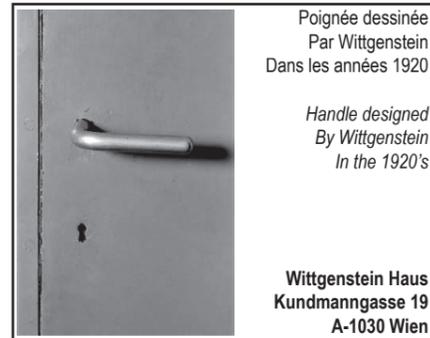


un

«l» - Sept./Oct. 2008 - galerieACDC PIERRE LABAT - INTERVIEW PAR FRANÇOIS AUBART

galerieACDC
«l», galerieACDC, BREST
DU 6 SEPTEMBRE AU 18 OCTOBRE 2008
galerieACDC
1, RUE DES ÉTABLES 33800 BORDEAUX
WWW.GALERIEACDC.COM
AVEC LE SOUTIEN D'EUROSOM



Poignée dessinée
Par Wittgenstein
Dans les années 1920

Handle designed
By Wittgenstein
In the 1920's

Wittgenstein Haus
Kundmannsgasse 19
A-1030 Wien

que tu en fais est inversée. Tu les rapatries dans un champ de référence. Pour cette exposition tu as repris des formes de portes, notamment celles de la maison dessinée par Wittgenstein. On est confronté à des modules géométriques purs qui n'ont aucun pathos, aucune expressivité, mais qui s'avèrent pourtant appartenir à un vocabulaire préexistant.

De la même façon qu'un trait peut autant être un bâton qu'un 1, un morceau de bois placé d'une certaine façon peut être une poignée ou rester un

François Aubart : Je voudrais d'abord que l'on parle du titre de cette exposition. C'est un trait vertical qui peut être lu comme le chiffre 1. En anglais, il signifie Je. Mais de prime abord, sans y imposer de signification, ce n'est qu'un rectangle. Tu utilises régulièrement des formes qui, comme ce rectangle, ont l'air abstraites. Mais très souvent on s'aperçoit, au regard du titre ou de leurs provenances, qu'elles ne sont pas aussi autonomes qu'elles y paraissent.

Pierre Labat : Ce titre est en effet un trait vertical, c'est donc 1 et Je. Mais c'est aussi un homme debout, ce qu'est de toute façon le 1 dans les origines de l'écriture. Le 1 existe aussi en chinois, où, pour compter un, on fait un trait, signe universel nommable et innommable. Il est à la fois autonome en tant que forme et chargé en tant que symbole. En quelque sorte, il échappe aux mots tout en étant un mot.

Ce type de forme, qu'elle soit géométrique ou non et qui tente de s'extraire de toute référence, est récurrent dans l'histoire de l'art. L'utilisation



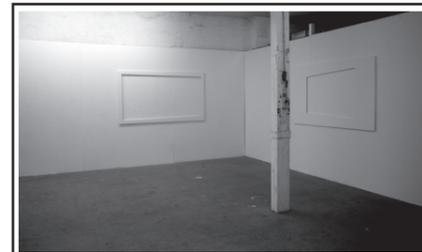
PIANTA
bois, acrylique, pvc Crystal, acier
wood, acrylic, pvc Crystal, steel
110 x 80 x 5 cm (rideaux - curtains: chacun - each 300 x 141 cm)

volume abstrait. Il n'y a que pour les hommes que le bâton représente un 1 ou un homme. Les poignées sont agrandies, mais pas toutes à la même échelle. *Rotund*, celle qui est en forme d'arc de cercle est la plus grande. *Linéa* qui se trouve à l'entrée est presque à l'échelle 1. J'en reprends surtout le principe. Leur utilité est toujours présente puisque l'on peut y passer la main, mais elles n'ouvrent rien. Plus je regarde les oeuvres minimales plus je m'interroge sur cette absence de référence à l'utilité et au monde usuel. Si on les regarde simplement elles renvoient pourtant à beaucoup d'éléments du quotidien. Les *Stack* de Donald Judd sont des étagères. Et, à l'inverse, aujourd'hui le design de mobilier n'est que de l'art minimal.

Pour tes recherches, tu utilises des images de différents objets ou de situations qui proviennent de sources diverses. On y retrouve régulièrement une forme arrondie. Ici c'est une porte, là un pont, ailleurs ce sont des éléments de mobilier urbain en métal. La dernière image



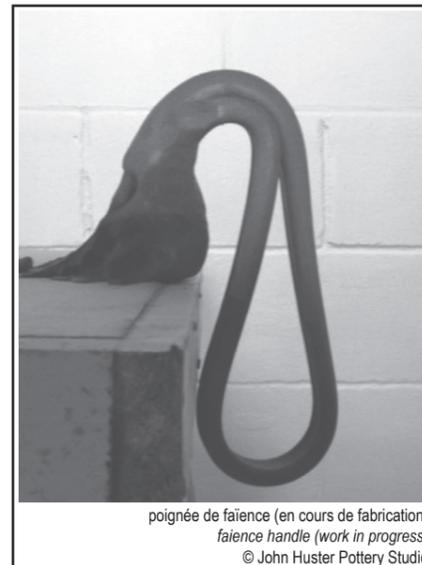
LINEA
bois, acrylique, pvc Crystal, acier
wood, acrylic, pvc Crystal, steel
190 x 15 x 5 cm (rideau - curtain: 300 x 141 cm)



The First Time I Ever Saw Your Face - 2007
bois, acrylique
wood, acrylic
209 cm x 110 cm x 2cm
Holger Bleyhl Studio - Freiburg

est une lettre islandaise : Þ. Au fil de ces images, on est d'abord surpris de constater la déclinaison de cette forme dans différents objets puis on s'aperçoit que si on la déplace dans un autre registre, c'est aussi un symbole.

C'est comme le signe typographique (~) placé au-dessus du N en espagnol. C'est une sorte d'immanence, de pureté de l'objet, que l'on trouve aussi dans le dessin ou la peinture. Le chemin que l'on fait de la peinture suprématiste vers l'art minimal est le même qui va du signe typographique à la sculpture ou à une poignée. Qu'il s'agisse d'une poignée de porte, d'un sac à main ou d'un signe typographique, toutes ces formes peuvent être appréhendées de la même façon. Au-delà de toute recherche esthétique, elles apparaissent pour ce qu'elles sont. C'est leur part d'humanité qui leur permet d'être autant une forme qu'un signe. C'est pour cela que j'ai laissé les formes de poignées en blanc mat, n'en gardant que la forme, sans richesse ni complication, à mi-distance entre le mobilier et la sculpture. Cela correspond aussi



poignée de faïence (en cours de fabrication)
faïence handle (work in progress)
© John Huster Pottery Studio

aux formes architecturales que l'on trouve dans les expositions en général. La plupart du temps, on y construit des murs, des bancs, du mobilier qui est le moins visible possible pour ne pas interférer avec les

oeuvres. Ce sont des formes radicales, très efficaces qui rejoignent le mobilier et les sculptures. Dans leur façon de s'intégrer au lieu et d'y disparaître, c'est une forme d'anti-design à laquelle je suis sensible.

Est-ce une volonté de ta part d'avoir une production complètement asservie au lieu dans lequel elle se trouve ?

J'envisage l'espace d'exposition comme un espace expérimental, un laboratoire dédié aux expositions. Il existe des lieux à usages multiples comme un garage où on peut ranger sa voiture et jouer de la musique le week-end. Dans une galerie, on peut aussi faire des fêtes ou garer une voiture, mais cela



LINEA
maquette
model

se fait toujours avec comme objectif de faire de l'art contemporain. J'essaie d'utiliser ce laboratoire vide et blanc pour ses qualités intrinsèques. Étant donné ces qualités, je cherche à y faire des œuvres qui en soient le plus proche possible. Je ne veux pas que l'on puisse envisager mon travail avec le recul que peut engendrer la sensation de présentation produite par certains lieux. Je préfère qu'on ait l'impression qu'il a toujours été là, comme s'il n'avait d'histoire que depuis l'ouverture de l'exposition.

Dans ce cadre particulier, les objets que tu fais perdent totalement leurs vocations utilitaires. Les photographies où l'on voit une main qui s'y glisse sont ainsi paradoxales. Bien sûr ce sont des poignées de portes, mais dans ce lieu et cette présentation, elles ne peuvent pas être utilisées.

Au-delà de la question de savoir si l'on peut toucher une œuvre, je trouve pourtant que la main y a sa place. Elles gardent leur statut de poignée dans ce lieu où l'on va pour voir des choses et y réagir.



ROTUND
bois, acrylique,
pvc Crystal, acier
wood, acrylic,
pvc Crystal, steel
160 x 2,5 x 30 cm
(rideau - curtain:
300 x 141 cm)

À priori, tout ce qui est de l'ordre d'une recherche de pureté n'a aucune raison qu'une main vienne s'y immiscer. Elle ne peut être appréhendée que par l'esprit.

C'est pourtant là qu'une subjectivité peut s'exprimer. Il est faux de penser qu'il soit possible de créer un pur objet. Tous peuvent être investis d'une humanité. Je m'intéresse aux possibilités d'investir ce registre strictement formel d'une subjectivité. C'est-à-dire de faire des *Stack* de Judd en laissant la possibilité de dire « ce sont des étagères ». On peut penser que les volumes exposés pour « l » ne sont pas des poignées de portes parce qu'ils sont attachés aux murs d'une galerie. Pourtant, ils en ont la forme et en plus il existe des photos qui attestent de leurs fonctions.

Habituellement, la sculpture est faite pour être perçue par le déplacement. Les tiennes entretiennent souvent avec les spectateurs une relation autoritaire. *The First Time I Ever Saw Your Face* est un ensemble d'éléments en perspective qui obligent à se placer en un point



Visiteurs devant le mur laissé vide par la Joconde volée
Visitors in front of the empty wall of La Gioconda, stolen
Le Louvre - Paris

spécifique pour l'apprécier. Pour cette exposition à la galerieACDC, tu as placé de grandes bâches transparentes devant les sculptures. Elles empêchent de les voir directement, mais aussi de se déplacer pour les approcher.

C'est une façon de forcer à aller voir plus près. Le rideau oblige à faire ce déplacement. Il est placé frontalement : soit on regarde à travers, soit on le contourne. Ainsi on va vers le trou de la poignée, il invite à y passer la main. En plus d'imposer ce mouvement, ces rideaux



VOLUMEN
bois, acrylique
wood, acrylic
72 x 24 x 24 cm

encadrent la sculpture puisqu'on regarde à travers. Ainsi, ils la complètent, ils accompagnent le regard et la marche. Puisqu'ils sont positionnés là où l'on se place habituellement pour regarder ce type d'objet, ils forcent à regarder la sculpture de loin et aussi de près mais jamais à la bonne distance.

Entretien réalisé le 23 février 2009.
© Les auteurs : François Aubart, Pierre Labat