

ETC



Climatologie de l'art

Airs de Paris, Centre Georges Pompidou, Paris. 25 avril - 15 août 2007

Florence Chantoury-Lacombe

Numéro 80, décembre 2007, janvier-février 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35083ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chantoury-Lacombe, F. (2007). Compte rendu de [Climatologie de l'art / *Airs de Paris*, Centre Georges Pompidou, Paris. 25 avril - 15 août 2007]. *ETC*, (80), 63-66.



ACTUALITÉS / EXPOSITIONS

Paris CLIMATOLOGIE DE L'ART

Airs de Paris, Centre Georges Pompidou, Paris. 25 avril – 15 août 2007

exposition pluridisciplinaire célébrant le 30^e anniversaire du Centre Pompidou, *Airs de Paris*, se prêtait à imaginer un cadastre inédit de Paris, repensé à travers un nouveau balisage psycho-géographique de l'espace¹.

Cet événement, qui réunissait arts plastiques, architecture, paysage et design avait pour vaste thème l'espace urbain, et Paris avait été choisi comme un point de ralliement dans un grand mouvement d'échanges et de réseaux multiples de la scène artistique internationale. La thématique dominante s'est canalisée autour de la question de la respirabilité de l'air et de l'atmosphère, entendue dans le sens d'un souffle d'ambiance, d'un environnement chargé de significations.

Au premier coup d'œil, la salle d'entrée suggérait une image romantique de Paris. On retrouvait la fameuse ampoule d'air de Paris que Marcel Duchamp avait donnée à ses amis, les collectionneurs Arensberg, en 1919. Le ready-made célèbre était disposé sur un mur, accompagné d'un fond de paysage silhouetté; ce montage de Richard Fauguet évoquait un square au clair de lune, avec réverbère ondulant et rhinocéros, allusions aux sculptures de Bertrand Lavier, Martin Kippenberg ou Fabrice Hyber, tout cela

disposé sous la pluie noire de Michel Blazy. Une météorologie sombre rendue par des bulles de colle chaude, soufflées avec une paille, lesquelles formaient des gouttelettes noires suspendues au dessus des visiteurs, tel un nuage toxique en passe de se déposer sur les corps.

Dans les dix chapitres qui articulaient l'exposition, on assistait à une analyse de la société poly-atmosphérique, avec ses pratiques spatiales et ses comportements sociaux. La question de la fissure de l'espace était d'emblée introduite par la vidéo de Gordon Matta Clark, *Comical Intersect*, avec ses célèbres coupes de bâtiment, mettant en scène le devenir muséal d'un quartier de Paris, et reflétant une critique de l'institutionnalisation de la culture. Gordon Matta Clark avait investi, en 1974, les deux immeubles mitoyens du Centre Pompidou alors en construction et pointait la disparition d'un quartier populaire de Paris. Un hommage était rendu à Matta Clark par la vidéo du duo de Pierre Huyghe et Rirkrit Tirananijja, dans laquelle on assistait au découpage d'un gâteau en forme de maison, puis à sa dégustation par le public désireux de pénétrer dans l'espace². L'exposition nous amenait aussi à la question du phénomène du dépérissement de l'air pur.

Le duo de designers HeHe (Helen Evans et Heiko Hansen) avait réalisé une sorte de carte postale atmosphérique, mettant en récit la pollution atmosphérique au moyen du son et de la couleur. Le dispositif *Champs d'ozone* exploitait les données analytiques de la qualité de l'air à Paris et les transposait dans un continuum espace-temps à la fois visuel et sonore. Cette nouvelle visibilité autorisée par des procédés d'imagerie très développés confrontait le visiteur à la question du mode de reconnaissance et de communication de la pollution. Il ouvrait un champ phénoménologique et sensoriel illustrant les rapports de l'individu à la ville et nous renvoyait au concept traditionnel de miasme; cette entité invisible caractérisait la putréfaction de l'air et a fait les beaux jours de la mythologie aérothérapique de la Renaissance en entérinant la question du bon air, des voyages climatiques, météorologiques et médicaux. Cette installation climatique allait de pair avec les nouveaux jalons posés par l'architecture d'atmosphère comme l'a fait, de manière spectaculaire, le pavillon d'exposition construit pour l'Expo 2002 sur le lac de Neuchâtel : *Blur Building*, une sculpture climatique artificielle qui ouvrait la question future de l'air design.³

Greffe de nature

L'une des caractéristiques de la manifestation du Centre Pompidou était de montrer que les pratiques d'habitat urbain sont génératrices d'atmosphères, tout comme la construction d'espaces va de pair avec la combinaison d'atmosphères et d'environnements mobiles. Le mur de plantes du botaniste Patrick Blanc, érigé sur l'une des faces du nouveau musée d'anthropologie du quai Branly et dont nous retrouvons une parcelle à Beaubourg, répand des implants de nature greffés à la cité urbaine. Cette végétalisation des surfaces verticales est basée sur une technique de culture permettant de s'affranchir des problèmes de poids du substrat. Un gratte-ciel à plantes, une greffe de la nature qui agit comme une réponse au fantasme de pureté de la société contemporaine, constituant une activité dépolluante vis-à-vis des gaz et des émanations toxiques. Ces implants de nature participent aux interrogations prégnantes dans les installations de l'exposition ainsi qu'aux questions liées à la société du risque et de l'écologie urbaine. Dans une perspective différente, Gilles Clément aborde ces questions de protection de l'environnement et de refuge de la biodiversité en s'intéressant aux terrains vagues. L'installation qu'il réalise pour *Airs de Paris*, le *Manifeste du Tiers-Paysage*, consiste en une vitrine qui dédouble la façade vitrée du Centre Pompidou où sont suspendus par des cordelettes, comme dans un Bodegon espagnol du XVII^e siècle, les éléments d'une nature morte dérisoire, inventoriés avec patience, ramassés dans un terrain vague : herbes séchées, plantes sauvages, canettes rouillées, seringues, semelles de chaussures. Pour Gilles Clément, un paysage n'est jamais figé et il ne s'agit pas d'organiser un paysage en alignant des plantes; il convient plutôt de laisser les plantations « redessiner » en permanence le jardin.

Thomas Hirschhorn, dans son installation *Outgrowth*, combinait des matériaux du quotidien – plexiglas, sacs-poubelle, carton, aluminium, scotch renforcé et divers matériaux de récupération – à des coupures de publicités ou des textes écrits, qu'il assemble, accumule ou fragmente. Alignées sur des rayonnages, des mappemondes contusionnées, déformées, sont accompagnées de photos d'actualité, saturées de destruction et de mort, imaginant un répertoire des meurtrissures toujours recommencées de la planète. Ces « concrétions » de scotch brun qui évoquent blessures et maladies marquent l'idée du monde contemporain, où l'on ne vise plus le corps mais l'environnement; la terre est recouverte d'excroissances, faisant émerger une sorte d'histoire des catastrophes du XX^e siècle.

Egosphère

Dans d'autres prises d'espaces, les atmosphères suggérées par certaines installations agissaient comme des « dispositifs pulsionnels », selon l'expression de Jean-François Lyotard⁴. Les œuvres

s'y manifestaient comme des transformateurs d'énergies, trouvant leurs destinataires par l'intense affection qu'elles transmettaient aux spectateurs. Tel était le cas de l'enclave atmosphérique de Nan Goldin, une sorte de rue corridor menant à une chambre qui, très vite, se présentait comme un cocon étouffant, suscitant une situation limite. S'il s'agit d'espace intérieur dans le cas de Nan Goldin, la prise de possession du lieu de Tatiana Trouvé pouvait se lire comme l'espace de condensation du musée. Le visiteur faisait face à un rocher posé au sol, recouvert de cadenas et de poids en cuivre, telle une sorte de boîte noire du lieu qui renvoie à la présence obscure d'une vie derrière les cloisons. C'est une défragmentation de l'espace dont les dimensions ne sont pas déterminées par des lois physiques, mais par le jeu d'associations psychiques. Tatiana Trouvé nomme ces espaces des « polders »; aux Pays-Bas, le terme désigne un espace gagné sur la mer. L'univers des atmosphères modelées, des airs modifiés et des environnements créés devenait une affaire culturelle plus explicite avec l'installation de Didier Fiuza Faustino, ZNS (système nerveux central). Une firme d'équipements sportifs a réalisé cette installation en polyuréthane, conçue comme un « lieu d'expérience corps-espace-esprit » et intégrée à l'habitat. La forme de la structure était celle d'un cerveau avec ses deux hémisphères, mais elle pouvait se penser comme un œuf brisé, une cellule de vie dans laquelle deux personnes peuvent prendre place. L'histoire contemporaine de l'organisation de l'espace comme structure immunitaire est encore plus visible ici avec ce lieu à part rompant avec l'environnement.

Les salles n'étaient pas toutes convaincantes, d'autant qu'elles étaient thématiques de manière schématique par des textes parfois volubiles qu'il valait sans doute mieux contourner. Des œuvres assez simplistes, fondées sur des clichés visuels, étaient rassemblées dans la salle « Identités et communautés ». Elles étaient juxtaposées dans un assemblage excluant et politiquement correct, dont on ne percevait plus que les références ethniques ou religieuses. Des vidéos au fort impact visuel; celle de Zoulikha Bouabdellah et celle de Valérie Mréjen présentaient le récit de personnes ayant perdu la foi, des Israéliens disant leur rupture avec leur passé de religieux fervents; ou encore, celle d'Adel Abdessemed, qui traitait la question de la couleur de la peau. Le musée convenu qu'est parfois le Centre Pompidou resurgissait ici.

Le quatrième volet, intitulé *Horizons ascensionnels*, présentait quelques projets d'exploration où le fantasme contemporain de la cellule atmosphérique de l'avenir était plus prégnant, dans cette fin de parcours. Présentées à travers plusieurs programmes de recherche français, des équipements nous montraient le désir de créer de nouveaux espaces d'airs, menant le visiteur vers la conquête de territoires inexplorés. L'idée du tourisme spatial était présentée avec le VSH, *Véhicule Suborbital Habité*, de l'Astronote Club Européen, alors que le véhicule d'exploration pour une mission habitée sur Mars, le *MarsCruiserOne* d'Architecture + Vision transformait le site de l'exposition en un salon de l'auto exposant les prototypes du futur. Le souci moderne pour les structures immunitaires et la question de l'air design paraissaient encore plus convaincants dans le projet du vaisseau *SeaOrbiter*, auquel l'architecte Jacques Rougerie consacre depuis 30 ans ses travaux. Cet habitat-laboratoire, immergé aux deux tiers dans l'océan, permettra d'étudier en permanence l'interface atmosphère-océan en dérivant au gré des courants. Ces divers projets analysaient les conditions dans lesquelles l'homme peut rendre le monde habitable dans les années futures, au moyen d'installations de vie auto-climatisantes. Plus généralement, l'atout de l'exposition était de

2- Hiroshi Sugimoto, *Eiffel Tower*, 1998.

Impression photographique noir et blanc en gelatine argentée; 149,2 x 119,4
Coutaisie Gallery Koyanagi, Tokyo. Collection Holzer Family.

1- Nan Goldin, *Miki Wrapped Up With Skeleton*, Berlin, 1985.
Tirage cibachrome; Courtaisie Galerie Yvon Lambert, Paris/New York.





Alain Bublex, *Le plan voisin - V2*
Circulaire secteur 0, 2004. Épreuve chromogène
 laminée sous Diasec; 141,5 x 180 cm. Courtoisie
 Galerie G. P. & N. Vallois, Paris. Collection privée.

HeHe (Helen Evans et Heiko Hans)
Champs d'ozone, 2007. Photo : He

nous épargner la rétrospective d'avant-garde et de nous offrir de l'art actuel. Parmi les 140 œuvres exposées, offrant une diversité extrême de techniques, de supports et de médias, un grand nombre étaient des commandes récentes.

FLORENCE CHANTOURY-LACOMBE

Après des études d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, **Florence Chantoury-Lacombe** a rédigé une thèse consacrée à la représentation de la maladie, sous la direction de Daniel Arasse à l'EHESS, à Paris. Ses recherches s'inscrivent dans le cadre d'une démarche historiographique et d'une anthropologie des images offrant les moyens de réfléchir à la question d'un domaine transémotique faisant une large part à l'aptitude du corps à recevoir des signes. Elle enseigne l'histoire de l'art à l'Université de Nantes.



Gordon Matta-Clark, *Conical Inter-Sect*
(État d'art pour locataire, Quel Can, Quel Can ou Call Can),
 1974. Film 16 mm, 18 min, 40 sec, couleur, silencieux. Centre
 Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.



Bibliographie

- Ardenne, Paul, *Terre habitée, humaine et urbaine à l'heure de la mondialisation*, Paris, Bookstorming, 2004.
- Latour, Bruno et Emille, Hermant, *Paris, ville invisible*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1998.
- Liotard, Jean-François, *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994.
- Morgin, Olivier, *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Le Seuil, 2005.
- Sloterdijk, Peter, *Le Palais de Cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*. Traduction d'Olivier Mannoni, Paris, Maren Sells, 2006.
- Sloterdijk, Peter, *Écumes. Sphères 3*. Traduction d'Olivier Mannoni, Paris, Maren Sells, 2005.

NOTES

- 1 L'exposition s'est tenue du 25 avril au 15 août 2007 au Centre Georges Pompidou.
- 2 En 1996, Pierre Huyghe faisait écho à l'action de Gordon Matta Clark, en projetant sur la façade des immeubles reconstruits la vidéo *Conical Intersect*.
- 3 On peut définir ce type de bâtiment comme une architecture d'atmosphère; sa structure mesurait au total 24 000 m². L'eau était pompée du lac, filtrée et pulvérisée telle une fine brume à travers un réseau serré de jets de brume à haute pression. La masse de brouillard ainsi produite était un mélange dynamique de forces naturelles et artificielles.
- 4 Jean-François Liotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994.