

Jamais tu ne me regardes là où je te vois

Exposition collective, fonds Carta hors les murs, le 55
4 juillet — 1^{er} septembre 2024

Pierre Arese

On connaissait Gilles Pourtier (1980), artiste drômois installé en Provence depuis déjà longtemps, pour avoir découvert son travail dans *Rodéo Sauvage*, une ambitieuse exposition solo présentée en 2021 au Château de Servières¹ — centre d'art contemporain phocéen à la programmation riche et touffue. Trois ans plus tard, on retrouve avec enthousiasme Gilles Pourtier, commissaire de *Jamais tu ne me regardes là où je te vois*, exposition collective à l'image de son titre, poétique et réflexive. Interrogeant le corps, le mouvement, mais bien plus encore notre rapport à soi et à l'Autre, cette exposition se dévoile par étapes avec la finesse des grandes œuvres.

L'entame n'avait cependant rien d'attrayant : « Alors que se multiplient les événements à travers toute la France liant sport et art contemporain... »². À l'heure où, comme c'est écrit, la France, et singulièrement Paris et Marseille, accueille les Jeux olympiques, même les petites institutions n'ont pu résister à la tentation de coller à l'actualité sous l'effet du tressaillement global. Partant néanmoins du principe qu'un peu de légèreté dans le marasme ambiant ne peut pas faire de mal, c'est très sincèrement avec curiosité, mais peu d'expectatives, que sera approchée cette exposition présentée par le fonds Carta. Pourtant, et c'est décidément lorsqu'on s'y attend le moins que la magie opère, cette proposition demeure sans nul doute l'une des plus belles rencontres esthétiques offertes à Marseille ces deux dernières années.

La formule est empruntée à Jacques Lacan. *Jamais tu ne me regardes là où je te vois*, comprenez le regard — et non pas la vision — et *a fortiori* celui de l'Autre, structure notre perception de nous-mêmes et du monde. Problème, nous ne pouvons substituer notre regard à celui de l'Autre... dès lors, nous ne pouvons jamais complètement saisir la manière dont nous sommes perçus par celui-ci. Conséquence de cela, notre idée de nous-mêmes reste toujours partielle. En conclusion, nous souffrons. Pourtant, et c'est le parti pris implicite ici, l'incomplétude ne signifie pas nécessairement une névrose. Au contraire, cette quête de la perception pleine et entière de nos êtres sonne comme un appel au décentrement, au mouvement et à la rencontre. En considérant que les peintures, sculptures, dessins à l'encre, *ready-made*, *vidéos* et installations présentés sont autant d'entités incomplètes et partielles, nous arpentons cette exposition avec le sentiment d'entrer en contact non seulement avec des œuvres rassemblées pour l'occasion, mais avec une véritable communauté d'individus influant les uns les autres, nous compris.

Jamais tu ne me regardes réunit dix-sept œuvres élaborées par sept artistes, disséminées comme autant de balises de part et d'autre du couloir d'entrée, du vestiaire attenant et du studio de danse. Elvire Bonduelle, John Cornu, Alain Goetschy, Quentin Lefranc, Gilles Pourtier, Jean-Xavier Renaud et Linda Sanchez jouissent depuis déjà longtemps d'une notoriété sur la scène nationale comme internationale, et s'ils se croisent ponctuellement c'est, à notre connaissance, la première fois que leurs œuvres se trouvent regroupées au sein d'un même espace, en

¹ D'ailleurs partenaire sur cette exposition de même que Pernod Ricard et Château Bonisson, domaine viticole aixois, à l'initiative du Bonisson Art Center.

² *Jamais tu ne me regardes là où je te vois*, Livret, 2024, p. 1

l'occurrence le 55. Comme on pourrait le croire, cet espace n'est pas un *Centre d'artistes autogéré*, mais une importante salle de danse au cœur de Marseille. Parquet recouvert de caoutchouc, barres de ballet, miroir en bandeau, charpente Polonceau rappelant le passé industriel du site, tout y est. Si cette configuration connotée constitue, à n'en pas douter, un défi en matière d'accrochage, elle offre dans un même temps une saveur toute particulière à cette exposition, et révèle la capacité, tant des artistes que de son commissaire, à s'immiscer avec brio dans un lieu à l'indiscutable austérité. Là où certaines des propositions résonnent de façon évidente avec l'endroit, d'autres détonnent par leur présence. Dans la première catégorie, *COOL RAOUL* (2016) d'Elvire Bonduelle, paire de sculptures-bancs installées sans surprise dans le vestiaire. Dans la seconde, *Boite de nuit* (2021) de Jean-Xavier Renaud, petit dessin au marqueur suspendu à l'entrée du couloir. À première vue, rien de semblable ni même de familier. Pourtant, le dénominateur commun s'avère sans conteste le corps, convoqué ici, et sur l'ensemble du parcours. Sur *Tentative d'occupation* (2022), de Quentin Lefranc, il se manifeste par de simples « là » inscrits à l'encre de chine sur une trame lignée. Dans *SANS TITRE (Horizontales)* (2017), série de seize morceaux de bois sculptés, comme dans *BANDEAU, wall painting (d'après le jeu de colin-maillard)* (2024), peinture sur miroir réalisé par empreintes, ou encore *Purple Rain* (2016), séquence de papiers buvards imbibés de vin rouge, ce sont les gestes de John Cornu qui se lisent au creux des formes. Avec *Tuyaux* (2018), Elvire Bonduelle présente, quant à elle, une succession de sculptures évoquant des armes de poing ou les pièces d'un jeu de construction brutaliste ; et dans la vidéo *À main levée* (2022), Linda Sanchez évacue le geste pour ne montrer que la lente oscillation d'une ligne déroulée en continu sur un fond blanc, seule trace visible d'une présence absente. Enfin, dans *Poursuite* (2020), spirale en grillage peint, ou dans l'ensemble de miniatures en bronze sculpté³ proposées par Alain Goetschy, le corps, s'il ne peut s'insinuer, laisse le regard entrer, voire traverser sans peine.

On l'aura compris, le corps et plus encore la main appellent la matière, célébrée dans cette exposition comme l'on encense les processus d'élaboration qui transparaissent des œuvres. Pour *GLLS*, *SBSTN* et *BRN* (2022), trio de blocs de granit noirs gisants au centre du studio, Gilles Pourtier transfère les corps de trois individus par un important travail de taille. Les proportions, les mesures, les poids — qui correspondent à celui de chacun des corps — et le façonnage de surface transforment chaque monolithe en portrait minéral. La pierre, lisse et brillante d'un côté, devient alvéolée et douce comme l'épiderme humain de l'autre. Même jeu d'opposition avec *Coup sur Coup* (2019), de Linda Sanchez, où l'itinéraire hasardeux des lignes obtenues par percussion de carreaux de faïence défie la régularité de la trame. Cette poétique des contrastes semble atteindre son apogée sur la toile *900 m³* (2021) de Jean-Xavier Renaud, où le paysage « naturel » est parasité par une touche agitée et une enfilade d'éléments incongrus (borne d'incendie, plots en béton), stratégie de réaffirmation de l'identité trompeuse et partielle de l'image.

Le tour de force de cette exposition réside, sans conteste, en sa capacité à faire dialoguer les œuvres. Selon le point où l'œil se pose, elles jouent une autre scène, proposent un récit différent. Dans la célèbre série documentaire *The Ways of Seeing* (1972), l'écrivain et critique britannique John Berger, en préambule du premier épisode énonçait ceci : « l'œil humain ne peut être qu'à un seul endroit à la fois. Lorsqu'il se déplace, il emporte le monde visible avec lui ». Après cette visite, nous ne pouvons que lui donner raison.

Pierre Arese est historien de l'art de formation, chargé d'étude en traitement de données patrimoniales au laboratoire MAP (CNRS) et commissaire indépendant.

³ 44°34'34.12'', 44°28'30.11'', 44°28'14.56'', 44°28'04.89'', 43°22'08.24'', 2024.