

Mark Lewis au Louvre

Ariane Lemieux

Number 104, February–June 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73605ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lemieux, A. (2015). Mark Lewis au Louvre. *ETC MEDIA*, (104), 75–75.

MARK LEWIS

AU LOUVRE



Jusqu'au 5 janvier 2015, le Louvre a présenté *Invention*, de Mark Lewis, une œuvre réalisée dans le cadre de son invitation à poser un regard sur les collections et le musée lui-même, commissariée par Marcella Lista. En 2010, l'artiste canadien avait déjà fait l'objet d'une invitation de la part de l'équipe de l'auditorium afin de partager sa réflexion sur l'acte de la vision. La mise en évidence de la pratique de Lewis, qui « renvoie à l'histoire du voir » à partir d'œuvres telles que *Algonquin Park* (2001), *Rush Hour*, *Morning and Evening*, *Cheapside* (2005) ou encore *Willesden Laundrette : Reverse Dolly*, *Pan Right*, *Friday Prayers* (2010), encouragea la direction du musée à lui commander une œuvre spécifique qui témoignerait de son regard sur le Louvre. Une fois franchie l'entrée de la pyramide, sous laquelle est exposée, jusqu'au 4 janvier 2016, une œuvre lumineuse de Claude Lévêque intitulée *Sous le plus grand chapiteau du monde*, le visiteur se pressera de rejoindre l'aile Sully et longera les remparts médiévaux sur lesquels a été réinstallée l'œuvre de Joseph Kosuth, *Ni apparence ni illusion*, réalisée en 2010 à la demande du Louvre, jusqu'à la petite salle de la Maquette, hôte de nombreuses expositions d'art contemporain depuis 2004. Les quatre films de Mark Lewis y sont projetés en boucle. Le visionnement se fera, à fortiori, sans considération d'un quelconque ordre de présentation. *Pyramid* devrait néanmoins ouvrir le bal, ne serait-ce que par son sujet : le hall d'accueil et les déplacements d'individus qui s'y opèrent. Ce court film, d'une durée de 8 min et 8 s, présente un moment de la journée du musée où le flux humain du hall d'accueil est capté sous la luminosité vibrante des 603 losanges de verre feuilleté de la pyramide de Pei. L'ombre de ces anonymes est filmée du haut de la terrasse d'accueil, donnant ainsi un effet de mise à distance propice à l'observation et à l'affirmation de sa différenciation. La reprise de la technique de la caméra inversée, apparue chez Lewis avec *Rush Hours*, *Morning & Evening*, *Cheapside* (2005), et l'absence de son accentuent et transforment la mise à distance de l'observateur en un moment flottant, qu'un zoom sur un objet perdu au sol, qui se révèle être un bout de papier, stabilise un court instant. Ici, l'artiste fait disparaître le musée

et l'identifie à un espace public ordinaire dans lequel la mémoire vagabonde et l'ombre des passants deviennent image et mouvement.

Child with a Spinning Top se concentre exclusivement sur une œuvre de Chardin, *L'Enfant au Toton* (1738). Au début du film, d'une durée de 4 min 39 s, la caméra dévoile, par le biais d'un zoom avant prononcé, un détail que l'on peine à distinguer. Par la suite, la caméra se déplace lentement sur toute la surface du tableau en exécutant un très lent zoom arrière. Peu à peu, le flou des images du début s'atténue, laissant apprécier les éléments du tableau et jusqu'au tableau entier. La lenteur des mouvements de l'appareil accentue la présence de l'image et convie le spectateur à la contemplation d'une scène de vie naïve et douce. Le déplacement de l'œil de la caméra du visage de l'enfant vers le toton en bout de table clôt ce temps accordé au regard méditatif. Cette conclusion sur le mouvement giratoire imagé du toton de Chardin est un écho à celle de *North Circular* (2000) sur le mouvement filmé de la toupie. *Child with a Spinning Top* se veut ainsi une évocation discrète d'une idée maîtresse de Lewis selon laquelle la perception du mouvement est apparue avant l'invention de la technique du cinéma, dans l'œil du spectateur. *The Night Gallery* participe tout autant à la réflexion de l'artiste sur l'existence ancienne du mouvement imaginé. Devant les multiples sculptures antiques de la galerie de la *Vénus de Milo*, Lewis joue les démiurges en leur insufflant la vie par l'intermédiaire d'un jeu d'ombre et de lumière durant 4 min 50 s. En projetant, en alternance, une lumière blanche sur les visages et les corps de ces sculptures plongées dans l'obscurité de la nuit, il stimule l'imaginaire du mouvement et offre une scène antique d'où naît un sentiment d'étrangeté. *The Night Gallery* ne serait-elle pas dès lors une application cinématographique de la recommandation de Goethe qui, devant une sculpture comme le *Laocoon*, invitait à multiplier le clignement des œuvres pour assurer l'animation optique d'une sculpture ? *In Search of the Blessed Ranieri* fait référence à l'œuvre de Giovanni Sassetta, *Le Bienheureux Ranieri* délivre les pauvres d'une prison de Florence (1437-44), dans laquelle Lewis voit un exemple primitif étonnant du

mouvement imaginé. Dans cette quatrième œuvre, Lewis met en image le parcours du visiteur, avec ses arrêts et ses mouvements. La caméra scrute d'abord l'immensité de la voûte sous laquelle est exposée, seule, la *Victoire de Samothrace*. La caméra se fait mobile. Elle engage l'œil à tourner, presque à s'envoler, dans cet espace vide de toute présence et qui s'affirme dans sa monumentalité et la singularité brute de sa pierre grise. Le passage dans le Salon Carré, non loin de là, stabilise le mouvement de l'appareil. L'œil de la caméra s'apparente au regard du visiteur. Au milieu de la foule : le Sassetta. La caméra se rapproche lentement de la figure centrale de l'œuvre. La déambulation se poursuit en direction de la célèbre galerie réservée aux grandes peintures françaises du XIX^e siècle. La foule est l'objet d'une attention soutenue qu'accroît le ralentissement filmique. L'objet du regard change pour une œuvre spécifique qui apparaît dans la profondeur du champ. La caméra se rapproche, fendant le public parfois léthargique, parfois actif et intéressé. Une fois devant l'œuvre, elle effectue un zoom qui s'apparente à l'angle de vue de celui qui se place au niveau des barrières de mise à distance pour voir au plus près, pour scruter un détail. Cette déambulation de l'œil du visiteur anonyme s'étire sur 29 minutes et n'est pas sans affirmer la réalité muséale de quelques-unes des œuvres les plus célèbres du Louvre. *Invention*, de Mark Lewis, donne à voir le Louvre contemporain avec sa foule, ses expériences transitoires des visiteurs face à la permanence de l'art, ses moments d'intimité et ses célébrités intemporelles étrangement figées et pourtant toujours en mouvement. Écartant toute narration, *Invention* est une invitation à l'exploration optique des images et à une réflexion sur l'acte même de la vision.

Ariane Lemieux

Ariane Lemieux est titulaire d'un doctorat en Histoire et politique des musées et des institutions artistiques de l'Université de Paris 1. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'évolution de l'offre culturelle dans l'enceinte du musée et à celle du rapport triangulaire musée-public-artiste. Elle poursuit aujourd'hui un travail de chercheur indépendant et de collaboratrice auprès du Ministre-Conseiller des Affaires politiques et de la diplomatie culturelle à l'Ambassade du Canada à Paris.