

Avignon L'image derrière la vitre

Vik Muniz fabrique des images lisses faites d'accumulation de matériaux bruts

AVIGNON ■ À l'hôtel de Caumont, le site de la Collection Lambert en Avignon, désormais adoubé comme bien public par la donation de quelque 450 œuvres, l'exposition monographique de Vik Muniz « Le musée imaginaire », s'offre comme un paradoxe : séduisante dès le premier abord, elle n'en laisse pas moins le regard vitreux au bout de 110 pièces avec lesquelles l'artiste brésilien new-yorkais nous embarque, dans le mouvement brillant de sa méthode. Le parcours suit les contraintes du bâtiment dans un mouvement d'expansion des œuvres et des espaces qui ne répondent ni à la chronologie, ni de manière exclusive aux principes de séries de l'artiste. Dès la série offerte en exergue, les petits formats en noir et blanc annoncent le programme par leur titre : « Memory rendering » (« Restitution de mémoire », série *The best of life*, 1988-1990). Le principe de l'image reconstituée, de la référence, de la reprise s'impose comme la règle presque exclusive des œuvres réunies ici. Muniz fonde cet attachement à l'image d'après modèle en reprenant l'hypothèse malrusienne du *Musée Imaginaire* ; un musée qu'il édifie sur une mythologie personnelle attachante, celle de ce gosse de peu qui a inventé son chemin jusqu'à sa réussite new-yorkaise. Muniz a le verbe généreux et son récit autobiographique comme ses entretiens avec Éric Mézil –

directeur de la collection Lambert et commissaire de l'exposition – dans le livre-catalogue, donnent une épaisseur au personnage et à son histoire. Lui qui dès sept ans se passionne pour le cabinet de curiosité forain qu'un cirque amenait à sa portée tous les ans ; lui qui devient artiste avide d'images, de musées, de culture, fervent admirateur de ses aînés dans l'art.

Le personnage est attachant : on le rencontre dès la seconde salle dans le film documentaire consacré au projet avec les travailleurs de la gigantesque décharge de plastique brésilien Jardim Gramacho à Rio de Janeiro. Muniz y construit patiemment un projet remarquable qui l'amène à travailler avec des trieurs et trieuses d'ordures. En particulier plusieurs femmes, beaux personnages, qui vont produire une grande installation-image selon le principe de composition de Muniz qui sera finalement vendu à leur bénéfice à New York. On comprend que ce lien à l'espace social est désormais devenu un enjeu de premier plan pour Muniz, et la figure de l'artiste que dessine le film reste au long du parcours.

En vis-à-vis, les premières pièces donnent le « la » : le *Saturne dévorant l'un de ses enfants* (2005), son *Atlas* (2008), sa *Repasseuse* (2008) et plus encore sa *Création d'Adam d'après Michel Ange* (2011) suivent la règle : les tableaux sont des prises de vue d'installation au sol qui

dessinent par accumulation de matériaux de rebut l'image de leur source. La double image ainsi produite – celle des matériaux reconnaissables et celle de la référence qui s'impose par-dessus – demeure le système visuel de l'exposition avec, par séries, des jeux sur les matériaux différents. Virtuosité, séduction de l'effet, Muniz embarque son spectateur. La mémoire culturelle est en éveil, entre un effet Arcimboldo et les références qui emmènent le visiteur, de Warhol à Picasso, de Goya à Van Gogh, en passant par Cézanne et Monet, par Richter ou Piranèse, par la photo de Kertész ou de Feininger.

Puis viennent des images tirées de la culture du cinéma ou des icônes du XXe siècle, par séries matérielles : les « Caviar Monsters » (*Frankenstein*, *Dracula*, 2004), *Liz Taylor aux quatre épices d'après Warhol* (1999), *Marilyn au Ketchup* (2001), *Freud en couloirs de chocolat* (1997). Le Pollock d'après la photo de Hans Namuth, lui aussi en couloirs de chocolat, condense sans doute cette intelligence de la référence chez Muniz, bouclant la boucle entre photographie, peinture, matière et image.

Ce seront ensuite les Monet en pigment pur, sans liant donc, les Piranèse en fil tendu, les portraits d'enfant en sucre sur fond noir, les tableaux faits de fragments de nuanciers de couleur Pantone assemblés en grossiers pixels, les

confettis ou les lanières déchirées de papier imprimé, les puzzles déstructurés ou encore les saisissantes photos en noir et blanc en papier découpé. L'image est captivante, entre le procédé et le sujet, par le jeu de l'illusion perceptive et l'irrévérence révérencieuse de la démarche. Difficile de ne pas goûter cette démonstration de virtuosité humble ni de participer à ce panthéon incontestable de figures majeures de l'histoire de l'art.

Pourtant quelque chose manque dans l'accumulation, que l'amplification des formats rend d'autant plus sensible : la matière finale offerte au spectateur est de nature bien lisse. Sous les verres et dans les cadres, ce sont *in fine* des tirages photographiques ou des impressions numériques qui sont données ; efficaces en terme d'image, mais ramenant à une surface pelliculaire qui s'appauvrit sous le regard, condamnant à une forme de sécheresse cette jubilation du matériau, devenant matériologie sans matière, voire même, sévèrement, une « kitscherie » postmoderne sur papier glacé.

Pour autant, il n'y a rien du cynisme postmoderne et le grand bol de réminiscences demeure un objet de plaisir que l'installation au sol d'un Van Gogh (12 x 9 m) en fragments végétaux dans l'église des Célestins vient remplir de réelle présence, démonstrative et séduisante.

Christophe Domino



Vik Muniz, Frankenstein, (Caviar Monster), 2004, impression couleur sur ifloflex brillant, 150 x 120 cm, collection Lambert, Avignon.

LE MUSÉE IMAGINAIRE

- Commissaire : Éric Mézil, directeur de la Collection Lambert
- Nombres d'œuvres : 110, un film (1h30 env.) et un document vidéo sur écran
- Origine des œuvres : Atelier Muniz ; Galerie Renos Xippas, Paris

VIK MUNIZ, LE MUSÉE

IMAGINAIRE, jusqu'au 13 mai 2012, Collection Lambert en Avignon, 5 rue Violette, 84000 Avignon, tél : 04 90 16 56 20, www.collectionlambert.com, du mardi au dimanche, 11h-19h, Catalogue Vik Muniz, Le musée imaginaire, éditions Actes Sud, 176 p., 32 €, ISBN 978-2-330-00457-6