

# Guillaume Alimoussa et Nicolas Henri Muller

## *Sur Mesures*

vernissage le 14 mai à 21h00  
exposition du 15 mai au 25 juin 2011

### la gad galerie arnaud deschin

34 rue Espérandieu

FR-13001 Marseille

Visites privées du mercredi au samedi de 15h à 18h

Sur rendez-vous : + 33 (0)6 75 67 20 96

Visites libres, horaires sur le site : [www.lagad.eu](http://www.lagad.eu)

[info@lagad.eu](mailto:info@lagad.eu)

Contact presse : Arnaud Deschin + 33 (0)6 75 67 20 96

## *Ou presque.*

Invités conjointement à la Gad, Guillaume Alimoussa et Nicolas Muller avaient, en bons stratèges, trouvé le moyen tout à la fois d'intégrer l'espace public et de rejoindre, en biaisant, le fonds d'une collection régionale. Une ponction de terre retirée du sol meuble du patio aurait dû être transportée depuis la galerie jusqu'au chantier du nouveau Frac PACA. Les artistes auraient symboliquement mélangé cette pelletée de terre aux fondations béantes du nouvel espace culturel. Trêve de reconstitution, le projet n'aura pas lieu et ne sera pas scellée la plaque commémorative : « Guillaume Alimoussa & Nicolas Muller, *Sur Mesures*, terre, ciment, marbre, cuivre, 100 x 100 m, 2011 ». Ce qui reste du projet initial de *Sur Mesures*, c'est l'intérêt pour un lieu spécifique, que ce soit l'espace réel immédiat de la Gad, ou celui fictif et libre d'une histoire agrippée à un îlot marseillais.

Si Nicolas Muller n'est pas l'évêque Ecclesius, il arrive lui aussi les bras chargés d'une maquette. Rien à envier au faste byzantin, la nôtre est en carton, posée au sol avec un soupçon de désinvolture. Quelques découpes, des pans cartonnés pour faire les murs, un peu de scotch et trois points de colle, l'objet est là, à demeure. Engoncé dans le concret, ce simulacre tient lieu de premier indice. Temple érigé à l'aune d'une économie de moyens et de production modeste, il résulte d'un choix conjoncturel de medium, celui qu'on a tous à portée de main, journal gratuit, boîte à chaussures, carton de pizza ou vitre brisée. Le geste simple de la récupération, du recyclage, a fait florès, mais dans les recherches de Nicolas Muller, il est déconnecté des enjeux du *ready made*. Ce carton, matériau brut à usage utilitaire révolu, sélectionné avec moins de naïveté que veut bien nous le laisser croire l'artiste, fait office d'outil d'architecte.

Après avoir vu cet objet et au gré de ses déambulations dans la Gad, la disposition des pièces et l'agencement de l'appartement pourront sembler étrangement familiers au visiteur à l'esprit attentif. Les habitués du lieu auront déjà remarqué que l'architecture reproduite par la maquette, bien que déparée de la rigueur et du souci du détail exigés par l'architecte, correspond fidèlement aux proportions de la galerie.

L'endroit du décor revêt, comme nombre d'œuvres de Nicolas Muller, une configuration très sobre, épurée dans ses lignes, qui vaut dans l'*in situ* de son lieu de monstration. Paradoxalement, cette radicalité moderniste de la forme ne prend sens ici que dans un contexte spécifique, réduit à un squelette de carton qui résout efficacement la question de la représentation. Sculpture-effigie, réplique *a fortiori*, il produit à rebours une collision entre deux ordres de réalité : la valeur symbolique, magique de présentation de l'espace mental d'exposition et la réalité physique de la galerie.

Marionnette dans une maison de poupée, l'échelle de l'un vient donner sa mesure à l'autre et laisse au visiteur le soin de relier la cause à l'effet. Intégré au décor et au contexte, il ne lui reste plus qu'à comparer la réalité et sa reproduction, la représentation et sa présentation. Un ultime retour à l'espace physique de l'exposition (sol, plafond, murs) permet de résoudre une part de l'énigme. Ces bouts de mots, peints sur les murs, n'étaient pas là par coïncidence. Chaque lettre, initialement présente sur le carton utilisé pour la maquette, a été scrupuleusement reportée à sa localisation équivalente dans la galerie. Le jeu de va-et-vient se poursuit entre le simulacre et sa source, donnant à saisir la portée sensible de l'expérience, la tension entre ces deux « galeries », dans un rapport physique de dépendance et de reconfiguration réciproque. La sculpture prend la réalité en charge et la marque en retour, par le glissement du signe graphique qui tient lieu d'intermédiaire. La galerie n'est pas transformée seulement par la présence hiératique de l'artefact, mais aussi par les inscriptions qui marquent désormais ses murs.

L'espace d'exposition a précédé à la réalisation de l'œuvre, puis le protocole mis à l'œuvre dans cette dernière a reconfiguré le réel dont elle était issue. Se pose alors la question de l'interchangeabilité du lieu, de l'œuvre et du médium, quand le contenu et les moyens se forment l'un l'autre, intensifiant de façon tautologique le procédé de développement de l'art pour un contexte donné ou choisi.

La notion de *feedback* se retrouve à l'œuvre dans la maquette présentée par Guillaume Alimoussa. Maquette sonore cette fois, qui emplit physiquement l'espace d'exposition par son insidieuse présence, pénétrant en sourdine chaque recoin de l'appartement. Presque imperceptible lorsqu'on entre dans la galerie, l'ambiance sonore requiert une attention particulière que soit reconnu le grattement saccadé d'une mine de crayon sur du papier. Le son brut, dont le rythme est imparti au mouvement du musicien-écrivain, est diffusé au moyen d'un système amplifié dissimulé dans la galerie ; il n'est pas ici question du son comme objet, mais le champ vibratoire appelle un autre lieu possible, celui du récit et de la fiction qui s'y déploient.

Comme il n'y avait pas d'acrobatie sémantique dans les mots peints sur les murs par Nicolas Muller, le mot dans l'œuvre de Guillaume Alimoussa n'est là que pour la qualité sonore qu'il permet dans le geste de son écriture. Toutefois, la litanie scripturale s'appuie sur divers documents réels, historiques, à partir desquels l'artiste a composé un récit imaginaire. Par la force poïétique de l'imagination, il fait de l'espace d'exposition un vecteur entre réalité et fiction. C'est également dans l'incarnation sonore d'une pensée en action que nous plonge cet enregistrement, invoquant la tradition ancestrale d'une oralité désormais vide de sens.

Le seul document qui pourrait informer le spectateur sur le contenu du « texte en train d'être écrit » se trouve sur le macaron du vinyle, document contenant la bande son. La présence des documents (photographiques, vidéos, textes etc) est quasi permanente dans les œuvres de Guillaume Alimoussa. Ici, dans le lent mouvement rotatif du tourne-disque, se dissolvent deux images hybridées. L'une constitue un écho direct à la fois à l'espace d'exposition et à l'œuvre de Nicolas Muller : il s'agit du plan au sol de la Gad. La seconde date d'une autre époque et convoque un ailleurs, pourtant géographiquement assez proche. C'est un document d'archive qui représente un îlot de l'archipel du Frioul, flanqué du célèbre château d'If. La superposition des images semble les fondre visuellement et appeler une équivalence symbolique entre ces deux enclaves.

Le morceau de Guillaume relate une hypothétique arrivée sur l'île, depuis le fond de cale d'un navire. Cette amorce de récit rejoue peut-être l'histoire du rhinocéros indien qui accosta sur If au début du XVI<sup>ème</sup> siècle et y fut exhibé à la cour de François I<sup>er</sup>. Cadeau royal en provenance d'Espagne, à destination de Rome, la bête fit l'objet de nombreux croquis et descriptions écrites. Le peintre et graveur allemand Albrecht Dürer pris connaissance de l'une de ces sources littéraires qui lui permit, comme une *ekphrasis* et sans avoir jamais vu de rhinocéros, d'en dessiner un modèle étonnant de réalisme qui deviendra pour les trois siècles à venir la façon normative de représenter l'animal.

Peu importe la véracité de ces histoires et représentations, c'est avant tout une fiction qui jaillit sous nos yeux. Iconographie de la Renaissance, film coréen contemporain, récits littéraires à la Monte-Cristo, source wikipédia plus ou moins fiables sont autant d'annexes qui nourrissent la fiction. Celle-ci nous offre à présent une échappatoire à la réalité, état dans un autre état, enclave libérée de toute loi du récit ou d'obligation de véracité. De documents en récits enchâssés, d'histoires en archives et en références, ce voyage traverse les âges et les sources pour alimenter la pièce sonore de Guillaume Alimoussa, qui lui confère en retour une figure de présence. L'enclave de l'îlot d'If est désormais devenu l'enclave de la galerie, où intentions et interprétations se confrontent.

Claire Migraine, mai 2011