

ETC



## Une approche cyclique

John Cornu, *Tant que les heures passent, Part II*, La Chambre Blanche, Québec. 21 septembre - 1er novembre 2009

Christian Alandete

Numéro 89, mars-avril-mai 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64215ac>

[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

Alandete, C. (2010). Compte rendu de [Une approche cyclique / John Cornu, *Tant que les heures passent, Part II*, La Chambre Blanche, Québec. 21 septembre - 1er novembre 2009]. *ETC*, (89), 54-55.

## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Québec

### Une approche cyclique

● John Cornu, *Tant que les heures passent, Part II*, La Chambre Blanche, Québec. 21 septembre – 1er novembre 2009

Initié à Lyon (France), poursuivi à Québec (Canada) et achevé à Bruxelles (Belgique), le projet *Tant que les heures passent*, de l'artiste français John Cornu, propose de développer un corpus d'œuvres génériques réactivées en fonction des spécificités des différents lieux de production.

En trois temps et trois lieux, il construit la trame d'une exposition modulaire qui se déploie dans le temps selon des géographies variables.

À Bruxelles, l'exposition retrace le chemin parcouru au cours de ce voyage artistique à la recherche des formes contemporaines de la ruine et de la cécité. Reprenant un thème cher aux romantiques, l'artiste propose d'en reformuler les signes selon les codes d'un art minimal et conceptuel. À priori, tout oppose ces deux genres aux antipodes, l'un privilégiant l'exacerbation du sentimentalisme, l'omniprésence du subjectif et l'élégie de la désolation, quand l'autre se refuse aux débordements de l'expressionnisme et revendique une certaine neutralité.

Pourtant, c'est bien dans un aller-retour entre ces forces antagonistes que se situe le travail de John Cornu. À la conception d'un temps linéaire conduisant inexorablement à la déchéance, l'artiste privilégie une approche cyclique rappelant combien l'histoire se répète dans un monde atteint de cécité chronique<sup>1</sup>. Pour autant, l'exposition ne saurait se limiter au constat affligeant d'un monde en désuétude, l'artiste ouvrant le champ des possibles en renversant la conception apocalyptique vers une poétique de la ruine qui n'en aurait que l'apparence.

Pour la Chambre Blanche de Québec, John Cornu propose une forme de barricade, à priori bien fragile, qui traverse le site de

part en part (*Je tuerais la pianiste*). Les barreaux de bois d'abord réguliers s'ouvrent peu à peu, traçant une percée qui permettrait de franchir le seuil si les pics acérés n'étaient pas menaçants, maintenant le public à distance. Dans ce paysage en ruine, évoquant une révolte qui aurait pu avoir lieu, le soulèvement de la foule semble encore possible.

Dans *Sonatine*, titre emprunté au film de Takeshi Kitano (sous-titré *Mélodie mortelle*), l'artiste propose une véritable composition musicale et visuelle, en remplaçant les néons de l'espace d'exposition par des tubes fluorescents usagés mis au rebut. Par un principe d'économie minimum (pour ne pas dire d'écologie), l'artiste révèle le potentiel artistique de ces lampes réservées à la destruction qui trouvent, ici, le temps de fonctionner jusqu'à leur extinction finale. De manière paradoxale, l'artiste délègue à la « nature » industrielle une orchestration aléatoire et évolutive qui déplace le point de vue de ce qui peut être considéré comme dysfonctionnel par une société de consommation habituée à renouveler sans cesse ses produits bien avant leur épuisement total. Si à Lyon, l'installation se déployait sur l'ensemble de l'espace d'exposition, à Bruxelles, l'œuvre se trouve résumée à une seule occurrence, clignotant comme un signal morse d'alerte, qui rappellerait alors peut-être l'héritage déclinant d'un siècle des Lumières sur lequel reposent encore les bases de la société démocratique.

Comme dans nombre d'œuvres de John Cornu, *Sonatine* invite à réapprendre à voir au-delà du visible immédiat. Ainsi, parmi les œuvres réalisées au Québec, l'artiste a confié la réalisation des châssis de peinture (*Tirésias*<sup>2</sup>) à un ébéniste malvoyant, atteint de cécité à la suite d'une maladie dégénérative. En apparence, les



œuvres présentées ne différaient guère des cadres industriels proposés dans les magasins de fournitures pour beaux-arts, si l'artiste n'avait pris soin d'y associer la série d'échanges qu'il a entretenus avec l'artisan, durant la fabrication des pièces. Dans cette série de « peintures en creux », qui ne se donne plus à voir que par sa structure, l'artiste place le spectateur au même niveau que l'aveugle, invité alors à projeter ses propres images sur l'écran évidé.

De même, avec la série de photographies *La pluie qui tombe*, l'artiste tente de saisir une image impossible. Prises au flash pendant la nuit, ces photographies de la pluie ne parviennent à capter qu'une constellation de planètes rappelant combien est illusoire la capacité de la technique photographique à rendre compte d'une réalité objective. Dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité mécanique*, Walter Benjamin distinguait déjà « ce que l'on voit de ce que l'on regarde », à une époque où ses contemporains avaient la certitude que ce nouveau procédé ne séparait plus le monde réel de sa représentation. Depuis, on a admis que l'image photographique pouvait être trompeuse, pour peu qu'elle soit présentée en dehors de tout contexte. Pour preuve, l'artiste prélève dans le journal *Libération*, une des images emblématiques du 11 septembre dans laquelle on pouvait voir un homme chuter, après avoir sauté d'une des tours en flammes. En opérant un recadrage de l'image et une rotation à 90 degrés, John Cornu transforme cette icône du drame en véritable « gisant » moderne, comme s'il avait pu procéder ainsi à une accélération du temps, rendant visible l'issue finale de l'action.

Dans ce jeu des apparences, l'artiste s'amuse à transmuter des formes d'un matériau à l'autre. Ainsi, les poutrelles en acier, utilisées dans l'architecture pour supporter la structure des constructions, sont reproduites en verre (*Sibylline*). Devenues transparentes et particulièrement fragiles, elles ne peuvent plus que s'exhiber comme les vestiges d'une modernité révolue. Dans la mythologie grecque, la Sibylle serait dépositaire de la révélation primitive. De fait, cela lui conférerait le pouvoir de prophétiser l'avenir sous une forme énigmatique et mystérieuse, souvent obscure. Devenu un adjectif, le terme a pris notamment le sens d'un énoncé à double sens dont on peut voir ici une formulation possible. Entre constat

et prophétie, l'exposition dessine en creux un rapport au temps et à l'histoire complexe où jamais rien n'est donné comme acquis.

Comme pour mieux figurer le chemin parcouru d'une résidence à l'autre, l'artiste propose de suivre les tracés de cartes routières en les effaçant progressivement au Liquid Paper. Dans ce geste, qui relève autant de l'effacement que du dessin, la topographie devient une forme de paysage abstrait, rappelant s'il le fallait, que la définition des territoires est fluctuante et depuis toujours l'enjeu majeur des conflits planétaires. Ce n'est sans doute pas un hasard si le projet se déploie dans trois pays partageant une langue commune et néanmoins chaque fois subtilement différente, à l'image d'un travail qui trouve sa forme finalisée toujours par un ajustement au site de monstration. En déplaçant son atelier au gré des étapes de l'exposition, l'artiste redéfinit la manière d'un art contextualisé qui se situerait moins, comme ses prédécesseurs, dans une pratique « in situ », où les œuvres seraient déduites des contraintes d'un lieu, que dans une logique « située » où les œuvres sont temporairement adaptées au site.

CHRISTIAN ALANDETE

**Christian Alandete** est commissaire d'exposition et co-fondateur de la revue sur les rapports entre art et littérature *j'aime beaucoup ce que vous faites*. Après des études de Linguistique et de Sémiologie, un Master de Cinéma et un Master de Cultural Studies en France (Lyon2), il a participé au programme de recherche Curatorlab en Suède (Konstfack University College of Art – Stockholm) (2007) et vient de terminer une résidence à Saint Petersburg dans le cadre de la saison culturelle France-Russie. Depuis 2008, il co-programme un cycle de performances à la fondation d'entreprise Ricard et a récemment effectué une mission au Centre Pompidou (2008-2009). Il a entre autre participé à la biennale d'art contemporain Manifesta 7 (Bolzano) dans le cadre du programme satellite Hot Desking (Paris-Rome-Stockholm-Istanbul). Ses textes ont été publiés dans plusieurs monographies d'artistes, catalogues d'exposition, revues et magazines (*Art press*, *Blast*, *Code d'accès*, *So Chic...*)

## NOTES

<sup>1</sup> Cf. la notion d'éternel retour chez Nietzsche.

<sup>2</sup> Dans la mythologie grecque Tirésias, en perdant la vue, acquiert le don de divination.

N.D.L.R. Les lieux et expositions de *Tant que les heures passent* : *Tant que les heures passent, Part III*, Sebastien, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique. *Tant que les heures passent, Part II*, La Chambre Blanche, Québec, Canada. *Tant que les heures passent, Part I*, L'attrape-couleurs, Résonance, Biennale d'art contemporain, Lyon.

