

22 septembre – 22 octobre 2006

Carla Arocha

Chris

Jean-Charles Vergne

Je me souviens d'avoir eu des battements de cœur, d'avoir ressenti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu. »

Gustave Flaubert, Lettre à Georges Sand, 3 avril 1876.

Ce qui fait problème, c'est la littéralité (et non la métaphore). C'est mesurer la langue dans ses unités "minimales" de sens. Pour moi, le vers d'Éluard "La terre est bleue comme une orange" est épuisable, c'est-à-dire s'annule par son surcroît de sens, tandis que, par exemple, "Le mur du fond est un mur de chaux" de Marcelin Pleynet reste et restera, je crois, pour son exactitude même et dans son contexte bien sûr, paradoxalement infixable quant au sens, donc porteur d'une fiction constante pour chacun.

Claude Royet-Journoud

1- Vocabulaire : boîte à outils

Carla Arocha procède d'un mixage permanent des genres, empruntant tout autant au design, à l'architecture ou à la mode pour réaliser des installations, des peintures et des dessins dont la sensibilité s'inscrit dans la lignée d'un héritage trouvant ses sources chez les artistes minimalistes américains ou dans le pop art. Ses œuvres opèrent une prise en compte permanente de leur espace de présentation, immergeant le spectateur dans de vastes environnements picturaux au sein desquels le plexiglas teinté et les matériaux réfléchissants manufacturés côtoient des peintures minutieuses et des dessins aux motifs lilliputiens presque invisibles dont le sérialisme formel n'est pas sans évoquer les expérimentations musicales d'un Steve Reich et dont la part silencieuse évoque la latence sonore d'autres compositeurs comme John Cage ou Morton Feldman. La réussite d'une telle entreprise réside dans l'extrême pertinence des choix et des agencements qui, au final, parviennent à produire des œuvres d'une grande rigueur formelle, habitées par une délicatesse et une poésie absolument étonnantes en regard de la relative froideur formelle des matériaux employés et de leurs agencements.

Si, effectivement, le vocabulaire utilisé par Carla Arocha semble procéder par emprunts multiples aux syntaxes du constructivisme, du suprématisme, et des courants artistiques qui leurs sont liés, du hard-edge à l'art optique, citant parfois allusivement certains artistes comme Piet Mondrian ou Barnett Newman - voir la peinture *Zipper* et le grand rideau de plexiglas rouge *Zipper Red* réalisés en 2000 - il ne s'agit pas pour elle de prolonger une réflexion formelle sur ce type d'abstraction mais plutôt d'utiliser un vocabulaire et ses extensions décoratives ou ornementales comme un alphabet à part entière, comme un langage qui, comme toutes les langues, possède ses tics, ses clichés, ses stéréotypes, ses expressions récurrentes. En l'occurrence, une certaine abstraction s'est longtemps débattue avec un vocabulaire primitif constitué de points, de cercles, de lignes, de grilles et de géométrie et c'est cette syntaxe des origines, mue par la volonté de désincarner les images, qui constitue indubitablement la boîte à outils de Carla Arocha.

Comme n'importe quelle boîte à outils, celle de Carla Arocha n'est pas une fin en soi et contient les leviers et ustensiles nécessaires pour découper, assembler, agglomérer et faire correspondre quelques bouts de réalité.

2- Le regard diagnostique : indices

| aridité
| récurrence du vide
| quasi invisibilité des motifs
| lisse des matériaux
| valeurs chromatiques faiblement contrastées

opèrent une neutralisation visuelle des œuvres.

| miroirs
| plexiglas semi réfléchissant
| aluminium
| rideaux monumentaux suspendus

opèrent un trouble spatial, une désertification, un mirage, creusent, tranchent, plient et déplient le lieu, reconstruisent l'espace à partir de surfaces démultiplient le lieu et le trouent simultanément.

La neutralisation visuelle des œuvres, la désertification de l'espace et sa transformation, sont les indices

| d'un découpage chirurgical des espaces
| d'un pliage du lieu
| d'un pliage du sens, de la signification

Puis

| *Space* : espace, vide, interstice, moitié du couple espace-temps
| *Veil* : voile, semi transparence, occultation, prise au vent
| *Hem* : rebord, ourlet, pli selon pli, le même sur le même
| *Pool* : piscine, béance miroitante, billard avec trous
| *Screen* : écran, projection depuis, projection sur
| *Tremor* : tremblé, vibration, amplitude réduite
| *Hover* : survol, point de vue, espace inversé
| *Glow* : lueur vibratile, tonalité faible

sont quelques titres d'œuvres de Carla Arocha. Ces titres importent et donnent un indice supplémentaire quant à la manière dont les outils sont employés.

3- le regard diagnostique II : espace

Le narrateur anglais E. M. Forster, dans son récit de science-fiction post-historique *La machine s'arrête*, plaçait dès 1928 cette phrase dans la bouche de l'un de ses personnages : « Tu sais que nous avons perdu le sentiment de l'espace. Nous disons « l'espace est effacé », et pourtant nous n'avons pas effacé l'espace, mais le sentiment que nous en avons. »

Peter Sloterdijk, *Ecumes – Sphères III*, 2003, pp.444-445, Maren Sell Editeurs

Pool (« piscine »), réalisée en 2002, consiste en un feuilletage de deux plaques de plexiglas, l'une transparente, l'autre réfléchissante, entre lesquelles sont insérés des autocollants rectangulaires blancs. Posée à plat sur le sol et reflétant son environnement, *Pool* devient une « piscine », une béance miroitante, un attracteur absorbant son environnement proche.

Hem (« ourlet »), conçu en 2006 pour la précédente exposition de l'artiste à la Kunsthalle de Bern, est un rideau monumental constitué d'un assemblage de plusieurs centaines de chevrons en plexiglas, certains étant totalement réfléchissants, d'autres semi réfléchissants, d'autres encore absolument opaques. Les chevrons, reliés par des rivets d'aluminium, laissent filtrer une partie de l'espace masqué par le rideau. Le spectateur est ici confronté à une expérience du regard à dimensions multiples et voit partiellement ce qui se trouve derrière le rideau en même temps que son propre reflet désagrégé par les propriétés réflexives non homogènes des chevrons, et l'espace situé derrière lui, également déconstruit par la fragmentation du reflet. Le rideau est un écran partiel qui ourle l'espace en même temps qu'il le voile, le replie légèrement sur lui-même. Face au rideau, le spectateur est à la fois présent et absent, l'espace est à la fois cohérent et brisé.

Ce principe entretient l'analogie avec le domaine scientifique (Carla Arocha est biologiste de formation) et, plus particulièrement, avec la mécanique quantique, qui étudie les phénomènes atomiques et subatomiques. En mécanique quantique, on ne peut pas connaître simultanément la position et la vitesse d'une particule à un instant donné et l'on ne raisonne que par probabilités. Cette théorie, à l'origine de la mise au point de la bombe atomique, est aussi liée à la fameuse expérience du Professeur Schrödinger : un chat enfermé dans une boîte contenant une fiole de liquide radioactif mortel n'est ni mort, ni vivant tant que personne n'ouvre la boîte pour savoir si le chat a renversé la fiole. D'un point de vue quantique, le chat est à la fois vivant et mort et, finalement, c'est la curiosité du laborantin ouvrant la boîte qui tuera éventuellement le chat, d'un point de vue probabiliste. Face au rideau de Carla Arocha, il en est – symboliquement – de même. Le rideau, par le trouble spatial qu'il génère, transforme symboliquement l'espace réel en espace quantique, habité par le jeu des possibles et des probabilités.

Les dessins de Carla Arocha sont souvent construits par d'infimes architectures de points éparses, disposés de manière apparemment aléatoire, en grappes écumeuses, en groupuscules grégaires, en complexes cellulaires instables. En physique, une masse est représentée par un point. Avec la théorie de la relativité générale, on considère que ce point courbe l'espace-temps. L'énergie devient alors la valeur fondamentale - c'est le fameux $E = mc^2$. Le point, tel qu'il est utilisé par Carla Arocha possède une fonction similaire à celle du miroir ou du plexiglas semi réfléchissant : appuyer, enfoncer, courber, trouser l'espace.

4- Chris Farley est mort

Chris Farley est un acteur retrouvé mort en 1997 d'une overdose de speedball, un mélange de cocaïne et d'héroïne, dans son appartement. Il vivait au 60^{ème} étage du John Hancock Center, l'un des trois gratte-ciels les plus élevés de Chicago, fusée monolithique noire aux façades réfléchissantes bardées de structures tubulaires en X, croix prémonitoires.

Chris Farley animait le célèbre Saturday Night Live, un show à sketches comiques de 90mn diffusé depuis 1975 et avait joué dans quelques comédies – Tommy Boy, Wayne's World, Beverly Hills Ninja (!!) – pas forcément toutes mémorables mais il était, incontestablement, une star.

Mort à 33 ans dans des conditions similaires aux décès d'autres stars comme John Belushi, River Phoenix, Brent Mydland – clavier du Grateful Dead – ou Jim Morrison, Chris Farley est retrouvé mort dans l'entrée de son appartement, dans une posture effroyable, allongé les bras en croix, les pieds croisés l'un sur l'autre, la chemise relevée découvrant son torse obèse, tenant à la main une sorte de sac à main dont la poignée évoque un chapelet. A ses côtés, des billets de banque éparpillés sur le sol et face à lui, un grand miroir fixé au mur, le long d'une armoire sur laquelle est juchée une citrouille d'Halloween. Des photographies prises sur « le vif » et diffusées sur Internet montrent la scène pitoyable de ce logement sans qualité, avec au sol le corps inerte au visage tuméfié, la bouche emplie d'une écume blanchâtre, la joue barrée d'un épais filet de sang séché.

Au-delà des aspects révulsifs de ces photographies probablement diffusées par un policier peu scrupuleux, la scène est étonnante tant elle entretient de nombreuses analogies avec l'iconographie religieuse

plissé et structure amidonnée de la chemise d'un Christ de Rogier van der Weyden
(celui du Kunsthistorisches Museum de Vienne ou du Philadelphia Museum of Art)

proéminence du ventre d'un Christ d'Hendrick ter Brugghen
(au Metropolitan Museum of Art de New York)

cyanose du visage du Christ de Matthias Grünewald
(retable d'Issenheim au Musée d'Unterlinden de Colmar)

disgrâce des jambes croisées du Christ de Carlo Crivelli
(à la Pinacoteca di Brera de Milan)

prédispositions naturelles liées au prénom, à l'âge et au statut d'icône...

5- Chris

Le projet conçu par Carla Arocha pour son exposition au FRAC Auvergne, qui est aussi sa première exposition personnelle en France, prend ses sources dans l'interprétation et la modélisation du fait divers lié à la mort de Chris Farley.

Si, dans un premier temps, la tentation est grande de procéder par analogies iconographiques religieuses en analysant la composition de la scène macabre initiale et en établissant des comparaisons avec l'art ancien, il est également tentant, à l'inverse, de prolonger cette scène et toutes les coïncidences qu'elle réunit, pour la propulser, par un processus de modélisation, d'épurement, vers une forme plus abstraite. Ce faisant, Carla Arocha prolonge d'une certaine manière une histoire de l'art intimement liée à celle de la représentation religieuse dont l'une des manifestations les plus abouties de la modernité est probablement la série des 14 *Stations de la Croix* peinte par Barnett Newman entre 1958 et 1966.

Le fait divers lui-même interfère avec le propos de Carla Arocha. D'une part, il met en scène un comédien n'ayant en définitive d'existence que par les deux types d'écrans que sont la télévision et le cinéma (l'un diffusant l'image par rayonnement, l'autre la recevant d'un projecteur), deux voiles semi opaques, iridescents, ne rendant compte que très partiellement de la réalité. D'autre part, la mort de Chris Farley n'est connue qu'une fois l'appartement ouvert : tant que celui-ci demeure fermé, le comédien est à la fois mort en tant que corps et vivant en tant qu'icône ou personnage public, reproduisant ainsi une situation quantique. Enfin, la mort de Chris Farley, comme toute disparition de star, constitue une subite dépression dans l'espace-temps médiatique, une intensité qui disparaît et se fait vite oublier, un point de moins sur une surface.

Par ailleurs, la configuration du lieu du drame entre en résonance avec les préoccupations de l'artiste - building noir, réfléchissant, constellé de motifs géométriques en X, position du corps face à un miroir renversant l'espace - mais également avec le lieu d'exposition du FRAC Auvergne, pour lequel les œuvres ont été conçues : un espace voûté du 18^{ème} siècle soutenu par un pilier central en pierre volcanique noire duquel partent quatre arcs en plein-cintre découpant un X noir à plus de six mètres de hauteur. Dès lors, il s'est agit pour l'artiste de concevoir un dispositif de modélisation permettant tout autant de procéder à la mutation du fait divers de départ que de jouer avec l'espace d'exposition.

Souvenir : Christo, lors de l'emballage du Reichstag de Berlin, portait un casque de chantier sur lequel figurait un X, en référence, expliqua-t-il à la Présidente du Bundestag, à l'initial de son prénom tel qu'il s'écrivait en cyrillique.

6- Modélisation

Une peau de cuir blanc constellée de points colorés disposée en fresques sur les murs voûtés évoque

la peau virgine du Christ mort

un plat de reliure du 9^{ème} siècle représentant le Christ entouré de gemmes argentées et rouges conservé par la Pierpont Morgan Library de New York

le sang séché, l'écume blanchâtre, le sordide devenu motif ornemental comme le Christ en souffrance le devient une fois modélisé sur les petites croix dorées portées autour du cou des croyants

la fresque religieuse peinte sur le mur des églises

le sang et la salive, reliques infimes et précieuses, dont le pouvoir d'émotion est indépendant de l'authenticité de leur provenance

Un rideau de centaines de motifs de plexiglas en forme de croix évoque tout ce que peut évoquer un rideau de Carla Arocha (voir « 3- le regard diagnostique II : espace »), donne l'anecdote du X cyrillique, donne l'espace biffé en même temps que l'espace ajouré.

Une peinture dorée constellée de points dorés, ton sur ton, selon des valeurs chromatiques quasi identiques, évoque

la transfiguration de l'enveloppe corporelle en esprit céleste,

la reprise du cadre entourant le miroir devant lequel Christ est mort

le poinçonnage des auréoles dorées de Jésus et de la Vierge peintes par Giotto pour sa *Vierge à l'enfant sur un trône* de l'église San Giorgio alla Costa de Florence

les valeurs dorées très peu contrastées des auréoles et du fond de la *Vierge en majesté* également peinte par Giotto, conservée à la Galerie des Offices de Florence

Une disposition au sol de douze plaques de plexiglas miroir

forme un chemin de croix tronqué, donne le nombre d'apôtres

incorpore le spectateur dans le spectaculaire

renverse l'espace et donne à voir la dernière perspective vue par Christ

évoque la méfiance de l'Eglise pour les miroirs, envisagés dès le début de la chrétienté comme symboles de péché

creuse une tranchée dans le sol, une béance, une tombe

met le ciel dans la terre

Une vidéo qui diffuse un sketch comique de Chris Farley ôte toute transcendance, évacue les analogies, affirme que les œuvres de Carla Arocha ne sont pas narratives, illustratives, affirme qu'elles sont des abstraits, des modélisations, des entités absolument autonomes.

Expositions pour la fin de l'année 2006

Bien fait, mal fait, pas fait

La Résidence - Dompierre-sur-Besbre

21 octobre – 13 décembre 2006

Castaldi – Gafgen – Klasen – Kin Chung – Gelzer, Platino Frize – Degottex – Amilitos
Nishikawa – Pinaud

...cher pays de mon enfance...

Le Bief – Ambert

3 novembre – 3 décembre 2006

Grassino – Maloberti – von Wulffen – Perramant – Graham – Saul

Vous êtes ici – publication du catalogue de collection 2000-2006

Ecuries de Chazerat – Clermont-Ferrand

Du 17 novembre 2006 au 14 janvier 2007

Vernissage le 16 novembre 2006 à 19h.

Bächli – Marcel – Dorner – Kahrs – Tuymans – Jaffe Hysbergue – Nitsche – Barré – De Keyser

FRAC Auvergne

Administration

Rue de la Sellette - 63000 Clermont-Ferrand

04 73 318 500 – frac.auvergne@wanadoo.fr

Espace d'exposition

Ecuries de Chazerat - 4 rue de l'Oratoire - 63000 Clermont-Ferrand

04 73 41 27 68

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h, le dimanche de 14h à 17h.

Entrée libre

Visite commentée sur simple demande.

Contact pour les groupes scolaires :

Eric Provenchère, Chargé des publics – 04 73 31 86 08