



FANTASMES ARCHITECTURAUX

Architectures impossibles

Musée des Beaux-Arts de Nancy. Du 19 novembre 2022 au 19 mars 2023
Commissariat d'exposition : Sophie Laroche

D'abord, rappel de la réalité : ma frileuse investigation a testé la température de crise ; n'oubliez pas votre lainage ! Mais rien dans cet inconvénient qui doit détourner de l'ambitieuse exposition de Nancy fouillant profondément son sujet jusqu'à des cimes convoquant Babel. Alors quel est-il ? Les arts plastiques offrent plus de latitude de création que l'architecture, contrainte de concrétiser ses projets ; en d'autres termes, l'architecture de théorie permet toutes les aberrations, peut tendre vers la démesure et, plus loin encore, atteint différentes formes de folie, celle de Corbusier assainissant Paris à coups de barres ou du cinéaste Stanley Kubrick dans *The Shining* (1980). Cette réflexion sur l'architecture paraphrase alors l'*Ecclésiaste* pour conclure à la vanité et à la disparition de toute chose. L'occasion de pousser plus avant ce système visant à grouper des œuvres de toutes périodes et écoles, expérimenté, moins radicalement, dans les collections permanentes. L'exposition ouvre ainsi sur un grand écart belge où Jan Gossaert, dit Mabuse, pas tout à fait le romaniste de sa pleine carrière, confronte Wim Delvoye pour une joute gothique surenchérisant d'extravagance. Pinacles, choux, phylactères de pierres feintes pour un festival des fastes difficiles, grinçants chez Delvoye (*Suppo*, 2012), où des baies en anamorphoses tonnent comme des *Memento Mori* ; sans filet, ni contingence de pesanteur pour Mabuse.

Caprices

Depuis les broderies arachnéennes de Martin Chambiges ou Jean Gailde, évitant la pierre pour qu'elle défie la gravité, les architectes, confrères en concrétisation, ont rivalisé d'extravagance et couché leurs possibles, irréalistes, sur le papier. Passés de l'échevelé à l'aberrant, les maniéristes, Michel-Ange en tête, jouent des détails illogiques, faisant reposer des colonnes

Au-delà du caprice, thème obligé de la peinture baroque, artistes et architectes tendent vers un idéal chimérique où l'art prévaut sur les besoins élémentaires de l'architectonique et ouvre ainsi vers l'impossible. Une immersion en Utopie qui se tente à Nancy tout l'hiver. **PAR VINCENT QUÉAU**

sur des consoles ou désolidarisant les triglyphes du *Palazzo Té* de Jules Romain, motif architectonique incorrect. Or, si l'architecture bâtie s'est vite retrouvée coincée par les contraintes, la théorie a poussé toujours plus loin sa logique d'invention des impossibles qui, de l'esthétique baroque au néoclassicisme façon Hubert Robert, va investir villes et jardins d'idéaux déroutants. Bonsoir François de Nomé ! Et merci pour la surprise de cet artiste trop rare – également connu comme Monsù Désidério, signature partagée avec au moins un autre Lorrain, Didier Barra, dans son atelier napolitain –, présenté ici par un *Bélisaire reconnu par un de ses soldats* (vers 1630), prétexte à un précis d'architectures hybrides, gothique, renaissance, baroque, pour scène de théâtre plongée dans une nuit de lumière d'or. Théoriciens, ornemanistes, montreurs de goût de toutes sphères illustrent, durant les temps rocailles, cet art compliqué à loisir qui va se réfugier dans les jardins où l'architecture peut, concrètement, devenir extravagante. Jacques de Lajoüe, chargé de dessus-de-porte pour le cabinet du comte de Toulouse, grand amiral de France, livre une *Marine par temps calme* (vers 1731) dont les bâtiments, démesurés, évoquent les reconstitutions d'une Rome hallucinée par Piranèse,

Gherardo Poli. *Fantaisie d'architecture en ruine avec l'enlèvement des Sabines*. Vers 1730, huile sur toile, 117 x 87 cm. Musée des Beaux-Arts, Nancy.



habilement confrontées aux montages photos rétroéclairés d'Emily Allchurch ressuscitant, à partir de l'œuvre de John Soane, les cabinets d'amateurs de la Hollande du Grand Siècle.

Mégalomanie et enfermement

L'Homme pêche par son architecture qui rivalise avec Dieu. Voilà le mythe de la tour de Babel qui s'érige, servant de fil conducteur à la démonstration qui affirme que la tentation du gigantisme, puis du système, frappe les artistes dès l'instant que les capacités techniques se

perfectionnent. Côte à côte, l'architecture concentrique des enfers gravée par Jacques Callot vers 1630 et la *Reconstitution des tours à étages d'Assyrie* sous le crayon de Charles Chipiez à la fin du XIX^e siècle, prototype du mythe babélien, affirment la valeur hautement symbolique de l'érection d'un bâtiment touchant les nuages et, par ellipse, retombant dans l'abîme. Place aux utopistes ; de Louis-Nicolas Ledoux à Claude Boullée, de Jean-Jacques Lequeu à Pierre Fontaine, les néoclassiques vont culminer en théorie, bâtissant peu et fournissant beaucoup de projets inatteignables. Viollet-Le-Duc synthétise les principes archi-

Jacques de Lajoüe.
Marine par temps calme.
 Vers 1731, huile sur toile, 135 x 137 cm.
 Musée Calvet, Avignon.

À droite : Lee Bul. *A Perfect Suffering.*
 2011, cristal, verre, acier, bronze, aluminium, perles acryliques,
 163 x 174 x 116 cm. Collection Mudam, Luxembourg.



tectoniques des montagnes, tandis que bientôt, le béton armé aidant, si ce n'est l'image animée, le cauchemar totalitaire l'emporte, presque... Celui de Le Corbusier, donc, mais aussi d'Albert Speer, tous deux réunis par une même logique de table rase par volonté rationaliste. L'architecture peut devenir flottante, vue à travers un rêve de cristal et de chaînettes par

Lee Bul dans son envoûtant *A Perfect Suffering* (2011). Et déjà, les gratte-ciels pointent, présentés par *Fiamingo*, une sculpture de Bodo Buhl, évoquant la naissance de Las Vegas, superlatif architectural s'il en est... Or la ville déshumanisée, celle du *Métropolis* de Fritz Lang, mène vite à l'incarcération quand elle ne provoque pas l'aliénation. Nichée dans la métaphore du



Wim Delvoye.
Suppo (Karmanyaka).
 2012, bronze nickelé, 164 x 61 x 51 cm.
 Courtesy de l'artiste et Perrotin, Paris.

labyrinthe qui piège la logique, celle du cube de Necker (une figure géométrique impossible) et des *Maisons aux escaliers* par Escher, des bibliothèques oppressantes d'Érik Desmazières, ou des *Architectures de la folie* de León Ferrari, elle connaît une nouvelle application dans les jeux-vidéo, médias de tous les univers qui s'abreuve de ces architectures envisageables.

Menaces

Celle du château affronté aux forces telluriques des tableaux romantico-fantastiques de Gustave Doré et Carl Friedrich Lessing, des encre de Victor Hugo et de *l'Île des morts* d'Arnold Böcklin. Celle aussi de la maison hantée de Penny Slinger – *Exorcism house* (1977) –, miniature pour enfants détournée du côté obscur des compulsions masculines pour la femme-objet, femme poupée daubant sur Bellmer, éternelle victime du mâle dévoyé. Et puis il y a la maison qui se disloque, coule comme chez le duo contemporain Berdaguer & Péjus, les *Châteaux en Espagne* qui s'effondrent, sous le pinceau déjà hyperréaliste de Carel Willink (1939). Et aussi les paysages d'architectures relatives, celui aux lanternes de Paul Delvaux avec pavillons-jardins, la *Vision provoquée par l'aspect nocturne de la Porte Saint-Denis* en 1927 à Max Ernst, végétations minérales d'une géométrie molle, et la *Ville comme une maison* d'Arduino Cantafora (2020) qui déjoue la vision en la plongeant dans un paradoxe distinguant mal l'intérieur de l'extérieur. Jeux obscurs, jeux sadiens, jeux spectraux, la maison devient le terrain de toutes les agressions. Celui du tabou fui par Peau d'Âne échappant à l'inceste voire du piège en friandise d'*Hansel et Gretel* illustré par Kay Nielsen en 1929, innocemment interdits au seuil de l'ancre de la sorcière anthropophage. L'architecture convoque les peurs et les angoisses primitives, l'errance de la raison comme le huis clos sordide.

Poussières

En fin de compte, justement, que restera-t-il ? Des vestiges, des traces de cette grandeur effacée par le temps. La thématique rejoint alors l'antique morale pessimiste qui voit bien que tout est illusoire. Tel le veut la lecture de l'œuvre d'Anne et Patrick Poirier miniaturisant la catastrophe ultime et prévisible qui rend l'archéologie inévitable ; *Tantis Operibus, Tantis Ruberibus* (1986). Ravages du temps qui n'épargne pas même les ruines sublimées dans des fantaisies de Gherardo Poli (1730), Florentin halluciné



Vue de l'exposition *Architectures impossibles*, musée des Beaux-Arts de Nancy, 2022.
Au premier plan : Bertrand Lamarche. *Slide House*. 2019.

par un gothique pour domaine anglo-chinois improbable ; grandioses et romaines chez Hubert Robert, toujours, qui transpose Rome dans des parcs pour lavandières. Des vestiges, à moins que ce soient des critiques accompagnant les choix politiques d'hier voulant loger, selon toute la modernité possible, des masses de Français condamnés aux deux-pièces et sanitaires partagés. Ainsi Bertrand Lamarche, dans sa *Slide House* (2019), perpétue la mémoire d'un fiasco du modernisme architectural perpétré à Ludres par Claude Prouvé (petit-fils du peintre) qui, en 1972, n'y achèvera jamais un module d'habitation sur des procédés novateurs... L'architecture, devenue friche, abandonnée aux éléments, se farde alors de l'usure qui intéresse Berndt et Hilla Becher photographiant douze châteaux d'eau ou des sites industriels lorrains. Disloquée, promise à la destruction, la maison devient l'enjeu de mémoire comme pour Heidi Bucher qui expose l'empreinte, coulée

dans du latex pelé lors d'une performance (1980), de la maison de ses grands-parents, prétexte à une critique de l'essence phallocrate de l'habitat bourgeois. Monika Sosnowska, avec *Handles* (2015), explore également le thème de la disparition inévitable, répétant le motif d'une poignée inoxydable coulée dans une strate de béton meuble précipitant sa disparition presque entière. Tandis que Kader Attia, dans *Oil and Sugar*, filme le lent délitement d'un empilement de cubes de sucre lorsqu'on l'imbibe de pétrole, pour ouvrir sur une réflexion élargie au pouvoir, à la religion et à l'argent, évoquant tour à tour le *Carré blanc* de Malevitch, la Kaaba, les catastrophes écologiques, comme les attentats terroristes. L'exposition se termine enfin sur une gageure avec l'*Architekturpille* (1967), pilule d'Hans Hollein pour qui l'architecture, « parce qu'elle conditionne un état corporel, détermine des états mentaux ». Ou l'architecture comme psycho-art ; nouvel empirisme ? ■