

JÉRÉMIE SETTON

Romain Mathieu

Les œuvres troublantes de Jérémie Setton mettent en jeu notre perception, dans un aller-retour entre la matière littérale de la peinture et l'image qu'elle fait naître.

■ Qui regarde hâtivement les *Bifaces* de Jérémie Setton, ces volumes géométriques portant une étrange surface monochrome et dont la forte lumière souligne la théâtralité, pourrait croire à une forme issue du minimalisme. Si l'on complète cette vision rapide par un coup d'œil à la biographie de l'artiste, comme il est d'usage pour « situer » rapidement une démarche, on notera en 2014 une résidence à la fondation Josef et Anni Albers, qui succédait à un prix Jeune Création et à une exposition à l'Espace de l'Art Concret en 2015. On pourrait donc en déduire une inscription complète dans le champ d'une abstraction littérale, ce qui serait une erreur, tout au moins partiellement : ces surfaces monochromes ne le sont pas et convoquent leur image.

L'illusionniste nous fascine parce que nous savons qu'il y a un « truc » que nous ne pouvons percevoir et, bien que nous le désirons, nous savons aussi que sa connaissance enlèverait tout intérêt à l'expérience. À l'inverse, dans l'œuvre de Jérémie Setton, le regard est mis en défaut, mais cette erreur est en même temps puissance de révélation, non pas du vrai, mais du doute, de la réversibilité de ces termes, d'un basculement constant entre ce que l'on voit et ce que l'on se représente. Ce basculement, cet aller-retour permanent distingue ce travail de l'op art, mais le rend également insaisissable par la reproduction photographique qui, précisément, fige ce mouvement de la perception. Écrire sur l'œuvre de Jérémie Setton, c'est d'abord restituer une expérience du regard fondamentalement équivoque.

LA COULEUR EN CREUX

En 2010, l'artiste abandonne la peinture sur tableau pour investir l'espace réel et réalise *le Bureau*, une pièce au mur rouge, puissamment éclairée dans laquelle les objets semblent flotter, dépourvus de leurs ombres portées. Le peintre est intervenu avec la couleur sur le sol et les murs pour compenser les différences de valeurs et rendre ces ombres imperceptibles. On songe bien sûr à *l'Atelier rouge* d'Henri Matisse par le choix de la couleur, mais également par la perception plane

de l'espace dans laquelle les objets se découpent. Si la peinture investit l'espace réel, inversement, le spectateur entre à l'intérieur du tableau et découvre d'abord un espace optiquement sans profondeur. En circulant dans la pièce, l'ombre du spectateur révèle celle des objets qui apparaissent en négatif sur sa propre silhouette. Elle semble le traverser pour dessiner l'empreinte lumineuse des objets sur les murs et le sol. Le travail inversé des ombres opère ainsi dans l'espace d'exposition un transfert du vocabulaire du tableau. Traditionnellement, les ombres font naître les volumes, définissent l'espace, permettent de figurer. Elles font naître l'image ou, plutôt, la

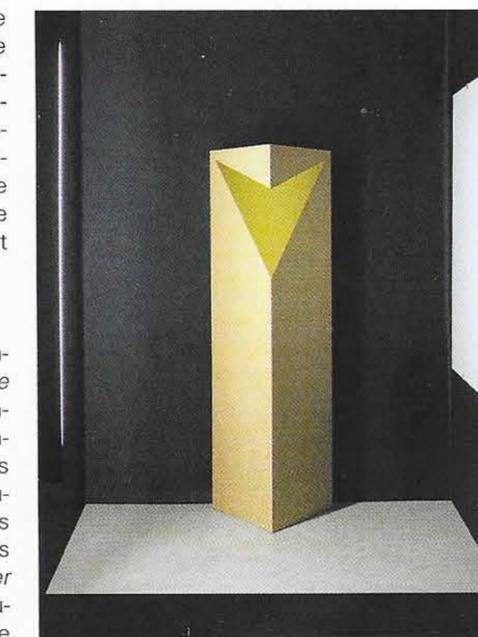
Page de gauche / page left: « Le Bureau », 2010.

Acrylique et pastel sur mur et moquette, objets, ampoule halogène. Château de Servières, Marseille.

(Ph. J.-C. Lett). *Acrylic, pastel, carpet, halogen bulb*

Ci-dessous / below: « La couleur de l'or ». (série « Modules Bifaces »). 2018. Feuille d'or et acrylique sur bois, néon, espace noir. 183 x 61 x 42 cm.

(Production Mucem). *Gold leaf, acrylic on wood, neon, black space*

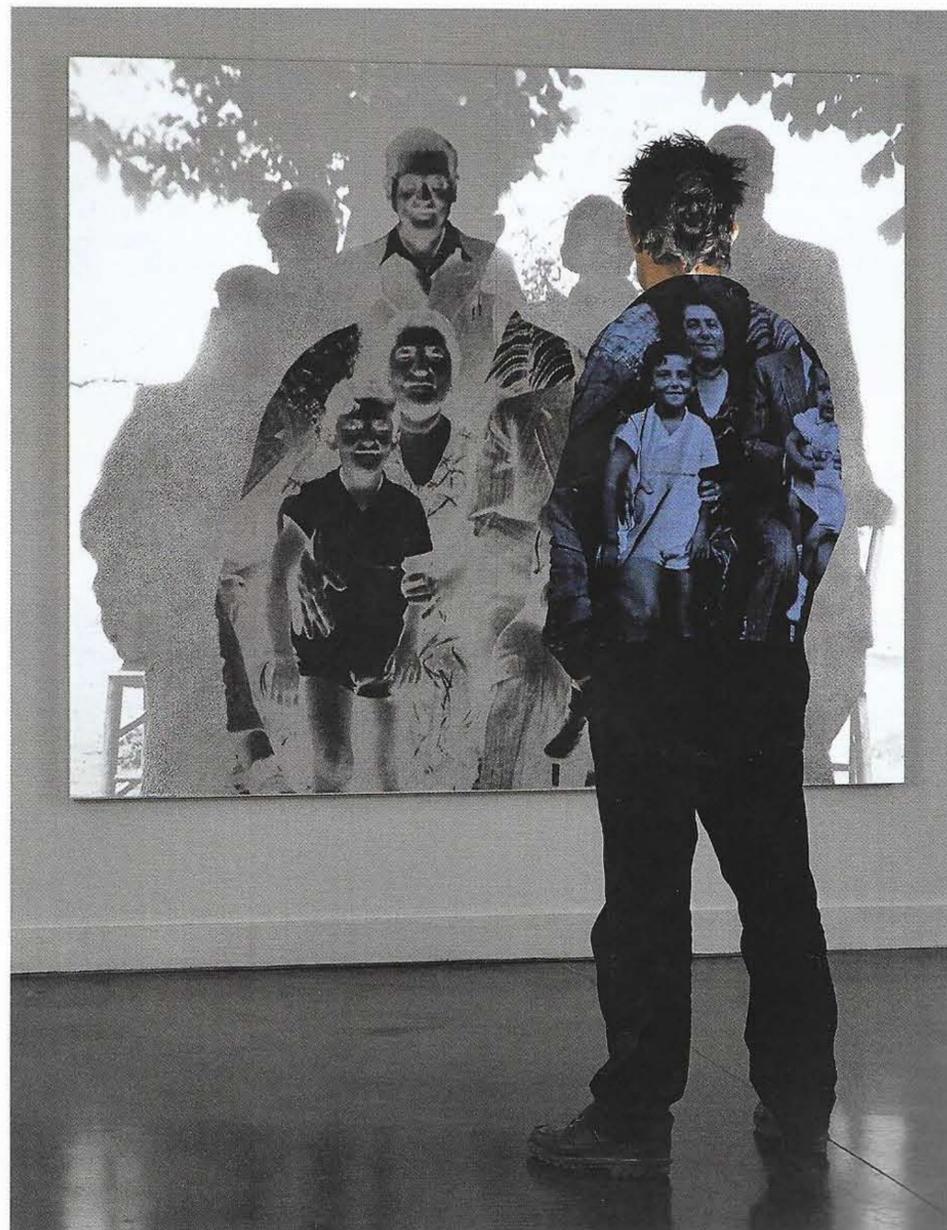


INTRODUCING

croyance en la vérité de l'image bidimensionnelle. A contrario, dans la pièce, la perception du réel est troublée et vient se superposer à la perception de son image bidimensionnelle. Le regard passe de l'un à l'autre sans pouvoir se fixer.

Par la suite, l'artiste initie la série des *Bifaces*, des volumes géométriques éclairés d'un seul côté et dont l'arête fait face au spectateur, découvrant, dans la partie supérieure, une seule surface de couleur qui semble abolir le volume. Les bifaces ont été peints pour que la couleur claire dans l'ombre et la couleur sombre de la face dans la lumière se compensent précisément. Travail intuitif dans l'atelier par successions de couches pour accorder, au sens

«Tracing Faces». 2014. Fusain sur papier collé sur bois, vidéoprojecteur, néons. 204 x 180 cm. (Ph. R. Chipaut).
Charcoal on paper on wood, neon



aussi musical du terme que pictural, les couleurs et la lumière. Lors de leur exposition, l'intensité de cette lumière projetée doit à nouveau composer avec celle du lieu, rendant ainsi solidaire la perception de la couleur à l'espace physique. L'accord des deux faces supprimant tout contraste produit dans l'œil l'impression d'une continuité et fait apparaître une surface d'une couleur unique que l'artiste nomme la « couleur en creux », par opposition aux deux « couleurs matières » peintes sur chaque face : passage de la matérialité du volume coloré à l'image d'un monochrome perçue par l'œil. La présence de cette image renvoie ici à une absence, une présence spectrale de l'image monochromatique qui habite la perception du réel. Au sujet du *Bureau*, l'artiste rappelle que, dans la tradition littéraire, ce sont précisément les spectres qui n'ont pas d'ombre.

LE DOUTE MÉTHODIQUE

On comprend alors qu'entrer dans le tableau en même temps que dans l'espace d'exposition, c'est mettre en jeu à la fois la présence de la peinture et l'absence au sein de la représentation. Ces enjeux ressortent pleinement dans *Tracing Faces* réalisée en 2014. Ici, on assiste à la projection d'une photographie en noir et blanc sur un panneau où l'artiste a compensé au fusain les contrastes d'ombres et de lumières. La projection de la photographie est ainsi effacée et ne se traduit que par une masse d'ombres chinoises. Lorsque le spectateur s'intercale entre l'image et le projecteur, il dévoile, dans son ombre, les traits en négatif des personnes, tandis qu'apparaît sur son dos la photographie originale. Cette photographie du début du siècle montre un portrait de groupe qui appelle une autre histoire de la peinture que celle du monochrome, nourrissant également la pratique de l'artiste – on songe à la peinture hollandaise et à Gustave Courbet. Mais elle est aussi une mémoire familiale et anonyme aujourd'hui perdue, témoignage d'un moment oublié que le passage du spectateur vient rendre présent sous une forme fantomatique.

Chez Jérémie Setton, l'image est habitée par un manque, peut-être parce que nous ne pouvons plus croire en elle, mais ce que l'on nomme le réel peut également vaciller dans une absence. En nous plaçant précisément au point de jonction entre l'image et la peinture, l'artiste nous met dans une situation de doute méthodique qu'il ne s'agit pas de résoudre. Une œuvre encore : *Temps humide*, film de 11 minutes réalisé en 2014, montre la transformation de la couleur, de la droite vers la gauche, pendant le séchage d'une peinture. Ce n'est que de la peinture, cette chose si commune à l'atelier du peintre qui conditionne et rythme son travail. Pourtant, l'œil voit le passage des nuages. La matérialité de la peinture s'accompagne du désir de l'image, une présence spectrale à l'intérieur de la couleur même. ■

Romain Mathieu, critique et historien de l'art, enseigne à l'école des beaux-arts de Saint-Étienne.

Jérémie Setton's unsettling works bring our perception into play, in a to-ing and fro-ing between the literal matter of the painting and the image it gives birth to.

Whoever looks hastily at Jérémie Setton's *Bifaces*, geometric volumes bearing an unusual monochrome surface, the theatricality of which is emphasized by a strong light, might believe them a form derived from minimalism. If this cursory view is completed with a glance at the biography of the artist, as is customary in order to "place" a procedure quickly, an artist's residency at the



Josef and Anni Albers Foundation in 2014 will be noted, following a Jeune Création prize and an exhibition at the Espace de l'Art Concret in 2015. One could therefore deduce a complete inscription in the field of a literal abstraction, which would be an error, at least partially: these monochrome surfaces are not actually as they seem, but summon their image. The illusionist fascinates us because we know that there is some "thing" that we cannot perceive and, although we want to, we also know that to know what that thing is would eliminate any interest in the experience. Conversely, in Jérémie Setton's work, the gaze is proven wrong, but this mistake has at the same time the power of revelation, not of truth, but of doubt, of the reversibility of these terms, of a constant shift between what we are looking at and what we see, what we picture. This shift, this permanent to-ing and fro-ing, distinguishes this work from op art, but also renders it impossible to be caught by photographic reproduction, which precisely freezes this movement of perception. To write about Jérémie Setton's work is first of all to restore an experience of a fundamentally equivocal gaze.

HOLLOW COLOUR

In 2010 the artist abandoned painting on canvas to invest real space and produced *Le Bureau* (*The Office*), a room with a red wall, powerfully lit, in which objects seem to float, devoid of their shadows. The painter intervened with colour on the floor and the walls to compensate for differences in values and to make these shadows imperceptible. *The Red Studio* by Matisse springs to mind, of course, by the choice of colour, but also by the flat perception of the space in which objects stand out. If the painting invests the real space, conversely, the spectator enters inside the painting and first discovers a space optically without depth. While circulating in

Vue de tournage de «Temps humide n°2». 2014.
Vidéo. 11'09. View of the shooting. Vidéo

the room, the shadow of the spectator reveals that of the objects which appear in negative on his own silhouette. It seems to cross it to draw the luminous imprint of the objects on the walls and the floor. The inverted work of the shadows thus operates in the exhibition space a transfer of the vocabulary of the painting.

Traditionally, shadows engender volumes, define space, allow figuration. They give rise to the image or rather the belief in the truth of the two-dimensional image. Conversely, in the room the perception of the real is disturbed and is superimposed on the perception of its two-dimensional image. The gaze passes from one to the other without being able to fix itself.

Subsequently, the artist initiated the series of *Bifaces*, geometric volumes lit on one side and the ridges of which face the viewer, revealing, in the upper part, a single coloured surface that seems to abolish volume. The *Bifaces* have been painted so that the light colour in the shadow and the dark colour of the face in the light compensate one another precisely. Intuitive work in the studio by successions of layers to atune, in the musical sense of the term as much as pictorial, the colours and the light. During their exposure, the intensity of this projected light must again conform with that of the place, thus connecting the perception of colour to the physical space. The accord between the two sides removing all contrast produces in the eye the impression of a continuity and makes appear a surface of a single colour named by the artist "hollow colour", as opposed to the two "material colours" painted on each side. Transition from the materiality of the coloured volume to the image of a monochrome perceived by

the eye. The presence of this image here refers to an absence, a spectral presence of the monochromatic image that inhabits the perception of reality. With regard to *Le Bureau*, the artist recalls that, in literary tradition, it is indeed ghosts that cast no shadows. It is understandable then that entering the painting at the same time as in the exhibition space is putting into play both the presence of the painting and absence within the representation. These issues emerge fully in *Tracing Faces*, produced in 2014. Here we witness the projection of a black and white photograph onto a panel, where the artist compensates with charcoal contrasts of shadow and light. The projection of the photograph is thus erased and is only reflected by a shadow theatre. When spectators step between the image and the projector, they reveal, in its shadow, the negative features of people, while the original photograph appears on their backs. This turn of the century photography shows a group portrait that calls for another history of painting than that of monochrome, also nourishing the practice of the artist – Dutch painting and Gustave Courbet come to mind. But it is also an anonymous family memory today lost, testimony of a forgotten moment that the passage of the spectator makes present in ghostly form.

METHODICAL DOUBT

With Jérémie Setton, the image is inhabited by a lack, perhaps because we can no longer believe in it, but what we call the real can also waver in an absence. By placing us precisely at the junction between the image and the painting, the artist puts us in a situation of methodical doubt that it is not a question of answering. One more work: *Temps Humide* (*Wet Weather*), an 11-minute film made in 2014, shows the transformation of colour, from right to left, during the drying of a painting. It is only paint, that thing so common to the painter's studio that conditions and paces their work. Yet, the eye sees the passage of clouds. The materiality of the painting is accompanied by the desire for the image, a spectral presence inside the colour itself. ■

Translation: Chloé Baker

Romain Mathieu, art critic and historian, teaches at the École des Beaux-Arts de Saint-Étienne.

Jérémie Setton

Né en/born 1978.
Vit et travaille à/lives in Marseille
2014 Résidence à la Fondation Josef et Anni Albers
Expositions récentes (sélection)/recent shows:
2015 Espace de l'Art Concret - Fondation Vacances Bleues, Marseille
2017 Neue Arbeit, Essen
2018 Mucem (exposition *Or*), Marseille
2019 Galerie Sintitulo, Mougins (automne)