

Paul Viaccoz *La censure des messages*

Exposition multisite : Musée jurassien des Arts, Moutier ;
Galerie de la FARB, Delémont

Au Musée : du 10 mars au 13 mai 2018

Publications :

Paul Viaccoz, La Censure des messages, éd. Musée jurassien des Arts, Moutier

Paul Viaccoz, Pays paysages, éd. par l'artiste

Paul Viaccoz, 40 Paysages aquatiques, éd. par l'artiste



Maison noire, fabrique d'uranium 2017

phot. J. Bélat © l'artiste

Guide de l'exposition au Musée jurassien des Arts, Moutier

Paul Viaccoz est un artiste accompli qui a principalement travaillé et été exposé à Genève, avant de s'établir à Courroux (JU) depuis 2014. Cette exposition est sa première en terre jurassienne et la grande majorité des œuvres présentées est inédite.

L'artiste développe un langage polyphonique, sur un ton qui oscille entre amertume et humour. Il peint, il met en boîte, il construit, il filme, il écrit. Il parle d'antagonismes : le paysage dévasté par l'homme et la nature vierge, l'enfermement et la liberté. Il ancre ces thèmes à la fois dans le présent, la mémoire collective et son vécu personnel.

Pour son exposition intitulée *La censure des messages*, il a créé un univers complexe, principalement fondé sur une catastrophe réelle et absurde, celle du naufrage d'un croiseur sous-marin nucléaire. Tel un récit, cet univers se déroule en chapitres, dont plusieurs s'étendent dans les salles du Musée jurassien des Arts et un à la galerie de la FARB.

Au Musée, l'artiste présente le cœur de sa dramaturgie dans la grande salle (nouvelle aile), envahie par des vues désenchantées de mer, de ciels nuageux et de forêts. Ces toiles entourent une multitude d'objets, boîtes ou valises qui miment des vestiges infimes des naufragés ou un contexte militaire dérisoire, devenu jouet. Ailleurs, Paul Viaccoz développe encore d'autres chapitres de son récit – auxquels il associe des œuvres plus anciennes – par le biais de vidéos (dont certaines accessibles par des *QR Codes*), de maquettes ou de dessins.

La censure des messages suit ainsi de multiples ramifications. L'exposition est même accompagnée par plusieurs publications, dont l'une (éditée par ce musée) contient une nouvelle écrite par Paul Viaccoz : *ПОЛ (Paul), le cent dix-neuvième homme*. L'artiste y suggère un contexte d'épopée romanesque - entre drame, absurdité, mélancolie et humour - qui relie les œuvres exposées.

Il y dépeint un personnage principal qui porte le même prénom que lui et qui se révèle être, en partie, son double. Un double que Paul Viaccoz met d'ailleurs également en scène dans ses vidéos et certains de ses dessins, toujours muni de lunettes. Les lunettes occupent une place essentielle dans son œuvre et elles figurent d'ailleurs sur la carte d'invitation et l'affiche de cette exposition. Elles interrogent le point de vue de l'artiste et le nôtre. Elles interrogent la distance : la distance entre l'image et la réalité, la distance et l'indifférence humaine face aux drames actuels.



Décidément, son langage polyphonique offre une vaste palette de découvertes pour les visiteurs de tout âge. Si l'artiste peut paraître mélancolique, il dépasse un constat sans appel. Il tisse des liens humanistes et porteurs d'espoir. Il nous propose de résister au naufrage du monde.

Sa démarche est voisine de celle d'autres artistes qui ont interrogé ou interrogent encore notre relation au monde, de Francisco de Goya ou Caspar David Friedrich à Thomas Hirschhorn.

Paysage et mer, 69°19'15.05"N 32°48'14.97"E, 2016

phot. J. Bélat © l'artiste

Entrée

Dans *Encore une nuit de pleine lune* (2013), comme dans la plupart de ses vidéos, certains dessins ou photographies, Paul Viaccoz se met en scène, vêtu de noir et souvent muni de lunettes noires. Ces lunettes le distancient à la fois du spectateur et de son rôle. Elles font de lui un double plutôt qu'un autoportrait.

Ici, ce double se comporte comme un chamane en chambre, légèrement ridicule, plongé dans un cérémonial du feu. Mais même s'il ne brûle que des maquettes – un lit, des chaises, une table – cette destruction d'un mobilier intime peut inquiéter. Tandis que la boule de feu qu'il fait tourner dans un plat (la lune ?) ou sur le crâne d'un étrange squelette animal pourrait avoir des pouvoirs, mais qui restent dérisoires. D'ailleurs des plans fixes nocturnes de paysage rocheux prennent une nuance ultraviolette inquiétante. Signe de pollution contre lequel l'artiste-chamane reste impuissant ?

Cafétéria

Mur, au-dessus de la vitrine

Des *Piquages-tatouages* (2011) associent la limite de l'imperceptible et le dessin proliférant de zones corporelles « tatouées ». Mais ces zones étranges évoquent aussi la maladie ou l'amputation. Est-ce un écho du corps des jeunes marins naufragés ? Sans doute, mais il s'incarne une fois encore dans un double de Paul Viaccoz.

Vitrine et socle

Diverses éditions et multiples produits par l'artiste sont présentés, souvent teintés à la fois de poésie et d'absurde. Pour en présenter quelques-uns :

Sur un socle, la maquette du pavillon d'*A vendre. Un théâtre de panoramas* (1999) ne donne étrangement sur aucune vue, tandis que des « panoramas » possibles restent fixés dans un livret.

Tout ce que vous trouverez en enfer ... (2001) associe, entre autres, stéréoscopie et squelette sur un ton étrangement décalé, ludique et joyeux. Un ton qui est aussi le propre du titre de cette œuvre.

Le Dernier et le nouveau déjeuner sur l'herbe (1999) met en scène les « restes » du célèbre *Déjeuner sur l'herbe* d'Edouard Manet (1863) : mouchoir brodé, histoire des personnages, censure.

Mur près de l'entrée de la grande salle

Dans *Mise au point* (2017), une lunette de tir cible un paysage. Mais ce viseur n'est pas seulement le signe d'une nature en danger, sous l'action de la folie humaine. La lunette – qui implique le regard protégé, distancié – est un sujet récurrent chez Paul Viaccoz. En noir, elle cache les yeux de son double. En lunettes de soudure, elle figure sur **la carte d'invitation et l'affiche** de cette exposition. Ailleurs, elle apparaît sur le mode de la longue vue. L'artiste ne traduit pas seulement son point de vue sur le paysage, dans une désillusion face à sa destruction et la pollution dont il est victime. Il vise aussi d'autres cibles : notre distanciation généralisée, notre indifférence.

Grande salle

Le cœur de la dramaturgie créée par Paul Viaccoz pour la *Censure des messages* apparaît dans cette salle, plongée dans des ambiances sonores (bandes-son des vidéos présentées au sous-sol) d'Henryk Mikolaj Górecki et Philip Glass.

Murs

Paul Viaccoz a peint des séries de **vues maritimes désenchantés** par leur gamme du noir au blanc. Loin du paysage idyllique, la noirceur, le gros plan, la violence des vagues, les ciels nuageux, les îles désertées évoquent un territoire à la fois dévasté et menaçant. L'accrochage serré de ces grandes toiles donne une dimension cinématographique à l'ensemble, même si leur juxtaposition se déroule en général sur le mode de la rupture. Ce rythme saccadé ajoute d'ailleurs à l'ambiance sombre. Le style pictural, virtuose et le contenu peuvent évoquer la peinture romantique.

L'artiste exprime dans cet ensemble sa perception de la mer à l'heure actuelle, qui joue un rôle tragique sous l'emprise de la folie humaine. L'étendue maritime est devenue un tombeau : les coordonnées géographiques et horaires qui apparaissent sur certaines toiles se réfèrent au naufrage absurde d'un **croiseur sous-marin nucléaire militaire russe, le Kursk-141**, survenu en 2000 en mer de Barents. Mais elle est aussi le cimetière des migrants. Et sa noirceur est encore celle de ses propres blessures, dues à son haut degré de pollution.

D'un côté de la salle, ces vues de ciels et de mer sont interrompues par des reliefs – qui rejouent les vagues et l'écume sur un autre mode – et des **forêts de bouleaux**. Celles-ci sont plongées dans une ambiance verte ambiguë, à mi-chemin entre signe de nature et reflet inquiétant de phosphore, signe de pollution chimique.

Table

Au centre de la salle se déroule un immense étalage d'objets qui évoque un musée d'ethnographie ou de sciences naturelles. Mais la longueur de cet étal correspond aussi à celle d'un sous-marin.

S'y succèdent maquettes, assemblages, outils et jouets réinterprétés, peintures, sculptures en terre ou en chocolat, mises en boîtes et en valises, texte et citations ou encore projection et *QR codes* permettant d'accéder à des vidéos. Une diversité vertigineuse de moyens d'expression avec lesquels, touche par touche, Paul Viaccoz déroule son récit.

Si ses toiles au mur évoquent un paysage exempt de toute présence humaine, l'humain est au cœur de cet immense étalage. L'homme et son habitat, l'homme et ses activités ou ses actions, ses constructions, ses vestiges ou ses amours. Les mises en boîte, en valise ou en sachets sont parlantes, sur le ton ambigu propre à Paul Viaccoz, oscillant entre humour et amertume, tendresse et sidération. Elles ridiculisent le domaine militaire, mais elles sont aussi signes de fragmentation – d'un monde morcelé par la folie humaine – ou de cloisonnement et d'enfermement.

Elles font aussi songer à des boîtes d'archives au contenu étrange. Or **ПОЛ (Paul)**, le héros de la nouvelle écrite par Paul Viaccoz, sorte de double de l'artiste, se fait le spécialiste de l'archivage, des listes et des classements en plusieurs genres...

La succession s'ouvre d'ailleurs, à l'entrée de la salle, avec **La chambre de Paul** (2018), maquette d'une chambre monacale, dont les murs sont paradoxalement déployés. Ces murs se révèlent être paradoxalement des paysages de forêt, en noir-blanc. Cette chambre s'ouvre-t-elle sur la nature ? Ou plutôt, ces paysages sont-ils le souvenir d'une nature disparue qui hante l'esprit de son habitant ?



Surviennent ensuite, entre autres, des boîtes de Pétri, alignées comme dans une boîte à papillons. En surgissent un visage – évocation libre d'un des naufragés du *Kursk 141* qu'on retrouve plus loin – et des paysages contrastés : forêts versus usines. Le phosphore sur lequel ces images sont posées évoque la pollution chimique. Mais il se fait aussi l'écho des poissons bioluminescents, qui selon une croyance des pêcheurs mexicains, seraient l'âme des noyés.



La figure de l'artiste lui-même n'est jamais loin, comme un double, à la fois profondément impliqué et distant, du personnage de **ПОЛ (Paul)** ou des naufragés du sous-marin. Elle s'incarne dans la **Boîte de peintre** (2018), associée à la mer dans sa surface (sur la palette) et ses fonds (boîtes de pétri). Le monde sous-marin mystérieux, entre pollution et signes de l'âme des noyés est aussi le sujet de la publication *40 Paysages aquatiques*.



Jeux de boîtes dans les boîtes, croisement des allusions entre les œuvres se poursuivent au fil de l'étalage. Un mécanisme comme le piège à rats ou à souris peut servir des contextes opposés : le souvenir féminin et sentimental d'un des naufragés (**Un coeur à prendre**, 2016-2017) ; ou au contraire le danger des centrales nucléaires (**Piège à rats à la centrale**, 2017).

Quant au contexte militaire, Paul Viaccoz le plonge sans cesse dans le dérisoire. Que ce soit par le recours à la surprenante douceur de la confiserie (**Guerrier et missiles en chocolat dans sa boîte**, 2006-2018 ; **Suite de 3 paquets de bombes et guerriers en chocolat**, 2006-2018). Ou par le biais du jouet, domaine de l'enfance. Nombre d'œuvres –

surtout au fond de la salle – comportent des figurines de soldats ou des tanks miniatures. Cependant le drame couvre toujours sous la dérision et ces jouets sont enduits de noir.

Le *Kursk 141* lui-même est évoqué à plusieurs reprises – entre autres par son sigle – ainsi que des vestiges des naufragés et de leur vie recluse.

Ici c'est leur jeu (*Les jeux de hasard du 141*, 2016) dont le tapis est scandé par des traces fantomatiques de montres, indiquant l'heure à laquelle on a perdu toute trace d'eux. Le « hasard » prend ici un double sens, celui du jeu, mais aussi celui du destin des naufragés.

Là c'est le reflet irréel de visages projetés sur une tête en bois (*Souvenir de 2 soldats*, 2016).

Avec *L'ennui* (2015), le coup-de-poing américain devient paradoxalement fragile. Cette arme blanche, évoquant la violence qui peut naître dans le milieu fermé d'un sous-marin, prend des airs d'animaux fragiles.

Dans la *Valise d'âmes...* (2016), Paul Viaccoz s'attache même au poids infime de l'âme des naufragés.

Tandis que gants, marteaux ou masques à gaz évoquent la lutte des derniers instants à l'intérieur du *Kursk 141*.

Mais, pour Paul Viaccoz, l'enfermement et ses dérives dépasse le cas du *K 141*. Le vécu existentiel de l'emprisonnement, qu'il survienne dans un sous-marin, une prison ou un hôpital psychiatrique n'est-il pas identique ? Aussi l'artiste cite-t-il dans *Le Condamné à mort* (2016), un poème écrit par Jean Genêt (1910-1986) en 1942, alors qu'il était en prison pour vol. Étonnamment, il associe ce texte poétique à des ours tricotés, synonymes de tendresse, d'enfance et d'amour. Mais n'est-ce pas un type d'émotions qu'on peut trouver chez Jean Genêt ? Et ces ours ne pourraient-ils pas servir de gris-gris dans une cellule de prison ou dans une cabine de sous-marin ?



Mur du fond

La ou les lunettes occupent une place importante dans l'œuvre de Paul Viaccoz, comme on l'a déjà vu. Les *Masques de soudeurs* (2017) en sont une variante exceptionnelle, sous le signe de l'intrusion. Ils ne marquent pas la distance ou la visée, ils ne protègent pas, mais sont au contraire envahis par des figurines de soldats combattant. Quant à la soudure, à laquelle ces masques renvoient, elle fait écho à la vie dans un sous-marin, voire la tentative de remédier aux fissures de sa coque.

Sous-sol grande salle

Schizophrenia (2017)

Dans cette vidéo, ce sont des lunettes de soudeurs qui jouent un rôle essentiel – comme sur la carte d'invitation et l'affiche de cette exposition – tandis que le double de Paul Viaccoz se multiplie par des jeux d'images dans l'image. Les verres de ces lunettes deviennent des écrans, les points de vue se multiplient, dédoublement, triplement : une forme de « schizophrénie ». Sur fond de paysages, l'artiste maladroit et dérisoire gesticule, jouant avec la ligne d'horizon, l'envol et la chute. Une réflexion sur la ridicule échelle humaine, la pesanteur du corps, l'impuissance. D'ailleurs, finalement, la lunette devient viseur et tant l'homme que – sans doute – la nature succombent. Entretemps, mer, église ou cimetière et vues de *l'Usine à déchets nucléaires* (œuvre à voir plus loin) sont apparus. Tandis que le porteur de lunettes, épuisé, les enlève enfin, ouvre les yeux et fixe le spectateur...

4'1''- ONE (2016)

Le danger du nucléaire est ici mis en scène par l'image et par la bande-son, doublée par le texte qui défile. Au rythme d'un extrait de l'opéra *Einstein on the Beach* (1976) de Philip Glass, se succèdent ou se superposent des vues de *l'Usine à déchets nucléaires* de Paul Viaccoz, d'eau stagnante et de paysages verdâtres ou bleuâtres.

Sur le pavillon, dans la cour du musée, des *QR Codes* permettent d'accéder à d'autres vidéos.

Villa 1^{er} étage

Cette partie de l'exposition démontre combien la question du paysage, dans toute sa complexité, est au cœur de l'œuvre de Paul Viaccoz. Comme l'artiste le souligne lui-même, il conçoit « Le paysage comme source d'inspiration pour penser différemment le monde » (*Pays Paysages*, 2018). Les vues maritimes et sylvestres de la grande salle en sont d'ailleurs aussi la preuve. L'artiste interroge non seulement la nature dévastée par l'homme et ses vestiges. Il questionne aussi « la crise du regard, de la perception »¹, notre aveuglement, notre indifférence et notre distanciation généralisée face à ces problèmes.

Palier

Un jardin au milieu de la forêt et son mirador (2016) accueille le visiteur. Il peut évoquer librement celui de **ПОЛ (Paul)** dans la nouvelle écrite par Paul Viaccoz. On y sent la menace qui pèse sur la nature. Face à la folie destructrice des hommes, celle-ci ne peut être préservée que sous forme de morceaux d'un puzzle coloré et sous haute surveillance.

Salle 1

Etagère :

Dans **La Course et la Fuite** (2001-2006), Paul Viaccoz associe les registres de la nature, de la menace et de l'enfermement, sur un ton qui associe le ludique et le burlesque. Placées dans les couvercles de quinze boîtes, des images présentent alternativement un tireur et sa cible, qui sont en fait le même personnage : le double de l'artiste, muni de ses lunettes noires. De plus le tireur, inscrit dans une forme de cible, paraît lui-même visé. Cette mise en abîme frôle l'absurde, tout en évoquant un circuit fermé.

Ce circuit fermé est le sujet même de l'intérieur des boîtes. Des maquettes avec ou sans personnages et des trames de points – dont certains sont phosphorescents – forment des réseaux répétitifs d'emprisonnement. Aucune vue sur un extérieur n'est possible.

La seule figure « libre » est ainsi celle, menacée de mort, qui fuit dans la nature. Tandis que le signe rouge indiquant qu'elle est une cible ressemble au trou d'un jeu de patience à bille. Mais les réseaux de points, dans les boîtes, ne rappellent-ils pas un autre jeu, celui du solitaire ?

Au sol :

La maquette d'une **Usine à déchets nucléaires et ses quatre wagons** (2017) prend une blancheur virginale étonnante par rapport à sa fonction hautement dangereuse. Mais elle est posée sur un sol noir, réalisé en goudron. Ses formes ont d'ailleurs été moulées dans différents emballages pastique, hautement polluants.

Aux murs :

Une série de paysages noirs et fantomatiques : des esquisses de barres d'immeubles évoquent un paysage urbain déshumanisé. Les tranches des volets de chacun de ces diptyques se teintent d'un vert au reflet inquiétant. Ou serait-ce le seul vestige du monde végétal ? Tandis que les titres décrivent ce qui n'est pas représenté, sur le mode de l'interrogation nostalgique : **Une forêt de bouleaux ; Un océan entre les vagues ; Ville de mon coeur où es-tu.**

Salle 2

Cette salle est dominée par le dessin, un des moyens d'expression majeurs de Paul Viaccoz. Mais ces œuvres suivent de multiples voies, de multiples angles de vision, pour parler des problématiques du paysage.

Le titre même d'**Autour d'un pavillon sur l'eau** (2000) désarçonne. Le « pavillon » agrémenté, sur terre, nos jardins. Lorsqu'il est « sur l'eau », il se fait signalisation maritime : une pièce d'étoffe, aux couleurs d'un pays, arborée par un navire. Ces deux sens du terme paraissent se juxtaposer ici : d'un côté des étendues d'eau, qui pourraient être vues d'un bateau ; de l'autre de la végétation. Paul Viaccoz associe aussi d'autres dualités : photographie (à la camera oscura) et dessin, flou et net, lointain et rapproché. Mais ce « pavillon sur l'eau » serait-il au final une île ?

Les **Villes** (2016), vues de loin, sont esquissées dans une grisaille éloquente, désenchantée.

¹ Stéphane Cecconi, « Du Paysage ou les figures de l'enfermement », in : *Il fait, paraît-il, meilleurs dehors, Paul Viaccoz 1999-2009*, Genève, La Bacconière, 2009, p. 125.

Avec les **Reconstitutions** (2012) – ici et sur le palier – un tracé schématique se transforme par endroits en zone modelée par le clair-obscur. La nature aurait-elle déjà totalement disparu ? Ne peut-elle désormais être évoquée que partiellement, par une « reconstitution » graphique ?

Deux séries superposées prennent la forme circulaire du viseur ou de la longue vue, récurrente chez Paul Viaccoz. Au niveau supérieur, les **Paysages en train** (2001-2017) se teintent de la lueur inquiétante du phosphore qui leur sert de fond. Au niveau inférieur, dans les **Icônes** (2017), forêts, cimetières, centrale nucléaire ou figure du Christ se dessinent comme des ombres chinoises sur fond or. Etranges images qui associent référence à la religion orthodoxe et alertes sur le présent. Mais seraient-elles des hommages aux naufragés russes du *Kursk 141* ?

Au centre de la salle, la maquette de wagon du projet **Pays Paysages** (2000-2018) est liée à la publication du même titre (voire dans la cafétéria). Paul Viaccoz a projeté un wagon aveugle habitable, sillonnant la Suisse selon divers parcours. Vingt personnes devaient y être invitées tour à tour pour une expérience insolite : observer sur écran le paysage visible derrière le wagon, filmé par une caméra. Et elles devaient noter leurs observations. L'artiste souligne ainsi que le paysage est une notion humaine, visuelle, culturelle et politique qui n'existe que par notre perception. Il met aussi l'accent sur le temps qui passe (le paysage filmé a déjà été traversé par les invités), la nature et l'urbain étant dans un processus de changement perpétuel.

Visites commentées

- **Événement commun : Visite commentée tout public par l'artiste sur les deux lieux**
Dimanche 18 mars
16h **galerie de la FARB**
17h30 **Musée jurassien des Arts**
- **Musée jurassien des Arts**
 - **Visite commentée tout public par l'artiste** mercredi 25 avril, 18h30
 - **Nuit européenne des musées, animations pour petits et grands** samedi 12 mai, 19-23h
 - **Journée internationale des musées, finissage de l'exposition** dimanche 13 mai, 17h
 - **Visites sur demande pour les classes scolaires (gratuité) et les groupes**

Exposition en parallèle présentée au Musée jurassien des Arts

Quatre artistes jurassiens : Claire Liengme, Jean-René Moeschler, Gérard Bregnard, Romain Crelier

Vernissage sa 10 mars 18h

Exposition 10 mars – 11 novembre 2018

Musée fermé pour montage d'exposition du 14 mai au 9 juin 2018 (visites possibles pour les classes scolaires durant cette période)

Horaire d'ouverture: Mercredi 16 - 20h, Jeudi à dimanche 14 - 18h

Fermeture de Pâques : vendredi 30 mars

Musée jurassien des Arts

Rue Centrale 4 CP 729 2740 Moutier +32 493 36 77 info@musee-moutier.ch www.musee-moutier.ch

Le Musée jurassien des Arts est soutenu par :

