

CLAIRE GASTAUD

Victor Levai Textes

5-7 rue du Terrail 63000 Clermont-Ferrand - F +33 4 73 92 07 97
37 rue Chapon, 75003 Paris - F +33 1 88 33 98 63
galerie@claire-gastaud.com
www.claire-gastaud.com
Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art

CLAIRE GASTAUD

Joël Riff

Victor Levai herborise. Sa production s'offre ainsi en recueil exponentiel, relevant de la nomenclature comme du grimoire. Ni la science ni la magie ne prédominent dans cette approche empirique du vivant. La cueillette raisonnée importe autant que la vadrouille mystique. C'est ainsi qu'il vaque en expérimentant les rendus, pétrifiant l'organique par ses pouvoirs céramiques. La palette doit rester vraisemblable, alors que les couleurs s'obtiennent souvent par surprise. Mauvaises, ses herbes s'obstinent et apparaissent inopportunes. Folles, elles échappent à la maîtrise absolue. Grasses, ses plantes regorgent d'une sève épaisse et visqueuse. Simples, elles s'utilisent telles qu'elles poussent. On pourrait encore rajouter nuisibles ou coriaces parmi les qualificatifs dont on affuble sa verdure. Algues, lichens et pinacées augmentent cette flore sans fleur. L'artiste pourtant la valorise en une succulente pharmacopée dont il a le secret, bousculant les ordres en célébrant la malherbologie, étude agronomique des indésirables, comme on fêterait la majesté d'un magnolia. Ses œuvres envisagent une phytothérapie par l'ornement, attribuant à la déco d'aquarium des vertus officinales. Elles éveillent la poésie des adventices, de ce qui vient de l'extérieur. Mais plus qu'un motif, la végétation lui dicte une structure. Ces croissances suivent des schémas répétitifs, multipliant les ramifications autour de tiges selon une succession de nœuds par répétition, jusqu'au vertige fractal. L'autosimilarité nous plonge dans une géométrie hypnotique, invoquant l'incommensurable du haricot magique. Cette prodigieuse échelle relie la terre au ciel à l'image du mythe primordial de l'arbre cosmique. Tout cela requiert une discipline de l'artifice, c'est-à-dire une disposition à tout fabriquer. Par un travail savant et sensible, Victor Levai figure ce qui jusque-là demeurerait hors d'homme, pas encore extrait, naturellement abstrait.

Joël Riff

Victor Levai - Herbier alchimique

Publié le 29 décembre 2021

Chérissant se perdre dans les lignes des feuilles, l'artiste s'est élaboré un recueil d'environ deux cent cinquante espèces ramassées à gauche à droite, dans des jardins, des forêts ou sur des aires d'autoroute. Toutes sont sélectionnées pour leur qualités esthétiques, sans étiquette, nourrissant une véritable fascination pour l'éventail formel du règne végétal. Ce regard simple et sensible, Victor Levai le restitue en façonnant sa propre flore, immortalisée par la terre cuite. Qu'elles soient en faïence, en grès ou en porcelaine, ces ramifications passent au four électrique, selon des cuissons aux programmes toujours renouvelés. Leurs surfaces se parent sans automatisme d'émaux, d'oxydes, de couvertes et d'engobes, prêts à l'emploi ou faits-maison, notamment à partir de Glazy.org, une banque de recettes participative. La dimension encyclopédique de cette toute première exposition personnelle est intensifiée par une publication, signée par les graphistes Zoé Quentel & Alyssia Lou. Cet index commentera les œuvres en présence, tout en les rattachant à une constellation de références, en en faisant un objet autonome. Pour l'heure, la monographie occupera les 200 m² de l'ancienne ferme normande, déplacée en lisière de Rouen et consacrée aux arts visuels depuis 1999. L'invitation est une belle opportunité pour l'artiste d'articuler une vision globale sur sa production, en déployant dans l'espace une envoûtante fantaisie botanique.

Du 8 juin au 31 juillet 2021, Maison des arts de Grand Quevilly, Allée des Arcades, Grand Quevilly (76). Tél. : 02 32 11 09 78 <https://maisondesarts-gq.fr>

☒ Publié dans la Revue de la Céramique et du Verre #239 Juillet – Août 2021

¹ Victor Levai. Note d'intention (décembre 2020)

² Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant - Alberto Giacometti (1993, p.16)

CLAIRE GASTAUD

Anaïs Montevecchi

GROUNDS, 2020

Il y a d'abord eu un voyage au Japon où l'artiste a remarqué une pratique ordinaire : celle d'assembler des objets modestes de manière éphémère. À un arrêt de bus, sur un muret, devant des toilettes, de minuscules compositions de végétaux et de cailloux habitent l'espace public. Assemblées avec délicatesse, elles rendent un hommage discret à la beauté des éléments qui la composent.

Cette pratique nous paraît imprégnée de l'esprit Shinto qui règne au Japon, pourtant elle est proche de la passion des enfants occidentaux pour les galets de formes amusantes, la création de Cairns en montagne ou pour les agencements de coquillages que l'on voit parfois en bord de mer. Disposer les éléments naturels pour les magnifier est finalement une pratique universelle que l'on nomme seulement si on lui attribue une fonction.

Une des forces de l'artiste est d'attirer notre attention sur des éléments du paysage que nous ne voyons pas, à la manière de ces anonymes qui nous permettent de remarquer une fleur ramassée au sol en lui érigeant un autel minuscule. Avec *Grounds*, Victor Levai nous permet de considérer le sol et les éléments qui le jonchent comme des formes dignes de l'intérêt que l'on porte au reste du paysage.

Car le sol présente un attrait majeur : il rassemble des éléments qui ne s'étaient jusque-là jamais rencontrés ou rapprochés, initiant un nouveau répertoire de formes à appréhender. Sur le modèle de compositions naturelles repérées, observées, dessinées puis retravaillées, l'artiste crée des groupes sculpturaux qui en restituent l'agencement, l'équilibre et les structures. « Tout ça est très sculptural. Les formes s'agencent, se recouvrent, s'empilent, se cachent, s'ajourent, se déposent, créent des cadrages, s'accrochent, se traversent...¹ », explique l'artiste.

Jouant sur les échelles, ces compositions rendent parfois imposant le minuscule. Elles s'éloignent du modèle initial en simplifiant les formes ou en modifiant les couleurs, flirtant ainsi parfois avec l'abstraction.

Aujourd'hui, Bruno Latour² ou Amartya Sen³ invitent à repenser la notion de progrès, Gilles Clément considère quant à lui les Tiers-paysages (les plates-bandes, les zones non-productives) comme des zones d'avenir, riches en biodiversité. Fidèle à cette vision, qui propose de repenser les règles plutôt qu'à s'y conformer, Victor Levai nous montre ici qu'il suffit de déplacer son regard pour faire émerger de nouvelles possibilités, toutes aussi fertiles. Un changement de point de vue et de perspective qui permet de s'affranchir de l'horizon pour représenter le paysage..

¹ Note d'intention - décembre 2020

² Interview : Le dérèglement climatique vu par Bruno Latour, 2017.

³ Amartya Sen : « Nous devons repenser la notion de progrès » - le monde, juin 2009

Anaïs Montevecchi

Celle-là et les autres, 2020

Il y a d'abord eu un voyage au Japon où l'artiste a remarqué une pratique ordinaire : celle d'assembler des objets modestes de manière éphémère. À un arrêt de bus, sur un muret, devant des toilettes, de minuscules compositions de végétaux et de cailloux habitent l'espace public. Assemblées avec délicatesse, elles rendent un hommage discret à la beauté des éléments qui la composent.

Cette pratique nous paraît imprégnée de l'esprit Shinto qui règne au Japon, pourtant elle est proche de la passion des enfants occidentaux pour les galets de formes amusantes, la création de Cairns en montagne ou pour les agencements de coquillages que l'on voit parfois en bord de mer. Disposer les éléments naturels pour les magnifier est finalement une pratique universelle que l'on nomme seulement si on lui attribue une fonction.

Une des forces de l'artiste est d'attirer notre attention sur des éléments du paysage que nous ne voyons pas, à la manière de ces anonymes qui nous permettent de remarquer une fleur ramassée au sol en lui érigeant un autel minuscule. Avec *Grounds*, Victor Levai nous permet de considérer le sol et les éléments qui le jonche comme des formes dignes de l'intérêt que l'on porte au reste du paysage.

Car le sol présente un attrait majeur : il rassemble des éléments qui ne s'étaient jusque-là jamais rencontrés ou rapprochés, initiant un nouveau répertoire de formes à appréhender. Sur le modèle de compositions naturelles repérées, observées, dessinées puis retravaillées, l'artiste crée des groupes sculpturaux qui en restituent l'agencement, l'équilibre et les structures. « Tout ça est très sculptural. Les formes s'agencent, se recouvrent, s'empilent, se cachent, s'ajourent, se déposent, créent des cadrages, s'accrochent, se traversent... 1 », explique l'artiste.

Jouant sur les échelles, ces compositions rendent parfois imposant le minuscule. Elles s'éloignent du modèle initial en simplifiant les formes ou en modifiant les couleurs, flirtant ainsi parfois avec l'abstraction.

Aujourd'hui, Bruno Latour² ou Amartya Sen³ invitent à repenser la notion de progrès, Gilles Clément considère quant à lui les Tiers-paysages (les plates-bandes, les zones non-productives) comme des zones d'avenir, riches en biodiversité. Fidèle à cette vision, qui propose de repenser les règles plutôt qu'à s'y conformer, Victor Levai nous montre ici qu'il suffit de déplacer son regard pour faire émerger de nouvelles possibilités, toutes aussi fertiles. Un changement de point de vue et de perspective qui permet de s'affranchir de l'horizon pour représenter le paysage.

¹ Victor Levai. Note d'intention (décembre 2020)

² Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant - Alberto Giacometti (1993, p.16)

CLAIRE GASTAUD

Anaïs Montevecchi

Les colonnes, 2020

Les colonnes de Victor Levai ne soutiennent rien. Elles s'élèvent, indépendantes, autonomes et singulières. Composées de tambours superposés de couleurs et de tailles différentes, elles donnent une impression à la fois massive et fragile.

« Ce sont des anecdotes très factuelles qui m'ont poussé à empiler ces morceaux de terre », explique l'artiste. Besoin d'espace, changement de matériaux, l'artiste décide de mouler de la terre récupérée dans de larges tuyaux. « Au moment où je les démoule je suis troublé par l'effet ! Toutes les jonctions sont apparentes, cet aspect puissant et brut m'intéresse beaucoup au milieu des sculptures fines et léchées que j'aime tant¹. »

La création de ces tambours permet de stocker la terre sous une belle forme. Ils s'empilent donc durant 6 mois dans l'atelier, produits avec la terre des « échecs » : les pièces cassées accidentellement, les sculptures qui ne plaisent pas et que l'on décide de casser plutôt que de figer à la cuisson, ou encore la « poussière-fantôme » de la production d'atelier que l'on récupère.

Ce sont finalement 3 années de production disparues qui se retrouvent matérialisées dans ces blocs de terres. Au fur et à mesure que la pièce s'élève, elle évoque la colonne architecturale mais aussi la carotte sédimentaire.

« C'est comme si toute les expériences, échecs, anecdotes, périodes de l'atelier étaient stratigraphiées dans ces colonnes », commente l'artiste.

Loin des colonnes néo-classiques grandiloquentes et théâtrales dont le nombre, l'ornement ou la hauteur sont les marqueurs de puissance, ces colonnes sont, au contraire, des monuments d'humilité.

Elles racontent le temps, les blocages, les errances de l'expérience.

Elles exposent non pas seulement les réussites, mais les doutes et les accidents qui jalonnent tout cheminement et toute évolution. Elles sont les fondations de la pratique, que l'on terre et que l'on tait, révélées au grand jour.

¹ Note d'intention décembre 2020

CLAIRE GASTAUD

Anaïs Montevecchi

Les flaques de Narcisse, 2020

Les flaques de Narcisse est une série initiée en 2020, qui se compose d'une demi-douzaine de sculptures. Ces sculptures sont nées d'expérimentations plastiques où l'artiste a travaillé différents matériaux à très haute température. Observant les propriétés de fusion du verre, des pigments, des minéraux, etc., il produit de nouvelles gammes, de nouveaux effets et de nouvelles formes, desquelles émergent des micros mondes. Certaines sculptures évoquent un morceau d'écorce et tiennent au creux de la main ; d'autres, de taille plus imposante, suggèrent un fragment de paysage.

Le travail de Victor Levai naît souvent de l'observation de phénomènes naturels, dont il explore les possibilités plastiques et symboliques. Originaire du Pays Basque, il passe beaucoup de temps à regarder les montagnes et l'océan, dans une contemplation quasi méditative. « Un des sujets à fort potentiel poétique auquel je me suis intéressé au début de l'année, que l'on peut aussi bien observer au creux d'un rocher, entraîné de stagner sur les bords d'un ruisseau, ou dans un morceau d'écorce détaché de son arbre, est la flaque, l'eau stagnante, la marre¹ », explique l'artiste. « Cette manifestation patiente et endormie de l'eau, paraît tout ce qu'il y a de plus inerte et ordinaire, mais produit des formes esthétiques et plastique puissantes, d'une diversité exceptionnelle, qui entretiennent un lien fort à l'abstraction .»

La flaque appartient à cet ensemble de formes produites par accident, décrites par l'homme de lettres Roger Caillois (1913-1978) comme le résultat « de multiples causes, ou si l'on veut, de multiples hasards conjugués »². Comme la flaque épouse les dépressions du terrain, le verre porté à haute température ruisselle sur son support pour y trouver son chemin. Ainsi, quand la rencontre du kaolin, du quartz et de la silice évoque le minéral, le verre fondu évoque quant à lui l'univers aquatique et ses profondeurs insondables, propices au développement des figures de l'imaginaire.

La petite flaque devient alors miroir et évoque le mythe de Narcisse, prisonnier de son reflet, dont le regard captivé par la surface ne pénétrera jamais la beauté de ce que l'on trouve de l'autre côté de l'eau. « Lorsque l'on passe à côté d'une flaque, on peut regarder sa surface, sa forme, les reflets qui s'y forment, mais aussi regarder le fond et se laisser aspirer(...) Chacune de ces formes statiques enferment un tableau caché », affirme l'artiste.

Jouant sur les échelles et sur notre perception, l'artiste nous invite à pénétrer de l'autre côté du miroir et à voir la beauté dans toute chose, sans soucis de hiérarchisation ou de noblesse.

¹ Note d'intention, Novembre 2020

² Roger Caillois, *Cohérences aventureuses* (1962), Esthétique généralisée, partie 1: les formes.

CLAIRE GASTAUD

Anaïs Montevecchi

Ombres capturées, 2020

« Ce qui m'intéresse c'est de saisir d'une façon assez simple des choses que je trouve belles pour pouvoir les partager ¹ », explique Victor Levai.

La série *Ombres capturées* restitue l'émerveillement d'un instant éprouvé au cœur du Jardin des Méditerranées, terrain d'expérimentations de Gilles Clément, l'un des paysagistes contemporains les plus marquants et véritable philosophe du paysage.

D'abord absorbé par la contemplation des espèces de plantes abritées au domaine du Rayol, le regard de l'artiste se tourne ensuite vers le sol et découvre les ombres portées des végétaux du jardin. « Je rentre dans un nouvel univers d'ombre et de lumière. Je ne regarde plus que ça et ne pense presque plus à lever les yeux. En l'espace d'un instant (...) j'ai pu me téléporter dans un autre monde en restant au même endroit », exprime l'artiste.

Souhaitant restituer cette expérience esthétique, Victor Levai délaisse pour un temps la céramique pour expérimenter la photographie, qui est l'outil parfait pour créer avec la lumière.

Sans utiliser d'appareil photographique, l'artiste « capture » les ombres projetées au sol à l'aide d'une boîte noire qu'il amène directement dans le paysage.

Le papier photosensible une fois insolé est ensuite révélé et fixé, comme un tirage classique. Ici, le « négatif » est le feuillage qui filtre les rayons du soleil, son ombre apparaît donc blanche comme si la plante avait « aspiré » la lumière.

Prises sur le vif et non reproductibles, ces images sont comme des « parcelles du réel », des morceaux de réalité fixés sur le papier.

Pourtant ces photographies paraissent mystérieuses, non définies. Et pour cause : ce ne sont pas les silhouettes des objets qui sont restituées comme dans un photogramme classique, mais bien l'ombre des objets.

Jeux de flous, distorsions, échelles perturbées, ces images nous plongent dans le royaume des ombres où il paraît possible de révéler l'aura des choses plutôt que d'immortaliser leur surface..

¹ Note d'intention Victor Levai – Janvier 2021

CLAIRE GASTAUD

Alice Durel

L'autiste dans la forêt de fleurs

Victor s'extirpe de la gare de Cergy-Préfecture. Il est avec moi, nous rejoignons la maison où j'ai grandi. Je voudrais lui montrer. Pendant le trajet de RER qui a duré quarante-cinq minutes, nous quittons Paris, le XVIIIème arrondissement dont il s'accommode, sans s'éloigner du bitume. Les espaces sont plus grands, vaguement déserts. Victor n'entend pas crisser les rails, la voix aseptisée de la dame du haut-parleur, il ne voit pas la moquette incohérente des sièges, ni la grisaille de nos baskets. Il regarde dehors ; les arbres se multiplient ponctuellement, sans valeurs exponentielle faramineuse. Ça l'intéresse toutefois. Sous le pont de la gare, Victor s'empare d'une feuille dans un arbuste. Je m'arrête, saisis la mince parcelle du coin de l'œil. Un rectangle gris délimite l'espace végétal du trottoir, suivant la route neuve jusqu'à bon port. Même là, tout le long, se sont greffées ces pauses naturelles-artificielles où les feuilles sont diverses, oui ici, à Cergy. Pourrait-on avancer ? Nous prendrons notre temps. Je voudrais révéler à Victor que l'Oise coule en bas de la maison de crépis. Que la glycine fleurit abondamment dans le jardin, le petit pommier également. Il connaît mais prend son temps. Je sais qu'il voudra aussi fouler la base de loisirs un peu plus loin derrière le pont là-bas, qu'il pourra compter les plans d'eau, tâter l'opportunité d'une vague avec ses potes, faire le chemin à vélo.

Robert Combas peint L'autiste dans la forêt de fleurs en 1991 avec la dextérité d'un fou du pinceau. Il est le souverain hyperactif de « La Figuration Libre », mouvement lui-même intronisé par son ami Ben dans les années 1980. Combas débute la toile par un détail, une tache colorée qu'il viendra compléter au fur et à mesure. L'escargot énergique se remplit, obsessionnel, jusqu'à saturer l'espace. D'une forêt de flammes – projet initial du peintre– naît la forêt de fleurs, pleine de joie et d'étrangeté. Un protagoniste s'impose en son centre. Isolé, perplexe, il est Roi. Ici, les insectes sont Motifs, les coulures Lianes. La terre se meut paisiblement en atlantique, un océan pur d'un bleu sombre et opaque. C'est une fête qui se dessine ! Faite de couleurs « multicolores », odorantes, opulentes sont les fleurs de l'autiste souverain dont « il a supprimé l'hiver et l'automne sur son calendrier cervical » nous dit Combas. Combas le fou, Combas le Roi, Combas le Sud, entre Sète et Paris, Combas qui fait des calembours et des fautes d'orthographe, aime boire des bières au bar près de la mer-mère, entonner une partition marginale, clamer des blagues, draguer sa femme.

Victor Levai naît en 1991 et grandit à Clermont-Ferrand, couronné d'une tignasse blond-roux ; un rêveur nébuleux, emménagerait bien (pourquoi pas) au Palais Idéal du Facteur Cheval. Il entreprend des études de génie mécanique, où, subitement, l'éloignement d'un essentiel se voit comme le nez au milieu de la figure. Le manque d'air et d'occupations vitales, celles de ne plus bidouiller mais bien de créer, l'emmène rapidement aux Beaux-Arts de Paris. Victor y pratique

CLAIRE GASTAUD

avidement le dessin sur des formats papier de taille moyenne : suffisamment grand pour y lire un imaginaire foisonnant, assez petit pour saisir la qualité du trait. Les compositions ressemblent à celles d'un Jérôme Bosch, saturée mais dont les vignettes se délimitent. Nos minces silhouettes, angéliques et diaboliques, d'autres probablement encore au purgatoire, vivent une vie stellaire et rapetissée. Une symphonie humaine entre en scène, ni réelle ni totalement ailleurs, absolument angoissante et terriblement exaltante.

La céramique est le médium de transition vers le volume : ses bonshommes rêveurs modélisent un univers plus sensible encore. Les crânes dyslexiques s'allongent, plus palpables. Les mains, petites, viennent cacher un œil, plusieurs, celui de l'autre. C'est une narration silencieuse qui s'impose, pleine de minuscules secrets et de conversations spatio-temporelles. Les pieds courent sous des sapins impassibles (Forêt que dense, 2013, céramique émaciée), la gueule du monstre-franchement-rigolo hurle à l'aiglon blanc de s'envoler (Totem du savoir, 2012, céramique émaciée). Victor est visiblement transporté vers la création par une énergie infantile jusque-là muette.

Dans une verticalité brinquebalante, le monstre s'attable, il va manger le cerveau de son otage impassible. L'éléphant au dessus de lui symbolise la mémoire tandis que sur sa tête, trois petites singes bien sages réfléchissent intensément. Ou serait-ce le poids de l'aigle tournoyant qui leur donne mal au crâne ?

La sculpture toujours consumée jusqu'au moindre détail, se projette ponctuellement en mobilier. Pas de chaise ni de table à proprement parler, on voit apparaître du métal, du verre, du cuivre. Les confrontations visuelles se simplifient aux surfaces, aux formes, aux caractéristiques mêmes du matériau. Leurs plans successifs délimitent le récit. Où donc se dirigent les enjambées, ces petons, ces crânes et petites mains ? Il nous est aisé d'user de la fonctionnalité des surfaces –poser un cendrier, une babiole ça et là– mais ces dernières racontent quelque chose de plus fondamental. Peu à peu, du dessin au totem, la sculpture puis le « mobilier » rompent la foule de protagonistes. Les enjambées s'écartent du tronc. Certaines deviennent un coffre, vide et ainsi propice au remplissage. Les membres supérieurs seuls, répétés aux fils des volumes, prolongent l'imaginaire. Ici, le travail de Victor Levai prend tout son sens : le regardeur n'assiste plus à des saynètes, amusé ou pantois, mais il se glisse parmi les occurrences, contemple son reflet, traverse le plan d'une main, s'essaye à la transparence, disparaît dans une opacité texturée. Bientôt, les matériaux utilisés et savamment recherchés de Paris à Navarre deviennent écume, mousse, écorce terre, sable. L'affection pour le style naïf ou brut s'affirme dans un trait simplifié, plus minimaliste et parfois même conceptuel. Jamais spéculée, la « facture » de Victor Levai circule dans les mouvements.

Nous sommes offerts au paysage que Victor Levai appelle dans son mémoire « paréidolique », qui définit une vision abstraite soudain propice à une image concrète. Vous êtes allongé dans l'herbe et le nuage au dessus de votre tête devient un chien ; le tombé de la falaise ressemble au profil d'un homme. Ces images formées par le subconscient cristallisent bien souvent forme humaine ou animale. Sa synthèse paroxysmique est ce que Victor Levai désigne comme le point de départ de ses recherches contemporaines : Magnolia, un polaroid capturé en 1977 par Markus Raetz, artiste suisse né en 1941.

CLAIRE GASTAUD

Tout voyeur du travail de Victor Levai tient ici sa définition la plus simple. L'incursion humaine, proposée par ses récents travaux telle une invitation au voyage, est clairement établie par la forme même de la feuille, imparfaite de son asymétrie droite. Maquillée, une bouche de femme est l'image donnée à voir par Raetz, révélant tout l'érotisme patent de la Nature.

Dans cette percée sont positionnées Les reliques de l'océan, 2014-2017. Cette collection de morceaux, de bouts de quelque chose, est tantôt identifiable à un plexiglas ondulé, un papier texturé, tantôt elle répond au principe paréidolique. Ils sont verre, lino, et répondent toujours selon l'artiste à son propre système paréidolique. Victor Levai amorce à la fois la métaphore naturelle (paréidolie orientée dans cette pièce sur le motif marin ou maritime) et le dispositif du collectionneur. Ce qu'il appelle des fonds d'atelier ou trouvailles de coins de table, souvenirs de promenades, sont peu à peu rassemblés. Quel est le premier élément ? Il est difficile de savoir si ce dernier détermine le sujet de la collection ou si le voyage est fortuit et sinueux. Difficile de déterminer alors une collection décorative d'un jeu de construction cognitif, tant les éléments naturels et artificiels y sont mélangés et pourtant cohérents. La côte basque se dessine lentement par association des nervures de marbre, des supports nacrées, de la transparence bleu et non azur. Ce n'est pas une mer générique, non, plutôt l'océan atlantique. Ce n'est pas la Bretagne où certaines baies sont émeraude mais bien le rocher de la Vierge ; Biarritz et son climat mitigé, fonds sombres de bleus et de gris plus profonds, ses vagues opulentes. Le fond sableux semble glaçant et pur, vingt-mille lieues sous les mers.

Les Cascades, gravité inoxydable (2017) sont l'écho persistant de la fascination pour les eaux. Victor Levai fait le schéma d'une suite de baignoires dont le contenu s'écoule de l'un à l'autre avec un tracé précis, défini par une échelle translucide bien hésitante : le vecteur aqueux. Il ne le sait peut-être pas mais ce phénomène imaginé rappelle celui des Pamukkale en Turquie. Au sud-ouest du pays, l'eau chaude d'une source ruissèle paisiblement sur la roche. Le liquide riche en carbonate de calcium sème un dépôt blanchâtre à l'évaporation, qui s'accumule et s'accumule pour fabriquer ces baignoires communicantes à flanc de montagne. Un émail quant à lui, minéral totalement incontrôlable, déposé en surface, donnera à la céramique une couleur pleine de suspense. Fantastique est le geste de l'artiste si proche et si loin de sa propre nature. Dans cette œuvre, la représentation suggérée est une image unique et néanmoins constante : nous la comprenons instantanément car elle est subtilement universelle.

La mixité naturelle introduite par Victor est celle d'un sage. Quelle temporalité s'écoule à l'atelier ? À la manière des baignoires rocheuses Pamukkale, on ne sait si les heures créatrices sont des millénaires. Le mouvement est figé si le voyeur est aveugle. Oui, la « gravité inoxydable » subit lentement les effets de sa cascade –lentement est l'effet diurne, quelle est l'intensité de la lumière sur l'œuvre ? Est-elle artificielle ou naturelle ? – un reflet tranquille, comparable aux motifs des Reliques de l'océan. Non subie par ailleurs, elle est simplement sublimée par une lumière parsemée.

CLAIRE GASTAUD

L'Autiste dans sa forêt de fleurs, toile de Robert Combas présentée au début de l'essai, introduit une notion indispensable du discours de Victor Levai : le personnage, le corps. Ce corps est tout d'abord démembré. Les premières œuvres, les totems, les dessins, les mobiliers, m'ont instinctivement rapprochée du travail des italiens de l'Arte povera. À cheval (Janis Kunellis) entre la nature (végétale, animale) et l'humain, Giuseppe Penone réalise en 1977 les séries de Patates : des kilos de pommes de terre disposés dans des coins d'expositions dans lesquelles étaient planqués des morceaux de visage en plâtre. Ces empiècements, à la fois glauques et complètement fossiles/reliques, font un écho très fort à la production de Victor Levai. Le corps est démembré mais il est naturel, il est mémoire ou souvenir, identifié/identifiable et/ou totalement imaginaire. Soft, blanc poreux, grain fin.

La gravité des œuvres du jeune artiste se situe où l'Homme est ou n'est pas. L'Autiste est perdu lui-même, tronqué au tronc ! Envahie d'une faune qu'il a fondé et qui l'a perdu. Ses fleurs, seules interlocutrices, le dissimule mais le font exister, là dans cette forêt.

L'identification de Victor Levai à d'autres personnages est tentante. Si Combas l'est par son Autiste peint, j'aime à rapprocher Victor Levai de Jed Martin, le « héros » non-héroïque de l'écrivain Michel Houellebecq. Dans « La carte et le territoire », prix Goncourt 2007, Jed Martin est un photographe et peintre tacite, solitaire et anxieux. Son talent immense relève de l'observation hors-norme des éléments, de son analyse de situations lointaines à chacun, mais intensément passionnantes à ses yeux. Jamais non vraiment jamais exalté pourtant, Jed Martin est transporté par des obsessions passagères, comme celle de la cartographie régionale, puis des métiers contemporains – choses dont la simplicité visible est en fait impénétrable de complexité visuelle et sociale. Jed Martin est un plasticien habité, un artiste « complet » – dont la vie est dirigée par sa pratique – et tranquille autour duquel un monde de l'art terni par les apparences et la tune va se faire un plaisir d'éclairer. Les coupes de champagne au vernissage tintent au brio du mystère Martin, peu bavard donc mystérieux. Sur Jed Martin comme sur Combas ou Victor Levai, les influences et le marché n'ont pas de prises, aucunement par mépris, mais par des occupations toutes autres, des obsessions délicates, des recherches constantes, une prédisposition pour l'expérimentation boulimique. Ils sont hagards. Ils sont happés.

Houellebecq dépeint en conclusion un Jed Martin – pourtant multimillionnaire – retiré dans la maison de son enfance à Raincy. Tous les matins jusqu'à la mort, l'artiste descend son aller dans un travelling lent où les herbes hautes, différentes à chaque réveil, à chaque rush, jouent le rôle principal.

L'écrivain, bien trop fataliste pour cette analyse, appela en effet son exposition au Palais de Tokyo (2016) « Rester vivant ». Combat y tenait d'ailleurs une place de choix.

Il ne s'agit pas de survivre. Il s'agit simplement de vivre.

Le terrain obsessionnel nous conduit directement à l'œuvre majeure de Victor Levai, celle qui occupe une place particulière dans son travail depuis plus d'un an : Herbarium / Sans nom. Il avait auparavant entamé cette recherche/collection avec Par la fenêtre, 2016 : deux sous-verres

CLAIRE GASTAUD

tels des écrins renfermant une feuille chacun –feuilles d'arbres, brutes et offertes à l'œil curieux. Forêt que dense (2013), sculpture en céramique, insistait également sur ce motif, mais aussi Assemblage / Esquis involontaire 3 (2015), une sculpture où la forêt est une maquette aussi belle que muette. « Reliques » de la forêt, « fenêtres » sur la nature, ce sont celles de Victor Levai, celles de ses voyages, pérégrinations et obsessions, peut-être témoins d'une attirance simple pour ces « objets » naturels ? L'action de l'Herbier est l'origine même de l'humanité : regarder, accepter, être heureux, oui. Mais le geste du collectionneur est plus poussif ! Il est artistique parce qu'il choisit, il transparait, il révèle une singularité. Chaque feuille est saisie dans son unicité et donnée à voir. Ce ne sont pas des variétés d'arbres et de provenances mais bien l'attirance optique puis l'affection narrative pour une forme, son contour, sa texture, ses couleurs.

L'accrochage de l'Herbier / Sans nom par l'artiste appuie ces choix. Herman de Vries, plasticien contemporain néerlandais, compose toujours de son vivant des collections vivaces, parfois isolées et groupées, parfois isolées, parfois groupées, toujours collées les unes aux autres. Telles des nuanciers, les formes et couleurs surviennent en masse cohérente, « jolie » et bien faite.

L'accrochage de Victor Levai est très subtil. En effet, l'utilisation du sous-verre élimine la notion de cadre, et donc celle de territoire. Le verre sublime chaque forme sans l'isoler des autres, ainsi elle échappe à la facilité « décorative » de la collection. La volonté de la collection est bien celle de rassembler et d'ouvrir ! La collection, même d'objets rares, tend inévitablement vers l'infini ! Elle est tout le reflet de la pensée humaine : libre et en apprentissage constant.

Les rectangles de verre renfermant à chacun une feuille précieuse, se disséminent régulièrement et à distance oxygénée sur le mur, non pas verticalement mais passablement inclinés. Cette différence annihile une frontalité coloniale, une recherche d'égal. Non, vous n'êtes pas confrontés, vous êtes engagés à observer. Y'a-t-il un rapport dominant dominé ? Non plus. Certaines feuilles sont au dessus de vous, d'autres en dessous. Cette simulation oculaire présente de toutes parts vous transforme en observateur avide.

Enfin, quelle feuille vous touchera le plus ? Inéluctable, l'effet d'identification œuvrera. Un souvenir, la mémoire d'un lieu ou d'un événement de la vie, un appel à l'enfance, sont les conséquences possibles de l'Herbier, proposant la forme de mixité culturelle, naturelle et sociale la plus salvatrice, la plus noble. La collection n'est pas objective, elle est un art amoureux.

L'œuvre de Victor Levai, incandescente par son contexte puisque candidat au diplôme des Beaux-Arts de Paris, signe une production sensible. Les pièces présentées intronisent d'une manière nouvelle un art « sensitif » qui ne nécessite pas de connaissances en amont. On peut enfin respirer. Si les références sont vastes, la production est libre et engagée dans une série d'obsessions naturelles tellement rares pour l'effervescence urbaine. L'œil de Victor Levai et sa science de l'assemblage redonne goût à une nature présente et qui refuse de s'en aller. Les halos bleus et verts se déploient tout au long de son parcours en une mixité de formats et de médiums, où la singularité de ce qui nous entoure est sincèrement épatante. De là s'éloigne instinctivement la réalité saturée de notre décennie.

Matière = palpable. Rien ne sert de creuser, la fiction, simplissime, est une échappée belle. Bien réelle, elle n'est pas utopique, elle est juste là, sous vos yeux.

CLAIRE GASTAUD

Jean-Marc Dimanche

Les nouveaux sauvages

« Je hais les voyages et les explorateurs. »

Ainsi commence *Tristes Tropiques* de Claude Lévy-Strauss, ouvrage dans lequel le célèbre ethnologue cherche à saisir une réalité humaine et s'interroger sur le concept de civilisation, plutôt que de tomber dans le récit de voyage aux relents exotiques très en vogue dans les années 1950. Sans vouloir tomber dans le raccourci facile, peut-être la céramique en est-elle là, elle aussi aujourd'hui, qui après une mise au rebus pendant une vingtaine d'années et considérée au même titre que les métiers d'art comme mineur, revient sur le devant de la scène pour se permettre toutes les audaces et séduire jusqu'aux plasticiens les plus en vogue. Mais si cette matière inerte à la base semble d'emblée l'une des plus faciles à façonner, du moins demande-t-elle un peu de recul et beaucoup de persévérance pour en faire émerger, tel du creuset originel, la pierre de l'œuvre, scène ouverte à la sculpture et à tous les champs de la création.

En marge des trop nombreux créateurs qui surfent sur ce médium en vogue sans même plonger leurs mains dans la terre, et parfois un peu à l'encontre des potiers gardiens du secret et du faire, une nouvelle génération d'artistes préfère en passer par l'expérience du feu et la rudesse de l'atelier pour nous offrir quelques précieux ersatz, annonciateurs d'un monde sauvage et intemporel, parce que résolument imaginaire. Parmi ces explorateurs, voyageurs d'aujourd'hui et de demain, Victor Levai, Rémy Pommeret, et Anatole Tièche, tous les trois de formation Beaux-Arts, voient en la céramique une nouvelle force de l'Art, une Nature à saisir autant qu'à défricher, et surtout à transformer avec humour, ironie et fantaisie. Yoann Estevenin développe, lui, une pratique mixte entre dessins et sculptures, naviguant dans un univers troublant et attirant, qui explore la part sombre et ésotérique de la pensée.

Chez ces quatre garçons de la terre, la détermination est la même, de revenir au geste essentiel et sans doute primaire de la trace à laisser, témoignage de notre humanité et hommage au vivant qu'il nous faut aujourd'hui plus que jamais mieux respecter et partager. Plutôt que l'activisme, ils ont choisi une certaine forme d'animisme et de croire aux esprits qui émanent de chaque pierre, feuille, arbre, animal... nous transportant ainsi chacun à leur manière dans un monde enchanté, animé ou plutôt devrait-on dire réanimé. Il ne s'agit pas là seulement d'artifice mais aussi peut-être de réveiller indubitablement nos esprits depuis trop longtemps pollués, encombrés... histoire de nous faire lâcher prise et accepter de plonger l'instant d'un instant au cœur du sauvage !