

Bourses Ekphr@sis

De la rencontre entre un artiste et un critique naît une analyse littéraire de l'œuvre

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2 000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette sixième livraison, Aurélie Barnier se penche sur le travail de Laurent Pernot.

Mélancolie de la consolation

Par Aurélie Barnier

Par un regard aussi lucide que tendre sur l'existence et une attention portée au sens des images-objets et des mots, comme aux contextes de création, aux matériaux et aux gestes, Laurent Pernot déploie une mélancolie de la consolation, métamorphosant la défaite en une fête !

La question du temps incommensurable écoulé depuis les origines de l'univers intrigue l'artiste dès l'enfance et irrigue continuellement son travail.

Il y a dans ses œuvres allant de la photographie à la vidéo, de la sculpture à l'installation ou la peinture, un rapport multiple, à la fois complexe et sans détour, à la durée. S'y déploient les temps de la pensée et de la mise en œuvre, mais aussi le temps du regard du spectateur. Ainsi devant *We are miserable, but love, suddenly, saves us* (2022), doit-il déchiffrer le double message, celui du tout et celui des seules lettres de néon : « We love us ». S'invitent aussi le temps futur dans *Somewhere someday we will meet again* (2020) ou *Over the seas of future times* (2021) et même une temporalité incertaine, reconstituée par des images d'époques et lieux divers, fondues en une photographie intitulée *Le temps égaré* (2007).

Mémoire, archive et trace sous-tendent la démarche artistique de Laurent Pernot, s'adonnant à une lutte pugnace et délicate contre l'oubli, l'irréversibilité de l'instant, et tout de go pour le droit à l'oubli (au moins provisoire s'il s'agit de se mettre à l'abri) et la promesse d'un avenir retrouvé. Ainsi affirme-t-il « On ne vous oublie pas » dans *82 jours à l'Armurier* (2018), pièce installée sur un lieu de refuge de Léon Blum en 1940.

La temporalité du lieu de création ou d'exposition, son histoire, comptent en effet dans *L'éternité devant soi*, sculpture implantée en 2022 sur le site archéologique de Glanum, et jusque dans le choix des matériaux pour *Mulet* (2011), réalisée au Brésil en pierre à savon du Minas Gerais.

Les ruines, en tant que vestiges éternellement prestigieux ou rebus enfouis et leur écho romantique, nourrissent nombre de ses œuvres telles *Antinoüs*, *Antinoüs* ou *Diotima* en 2021.

Malgré l'usage du marbre, matériau lui résistant, le temps ruinera toutefois la jeunesse des amants enlacés des *Contemplations II* (2022), comme il en fut des sujets de photographies vernaculaires collectées de puces en brocantes et utilisées pour la vidéo *Still alive* (2005).

L'usure constatée atteste que le temps abîme objets, lieux et corps, leur conférant ainsi un passé. Elle affirme aussi leur matérialité, fêlures et brisures suggérant que le temps aurait pu conduire à leur perte, ou à leur réparation. [1]

Mais l'artiste ne répare guère ce qui a été ruiné : il en reprend les formes au sens des emplois antiques de fragments de sculpture dans l'architecture la plus sommaire, comme dans *Mausolée* (2020) où le moulage d'une tête romaine est enchâssé dans un mur de moellons.

Passé par l'université et Le Fresnoy, la formation première de l'artiste est la photographie et nombre de ses œuvres la convoquent en tant qu'image-objet, support, papier, composition, apparition pouvant sembler relever du présent, et également document interrogeant la notion essentielle de la transmission, dans les suites des écrits de Roland Barthes et Rosalind Krauss.

Dans *La Chambre Claire*, Barthes [2] pose que le sujet photographié, devenant objet, fait « *une micro-expérience de la mort* » et que l'essence de la photographie est « *Ça-a-été* », dans le temps suspendu saisi par l'objectif qui immobilise et n'immortalise que sur papier. Car « *en feignant [...] de le croire, de le vouloir vivant : "faire vivant" veut dire "voir mort"*. » [3]

Laurent Pernot, par son intervention technico-chimique sur le papier photo effaçant les visages puis par une projection vidéo sur support souple (*Incertitude des étoiles*, 2007), imprime un double mouvement à ces corps suppliciés et les ranime. Il produit dès lors des

images non plus du réel, mais de l'ordre de la fiction, de l'évanescence fantomatique, d'un ré-enchantement permettant le saut de la mort vers le vivant, du présent à un passé réinventé ou un futur potentiel pour surmonter le deuil.

Comme les objets de la série *Natures mortes* (2012-2019) pris dans la glace qui évoquent la notion d'archéologies du futur [4], ces portraits ont perdu leur fonction qui était précisément de conserver les traits, le souvenir. En mettant en mouvement des corps figés et en figeant des éléments normalement en mouvement (patins, vêtement), l'artiste opère une transmutation dans le temps et l'espace.

Dans cette même quête d'ambiguïté, la glace, cassante, fragilise les objets tout en prolongeant le caractère éphémère de certains (fleurs) ou en accélérant leur disparition par sa fonte inexorable.

La question de la fragilité de la nature est ici corrélée à l'espoir que l'homme se la réapproprie, non pas dans la domination mais le partage, voire le retrait des espaces les plus menacés, *comme dans Retour sauvage* (2016) ou *Tenir la mer* (2015), œuvre démiurgique dans laquelle l'avenir de l'océan repose au creux d'une boule de cristal tenue par une main humaine.

À l'animal est aussi rendu hommage, dans une forme de rituel entre vie et trépas (Mulet, 2011), comme lorsque l'artiste a brûlé des pages de ses propres livres pour composer un planisphère, car ce sont eux qui ont forgé sa vision du monde. *Cartographie* (2012) permet de souligner l'honnêteté absolue du geste artistique et fait référence aux autodafés, en particulier à celui des écrits de Lucrèce, à jamais perdus pour avoir critiqué la religion.

Enfermer le monde dans un givre éternel, en brûler la culture ou pointer sa décrépitude, pourrait tendre au spectaculaire. Ces œuvres

sont au contraire réalisées avec douceur et compassion, guidés par la rigueur de la pensée.

Dans ce travail d'une lucidité perçante sur l'âpreté de la condition humaine, mais cherchant avec une opiniâtreté lumineuse le pivot du possible renversement vers une forme de rédemption dépassant le stricte sens religieux – approché par l'artiste dans l'enfance puis admiré dans l'histoire de l'art occidental – c'est une transcendance ici-bas et universelle que l'on découvre, offrant des formes tangibles à l'espérance.

On observe l'inéluctable effritement des choses et, dans un même mouvement réflexif et visuel, la transformation de la matière, du vivant à la mort et de la mort au vivant. Par cette affirmation d'un cycle non plus infernal auquel il faudrait mettre fin comme dans le Bouddhisme, mais porteur d'un futur éventuel, d'un horizon que l'on peut apercevoir si l'on s'en donne la peine, Laurent Pernot ouvre le chemin d'une mélancolie de la consolation. La mélancolie étant pour lui une manière de convoquer la souffrance en la subsumant et d'accepter ainsi le tragique de l'être.

Point d'emphase dans ce travail donc, toujours tenu par la grâce délicate et méditée du propos comme du faire, en dépit de la contrainte des matériaux. L'artiste souligne d'ailleurs l'articulation entre pensée et consolation : penser et panser pourrait en effet être l'invite de *Revivre*, sculpture murale de 2021 installée à l'hôpital de St Malo en hommage aux donateurs d'organes.

La force de l'amour et de la tendresse s'affirme tant dans la matière (néon, lettrage doré) que dans les titres des œuvres : *Que sont toutes les actions et les pensées des hommes durant des siècles contre un seul instant d'amour ?*, *The Kiss* ou *Quand il aime, l'homme est un soleil qui voit* (2021).

Ainsi espérance d'une éternité (*Hello eternity*, 2017) et croyance sont-elles insufflées, peu importe la désespérance : « Je le crois parce que je l'espère, je l'espère parce que je le crois » (2018).

Et l'artiste de creuser ce sillon d'une mélancolie joyeuse dans *Celebrations* (2021) où des fanions multicolores symbolisent les instants avant la fête ou ceux juste après : fugacité et basculement le touchent, lui qui préfère le pas de côté à la frontalité, au récit de soi évident, un interstice où se lover.

Il appelle en effet de plus en plus la couleur dans son travail, déjà en 2016-2017 avec *Even black turns colours* et plus récemment dans *Les Contemplations I et II*, série de peintures incrustées de marbre, présentée en septembre 2022 à la galerie Marguo à Paris, où l'on observe la minutie des compositions, la mise en place infiniment précise de chaque élément retenu.

À travers ces formes mémorielles, plus que la destruction, Laurent Pernot invite à regarder en face la dégradation pour en esquisser le dépassement, des lendemains qui chantent comme les cendres d'un oiseau (*Le chant du silence*, 2020) ou comme Antinoüs noyé mais protégé par le visage d'un être aimé ici et maintenant.

Si la cendre est l'ultime résidu de ce qui a été, le carbone qui la constitue étant essentiel à la formation du vivant, elle symbolise à la fois la finitude et la promesse de vie, ce qui reste, et ce qui restera.

L'artiste semblant chercher à nous « ramener vers le bleu » voici que j'entends chanter « Rendez-nous la lumière, rendez-nous la beauté ! » (Dominique A., *Vers les lueurs*, 2012).

[1] Cf. Aude Déruelle, « L'usure des choses », in *L'Année balzacienne* 2009/1 (n° 10), p. 25-35.

[2] In Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

[3] In *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, « Écrivains de toujours », 1975, cité par A. Déruelle, *op.cit.*

[4] Cf. Frédéric Jameson, *Archéologies du futur, Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, Paris, Les Prairies ordinaires/Éditions Amsterdam, 2021.

AURÉLIE BARNIER

Doctorante en histoire de l'art et diplômée de Paris-Sorbonne en philosophie, autrice d'essais sur l'art américain, l'intégration des arts, les revues d'artistes ou l'art urbain depuis 1945, de textes critiques consacrés à la mémoire, l'espace ou la sauvagerie dans la jeune création et de commissariats d'exposition fondés sur l'expérimentation collective (dont « Éclats #1 », « Constellation provisoire » au Creux de l'enfer, Thiers, 2020 ou « Mémoire d'architecture » au 6b, St Denis, 2019).