

Isocèle
par Elisabeth Jobin

Une collection de verres à pied posés à même le sol, debout et intacts, ou encore brisés, couchés à côté de leurs débris. Poussés contre un mur en un regroupement aléatoire, ces flûtes à champagne, dans leur simplicité, constituent la première pièce de l'exposition *Isocèle* que présente John M Armleder à Rectangle. Intitulée *Charivari*, cette œuvre occupe le sol de la salle de l'*artist-run space* bruxellois qui, pour ce projet, reste fermé à toute autre visite que virtuelle. Ainsi, au moment où les visiteuses et les visiteurs de cette *viewing-room* voient les images de l'œuvre sur leur écran, celle-ci pourrait, au fond, ne déjà plus exister, ne plus se trouver physiquement dans la salle. Avoir déjà été rangée et débarrassée. Elle n'y existe, au fond, que par supposition. « Toute chose est la variante d'une autre », explique Armleder. Une œuvre supposée est une variante d'une œuvre réelle. Une salle d'exposition une variante d'un espace mental. Un verre brisé une variante d'un verre intact.

Si bien que Rectangle, un espace d'art fondé à Bruxelles en 2012, pourrait se profiler comme une variante d'Ecart, l'espace d'art alternatif que John M Armleder cofonda en 1969 à Genève avec deux amis, Patrick Lucchini et Claude Rychner. À l'image de l'espace virtuel de Rectangle, celui qu'occupait le groupe Ecart lors de sa fondation il y a 50 ans dans les caves du luxueux hôtel genevois Richemond, était « non consacré », c'est-à-dire que la fonction première de ces lieux n'était pas d'accueillir des propositions artistiques. « C'est un peu un flash-back », admet ainsi Armleder, qui relève la proximité, dans leur décalage, des conditions d'exposition d'Ecart et de Rectangle. La *viewing-room* de Rectangle semble donc l'endroit parfait pour exposer une pièce dont le titre, *Charivari*, possède des résonances un peu vieillottes, presque nostalgiques. Cela d'autant plus que le terme signifie un « bruit discordant et tumultueux » ou, mieux encore, un « grand bruit collectif ». Un mot qui appelle le nombre, le groupe – qu'il s'agisse de celui à l'origine d'Ecart ou de Rectangle.

Car *Charivari* est un mot qui renvoie à une action, un événement, un regroupement, et qui garde en lui le souvenir d'un accident partagé. De même, les verres à pied intacts de l'œuvre d'Armleder convoquent la fête et la célébration, et les verres brisés convoquent l'incident. Cependant ni la cause ni l'histoire à l'origine de la festivité ou de la catastrophe, ni d'ailleurs la catastrophe elle-même, ne sont ici explicitées. La pièce se propose comme le résultat d'un concours de circonstances resté mystérieux, ou encore comme un état des lieux provoqué par une série d'événements demeurés inconnus. Et pourtant, l'accident à l'origine de *Charivari* s'est déjà répété à plusieurs reprises. La pièce a été créée en 2015, à l'occasion de l'exposition éponyme de John M Armleder à la galerie Massimo De Carlo à Milan. Elle y était placée à côté d'une porte entre deux salles de la galerie où elle passait presque inaperçue. Trois ans plus tard, en 2018, Armleder la réactivait, avec d'autres verres – il chargeait à chaque fois l'équipe du lieu de lui en procurer, sans préférence de forme ou de qualité – dans une exposition à MUSEION, le musée d'art moderne et contempo-

rain de Bolzano, où elle s'intégrait avec la même discrétion au sein d'une grande installation. Rectangle propose ici la troisième version de cette pièce, optant cette fois-ci pour des flûtes à champagne. *Charivari* y est exposé avec seule autre installation, *Copacabana* (2020), et s'accompagne d'une édition en deux boîtes, produite par Rectangle: *Rivachari* (une boîte contenant une flûte à champagne intacte) et *Varichari* (une boîte contenant une flûte à champagne brisée). Reprendre, refaire, rejouer, réactiver, réemployer, remettre en jeu: la répétition fait partie de la pratique d'Armleder, qui la considère comme une évidence: «toute création est une répétition de quelque chose de précédemment existant», explique-t-il avec une pointe de fatalisme amusé. Il en va de même pour *Charivari*, qui peut être rejoué encore et encore. «L'absolue nouveauté n'existe pas», continue-t-il. Elle n'est peut-être même pas souhaitable – dans quel but, au fond? –, car à force de rééditions, «la répétition devient elle-même inédite». Retour, donc, à la case départ. Les verres à pied voyagent, avec la même indifférence, du buffet de la salle à manger au sol lustré de la salle d'exposition d'une galerie, d'un musée ou d'un *off-space* tel que Rectangle. Seule change la nature du lieu d'exposition, et avec elle le regard posé sur la pièce. «La permanence est une illusion», conclut ainsi Armleder, prenant soin d'invalider les affirmations et les verdicts énoncés précédemment.

Mais encore? «Il y a peut-être quelque chose d'un souvenir d'enfance», concède-t-il. Lui qui a grandi dans un grand hôtel genevois – l'Hôtel Richemond, justement –, y a assisté à des fêtes dont il retient une image en particulier: quand, à la fin d'un bal, les serveuses et les serveurs poussaient et empilaient à la va-vite des chaises dans le coin de la grande salle avant de la nettoyer. C'était une sorte de «faux rangement», explique-t-il. Ces meubles rassemblés et regroupés sans systématique évoquaient, dans leur fouillis, «quelque chose qui avait eu lieu», sans qu'on puisse savoir quoi exactement. Cette image charriait un sentiment indéfinissable qui était au fond bien plus marquant que le déroulement de la fête elle-même.

Il en va de même pour *Charivari*, une œuvre qui reste figée dans l'image de ce qui suit ou ce qui précède, sans ne jamais rien révéler du scénario. Armleder a, il est vrai, une affection particulière pour l'entre-deux, l'intermède, les coulisses, les échafaudages, qui sont autant de «juste avant», ou de «juste après» – savoir avant quoi, ou après quoi exactement, n'a finalement aucune importance. De ce point de vue, *Charivari* s'inscrit dans le travail que l'artiste mène depuis les années 1990 sur les décors, ces copies du réel dont la facture factice est visible au premier regard, mais que tout le monde s'accorde à croire vrai selon une convention collective pour mieux goûter au plaisir anticipé de l'histoire que ce «vrai faux» s'apprête à accueillir.

La parenté avec les décors est encore plus frappante dans *Copacabana*, une pièce présentée pour la première fois à Rectangle. Ici, les verres à pied sont déposés sur un tas de terre, aux côtés de pierres et de livres sur le thème de l'or et les codes du luxe – un autre rappel à l'Hôtel Richemond et à l'utilisation de l'or dans le travail d'Armleder. Une plante d'appartement surmonte le tout: il s'agit d'une plante souvent qualifiée «d'exotique», faute de mieux, de celles qu'on achète en grande surface pour combler agréablement l'espace vide entre deux meubles du salon. Si bien qu'elle finit par se fondre dans le décor et par se transformer en ornement. Ainsi transpose-t-elle discrètement dans l'espace domestique une idée surannée, occidentale et nostalgique d'un «ailleurs» où le climat serait toujours clément, d'un «exotisme» qui n'a jamais existé sinon dans de vieux rêves coloniaux. Chez Rectangle, la plante d'appartement devient l'ornement un peu kitsch d'un assemblage d'objets qui ont été détournés de leur contexte d'origine. Livres, terre, plante,

verres: tous sont issus de différents registres et réunis de manière fortuite le temps de l'installation, balayant un panorama de références allant l'exotisme rêvé aux derniers reliefs d'une fête supposée. Pour compléter l'ensemble s'ajoute, en fond sonore, une musique discrète qui reprend les codes de la « musique d'ameublement », selon la formule du compositeur Erik Satie, une référence majeure du travail d'Armleder. Composée par son fils Stéphane, la mélodie imaginée pour cette *viewing-room* instaure une atmosphère confortable sans jamais pour autant se distinguer d'une quelconque manière – comme une musique d'ascenseur dont l'unique objectif serait de meubler les silences gênants.

Une image, encore, pour conclure: celle de l'installation *Un Jardin d'Hiver* que Marcel Broodthaers créa en 1974 dans le contexte de sa série des « Décors ». En intégrant, entre autres, des plantes d'appartement dans des scénographies où il rejouait les codes de la muséologie et de la bourgeoisie d XIX^e siècle, l'artiste belge interrogeait avec finesse et humour la manière dont les institutions hiérarchisent les discours et les pratiques artistiques. Dans *Un Jardin d'Hiver* se jouait, en parallèle, une opération de démystification, dès lors que le statut de l'œuvre d'art y rejoignait celui d'une plante d'appartement – la finalité décorative de ces deux objets n'est-elle pas analogue? Les installations de Broodthaers ne sont évidemment pas étrangères au travail d'Armleder. La plante exotique de *Copacabana*, dans le cadre de cette exposition en Belgique, pourrait même être vue comme un hommage à son prédécesseur. Une manière de rappeler, peut-être, que toute chose est la variante d'une autre.