

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 quatrième édition (dotés chacun de 2 000€, 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 cinquième livraison, Jeanne Mathas se penche sur le travail d'Hélène Langlois.

Ce que l'image prend au réel

Par Jeanne Mathas

Qu'y a-t-il en commun entre une botte d'asperges et un phare de vélo, entre la trace de condensation d'un verre posé sur une table et un rayon de soleil qui vient liserer de clarté un interrupteur ? Le regard d'une artiste qui a fait de la lumière sa plus fidèle alliée. Les œuvres d'Hélène Langlois, dans leur lyrisme sourd, ravivent une quête poétique du réel.

« Pour déchiffrer les images, il faut prendre en compte leur caractère magique. Aussi est-il erroné de voir en elles des "événements gelés". Bien plutôt remplacent-elles les événements par des

états de choses, qu'elles traduisent en scènes. »

- Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*

Au commencement était l'image. Les grands classiques de l'histoire de l'art occidentale au format cartes postales, logés dans une large boîte, attisent, chez l'artiste, un insatiable besoin de les faire défiler. Son regard d'enfant se gorge d'une culture visuelle qui se construit d'abord hors des sentiers battus. De l'antiquité à nos jours, d'aujourd'hui à hier... Peu importe. Ses yeux d'enfant absorbent. Et c'est par ces reproductions, qu'elle entre dans les arts.

Cette fascination se poursuit à l'École du Louvre, « l'école du regard ». Dans cette formation où les dates et les chronologies doivent être sues impeccablement, Hélène Langlois y développe un goût paradoxal pour les anachronismes et les ponts temporels. Mais arrive un point où l'observation ne suffit plus et doit être prolongée par le geste. Vient alors le retour aux sources, au Mans ; et son École des beaux-arts. Sur ses bancs, c'est le langage que l'artiste interroge d'abord. Les mots, désormais réflexion des images.

One and Three Chairs (1965) de Joseph Kosuth nourrit ses recherches et réflexions. Elle sonde l'écriture, le signifiant et le signifié, la tangibilité du verbe. Comment se matérialise-t-il ? À tâtons, sur la vitre d'un miroir, à travers la buée et le reflet ; elle s'évertue à capturer le souffle dans sa ténuité. L'artiste, en alchimiste de l'invisible, a déjà pris pour terrain de jeu une temporalité intercalaire. Cette même temporalité de l'interstice que Walter Benjamin défendait, « *entre passé, présent et avenir, qui déploie sa lumière en dehors de toute chronologie* »^[1]. Langlois garde des Flamands cet attachement à la lumière, à la symbolique des objets ; de son enfance et de son souhait de devenir archéologue, le goût des voyages dans

l'histoire et le besoin compulsif de semer des traces de notre époque. Ce sera ici, au creux du temps, que se développeront des images silencieuses, dont l'éloquence résonnera dans des mondes feutrés d'une ironie singulière.

D'un fond sombre et velouteux se détache, à gauche, un coing sur la peau duquel une clarté rase vient s'accrocher et glisser jusqu'à une boule à neige. Cette dernière est d'une simplicité nue. Aucun personnage ou paysage sous ce globe, seulement des paillettes en suspension dans un univers clos et artificiel. À son sommet, elle apparaît. Comme dans les détails de Van Eyck, la source de lumière se révèle sur la surface bombée de la boule neigeuse. Ses contours sont nets. Et pourtant... L'intérieur de l'objet semble en ébullition. Les particules se floutent, agitées par un mouvement déjà révolu. *Juste au coin du monde*. Un titre dont la poésie énigmatique – bachelardienne – accompagne cet instant pris à une essence dont seule l'artiste a le secret.

Ses images nous font retomber dans ces moments où l'attention dérive, happée par la contemplation des grains de poussière virevoltant dans un rai de lumière. Une méditation toute carrollienne, où le regard devient le lapin blanc qui nous entraîne, à sa suite, *de l'autre côté du miroir*. C'est dans cette observation des choses n'ayant, *a priori*, rien de particulièrement remarquable, que se loge la subtilité des œuvres de Langlois. Dans cet *antre-deux* qui abrite toute la matière du réel, la trace de ce qui fut. La série « still » déploie différemment ce concept de l'art et de la vie sur lequel on a déjà tant écrit. Elle révèle la beauté fugitive des instants que l'on ne regarde plus.

La lumière est au cœur. Ses photographies vivent par et avec elle. Elles s'allument à la clarté et s'éteignent quand vient la nuit. Demeure cependant l'empreinte, celle des contours qui restent imprimés sur la rétine. Les

images d'Hélène Langlois respirent cette liminalité ; elles reflètent des lueurs entre chien et loup. Il y flotte l'ambivalence des œuvres qui n'ont pas choisi leur temps. Les clichés portent en eux le principe de présomption *d'existence*. La preuve^[2] que cette rencontre fortuite a bien existé entre ce ballon de baudruche vert et ce citron jaune, entre cette carte SD et cette pomme Gala. Leur voisinage fait « *naître par échange de nouvelles ressemblances, un régime commun* »^[3]. Sur leurs parapets, à l'avant de leur fond charbonneux ; les compositions citent celles qui les ont précédées. Un peu bravaches, elles contrarient une histoire de l'art où la peinture d'objet ne pouvait être considérée comme un genre autonome. Une révolution gracile y sourd, clin d'œil d'une technique et d'un sujet qui furent, pendant un temps, les deux parents pauvres de l'histoire de l'art.

Ces compositions photographiques contredisent aussi le terme même de nature morte. Aux Pays-Bas, mère-patrie de ce genre adoubé au XVII^e siècle, l'on parle de *vies immobiles* ; c'est peut-être ce qui correspond le mieux aux œuvres d'Hélène Langlois. Ou bien encore *floreros y bodegones* (fleurs et coins de cuisine), qui décrit si justement, en espagnol, ces instantanés du quotidien immortalisés par la sensibilité de l'artiste, sur un coin de table ou de canapé. Puisqu'il n'y a rien de mort dans ces clichés pris à la vie, mais bien tout qui palpite, paisiblement, sous la focale de l'appareil.

Bien loin de la photographie unaire décrite par Roland Barthes ; les images d'Hélène Langlois troublent l'unité de leurs compositions. Elles convoquent un regard périphérique, une certaine écologie de l'attention. Elles se construisent sur un *punctum*. « *Mon œil voit des choses que seul l'objectif peut retranscrire* », dit-elle. L'artiste, dans ses recherches, décale la curiosité sur ces choses « insignifiantes », ces failles de l'ordinaire. Sa série « en chantier »

immortalise la mue du Petit Palais au début des années 2000. Dans ces photographies, elle affiche aux yeux du monde des instants suspendus, ceux qui se cachent *entre* et derrière les portes closes. Une version visuelle d'*En attendant Godot*, où le changement point sans jamais advenir.

Il y a une posture contemplative chez Hélène Langlois – une manière d’être au monde qui se pense sur le temps long. Le besoin d’admirer, de recueillir des images en un lieu à soi se retrouve dans ses séries, à l’instar de « louv[r]e ». Des heures passées dans ces couloirs millénaires, des heures écoulées à observer ces chefs-d’œuvre ; pour que le regard – *in fine* – élise les reflets caressant leurs vernis craquelés. La lumière morcèle les scènes.

Ces esquisses croquent l’inframince. Les miroitements suscitent autre chose dans ces toiles anciennes. Qu’importe leur sujet, pourvu que l’on ait le reflet. Il n’y a pas de choix opéré dans le thème ; seulement un incident lumineux révélant d’autres strates de temps et de mémoires. *Un événement*. Le dépôt, opacifié par la lueur, agit comme un catalyseur pour dévoiler les récits invisibles. L’artiste édifie alors ce que Susan Sontag nommait « une éthique du regard »^[4]. Qu’advient-il quand l’attention se laisse glisser de cadre en cadre ? La peinture d’histoire devient abstraite et les surfaces signifiantes.

Hélène Langlois renoue avec l’étymologie du terme « photographie ». « laps » et « transform » témoignent de ces archives écrites par la lumière. Leurs images sont des paréidolies subtilisées à un quotidien, désormais réenchanté. Un infraordinaire délicat, navigant de série en série et qui, toujours, convole avec les mots. Car le langage perdure, ciselé dans les titres – qui, bien souvent, tirent par la main les œuvres qui adviendront.

^[1] Benjamin W., Y. Haenel, et J. Cambreleng, *Sur la photographie*, Photosynthèses, 2012, p. 17.

^[2] Sontag, S., *Sur la photographie*, C. Bourgois, 2008, p. 19.

^[3] Foucault, M., *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 2005, p. 33.

^[4] Sontag, S., *Ibid*, p. 15.

JEANNE MATHAS

Historienne de l’art, critique et commissaire indépendante, Jeanne Mathas est cofondatrice de l’association Nous sommes au regret, où elle s’engage pour des conditions de travail juste pour les artistes et professionnel·le·s de l’art et de nouvelles manières de penser le refus. Enseignante à l’UCO d’Angers, elle anime des cours sur l’art textile et ses enjeux au sein de la création contemporaine.