

Année Paul Valéry à Sète

Feux terrestres

Centre Régional d'Art Contemporain

ou de vie astrale, suppriment les frontières entre sculpture, architecture et expérimentation scientifique. Véritables chambres d'écho des lois et des systèmes de l'optique, ces dispositifs révèlent sur un mode relativement paradoxal la question d'une identité, partielle mais constituante, entre l'œuvre et le monde naturel. Grâce aux prothèses optiques dont la vision se dote, la perception gagne une infinité de nouvelles images mais aussi permet à la réalité de devenir toujours plus visible et invisible à la fois. L'art est probablement ce qui donne forme à cet écart, c'est du moins ce que nous rappelle David Boeno qui suggère dans certains cas que le monde auquel appartiennent les éléments mis en scène n'est pas seulement contrôlé par le système de la perspective monoculaire mais aussi par celui de l'anamorphose. Parfaits embrayeurs de la pensée, ces éléments qui n'hésitent pas à proposer deux points de vue concurrentiels nous montrent en fait les lois de la représentativité en action. Il suffit que surgisse dans l'espace un signe hébreu signifiant tout à la fois «image-idole» et «photographie» pour que soudain l'on pressente que la recherche de David Boeno se trouve orientée par les aventures des codes : codes de l'idéologie, du regard, de la construction, de la pensée scientifique... C'est pourquoi il y a toujours dans ses œuvres une marge de suggestion infinie. L'artiste prestidigitateur qui fait surgir en lettres de lumières une phrase dans l'espace sans le soutien d'un mur, qui se sert de la troisième dimension pour placer dans des positions flottantes des figures géométriques évoquant tout à la fois des éléments captifs de ce monde et des doubles d'objets, formés dans les neurones d'un cortex, cet artiste ne souhaite pas de toute évidence comme Spinoza se libérer de la «métaphore et du mythe». Il manie des symboles qui renvoient, comme le notait Borges, «aux ombres, aux rêves et aux formes qui nouent et dénouent cette vie». C'est pourquoi dans ses dispositifs la correction apportée à un angle, un changement d'échelle anachronique, une utilisation rationnelle des lois de diffraction de la lumière ont tout à la fois des apparences de rigueur scientifique et la fragilité symptomatique des mirages. Les relations du texte aux figures de la géométrie, les relations du texte à l'espace, au lieu de fournir des aperçus et des hypothèses, au lieu de suivre le chemin de l'interprétation théorique offrent, dans un même mouvement, le sens et sa perte. Des rébus naissent de l'économie des énoncés, les repères permettant de mesurer la proximité ou l'éloignement des phénomènes perdent en précision de sorte que les dispositifs paraissent argumenter sur la manière dont le monde peut être présent au regard et médiatiser cette présence à la façon d'une inconnue dans une équation. Ce qui est caché derrière l'objet esthétique ou mathématique constitue son sujet. C'est ce rapport toujours changeant qui garantit de regarder à distance. Comme s'il y avait en toute chose un ordre supérieur à la simple visualité, un ordre établissant un étrange court-circuit de la nécessité et rendant possible le sentiment de finitude de la perception. Déjà, comme nous le rappelle David Boeno, Kepler dans *l'Harmonie du Monde* notait : «L'Heptagone pourrait fortuitement être bien construit et pourtant il est nécessaire qu'il soit ignoré, construit ou non».

Depuis la fin des années 80, Anne-Marie Jugnet développe une œuvre qui, avec une très grande retenue et une parfaite cohérence, utilise concurremment différents médiums. Thématissant exclusivement la lisibilité du langage elle parvient ainsi à réaliser une synthèse entre principes conceptuels et objets qui ne sauraient être réduits à leur situation optique ou spatiale. Son effort consiste à projeter le fait linguistique sur le fait perceptuel en soulignant,

dans certains cas, le caractère non substantiel de l'un par rapport à la matérialité de l'autre ou, au contraire, en montrant combien le coefficient d'extériorité du langage dépend de l'intégrité de la forme qui l'énonce. C'est la perception même du spectateur qu'Anne-Marie Jugnet stimule en lui proposant alternativement des surfaces conçues au seuil de la visibilité, des écritures lumineuses dont les dimensions modestes opèrent une véritable concentration de la pensée plastique. Les mots et messages ainsi conçus ne dépendent pas d'un langage protocolaire mais deviennent l'énoncé métaphorique de la sensibilité de l'artiste. Un énoncé pudique, transparent à lui-même et aux vérités qu'il est apte à véhiculer. C'est pourquoi le silence s'installe tout naturellement à l'intérieur du langage ainsi mis en forme sans en être pour autant sa négation. Sans doute est-ce le style laconique des énoncés pratiquant aussi bien la mise en garde qu'un art de la formulation quasi abstraite qui installe l'ordre des signes émis dans une certaine distance. A la différence de l'objet représenté, mis en image, le mot chosifié possède une extraordinaire capacité de résistance à l'illusion. Surtout, comme c'est le cas ici, lorsque les mots sont utilisés pour désigner et non pour relier. Persuadée sans doute que la langue usuelle se construit en fonction d'une multitude de points de vue, sans aucun plan précis, Anne-Marie Jugnet en recadre la formulation selon un mode presque chirurgical. Ce parti pris a d'une part pour effet de nous faire sentir que la proposition verbale et le fait physique se donnent en un seul acte de perception, d'autre part pour conséquence de nous remettre en mémoire une réflexion de Paul Valéry : «Le langage commun est impur par formation».

Cherchant à redonner une certaine intégrité au verbe, Anne-Marie Jugnet renoue avec ce que Michel Nuridsany a nommé : «l'Épiphanie de l'énigme qui nous fonde»⁷. Dans un *Moment d'absence*, huit phrases sont méthodiquement organisées dans l'espace. Huit phrases tracées sur le mur à l'aide d'une peinture brillante. Constituées à la manière d'apparitions rayonnantes, elles s'attachent à la convention fondamentale du langage ordinaire en déclinant dans l'espace collectif des inquiétudes et des troubles : *sans le savoir, à perte de vue, sans y penser, entre-temps, rien ne se passe, dans l'instant, par hasard, tout revient*. Dans un autre registre, les douceurs fantômales de la mine de plomb pour inscrire en Bodoni bien net : *Laisse-toi te détruire*, la fragilité optique de mots lus à grand peine : *sans fin* inscrits en réserve et photographiés blanc sur blanc, les luminosités acides d'un néon pour inscrire en symétrie *exact* et *erreurs* nous invitent à considérer les messages entre élision et vision. Leur isolement dans la page comme dans l'espace, leur situation de nébuleuse les dotent d'un centre intérieur qui les fait sortir du champ logique de la linguistique pour être isolé dans la spécificité de l'indice. En fait le langage devient comme le palimpseste d'une pensée, sa perception s'associe à un décryptage. En lui quelque chose se dérobe, quelque chose fait défaut alors qu'il œuvre très peu dans le solipsisme. Pas de «je» en effet, mais des verbes conjugués à l'impératif, des mots laissés à leur solitude, des fragments de phrase abandonnés à une indécision intemporelle.

Là où une génération d'artistes conceptuels affirmaient la prédominance de l'idée sur sa manifestation visible, Anne-Marie Jugnet donne une légitimité que l'on pourrait qualifier de fonctionnelle aux phénomènes optiques. Toutes ces écritures qui jouent si bien à la frontière des territoires du mot et de l'image, de l'écrit-voir, sont des éléments qui modifient

insensiblement la relation qui nous lie au langage. Les signes renvoient généralement à une situation qui n'est pas donnée dans son intégralité et font en conséquence apparaître un autre secteur inexploré du savoir ou de l'expérience psychologique, alors que la forme trouve son sens à l'intérieur des limites de l'objet. Ce qui explique le rôle essentiel que joue la lumière dans cette œuvre, puisqu'elle incarne la condition préalable de voir les choses et donc de les comprendre. Comme l'a suggéré Michel Foucault, les civilisations ne nous laissent «pas tant leurs discours que l'élément qui les a rendus possibles, la discursivité du langage»⁸. C'est cette discursivité à l'œuvre dans le travail d'Anne-Marie Jugnet qui lui confère sa grâce et lui donne le pouvoir de faire entendre la voix d'un sujet parlant. Fonctionner dans l'environnement de la langue équivaut pour l'artiste à exprimer des préoccupations du point de vue du locuteur. Et les images parfaites qu'elle fait naître à l'aide de la mine de plomb ou du tube de néon accèdent à une dimension contemplative justement parce que la langue a perdu sa fonction de discours en retournant le mot contre celui qui le lit, à partir du jeu ambigu du secret et de la divulgation. «L'œil dort jusqu'à ce que l'esprit l'éveille par une question» affirme un proverbe arabe. Les dispositifs imaginés par Anne-Marie Jugnet ont à n'en pas douter cette fonction d'éveil. Avec eux se manifeste, un langage juste, c'est-à-dire un silence juste, c'est-à-dire un langage et un silence fixant le chiffre de la vue dans les lettres de son énoncé.