

L'Archéologie latente de Max Charvolen

Bertrand Roussel

Le travail de Max Charvolen s'articule largement dans une problématique intégrée par de nombreux artistes, depuis le *Maître de la grotte Chauvet* en passant par le *Maître de la Cité idéale*, aujourd'hui attribuée à Francesco di Giorgio Martini, celle de la représentation de l'espace et spécialement, chez Charvolen, la représentation de l'espace bâti. Si le *Maître de la Cité idéale*, et, à sa suite, de nombreux autres artistes ont cherché à représenter la géométrie des espaces sur la toile, Charvolen, quant à lui, inverse radicalement ce paradigme classique, comme le souligne Jean Petitot, et propose d'utiliser physiquement la toile pour appréhender la « réalité 3D » de son « terrain » et l'enregistrer en la codant pour en proposer sa ou ses « restitutions 2D ». En cela Charvolen développe un propos dont la méthode est proche de celle de l'archéologue. Il nous propose ainsi une archéologie que l'on pourrait qualifier d'inconsciente, puisque lui-même, comme le signale souvent Raphaël Monticelli, ne se reconnaît pas complètement dans ce rapprochement. Pour souligner les rapports que nous percevons entre le geste de l'artiste et celui de l'archéologue, nous nous proposons de les passer au crible, nous devrions dire au tamis, de trois notions : celle d'enregistrement, celle de restitution et celle de la dynamique entre le terrain et le laboratoire.

Du terrain aux laboratoires

A minima, on peut considérer que l'Archéologie consiste à tenter de comprendre le passé en s'appuyant sur des « choses », que les archéologues nomment *vestiges*, et que l'on trouve dans la « terre », ce que les archéologues nomment *le terrain*. L'Archéologie est donc une science de terrain, une science qui met en exergue le physique de celui qui la pratique. L'acte fondateur de l'Archéologie, la fouille archéologique, est une action physique

qui met en œuvre de la façon la plus triviale le corps de l'archéologue. On porte des pierres, on dégage des structures, on transpire, on joue de la pelle et de la pioche, il fait chaud, *on arrache au sol* les vestiges du passé...

Le corps de l'archéologue en action sur le terrain rejoint ici le corps du plasticien. Si l'archéologue s'investit physiquement sur le *terrain de la fouille* pour questionner les *vestiges archéologiques*, dans le cadre d'une recherche scientifique, Charvolen, quant à lui, interroge *son terrain, l'espace architectural*, pour construire sa recherche plastique. Dans les deux cas, le corps trivial du praticien est au centre de l'action. Charvolen développe en effet un travail très physique. On colle, on fait adhérer, on transpire, on recouvre avec de la couleur, il fait chaud, *on arrache à l'espace* l'œuvre en devenir. Comme l'archéologue, Max Charvolen est un homme de terrain mais le terrain ne suffit pas.

Pour l'archéologue, comme pour notre artiste, une deuxième phase est nécessaire, celle du laboratoire. Là, le physique cède le pas à l'esprit. Il s'agit d'essayer de comprendre et d'appréhender le matériel archéologique laissé par les hommes du lointain passé. On mesure, on compare, on dessine, on classe, on fait des fiches, on teste les différentes hypothèses. On explore les possibles pour proposer une monstration de la vie des hommes qui nous ont précédés.

De la même façon, Charvolen entre dans une deuxième phase, celle de l'atelier, même si celui-ci est souvent « nomade », la majorité des pièces étant réalisées *in situ* en raison de leur taille. Cet atelier constitue une sorte de « laboratoire plastique », où sera créée une mise à plat du matériel qu'il a engrangé sur le terrain. On découpe, on projette, on crée une image, parmi d'autres possibles, d'un espace qui réinvestira un autre espace, celui de la galerie ou du musée.

Dès le courant des années quatre-vingt, Charvolen va plus loin et cherche à interroger la variabilité et l'accumulation de la mise à plat de son matériel. Il débute l'approche de cette problématique en utilisant des maquettes mais, c'est avec le numérique et la collaboration avec Loïc Pottier de l'Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique (INRIA) que cette

démarche a trouvé son aboutissement ou, tout au moins, sa pleine expression. L'algorithme et le logiciel, développés par Loïc Pottier permettent, à partir des cotes de l'objet, de créer un corpus potentiellement exhaustif des solutions de mise à plat. Dans ce cadre, le principe mathématique consiste à concevoir séparément chaque face de l'objet et à les agencer dans un plan. Cette opération engendre une infinité de possibilités, limitées cependant par deux contraintes que l'artiste se donne :

1. Les faces gardent leurs dimensions et doivent rester attachées par leurs arêtes.

2. L'ensemble doit être d'un seul tenant.

Cette posture permet de proposer un nombre fini de possibilités que l'outil informatique peut facilement composer. Ainsi, dans le cadre du travail sur le « Trésor des Marseillais » à Delphes, 2600 mises à plat numériques avaient été réalisées en référence aux 2600 ans de la création de la cité par les Phocéens. Cette démarche « mathématico-géométrique » inscrit encore la recherche de Charvolen dans un cadre proche de la recherche scientifique de l'archéologue, celui du laboratoire au sens métaphorique ou symbolique. Toutefois, l'analogie entre le travail de l'archéologue et la pratique de l'artiste passe aussi par une préoccupation commune, celle de l'enregistrement des données et de leur monstration.

De l'enregistrement à la restitution

L'archéologue est un destructeur du patrimoine ! Pour comprendre le passé, la fouille archéologique entraîne l'irréversible annihilation du sujet même de l'étude. La comparaison avec un historien qui détruirait des archives au fur et à mesure qu'il les consulte permet de prendre la mesure de l'aspect « érostratique » de la figure de l'archéologue.

Il est donc impossible de fouiller plusieurs fois un même site archéologique. Cependant, pour pallier cette difficulté et pour garder une image la plus précise possible des sites, il est nécessaire de développer des techniques dites d'enregistrement. Selon les périodes concernées, les problématiques ou la nature des sites, ces techniques varient : on coordonne tous les objets au sein d'un référent cartésien, on définit des unités stratigraphiques, on

dessine des plans, on photographie, on relève pierre à pierre, etc. Cependant, la technique d'enregistrement la plus emblématique reste le moulage de sol archéologique. La mise en œuvre de ces moulages de sol, puis la réalisation d'un tirage et sa patine constituent un moyen de conserver « l'image en 3D » d'un sol archéologique.

Cette préoccupation pour l'enregistrement constitue pour nous un des fondements du travail actuel de Max Charvolen dans le cadre de ses prises d'empreintes « d'espaces modèles ». Une fois l'objet architectural défini, il le protège avec du papier qui sert aussi d'agent démoulant, puis il fabrique une sorte de moule (d'empreinte) en collant des tissus découpés. Des couleurs normalisées sont utilisées pour souligner des éléments relatifs à la structure, à la forme, à la fonction, voire au temps de travail. Ces couleurs normées matérialisent une information en constituant ce que Charvolen nomme lui-même « un codage topographique du lieu ». L'artiste annote donc sa « prise d'empreinte » en utilisant des normes attribuées aux couleurs. Il propose donc une image augmentée, et partiellement interprétative de la réalité comme le font les archéologues sur leurs plans ou leurs schémas.

Le travail réalisé en 2003, sur le « Trésor des Marseillais » à Delphes est à cet égard emblématique. Dans ce cas, le codage des couleurs était le suivant :

Colle non colorée : parties restées en l'état.

Bleu : parties ruinées verticalement.

Noir : parties ruinées horizontalement.

Rouge : système d'accrochage des éléments de construction.

Jaune : sol actuel.

On a bien ici une préoccupation d'enregistrement de données qui raisonne puissamment avec les préoccupations de l'archéologue.

Ce travail d'enregistrement « archéologique » était particulièrement prégnant dans le cas de l'exposition *De fond en comble*, présentée en 2010, au château de Carros (Centre International d'Art Contemporain). Avant les travaux de rénovation du château, en 2007, Max Charvolen avait, dans le cadre d'une résidence d'artiste, « pris l'empreinte » de différents éléments architecturaux du bâtiment. Durant l'exposition, plusieurs mises à plat

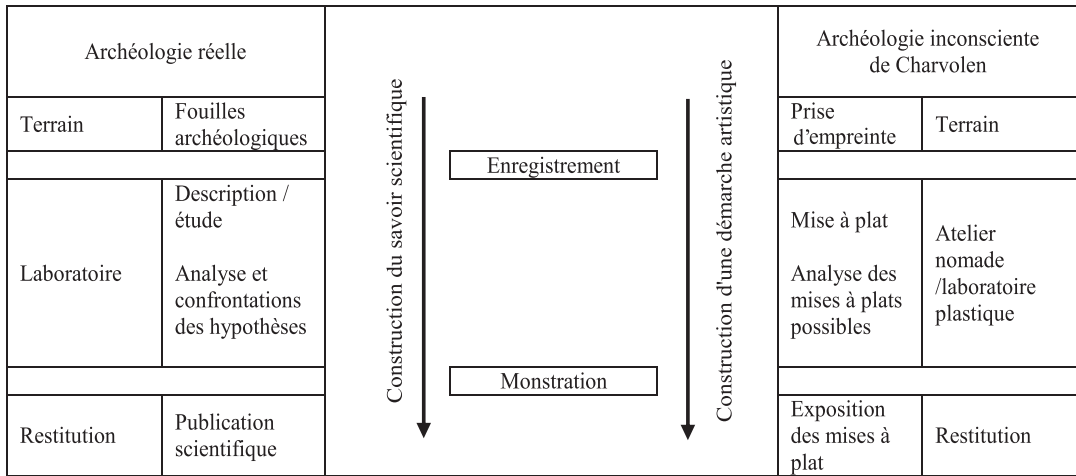
étaient présentées dans le château rénové, proposant un dialogue entre les anciens et les nouveaux espaces de ce lieu chargé d'histoire. Nous sommes ici pleinement dans un travail d'enregistrement archéologique de l'espace et dans sa restitution dans le cadre d'une volonté de proposer une confrontation des différents états des espaces d'un bâtiment.

Max Charvolen n'enregistre pas uniquement l'image de l'objet architectural, il enregistre aussi le ou les usages. Cet aspect de l'enregistrement chez Charvolen est particulièrement sensible dans les travaux réalisés à la rue Saint-Sauveur au Cannet, en 1995-1997, ou, plus récemment, au musée Fernand Léger de Biot, *Escaliers, murs, sol / Hall du musée Fernand Léger*. En mai 2011, il prend l'empreinte de l'escalier principal du musée. La pièce est ensuite laissée en place. Les tissus collés sur les différents espaces de l'escalier et des murs reçoivent alors les marques et l'usure du passage des visiteurs. Il s'agit donc bien ici d'un enregistrement de l'usage de l'objet architectural. Après arrachage et découpe, la mise à plat est présentée dans une des salles du musée.

Cette dernière étape de monstration, après le travail sur le terrain et dans le laboratoire/atelier, est la phase finale du processus, comme l'indique Charvolen lui-même : « le moment de l'exposition n'est pas hors du travail, mais bien sa continuation ». Cette phase de monstration est également présente dans le travail de l'archéologue. C'est le moment où ce dernier va publier ses résultats, sous forme d'articles scientifiques ou de monographies. Il va ainsi les communiquer à ses pairs et les proposer au public. Il offre ainsi à tous le savoir qu'il a arraché au terrain et recombinaé en laboratoire pour le restituer, sous une forme mise à plat en 2D, dans l'espace de l'écrit.

*

Si l'on fouille bien, d'importantes analogies peuvent donc être mises au jour entre la constitution d'un savoir scientifique par l'archéologue et la construction de la démarche artistique chez Charvolen. Ces analogies peuvent être soulignées, comme nous avons tenté de le faire, par le biais d'un phasage commun des deux processus de création : terrain, laboratoire/atelier, restitution.



Tout cela permet de prendre la mesure de la richesse du travail de Max Charvolen qui, s'il confine, comme nous avons tenté de le montrer, avec l'Archéologie, est également en lien avec de nombreux champs disciplinaires : cartographie, mathématique, sémiologie, etc.