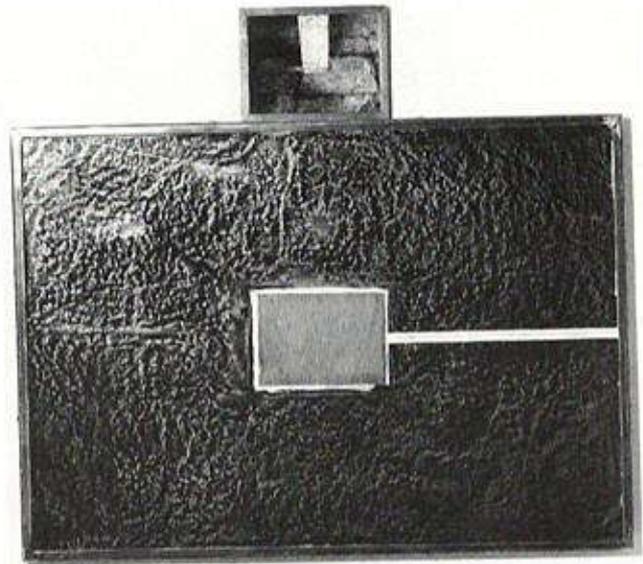
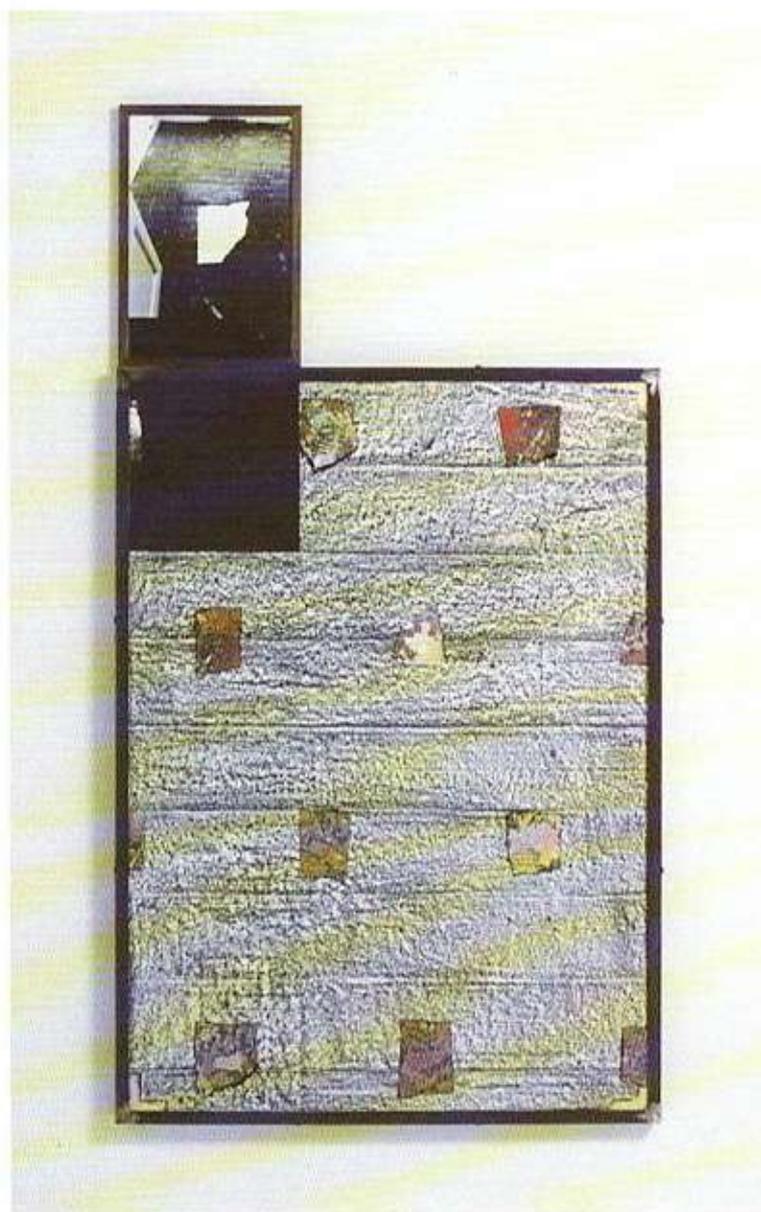


Michel CLERBOIS

LA NOTICE D'INTRODUCTION A L'ART ACTUEL INTERVIENT AVANT TOUTE PRESENTATION SPECIALISEE
C'EST UNE AMORCE A LA PERCEPTION DE L'OEUVRE.



NOTICE D'INTRODUCTION par Christian WEIDMANN



Anne's house, 1991, photographie, empreintes et acrylique sur papier marouffé sur bois, collage d'éléments prélevés, 80 X 152 cm.

Page précédente :
Colonne 4, 1990, technique mixte, 101 X 111 cm.

Avec **Anne's house**, Michel Clerbois donne à voir le dernier état d'un lieu qui lui fut familier. La photographie, les empreintes et les fragments de linoléum prélevés sur place sont de natures trop différentes pour qu'il soit possible de déduire de leur juxtaposition une représentation principale évidente, telle que nous pourrions l'établir au vu de la seule photographie. Cet agencement visuel complexe dépasse l'effet d'une simple représentation: il fait s'entrechoquer analyse formelle et sensations brutes, engendrant un type de prise en compte identique à celui que nous effectuerions dans le cadre même d'un environnement familier.

Au sein de cet ensemble, la fiabilité de l'information apportée par la photographie se trouve vite limitée aux seules formes géométriques de la pièce dont elle est la représentation, tant l'aspect matériel des surfaces s'avère peu reconnaissable. Si, de prime abord, les détails du sol photographié semblent précis, leur apparence est trop éloignée de celle de leur empreinte, avec laquelle ils voisinent, pour que cette illusion dure plus longtemps. Les formes de ces détails sont trop irrégulières pour que nous puissions les identifier une fois déformées et rapetissées par la photographie (nous ne reconnaissons généralement que les formes géométriques simples, dont nous avons en mémoire les déformations caractéristiques). En montrant les formes d'origine, l'empreinte permet de comprendre la nature de la matière représentée sur la photo, sans toutefois que nous puissions pour autant la détailler avec précision.

La représentation de l'aspect matériel du lieu étant peu réaliste, l'attention est alors attirée par ce que la photographie semble montrer avec une plus grande précision: les formes principales.

Dès l'observation de la forme noire figurant au bas de l'épreuve, la photographie s'avère là encore tout aussi peu réaliste. Ainsi placée, cette forme apparaît comme la représentation de la face supérieure d'un cube, dont le carré non déformé et situé en dessous serait la face verticale. La comparaison entre les deux faces carrées donne à se remémorer l'importance de la déformation qu'opère la photographie (l'habitude de la considérer comme un moyen de représentation très réaliste nous faisait jusqu'alors passer ce phénomène inaperçu). Nous constatons alors que le sol, dont les détails de surface (nous l'avons vu) sont impossibles à distinguer, présente des contours très déformés par rapport à ce que nous connaissons d'un sol rectangulaire. Cette mise en évidence critique des limites de la représentation photographique amène à ce qu'en l'absence totale d'effet réaliste, l'observation de la photo ne peut aboutir à l'élaboration d'une

représentation évidente de la pièce. Elle n'est dès lors que le support à une suite de déductions, privilégiant la réflexion.

Elle permet ainsi de comprendre la nature des empreintes voisines: sans cette photo qui montre les contours rectangulaires des lattes, le relevé du sol ressemblerait fort peu à du parquet tant les résidus du linoléum arraché ont escamoté les nervures du bois.

A l'opposé de la photographie, l'empreinte fait appel à la sensation. Elle donne à voir le sol sous l'angle sous lequel nous l'observons le plus souvent: à nos pieds, en vue de dessus. Apparaissant en vraie grandeur et non déformé, il offre une apparence très proche de ce qu'on pourrait observer sur place. Son traitement à la mine de plomb donne l'impression de faire face à la matière du sol elle-même, par opposition à la photographie qui n'offre qu'une même traduction lisse des différents objets reproduits. Aussi sommes-nous amenés à considérer l'empreinte du sol comme nous le ferions de la surface du sol elle-même. Nous y sommes d'autant plus enclins que la juxtaposition de cette empreinte et de la photo fait coïncider les deux principaux types de prise en compte que nous effectuons ordinairement dans les lieux que nous observons: nous passons en effet alternativement de l'analyse des formes principales à une observation sensible des détails secondaires. L'agencement des fragments de linoléum amplifie le phénomène en rendant les deux éléments indissociables: la surface blanche, sur la photographie, a une forme analogue à celle des morceaux de linoléum dont elle est séparée par le même espacement, aussi est-elle perçue comme appartenant à cet ensemble. La circulation entre la photo et l'empreinte s'en trouve facilitée.

Par son apparence et ses dimensions, l'empreinte attire l'attention plus longuement et plus souvent que la photo, escamotant l'analyse du lieu représenté, au profit d'une perception sensible des détails secondaires. Nous sommes alors proches de la perception particulière que nous effectuons habituellement dans les lieux qui nous sont très familiers. Les caractéristiques principales de tels lieux nous sont connues. Elles disparaissent de ce fait de notre vue, libérant notre esprit de toute velléité d'analyse ou de vigilance. C'est pourquoi l'apparence des détails secondaires attire principalement notre attention. Ils sont le support à de libres rêveries que la quiétude que nous ressentons alors libère.

Par son apparence, **Anne's house** réactive fortement un même état d'esprit. Éprouver de telles impressions face à la représentation d'un lieu inconnu de nous, et non au lieu lui-même, produit un exaltant sentiment d'étrangeté.

Michel CLERBOIS

Né à Soignies (Belgique) en 1958,
Vit et travaille à Bruxelles.

Expositions, depuis 1984 :

- 1984 : *Boîtes et empreintes*, Galerie Détour, Jambes
Actuels 7, Galerie Détour, Namur
- 1985 : *Jeunes Artistes 85*, Médiatine, Bruxelles
- 1986 : *Les traces de Tintin dans l'imaginaire*, Tournai
DIFFERENCES, même, Galerie Détour, Jambes
Peinture murale, Foyer, Université Libre de Bruxelles
L'OBscène l'OBSéd'en, performance le 28 septembre,
Bruxelles
- 1987 : *Identification 0*, Université Libre de Bruxelles
La naissance des désirs liquides, Antichambre, Gand
Unterschrift D8, Kassel
Appartement Delux, Galerie Nouvel Art, Bruxelles
- 1988 : *Parcours*, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles
L'espace Mazycien, (Textra), Mazy
Peinture murale, Takayama (Japon)
- 1989 : *Souvenirs de voyage*, Galerie Suppes, Bruxelles
De Visu, Galerie Détour, Namur
Éléments pour une poétique des espaces revisités, Maison Particulière 2,
Ca' Rossa, Jambes
Galerie Delange, Le Havre
- 1990 : *Design Works*, Dépôt Design, Bruxelles
Echelle 1/1, Galerie Tilman, Fesler & Coufo, Bruxelles
In Tussen, P.N.T., Tienen
Design et objets d'artistes, Galerie X Plus, Bruxelles
Travaux en cours, Académie des Beaux-Arts, Metz
Identification 9, Université libre de Bruxelles;
- 1991 : *Palimpsestes*, Centre Culturel, Scientifique, Technique et Industriel,
Thionville
- 1992 : Centre d'Art Contemporain *Passages*, Troyes (France).



Bibliographie (1991):

- *Portrait d'un voyeur*, Michèle Minne (catalogue *Palimpsestes*, Thionville)

Cette notice d'introduction est éditée à l'occasion de l'exposition
Michel CLERBOIS, Philippe LE DOCTE
du 21 mars au 13 juin 1992
au Centre d'Art Contemporain Passages,
3, rue Vieille Rome
10 000 Troyes - France - Tél: 25 80 59 42 - Télécopie: 25 76 17 12
ouvert du lundi au samedi de 14 h à 18 h.

Avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Régionale
des Affaires Culturelles, de la Région Champagne-Ardenne, de l'Office Culturel Régional de
Champagne-Ardenne, et de la Maison du Boulanger pour Passages, de la Région
Champagne-Ardenne, et de l'Office Culturel Régional de Champagne-Ardenne
(O.R.C.C.A.) pour ART PUBLIC.

Conception: Christian Weidmann
50, rue du disque - 75645 Paris cedex 13
Tél (1) 45 86 67 41

pour ART PUBLIC
3, rue Vieille Rome - 10000 Troyes - France

