

De l'usage de l'art, par Jean-Marc Huitorel. Semaine Nicolas Floc'h, le Récif d'If. Château d'If / FRAC PACA

L'une des oscillations majeures et structurantes de l'art du 20^{ème} siècle et jusqu'à aujourd'hui se situe dans le rapport complémentaire autant que conflictuel entre la rigueur formelle d'une large abstraction géométrique et la revendication de l'organicité, du corps expressif et agissant dont l'une des formes récurrentes fut celle de la performance. À sa manière, le circuit du ready made, de son extraction sèche des griffes du réel (du BHV au musée) jusqu'à sa réinjection plus ou moins convaincante dans le flux des usages (Pinoncelli, sans parler des innombrables porte-bouteilles réemployés par les artistes et les designers), résonne en écho permanent au conflit de la chair et de l'esprit. L'œuvre entière de Lygia Clark, dans une région du monde où la synthèse entre l'anthropologie et l'art d'avant garde était encore possible, témoigne de façon exemplaire du retour de l'expérience corporelle, d'une réincarnation de ces formes que le constructivisme, y compris dans les premiers temps de son travail, avait cru pouvoir élever au-dessus des contingences. Cette tension polymorphe trouve depuis une dizaine d'années et au-delà des phénomènes générationnels, un regain de pertinence et de fécondité, plaçant l'art aux frontières de ses définitions autant que de son exercice, brouillant les catégories, revisitant des contrées que l'idéologie avait littéralement gelées. Dans ce contexte, s'il est un artiste qui concentre et qui soumet à l'épreuve de l'œuvre la plupart de ces questionnements, c'est bien Nicolas Floc'h qui, en 2004, conçoit Beer Kilometer, un agencement de cannettes de bière long d'un kilomètre et offert à la consommation des visiteurs, pour finir dans le chaos qu'on imagine. Brusquement, le Mètre Étalon de Duchamp autant que le Broken Kilometer de Walter de Maria passaient sous les fourches caudines de la mousse, de l'excès, du rot et de l'ivresse, de l'exercice programmé du désordre. Quelques années auparavant, les Structures Multifonctions, Frac Lorraine Portable et autre Portable Art Structures, se présentaient comme des modules géométriques tout habités de la mémoire des specific objects et prêts à servir qui comme bureau, qui comme stockage, qui comme cimaises, comme éléments de scénographie... Ce à quoi on les utilisa. De même Performance Paintings, (2007), en verticalisant au mur des tapis de danse sous formes de tableaux, témoignait de cet intérêt pour le va et vient entre praticabilité et représentation. Cette articulation de la forme et de l'usage constitue plus que jamais le cœur du travail de l'artiste et ce dernier projet tout particulièrement.

En 2008, Nicolas Floc'h découvre l'existence des récifs artificiels qu'il décrit ainsi : Dans le paysage sous-marin il existe de véritables architectures avec leur règles d'urbanisme. Souvent construits en béton, ces éléments sont en quelques années colonisés par la flore et la faune, qui les transforment en sculptures/architectures vivantes. Couramment appelées « récifs artificiels », ces constructions se sont développées depuis le 17^{ème} siècle, et particulièrement au Japon. En effet les Japonais sont privés de toute ressource naturelle importante si ce n'est celles offertes par la mer, qu'ils ont très vite cultivée. Les premiers, ils ont mis au point des techniques permettant de favoriser la vie et la reproduction de certaines espèces de poissons, de crustacés ou de mollusques, augmentant les ressources sans affecter les stocks. Cette pratique devint de plus en plus courante dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. De véritables « villes » sous marines furent ainsi créées par des programmes intensifs implantant plus de 20 millions de m³ (20 000 sites) de récifs

dans l'océan. Un apport conséquent en alevins les peupla. Ainsi, à l'heure de la pêche industrielle, les côtes japonaises sont parmi les plus poissonneuses au monde. Ces programmes intéressent à présent les Européens. Il en existe en France depuis les années soixante, dans les régions PACA, Languedoc-Roussillon, Aquitaine, Pays de la Loire et Normandie.

Les formes des récifs artificiels sont très diverses et rappellent tantôt les habitats primitifs, tantôt des sculptures ou des architectures modernes et contemporaines.

Le projet de Nicolas Floc'h, ambitieux, au croisement de l'art et de la science, est de ceux qu'on dit « au long cours ». Une première étape consiste à établir l'inventaire quasi exhaustif de ces structures fonctionnelles qui évoquent cependant autant l'architecture que la sculpture et qui, à peine aperçues sur le bord de l'eau, sont immergées, ravies au regard et à la connaissance que le commun des mortels pourrait en avoir. À partir de ces types répertoriés, Nicolas Floc'h réalise des sculptures à 1/10ème, dans le même matériau que le modèle. Ces miniatures de récifs deviennent d'un seul coup des sculptures, qu'il présente sur socle et qu'un œil distrait assimile d'emblée à quelque réminiscence minimaliste. L'objectif est d'aboutir, en raison d'une trentaine de réalisations par ans, à une sorte de panorama des types existants, soit trois cents environ. À la fois œuvres d'art et fragments d'inventaires, cet ensemble potentiel constitue un exemple rare où, en lieu et place de la photographie, c'est la sculpture qui constitue le témoignage documentaire. Parallèlement, l'artiste se sera perfectionné dans l'art de la plongée sous marine afin d'aller photographier et filmer certains de ces récifs qui, au fil des ans, ont abandonné leur rigueur constructiviste au profit d'une organicité végétale que redouble la présence grouillante de la faune locale. Photographies en noir et blanc (la couleur disparaît au fur et à mesure qu'on descend sous l'eau) et vidéos, constituées en objets d'exposition, confirment cela qui fut depuis toujours l'une des missions fondatrices de l'art : donner à voir.

Poursuivant ses recherches et ses échanges avec les scientifiques, Nicolas Floc'h entame une nouvelle étape de son projet qui consiste à produire à son tour des formes que, dans un premier temps, on appellera sculptures, mais qui, à ce point conçues selon les exigences de leur possible fonctionnalité, sont susceptibles de devenir à leur tour des récifs artificiels. Ainsi des œuvres qu'on rangera selon les catégories de l'art du côté de la tradition géométrique, constructiviste et/ou minimaliste, sont appelées, autant qu'à l'exposition muséale, à être immergées en tant que récifs destinés à accueillir la flore sous marine et la faune par elle attirée.

Au croisement de la sculpture, de l'architecture, du paysage, de la photographie et de la recherche scientifique, l'art de Nicolas Floc'h pose également des questions de nature plus politique en ce qu'elles touchent à l'espace et à l'usage auquel les hommes le soumettent, à des manières d'agir sur le réel autant qu'aux moyens de le représenter. Arrachant aux régions aveugles des formes utiles qu'il assigne à la gratuité de la contemplation esthétique, il décide tout autant de ce qui peut être abstrait de la délectation et dévolu à la plus exigeante et à la plus inattendues des fonctions, à laquelle rarement l'art n'ose même plus songer, celle de participer directement à la régénérescence des biotopes c'est-à-dire à la survie des espèces.