

MAWON CIEL

18.09 - 02.11.24

Quand Lucas Erin a proposé ce titre pour son exposition, il a évoqué à la suite : une couleur imaginaire, la promesse d'un ailleurs où tout serait à construire, un niveau d'alerte, un panneau de déviation que l'on suivrait in extremis, faisant criser les pneus au moment de quitter l'autoroute et d'envoyer bouler le destin. Déjà se superposent des idées et des images sur un signifiant en apparence léger, à la sonorité badine.

Il en va ainsi des œuvres présentées dans cette exposition qui se donne d'emblée comme un décor froid aux contours nets. Les œuvres de Lucas Erin se distinguent par une concision formelle qui, plutôt que par collage et accumulation (de formes, de gestes, de références multiples), procèdent par synthèse, substitution voire sublimation. Dans ce relatif dépouillement et cette absence de bavardage, on pourrait dire qu'elles s'offrent comme des surfaces de projection, qu'elles pourraient se charger de récits et d'affects au contact des regardeur.euses. Mais notons qu'elles leur adressent souvent une réponse – comme on le dit d'un nerf stimulé – sous forme de reflet, retour image ou retour à l'envoyeur. Un signal indiquant que le contact a été établi.

En prononçant "MAWON CIEL", Lucas Erin invoque les ruses de la langue créole, cette langue comme outil de résistance à l'assimilation dont parle Édouard Glissant, langue qui se plaît à associer des mots, retirer des lettres, prétendre au non-sens là où le message est caché ou alors plus complexe. Il nous parle aussi, et en premier lieu, de la pratique du marronnage, cet art de la fuite longtemps considéré comme secondaire avant d'être replacé par les théories postcoloniales au centre de l'histoire de l'esclavage aux États-Unis. Ceci a eu pour conséquence de restaurer la figure politique du déserteur, et par là, les peuples soumis comme acteurs de leur propre libération.

Lucas Erin ne cherche pas à illustrer cette histoire, mais elle s'avère inspirante pour qui s'intéresse au motif de la disparition comme possibilité de faire sécession, ce à l'aune d'une société de contrôle

ou d'autres systèmes de domination du monde contemporain. Quant à la violence nécessaire à une telle entreprise d'émancipation, elle n'est pas totalement absente de l'atmosphère qui s'installe dans l'espace d'exposition. Bien qu'on y croise plusieurs marques de tendresse, il y plane comme une rumeur de l'indomptable. Par ailleurs, l'alliage même des pièces en bronze que réalise Lucas Erin en utilisant du cuivre "récupéré" renvoie à l'idée de la maraude. Ainsi de ces pieds un peu cartooniques qui semblent nous indiquer une trace à suivre sur un pavement de miroirs brisés.

L'on comprend que l'acte de marronnage agit comme une métaphore en conférant une certaine charge critique à cette installation qui modifie l'expérience de l'espace connu de certain.es visiteur.euses : des lignes de fuites sont déplacées, des recoins sont créés, des zones cachées, d'autres théâtralisées. Il est troublant de retrouver dans les références littéraires de l'artiste au sujet du marronnage une articulation poétique entre la conquête d'un espace-temps et une approche sensorielle de la fuite¹. Dans l'essai *Fugitif où cours-tu?* (2016) de Dénètem Touam Bona qui insiste sur la dimension créatrice des résistances marronnes, l'auteur parle ainsi de cet engagement physique: "Le marronnage est avant tout une riposte inventive qui passe par des postures, des techniques corporelles, tout un savoir incorporé. Le corps est le premier théâtre d'opération, la première position à libérer, le premier droit à restaurer".

Cela donne un sens particulier aux invitations discrètes mais multiples à impliquer son corps dans la rencontre avec les œuvres de Lucas Erin et du choix qui en découle de se joindre ou non à la cadence des crabes. Cela nous rappelle qu'il convient aussi de se positionner face aux œuvres d'art et au contexte dans lequel elles nous sont montrées. Il n'est pas anodin donc que ces tactiques d'esquive soient modélisées dans un espace d'art associatif au moment d'une biennale.

¹ C'est le thème de *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) de Patrick Chamoiseau.

Lucas Erin (1990) est un artiste franco-caribéen basé à Lausanne et diplômé de l'ECAL.

Sa pratique artistique est ancrée dans une réflexion pluriculturelle, explorant l'interrelation humaine, la rencontre et la résistance à la normalisation sociale.

Son travail explore l'héritage culturel des Caraïbes et les thématiques des catastrophes. Diplômé en Arts visuels en 2016, il consacre ensuite plusieurs années à explorer les aspects collectifs de sa pratique artistique et de ses réflexions, s'engageant dans divers espaces d'art indépendants à Paris notamment ~~La Colonie~~. Il est cofondateur de la *Happy Baby Gallery* à Crissier et son travail a été présenté, entre autres, à la galerie Allstars (Lausanne), au Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne, au Sunsworks (Zurich), au Helmaus (Zurich), à l'espace 3353 (Carouge) et à Hit (Genève).

œuvres (de gauche à droite) :

Trace, 2024

**Bronze, miroir, ciment
27cm × 50cm**

Fond Coulisse, 2024

**Fibre de bois teinté, bronze
258cm × 230cm**

Fond Moustique, 2024

**Fibre de bois teinté, bronze
258cm × 230cm**

Hochet, 2024

**Vinyl, cloches, chaînes, acier
80cm × 180cm**

6:24, 2015

**Vidéo, 7'27, en boucle
Réalisée avec Anouk Chambaz**

Remerciements à :

Alfredo Aceto, Lucile Brunot, Pierre Crouzal,
Daniel Mudrecki, Aurélie Vial.

La Salle de bains reçoit le soutien du Ministère de la Culture DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.

Cette exposition reçoit le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

Un projet en Résonance de la Biennale d'art contemporain de Lyon.