



l'architecture

Les sculptures « à géométrie humaine » de Fabien Lerat articulent un espace commun où le visiteur invité à la manipulation, devient habitant d'œuvres en mouvement.

➔ L'HABITATION HÉLICOÏDALE À LA BIENNALE
D'ART CONTEMPORAIN d'Enghien-les-Bains,

« Mobilité-Architecture » du 9 septembre au 30 novembre.
Association Le Site. Tél. 01 34 12 10 24

➔ IFA, Salon du 25 octobre au 14 janvier avec deux autres :

Fabien Lerat, René Rostand, Giacomo Piretti, Les Ateliers Dissidents
L'atelier européen d'architecture, Paris. Tél. 01 41 16 73 40



commence avec le corps

FABIEN LERAT

Habitation hélicoïdale, 2000
vues intérieures et extérieures
Bois, aluminium et toile
(400 x 460 cm)

Enfin pouvoir expérimenter des sculptures de Fabien Lerat ! Pour la première fois l'**Habitation hélicoïdale** est montrée dans le cadre de la troisième biennale d'art contemporain d'Enghien-les-Bains, **Mobilité-Architecture** tandis qu'à l'IFA (Institut français d'architecture) deux œuvres majeures seront visibles : **Sans titre (Mollette)**, 1995 et **Manteau**, 1998. Parce que l'architecture « commence avec le corps » comme l'affirme Fabien Lerat, elle devient sensible dans l'appréhension tactile, dans l'arpentage de ces structures hybrides, qui prennent forme dans leur manipulation. Ainsi le **Manteau** peut accueillir jusqu'à dix personnes. Trois épaisseurs d'étoffe souple : blanche, noire, blanche, ferment selon le nombre et le cheminement de ceux qui se l'approprient, un « mur vivant » aux contours fluctuants. La participation est comprise ici comme une possible détermination de soi avec les autres. Le rapport de distance, à l'aune du corps, implique une proximité qui n'est pas habituelle dans un espace public. Au-delà des expériences devenues banales d'interpellation du visiteur, c'est l'articulation d'un espace commun qui se construit dans et par l'œuvre qu'élabore Fabien Lerat — en ce sens sculpture — à géométrie humaine ». Il y a une construction politique qui se joue là, par la nécessaire appréhension de la couleur, de la matière, de la peau, la sueur, l'odeur des autres dans un espace public. Il ne s'agit pas de l'utopie mièvre d'un monde partagé mais de la réalisation pratique (praticable) d'un être là et de son économie qui peut être polémique. C'est aussi penser le lien social dans sa dimension d'opposition, de contact, de brèche : les situations de rupture restant ■■■

■ ■ ■ peut-être un des modes d'effectuation d'un monde qui n'est pas clos, qui reçoit l'étranger. Il y a presque toujours la possibilité de mise en acte des structures que fabrique Fabien Lerat. Lors de son intervention à Kerguéhennec en 1995, Fabien Lerat proposait deux dispositifs : *Sans Titre (Violette)*, 1995 et *Sans titre (jaune et vert)*, 1993. Ces deux œuvres de grandes dimensions (6x10x10m pour leur volume d'implantation), sollicitent nos sens de façon ludique et sensuelle. Utilisant des toiles souples et solides, des systèmes de câblages et des armatures permettant les tensions les plus fortes, Fabien Lerat convoque la résistance comme principe moteur. Par l'action simple de la poussée ou de l'appui, le visiteur peut mouvoir les lés et transformer la pièce. C'est aussi un jeu possible avec le soleil, l'ombre et leur effet sur la couleur. La perception de celle-ci varie selon notre posture. Ce peut être un instant de repos, allongé à l'abri. En général, les dimensions correspondent à des mesures du corps (la longueur du bras, l'écart des épaules, le pas...) en rapport avec une action de déplacement. Celui-ci est envisagé avec l'autre. C'est-à-dire que les pièces sont imaginées pour un certain nombre de personnes. L'unité étant le type de relation qui peut s'instaurer. Dans *Sans titre (jaune et vert)*, composée de deux tentes de mêmes forme et dimensions mais aux ouvertures inversées, c'est la distance de la poignée de main, bras tendu, qui détermine la largeur. Là encore les phénomènes de perception des teintes et des volumes provoquent des réactions différentes, la chaleur ou l'énervement, la gaieté ou la froideur, le recul. Selon le contexte et la mémoire intime, l'expérience de chacun varie. Ces changements ne naissent pas d'une pseudo ambiguïté mais du paradoxe mis à l'œuvre et éprouvé. Ce sont bien des sculptures, elles peuvent être bougées, être touchées, elles ont été conçues et fabriquées ; l'artiste ne délègue pas cette partie du travail. Cependant une part importante reste latente : leur occupation. À chacun de les découvrir, les ouvrir, ou pas. Ce sont des espaces sensibles, et cet engagement des sens n'est ni désuet (comme si le plaisir des matières était vain) ni sans risque (la mise en forme provoque le regard de l'autre). Dans leur mise à l'épreuve dans l'espace public, elles encourent leur destruction même. Ce fut le cas pour la série des *Bois* installés dans la ville de Quimper en 1999. Des éléments de tissu montés sur des poteaux métalliques d'environ 2m50 de hauteur composaient des modules aux formes géométriques. Leur



pos-
995,
ux
e

À mille lieux, mille étoiles, 2000
vue extérieure et croquis du projet
Bois et tissu élastique (3m60 x 300)



aspect variait selon le vent ou la présence d'une personne à l'intérieur. En effet, un individu pouvait s'y loger, comme dans les isoloirs des bureaux de vote. Les mollets et les pieds étant visibles, ils étaient les seuls indicateurs de personnalisation. À la fois caché et en position d'être regardé, le spectateur devient objet et sujet d'une action. De cette intimité publique peut naître un malaise. La présence de ces objets à la destination non évidente a provoqué la colère ou la concupisance, en tout cas sur la vingtaine disposée dans la ville aucun n'est resté intact. La plupart furent endommagés ou volés. Cela pose la question de l'art dans l'espace public, non pas en terme de réception : elles ont été reçues, appropriées, mais en terme de travail en amont, avec les habitants. À qui appartiennent les œuvres dans les villes ? La réception ne commence-t-elle pas avec le désir, l'élaboration d'un rêve ? Il y a aussi dans ce travail, et dans toute l'œuvre de Fablen Lerat, une recherche sur la couleur comme élément constructeur des formes. Elle n'est pas seulement signe extérieur mais constituant structurel. Variants selon les proportions, les torsions des tissus, les conditions atmosphériques, le jaune, le bleu, le vert sont perçus différemment. Là encore il s'agit d'une mise en rapport au monde et non pas d'une recherche ontologique de l'essence de la couleur. Les matériaux utilisés et les modes de fabrication relèvent de l'industrie et de l'artisanat mécanisé. Il n'y a pas de nostalgie d'un autre temps de peinture. Les modes de production participent d'une économie contemporaine. La différence avec un certain art désenchanté c'est le pari, le parti pris d'élaborer des formes inédites, d'être un « architecteur », celui qui commence (« arkhein ») et construit la charpente (« tekton »). Aux visiteurs de devenir habitants, passants, voyeurs. À mille lieux, mille étoiles, 2000, est une pièce ■■■



Martina, Taiwan, 1998
Tissu élastique (3m60 x 10 m)



A16, 1999
Tissu élastique (7m en boucle)

récente réalisée à Benifalpet en Catalogne et présentée à « Segona Estació ». Une structure de bois composée d'un plateau circulaire sur pilotis, d'un diamètre de 3m sert de base à un cylindre de 3m60 de haut. De loin, on dirait un château d'eau rouge. En s'approchant on distingue deux cents petits ouvertures (qu'on appelle lumière en architecture et dont la fonction est de laisser passer l'air) aux espacements réguliers formant une trame sur la surface. Par curiosité, on peut passer sous la masse et découvrir une ouverture ronde. En grimpant, on émerge à l'intérieur d'une salle blanche au centre de laquelle un cône de tissu blanc pointe vers le bas. Par l'extrémité ouverte de ce velum, on peut voir le ciel tandis que les petites ouvertures laissent filtrer une lumière rougeâtre par influence du rayonnement lumineux de la couleur extérieure. Cette expérience de la couleur, par le déplacement et l'habitation d'une forme, fait de chacun un acteur-constructeur. Une autre pièce réalisée en même temps, **Table-centre vide, service compris**, 2000, présente un cercle en bois brut aux mêmes dimensions. Le plateau peut servir de table à une assemblée lors d'un repas ou de sol pour des acteurs. Au centre, le vide évoque la position d'un orateur qui aurait à s'exposer de tous côtés devant un auditoire instable parce qu'occupé au repas. Cette position précaire de l'acteur se retrouve dans **Théâtre**, 1999. Il s'agit d'un hémisphère en bois avec des gradins reposant sur une base en demi-cercle de laquelle part un axe qui permet une rotation. L'équilibre est variable selon le nombre d'utilisateurs (jusqu'à vingt). Cela entraîne la responsabilité de chacun, qui dans son mouvement implique et influence la position des autres. « (...) le poids des uns et des autres sont interdépendants pour créer l'équilibre ou le déséquilibre », dit Fabien Lerat. Le propos n'est pas de se donner en spectacle. De fait le titre est antinomique parce que le rapport à l'espace est construit sur un jeu inverse à celui du théâtre, il n'y a pas d'espace de représentation, il n'y a pas de mise à distance mais au contraire des rapprochements inédits sont provoqués. Là encore la couleur est plus qu'un signe, elle est une prise de position : un vert sombre qui est banni du théâtre. C'est une « révolution », au sens physique de retournement et au sens politique de changement des règles régissant les rapports humains. Fabien Lerat fait des objets qui disparaissent au moment de l'action. **A16** est une bande de tissu extensible. Sa présentation informelle, en tas, ne joue en rien sur la séduction. C'est dans son usage qu'elle devient sculpture mouvante selon le nombre de personnes qui choisissent de jouer avec. On peut s'y lover, s'enrouler dedans ou bien rester au centre tandis que les autres se déplacent autour. Chacun par sa position participe de sa transformation. Une fois déposée, l'étoffe indémaillable redevient un objet potentiel. Édité à bas prix en vingt-cinq coloris différents, c'est aussi un multiple qui trouve une fonction domestique. Ainsi la sculpture se décline, c'est-à-dire que Fabien Lerat la pousse à son déclin en élaborant ses déclinaisons. Elle n'est pas un bloc impénétrable et immuable mais objet suscitant l'action. C'est dans l'acte de mise en relation que les œuvres de Fabien Lerat deviennent révélatrices, rendent palpable ce qui s'articule entre les gens, entre les couleurs, entre les volumes, entre soi et le paysage. Elles deviennent catalyseurs d'une architecture du sensible. « **A16** crée une géométrie dans l'espace de l'architecture par l'espacement entre ses participants, par ceux qui s'« impriment » par l'organisation qu'ils se proposent », dit Fabien Lerat. Avec **l'Habitation Méridionale**, 2000, installée pour la première fois à Enghien, Fabien Lerat propose de changer de point de vue. Une structure de toile rose tendue en torsion autour d'une échelle de 4m de hauteur dessine un promontoire. Une fente latérale permet l'accès à l'échelle et/ou le séjour sous cette forme d'abri dont l'ouverture centrale dessine un oculus sur le ciel. La perception de la couleur est altérée par sa masse et perturbe le rapport à l'extérieur. Il ne s'agit pas d'une proposition d'immersion dans une ambiance colorée mais plutôt d'un déplacement physique dans un champ qui articule la perception en rapport aux autres. Si l'on monte l'échelle, on se retrouve sur une plateforme, seul, si l'on reste en bas, on peut être en groupe. L'artiste laisse le choix à chacun de sa posture, au risque de s'exposer, parce que comme le dit Montaigne dans ses **Essais**, « Tout mouvement nous découvre ».

Marie de Brugerolle