

Croisons les regards sur l'exposition « Une Montagne(s) Humanités heureuses et autres paysages charmants. » Images intraquables – juin 2019, Marion Viollet

L'exposition « Une montagne(s) » met en relief deux aspects incontournables du travail de David Coste : le dessin, prédominant, et la notion de décor. Plus spécifique à l'exposition, un motif traité de manière presque obsessionnel, la montagne Paramount – déjà présente dans des œuvres plus anciennes – et le déroulement d'une narration, où chaque dessin s'appuie sur des documents préexistants : images issues ou non d'internet, photos, photogrammes... Ces images collectées, David Coste les recompose tels des photomontages. Il les présente tantôt sous forme de photographies disposées dans l'espace comme des sculptures, tantôt il redessine ces réagencements, rendant toute velléité d'identification des sources vaine.

I- Retour aux sources

La manière dont David Coste envisage le dessin, n'est sans doute possible que parce que notre rapport aux images est influencé par les médias contemporains. Pour donner corps à cette nouvelle consommation visuelle, Erik Kessels imprime en 2011 les trois cent cinquante mille photographies publiées sur le site Flickr en l'espace de vingt-quatre heures. Bien que ce site de partage soit désormais devancé par d'autres réseaux sociaux, *24 HRS in Photos* permet de mesurer le flux ininterrompu de photos qu'il générerait. Aujourd'hui, un réseau tel que Facebook nécessiterait un espace substantiellement plus conséquent. L'œuvre fige ce qui est fait pour filer, pour être oublié ; des images pauvres qui n'auraient normalement pas leur place dans un lieu d'exposition et n'ont que rarement vocation à être imprimées. La masse des images numériques soumises à l'activité invisible des réseaux se matérialise.

De son côté, David Coste nous confronte à un vrai flux : non une masse d'images accumulées mais la mise en scène d'une pensée approfondie, mais également par ricochet. Il ne méprise aucune image sous prétexte que son origine est trop vulgaire. L'exposition fait œuvre, participe au déroulement de la fiction. La muséographie depuis quelques années envisage ainsi l'œuvre non plus exclusivement dans sa singularité, mais aussi dans les connexions qu'elle peut tisser avec d'autres œuvres *a priori* sans rapport. En 2014 à la Maison Rouge, Antoine de Galbert, pour l'exposition « Le Mur », délègue à un logiciel informatique l'organisation de sa collection, en fonction des cadres et numéros d'inventaires. La seule connexion entre les neuf cents pièces est le fait qu'un unique individu les ait un jour choisies. Il les expose sans tabou, reconnaissant pourtant qu'il n'acquerrait désormais plus certaines d'entre elles. Des œuvres importantes ont été laissées de côté car même en rationalisant drastiquement l'espace, le logiciel ne peut présenter que quarante pour cent de la collection. Malgré ce processus d'accrochage, l'œil du regardeur ne peut s'empêcher de créer des liens que seule suggère la proximité.

Avec *Equivalent #1* (2012), Isabelle Le Minh met quant à elle à jour l'absurdité des proximités formelles que peuvent créer un moteur de recherche et ses algorithmes. Scannant la peinture d'un pentaprisme (qu'elle a fait réaliser par un peintre chinois), l'artiste demande à Google Images de lui présenter toutes les images équivalentes qu'il trouve sur la Toile. Elle obtient une série d'images sans autre rapport avec le pentaprisme qu'un camaïeu de gris et une composition plus ou moins proches : le sujet n'entre pas en ligne de compte dans les critères du moteur de recherche.

En 2016 au Grand Palais, l'exposition « Carambolages » pousse à son paroxysme le « marabout d'ficelle » qui dirige également la succession des images de David Coste. Mais à la différence de l'artiste, qui ne perd pas de vue son sujet de départ, la Paramount, « Carambolages » crée des connexions exclusivement formelles entre des œuvres et des objets historiques ou actuels. Le commissaire Jean-Hubert Martin, connu pour défendre le décroisement des genres et des époques, met ici en place une conversation entre cent quatre-vingt-cinq éléments non pas selon des

typologies, des thématiques ou des chronologies mais, à l'instar des cabinets de curiosités, selon des affinités de formes, des correspondances de détails.

Ces projets semblent donner corps à une « pensée par ricochets », qui touche les artistes tout autant que les commissaires d'exposition ¹. L'usage de l'image par l'art nécessite aujourd'hui de s'interroger sur son sens et son exposition au regard des changements dus à Internet, qui fait de nous des producteurs, consommateurs et diffuseurs de visuel.

II- Réserves

Bien que collecteur d'images, David Coste pratique ce geste premier de l'histoire de l'art qu'est le dessin. Adoptant différents visages (très technique ou plus spontané) et traversant des domaines distincts (sciences, informatique, publicité...), il est à l'origine lié au mot « dessein », le projet. Le dessin aide à penser, esquisse le premier visage à l'œuvre ; il est une « chose mentale ».

Malgré son importance, le dessin demeurera longtemps confidentiel, ne s'affirmant comme un médium de l'art que dans les années 1990. Ses styles se multiplient, abstraits ou figuratifs, associés au collage ou à la peinture, à la bd ou au graphisme, automatiques, surréalistes...

Le dessin prolifique de David Coste puise librement dans différents styles, trait précis de l'architecte ou plus libre des comics. Il lui permet de donner une cohérence aux sources disparates qui l'inspirent. Mais il laisse aussi une place importante à la réserve, au vide. Un mythe grec de Plin l'Ancien retraçant l'origine du dessin, évoque Boutadès, fille d'un potier corinthien qui pour se souvenir de son amant prêt à partir, dessine au charbon sa silhouette sur un mur. Par ce geste, elle garde trace de l'invisible.

L'invisible occupe nombre de dessins contemporains offrant un grand espace au blanc du papier. La réserve devient une matière et une forme à part entière. Claire Trotignon s'intéresse aux représentations d'espaces. Parfois prolongées par des installations, ses œuvres mixent dessins et collages de vieilles gravures, la maîtrise des techniques rendant le passage de l'une à l'autre difficile à trancher. Les lieux qu'elle représente associent fragments de monuments antiques et de constructions contemporaines ; familiers, ils n'en sont pas moins utopiques et uchroniques.

Le blanc omniprésent structure l'espace et assimile ces architectures à des îlots inaccessibles, vestiges fragmentés de nos civilisations chaotiques peut-être ?

Cet art de la réserve est maîtrisé par Tatiana Trouvé, dont les dessins puisant pourtant dans le quotidien nous déstabilisent. Leur composition contrarie gravité et perspective, ouverture et fermeture... La représentation spatiale traditionnelle est remise en question. Également inhabités, ces non-lieux semblent émerger de l'inconscient ou du rêve, mêlant sans hiérarchie les éléments triviaux (un frigo, une barrière), la nature... La série « Intranquillity » (2005 -) traduit selon l'artiste un « *état inquiet et qui ne passe pas, non pas comme une étrangeté à soi [...], mais comme une étrangeté au monde.* » Un sentiment peut-être de ne pas être à sa place dans un monde qui n'est pas conçu pour nous. Le blanc contribue à l'atmosphère mélancolique, ce que l'artiste décide de ne pas représenter devient aussi important que ce qui est dessiné. Elle pratique un art de l'ellipse : chacun projette dans cet invisible ce qu'il souhaite.

La maîtrise du vide nécessite également une grande maîtrise du dessin. Pratiquée par David Coste ou Tatiana Trouvé, cette technique immédiate ne laisse pas de place au geste maladroit. Le vide permet également de rendre compte de toute l'incohérence du mariage entre des éléments sensés ne pas se rencontrer. Il traduit peut-être l'incompréhension des artistes face au déferlement d'images auquel nous finissons par nous soumettre. Massinissa Selmani associe entre une même composition des motifs issus de l'actualité, donnant lieu à des scènes souvent absurdes, qui à l'instar de Promesse #4 (2017) traduisent l'impossibilité face à la multitude d'informations qui nous parviennent, d'en retenir un souvenir fidèle et exploitable. Maquette #1 (2015) interroge sur l'origine et le but de cette maquette. La composition semble poser la question de la valeur à accorder aux images des

¹ Le premier exemple de ce type d'associations entre les images a peut-être été l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg dans les années 20, qui repose sur une étude comparative de l'histoire uniquement basée sur l'image, cartographiant les tendances psychiques de la civilisation européenne à travers ses images les plus notables.

événements, il suffit parfois de changer de point de vue pour se rendre compte que ce que l'on avait interprété n'avait pas grand sens.

III- Décor

Dans l'exposition, David Coste expose un dessin de 2014, *Disjonction, Universal Boulder*. Un rocher en carton-pâte nous expose sa structure intérieure, comme s'il n'avait pas semblé utile aux décorateurs de la recouvrir car le rocher n'apparaîtrait sous cet angle dans aucun plan du film.

Le cinéma est en effet avant tout une succession de plans fixes. Pour la série « *B-Camera* » (2013), Yeondoo Jung reproduit des scènes de célèbres films en usant de décors en volumes ou en deux dimensions. Chaque plan donne lieu à deux photographies, l'une correspondant au photogramme du film, l'autre présentant un autre point de vue de la même scène, révélant les artifices dont un réalisateur tel que Alfred Hitchcock faisait usage avec génie. Tout est question d'effet de réel dans ce cinéma mythique, dont les artistes contemporains cherchent à comprendre les secrets de fabrication de leur portée dramatique, de leur intensité.

Le cinéma a également créé des images iconiques, à l'instar de Monument Valley. Ce site naturel de l'Arizona a servi de toile de fond de westerns. En reprenant dans *Bucking Broadway - Step Back* (2013) quelques stéréotypes de ce genre cinématographique, Aïcha Hamu nous suggère que le lieu n'est qu'un décor. Il n'y a jamais eu d'autres Indiens à Monument Valley que les acteurs. Les westerns ont associé dans l'imaginaire collectif une histoire fautive à un lieu bien réel.

Le décor de cinéma inspire également William Leavitt ; lors d'une visite des réserves d'un studio de cinéma, l'artiste a été fasciné par la production des effets de réel. Usant de techniques similaires, il construit pour *Arctic Earth* (2014) des fragments d'espaces quotidiens ; à travers les portes-fenêtres s'ouvre une autre réalité, la planète Terre tourne sur son axe, le soleil luit. Cette installation est suffisamment elliptique pour laisser au spectateur la place de construire sa propre fiction.

De vide et d'absence il est également question avec la récente série « *Sancturay* » (2011) d'un autre photographe amoureux du cinéma, Gregory Crewdson. Une ville désertée baigne dans une lumière triste. Il s'agit en fait des studios de Cinecittà près de Rome, désormais abandonnés. Réel ? Fiction ? vrais décors, fausses antiquités, vraies ruines factices... Les décors existent-ils quand ils ne servent plus une fiction ?

Les villes que photographie *Zacharie Gaudrillot-Roy* (série « *Façades #2* », 2014) sont quant à elles banales. Les individus vaquent à leurs occupations parmi les façades ; car l'artiste transforme numériquement les bâtiments en simples décors. Ne sommes-nous pas entourés de façades ? Nous ignorons des histoires, passées ou à venir, des lieux que nous parcourons. Nous ignorons tout de l'intériorité de ceux que l'on croise. Dans cette série l'espace du quotidien devient décor de cinéma, les personnages sont des acteurs qui rejouent notre isolement quotidien. Peut-être la série traduit-elle une époque où nous existons sur les réseaux par l'intermédiaire d'images, que nous composons, cadrons et retravaillons dans le but qu'elles paraissent les plus beaux décors de notre vie.

Sans cesse, David Coste interroge ce statut des images. Ses dessins sont peuplés de décors qui se matérialisent également en trois dimensions. Il s'intéresse aux « *espaces très marqués par une uniformisation du monde, quand le décor devient une sorte de stéréotype du paysage. De fait, l'uniformisation, la représentation de masse, devient une sorte de cauchemar* »². Le parc à thème par exemple, nous accueille consentants dans ses décors factices, privés d'histoire, reproduits à l'identique à travers le monde et qui pourtant parviennent à satisfaire notre besoin de sensations fortes. Même dévoilées, leurs grosses ficelles suffisent à notre contentement. Abolissant les frontières entre cinéma et arts plastiques, entre culture d'élite et culture populaire, l'artiste nous entraîne dans ce cauchemar d'images fabriquées.

Un tel monde où tout serait à remettre en doute semble parfois émerger de l'œuvre prolifique d'Abdelkader Benchamma, dont le dessin envahit l'espace, en déborde. Le blanc du support – qu'il

² <http://www.artcatalyse.fr/david-coste-sebastien-vonier-lieux-dits-maison-des-arts-cajarc.html>

soit feuille ou cimaise – est selon certains commentateurs de son œuvre, « le trou » : « *Le trou de l'image est plein du dessin*³ ».

Ses différentes œuvres interrogent sur l'espace du dessin. Des volumes en émergent dans l'espace d'exposition ; le support devient élément sculptural (*Le Soleil comme une plaque d'argent mat*, 2015). Il est donc question de décor, de la dimension factice du dessin, manifeste dans la série des « Simulacres » (notamment *Simulacre o*, 2015) où il met en scène des rochers factices, constructions prêtes à recevoir un opéra ou une pièce de théâtre peut-être, toujours dessinés selon un angle qui laisse percevoir la supercherie.

Ces pratiques de mise en abîme d'un médium sont récurrentes dans les arts, qu'ils soient plastiques, théâtre, cinéma, littérature....

L'art n'est pas vrai ou faux ; il est partie intégrante du réel. David Coste nous plonge dans une fiction basée sur notre réel, où l'image devient plus vraie que la vie quand elle la reconstruit sur un réseau social. Il nous propose une œuvre en parfaite adéquation avec une époque qui sur-sollicite la vue à travers les écrans, où Youtube ou Google associent sans hiérarchie des contenus de sources multiples. Mais si les réseaux formatent les contenus pour chaque utilisateur, David Coste donne à voir les rouages d'une pensée complexe. Il offre à nos esprits habitués à passer du coq à l'âne une gymnastique nouvelle et réjouissante, nous obligeant sans cesse à nous adapter à son intrigue déroutante.

De la fiction qu'il déroule, nous sommes les acteurs et les scénaristes. Comme dans un film muet privé de ses cartons, nous comblons les vides d'un récit personnalisé. Et le vieux motif de la Paramount nous aura révélé à quel point la fiction contribue sans cesse à rendre la vie plus intéressante que la fiction.

³ Jean-Charles Vergne - http://www.frac-auvergne.fr/wp-content/uploads/pdfs_expos/livret-50-pages-benchamma.pdf