

villa

**saison fictions
2015—16**

**En regard de l'exposition
Azurasein
de Nicolas Moulin**

Un texte de Marie-José Muller-Llorca

du

parc

**centre d'art contemporain
parc montessuit,
12 rue de genève 74100 annemasse, france**

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

Nicolas Moulin nous convie à un voyage en Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia.

Azurasein, Azurazia, Azurastadt... Azurasein en lettres capitales et flanqué d'un drapeau accueille le visiteur lui indiquant, clairement, qu'il va pénétrer en «terra incognita». D'emblée, avec efficacité, grâce aux lectures codifiées dont ils relèvent, l'écrit et le symbole tracent un cadre référentiel, celui d'un territoire à explorer : un pays, un état, une ville...

Azurasein serait son nom. Obtenu selon le principe du mot-valise, l'étendue de ses interprétations flotte entre deux mots et peut-être aussi entre deux langues.

Le drapeau bicolore et anépigraphe, d'après l'étude des catégories existantes, pourrait signifier un territoire né de l'alliance entre deux entités géographiques initialement distinctes et/ou un territoire bénéficiant de deux figures tutélaires liées à son histoire. Ces informations placées à l'entrée de l'exposition, débordent la fonction de titre pour s'apparenter à des prémisses ou à un exergue. Elles dessinent l'image d'un territoire empreint de dualité. Au fil de sa déambulation et selon son bon vouloir, le regardeur traitera les images qui affluent à sa conscience en conséquence...

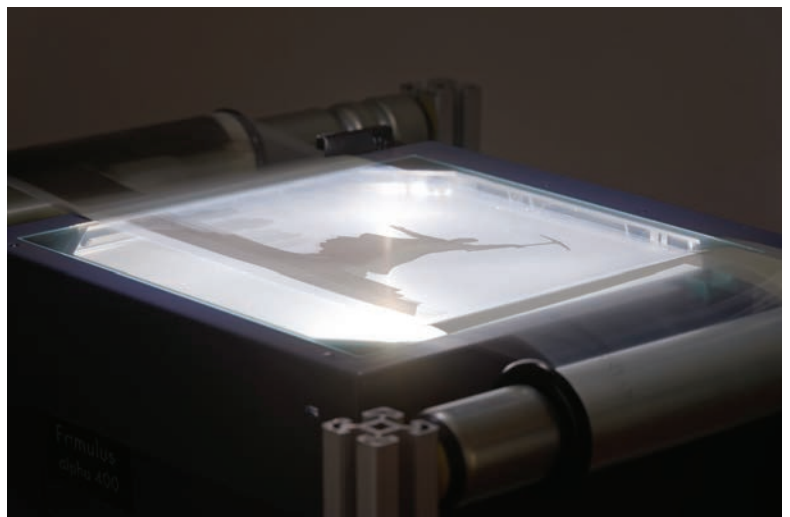
Le seuil franchi, le visiteur entre dans une salle éclairée par trois rétroprojecteurs donnant à voir des images en noir et blanc d'architectures en béton. Images génériques de la ville moderne, valorisant les horizontales des barres et les verticales des tours, auxquelles le dispositif de leur visionnement fait écho en les présentant horizontalement sous la forme de tirages sur rhodoïd transparent et verticalement sous la forme de leurs projections agrandies. Deux états d'une même image, l'un pelliculaire et l'autre lumineux que le regardeur peut observer de près grâce à la disposition des rétroprojecteurs choisie par Nicolas Moulin, détournant celle des conférences et des cours. Le regardeur peut ici pénétrer dans l'enceinte de toutes ces images dédoublées, circuler entre elles, physiquement et mentalement.



« Drapeau d'Azurazia », drapeau, 2016



« Subteranean », rétroprojecteurs, rhodoïds imprimés, moteurs, socles en acier, dimensions variables, 2013-...



« Subteranean », rétroprojecteurs, rhodoïds imprimés, moteurs, socles en acier, dimensions variables, 2013-...

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

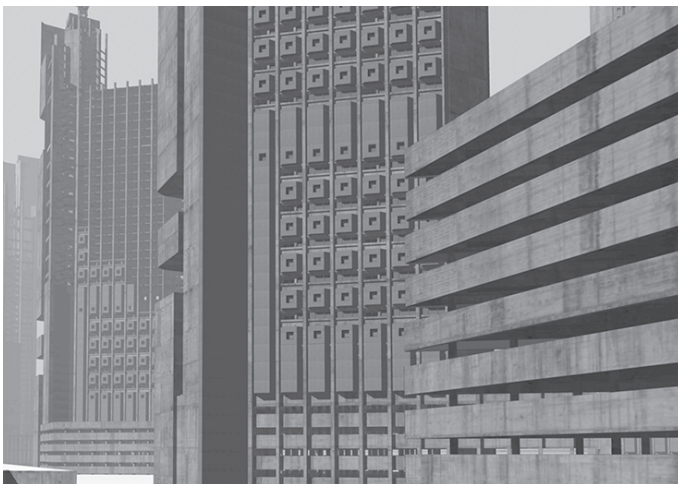


« Subterannean », rétroprojecteurs, rhodoïds imprimés, moteurs, socles en acier, dimensions variables, 2013-...

Ces images spatialisées sont mues par un système de défilement latéral automatisé dont le son et le mouvement lent rappellent ceux des scanners. La programmation désynchronisée des trois appareils entraîne les images dans des chassés-croisés imprévisibles et permanents. Chaque image est stoppée, calée et centrée, obéissant ainsi à trois temps d'ajustement rythmant le *ballet mécanique* que scénographie cette installation.

Le visiteur, parfois aveuglé ou saisi dans les faisceaux lumineux, se déplace et avec lui son ombre portée sur les images projetées d'une ville exempte de toute présence humaine. Ville désertée et réduite à un système orthonormé.

Lorsque ce dernier est représenté en 2D et en plans superposés, le vide entre deux profils de façades peut basculer et prendre, en contre-forme, des allures d'immeubles fantômes. Lorsqu'il est représenté en 3D, les lignes de fuite obliques ouvrent des percées qui soudainement peuvent s'effacer, se confondant avec les sols en plans inclinés, les bases des immeubles au profil biseauté ou les zones d'ombre en biais. La construction très plastique des images autorise donc des perceptions versatiles, par renversement ou par rabattement, symptômes de leur identité mixte.



« Subterannean », rétroprojecteurs, rhodoïds imprimés, moteurs, socles en acier, dimensions variables, 2013-...

Entre dessin d'architecture et photographie retravaillée, leur rendu schématisé et géométrisé amplifie leur dimension équivoque.

Images reproduites, images qui se délitent, en transit, leur indétermination est leur force. Statutairement ces images semblent fuir toute attribution fixe, si bien que la pensée imaginante du regardeur s'en empare et à défaut de pouvoir leur trouver une identité, leur cherche une destinée : Images d'images de villes édifiées ? Images de projets abandonnés ? Images de villes d'*Azurasein* ?

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

Dans la salle suivante, un texte posé sur une table invite le visiteur à s'asseoir : un personnage déposé sur le tarmac de l'héliport d'Azurastadt, capitale administrative d'Azurazia, découvre une ville immense et abandonnée, implantée près de Gibraltar, à l'articulation entre deux civilisations, entre deux mondes, aux confins des utopies, soit «nulle part» comme le texte le mentionne. La lecture génère des images mentales et, immédiatement, le visiteur les fait coïncider avec celles des diaporamas précédemment vus. Si leur processus d'élaboration lié au langage les affecte de significations plus précises que celles induites par les images visuelles, elles partagent toutefois avec elles la plasticité des images visualisées. Elles peuvent donc s'agencer, s'articuler, s'inverser, un mot répondant à une image et une image à un mot. Trois textes rythment la déambulation dans l'exposition en construisant un récit qui, pour être fragmentaire, n'en établit pas moins des complémentarités et des connivences avec les photographies, les vidéos et les enregistrements sonores. En retour, les modalités et les temporalités d'apparition des images dictées par l'agencement des médias sont des éléments de coordination du récit.

Toutes ces images perçues et conçues par le visiteur en Azurasein, territoire de l'exposition, concourent à l'élaboration d'une image synchrétique d'Azurazia. Quelque soit leur provenance, les images mentales se tiennent dans un espace de visualisation dont les règles sont calquées sur celles des images rétinienne, et ceci reste vrai pour les images sonores. Lorsque le visiteur entend le ressac des vagues enregistré sur un vieux magnétophone à bandes, outre le voyage temporel initié par ce support, il débarque mentalement sur le bord de mer d'Azurastadt et son champ visuel intérieur s'étend alors jusqu'à la ligne d'horizon de l'Atlantique, là-bas, à la limite des eaux territoriales d'Azurazia.

Azurasein est le présent du visiteur et le périmètre de perception à partir desquels il tire des impressions lui permettant de faire vivre Azurazia.

La photographie est le point d'ancrage des images d'Azurasein. Toutes représentent des centres urbains, leurs zones périphériques, divers ouvrages d'art, mais elles se situent aux antipodes des tirages photographiques du début du XXème siècle inventoriant et glorifiant les grands travaux ferroviaires, routiers, fluviaux, littoraux modifiant le territoire français. Retravaillées et falsifiées par Nicolas Moulin, elles semblent documenter ce qui est advenu en un siècle, non seulement une dynamique inversée, un déclin, mais surtout une immobilité due à des dérèglements dont les raisons sont ignorées : sites en panne ou à l'abandon, bâtiments inachevés, paysages dévastés. Le visiteur intrigué éprouve des sentiments partagés : par effets de réminiscence, il croit reconnaître certaines architectures, certains lieux mais les images vrillent, se déroben, s'obscurcissent et il se sent comme en proie à l'amnésie. Azurasein lui apparaît entre réalité probable et montage uchronique¹ et la photographie, non totalement désindexée de ses origines argentiques, est utilisée là comme indice de véracité pour ses images.

Les quelques personnes photographiées ou filmées sont les témoins d'un temps crépusculaire que le visiteur expérimente physiquement, tout au long de son parcours, au travers de la modification des conditions de perception aménagée par Nicolas Moulin. Ainsi, c'est sous une lumière atténuée par un film teinté recouvrant toutes les vitres des portes et des fenêtres, quelque peu en vase clos, qu'il découvre l'œuvre tridimensionnelle intitulée *Frontière*.



« Azurazia », extraits de la série TV saison 1, photogrammes, 35 x 70 cm, 2014-2015

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia



« Frontier », installation, fer à béton structure filaire, 9 éléments, 2016

Frontière

D'emblée, le choix exclusif du fer à béton corréle l'œuvre à l'univers du chantier, de l'architecture, de la ville. Nicolas Moulin utilise le système classique de l'assemblage orthogonal et l'œuvre, constituée de neuf éléments, s'affirme comme un fragment exemplaire de ce principe de construction.

En la laissant totalement nue, non coulée dans le béton, l'artiste en offre une sorte d'image radiographique. Ce passage à l'ordinairement invisible se double d'un phénomène physique surprenant. Ne pouvant s'ancrer dans le sol, elle apparaît comme juste posée, entreposée, inclinée et en équilibre sur les pointes hérissées des fers à béton. Par ce simple jeu de basculement, elle se métamorphose, revêtant l'image générale d'une barrière défensive à croisillons en x, imitant les chevaux de frise. Caractéristiques de cette mise en espace, l'horizontalité et l'obliquité suffisent donc à déconstruire la configuration des images qui étaient attachées à la fonction.

La transformation visuelle ouvre à de nouvelles images mentales qui s'articulent à celles préexistantes du matériau.

Son rapprochement possible avec des œuvres antérieures de la série *Steppterm*², pour la référence architecturale, pour la mise en évidence de l'infrastructure modulaire du

bâtiment, pour le choix du fragment pouvant devenir sculpture, s'arrête quand l'échelle de grandeur est prise en compte. D'un côté, ce sont des maquettes au 1/6ème avec un effet de réalisme ayant un statut de représentation et, de l'autre, *Frontière* est à l'échelle 1 du matériau de construction la désignant comme une présentation. Comme le prouve sa position renversée dans le centre d'art, elle reste tributaire des contingences ordinaires. La concrétude du matériau persiste dans l'espace d'*Azurasein*. A travers elle, *Azurasein* ne figure plus seulement le réel mais, également, l'incarne.

2 - Nicolas Moulin - Steppterminal 1, 2014 - (Marcel Breuer) Steppterminal 2, 2014 - (Mac Kinnell & Knowles)



« Sourakdim-Kim », projection diapositives noir et blanc, Maroc, 2011-2015

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

Par effet de rémanence, l'œuvre donne corps aux photographies et diapositives précédemment vues. De même, elle permet au visiteur de ressentir, physiquement, les propriétés du matériau décrit dans le texte : « L'impact fit vibrer la structure de l'immense tour oubliée et danser les longues tiges de fer rouillées dépassant de la dalle... ».

Positionnée légèrement de biais, *Frontière* suit un axe ressemblant à une ligne de fuite invisible, ce qui invite le regardeur à franchir les limites de la salle, à la prolonger mentalement, à extrapoler sa condition, telle *la colonne sans fin* de Brancusi³. Si la verticalité de cette dernière appelle à l'élévation vers un monde spirituel, comme le prouvent les propos de l'artiste⁴, ici, l'horizontalité leste l'œuvre au-delà du visible. *Frontière* affecte l'espace d'*Azurasein* et indirectement celui d'*Azurazia*, du poids des choses.

Imposante bien qu'ouverte et transparente, elle tient le visiteur à distance l'obligeant à la contourner. Il multiplie ainsi les points de vue, assez vite étonné et séduit par la diversité des figures que prennent les croisillons des poutrelles. Saisis frontalement, ils se rassemblent en une croix unique. Décalés, ils se confondent et disparaissent dans les plans superposés du réseau tridimensionnel des droites parallèles. L'œuvre ressemble alors à des dessins réalisés en mode vectoriel montrant des imbrications d'entités volumétriques presque piranésiennes. Entre ordre et désordre, *Frontière* s'avère ambivalente, changeante.

En privilégiant certains angles de vue axiaux, des éléments cruciformes répétés s'alignent, rappelant avec évidence les schémas d'apprentissage de la perspective avec un point de fuite. Pour la circonstance, l'œuvre est réaffectée mentalement à la bi-dimension, mais elle peut en être libérée à tout moment suivant la fantaisie et la volonté du regardeur. De couleur rouille, elle se détache sur les murs blancs et selon l'angle de vue le regardeur peut la comprendre, tour à tour, comme un croquis, un plan, une élévation.



« *Frontier* », installation, fer à béton structure filaire, 9 éléments, 2016

Cet ensemble de vues aléatoires et indépendantes rappelle la typologie des dessins de la genèse du projet architectural. De manière incidente, *Frontière* donne à voir des temps de la recherche, lorsque l'idée prend forme, se déforme et s'ajuste à l'intention, lorsqu'elle entre dans le visible et donne naissance à une image.

Frontière évolue entre l'espace réel et l'espace de la représentation soumis aux lois de la géométrie euclidienne, entre image perçue et image construite.

Certaines de ses images en perspective se livrent, d'emblée, de visu dans la mesure où elles se forment à même la matérialité de l'œuvre : cubes interstitiels et axonométries plus ou moins complexes. En cela, elles relèvent de l'illusion d'optique et, plus particulièrement, de l'anamorphose. L'œuvre se révèle donc comme un véritable dispositif volumétrique d'expériences optiques, en contrepoint des trames quadrillées inventées par les peintres de la Renaissance pour la représentation plane de la scène qu'ils observaient. Dans leur cas, les formes du réel étaient rabattues en une image unitaire représentative. Ici, une multiplicité et une diversité d'images fortuites et paradoxales surgissent au cœur de la tridimensionnalité de l'œuvre.

3 - Constantin Brancusi - *La colonne sans fin*, 1918 - 1938

4 - Dans un article du 3.10.1926 du *New York World*, Constantin Brancusi déclare : « J'aimerais installer une colonne dans Central Park. Elle serait plus grande que toute autre construction... » Le motif est lié au thème mythologique de l'axe mundi : «...un projet de colonnes qui, agrandies, soutiendraient l'arche du firmament. »

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

Frontière apparaît tantôt comme un objet et tantôt comme un support d'images. Le regardeur expérimente physiquement et mentalement ces phénomènes de perception liés aux propriétés spatiales de la structure porteuse ; il retrouve des notions déjà présentes dans les autres œuvres d'**Azurasein** comme la dualité, l'inachèvement, la réversibilité et le basculement.

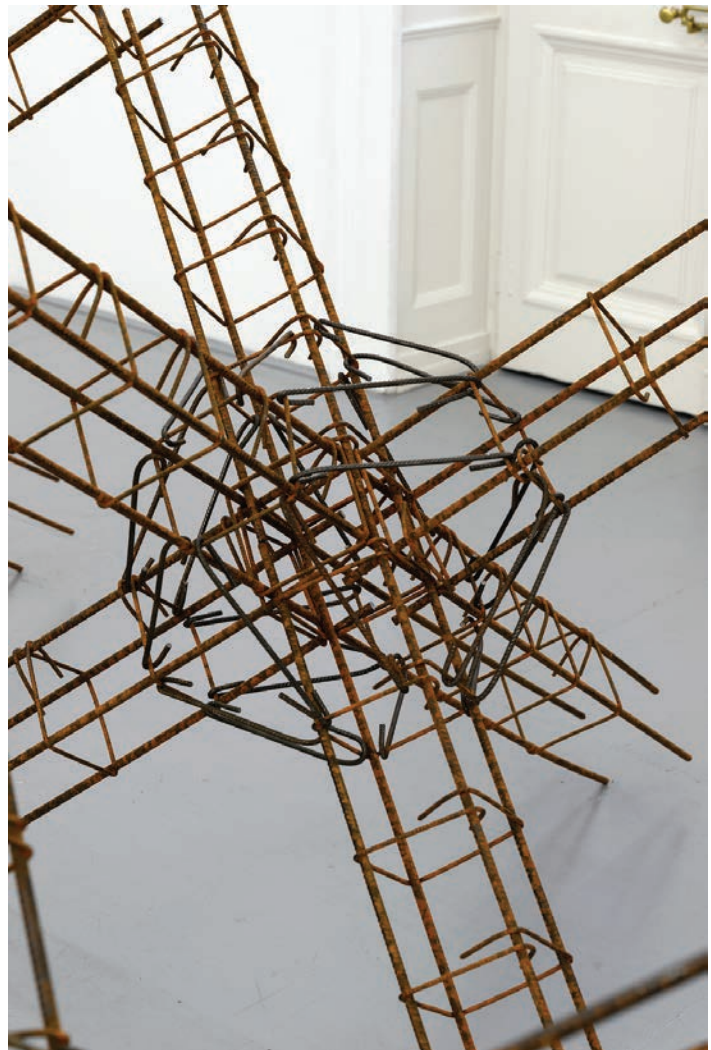
Frontière donne l'impression de télescoper plusieurs espaces et de juxtaposer plusieurs temps. Ce constat recoupe les caractéristiques attribuées à l'hétérotopie par Michel Foucault. Lors de la conférence *Des espaces autres*⁵, il définit des lieux « qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » qu'il appelle « par opposition aux utopies, les hétérotopies. » Il les décrit comme ayant « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. » **Frontière** n'est pas une hétérotopie, elle en synthétise l'expérience perceptive. Ses qualités plastiques réunissent les conditions d'une expérimentation singulière où, au sein du visible, le vu et l'invisible visualisé se manifestent simultanément, rendant possible le dépassement du clivage entre le perçu et le pensé. Ainsi, outre l'allusion évidente au territoire, le titre **Frontière** désigne une partition au sein du corpus des images de l'œuvre que le regardeur ne peut résoudre qu'empiriquement et dont il comprend qu'elle le renseigne moins sur ce qu'il y a à voir, que sur les opérations interprétatives de l'acte de voir.

Dans le roman que rédige Nicolas Moulin, «les Autres» ont laissé un message : «... certaines choses au mensonge de vouloir voir, comme on voit, quelque chose voit comme on ne le veut pas le voir .. ». Cette phrase est le résultat de multiples traductions effectuées par un logiciel. Sa déformation est calculée au plus juste afin qu'elle reste suffisamment intelligible. Dès lors son interprétation ne se cantonne plus au simple déchiffrement, elle fait appel à l'intuition. Elle résonne comme une énigme au cœur du texte. Nicolas Moulin l'exploite aussi comme un différentiel syntaxique qui rend évident le parallèle entre l'emprise de la structure linguistique et celle de la structure plastique sur le contenu sémantique d'une œuvre.

Quelque soit la nature de l'œuvre, la structure solidarise les données sensibles, visibles, audibles, lisibles qui, en entrant dans le réel, l'habillent et la recouvrent. Sa perception ne peut donc être immédiate et elle demande un effort d'attention de la part du visiteur. Ce qu'il voit en premier est ce qu'il veut bien voir et n'est qu'une partie de ce qui est donné à voir.

Telles les longues-vues implantées parfois dans les belvédères, Nicolas Moulin met à disposition des voyageurs, en **Azurasein**, des œuvres conçues comme des instruments de vision dont la portée est aussi métaphorique. A l'instar des diaporamas qui mettent en scène des modes de visionnement des images, similaires aux opérations optiques de repérage et de mise au point d'un observateur - l'autofocus du projecteur, par exemple - **Frontière** est une machine de vision qui externalise les procédures mentales de formation des diverses images.

5 - Michel Foucault, Dits et écrits, 1984, «Des espaces autres» - Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967 - in Architecture, Mouvement, Continuité N°5, oct. 1984.



« Frontier », installation, fer à béton structure filaire, 9 éléments, 2016

Azurasein, contrée des images en transit vers Azurazia

Ces dispositifs spatiaux conditionnent aussi les diverses temporalités de perception à partir desquelles le visiteur construit le ressenti et la conscience de son présent en *Azurasein*. Ce présent est synonyme d'une orchestration des expériences menées et avec la disparité des supports se crée une sorte d'errance perceptuelle, en huis-clos. Le visiteur transite par le territoire sensible d'*Azurasein* puis bascule dans celui purement fictif d'*Azurazia*, le recréant de toute pièce à l'image des sensations naturelles expérimentées.

La fiction se déploie sur le mode existentiel. Expressément contemporain des séries qui envahissent les écrans⁶, *Azurazia* apparaît comme le monde parallèle d'*Azurasein*, lui-même monde hybride, au bord du réel. Dans cette architecture mentale à étages où les données spatiales éprouvées sont converties implicitement en données mentales homothétiques, les images du réel, du visible et de l'invisible s'échangent. Le voyage en *Azurasein* est un voyage dans le territoire des images des œuvres, au cœur du visible et de l'invisible.

A la dichotomie structurelle de ce territoire fait écho la dichotomie formelle de *Frontière*. En effet, l'assemblage des fers à béton lui confère un double statut d'infrastructure architecturale et de structure sculpturale. Elle coordonne donc des registres d'images semblables à ceux d'*Azurasein* : des images de l'invisible du champ de l'architecture et des images du visible du champ de la sculpture. Au compte du registre des images de l'invisible s'ajoute l'invisible visualisé, dont celui des figures de rhétorique. Le fer à béton, éprouvé physiquement comme matière par le regardeur, peut aussi être lu comme une métonymie de la ville, entre chantier et ruine, et son agencement modulaire partiel, peut être compris comme une litote.

Avec *Frontière*, l'acte de création de Nicolas Moulin s'apparente à une déposition. L'ossature laissée nue est déposée physiquement et symboliquement et l'œuvre sculpturale apparaît. La radicalité de la proposition prend toute sa force grâce à la situation immersive, c'est-à-dire grâce au voisinage des autres œuvres.

Les récits décousus des images perçues, vues, lues et entendues des visiteurs en *Azurasein* trouvent un équivalent dans les expériences perceptives et parataxiques que nous avons décrites à partir des images paradoxales de *Frontière*.

Frontière formalise la complexité des transactions entre les registres des images du réel, du visible, du visualisé et de l'invisible, ainsi que les expériences perceptuelles et les opérations intellectuelles qui leur sont indexées. En cela elle peut apparaître comme une figure possible de l'infrastructure qui gouverne les échanges entre les divers registres d'images d'une œuvre plastique.

Son inachèvement, à l'instar de celui d'*Azurasein*, la laisse ouverte aux aléas du quotidien, du réel, des rencontres, des voyages de Nicolas Moulin ; il est donc aussi prosaïque que stratégique⁷ : « Le réel est toujours l'objet d'une fiction, c'est-à-dire d'une construction de l'espace où se nouent le visible, le dicible et le faisable. C'est la fiction dominante, la fiction consensuelle, qui dénie son caractère de fiction en se faisant passer pour le réel lui-même et en traçant une ligne de partage simple entre le domaine de ce réel et celui des représentations et des apparences, des opinions et des utopies. »

Marie-José MULLER-LLORCA

toutes les images, vues d'exposition
Aurélien Mole pour la Villa du Parc, 2016