

Seuil

Julie Crenn

Au seuil de la pesanteur, le poète comme l'araignée construit sa route sans le ciel. En partie caché à lui-même, il apparaît aux autres, dans les rayons de sa ruse inouïe, mortellement visible.

René Char. *Partage Formel (Fureur et Mystère – 1962)*

Le *seuil* d'un espace peut être envisagé de plusieurs façons. Puisqu'il est situé au bas d'une porte, il représente à la fois un point d'entrée et de sortie. Il constitue une zone entre-deux générant un système dichotomique infini : dehors-dedans, présence-absence, apparition-disparition, départ-fin, jour-nuit, visible-invisible. Une zone entre-deux par laquelle une transformation a lieu. Par le franchissement physique, psychique ou visuel du *seuil*, nous pénétrons à l'intérieur d'un nouvel espace, d'un nouveau territoire. Il est aussi le cadre, la limite du champ pictural. Il est une *fenêtre* par laquelle nous entrons dans l'image. « À travers le cadre quasiment comme à travers une fenêtre, nous jetons le regard à l'intérieur de l'espace d'image. »¹ Les photographies de Yohann Gozard, les partitions graphiques et les compositions sonores de Sylvain Chauveau, les installations lumineuses d'Arnaud Gerniers et les volumes de Pierre Labat complexifient la définition du *seuil*. Chacun d'entre eux nous invite à franchir une limite pour nous mener vers une redéfinition matérielle et immatérielle de l'espace, vers l'exploration visuelle de paysages renouvelés ou encore vers un lieu d'expérimentations plurielles.

S'il pratique le dessin et la sculpture, **Yohann Gozard** privilégie la photographie depuis quelques années. La nuit, muni d'appareils numériques, il arpente les zones périurbaines. Le *seuil* de la ville. Une fois le sujet localisé et étudié, il effectue des temps de pause très longs durant lesquels il parvient à capter une palette lumineuse insoupçonnée. Près de Düsseldorf, il observe le paysage lunaire d'une mine à ciel ouvert (*about : blank – 2009*). Il s'agit d'une zone blanche, une zone non répertoriée sur la carte, un *seuil* entre l'existence et le non-être. Là, il met en avant les lumières de l'aube ou du crépuscule qui se réfléchissent à la surface des routes bitumées, de la boue et des crevasses dans le sol. De même, il photographie les bords de la Garonne. Le fleuve y représente le *seuil* entre la zone rurale et la zone urbaine. Si l'obscurité domine près des ruines d'une cabane de pêche et d'une péniche échouée, de l'autre côté, sur l'autre rive, scintillent les lumières de Bordeaux. La série *Wonderpools* (2011) est consacrée aux piscines présentées au cœur des zones commerciales. Adossées contre un

¹ HUSSERL, Edmund. *Phantasia, conscience d'image, souvenir*. Grenoble : Millon, 2002, p.85.

mur, fixées à une armature métallique ou installées dans le sol creusé, les piscines sont envisagées pour leurs qualités plastiques et graphiques. Si les formes arrondies et les couleurs douces font appel à un imaginaire hollywoodien sucré et sexy, l'artiste ne se contente pas de la dimension séductrice du motif, bien au contraire, il restitue l'envers des décors : échafaudages, spots, tas de terre. La réalité percute le rêve. L'imaginaire est mis à nu.

Arnaud Gerniers partage avec Yohann Gozard le médium photographique, les traversées nocturnes, les temps de pause prolongés et le travail de la lumière. Photographe et plasticien Arnaud Gerniers fabrique des illusions lumineuses. La série photographique intitulée *Frame* présente un cadre lumineux installé au creux de paysages crépusculaires isolés du reste du monde. Comme une image dans une image, le cadre représente un *seuil*, une frontière éphémère et étrangement lumineuse que l'œil cerne et pénètre. Une expérience qu'il réitère dans l'espace avec *Light Box* (2007). Sur la paroi d'une boîte noire surgit un œil éblouissant qui vient perturber la vision du regardeur. L'iris et la pupille lumineux le renvoient à son propre œil, engendrant ainsi un phénomène hypnotique saisissant. De même, dans le coin d'une pièce, l'artiste installe une paroi longiligne et verticale derrière laquelle irradie une source lumineuse (*Sans titre* – 2014). Celle-ci jaillit de chaque côté de la paroi pour en accentuer le dessin. L'esprit de James Turrell n'est pas bien loin. Par la simple intervention de la lumière et de la ligne, l'espace est entièrement redéfini. Les repères sont brouillés. Notre œil doit prendre le temps, pour s'habituer et accompagner le dessin lumineux. Roland Barthes écrit que « la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel », un milieu où le corps éprouve l'espace.²

Redessiner l'espace d'exposition est un des fondements de la pratique de **Pierre Labat**. Ses œuvres, toujours pensées et réalisées *in situ*, génèrent une modification, une confusion ou encore un déséquilibre dans l'espace. Elles intègrent ce que Rosalind Krauss nomme « la sculpture dans le champ élargi ».³ S'inscrivant dans l'héritage de l'art minimal, Pierre Labat intervient directement dans l'espace en prenant soin de respecter son architecture, ses matériaux, ses contraintes et ses proportions. Il y introduit des éléments dotés de formes épurées qui traversent l'espace de par en part (des cordes de caoutchouc, des structures en bois, une colonne scindée) ou bien qui le déplace (un cercle d'acier, des tiges métalliques, une ouverture à la surface du mur). L'artiste manipule les effets de la tension, de la suspension, du découpage, de la ramification ou encore du relâchement des formes. À Bordeaux, *Redo* (2014) est imaginée comme une amorce, le début d'un espace pluriel. La tige-colonne s'ouvre et se termine par deux corolles quadrangulaires qui engagent vers quatre directions. Le regardeur projette mentalement dans l'espace quatre parois en devenir. D'un point de vue visuel et physique, *Redo* (littéralement « refaire » en anglais) initie une nouvelle lecture de l'espace de la galerie en étirant les lignes et en troublant l'architecture réelle. Les œuvres de Pierre Labat forment un *seuil* qui est non

² BARTHES, Roland. *La Chambre Claire*. Paris : Gallimard Seuil, 1980, p.127.

³ KRAUSS, Rosalind. *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Paris : Macula, 1993, p.111.

seulement inscrit dans un espace spécifique, mais aussi dans le trouble des disciplines puisqu'elles entremêlent peinture, sculpture et architecture.

Comme Pierre Labat, **Sylvain Chauveau** étire des lignes dans l'espace. Des lignes sonores qui structurent les pages de ses partitions où s'articule un ensemble de signes et d'images. En 1937, John Cage explique que le mot « musique » peut être substitué par un terme qui a plus de sens : « organisation de son ». Initié en 2007, le *Livre de Partitions Graphiques* de Sylvain Chauveau rassemble des notes, des protocoles et des compositions sonores. Chaque page nous porte vers un imaginaire nourri de chiffres, de photographies, de références (plastiques et sonores), de formes minimales et de phrases-haïkus (« jouer pour la personne qui nous manque le plus »). Au mur sont présentées sept nouvelles partitions graphiques résultant d'une écriture musicale personnelle et singulière. Sur des feuilles de papier calque composées de lignes tracées au crayon à papier, l'artiste dissimule des photographies (les portraits de musiciens et de plasticiens), mais aussi des objets. Les lignes sont aussi une référence à l'œuvre d'Aurélie Nemours (à qui l'artiste rend hommage), ainsi qu'à la peinture abstraite américaine et plus particulièrement aux *Zips* de Barnett Newman. À la surface du papier-calque, les lignes ouvrent de nouveaux territoires et de nouvelles traductions. Les partitions tracent un *seuil* entre l'écriture musicale et le dessin.

Comme en prolongement de l'exposition, la présentation des multiples de Brice Jubelin, Bertrand Parinet, Chantal Vey et Guillaume Hillairet apporte une densité au propos. Ainsi **Bertrand Parinet** travaille le plan de la Galerie des Etables en démultipliant ses cotations, troublant ainsi sa délimitation graphique ; Un texte personnel de **Brice Jubelin** (*Hypothèse du Seuil. Le Voyage d'Odysseus*) accompagne le dessin d'un plan d'apparence scientifique établi à partir d'une vulve (*seuil* entre l'intérieur et l'extérieur du corps) ; **Chantal Vey** restitue les tracés de frontières arpentées (lieux de rencontres humaines et géographiques) ; enfin, à la manière d'une épitaphe, **Guillaume Hillairet** interroge le regardeur : « Souviens-toi que tu n'es pas là ». La réunion des œuvres qui composent l'exposition *Seuil* souligne une perturbation, un phénomène de révélation du temps, de l'espace et de la lumière. Le temps est comme suspendu, les artistes en retiennent sa course infinie. L'ouïe, la vue et le corps sont engagés dans une expérience plurisensorielle et perceptuelle. À nous, regardeurs, de franchir les *seuils* pour tester les limites du visible et pénétrer de nouveaux imaginaires.