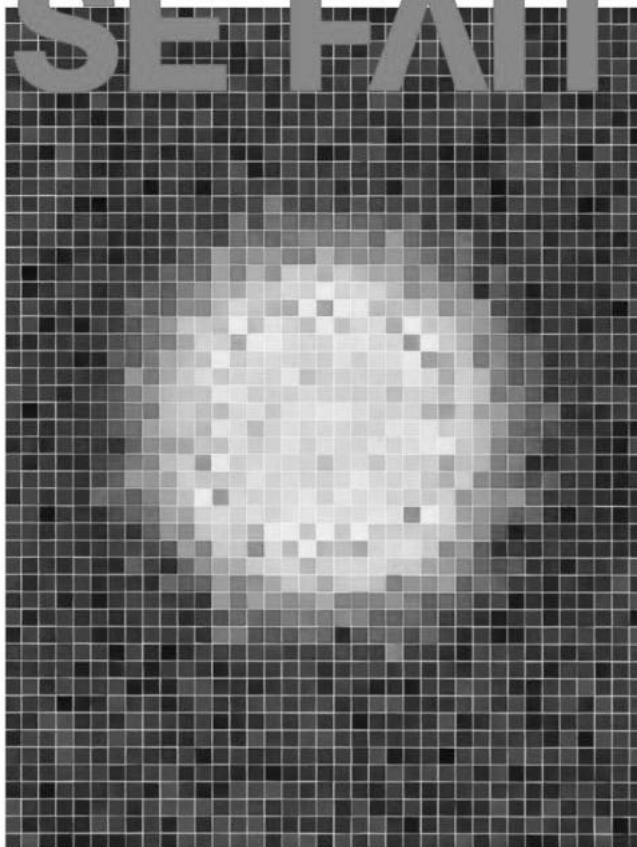


Été 78 accueille actuellement le travail d'ADRIEN LUCCA (°1983; vit et travaille à Bruxelles). Il ne s'agit pas d'une exposition conventionnelle. *Mémoire d'atelier* fait retour sur trois projets d'art public réalisés ou amorcés par l'artiste entre 2015 et aujourd'hui. Plus qu'une somme d'archives, cette exposition met à nu les recherches empiriques et théoriques au cœur de l'acte de création.

L'ART TEL QU'IL SE FAIT

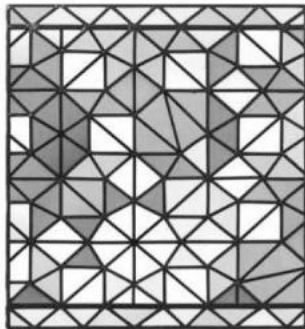


Soleil de minuit
panneau n°2
© Adrien Lucca

On cherchera en vain les œuvres, pour la plupart en chantier ou non réalisées. La proposition tient plutôt d'une philosophie de l'esthétique et d'une sociologie de l'art esquissées à travers un compte rendu, savamment instruit, et pour ainsi dire exhaustif, des modalités engagées dans l'acte de création. De prime à bord, il est assez étonnant de côtoyer la philosophie de l'art et l'école de Chicago, essentialisme et constructivisme, recherche de beauté pure et sens aigu des aléas relationnels, techniques et budgétaires qu'implique toute forme de production artistique. On ne peut s'empêcher de penser aux *Mondes de l'art* d'Howard Becker. Le célèbre sociologue américain, auteur du très important *Outsiders*, y réduisait la dichotomie – disons la fracture – entre esthétique et modalité de production et de diffusion. Sous cet angle, l'art doit tout autant aux artistes qu'à la multitude d'intermédiaires, humains ou non humains, œuvrant à permettre et justifier ses qualités. Chacun pèse dans la définition et la possibilité de l'œuvre : les portes du musée ont leurs dimensions, le piano ne connaît que tons et demi-tons, l'imprimante a ses limites, et que dire du poème qui s'arrime, nonobstant sa signature, à un héritage conceptuel et syntaxique des plus formalisés. Sous cet angle, *Guernica* doit tout autant à Picasso qu'à la peinture industrielle vinylique mate *Ripolin*, préférée à l'huile, pour rendre au mieux l'aspect désolé de la ville basque. Le tableau doit aussi à Dora Maar, photographiant les différentes étapes de la réalisation et permettant au peintre de modifier plus facilement la balance des blancs et des noirs. Anne Baldassari parle d'une œuvre réalisée à quatre mains¹... C'est beaucoup plus si l'on tient compte de l'influence du gouvernement de Francisco Largo Caballero, commanditaire, des architectes du pavillon espagnol de l'exposition universelle de Paris, de la lumière de l'atelier de la rue des Grands Augustins, ou encore du rôle joué par l'entreprise Castellucho, fournissant la peinture et la toile de lin, et mettant en garde Picasso sur la mauvaise qualité du produit et les risques de craquage encourus (ce qui arriva). Détacher l'œuvre de son "contexte" (les limites de la physique et de la chimie, les contraintes de la commande ou les rapports de force structurant le monde de l'art en 1937...) concourt à produire la magie d'une signature et le miracle de l'art. Cette légitimation symbolique, faisant oublier la genèse de la production artistique (limites, contraintes, conflits, non-choix, tractations...) est une des conditions de son institutionnalisation et de sa réception, *in fine*, auprès du grand public.

En exposant les coulisses de son travail, c'est-à-dire le travail lui-même, Adrien Lucca déporte le regard sur quoi il se penche rarement, hormis chez les spécialistes. Car il ne s'agit pas vraiment d'un archivage. *Mémoire d'atelier* fait moins référence à la poétique de la trace, même si sa présence peut séduire, qu'à la méthodologie, très ouverte, sur laquelle l'artiste fait retour. Pour aller vite, on retrouve ici un peu de Feyerabend, que l'artiste aime citer, et surtout l'ombre de Gaston Bachelard: si la phénoménotechique fut si féconde dans le champ de l'épistémologie et de la sociologie des sciences (Latour, Woolgar, Callon...), pourquoi ne pas s'en inspirer dans le monde de l'art²? *Mémoire d'atelier* s'inscrit en tout cas dans cette logique: déplier le processus expérimental et collectif en jeu dans le travail. Un travail qui ne doit rien à l'héritage conceptuel. Portées quasi exclusivement sur la lumière et la couleur, les œuvres font plutôt écho aux problématiques impres-

Élément d'une verrière d'essai pour l'Abbaye de Sylvanès, 2016
© Adrien Lucca



ADRIEN LUCCA
MÉMOIRE D'ATELIER
EXPOSITION EN TROIS VOLETS
*SOLEIL DE MINUIT, 2015-2017,
VITRAUX POUR LE MÉTRO DE
MONTRÉAL*;

*ENTRELAQS QUASICRISTALLINS, 2016,
RECHERCHES POUR UNE ÉGLISE
CISTERCIENNE*;

*MICROKOSMOS, 2017, ÉTUDE
LUMIÈRE/COULEUR POUR UNE
FRESQUE*
PRÉSENTATION DE CETTE 3^{ème}
PARTIE LE SAMEDI 18. 03 DE 14H
À 18H.
OUVERT SANS RENDEZ-VOUS: LES
SAMEDI 11 ET 25.03 DE 14H À 18H
EN DEHORS DE CES DATES ET
HORAIRES: SUR RENDEZ-VOUS À
INFO@ETE78.COM.
ÉTÉ 78
78, RUE DE L'ÉTÉ
1050 BRUXELLES
WWW.ETE78.COM
JUSQU'AU 25.03.17

1 *Le mystère Picasso*, Secrets d'histoire, France 2, diffusé le 9 avril 2013 à 20 h. Anne Baldassari, biographe de Picasso et directrice du musée national Picasso de Paris de 2005 à 2014.

2 Restée un peu lettre morte, la fameuse exposition *Laboratorium* (Barbara Vanderlinden et Hans Ulrich Obrist, commissaires, Anvers, 1999) fut à notre connaissance l'une des rares tentatives sérieuses cherchant à réunir scientifiques et artistes. Adrien Lucca y aurait fait son miel...

3 Bientôt édité par JAP, un livre reprenant la genèse de ces trois projets est en cours d'écriture. La maquette sera exposée lors de l'exposition à Été 78.

sionnistes et invitent plus que tout à la contemplation. La beauté y est un critère déterminant, revendiqué et sans cesse recherché.

Les outils utilisés par l'artiste relèvent d'une multitude d'univers et de disciplines : techniques et matériaux artistiques (parfois séculaires), programmation et modélisation informatiques, solutions artisanales ou industrielles, concepts scientifiques et usage des mathématiques. La création s'instruit aussi d'une multitude de références aux théories de la couleur, elles-mêmes chargées de notions développées par la physique et la physiologie. Bref, un réseau reliant objets, acteurs, savoirs et savoir-faire qui jamais ne se réduit en une somme de contingences. En ce sens, les œuvres font bien plus que réifier une intention artistique, elles sont au sens propre des *phénomènes*.

Mémoire d'atelier fait état de trois projets, qui seront exposés successivement dans le temps : *Soleil de Minuit*, 2015-2017, *Entrelacs quasicristallins*, 2016, puis *Microkosmos*, 2017.

Soleil de Minuit est une fresque réalisée en vitraux rétro-éclairés, destinée à être intégrée dans la station Place D'Armes du Métro de Montréal. Fruit d'un échange culturel entre la Région de Bruxelles Capitale et la Société de Transport de Montréal, la pièce fait lien entre les deux continents. Les 14 images qui composent la fresque représentent l'évolution de la lumière du soleil le jour du solstice d'été 2015 à Bruxelles. Convoquer les couleurs du soleil bruxellois au plus profond d'un tunnel du Québec, on en perçoit bien la portée et le symbole. Au-delà du geste, les questions soulevées par l'artiste rassemblent art, sciences et techniques : comment convoquer la lumière du soleil ? Comment s'approcher au plus près de ses couleurs rouge rose, blanche, jaune et orangée ? Peut-on fixer leurs effets, générer en réduction et artificiellement les franges et les lisières ? Là commence la recherche. Aucune impression ne peut reproduire exactement les phénomènes lumineux. Les couleurs prismatiques, celles-là mêmes qui composent les lisières du soleil, sont impossibles à reproduire en photographie ou en peinture. Le verre coloré sera la solution. Sa durabilité et sa noblesse, sa capacité à générer des couleurs pures et intenses font de lui le matériau le plus juste, tant symboliquement que plastiquement. Découpé en pixels de 4x4cm, ces pastilles de verre forment une trame d'où jaillit un phénomène des plus vif et exaltant. L'exposition à Été 78 en montre quelques échantillons. Elle revient surtout sur toutes les étapes du parcours de création : les exigences de la commande et son budget, l'assise théorique concernant la lumière et la couleur, la sélection

des échantillons de verre en fonction des teintes disponibles, les innovations techniques des maîtres verriers, la présence d'artefacts, le type de source lumineuse choisie... On passe d'une expérience de Goethe à la création d'un algorithme, des calculs du spectrophotomètre aux esquisses et premiers prototypes...

Entrelacs quasicristallins fait retour sur un projet, malheureusement non réalisé, visant à remplacer les 24 vitraux de l'abbatiale cistercienne de Sylvanès, dans l'Aveyron. Cette réhabilitation a fait l'objet d'un concours imposant aux candidats un cahier des charges très précis : le travail doit être pérenne et la technique éprouvée. Il faut apporter le plus de lumière possible et ne pas recourir à la figuration et à la couleur, comme l'exigent les règles cisterciennes. Commence alors une enquête sur l'architecture du bâtiment, sur le rôle déterminant que lui confère la lumière, les variations de celle-ci en fonction de la course du soleil et les qualités scénographiques et symbolique en jeu dans sa diffusion. Recherche aussi sur les vitraux du 12^{ème} siècle, dont il ne reste que quelques traces, et qui témoignent, déjà, de libertés prises vis-à-vis des règles de Saint-Benoît (présence discrète de couleurs et de motifs anthropomorphes). La répétition de formes entrelacées, typiques de cette époque, ainsi que l'usage du plomb, constituent le point de départ d'une proposition relevant à la fois d'une sensibilité artistique, d'un substrat historique et d'une élaboration mathématique. Recherchant un système de variations où la régularité se conjugue à l'asymétrie, l'artiste développera un programme informatique lui permettant de créer des structures *quasi-périodiques*. La répétition des motifs produit un effet de circularité détaché de tout centre de symétrie. Les "fleurs géométriques" forment ainsi une maille dont la complexité et l'imprévisibilité produit une sorte de constellation en résonance avec la symbolique architecturale du scriptorium de Sylvanès. Des prémisses théoriques à l'objet réalisé (sous forme de prototype), les difficultés de production furent nombreuses : poids potentiellement problématique de l'ensemble, limites physiques du plomb, interrogations sans fin sur le choix des motifs et classification de ceux-ci. Je passe sous silence les questionnements budgétaires, le choix porté sur les types de verres, et, *in fine*, le conservatisme du jury...

Enfin, *Microkosmos*, une fresque encore en chantier pour le Centre culturel d'Uccle, clôt le triptyque. Il s'agit ici de générer une transformation de la couleur via une peinture à base de verre éclairée par des leds spécifiques. Là encore, la démarche est instruite par une série d'expériences, de collaborations et de défis techniques.

A l'heure d'écrire ces lignes, on ignore encore l'aspect que prendra cette triple exposition. On connaît les qualités pédagogiques de l'artiste, professeur de couleur à l'ENSAV La Cambre, et ses capacités scénographiques. On sait surtout la beauté des échantillons, des plans et des esquisses. C'est là une autre façon de voir les pièces, à la fois disséquées et replacées dans le réseau complexe de leur élaboration³. Ce faisant, elles ne perdent rien de leur substrat poétique, au contraire, il gagne en densité. Faire œuvre n'est pas se détacher du monde, c'est en épouser les possibilités, en expérimenter les logiques, en éprouver pleinement les limites. *Mémoire d'atelier* est une invitation à faire, à repenser aussi nos moyens... Tout se laisse voir ici, et tout est bon à prendre et à penser.

Benoît Dusart