

Concept Aventure Revue
Épisode 2/4 : 6% de conquête environ









Les frères Chapuisat
C'en dessus dessous, 2009

Les frères Chapuisat
C'en dessous dessous, 2009





Concept Aventure Revue
Épisode 2/4: 6 % de conquête environ

Avec la participation de:

Les frères Chapuisat

Laurent Tixador

artistes de l'exposition

&

Ducha

Adrien Guillet

Adrien Missika

Benjamin Seror

Trioreau

Concept Aventure – série d'expositions, événements et publications, conçue à la Box à Bourges – propose le rapprochement de deux notions présentées le plus souvent comme antagonistes – d'un côté l'aventure ou l'expérience sensible du territoire, et de l'autre le concept en référence à l'art conceptuel, qui met à distance le monde et ses objets, et dont l'application des méthodes et processus d'appréhension de l'environnement ont initié un nouveau cadre d'interventions, un entre-deux, vecteur d'aventures contemporaines.

Chaque épisode –
15 % d'héroïsme,
6 % de conquête environ,
54 % de témérité,
25 % de mélancolie – tente ainsi d'aborder, de façon fragmentaire, le caractère insaisissable de ces approches. Prolongeant ce cycle, l'édition – documentation et extension sur papier de l'exposition – en reçoit les débordements au travers de cartes blanches et d'un échange avec Cécilia Becanovic, commissaire et co-directrice de la galerie parisienne Marcelle Alix.

CA Revue n°2

Gratuit édité par La Box

École Nationale Supérieure d'Art de Bourges

9 rue Edouard Branly

18000 Bourges

Tél: +33 0(2) 48 24 78 70

www.ensa-bourges.fr

Conception éditoriale

Solenn Morel, Claire Moreux et Elfi Turpin

Conception graphique

Claire Moreux

Crédits photographiques

Jenny Mary et Grégory Chapuisat

Relecture

Aurélie De Haese

Impression

Imprimeries de Champagne, Langres

Expositions

Commissariat: Solenn Morel et Elfi Turpin

Coordination: Chloé Nicolas

Régie: Laurent Gautier

Médiation: Véronique Frémot

Nous remercions chaleureusement

tous les artistes ayant participé à ce numéro

Joerg Bosshard

l'équipe de La Box

Olivier Ciré

les étudiants dont Baptiste Brevant, Sébastien Gairaud,

Odilon Pain et Quentin Ménard

Stéphane Doré et l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges

Unibail-Rodamco

Panofrance

et tout particulièrement Hervé Trioreau.

*Chanson de la conquête
à hauteur de 6 %
ou
Une licorne, une bergère et un tigre*

Jamais une licorne n'est sortie d'un rêve
c'est bien triste mais c'est comme ça.
Seulement un mot pour la désigner,
il faudra bien nous en contenter.
Nous ne pourrons jamais sortir dans les prés
pour voir galoper les licornes.
C'est bien triste mais c'est comme ça,
jamais les licornes ne sortent des rêves.

Je vois que tu n'aimes pas
la tristesse de cette histoire.
Oh dis moi,
dis moi comment conquérir
ton sourire.

J'ai rencontré un jour un tigre,
il était triste, blessé et fatigué.
C'est ainsi qu'il m'a attaqué
dans le dos, par surprise.
Les tigres blessés et fatigués
s'attaquent à l'homme comme une proie facile.
Je n'ai pas eu le temps d'en discuter
qu'il était sur moi prêt à me déchiqueter.

Oh mais je vois que tu n'aimes pas
la tristesse de cette histoire.
Mais dis moi,
dis moi comment conquérir
ton sourire.

Une bergère rencontre un jour un tigre
quelques secondes elle reste apeurée.
Le troupeau a peur de la bête.
Le tigre sait très vite les apaiser.
Il leur raconte une histoire de rêve
d'une licorne poursuivie par des loups.
La bergère s'apaise et tombe dans ses bras.
Le tigre est heureux, le troupeau plonge dans le sommeil.

Je te regarde.
Tu me regardes.
Je ne sais que penser de ton sourire,
dis moi
oh dis comment lire.
oh oh oh oh oh oh oh
Dis moi,
dis moi comment lire ce sourire.

CHARCUTIER - TRAITEUR

André Chantereau



André Chantereau
96, rue Edouard Vaillant
18000 BOURGES
02.48.24.24.98

Entretien croisé entre Cécilia Becanovic, Solenn Morel et Elfi Turpin

De: Solenn
Objet: Le tourisme de proximité

«Une perspective absolument neuve est un grand bonheur qu'il m'est donné de connaître cet après-midi. Deux ou trois heures de marche, et me voilà dans une contrée aussi étrange que j'espérais la découvrir. Parfois, une ferme isolée que je vois pour la première fois vaut tous les territoires du roi Dahomey. Il y a de fait une harmonie décelable entre les potentialités du paysage compris dans un cercle de quinze kilomètres de rayon, limite d'une promenade à la mi-journée, et l'intervalle de quelque soixante-dix ans que couvre la vie humaine. Jamais ce paysage ne devient tout à fait familier.¹»

À une époque où il est parfois plus simple de prendre un low cost vers une destination lointaine et exotique que de se rendre dans une quelconque région française, l'épisode 6 % de conquête environ s'est lui concentré sur des territoires tout proches, sur lesquels notre regard habituellement distrait glisse. Parce que quand les choses semblent immédiatement accessibles, le désir disparaît et notre attention aussi.

Seulement depuis il y a eu la crise et la découverte du tourisme de proximité: ses balades à vélos, ses randonnées dans les sentiers d'à côté, ses barbecues entre voisins dans le jardin, etc. Ce retour à «l'ici», Laurent Tixador (avec son ancien acolyte Abraham Poincheval), l'avait déjà initié, et ce bien avant la récession. Mais cette fois, et parce qu'il n'est jamais là où on l'attend, il s'est attaqué à un territoire bien différent, loin des paysages souvent reculés qu'il explore au moyen d'outils rudimentaires: boussole, vélo, si ce n'est pas à pied – et même une fois, une pelle pour avancer à l'intérieur d'un tunnel qu'il creusait sous terre. Ce nouveau territoire, c'est la ville et plus précisément le quartier de La Défense, que l'on traverse plus souvent que l'on ne s'y arrête. Entre les paysages bucoliques d'Henry David Thoreau et le monde tertiaire décrit notamment par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la Lutte*, l'écart est en effet important.

Pourtant, c'est avec la même attention, la même curiosité que Laurent a appréhendé son nouveau sujet d'étude. Pendant deux semaines, il a ainsi soigneusement reproduit les gestes de nombreux travailleurs du secteur tertiaire. Chaque jour, il a enfilé son costume, emprunté la ligne 1 du métro, circulé dans les sous-sols de l'Esplanade, justifié son identité à l'entrée de la Tour Ariane, le centre de son exploration. Il y a installé son bureau au 42^e étage dans un espace immense, entouré de baies vitrées depuis lesquelles on peut parcourir du regard une promenade de Paris et ses environs dans un rayon de 15 km, la distance la plus propice à la découverte selon Thoreau. Dans ce décor de cinéma, Laurent a tenté de «capter» une certaine manière d'être, aussi bien fantasmée que réelle, des jeunes cadres dynamiques qu'il a croisés dans les couloirs. Elle s'est traduite par une façon de porter son sac un peu raide, un regard à la fois proche et lointain adressé aux réceptionnistes, une manière de se tenir face à son ordinateur – autant de gestes qui doivent signifier, dans cet univers ultra codifié, une certaine assurance. Ce langage de signes, Houellebecq le traduit particulièrement bien dans son premier roman. J'en ai sélectionné un court extrait:

«Pour ma part, c'est toujours avec une certaine appréhension que j'envisage le premier contact avec un nouveau client; il y a différents êtres humains, organisés dans une structure donnée, à la fréquentation desquels il va falloir s'habituer; pénible perspective. Bien entendu l'expérience m'a rapidement appris que je ne suis appelé qu'à rencontrer des gens sinon exactement identiques, du moins tout à fait similaires dans leurs coutumes, leurs opinions, leurs goûts, leur manière générale d'aborder la vie. Il n'y a donc théoriquement rien à craindre, d'autant que le caractère professionnel de la rencontre garantit en principe son innocuité. Il n'empêche, j'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations, défauts, traits de caractère et ainsi de suite – sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entière.²»

1. Henry David Thoreau, *Walking, The Natural History Essays*, Salt Lake City, Peregrine Smith Books, 1980, p. 99.
Texte français, trad. Léon Balzagette, La Table Ronde, 1995.

2. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, éditions J'ai lu, Paris, 1997, p. 21.

Cette question de la singularité, Laurent l'aborde assez subtilement. Avec quelques gadgets sur son bureau mais surtout par le travail qu'il a engagé à l'abri des regards de ses collègues : collecter via le site Ebay des médailles de saint Christophe, le saint patron des voyageurs, qu'il fait importer le temps de l'exposition, à La Box. Jour après jour, il agrmente sa collection de nouvelles pièces et la compose comme d'autres constituent une armée de petits soldats. Sur place, les responsables de la galerie, en respectant les recommandations précises de Laurent, accrochent sur le mur les porte-bonheur qui forment, à mesure des arrivages, des petits bataillons organisés autour d'une ligne de front. Verdun et les histoires de guerre ne sont jamais très loin avec Laurent (*Verdun* est le titre de l'exposition qu'il a montée avec Abraham Poincheval au Centre d'art de Pougues-les-Eaux en 2008).

Alors que se développe de plus en plus la culture d'entreprise, qui reprend certains principes propres au management sportif – censé encourager et développer l'esprit d'équipe – le caractère plutôt fantaisiste et solitaire de la mission que s'est lui-même attribué Laurent, le contraint (pour poursuivre dans la métaphore footballistique) à participer à la partie depuis le banc de touche. Mais de cette place légèrement en retrait, Laurent préserve l'état de vigilance évoqué au début de ce texte. Discret derrière son ordinateur, il peut néanmoins observer les moindres faits et gestes des autres membres de l'équipe. Et voir sans être vu. Là encore nous ne sommes pas loin des stratégies de dissimulation ou de camouflage adoptées par les soldats sur le front ou par certains animaux dans la nature.

Cette attention à « l'ici » peut sembler un peu vaine voire absurde – d'autant qu'à chaque nouvelle performance, il retourne à zéro. Il repart sur un terrain étranger où ses compétences acquises auparavant ne lui seront nullement utiles. N'excluant aucun chemin, ni ne s'aventurant trop longtemps sur un seul, il se rend ainsi disponible à l'expérience – sans idée préconçue sur ce qu'il va vivre.

De: Elfi
Objet: Dépuçelage conceptuel

Je crois que le tronc commun et le point d'(éternel) départ de l'ensemble des performances de Tixador est l'inconnu : l'inconnu comme garant d'apprentissage de gestes élémentaires (découverte du fonctionnement de la machine à café ou du dépeçage d'un lapin). Entrer en symbiose avec un milieu inhabituel, en faire l'expérience, permet à l'artiste de réinventer des usages ou des outils. Une sorte d'archéologie expérimentale du présent, en somme. Si l'inconnu implique par ailleurs des situations de survie plus ou moins extrêmes ou absurdes, la survie à l'isolement, à l'enfouissement, à la vie de bureau dessinerait à son tour les conditions d'apparition de la fiction. Les expériences d'enfermement, au-delà de la résistance physique, n'ont-elles pas été vecteurs de récits fleuves et de l'apparition de personnages ? Je pense par exemple aux personnages féminins et aux histoires qui vont avec, nées sur les murs des cellules de *La Grande symbiose* (2008) à la station à Nice ou dans le tunnel de *Horizon -20* (2008) à Murcia. Sont-ce alors les conditions de survie qui fabriquent de la fiction ou est-ce la fiction qui survit à l'extrême ?

Tout cela pour vous parler de dépuçelage.

Car l'intérêt particulier que Laurent porte à la guerre – Verdun, la vie de tranchée, les bunkers..., les conquêtes immobiles – m'amène inévitablement à repenser à ce dialogue de Truffaut, tiré de *Jules et Jim*, dont je vous laisse savourer la retranscription :

C'est Jim qui dit à Jules :

Je pense à cet artilleur que j'ai connu à l'hôpital. En revenant de permission, il a rencontré une jeune fille dans le train. Ils se sont parlé entre Nice et Marseille. En sautant sur le quai de la gare, il lui a donné son adresse. Et bien pendant deux ans tous les jours, il lui a écrit frénétiquement depuis les tranchées sur du papier d'emballage à la lueur des bougies, même quand les obus pleuvaient, des lettres de plus en plus intimes. Au début il commençait, « Chère Mademoiselle », et terminait par « Mes hommages respectueux ». À la troisième lettre, il l'appelait « Ma petite fée » et lui demandait une photographie. Puis ce fut « Ma fée adorable », puis « Je vous baise les mains », puis « Je vous baise le front ». Plus tard il lui détaille la photographie qu'elle lui a envoyée et lui parle de sa poitrine qu'il a cru deviner sous le peignoir. Et bientôt il passe au tutoiement. « Je t'aime terriblement ». Un jour, il écrit à la mère de cette jeune fille pour lui demander sa main. Dès lors, il devient son fiancé officiel sans jamais l'avoir revue. La guerre continue. Et les lettres deviennent toujours plus intimes. « Je m'empare de toi mon amour ». « Je prends tes seins adorables ». « Je te presse absolument nu contre moi ». Lorsqu'elle répond un peu froidement à l'une de ses lettres,



il s'emporte et la prie de ne pas faire sa coquette, car il peut mourir d'un jour à l'autre. Et il dit vrai. Voyez-vous Jules, pour comprendre cet extraordinaire dépuçelage par correspondance, il faut avoir connu toute la guerre des tranchées – cette espèce de folie collective et la présence de la mort, minute par minute. Voilà donc un homme qui tout en participant à la grande guerre a su mener sa petite guerre parallèle, son combat individuel et conquérir totalement une femme par la persuasion à distance. [...] Il est mort la veille même de l'armistice. Dans sa dernière lettre à sa fiancée inconnue, il écrivait :

« Tes seins sont les seuls obus que j'aime ».

De: Cécilia
Objet: Tentative de description,
digression et glissement

Je ne suis en général pas très à l'aise face aux œuvres d'art praticables et surtout avec celles qui vous font penser que vous allez manquer de courage et les éviter. Je me souviens avoir longuement hésité devant une œuvre de Mike Kelley qui invitait le spectateur à entrer dans une structure basse en forme de petit tunnel et à ramper jusqu'à une source lumineuse.

L'étroitesse, l'obscurité, l'inconfort que l'on ressent à se servir de ses mains et de ses genoux, l'idée même de ne pas savoir ce que l'on trouve au bout du chemin et la manière dont on devait revenir sur ses pas, cette fois-là en marche arrière, toutes ces raisons m'ont fait passer mon tour, et cette stagnation inhabituelle a même éveillé la curiosité du surveillant d'exposition qui a fini par m'encourager avec beaucoup de bienveillance.

Je ne sais pas. Peut-être ce genre de situation me rappelle-t-il l'exploration d'une grotte, il y a longtemps, j'avais 11 ans, avec mes camarades de classe. Nous nous enfoncions toujours plus avant dans des boyaux de plus en plus étroits et j'avais l'impression que ça ne finirait jamais, que ceux qui étaient derrière moi empêchaient toute marche arrière, toute remontée. Heureusement, quelqu'un d'autre que moi, fut en proie à une crise de panique, ce qui me soulagea drôlement.

Comme après avoir maîtrisé mon angoisse dans la fameuse grotte de mes 11 ans, j'étais plutôt contente, en ce qui concerne la construction des Chapuisat, d'avoir déambulé à l'intérieur d'une forêt de poutres dans une semi-obscurité, pris d'assaut un des côtés du bâtiment pour grimper par un passage étroit, comme un étrange repli de l'espace, par lequel on pouvait atteindre un endroit au plafond très bas, et dans lequel, allongé au-dessus de la dite forêt, on pouvait interagir par des mouvements du corps sur les poutres de façon inquiétante.

Tout ça pour dire qu'on ne se sent pas toujours préparé à vivre une aventure, même une petite. De celles qui vous obligent à respecter un protocole ou à vous adapter sans qu'aucun plaisir ne soit garanti. Elle peut vous tomber dessus alors que vous vous sentez encore frileux comme au réveil ou peu préparé à agir, tandis que vos pensées tournoient librement un livre à la main, dans la situation horizontale.

C'est pourquoi je suis reconnaissante à l'artiste Ernesto Sartori de démultiplier les approches d'un monde qu'il a inventé à partir de son amour pour une pente. Rendant visible ce monde à travers des dessins, des peintures et des sculptures de petites tailles, de façon à ce que l'on se sente prêt à grimper soi-même sur ses propositions à l'échelle d'un morceau de paysage, tout en espérant ne pas y rencontrer une autruche aux genoux surpuissants.



Ernesto Sartori, *Pyra-time ou Pyramid time*, 2009
bois peint à la glycère et aux colorants universel, vis, dinosaure masqué



Ernesto Sartori, *La Fureur de l'atome*, 2009
bois peint à la glycère, vis, balle de tennis et ballon de basket

De: Elfi
Objet: La vie en pente

En préambule et en guise de transition ou d'hommage à l'amour de la pente, ci-joint un opossum et un bunker :

Le premier est un petit marsupial répandu en Amérique du nord. Il ressemble à un gros rat hirsute armé d'une poche ventrale abritant sa progéniture. Doté d'une longue queue et de doigts préhensiles, l'opossum est grimpeur. Il vit parfaitement en pente. Opportuniste, il se nourrit de tout et surtout de charognes ramassées la nuit sur les routes. L'opossum est doué en survie. Lorsqu'il se sent menacé par un prédateur, il peut parfaitement simuler la mort (en anglais, « to play possum » signifie « faire le mort »), se mettant dans un état catatonique. Les membres raides, la langue pendante, cet animal voit alors ses mouvements respiratoires devenir imperceptibles.





Le second, illustration du numéro spécial «Bunker Archéologie» de la revue *Architecture principe*, accompagne les principes de Paul Virilio, qui, avec Claude Parent, se lança de 1963 à 1968 dans l'aventure de la «fonction oblique», à la conquête de la continuité du plan incliné. La pente comme troisième ordre architectural devait se substituer à l'espace orthogonal (l'axe de la tour dominateur, faisant obstacle, l'horizontal plan permanent conduisant au «fixisme»). Incliner les plans invitait à démultiplier les espaces utiles en un déploiement de surfaces. La vie en pente théorisée, il s'agissait de changer le monde en changeant sa géométrie.

C'est vrai que les frères Chapuisat donnent peu à voir et beaucoup à pratiquer. Pourtant nombre d'images surgissent, résidus inquiétants de l'expérience de l'incertitude que tu décris, Cécilia. Tant d'images de grottes, de terriers, de tunnels, d'architectures souterraines militaires ou sacrées se bousculent. Avec *C'en dessus dessous*, les Chapuisat retournaient littéralement La Box. Le rez-de-chaussée de la galerie devenait un sous-sol, une forêt obscure à l'envers, une crypte qui soutenait à son tour un espace dont la hauteur sous plafond n'excédait pas 80 cm. Un espace à vivre en rampant, autoportant et mouvant. C'est que les œuvres des Chapuisat semblent employer une architecture qui se fonde sur elle-même. Une infra architecture?

J'en reviens donc à Virilio et sa découverte de «l'architecture cryptique» (1965) qui «résulte des variantes d'une même énergie, l'énergie cryptique, elle-même associée indissolublement à la survie de toutes les espèces vivantes, elle est l'énergie de ce qui se cache. Considérée comme dynamisme de base des sociétés primitives, tendant depuis le néolithique vers le perfectionnement de tout ce qui contient, l'architecture cryptique va progressivement se séparer des mouvements de la vie sociale à partir du monde classique grec qui, en substituant la chose évidente à la chose contenante, a dissocié pour un temps, l'action de l'invention. [...] L'architecture cryptique est donc une infra architecture. Si physiquement elle est le support et la fondation de l'architecture apparente, elle en est mentalement l'organe central et l'inspiratrice, ceci grâce au renouvellement historiquement nécessaire de l'invention de leurs moyens de survie par les individus et les sociétés.³»

Alors, que cachent les œuvres des Chapuisat? Nos phobies, des bêtes fantastiques, des ancêtres, des chaussettes dépareillées?

De: Solenn
Objet: «Why should flies be without art?»

Alors que depuis plusieurs jours nous évoquons au travers le travail de Laurent et maintenant des frères Chapuisat, les bunkers et autres architectures souterraines, j'ai croisé aujourd'hui un conteur breton qui m'a raconté une jolie anecdote: on aurait recensé une grande quantité de dessins laissés par les soldats allemands dans les blockhaus du Mur de l'Atlantique, et comme on peut s'en douter nombreux représentent des femmes en partie dénudées, seulement – et là se révèle peut-être tout le pragmatisme des hommes confrontés à des conditions de vie plus que précaires – au lieu de se prélasser sur des étoffes que l'on imaginerait toutes aussi scintillantes les unes que les autres, la plupart sont occupées à nettoyer le linge ou bien faire la vaisselle de ces messieurs!

Et maintenant une autre histoire qui me conduira à évoquer les terriers et cabanes des frères Chapuisat:

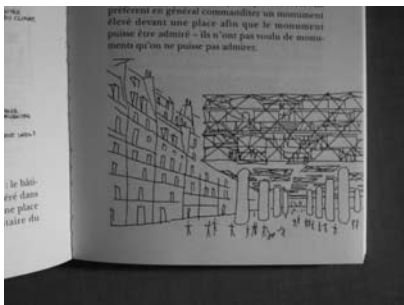
Les bunkers sont nombreux sur les côtes bretonnes et normandes, paysages de mon enfance, pourtant il m'a fallu aller beaucoup plus à l'est, sur La Ligne Maginot, pour enfin en visiter. En ces terres inconnues, comme si je les découvrais pour la première fois, j'avais enfin trouvé le courage nécessaire pour une telle exploration, aussi modeste soit-elle. Plus tard encore, j'ai découvert les refuges en béton semi enterrés, laissés tels quels depuis la guerre, dans les plaines reboisées des environs de Verdun. Étonnamment rien n'indique leur présence, comme si personne ne s'était aventuré jusqu'ici auparavant. Et c'est ainsi presque par hasard que j'ai remarqué des objets sculptés en pierre, des pots de fleurs certainement, à côté de deux ou trois petites constructions; je m'en suis approchée pour m'apercevoir avec surprise que leurs murs intérieurs avaient tous été entièrement décorés de fresques. Des inscriptions m'apprent que je venais de découvrir, en partie recouvert par les ronces, l'abri de l'empereur allemand Guillaume 1^{er} construit à l'occasion d'une de ses visites sur le front. L'Histoire a alors rejoint la petite quand je me suis remémoré mes aventures d'enfance, des cabanes dans la forêt aux chasses au trésor. Et l'émotion que j'ai éprouvée dans ce paysage reste encore aujourd'hui une des plus persistantes.

3. Paul Virilio, «Architecture cryptique», septembre 1965, in *Bunker archéologie. Architecture Principe 7*. Les Éditions de l'imprimeur, Besançon, 1996.



Robert Smithson, *First Upside-Down Tree et Second Upside-Down Tree*, Captiva Island, Florida, 1969
in Robert Smithson: *le paysage entropique 1960-1973*, Mac Marsaille, RMN, 1994, p. 144

Yona Friedman, *Architecture de survie*, éditions de l'Éclat, Paris, 2006, p.167



Quand j'ai découvert les constructions – entre architecture et sculpture – des frères Chapuisat, je me suis ainsi rappelé cette expérience dans les Ardennes. Certainement parce qu'elles convoquaient les mêmes impressions primitives – bien sûr liées à l'enfance mais pas seulement. Que l'on se faufile entre les branchages de la forêt sombre à la recherche de niches semi souterraines ou dans les étroits tunnels menant aux espaces tout aussi confinés des Frères Chapuisat, nous avançons à l'aveugle sur un chemin que nous imaginons être semblable à la délivrance initiale, celle qui nous a ouvert au monde et à sa lumière.

Dans les expériences relatées par les écrivains Henry David Thoreau et Herman Melville par exemple, la cabane occupe cet espace d'entre eux – à la fois dehors et dedans, isolé et dans le monde. De sa retraite, l'auteur de *Moby Dick* rapporte ceci : « J'ai une impression marine ici, dans la campagne, maintenant que la terre est toute recouverte de neige. Je regarde à ma fenêtre le matin en me levant, comme je regarderais au hublot d'un navire dans l'Atlantique. Ma chambre m'apparaît comme une cabine de navire.⁴ » La cabane immobile peut aussi prolonger les voyages de ses résidents et parfois même les accompagner. Ainsi les frères Chapuisat qui se présentent eux-mêmes comme vivant et travaillant in situ, fabriquent là où les invite de micros architectures qui apparaissent comme autant d'abris éphémères. On n'est pas très loin des modestes maisons en bois construites par les pionniers américains, qui n'étaient ainsi pas contraints de rester sur une terre en cas de mauvaises récoltes successives, par exemple. Cette quête de liberté les amena alors à concevoir des habitats relativement provisoires. Pour chaque territoire, une nouvelle maison à la fois extension et amélioration de la précédente.

Et si toute l'énergie expansive des frères était concentrée en un seul et même objet, à quoi pourrait-il ressembler? J'imagine une forme assez proche du *Merzbau* de Kurt Schwitters – ce qui peut apparaître certes audacieux, je l'admets – cependant il concentre, en un seul lieu, un grand nombre de leurs préoccupations. Cette œuvre environnementale, évolutive et inachevée se développa entre 1923 et 1943, date de sa destruction dans le studio de l'artiste allemand. Tout autant architecture que sculpture, elle met en jeu de multiples dialectiques, qui « entre Dada et Constructivisme, structure et expérience, organique et archéologie, ville au-dehors et espace du dedans – gravitent autour d'une seule force: la transformation.⁵ » Et c'est avec cette même force que les Chapuisat manipulent la matière au point de donner l'impression qu'ils retournent l'espace lui-même. Peut-être en réponse à cette question de Robert Smithson : « Why should flies be without art? ⁶ » (Pourquoi les mouches devraient-elles être privées d'art?) à laquelle il avait répondu d'ailleurs en replantant un arbre à l'envers, les racines en l'air. Dans cette drôle de position, l'arbre semble en attente, comme s'il se tenait prêt à recevoir quelque chose. Un dendrite, cet ermite du Moyen-Âge qui se perchait dans les arbres pour méditer? Un Laurent Tixador qui vient de passer cinq jours et autant de nuits (pendant la Fiac 2009, dans les jardins des Tuileries) dans une structure conçue par les frères Chapuisat, constituée d'une petite sphère en carton (de 1,70 m de diamètre) supportée par quelques maigres tasseaux de bois à plus de cinq mètres de haut? Ou une maison kombaï? Ce peuple incroyable de Nouvelle-Guinée, dont la survivance des pratiques de cannibalisme interroge grandement les scientifiques, vit à une quarantaine de mètres du sol, sur la surface mouvante des cimes des arbres de la forêt tropicale. Une application presque surréaliste – dans sa démesure –

des propositions de Yona Friedman relatives à ses projets d'habitations sur pilotis laissant le sol à l'usage public. En regardant ses croquis, on songe d'ailleurs à l'installation *C'en dessus dessous* et d'autres projets des Chapuisat reprenant ce principe de construction.

Les mouches ne sont ainsi pas prêtes d'être privées d'art car elles risquent de voir apparaître – à la manière des stylites au Moyen-Âge, perchés en haut de leur colonne – des visiteurs de l'art contemporain décoiffés, tout rouge et transpirants, hissés sur de drôle de structures, encore peu hardis dans l'exercice de ce genre de méditation.



Maison kombaï

4. Gilles A. Tiberghien, *Notes sur la nature... La cabane et quelques autres choses*, éditions du Félin, Paris, 2005, p. 32.

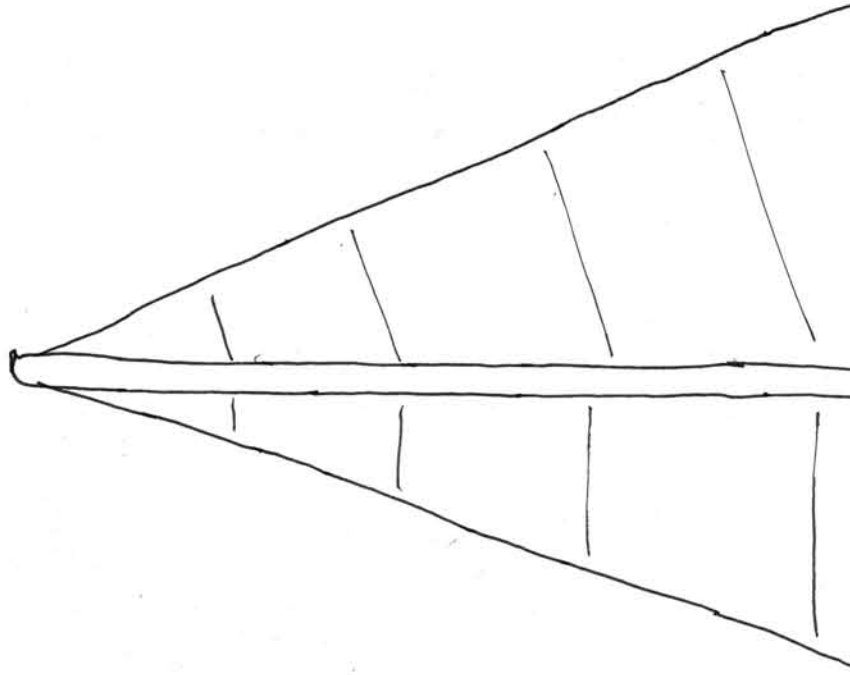
5. Brian O'Doherty, *White Cube*, L'espace de la galerie et son idéologie, éditions JRP Ringier, Zurich, p. 71.

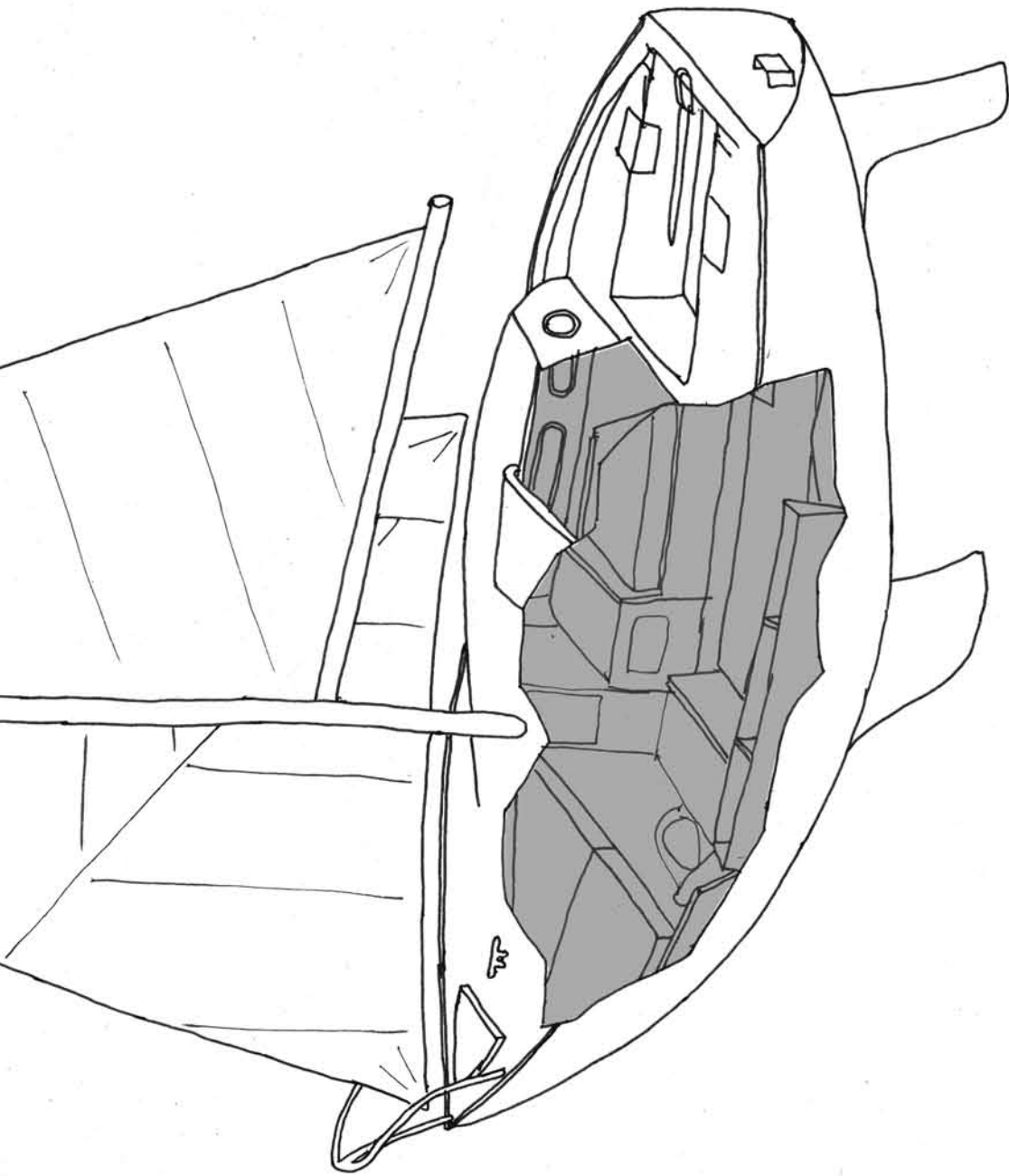
6. Michel Gauthier, *Les Promesses du zéro*, Les presses du réel, Dijon et Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 2009, p. 17.

•
Sven Yrvind
Suède

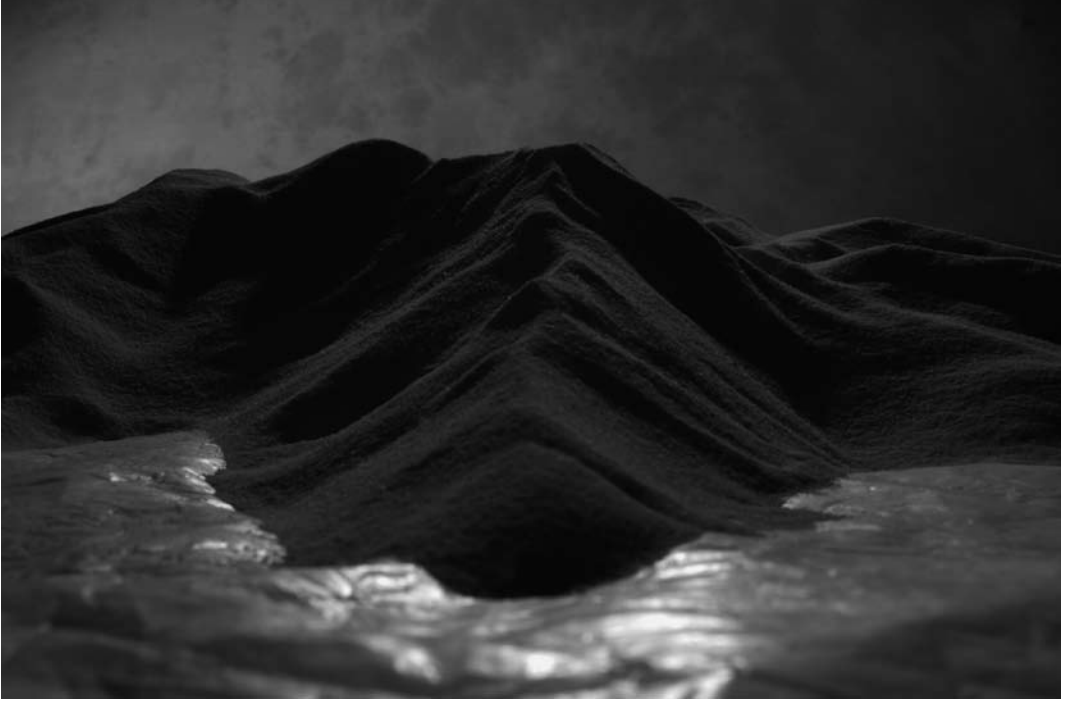


•
Ducha
Brésil









Fabrication d'un



Quiconque souhaite réaliser un cornichophone doit se procurer un récipient métallique pour la caisse de résonance, des cordes et une planche de bois dur.



Il faut découper une rosace dans la boîte puis y fixer un manche et un chevalet. Au plus les assemblages seront précis et solides au plus on obtiendra un son clair.



cornichophone



Après avoir fixé les cordes et collé le sillet en haut du manche vient l'opération la plus délicate: Il faut percer six trous sur la façade de la tête et six autres sur les cotés pour passer les clés d'accordement. Le diamètre du trou doit être légèrement inférieur à celui des clés afin qu'elles ne tournent pas en sens inverse avec la traction. Il est également nécessaire de percer les clés afin de pouvoir y coincer les cordes.



On peut ensuite passer à l'accordage comme pour un instrument ordinaire en tournant les clés jusqu'à obtention d'un son correct.



Pour le réglage, on peut se munir d'une pince car les clés sont très difficiles à manipuler. Chaque cornichophone a ses propres caractéristiques, ne cherchez pas la sonorité parfaite d'une guitare.



Réalisation d'un



Si l'on désire faire des boulets en plomb, il faut d'abord réaliser un moule en mortier réfractaire. Il doit être en deux parties égales et posséder un trou de coulée conique.

On commence par enfoncer une bille du bon calibre dans un support en plastiline. On place le cône de coulée et on creuse quatre petits tétons d'emboîtement pour que les parties du moule soient toujours jointives.



On fixe quatre planchettes autour du support et on coule du mortier. Après la prise, on ôtera la plastiline par le dessous pour couler le second coté.



Le lendemain, on peut séparer les deux parties, enlever la bille et laisser sécher pendant une semaine.



boulet en plomb



Après séchage complet du moule, on peut passer au tirage en série des boulets.



On fait d'abord chauffer du plomb dans une casserole jusqu'à fusion complète, on réunit les deux pièces du moule avec un gros élastique puis on verse dans le trou de coulée. Celui-ci doit être rempli à ras bord pour chasser les bulles qui se forment pendant le remplissage. Les premiers tirages sont, à l'instar des crêpes, généralement ratés car il faut mettre le moule à température. Après durcissement, on sort le tirage, on le laisse refroidir, on coupe le cône et on ébarbe.



Dépeçage d'un



Pour dépecer un lapin, il faut commencer par l'accrocher solidement en hauteur par les deux pattes arrière. Coupez la peau sur tout le tour des pattes au niveau de la cheville. On pratiquera ensuite une incision de la queue à la tête en veillant à ne pas percer le ventre puis entre les pattes arrière. Il ne reste plus qu'à tirer délicatement la peau du haut vers le bas.



lapin



Quand la peau est retournée, si on ne désire pas conserver la tête, on peut la découper au niveau du cou puis autour des pattes.



Une fois la peau retirée, videz les entrailles. Faites attention à ne pas percer les intestins pour éviter de fortes odeurs puis, à l'aide d'une grosse pierre tranchante, coupez la tête et les pattes.

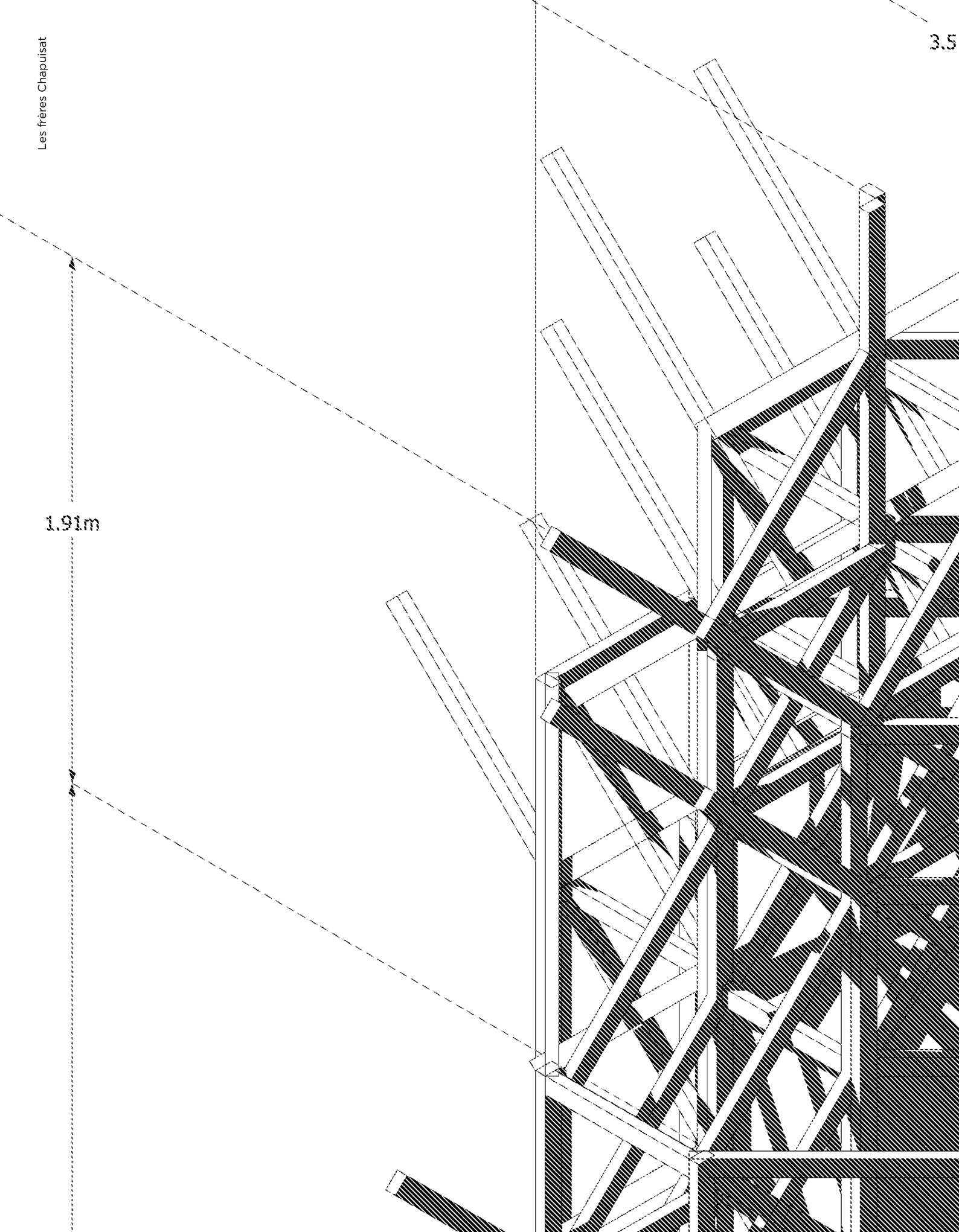


Laver et gratter les chairs encore adhérentes avec un couteau puis faire sécher sur un cadre.

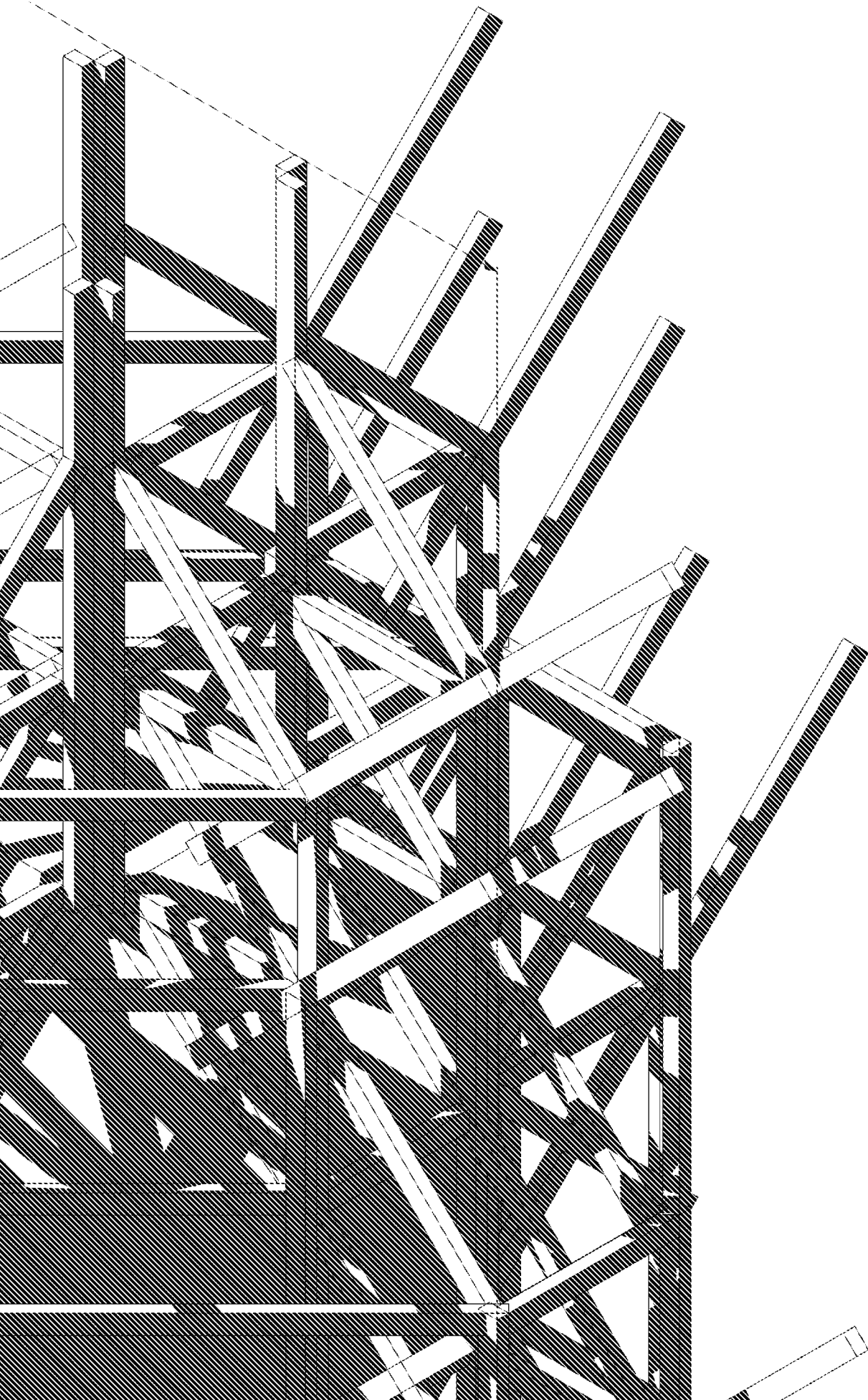


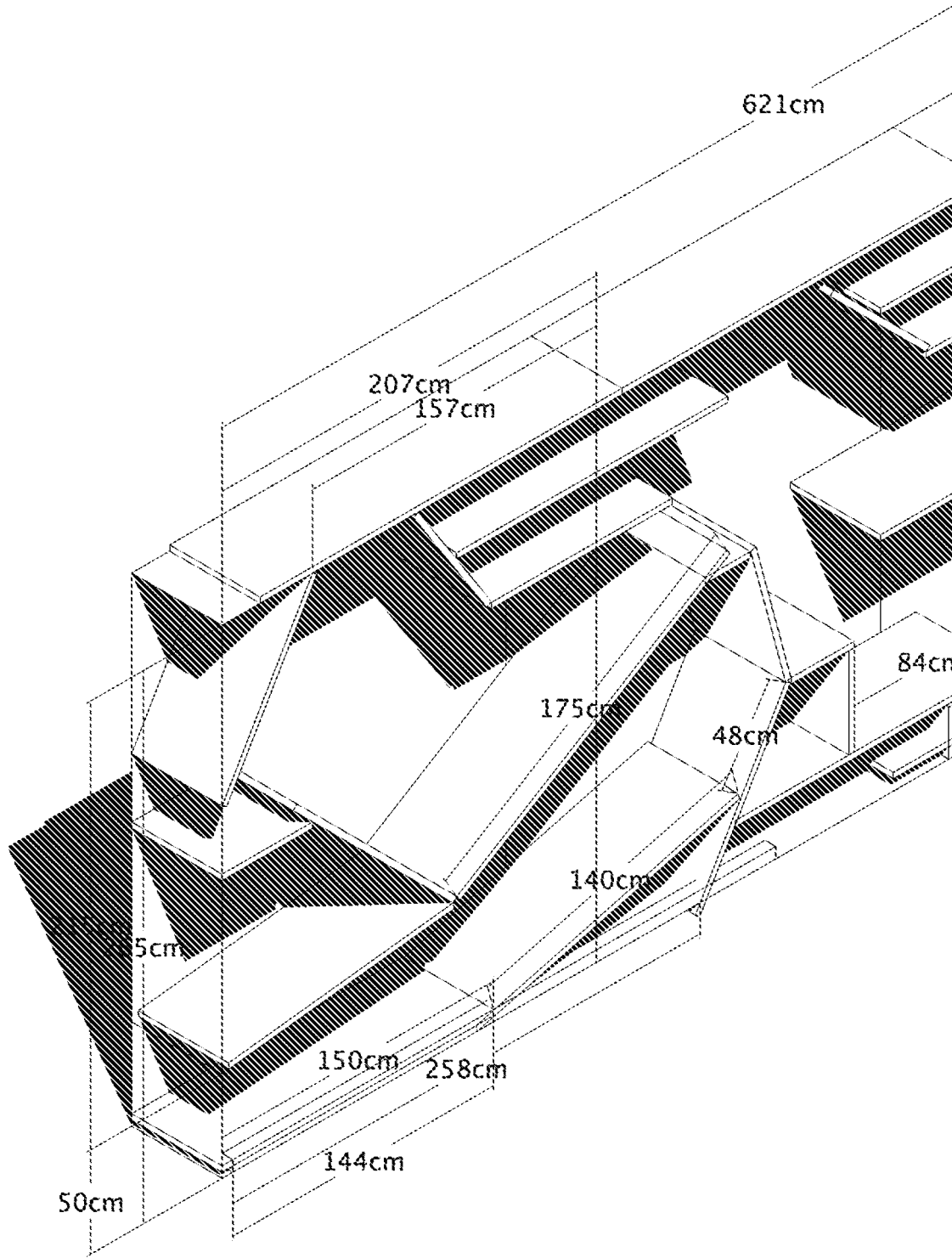
Faire cuire les lapins au feu de bois.

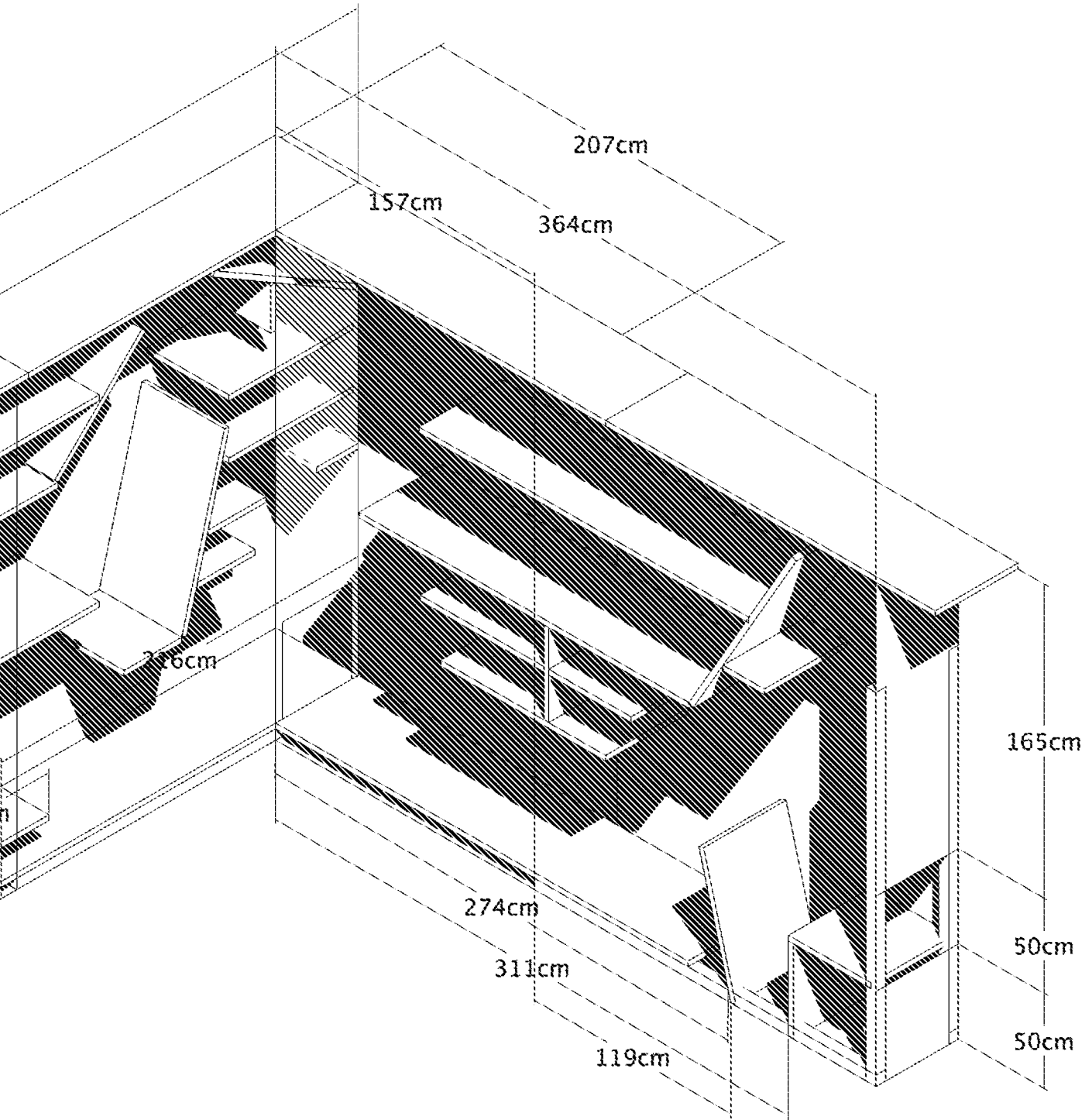
1.91m

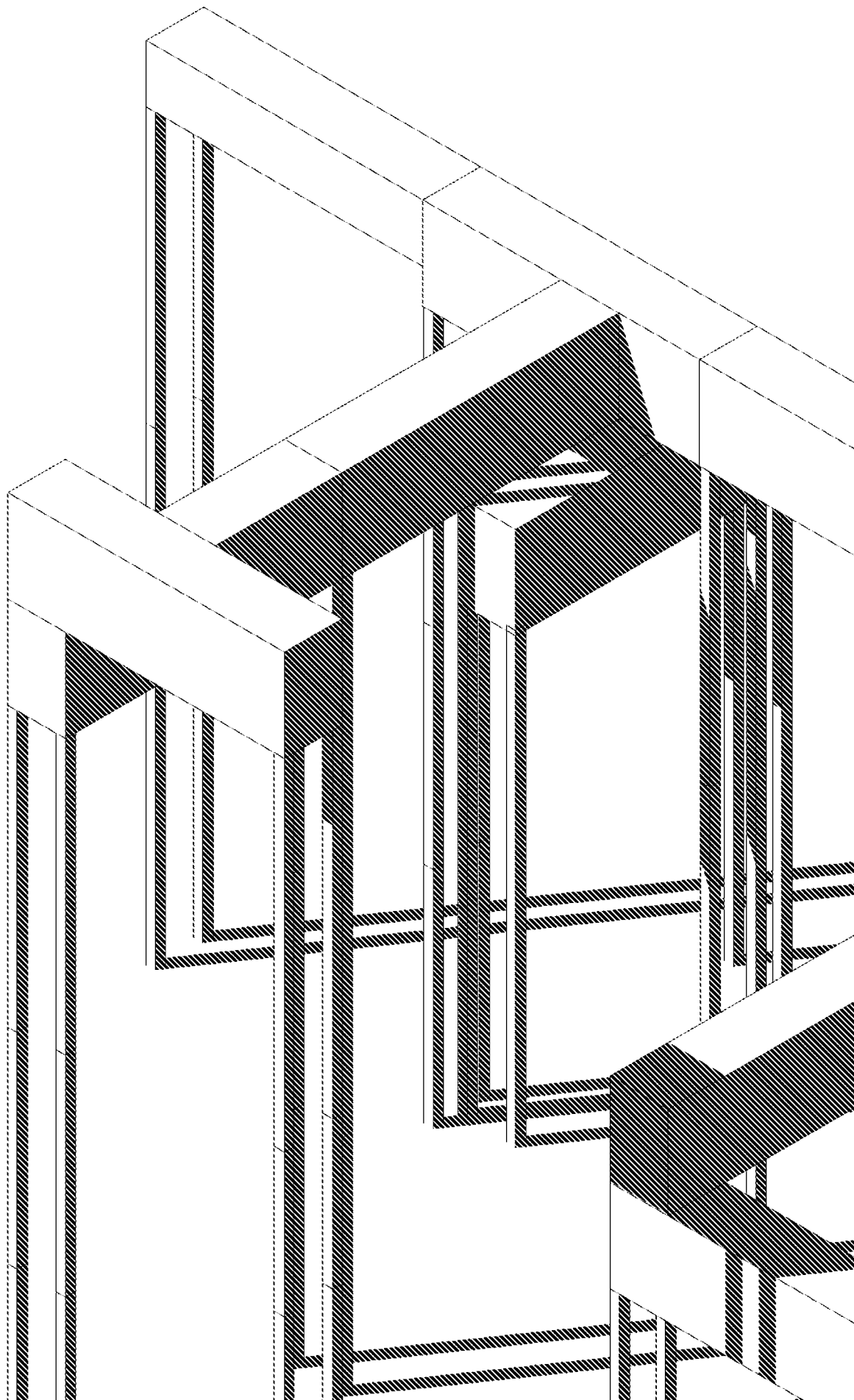


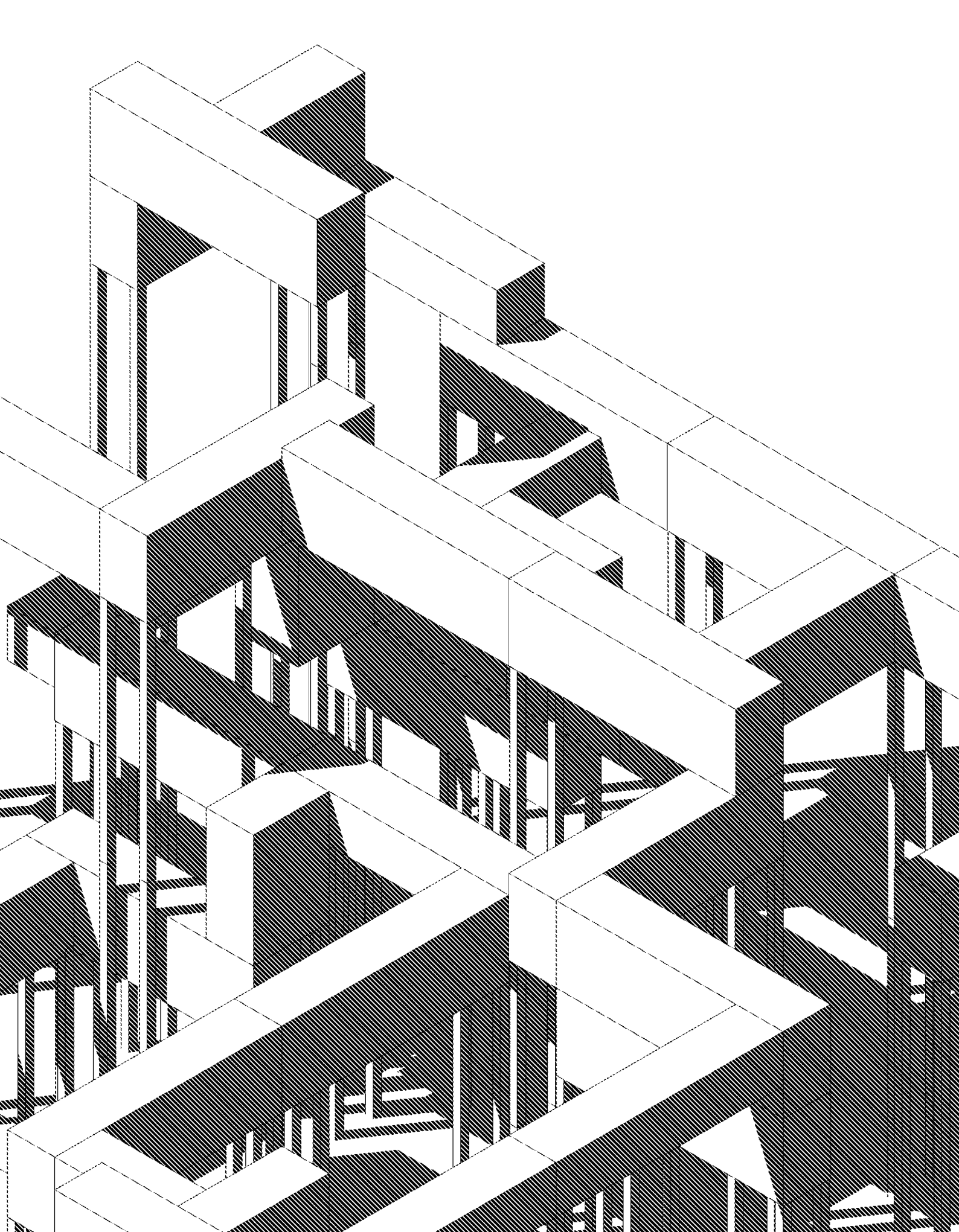
1m













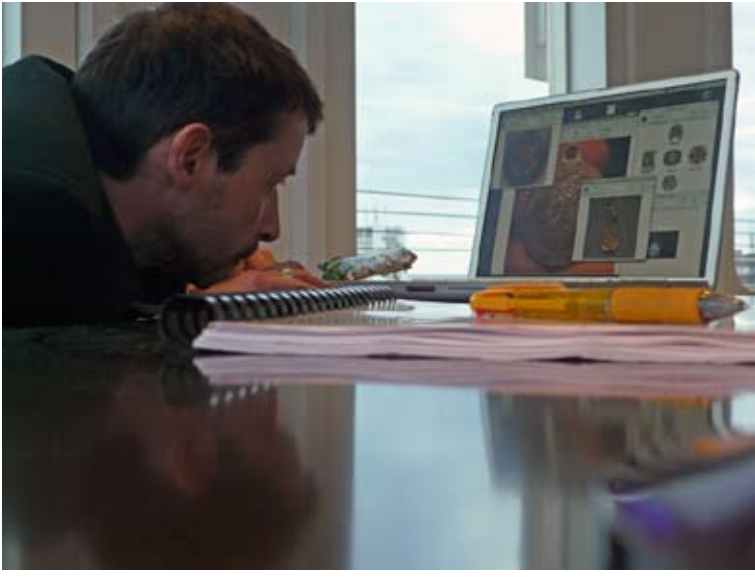
Laurent Tixador
Total Symbiose 4.1, 2009
Médailles de Saint-Christophe, lettres







Laurent Tixador
Total Symbiose 4.1, 2009, Tour Ariane, La Défense, Paris



Les frères Chapuisat

Grégory né en 1972 et Cyril né en 1976. Vivent et travaillent in situ.
Représentés par la galerie Mitterrand+Sanz à Zürich, Suisse.
www.chapuisat.com

Laurent Tixador

Né en 1976. Vit et travaille à Nantes.
Représenté par la galerie In Situ, Paris.
www.insituparis.fr

Ducha

Né en 1977. Vit et travaille à Rio, Brésil.
Représenté par la galerie A Gentil Carioca, Rio.

Adrien Guillet

Né en 1986. Vit et travaille à Bourges.
<http://adrienguillet.syntone.org>

Adrien Missika

Né en 1981. Vit et travaille à Genève et Lausanne, Suisse.
Représenté par la galerie Blancpain Art Contemporain, Genève.
www.adrienmissika.com / www.galerie1m3.com

Benjamin Seror

Né en 1979. Vit et travaille à Paris.
indexofbenjaminseror.free.fr

TTrioreau

Né en 1974. Vit et travaille à Paris et Vouvray.
<http://tt.rioreau.free.fr>



Concept Aventure

Épisode 2/4: 6 % de conquête environ

Exposition du 22 janvier au 07 mars 2009

Les frères Chapuisat et Laurent Tixador

La Box, Galerie de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre,
du Conseil Régional du Centre,
de la Ville de Bourges,
du Centre d'Études et de Développement Culturel.

Concept Aventure

Épisode 1/4: 15 % d'héroïsme
Épisode 2/4: 6 % de conquête environ
Épisode 3/4: 54 % de témérité
Épisode 4/4: 25 % de mélancolie