

La vie est ailleurs

PAR PIERRE-ARNAUD PERROUTY

On ne s'attend à rien. Autant dire à tout. Un site industriel reconverti dans une région minière passablement sinistrée, un musée d'art contemporain encore très jeune — inauguré le 13 septembre 2002 — et une exposition au titre énigmatique, *Le beau corps de la mémoire*.

Phénomène de mode mis à part, l'idée d'implanter l'art contemporain au cœur d'un site industriel reste assez excitante. Quand on passe dans les ruelles qui entourent le site, bordées de maisons identiques à étage unique collées les unes aux autres, on imagine sans trop de mal la vie rythmée par le travail minier. Sur le site, il faut flâner dans les deux cours, imaginer la ruche en activité et découvrir de l'extérieur la partie consacrée au musée, alliage de bâtiments anciens et nouveaux aux murs bruts de briques noires, sorte de vaisseau compact.

À l'intérieur, impression de vide d'abord. Beaucoup de volume, de surface et de lumière. On déambule

à la recherche d'impressions et tout semble distant, comme dans un renoncement à toute émotion au profit d'un message. On se dit qu'il y a forcément une signification à chacune de ces œuvres, mais elle demeure inaccessible. On sent déjà qu'il va falloir lire et essayer de comprendre faute de pouvoir se laisser toucher.

Deux exceptions tout de même.

Un minuscule plâtre de Rodin d'abord: *Assemblage de la tête de saint Jean-Baptiste entourée de trois mains*. Quelques centimètres à peine. Rodin soudainement minuscule, confiné dans un écrin-reliquaire de velours rouge. On pense aux *Bourgeois de Calais* et à tous ces bronzes imposants et on est heureux du changement d'échelle. De cet assemblage improbable de plâtre, de ficelle et de clous rouillés, se dégage une impression vaguement macabre mais intime. On se sent proche du sculpteur et de ses doutes.

GRAND-HORNU

Une salle de branches ensuite. Des branches de bois découpé qui sortent des murs vers le centre de la pièce et prennent appui sur des échelles. En les regardant de profil, on peut presque voir des dragons qui jaillissent. Mais le tout est un peu trop propre et lisse pour qu'on se laisse vraiment emporter. Jusqu'à ce qu'on lise l'extrait de *Tristan et Yseult* sur un mur. Extrait qui traite du dessin — de l'art — comme refuge pour échapper à la solitude. Tristan aurait pu couper la branche d'arbre sur laquelle il veut s'appuyer, mais au lieu de ça, la dessine « dans ses moindres détails ». Et c'est ce dessin qui va lui redonner force dans sa solitude, la force de dégager Yseult de la neige qui l'en-sevelit et de la porter dans ses bras.

Pour le reste, il faut se résigner à lire. On lit donc que l'exposition est découpée en trois thématiques: le reliquaire, l'arbre et l'archive. On se dit que oui, pourquoi pas, mais on se demande surtout pourquoi ces trois-là. Bien sûr, l'arbre est symbole d'ancienneté dans beaucoup de cultures, le reliquaire et l'archive contiennent par définition le passé. Mais on aurait aimé comprendre le pourquoi de ce choix parmi mille figures de la mémoire. On aurait aimé une réelle articulation entre les trois. On lit que l'exposition « insiste sur le côté hédoniste de la mémoire pour en donner une vision moins nostalgique ». Exemple parfait d'intention invérifiable de par la multiplicité des sens et des interprétations possibles: admettons même

que nous soyons d'accord sur le sens à donner au mot « hédoniste » — mais il faut reconnaître que ce côté hédoniste n'est pas immédiatement perceptible —, pourquoi accentuer cet aspect et pourquoi choisir d'associer à priori mémoire et nostalgie?

On lit encore qu'une surface de verre posée sur des feuilles de laurier (G. Penone) figure un ongle, « saisissante relique, vertige titanique ». On lit que des textes sérigraphiés sur des chaises et un meuble (table ou lit) par le collectif anglais Art & Language posent la question de l'art comme énigme. On lit que trente-deux lutrins disposés dans une pièce et portant chacun la photographie d'un acteur (G. Paolini), invitent à « rejouer la partition d'une œuvre ancienne, comme si chacun [...] était libre de s'appropriier l'œuvre d'un autre ». Mais en fait d'appropriation, il est interdit de marcher entre les lutrins, il faut rester à l'extérieur... Et quand on se trouve invité « dans » l'œuvre, invité à s'asseoir sur des canapés recouverts de tissus (F. West), à nouveau une sensation de grand vide. On cherche à comprendre, mais on ne sent pas.

Alors il reste l'écrin. Les très beaux volumes, les murs blancs et pleins. Et la lumière diffusée par les panneaux de verre dépoli. L'écrin qu'on voudrait plus habité et qu'on quitte pour retrouver l'extérieur et la vie des maisons avoisinantes.

Pierre-Arnaud Perrouty