

a été parcourue en tous sens, quand ont été tentées les expériences les plus radicales et les plus incongrues, dont participent celles de ce tandem qui n'a pas froid aux yeux. En témoigne le plus spectaculaire de leurs projets récents, *Horizon moins 20*, réalisé en janvier-février dernier à Murcie, en Espagne. Pendant vingt jours, les artistes ont creusé en ligne droite un souterrain en le rebouchant derrière eux au fur et à mesure de leur avancée, à la manière des taupes. Une première, non sans danger qui plus est. À Marseille (Friche la Belle de Mai, juillet 2007) puis à Nice (La Station, mars-avril 2008), ils se font emmurer quinze jours dans des conditions de captivité extrêmes : à peine de quoi se nourrir, pas de commodités, du jus de Ricoré en guise d'encre pour consigner sur les murs leurs pensées du moment (*la Grande Symbiose 1 et 2*). « *On ne savait pas faire ? On l'a fait*, écrit Jean-Marc Huitorel (*Attitude*, mai-juin 2005) à propos des entreprises de Poincheval et Tixador, *on invente ou on réinvente des gestes, des techniques, des méthodes, des efforts, des souffrances, des terreurs aussi.* »

La dernière « aventure » en date de notre duo, dont on ne sait au juste où la classer (performance, art organique, exercice de peinture insolite...), est celle d'*Arène*, qui a eu lieu en mai dernier à la galerie In Situ. Les deux artistes, le temps d'une nuit, y ont combattu, enfermés, contre des milliers de moustiques, les chassant au moyen d'élastiques. Ce qui restera de cette épopée aux forces en présence inégales, où nos héros, cette fois, ont paru un peu fatigués ? Juste une toile, fixée au préalable sur un des murs de l'« arène », couverte pour finir de moustiques écrasés, dont le

sang se mélange à celui qu'ils ont pompé à leurs adversaires humains. Amis de la cause animale, passez votre chemin.

Paul Ardenne

paris

Mikael Levin

Galerie Gilles Peyroulet & Cie
12 avril - 31 mai 2008

Les photographies noir et blanc et les deux vidéos de Mikael Levin présentées à la galerie Peyroulet portent sur la notion de seuil. Cette dernière, l'artiste franco-américain ne la voit pas comme une séparation statique et abstraite, mais davantage comme un rapport dynamique au temps et à l'espace, qui nous ouvre à l'histoire et à l'imaginaire.

Le présent est ainsi envisagé comme un seuil temporel dans la vidéo *Long View* (2008), qui montre une pièce vide. La transition progressive d'une image à l'autre, la nouvelle apparaissant dans la lente disparition de la précédente, se double d'une progression similaire dans chaque image, que marque le changement de lumière. L'inversion de la technique cinématographique ordinaire entraîne celle de notre conception courante du présent : ce sont ici des photographies, des images fixes reliées ensuite artificiellement, qui font la matière du film, non un flux continu d'images. En tant que seuil, le présent n'est donc pas ce point abstrait aboli par l'écoulement du temps : c'est une durée qui, même fugace, fonde notre expérience de la temporalité et de l'histoire en nous projetant dans l'avenir avec le souvenir du passé.



Mikael Levin. «French Customs, Schreckling». 1993.
Photographie. 37, 5 x 45, 5 cm

Les quatre images de la série *Borders*, prises le long de la façade est de la France, donnent quant à elles consistance à ce seuil spatial paradoxal qu'est la frontière. Car si celle-ci n'est pas à proprement parler un lieu, elle est grosse en revanche de tous les lieux possibles, comme dans ce bureau de douane (*Schreckling*, 1993) où le paysage du pays que l'on quitte se reflète sur la vitre à travers laquelle on perçoit le pays où l'on entre : manière de séparer et de lier l'ici et l'ailleurs, l'intérieur et l'extérieur.

Le seuil n'est donc pas une simple limite : il est ouverture à des mondes possibles et invitation au libre jeu de l'imagination. Pour l'œil attentif, les fleurs au coin de la rue (*Walking City*, 1997) introduisent un peu de la campagne au cœur de la ville, le lointain de la nature dans la proximité de l'univers urbain. Dans la même série, trois mains saisies dans un état de tension laissent présager une décision et une action imminentes, qu'il revient au spectateur d'imaginer. L'image, comme le réel, est un seuil pour l'imaginaire.

Mais, par nature transitoire, le seuil s'abolit forcément dans sa fonction même. Une douce mélancolie imprègne donc ces œuvres, qui saisissent avec une grande finesse ce passage fragile et sublime par où tout peut surgir et disparaître.

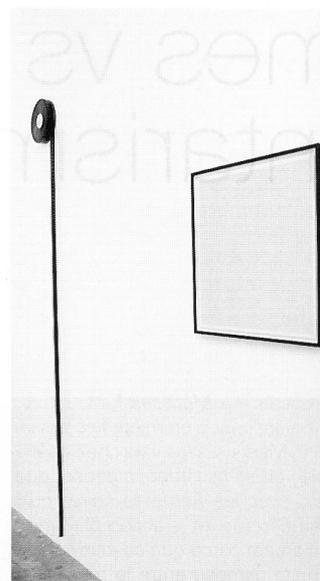
Étienne Helmer

paris

Julien Audebert

Galerie Art: Concept
15 mars - 17 mai 2008

Porter atteinte à la suprématie du voir, n'est-ce pas le paradoxe le plus singulier par lequel un artiste puisse envisager l'acte même d'exposition ? Si certains ne voient en l'art conceptuel qu'une litanie du passé, Julien Audebert en actualise une passionnante leçon : rendre le spectateur témoin de sa propre situation par «aveuglement» (ou le «déli d'exposition», dit Jean-Marc Poinot). En l'espèce, avec des livres. Allant du 16^e siècle, avec le canonique *Utopia* de Thomas More, au 19^e avec Jules Verne et *les 500 millions de la Bégum*, en passant par Francis Bacon, Charles Fourier... chaque texte est intégralement retapé par l'artiste, numérisé et imprimé sur une seule et même page, dans un état microscopique. Nous n'y voyons rien d'autre qu'un bloc saturé et illisible, tel un présage à déchiffrer au fond d'une tasse. Son geste de scribe entomologiste exhume donc des textes frap-



Julien Audebert.
Vue de l'exposition. 2008

pant l'histoire politico-littéraire à la puissance d'une folie ; c'est une philologie du flirt avec le délire visionnaire. La «démésure» utopique prise aux limites de l'épreuve photographique, c'est notre présent utopique qui se dévoile : le mythe contemporain de la numérisation par où l'on voudrait assurer la survie du savoir. Dénoué le premier choc du lisible contre le visible, advient alors une question plus intime : comment faisons-nous l'expérience d'un texte ? Est-ce question de sa «longueur» de la succession de ses pages ? Ou bien cette expérience se joue-t-elle ailleurs ? Tout l'Ancien Testament tient sur une surface de 50 x 50 cm et voici le fantôme représentant «l'incubation» d'un texte dans notre esprit. De petits blancs étoilant ce monochrome divinatoire (en effaçant justement les noms de Dieu dispensent une poétique de l'intervalle. De Kosuth à Gonzalez-Torres et leur usage du texte en tant qu'il déplace notre point de vue, voilà qui ressurgit comme la dette infinie de l'art conceptuel à Mallarmé. Un autre fantôme en germe vise à «déployer» (c'est le terme de l'artiste) la structure cachée ou la symphonie secrète du texte, celui deleuzien, d'une conversion cartographique du livre. Au centre de l'exposition, un grand tirage représente la scène chaotique des escaliers d'Odessa, où l'artiste a «démonté» le montage d'Eisenstein. Les fragments chutés de l'*utopia* cinématographique renaissent dans un tableau-photo qui agence plusieurs plans de l'instant insurrectionnel. Le voyage en utopie de Julien Audebert, ponctué par une retranscripteur