

Visions paradoxales ou paradoxes de lumière.

Arnaud GERNIERS - THINK 21

Une lumière première, fondamentale, comme étouffée, mais se forçant un chemin au travers d'un puits d'obscurité, des vibrations de vie, de couleur, qui sculptent l'espace et dessinent des formes.

Suggérant d'emblée une cosmologie des origines, « l'Ur-Licht » ou d'ultérieures fictions eschatologiques, les dispositifs d'Arnaud Gerniers fascinent par leur immatérialité et leur beauté.

D'une efficacité hypnotique, il agissent tout d'abord par l'apparente simplicité de l'installation : un espace architectural confiné, une source lumineuse et des formes nucléiques, noires en leur partie centrale, d'où s'échappent des halos circulaires et diffus de couleurs différentes. L'inconfort, rétinien et métaphorique, s'installe néanmoins par le confinement de l'installation, par la vibration comme sourde et insaisissable des rayons lumineux.

Les repères et balises habituels nous échappent dans un dispositif où rien n'est au fond aussi simple qu'il n'y paraît : La vibration chromatique est rigoureusement dessinée, contrôlée, statiquement scénarisée.

Plus que de dessins de lumière sculptant à leur tour l'espace architectural, il serait sans doute ici plus précis de parler de dessins « sur » lumière.

Filtre chromatique après filtre chromatique, le spectre est balayé jusqu'à atteindre la densité d'un noir presque, mais jamais entièrement, saturé. C'est d'ailleurs ce qui lui confère sa profondeur et son mystère.

Ce sont donc cette minutie et cette stratification du processus créatif, cette genèse à l'« artificialité » fondamentale qui créent et suggèrent paradoxalement l'idée et l'effet du mouvement souverain, de l'irruption épiphanique de la lumière dans l'espace architectural, tridimensionnel. Un élan généré par une sédimentation statique, une libération née de l'entrave, comme autant de premières tensions dialectiques directement liées au travail de création. « Travail » est un mot qui semble souvent en apparence contradiction avec la mythologie esthétique de l'élément lumineux.

L'exégèse contemporaine ne sera jamais en mal d'énumérer les artistes du présent ou du passé récent qui se sont approchés d'une investigation de la lumière en tant que médium expressif principal.

Mais, on s'en doute, la fascination est ancienne, immémoriale, d'aussi loin que l'on sent et sait que le jour se lève, révélant la vie, les formes et les couleurs.

Élément spiritualisé, que l'on croyait échapper à la matérialité, la lumière a longtemps été l'élément central et sous-jacent de la pensée esthétique : elle faisait le lien synthétique entre trait et matière, dessin et couleur, apollinien et dionysiaque, l'esprit et le corps de l'art, telle un agent révélateur que la photographie révélera à son tour dans les aspects les plus concrets de son action matérielle...

Et c'est aussi à ce sujet que se situe l'intérêt essentiel et l'enjeu de la présentation à THINK 21 : Aux côtés de l'installation en cube noir, y sont présentés d'imposants tirages argentiques à la chambre technique, qui redonnent vie et forme aux projections.

Car c'est bien ici d'une reformulation de l'investigation, d'un nouveau challenge, qu'il s'agit ici , et non pas d'une simple trace, ou d'une reproduction monnayable.

Un tirage numérique aurait pu faire l'affaire, s'il ne s'était agi, en l'occurrence, pour Arnaud Gerniers, de mettre en abîme sa recherche de captation/recréation de la lumière en la confrontant à un nouvel interface .

De la même façon qu'il s'agit dans ses installation de rejouer la rencontre d'une source de lumière avec la surface plane de l'espace d'exposition, le tirage en chambre aux sels d'argent permet , au plus sensible, la translation sur la surface de la feuille de papier photosensible, non sans quelque re-élaboration subséquente.

L'effet résiste, pour reprendre un terme technique, à la fixation. L'efficacité est entière de cette pupille-vortex d'où s'échappent des anneaux concentriques dont le flou et le fondu de la gradation est justement d'une précision hallucinante.

La déstabilisation opère ici par un détournement à plusieurs niveaux :

Celui, intellectuel, d'une pratique, la photographie, dont le principe actif, la lumière, devient en soi l'objet théâtralisé et magnifié de la captation.

Celui également de l'ambiguïté fondamentale, physiquement et émotionnellement ressentie par le spectateur, de l'espace résolument tridimensionnel ainsi recrée sur la plaque. L'effet rétinien s'accroît et se nourrit de l'indétermination spatiale et cinétique générée par l'image, répercutée à son tour dans l'interprétation symbolique de la forme : La force haptique de l'image hésite en effet entre aspiration dans le vortex nucléique, aux résonances de « trou noir » ou de matrice des origines et l'effet d'irruption d'une pupille de « big brother ».

Ici encore, on peut parler d'un détournement, esthétique, du rapport scopique traditionnel entre le spectateur et l'œuvre d'art. Aux antipodes d'une tradition mettant en ordre le champ fictif du tableau ou de la forme plastique à l'aune de regard ordonnateur voire normalisateur du spectateur, c'est ici ce dernier qui semble subir dans son propre espace la prégnance expansive d'une œuvre qui le regarde. Qui nous (re)-garde.

Emmanuel Lambion, septembre 2007