

IVRY-SUR-SEINE

Mircea Cantor

Le Crédac / 16 septembre - 18 décembre 2011

Après vingt-quatre ans passés dans les profondeurs du centre Jeanne-Hachette à Ivry, le Crédac vient de s'installer dans une ancienne manufacture, la manufacture des Œillets. Invité par Claire le Restif, qui pilote le centre d'art depuis huit ans, Mircea Cantor ouvre le bal. L'artiste joue pleinement de cette nouvelle topographie et nous entraîne dans un parcours initiatique placé sous les signes du leurre et de la trace, jaillonné par sept œuvres où le spectateur évolue des illusions perdues à la quête, fût-elle vaine, du bonheur. Dans ce bâtiment tout en briques rouges et en transparence, un modèle réduit d'avion de chasse *Fishing Fly* (2011) semble avoir fini sa course au troisième étage. Cette sculpture aux allures de jouet DIY et réalisée à partir de barils de pétrole ne se contente pas d'esquisser un rapport métonymique à l'or noir, elle se retrouve flanquée d'un hameçon géant et renvoie à la triade de la prédation (appât, prédateur, proie). Le cynisme de l'adulte et la naïveté de l'enfant se télescopent dans *Fishing Flies* (1990-2011) : l'artiste rehausse sa propre collection de vignettes d'engins militaires d'une enluminure à la feuille d'or reprenant le dessin d'un hameçon. Comme une ritournelle, un garçon au visage angélique martèle : *I decided not to save the world* (J'ai décidé de ne pas sauver le monde). Dégagé de toute rhétorique liée au mal ou au bien, cet anti-héros tout sourire a davantage les atours d'un ventriloque que ceux d'un prophète. Néanmoins, la proie facile cherche à se rebiffer. Ces jeux d'enfants revisités sont autant de mirages d'où jaillit une violence tout aussi féroce que celle que *Deeparture* (2005) laissait présager (une biche et un loup se retrouvaient dans l'espace clos d'une galerie), à ceci près qu'elle se place ici sur le terrain de l'éducation, voire de l'endoctrinement. Une quête plus métaphysique s'ensuit où la trace – empreinte digitale, sceau de l'artiste, trace de pas – est omniprésente. Dans *Rainbow* (2011), décliné sur un grand verre aux résurgences « météorologiques » (1), l'artiste dessine à l'aide de ses empreintes aussi bien les sept rayons d'un arc-en-ciel que les motifs d'un fil de fer barbelé. Ce phénomène de renversement des symboles trouve une contrepartie plus littérale dans l'épreuve du miroir, situé dans un lieu de passage, où se révèle le titre de l'exposition *More Cheeks Than Slaps* (Plus de joues que de mains), inscrit

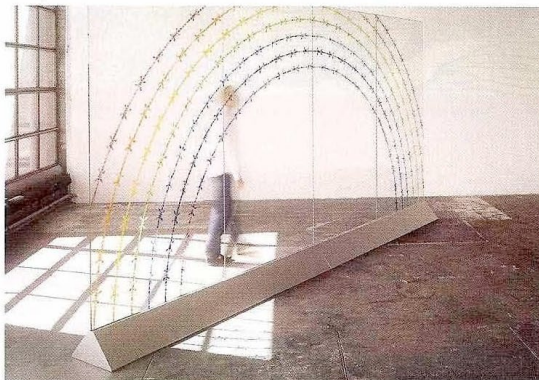
en néons inversés. La vidéo *Tracking Happiness* (2009) nous entraîne dans un vortex à la blancheur immaculée où déambule un cortège composé de sept femmes ; chacune balaie les traces de pas de la précédente. Leur geste évoque celui de galériens payayant sans fin le long d'un nouveau Léthé, où le passé est voué à l'oubli. Si la blancheur est immédiatement associée à la paix, l'oubli renvoie à la négation du passé. Ces revirements de situation, ces coups de théâtre où un signe et son contraire coexistent, nous plongent dans les méandres de la pensée, mais ne nous livrent pas les clefs du mystère.

Audrey Illouz

(1) Dans son schéma du *Grand Verre*, Duchamp propose un « allongement météorologique » : « Enfiévrée d'infini, la Mariée [...] se laisse emporter dans un allongement météorologique, déchiré de tempêtes... ». Jean Suquet, *Le Grand Verre: visite guidée*. Caen et Paris, L'Échoppe, 1992.

After 24 years spent in the depths of the Centre Jeanne-Hachette, the Crédac has now moved into a former grommet factory, also located in the Paris suburb of Ivry, called La Manufacture des Œillets. Claire le Restif, who has headed this art center for the past eight years, chose Mircea Cantor for the inaugural exhibition. This artist took full advantage of the new topography. He leads us through a voyage of discovery in a land of lures and traces, marked by seven artworks that take visitors through an evolving state of mind, from lost illusions to a (vain) search for happiness.

A scale model fighter (*Fishing Fly*, 2011) seems to have crashed into the fourth floor of this building made of red brick and glass. It's not enough that this home-made looking sculpture composed of recycled oil barrels is a metonymic reference to black gold; attached to it is a giant fishhook referring to the trinity of predation (bait, predator, prey). Adult cynicism and childish naivety come together in *Fishing Flies* (1990-2011), where Cantor enhances his collection of military aircraft cards (the kind that come with packs of chewing gum) by illuminating each with a gold leaf drawing of a fishhook. In a video, as if reciting a jingle, an angelic little boy repeats, "I decided not to save the world." Stripped of all rhetoric about good and



« Fishing Fly ». 2011. Barils de pétrole. Oil barrels. « Rainbow ». 2010. Empreintes digitales de l'artiste, encre. 350 x 700 cm. (Court. Y. Lambert, Paris, Dvir Gallery, Tel Aviv. *Artist's fingerprints*

evil, this smiling young anti-hero seems more like a ventriloquist's dummy than a prophet. But this easy prey tries to rebel. These revisited children's games are like mirages from which spring a violence as ferocious as that foretold in *Deeparture* (2005), where a fawn and a wolf find themselves face to face in the closed space of a gallery, except that in this case the violence seems to involve education, or rather indoctrination. In the following works, in which traces are omnipresent (fingerprints, the artist's seal, faded footprints), Cantor's quest seems more metaphysical. In *Rainbow* (2011), drawn on a "large glass" with "meteorological" connotations,(1) Cantor used his own fingerprints and little barbed wire motifs to draw seven rings of a rainbow. This reversal of symbols has a more literal counterpart in the mir-

ror in a passageway in which we can read the title of the exhibition, *More Cheeks Than Slaps*, written backwards with neon lights. The video *Tracking Happiness* (2009) pulls visitors into an immaculate white vortex where we see a procession of seven women, each sweeping up the footprints in the sand of the woman in front of her. We are reminded of galley slaves endlessly rowing down the river Lethe, where the past is destined to be forgotten. While whiteness is directly associated with peace, forgetting invokes the negation of the past. These dramatic reversals where a sign and its opposite coexist send us wandering through meanders of thought without ever providing the answer to this mystery.

Audrey Illouz

Translation, L-S Torgoff

(1) In his schema of *The Large Glass*, Duchamp offers a "meteorological extension": "Feverish with infinity, the Bride... lets herself be carried off by a storm-torn meteorological extension." Jean Suquet, *Le Grand Verre: visite guidée*, Caen/Paris, L'Échoppe, 1992.