
Quelques pixels d'histoire, Serge Fauchereau, 2010

Depuis toujours l'artiste a souhaité que son œuvre paraisse aussi réellement vivante que son futur spectateur, mais il a dû longtemps se satisfaire d'artifices qui donneraient l'illusion du mouvement – mandalas qui tournoient et fascinent, anamorphoses et jeux d'optique qui surprennent quand l'œil se déplace, théâtres d'ombres et lanternes magiques... Plus tard, l'œuvre devait se mouvoir d'elle-même, des rythmes colorés de Léopold Survage et des dessins animés jusqu'aux machines de Jean Tinguely et aux sculptures animées de Pol Bury. Le spectateur bougeait ou bien l'œuvre elle-même bougeait. Dorénavant, le mouvement concerne l'un et l'autre, très simplement avec les sculptures pénétrables de Jesus Soto et de façon beaucoup plus sophistiquée avec les kaléidoscopes architecturaux d'Olafur Eliasson. D'un geste, le visiteur provoque un changement dans l'œuvre, il suscite ou modifie une couleur, même s'il ne peut prévoir et contrôler toute la réaction dont il est responsable. Les artistes d'aujourd'hui savent créer une œuvre qui se présente comme une entité autonome aléatoirement programmée et qu'ils ne désirent donc pas entièrement maîtriser. L'un des plus inventifs aujourd'hui est sûrement Miguel Chevalier qui nous étonne depuis plus de deux décennies.

Miguel Chevalier excite notre intérêt et notre imagination sans les ressorts les plus répandus de l'art présent – le genre rigolo, la pornographie, la provocation primaire – mais en reprenant à son gré les grands propos de l'art de tous les temps : le corps humain, l'activité humaine dans ses déplacements, son industrie, ses communications, les êtres vivants, le paysage urbain, agreste, marin, désertique et tous les lieux possibles et impossibles, comme les planètes interdites des rêveurs d'autrefois. Et tout récemment ces fleurs fractales et ces vagues binaires où se mêlent la pure géométrie et l'agitation biomorphique la plus erratique : tout bouge, tout change, même l'arrière-plan, des polyèdres s'assemblent en structures florales tout à la fois fragiles et obstinées qui croissent, prospèrent, se déploient et se colorent puis meurent en disparaissant ; les colonnes binaires deviennent liquides, se moient ou se bariolent, coulent et refluent sous les yeux du spectateur, s'animent plus ou moins à son geste, son déplacement ou sa danse et, même sans sa participation, les chiffres apparaissent, disparaissent, se recouvrent, se tordent, se noient et continuent leur mouvement propre, imprévisible, perpétuellement changeant et éphémère puisque jamais les figures ne se répèteront deux fois.

Ces œuvres de Miguel Chevalier nous permettent enfin de suivre, de voir, VOIR, ce qui n'alimentait que de très anciennes rêveries visionnaires. Sans remonter aux objets et aux statues animées des mythologies et des vieux contes, puisque T.S. Eliot a insisté qu'aucune grande œuvre ne naît hors d'une tradition, on se rappellera que Rimbaud a attendu qu'on « trouve au cœur des noirs filons des fleurs presque pierres ». Après lui, d'autres ont décrit mieux que je ne saurais faire ce qu'ils auraient pu réellement contempler s'ils avaient connu les fleurs fractales et les vagues binaires de Miguel Chevalier. Ainsi, par exemple, J.H. Rosny et ses Xipéhuz (1887), êtres-objets d'une matérialité inconcevable :

« ... Tremblant, vacillant, les cônes s'allongèrent, les cylindres et les strates bruissèrent comme de l'eau jetée sur une flamme, tous progressant avec une vitesse accélérée... La métamorphose s'étendait aux contours des fantasmagoriques entités : des cônes tendaient à s'élargir en cylindres, des cylindres se déployaient, tandis que des strates se curvaient partiellement... »

Ou bien, à sa suite, ce Maurice Renard dont Apollinaire admirait le « talent magique » où « les arbres se meuvent et tout se transforme » jusque dans le monde infinitésimal : « ... Ce pompon, cette espèce de dahlia ou de chrysanthème, se mit à s'agiter onduleusement au bout de son court et puissant pédoncule... Cet extraordinaire pompon se brandissait, se dressait, se mouvait, ondoyait de tous ses tentacules, ou plutôt de ses antennes bellement teintées... Et, pareille à l'anémone de mer, cette curieuse actinie rentrait par instants dans son tube avec une giration gracieuse, disparaissait comme l'œil quand il cligne, et ressortait pour s'épanouir en spirale et rayonner de plus belle... »

A cette jonction de deux siècles où s'exacerbaient les utopistes et les inventeurs de machines à explorer le temps, les arts plastiques souffraient plus que jamais d'avoir toujours été en butte au temps et à son cours inéluctable. Les artistes rêvaient encore de créer une image dynamique de la vie animale ou végétale et des mouvements des éléments. Ainsi, l'extraordinaire diversité formelle et chromatique des fleurs est aussi infinie que leur vie est brève ; ce n'est pas le papier peint à fleurs qui peut en donner idée, et les plus belles compositions florales des peintres de jadis restent des vanités et, au final, des discrets memento-mori. Les ciels et les marines des Ruysdael et des Turner, admirables défis prométhéens, ne peuvent qu'être figés, comme le papillon qu'on tue pour le conserver épinglé. Le cinéma a proposé enfin une magnifique illusion ; mais, même quand il est en couleurs exactes et en relief, il ne repose que sur une succession d'images en vérité mortes qu'on peut accélérer, ralentir, mettre en boucle et repasser indéfiniment. Le cinéma est un automate qui répète autant qu'on veut des gestes et des événements passés. On croit qu'on revit et en réalité on revoit quelque chose de disparu. Les contemporains de l'apparition du cinéma n'ont pas tous cru qu'il apportait un équivalent de la vie. Pour la saisir dans sa dynamique, Cézanne en venait à géométriser le monde qu'il peignait et s'obstinait à capter la lumière et les formes changeantes sur une montagne près de chez lui. Monet, au contraire, brouillait de plus en plus formes et couleurs pour rendre les reflets mobiles du ciel sur l'eau frissonnante d'un étang. Ces chercheurs solitaires ont bien fait ce qu'ils ont fait en leur temps. De nos jours, Miguel Chevalier ne pratique pas plus un art d'esthète qu'un art de laboratoire. Il veut être dans la cité, à l'instar des grands peintres muralistes mexicains de son enfance, qui voulaient être insérés dans le quotidien du plus grand nombre, visibles et accessibles à tous sur les murs ou en suspens dans les rues et les espaces publics. Assurément, ces muralistes auraient envié un artiste qui peut transporter de vastes fresques lumineuses et des objets virtuels interactifs d'un lieu à un autre par-delà les continents, pour le plaisir et l'émotion des regardeurs et des passants.

Avec Miguel Chevalier, le temps est hors de ses gonds, comme dit Hamlet. Si les formes et les couleurs vivent d'une vie à elles, c'est parce que la vie suppose une certaine liberté. Il leur a donc laissé une véritable latitude de possibilités en s'en remettant au hasard, hors du contrôle traditionnel de l'artiste et du spectateur actif, hors même du programme qui anime l'œuvre de façon aléatoire. A ce propos et bon gré mal gré, on ne peut éluder complètement la question technique. L'usage des mathématiques par ordinateur soulève un peu d'incertitude chez les mêmes personnes qui autrefois ont eu des doutes sur l'imprimerie ou sur la sculpture mobile, comme si les mathématiques et en particulier la géométrie n'avaient pas toujours eu partie liée avec l'art. Les amateurs de peinture du début du XV^{ème} siècle qui ont vu le Flamand Hubert van Eyck systématiser l'emploi de l'huile dans ses couleurs ont haussé les épaules, n'y voyant qu'une complication peu fiable et de toute façon sans aucun avenir. Peut-être n'avait-on pas ri de l'homme préhistorique qui, dans une grotte, traçait un bison de terre rouge à l'aide

de son doigt. Ensuite il a pris un bâtonnet puis des outils de plus en plus perfectionnés, et c'est probablement alors que des préventions ont peu à peu surgi, tant il est vrai que toute innovation technique suscite souvent le doute, voire la défiance. Or il y a toujours eu de l'art et, quoi qu'en pensent certains, il se porte bien : on dessine, on peint, on sculpte avec des matériaux naturels ou industriels, avec de la terre ou du bois, avec du métal ou des matières synthétiques, avec de la lumière et avec bien d'autres moyens, certains encore inimaginables. Gardons en mémoire cette réflexion de Miguel Chevalier : « Ce n'est pas parce que j'utilise l'ordinateur que je suis moderne, » et de souligner qu'il ne se situe pas « dans un rapport de rupture mais au contraire dans une continuité de l'histoire de l'art ». Si on n'est pas technicien, va-t-on s'étendre sur l'informatique et le numérique dans le travail de Miguel Chevalier ? Sa technique a autant d'intérêt que la manière dont Vélasquez broyait ses couleurs et les différents types de pinceaux qu'utilisait Kandinsky, certes. La question est cependant secondaire pour moi, spectateur, car – il est des évidences qu'on ne répètera jamais assez – ce n'est ni le pinceau ni le logiciel qui créent l'œuvre mais l'artiste qui la conçoit et manipule au besoin ces outils. Parle-t-on d'art à l'huile ou à l'acrylique ? En ce sens, il est inexact de parler d'art numérique puisque, comme la préparation des couleurs et d'autres matériaux, ordinateurs et logiciels ne sont que des techniques.

Quiconque a eu une enfance enchantée par les contes et les aventures qu'il imaginait ou qu'il lisait dans les magazines illustrés sera reconnaissant à un artiste qui nous rend visibles et durables les jungles fantastiques, les tapis volants ou les feux d'artifice. Voici à présent qu'il met à notre portée une géode vivante ou une serre paradoxale où l'on peut pénétrer ; il nous fait entrer dans le secret de la matière au seuil duquel nous avait laissés, hélas, le fabuleux homme qui rétrécit des récits et des films de science-fiction. Voici qu'on peut suivre le bateau ivre de Rimbaud parmi « les bleuités, délires et rythmes lents sous les rutillements du jour » et se redire avec lui : « Elle est retrouvée. / Quoi ? l'éternité. / C'est la mer mêlée / Au Soleil. » Mais, finalement, c'est à Baudelaire qu'il faut en l'occurrence laisser le dernier mot pour un début d'explication : « Le génie n'est que l'enfance nettement formulée, douée maintenant pour l'exprimer de moyens virils et puissants. » Le regardeur aussi retrouvera ici la fraîcheur du regard et l'enthousiasme de son enfance.