

ETC



Dans un monde désenchanté, reste encore la lune à décrocher

Lucie Lom, *La forêt suspendue*, Lille. 23 avril - 14 juillet 2004.

Hellemmes. 5 août - 19 septembre 2004

Isabelle Hersant

Numéro 69, mars-avril-mai 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35191ac>

[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

Hersant, I. (2005). Compte rendu de [Dans un monde désenchanté, reste encore la lune à décrocher / Lucie Lom, *La forêt suspendue*, Lille. 23 avril - 14 juillet 2004. *Hellemmes*. 5 août - 19 septembre 2004]. *ETC*, (69), 67-68.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Lille

DANS UN MONDE DÉSENCHANTÉ,
RESTE ENCORE LA LUNE À DÉCROCHERLucie Lom, *La forêt suspendue*, Lille.

23 avril - 14 juillet 2004. Hellemmes. 5 août - 19 septembre 2004

« Dans la forêt, il y a des chemins qui, le plus souvent encombrés de broussailles, s'arrêtent soudain dans le non-frayé. On les appelle *Holzwege*. Chacun suit son propre chemin, mais dans la même forêt. Souvent, il semble que l'un ressemble à l'autre. Mais ce n'est qu'une apparence. Bûcherons et forestiers s'y connaissent en chemins. Ils savent ce que veut dire être sur un *Holzweg*, sur un chemin qui ne mène nulle part. »

Martin Heidegger

Contrairement à ce que son nom laisse supposer, Lucie Lom n'est pas une femme mais deux hommes. Philippe Leduc et Marc-Antoine Mathieu, tel est le duo masculin que recouvre l'énigmatique identité féminine sous laquelle s'associent, il y a une vingtaine d'années, les deux étudiants en art de l'Ouest de la France. Fondateurs de l'atelier de graphisme et scénographie qu'ils appelèrent donc d'une fictive troisième personne, deux créateurs devenus sous ce nom d'une inconnue les auteurs d'une œuvre multiple dans le domaine des arts visuels.

De l'affiche (pour le théâtre et la danse mais également comme pur médium d'une interrogation critique) à l'exposition scénographiée (ou « parcours mis en scène autour d'un sujet » et faisant appel au décor, au son et à la lumière), c'est ainsi que Leduc et Mathieu agissent depuis deux décennies, hors cénacle parisien. Ce qui est déjà dire l'esprit d'une résistance caractérisant leur atelier, lieu d'une production de sens déterminant chacune de leurs productions de forme. « Nous nous adressons toujours à un regard, jamais à une cible. Cet engagement est à l'origine de l'orientation culturelle et sociale de notre travail », déclare la double voix de Lucie Lom.

Figure aussi imaginaire qu'entité bien réelle, c'est à savoir : deux artistes in(ter)disciplinaires que le Centre Georges Pompidou de Paris s'apprête à exposer conjointement avec La Cité des Sciences et de l'Industrie en ce printemps 2005. Soit un an après l'œuvre marquante qu'aura constituée *La forêt suspendue*, réalisation urbaine présentée d'abord à Lille en tant que Capitale Culturelle Européenne pour l'année 2004, puis à Hellemmes, commune située dans cette même région du Nord de la France.

Lucie dans la ville au pays d'Alice
dans les arbres

Chênes rouges et châtaigniers, aulnes, érables et sycomores amenés et regroupés par centaines en plein cœur urbain, on ne saurait mettre de guillemets à cette forêt dont le réel porte la question du rapport nature/culture à la hauteur de la ville pour format de l'œuvre. N'était qu'effectivement élevée à une douzaine de mètres du sol et maintenue en lévitation au-dessus des passants, c'est en ciel d'arbres qu'elle pourrait tout aussi bien se définir. Des arbres tous retournés têtes en bas ; de sorte qu'ordonnés en alignements touffus surmontant l'une des places les plus animées du centre

lillois, ce sont leurs frondaisons et non leurs troncs qui enserrant l'espace public sous le « plafond » d'une matière aussi caressante que murmurante. À la fois dense et précaire, un écran de feuillages dont les trouées vertes laissent voir le ciel bleuté derrière les statues ornant les pignons surélevés d'édifices publics. Traversé d'air et de lumière, un baldaquin de ramure sous lequel l'espace ouvert de la cité comme lieu d'échanges et de circulation devient espace couvert à l'égal d'un marché, lieu privilégié de la rencontre où se concentre l'échange relationnel entre les individus à travers l'échange transactionnel des biens.

Structurant principe du rapport entre soi et l'autre comme entre l'homme et la société, c'est un même jeu d'interactions qui opère effectivement entre la place urbaine dans sa fonction séculaire, point de convergence pour les rues et avenues de la ville, et sa métamorphose en topos d'une autre expérience de l'urbanité, lieu d'existence fondé à l'échange du sensible. Car telle est l'idée-force que met en acte *la forêt suspendue*, œuvre du renversement et de l'inversion qu'on ne saurait réduire à un pur décor. Sculpture dialectique autant que pièce féerique, monument par nature ou ensemble monumental absorbant tous les seuils entre espaces réels et imaginaires. Au sens d'une construction édifiant à la hauteur du collectif un fait qui ne l'est pas nécessairement, le monument qu'est en l'espèce la place commerçante modifiée en forêt vivante et en deçà, le lieu public transformé en œuvre scénographique ; laquelle rend l'espace commun à sa dimension de zone d'échanges entre pensée critique et réflexion poétique. Zone d'un espace réel à vocation de parole pour des projets de société à bâtir, ainsi propose-t-elle avec l'endroit de ce paysage renversé « des rêves pour un début de XXI^e siècle qui renouerait avec la nature ou retrouverait avec elle ses propres repères. »

Zone de libre-échange, si l'on peut dire, qu'énonce la double voix de Leduc et Mathieu en forme d'invitation à passer la nuit, elle-même conçue comme élément agissant sur la forêt illuminée et sonorisée qu'ils ont imaginée et qu'elle transforme. Car c'est alors sa face cachée qui se découvre à chacun, visiteur de l'œuvre ou passant dans la ville ; celle d'une voix sans locuteur qui s'élève d'un endroit intérieur où le rêve se convertit en repère. L'autre zone d'un espace imaginaire où retrouver une enfance qui n'eût jamais lieu mais dont le désir s'est marqué comme souvenir. Lieu souterrain d'Alice par Lewis Carroll, dans lequel nous saisit la forêt venue des nuages de Lucie Lom. Œuvre au grand jour d'un monde à l'envers, et fabuleux monument d'une mémoire enfouie dans le hors temps du mythe où s'inscrit aussi l'utopie. Mais plus encore, lieu d'un troc qui se réalise entre le territoire citadin rendu lieu d'élection pour une nature déracinée et le domicile des oiseaux rassemblés comme par enchantement au-dessus de nos têtes. Tandis qu'au soir tombant, le dispositif *in situ* projette sur les feuillages une lumière bleue ou dorée dans laquelle viennent danser des myriades de lucioles, dans la journée ce sont des enregistrements de chants d'oiseaux qui s'en élèvent, unissant les sons de la ville autour d'accords invisibles.



Rumeurs dissonantes et clameurs violentes pour indices des échanges entre nature et culture, ainsi se présente, pensable mais improbable, l'idée d'une réconciliation entre les deux termes du rapport. Au petit matin, sur la place abandonnée pour un temps interstitiel, la musique d'illuminations a disparu et son double sonore s'est tu. Reste *la forêt suspendue*, sous l'aspect d'un « ciel bas et lourd comme un couvercle », dont joue à cet instant le ciel de lit végétal couvrant l'esplanade. Dans la lumière précaire de l'aurore, c'est en effet par la pleine puissance de leur densité qu'apparaissent les centaines d'arbres maintenus dans le vide, projectiles comme arrêtés dans leur chute et suspendus à la verticale telle une épée de Damoclès au-dessus de nos têtes. Menace certes fugitive, car bientôt la ville s'anime et les chants reprennent. Mais à l'égal de la quête sans fin que poursuit, plan par plan, le cinéma de Wim Wenders, à l'image de ces lieux urbains traversés comme autant de déserts où l'autre cherché reste définitivement manquant, telle est ici l'intensité de ce qui n'est qu'un instant charnière dans le cycle d'un jour et d'une nuit par quoi se comprend *la forêt suspendue*. La force d'un moment d'où se fabrique ce qui reste en mémoire, le vers de Baudelaire sur un ciel de plomb que la nuit enchantée fera disparaître mais non pas oublier.

S'il arrive dès lors au flâneur de s'éprouver dans le sentiment de la perte et à une certaine mélancolie d'en advenir, de cette dernière toutefois, on ne trouvera trace avec l'œuvre elle-même, offerte à chacun dans l'espace public. Un espace associé à l'urbanité mais qui cependant, quoique dans un autre registre, définit aussi celui de la forêt. Lieu d'une recherche intérieure auquel correspond la figure topologique du labyrinthe, mais d'abord lieu de l'homme et pour autant que la nature est l'espace de tous. Ainsi donc de la forêt, endroit symbolique du destin personnel, mais précisément laissé à l'homme et à sa conscience de sujet lié au monde par un destin collectif. Et n'est-ce pas selon cette métaphore reprise par la philosophie de Heidegger qu'apparaît alors *la forêt suspendue* ? Ensemble monumental dont « l'orientation sociale » se détermine par la mise en jeu des deux espaces publics que constitue la place urbaine surmontée d'un corps vivant voué à dépérir au-dessus d'elle. Le corps bruisant de tous ces arbres formant une « forêt déplacée », comme on le dit de populations déracinées par les guerres et destructions qui les vouent à l'errance.

C'est-à-dire aux chemins qui ne mènent nulle part, le *Holzweg* existentiel s'entendant par la pleine inhumanité du réel.

Car de violence inexorable faite à la communauté humaine, il est aussi question à travers le monument scénographique mi-pérenne mi-éphémère métamorphosant le centre lillois. Autrement dit, centre historique de la ville phare du Nord de la France, première région industrielle et minière du pays à être devenue, dès la fin des années 70, le théâtre d'un désastre socio-économique que l'ère délocalisatrice de l'ultra libéralisme n'a cessé de creuser toujours davantage. Nord aujourd'hui postindustriel, cicatrices à l'échelle du paysage où alternent usines abandonnées et terroirs de charbon sous un ciel qui se déploie ou plutôt s'abaisse, « lourd comme un couvercle », si souvent. Soit un ciel qui apparaît maintenant comme le hors cadre illimité aux arbres du paysage renversé de Lucie Lom. Monde retourné pour une inversion du point de vue, que nous donne-t-il à penser, cet autre regard sur *la forêt suspendue* sinon que, suspendue, elle l'est au-delà des seules limites de la ville. Au-dessus des puits noirs et des cheminées de brique, tel est l'allégorique emplacement de cette nature verte et encore vivante. Au-dessus de leurs ruines où plus rien ne pousse, une nature sans plus de contact avec la terre, tandis que son espace imaginaire est le ciel.

L'espace réel du ciel pour lieu d'une œuvre qui, cependant, s'arrime ou prend ses racines dans l'espace urbain. C'est-à-dire là où se situe l'exact endroit de son propos, la question qu'elle pose dans l'espace de la cité à propos de ce même espace public. Théâtre de la violence du monde qu'est le territoire de la ville, c'est donc par l'opposé du reflet mimétique que répond *la forêt suspendue*. Œuvre démultipliant la figure du renversement et de l'inversion, de laquelle se comprend encore le jeu d'un renvoi au Land Art des années 70 – là un départ de la ville pour un art dans une nature inaccessible au regardeur, ici la nature amenée dans la ville aux fins d'un art destiné à tout promeneur. Dès lors, œuvre de la rupture *in situ* donnée comme telle en partage, se détermine-t-elle comme sculpture dialectique, pièce féerique dont la dimension critique le doit à sa radicalité poétique. Ou poésie réfléchie en tant qu'arme stigmatisant la déshumanisation des formes de la société.