

/art
absolument/

Art Absolument, mai-juin 2023
"Jérémy Liron, être au monde"
entretien avec Pilippe Piguet



JÉRÉMY LIRON, ÊTRE AU MONDE

*Jérémy Liron. Et c'est assez, pour l'instant,
qu'une si jolie ombre danse au bord de la fenêtre*

Galerie Isabelle Gounod, Paris
Du 3 juin au 15 juillet 2023

Jérémy Liron. Voir la mer

Maison du Cygne - centre d'art, Six-Fours-les-Plages
Du 8 juillet au 17 septembre 2023

« On n'est jamais à savoir si l'on doit s'accorder au tumulte du monde, en adopter la confusion, en rejoindre l'agitation et les passades, s'y fondre et s'y couler ou y opposer le regard stable, intemporel, droit et glacé de celui qui passe outre. » Jérémy Liron n'est pas seulement peintre, il écrit aussi – et de fort belle manière. De lui, on connaît sa série des *Paysages périurbains*, peints à l'huile, au grand format carré, comme autant de plans séquences, sinon d'arrêts sur image – témoignage de l'intérêt de l'artiste pour le cinéma. Par-delà tous les jeux entre le dehors et le dedans qui spécifient ses peintures pointent nombre d'interrogations sur ce qui fait image. Son œuvre convoque le regardeur à une prise de conscience de ce rapport existentiel qui le lie au monde et à son environnement dans une tentative d'être, entre désirs et inquiétudes.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

PHILIPPE PIGUET La dernière exposition que vous avez faite à Annecy, à l'Abbaye, sous la gouverne de la Fondation Salomon qui en assure la direction artistique, se présentait sous la forme d'un parcours bien défini, une sorte de déambulation dans votre œuvre. Qu'est-ce qui vous a conduit à un tel choix ?

JÉRÉMY LIRON Je ne voulais absolument pas faire une exposition qui se serait présentée comme l'illustration d'un propos ou d'un discours. Il ne s'agissait pas de travailler sur mais davantage d'être travaillé par et de témoigner de cela par un parcours plus sinueux, plus intuitif, plein de recoins et de cachettes. Dans le texte du catalogue en particulier, je voulais mettre en exergue le cheminement qui se fait au moment

de la conception d'une exposition de sorte à placer les visiteurs dans les coulisses mêmes de la réflexion.

Cette nécessité de recourir à une scénographie s'offrant à voir comme un dédale marque-t-elle une posture nouvelle par rapport à votre démarche ?

C'est-à-dire que le travail commence en dehors de l'atelier par toutes sortes de dérives et de déambulations dans le paysage au cours desquelles je cherche à capter des points de vue, des passages, des choses cachées, cadrant et photographiant des détails de l'environnement. Quand j'ai abordé l'espace de l'abbaye, j'ai cherché à réinscrire cette déambulation, ces points de vue dans l'exposition elle-même, de manière à pouvoir retrouver le mouvement que je fais moi-même en amont du travail de peinture. Quand j'ai découvert l'abbaye, j'ai eu très vite envie de développer des circulations en créant

des murs par endroits et en ménageant des percées par ailleurs, réagissant à la trame sous-jacente de l'architecture. Il y avait de la sorte tout un jeu d'ouvertures et de fermetures, de passages et de murs, qui se jouait lui-même à l'intérieur de mes peintures, développant un dialogue entre ce qui est figuré et ce qui est vécu.

Dans cette façon de nous inviter à circuler dans votre travail, il me semble qu'il y a un parallèle à faire avec l'intention qu'exprime Annie Ernaux dans son ouvrage intitulé *L'Atelier noir* (L'Imaginaire/Gallimard, 2022) et qui est une compilation de ses notes de travail : « Je ne veux pas faire rêver, évader, etc. Faire sentir l'épaisseur du réel. » Ne seriez-vous pas motivé par le même objectif ?

Je ne m'attendais pas à ce rapprochement. Cette citation me parle effectivement. L'épaisseur du

réel, c'est en effet une grande part de l'enjeu de ma démarche. Je travaille sur la question du regard, du sensible, me plaçant en quasi-opposition au cogito cartésien du « je pense donc je suis ». Je lui préfère la proposition, plus inquiète, de Fernando Pessoa, qui transforme la formule du philosophe en « Je sens donc je suis ». Je m'occupe de ce qu'il y a autour de moi – de nous – ; de ce dans quoi je suis / nous sommes pris. Je regarde en sismographe. A priori, c'est une question qui a l'air toute simple mais qui est très complexe puisque le réel est extrêmement composite...

Existe-t-il d'ailleurs vraiment ?

C'est une question énorme, car le réel brasse les souvenirs, les références, les échos divers et variés du kinétique, c'est-à-dire tout à la fois du sensoriel, du visuel, de l'olfactif, etc.



C'est cela qui me travaille dans le sens où les tableaux que je réalise ne sont pas de simples représentations, de simples apparences retranscrites de manière mécanique et objective, mais sont chargés, « intranquillisés » par ce vécu, cette inquiétude et tout autant que de lectures, de choses vues, voire de l'histoire de l'art, pour composer cette sorte de précipité de l'expérience.

Vous notez d'ailleurs à propos de cette exposition : « Il y est plutôt affaire de désirs et d'inquiétudes... »

Je pense que l'un appelle l'autre en permanence. L'inquiétude, je l'entends de manière très positive, la façon d'être « intranquille », disait Pessoa pour le citer à nouveau. Le fait que tout ne soit pas évident, quiet, au contraire, et qu'il faille se débrouiller avec ça. Qu'est-ce que c'est qu'être au monde ? Qu'est-ce que moi, les autres, ce qui m'environne, me traverse ? Cette intranquillité, c'est ce qui fait avancer, qui crée le désir, qui fait qu'on a besoin d'aller chercher, de relancer tout le temps la question.

Vous avez intitulé l'exposition *Pendant que la nuit tombe*, allusion directe à la chanson du groupe de musique Niagara. En matière de références, vous brassez large : les cabanes éclatées de Buren, le discours de Chirac sur la maison qui brûle, Walter Benjamin, Mallarmé, Giorgio Agamben, Freud, Antonioni, etc., etc. À ce point même que l'on peut se demander s'il est possible d'arriver à attraper quelque chose. Probablement pas. Mais cela raconte un peu comment les choses s'agrègent pour former un tableau, une exposition. Ce maillage, cette agrégation que l'on nomme œuvre, exposition, poème ou comme on veut vient d'échos, de reminiscences, comme je l'évoquais précédemment : ce sont tout à la fois des préoccupations d'ordre écologique, philosophique, esthétique, sensible et poétique. C'est ainsi que ça se construit. Par bribes, attrapées ici et là. Tout cela est tellement mouvant que, de toute façon, on ne peut pas saisir quelque chose de définitif qui pourrait clore la question de l'inquiétude ou l'apaiser. Tout ça se relance, se modifie, s'amende sans cesse. Soi-même on change en permanence. On semble percevoir des échos lointains d'autres personnes qui, comme nous, dans la nuit,



portent leurs propres inquiétudes, leurs histoires, les laissent échapper. Et on les accueille, et on leur répond.

Annie Ernaux note encore dans cet ouvrage : « Raconter une histoire, c'est tarte... Le fragment est vraiment important. »

Cela me convient parfaitement, en effet. Je n'ai jamais été très incliné à raconter des histoires et je m'aperçois que je lis d'ailleurs davantage d'essais et de poésie que de romans. Malgré tout, je sais bien que nous forçons perpétuellement des récits, que nous vivons dans des récits, que nous en avons sans doute profondément besoin. Mais, s'il est difficile d'échapper à cette dimension narrative, en même temps, on ne peut pas embrasser le monde, car tout y est justement mobile et fragmentaire. Et j'aime les possibilités de jeu, l'espace qu'offrent les fragments, les formes brèves et ouvertes.

Deux vecteurs cardinaux fondent votre aventure de création artistique : la nature – sinon le paysage – et l'architecture. Qu'est-ce qui gouverne ce choix ?

Je suis originaire des bords de la Méditerranée et je me suis constitué de ses paysages et de son architecture, entre nature sauvage et constructions modernistes. Dès que j'ai commencé à travailler à cet ensemble ou cette série. Au début des années 2000, j'ai intitulé mes tableaux

Paysage(s), l'architecture y opérant comme un marqueur spatial – les paysagistes appellent cela des *nœuds* –, comme des présences frontales qui créent un repère et viennent à être confrontées au geste de la peinture et du dessin : La masse, l'étendue, la ligne, la structure, etc. C'est autour de toutes ces questions-là de rapports que j'ai engagé mon travail.

Les images que vous construisez sont toutes recomposées à la suite de ces déambulations et de ces errances dont vous parlez. Qu'est-ce qui les qualifie ?

Une forme de rêve éveillé. Au début, ce qui m'a beaucoup touché, de manière très mélancolique, c'était cet élan d'utopie du modernisme qui était rattrapé par le réel dans la reconstruction d'après-guerre, les villes nouvelles. Cette forme d'idéal, de recherche de clarté et de spirituel, confrontée au quotidien le plus ordinaire. Ces motifs étaient par ailleurs prétextes à jouer plastiquement avec des questions de plans, de lumière, de découpes franches et nettes qui rentrent en dialogue avec le végétal. À cette expérience s'est mêlée celle de mon enfance dans le Sud. Car il y a également une dimension météorologique, climatique dans tout ça : le fait qu'il y ait ce mistral qui décape tout et qui finit par nettoyer tout ce qui serait de l'ordre de l'anecdote. C'est lui qui dégage le ciel, lequel devient alors un grand aplat bleu. C'est lui qui



fait que, l'été, les lumières sont dures et que les ombres sont nettes... La lumière et le vent sculptent le paysage.

Il semblerait même qu'il évacue l'humain tant il est totalement absent de votre travail.

Parce que l'humain participe de l'anecdote. Je voulais que les tableaux ne soient pas des *historia* qui présentent des petits agissements humains qu'on puisse lire. Je tenais à ce que ce soient des espaces, des confrontations à des milieux de manière beaucoup plus contemplative, voire méditative. La seule présence humaine qu'il y a dans ces paysages, c'est nous-mêmes. Nous-mêmes en train de regarder...

Une façon de nous intégrer pleinement dans l'image peinte...

Oui, par projection, mais de toute façon, ce sont des paysages architecturés, l'humain est donc là de manière indicielle, presque en négatif, par la trace. De plus, jusqu'en 2017, les tableaux étaient présentés sous plexiglas, aussi percevait-on notre propre reflet dans l'image. De la même manière que dans la contemplation d'un paysage, on fait fréquemment retour sur soi-même. Représenter – dans le sens de rendre présent – des espaces, des étendues, des arrangements, cela nous permet de sortir du temps anthropologique et de ses perspectives. En réalité, l'humain n'est que de passage et finalement, c'est le fond, le décor, qui revient au premier plan, comme ayant toujours été là.

Rapport au temps, à nouveau Annie Ernaux : « Je voudrais les deux dans un roman : faire sentir le déroulement du temps et moi-même abolir le temps, chercher tout ce qui est permanence. » Encore une fois, ça résonne avec votre travail, non ?

Le permanent, c'est ce qui se passe dans le tableau dans la manière que j'ai de l'aborder. Je parlais de la question du regard, de l'expérience qui préside au besoin de faire image. Je m'intéresse aussi à la dimension phénoménologique. Comment cette perception est un mouvement et, en même temps, l'image que j'en transcris, c'est paradoxalement une image fixe, parfois tordue, à la perspective gauchie, parce qu'elle enregistre ce mouvement d'apparition de l'image ou de la vision de passage. Dans ces peintures, il y a une charge du temps qui s'y dilate et c'est ce qui m'intéresse, cette étrange conjugaison de fixité et de mobilité, d'instant passager et d'étendue intemporelle. ■