

Semaine

06.08

ÉTIENNE BOULANGER
PIERRE LABAT

Galerie de l'école supérieure d'arts
de Brest





no. 160

ÉTIENNE BOULANGER PIERRE LABAT GALERIE DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARTS DE BREST

La ville de Brest, son histoire architecturale et sa reconstruction complexe constituent le cadre et le support de cette exposition. Brest nous est apparue comme un terrain propice pour le développement de la pratique de deux artistes contemporains: Étienne Boulanger et Pierre Labat. Tous deux, à partir des relations qui peuvent s'établir entre l'architecture et le corps, élaborent des formes sculpturales qui questionnent l'espace. Cette approche leur est commune, cependant leurs démarches respectives restent différentes voire opposées.

Du 6 février au 1^{er} mars 2008. Une proposition de foldedspace (Albane Duvillier et Karen Tanguy), galerie de l'école supérieure d'arts de Brest, 18, rue du Château, 29200 Brest. Remerciements: L'école supérieure d'arts de Brest, Le Conseil Général du Finistère, Jacques Bocoynan, Maxime Bondu, Jean-Philippe Bouvier, Benjamin Cazals, Remy Fenzy, Adrien Ferron, Fabienne Geffroy, Pierre Guivarch, Ulrike Kremerier, Pierre Le Goïc, Gaetan Le Guern, Morwena Novion, Sophie Raguènes, Rodolphe Rohart, Guy Segalen, Pascal Trébaul, Sylvie Ungauer, la galerie ACDC: Emeric Ducreux et Simon Gicquel. Site des artistes: www.etienneboulanger.com / www.pierrelabat.net

Semaine / revue hebdomadaire pour l'art contemporain / no. 160, vendredi xx février 2008 / publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France, tél. 04 90 47 75 97, www.analogues.fr / abonnement 1 an, 6 volumes bimestriels, 105,60 euros / directrice de la publication Gwénola Ménou / graphisme Emmanuel Leroy / corrections Anne-Laure Guillot / photogravure Terre Neuve, Arles / imprimerie Laffont, Avignon / papier Arctic the Silk 115 g / © les artistes pour les œuvres, Analogues pour la présente édition / crédits photographiques: xxx / dépôt légal février 2008 / issn 1766-6465

Une des particularités de la reconstruction de Brest est d'avoir engendré de multiples représentations de la ville dans les mentalités de ses habitants et des personnes qui la parcourent. L'image d'une cité grise et monotone reste fortement ancrée dans les esprits. Le plan de Jean-Baptiste Mathon, architecte de la reconstruction, privilégie une « sobre harmonie » générale de la ville. Cependant, la multiplicité des acteurs ayant supervisé l'édification des différentes parcelles d'immeubles contribue à la non-homogénéité de l'espace urbain. Le choix d'un plan orthonormé, reprenant en partie le plan de Vauban, structure la ville en une série de blocs d'immeubles massifs pourvus d'une ornementation minimale traversée par de grands axes de circulation. La perspective de ce plan est orientée vers la mer et aboutit à une vaste zone militaire, considérée alors comme le cœur économique du développement futur de Brest. L'expérience de cette architecture fonctionnaliste et le vécu de cet espace urbain constituent le fondement de cette exposition. Cette réflexion sur l'influence que l'architecture peut exercer sur les comportements a été préalablement explorée par les situationnistes. Sensibles aux rapports entre vie quotidienne et urbanisme, ceux-ci associaient leurs actions à une critique sociale fondée sur une analyse des bouleversements provoqués par l'émergence de la société de consommation.

S'attachant plus particulièrement aux mutations urbaines des villes contemporaines, fruits de décisions économiques et politiques, Étienne Boulanger investit des espaces interstitiels et transitoires dont il détourne les usages et perturbe la perception. « La figure de la ville

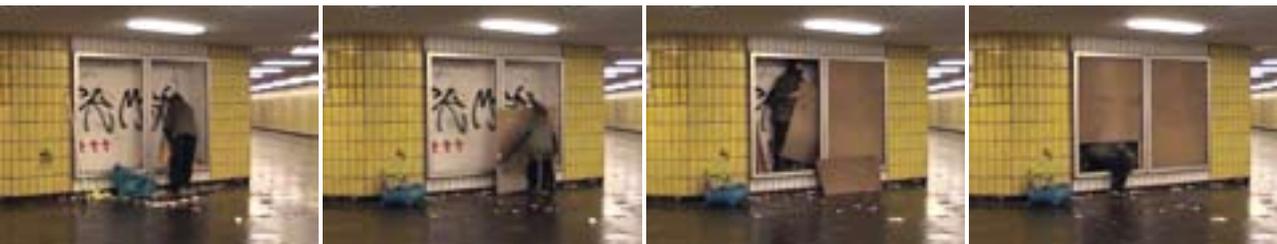
étant indissociable de celle de l'État, agir aux limites de ce territoire, dans ces zones d'ombre, à l'endroit même de sa décomposition, c'est peut-être échapper au contrôle de celui-ci. » Ainsi, durant deux années, à l'occasion de *Plug in Berlin* (2001-2003), il chemine dans la ville, alors en pleine évolution, où il repère et s'approprie des espaces vacants en attente de leur destruction ou de leur rénovation prochaine. Berlin devient sa matière première toujours mouvante et en constante transformation. L'artiste construit, dans l'urgence, des « micro-habitats », pour y passer la nuit, qui ne modifient que très légèrement l'aspect général des lieux et qui se fondent toujours dans le paysage. Il occupe temporairement ces abris de fortune jusqu'à en être chassé par le voisinage ou les forces de l'ordre. Issues d'un geste sculptural, ces architectures éphémères sont à la mesure de son propre corps. L'artiste qualifie *Plug in Berlin* d'« une performance de deux ans ». Cette dimension performative est inhérente à l'ensemble de son travail et n'est pas sans rappeler les interventions, souvent polémiques, de Gordon Matta-Clark. Les actions d'Étienne Boulanger se situent souvent à la limite de la légalité, mais, bien plus que cela, son processus artistique se fonde sur les notions d'ajout et de soustraction dans une constante mobilité. Ainsi, lors de son projet *Blind Process* (Interface, Dijon, 2005), il aménage de multiples parois, qui structurent et sectionnent l'espace d'exposition. Il transperce, dans un deuxième temps, ces mêmes murs pour y créer de nouvelles ouvertures. Il transforme le lieu, à l'origine un appartement, en *white cube* pour mieux le démanteler. Des processus successifs d'addition et de soustraction sont ici à l'œuvre.

Alors que les actions d'Étienne Boulanger se nourrissent directement d'un contexte social et politique, les œuvres de Pierre Labat existent de manière sensiblement plus autonome et génèrent leur propre espace. Le visiteur se situe dans un entre-deux. Ce dernier n'est plus un spectateur passif mais il ne devient pas pour autant un acteur à part entière. Il est un élément constitutif de l'œuvre. Il y participe par ses déplacements autour et au sein de celle-ci. Un simple geste de la main occupe la césure de *Space Between* (2006). Le regard traverse cet élément architectural, une colonne blanche coupée en biais, qui perd toute fonction de soutènement. Ce vide suggère un mouvement et la présence d'un corps en négatif, à l'image de la démarche générale de l'artiste, qui fait constamment appel à « une humanité par défaut ». Le visiteur se projette dans un espace mental activé par l'expérience physique des œuvres. Les trois figures de *Non-alignés* (2005), installation en parquet conçue aux proportions du lieu, sont la transposition des symboles utilisés dans les logiciels de traitement de texte qui ponctuent l'espace d'exposition. Le corps du spectateur en mouvement brise la planéité inhérente à l'œuvre et devient alors la projection du motif à la verticale. Le visiteur endosse la qualité de « viveur », dans le sens défini par Guy Debord. L'observateur, par sa présence, active la relation de l'œuvre avec son environnement. Les sculptures de Pierre Labat ne sont pas des objets finis et statiques en soi, mais incluent un temps actif dans leur fonctionnement.

Au sortir de la guerre, les immeubles s'élèvent peu à peu sur un plateau arasé, Brest se construit une nouvelle verticalité et développe ses volumes. Ces deux notions sont les points d'accroche à partir desquels les artistes ont conçu leurs interventions. *Storehouse* de Pierre Labat est constitué de quatre structures cubiques imbriquées les unes dans les autres. L'ensemble forme un labyrinthe où le corps du visiteur n'est certes pas égaré mais où sa vision est perturbée par la vibration de lignes horizontales. Ce brouillage de lignes qui se chevauchent n'offre qu'une perception fragmentée de l'espace environnant. L'œuvre est construite selon un rythme binaire et symétrique, où les



pleins répondent aux vides. Le regardeur peut devenir à tout moment l'observé sans en prendre conscience. Ce voyage à travers des superpositions de plans est une matérialisation des strates de l'histoire et du processus de reconstruction de Brest. En cela, l'artiste se rapproche aussi des intentions de Gordon Matta-Clark, qui, par le biais de ses *building cuts*, mettait au jour les différentes épaisseurs témoins de la mémoire des bâtiments. L'œuvre de Pierre Labat s'inscrit dans la lignée d'un projet antérieur, *Memento (archival proposal)*, carte blanche publiée dans le magazine bimestriel *Semaines* en 2006. Un couloir se dessine par l'agencement horizontal et vertical de six blocs de plaques de contreplaqué. Il mène à une table et à une assise dans un espace de consultation vide de toutes archives. *Storehouse*, tout comme *Memento (archival proposal)*, évoque une bibliothèque potentielle. Alors que la majorité des œuvres de Pierre Labat est réalisée pour un lieu et un temps





donnés (ceux de l'exposition), *Memento (archival proposal)* est une des rares à perdurer car elle n'existe que sur le papier.

Étienne Boulanger, lors de son exploration de l'espace urbain, est frappé par ces blocs d'immeubles impénétrables et compare Brest à une ville bouclier. Mathon privilégiait en effet dans son projet architectural un lissage des parcelles, qui s'organisent en ensembles hermétiques sur lesquels le regard butte sans cesse. En recouvrant les murs, le plafond et le sol de la galerie de plaques de bois, l'artiste obture la vision et transforme le lieu en un volume insondable. Il introduit ainsi, par le biais de ces modules de bois, l'aspect uniforme de la ville dans l'espace d'exposition. Cette action de recouvrement est emblématique d'un des fondements de son travail, qui repose sur la continuelle confrontation des pleins et des vides. *Surfaces d'inclusions* envahit le lieu d'expo-

sition et provoque une sensation de confinement qui assaille le visiteur dès son entrée. La contamination de l'espace est partielle. L'artiste tapisse certaines portions de parois et révèle ou camoufle, dans un rythme dense, l'architecture réelle des lieux. Il met ainsi en évidence la faille du bouclier et évoque de façon conceptuelle l'alternance de vides et de pleins qui scandent la ville. Les axes de circulation, agrandis au moment de la reconstruction, agencent la configuration de Brest; il en est de même avec la zone militaire, dont l'absence d'indication topographique sur les cartes excave la géographie de la ville. Étienne Boulanger souligne ici le paradoxe d'une *terra incognita* située au cœur même d'une cité au plan maîtrisé et calculé. Des tasseaux de bois rythment la galerie par leur dessin géométrique. Ils symbolisent les modénatures, seules concessions discrètes à vocation ornementale, qui animent les façades de la ville. Ces tasseaux apportent un léger relief à la planéité

qui caractérise cet environnement. Étienne Boulanger s'infiltré et se greffe sur l'existant afin d'aménager un espace en expansion. Les notions d'éclatement et de dissémination sont propres à son processus de travail. Proche de la figure de l'arpenteur, il explore, repère et quadrille la ville dans un mouvement perpétuel.

À l'inverse, les volumes minimaux de Pierre Labat génèrent un espace concentré. La sculpture-architecture, le corps et la vision du visiteur sont les facteurs essentiels à l'élaboration d'une situation globale mise en œuvre par l'artiste et cristallisée par le volume. Cette alchimie est effective lorsque le regard du visiteur est entravé par *Affinity* (2007), vague-écran suspendue au plafond. L'œil suit cette forme ascendante et le corps est alors submergé et enveloppé par le volume. L'observateur projette mentalement l'ensemble de la forme elliptique qui lui est suggérée par ce simple fragment placé, comme un obstacle, devant ses yeux. L'artiste procède à « une mise en espace de l'espace lui-même, et plus précisément de l'homme dans l'espace construit. La proximité formelle avec l'architecture vient de cette volonté de trouver les bonnes distances, les bons déplacements pour éprouver une situation, au sens le plus large. » Le corps reste l'unité de mesure avec laquelle se repère l'artiste dans ses œuvres. La dimension anthropomorphique, prégnante dans son travail, se réfère sans cesse à l'occupation de l'œuvre par la stature et par la présence humaine, à l'image de la *Column* (1961) de Robert Morris. *Storehouse* est conçu à partir d'un module de deux mètres cinquante de long, correspondant à la longueur standard du matériau, une plaque de contreplaqué. L'artiste utilise un élément type de construction normalisée. Il fait allusion aux fameuses « baraques » de Brest, ces habitations préfabriquées qui accompagnèrent la reconstruction. L'échelle du corps est induite dans les proportions mêmes de *Storehouse*. Le visiteur habite l'œuvre lors de son cheminement, il l'expérimente dans une durée vécue. Pierre Labat endosse la fonction de « directeur de l'expérience du visiteur », qui se trouve dans une position « entre l'action et la non-action, entre faire et voir ».

Surfaces d'inclusions et *Storehouse* intègrent dans leur fonctionnement « le temps du voyage », celui que le visiteur prend afin de sillonner le lieu d'exposition pour mieux l'occuper. Par son parcours, il appréhende non seulement les œuvres dans leur ensemble mais il se trouve surtout confronté à deux démarches et à deux conceptions de l'espace très différentes. Autant le visiteur éprouve une perspective et un volume avec *Storehouse*, autant il se confronte à un aplatissement qui l'enveloppe et l'écrase en partie avec *Surfaces d'inclusions*. Il prend la mesure de ce territoire par l'expérimentation des œuvres, qui sont elles-mêmes une mise en abyme de la ville, de son histoire, de son architecture et de sa topographie. – Albane Duwillier et Karen Tanguy



Vue de l'exposition, 2008,
galerie de l'école supérieure d'arts de Brest







Pages précédente, de gauche à droite:
Étienne Boulanger, *Surfaces d'inclusion*, 2008,
panneaux de bois aggloméré, tasseaux,
dimensions variables; Pierre Labat, *Storehouse*, 2008
contreplaqué, 365 x 620 x 250 cm

