

<texte de présentation>

Thierry Liégeois

Un micro pendu au plafond est entraîné par un ventilateur posé au sol dans un mouvement circulaire, ample et régulier. Le déplacement de l'air produit le son et le rythme d'un battement de cœur. Ce mécanisme élémentaire tente de réconcilier contenu et contenant - l'objet produisant dans un même temps la fabrication du son et sa diffusion. L'image obtenue oscille entre celle du satellite et celle du pendule en faisant aussi bien penser à une simulation de la gravitation des planètes qu'à une expérience de spiritisme. Avec cette pièce intitulée *Back to the primitive* (2008), qui est aussi le titre d'un album du groupe Soulfly, Thierry Liégeois semble poser les jalons élémentaires de son travail.

Ce jeune artiste conçoit des installations et des dispositifs sonores et visuels dont le fonctionnement tant matériel que symbolique s'appuie sur une base culturelle commune : celle de la musique *Metal*. Aussi met-il en oeuvre des systèmes souvent mécaniques (bien que narratifs, car culturellement référencés) qui transforment, traduisent ou diffusent, si ce n'est tout cela à la fois. Ainsi l'installation *Ghost* (2009), qui fabrique le bruit d'un courant d'air dans les volets (ce sifflement bien caractéristique que l'on retrouve dans les films d'épouvantes), s'articule autour d'éléments sculpturaux qui renvoient clairement à la friche industrielle. Là un pan de mur en parpaing, ici des herbes folles et quelques *moules mâlic* duchampiens - croisement au sol entre le préservatif usagé et la pièce mécanique abandonnée – interrogent l'énergie perdue de ces espaces vacants désindustrialisés.

La disparition de l'industrie et de sa machine - celle qui a vu naître le rock métal - semble hanter le travail de Thierry Liégeois. Dans cette perspective, son intérêt pour les lieux au rebus, son vocabulaire plastique et les matériaux employés convergent vers la notion de fuite entropique. Les dispositifs de Liégeois regardent du côté de ce que l'on évacue, de ce que l'on n'entend pas ou que l'on ne voit pas. Ainsi *Polychlorure de Vinyle* présente ainsi

deux tuyaux d'évacuation en PVC gris, sortes de cornes de brume de chantier, desquelles s'échappent une composition sonore réalisée à partir de fréquences pures, habituellement utilisées lors d'exams auditifs. L'installation *Anti-chambres* (2010), quant à elle, ramène au mur deux tableaux vidéo : les portraits de bouches d'égout et d'un ampli guitare montés sur une musique du groupe *Fantomas* - une musique sourde composée d'onomatopées et de bruits de bouches. L'artiste en procédant par analogie formelle, opère un rapprochement entre le souterrain, le caché, l'évacué, et l'absence de parole, dans le sens peut-être d'une perte ou d'une fuite du langage.

Et cette notion d'absence ou de disparition est centrale. L'installation *L'Absenthe* (2010) est à ce titre significative. L'ombre d'un piano à queue (une moquette noire) s'étire au sol. Deux grosses molaires en céramique gisent. Une découpe lumineuse vert absinthe dessine un halo. A qui ces dents appartiennent-elles ? Où est donc passé le pianiste ? Si cette mise en scène évoque quantité d'objets cinématographiques (en passant des scènes de bagarre à la Scorsese au cinéma burlesque), elle nous invite à une lecture en creux qui convoquerait, par exemple, des images à la Raymond Roussel, clin d'œil, nous explique l'artiste, « à sa machine à aimanter les dents et à composer une mosaïque à molaires ». Que fait-on à l'ombre de cette machine ? Est-elle encore opérante ?

Ces moulages en plâtre réalisés par Thierry Liégeois font directement référence aux *Neuf Moules Mâlic*, 1914-1915 de Duchamp qui font partie des nombreuses études préparatoires du *Grand Verre*. Duchamp qualifiait ces moules de « matrices d'éros », des machines à fabriquer du désir.

Lui-même pianiste émérite.

Raymond Roussel, *Locus Solus*, 1914

