

« Chambre 11 »

Texte de Luc Jeand'heur – décembre 2010



« moi, je suis peintre, je suis pas magicien »

« Il y a un point centrale de netteté qui est le non-site; le site, lui, est la limite non nette, où l'esprit perd ses repères et où domine un sentiment océanique. » (Robert Smithson)

« Imaginer, c'est hausser le réel d'un ton. » (Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, 1950)

Prise de vue

Au bout du couloir, la chambre 11 subit un ensemble de transformations d'ordre morphologique et d'ordre métaphorique dans sa décoration, dans son architecture intérieure, dans son fonctionnalisme. Offerte au jeu d'une colonisation artistique par Jérémie Setton, notre hôte de l'hôtel, la pièce se dédouble : elle circonscrit un espace polylectique, un site spécifique qui se démarque de l'infini du monde extérieur, et embrasse le statut de personnage à part entière. L'art contemporain comme compagnon de lit (ici, un lit à une place et demie).

Lieu de rencontre avec lieu-même

On fait d'abord face à un mur en fond rose, comme une évidence qui dérobe étrangement la vue et promet trois jours de nuit en boîte. On balaie l'espace du regard et l'œuvre reforme alors une continuité avec le monde réel car sa structure représente celle d'une chambre avec ses accessoires : lit, tables de nuit, mobilier, fleur de bienvenue... mais une chambre où tout est « dérangé » : cachets multicolores aux vertus occultes, babioles personnelles oubliées, lit défait... traces et oublis, pièces à convictions. Un système de signes et de clés dans le cadre d'une image tridimensionnelle arrêtée. L'identité du lieu vient de l'histoire qui s'y était déroulée. Lieu de transit, « Un... deux... trois... », on arrive après « soleil ! », lieu fixe, on arrive après, où tout est encore passager, artefact de ressouvenir, comme si le présent datait d'hier.

camera lucida

On est ce qui arrive dans la chambre. On s'avance dans la lumière. Animer/contaminer l'espace. On entre dans la figuration comme on entre en scène. Etranger dans l'étrangeté. Le visiteur devient « spectateur ». Le déclencheur. Il joue son rôle si la pièce se joue de lui. Il sera le montreur d'ombres manipulé, mis en boîte. Son corps vient masquer les rayons lumineux, fait tomber le masque de la lumière et révèle la « diablerie » sur l'écran monochrome rose qui se désunit. Les réalités se télescopent (réalité préliminaire/réalité perçue/réalité attendue/réalité hyper-réelle/réalité représentative) dans ces éclipses, là où les ombres sombres et lumineuses se perdent et se retrouvent dans un nouveau dessin. L'allégorie de la caverne réinventée écrira son propre mythe settonicien, dans cette chambre d'hôtel où le lieu prend possession de nous.

Les lapsus de l'ombre

Le déplacement est un processus cognitif. Les corps opaques changent le conditionnement de la pièce et mettent en œuvre la mécanique de vision. L'image vient à nous, fragmentée et minée, dans la mémoire-même du rose. En s'exposant, les voyeurs deviennent voyants. Dans le cadre de la chambre 11, ils provoquent des cônes d'ombre qui s'étirent et se croisent. A travers une singulière expérience d'illusion spirite, ils passent simplement de ce côté-ci de l'écran. Dans ce nouvel éclairage, la chair de la « vraie lumière » surgit, amalgame de lieu réel et imaginaire, à travers l'apparition d'une image qui était aveuglée par l'illumination. La métamorphose se réveille dans ce que porte les ombres portées.

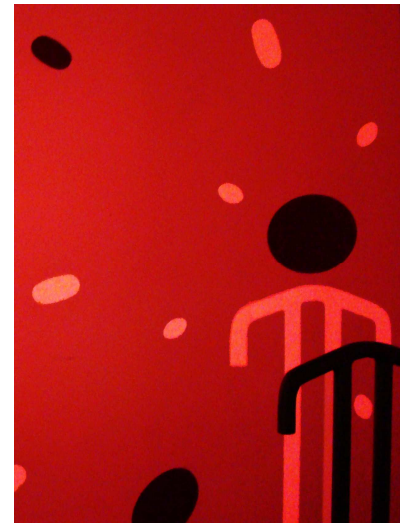
La métamorphose donc

On perçoit une visible « transparence projectable » de son propre corps, la première impression qui donne l'illusion d'être diapositif. On comprend être dans « l'erreur de lecture ». On recherche les vraies causes du

phénomène observé. La fleur est factice. Les tables de nuit sont des rétroprojecteurs, le « feu du fond de la caverne », dont les plateaux servent de cadre à des agencements de choses hétéroclites projetés sur la paroi opposée. L'ombre du valet compose avec les ombres des cachets et des objets le dessin en sombre et en clair d'un bonhomme, un double bidimensionnel qui n'est pas une image de soi, spectre non inquiétant qui semble osciller entre l'éclatement mental et le point de convergence de la hantise.

Skiagraphia

Ce corps là ne stocke pas d'images anatomiques, il envisage du masculin virtuel et symbolique relevant d'une maîtrise géométrique et d'une esthétique de l'ordinaire. Il incarne une idée de conception. Une relique d'un passage occulte, un suaire de Christ post-moderne, une persistance du privé, un corps soumis aux conditions d'un médium, un signe cabalistique pop sur un panneau. On ne se situe plus du tout dans la norme d'apparence. Dans l'imaginaire collectif, l'ombre doit être noire comme la part négative de tout un chacun. Ici, l'ombre de l'homme est peinture de couleur matière/couleur lumière, un jeu plastique ombre « colorée »/ombre coloriée. Ce pictogramme nous raconte aussi, via le détournement du corps humain dans une image désincarnée, pure apparence dans l'ombre des choses, une forme contemporaine réactivée du récit de Pline l'Ancien, l'invention de la peinture (une jeune fille anticipe la disparition de son bien-aimé et trace au charbon le contour de l'ombre du visage de son fiancé sur le mur de sa chambre), où le geste originel de l'acte figuratif se fonde sur l'ombre pour perpétuer la présence de l'absence dans l'espace social. Pas de vie, pas de mort non plus, rien que le mensonge de la peinture.



Vaine image

L'idéogramme dévoilé s'affranchit des images du monde pour prendre corps dans la surface peinte. Il vole au réel pour donner une nouvelle créance au faux-semblant. Il se détache dans le rose et se transpose dans notre imagination, ambivalence entre image et médium, entre fiction et présence, entre alchimie et corruption, entre art de la couleur, conçu comme « esprit » et révélation, et une science de la substance. Les deux faces d'une même pièce : la peinture et son image intérieure. Le monochrome qui nous confronte, paradigme de la modernité en peinture qui occulte la fenêtre, cet autre paradigme de la peinture classique, est en réalité un simulacre de la perception. « Chromochronie » éphémère dans l'immédiateté de la peinture, il prend la place de figurant à défigurer. La véritable fenêtre est celle de l'art. Il s'agit une fois de plus pour Jérémie Setton de repousser les limites du tableau et du peintre. Le médium ne s'affirme pas dans tout les atours de ses beaux-arts. Le savoir-peindre est invisible, aveuglé par la lumière, fusion optique sous les projecteurs. Le métier, la technique, le long travail de touche pour éclaircir les ombres jusqu'à les fondre, tout le travail réalisé en atelier sur la surface de bois est pourtant présent dans la chambre. La « vraie image » peinte, la couleur picturale rehaussée aux pastels, le véritable rose plus sombre (qui trouble à notre insu la symbolique amour, pureté, fidélité associée au rose normal)... tout ce qui permet au visiteur de refaire mentalement l'œuvre est déjà ici, sous ses yeux et pourtant au-delà de son regard, surexposé, emporté par l'éclairage spécifique de la pièce. Il faudrait un autre jour, actionner l'interrupteur domestique pour que la vérité de la peinture s'expose. Mais cette vérité-là est obscène, au sens étymologique de « ce qui est derrière la scène ». La poésie de l'écriture de lumière qui se donne à voir ne demande pas au visiteur d'arborer l'œil du peintre. On est au cœur du réalisme indirect, de toutes ses spéculations et ses distorsions qui font sortir l'espace mental de l'espace physique. A travers soi. Il faut se laisser aller sur la voie de l'expérience sensible et de la résonance émotive.

Happy-end en forme de chromophilie

Dans les histoires policières, quand est passé le moment des indices et des révélations, les personnages disparaissent pour de nouvelles aventures. C'est ainsi au visiteur de s'effacer, de mettre fin à son tour, de laisser le décor à son après d'avant, de rendre la chambre d'hôtel à la pièce, de rendre le dialogue des ombres au silence de la lumière. On franchit alors les frontières du tableau dans l'autre sens, et on quitte le petit théâtre où l'artiste veille trois jours durant. On se retourne alors une dernière fois. Le fond est redevenu rose et la pesanteur diffuse. Le monochrome n'indique plus une absence de sentiment dans la chambre claire obscure, mais véhicule dans un aspect méditatif une incorrigible alternance de temps normaux ou incroyables, peut-être une possible histoire de cœur dans la chambre rose qui renverserait Pline l'Ancien et sa légende de l'invention de la peinture.