

Johan Larnouhet

19 mai - 13 juillet 2018

Là où je peux être somnambule sans erreur

Une proposition de Mickaël Roy

« L'espace est dislocation. L'espace, c'est la disjonction des lieux, le partage originel qui ne cesse d'avoir lieu. La dislocation ne cesse d'avoir lieu. C'est pourquoi il n'y a pas de lieux sans dislocation. La dislocation n'est pas d'abord ce qui détruit, déconstruit ou ravage le lieu. Elle est d'abord la condition de toute localisation, à savoir le partage des lieux. »

Benoît Goetz, *La dislocation, Architecture et philosophie*, 2018

Si l'activité humaine devait se définir par une de ses constantes occupations à travers le temps, ce serait bien par celle du bâtir et de l'habiter. Bâtir pour exister quelque part d'abord, bâtir pour se loger et loger autrui, bâtir pour aménager l'espace du dehors et du dedans, bâtir pour occuper et commander les lieux et les manières de vivre. Mais il est une contingence intrinsèque de cette activité fondamentale, lorsque vient le temps de la déconstruction et à tout le moins, l'épreuve de l'entropie, de la construction en sursis. Entre ces deux pôles peut se loger l'activité complémentaire de la pensée et de la représentation de l'espace de ce qui tient à la verticale, des lieux qui nous accueillent et de ceux qui s'abandonnent. Cet interstice entre un monde marqué par les prouesses de la construction et un monde traversé par l'esthétique sublime des ruines en devenir, de ce qui subsiste en même temps que cela se rompt, peut être propice pour l'activité d'une peinture qui pense l'architecture, et qui pense en particulier son inscription dans nos représentations contemporaines.

A cet égard, Johan Larnouhet compose et peint des espaces, des espaces construits et des espaces architecturés précisément, espaces bien souvent plus ouverts que totalement clos, espaces paradoxalement occupés mais inhabités et peut-être même inhabitables. La pratique picturale qu'il développe depuis sa sortie des Beaux-arts de Paris en 2013 fait en effet apparaître des images de lieux *a priori* familiers en ce qu'ils sont agencés par emprunt à des sources et motifs de l'histoire de la peinture classique ou à des courants modernistes autant qu'à des modes et modalités d'organisation *standard* de la domesticité observées dans notre temps, tant dans les matériaux que dans certaines formes représentés. Par exemple : une cellule architecturée peut évoquer un espace pictural caractéristique de la peinture de la Renaissance italienne d'un Piero della Francesca ou d'un Fra Angelico ; le motif d'une arcade d'inspiration romane dessiné sur une feuille de papier et emprunté à un dessin français du 16^e siècle se superpose à un papier peint à motif végétal caractéristique d'une époque qui prisait l'ornement ; un autre motif de papier peint à citrons jaunes pourrait être issu de l'univers artisanal de William Morris ou entrer en écho avec une peinture de Henri Matisse ; ailleurs une forme sculpturale géométrique ou abstraite est déposée en équilibre sur une boîte en bois au sol qui repose sur un carrelage de formes géométriques et complexes typique des scènes d'intérieur hollandaises du Siècle d'or ; une feuille blanche au sol repose sur un tapis qui pourrait lui être issu tout droit d'un catalogue Ikéa.

Tandis que la composition de ces peintures résulte ainsi d'un traitement de l'image, jamais issue de nulle part, travaillé par le prisme d'une source photographique ou documentaire, historique ou récente, qui installe le sujet également par réminiscences d'expériences de déplacement dans des espaces connus, ou par projection fictive par le biais d'une composition assistée par ordinateur, l'esthétique qui affleure de ces espaces peints a pour tendance récurrente d'être empreinte d'une virtualité propre aux filtres numériques qui régissent en partie nos représentations contemporaines. Mais ce qui est virtuel est aussi à comprendre comme un potentiel, comme *ce qui peut avoir lieu* sans précisément avoir de lieu.

C'est sans doute en cela que les peintures d'espaces de Johan Larnouhet imposent une impression ambivalente quant à la nature des espaces représentés : d'où viennent-ils et où nous situent-ils ? Assurément, le lieu mental dont ils procèdent et celui vers lequel ils dirigent notre regard ne répondent pas à une origine ni à une organisation monofocale. Ces multiples sources, si elles sont divergentes, participent en fait d'une même convergence : dans le même lieu de co-habitation. A l'image d'ailleurs de cette toile qui fait co-exister différents points de fuite, participant de la désorganisation apparente de l'espace par une perspective troublée, autant que les différentes sources et manifestations « d'habitabilité » puisées à travers le temps et réunies dans le même espace-temps de l'image : si le sol semble être agrémenté d'un motif de pavements caractéristique de l'époque classique, fait de lignes rouges et beiges entrecroisées sur fond clair, il provient

de la reprise d'un produit diffusé par une enseigne d'ameublement contemporain (de notre temps) ; de même, le traitement des ombres inscrivant des lignes transversales à celles de l'architecture dans les peintures participe d'une tentative de témoigner d'une inscription temporelle dans des espaces qui ainsi se chargent d'une dimension métaphysique : là où le temps passe, le temps du corps, même en creux (comme dans cette toile où une silhouette humaine apparaît tel un repentir sur le pas d'une porte), ne peut tout à fait être absent.

En cela, ce qui est contemporain ne correspond pas comme on le croit trop souvent, à ce qui est moderne ou nouveau, mais il s'agit pour tout dire du phénomène de cohabitation du sentiment de l'histoire dans notre présent. Ainsi en est-il dans cette même toile encore, des gestes sinueux des graffitis qui se superposent aux murs de briques : ce sont là les signes d'une activité humaine qui se déposent sur le support vertical d'un espace à vivre et pourtant désincarné, que le paysage monochrome et trouble de l'arrière-plan augmente de son caractère intemporel : non pas qu'il puisse durer par tous les temps mais en ce qu'il est dépourvu de marqueurs de temporalité. Dans les peintures de Johan Larnouhet, ce qui n'a pas de temps est mis à distance tandis que ce qui est marqué par le temps nous invite à nous y rendre, et peut-être à en écrire l'histoire, à l'image des pages blanches au sol ou à la verticale que l'on y trouve ici et là.

Ces peintures-images installent en effet bien souvent face au regardeur le lieu-limite d'un seuil qui ouvre et s'ouvre vers un lieu autre. Non pas un lieu totalement autre comme l'aurait dit Michel Foucault mais un lieu-étalon, un lieu que l'on reconnaît, probable, en même temps qu'il ne correspond pas à un seul type d'espace. Il s'agit souvent d'une cellule sommaire qui peut évoquer une chambre ou un salon, somme toute l'espace indéterminé d'une habitation esquissée (il manque toujours une paroi, celle qui laisse souvent voir à l'intérieur), composé par association d'éléments de construction hétérogènes (là une paroi de bois OSB, ici une grille métallique dans le prolongement d'un mur de briques ou bien des étais de bois contre la paroi d'une construction qui semble aussi légère qu'une cimaise de plâtre). L'espace se fait alors aussi éclectique que métaphorique (métaphore d'une « chambre à soi » autant que du lieu de l'attente, du transit et du départ), tant par les sujets représentés des espaces et des objets que par les choix d'exécution qui cherchent moins l'illusion qu'à rappeler la présence du geste de peindre. Éclectisme des modes de vie, d'habiter, et d'objectiver cette relation à l'habitation par le prisme des objets disposés comme des énigmes et des symboles de construction (comme le motif du château de cartes joue ce rôle), et métaphore d'une subjectivité de la peinture qui s'exprime toutefois par la trace du geste, en même temps que le programme architectural poursuivi imprime un caractère vacant à ces habitations sans habitant.

En cela, les peintures de Johan Larnouhet possèdent quelque chose néanmoins de la qualité hétérotopique du temps présent, un sentiment que le second vingtième siècle avait déjà analysé, de l'ordre de la co-existence des temps et des espaces, de la superposition des lieux des expériences, des modalités de représentations et des projections mentales. Cette qualité est sans doute aussi celle de l'expression d'une perception mélancolique du temps noué, propre au sentiment inscrit dans la communauté des vivants d'un être-historique, celle de la courbe du temps qui se dépose dans les modes de vie et ce faisant dans les images qui s'en échappent, qui advient à l'endroit de la contingence incompressible des rapports épidermiques, conflictuels et chargés d'affects que nous entretenons avec les espaces et les artefacts vécus, passés, présents et désirés.

C'est alors par cette condition donnée à occuper un point de vue depuis lequel il s'agit de regarder depuis l'extérieur des lieux à vivre, refermés sur eux-mêmes, que s'élaborent dans la peinture de Johan Larnouhet autant d'actes de situations (être présent dans l'espace) que de configurations (faire image avec et dans le même temps) et de dislocations (partager et se partager entre des lieux), de lieux qui sont faits en même temps qu'ils se superposent pour faire place à des formes de vie qui ne cessent, en imaginaire, de se défaire dans la mémoire et de se faire et de se refaire dans l'espace désirable d'un monde face auquel et dans lequel, les contemporains que nous sommes, poreux de l'histoire qui nous précède et traversés aussi de l'esprit du temps, tentons, tant bien que mal, d'habiter et ce faisant, par un cycle de jeux de présences et d'absences perpétuellement renouvelé, de incorporer, autant qu'ils nous incorporent.

Mickaël Roy

Montpellier, mai 2018