

JEREMIE SETTON

Mon travail se situe dans le champ de la peinture. Il questionne les frontières entre réalité et représentation.

Face aux œuvres classiques, enfant, je songeais que s'il nous était donné de devenir le personnage d'une peinture, de contempler le tableau de l'intérieur, l'espace plan produirait sur nous des sensations spécifiques bien différentes de celles que l'on connaît dans l'épaisseur du monde. Aujourd'hui, mes installations sont, sans doute, imprégnées de cette rêverie. J'essaie de pousser mes pièces à un stade où l'environnement familier se charge de l'étrangeté du tableau.

J'utilise régulièrement l'ombre comme trait d'union entre l'espace réel et l'espace pictural. Elle me semble faire pleinement partie des deux mondes. L'ombre est à la fois couleur et profondeur, réel et représentation, présence et absence. Si bien que la contrarier avec de la peinture peut amener du plan dans le volume, de l'étrange dans le connu et du merveilleux dans le banal.

Sans artifice, avec les matériaux du peintre, avec l'éclairage du quotidien, j'agis sur les couleurs - très peu sur la perspective - pour interroger l'image et ses conditions d'apparitions.

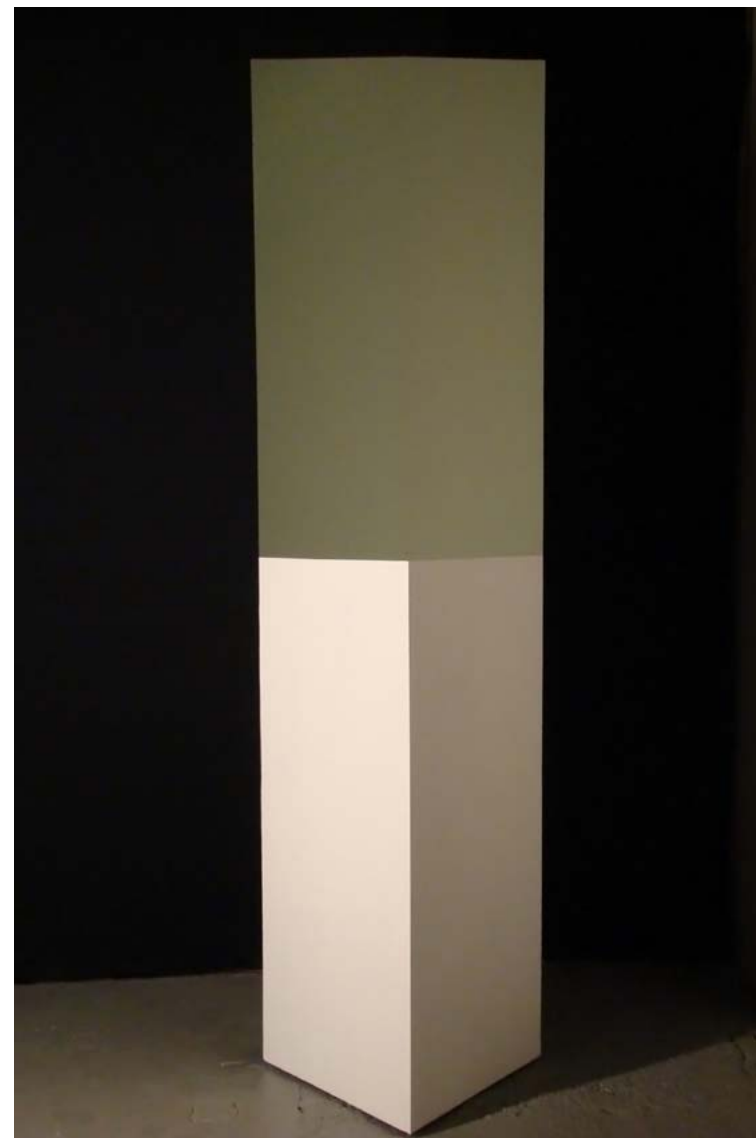
De ces expériences (de ce processus), je cherche à faire jaillir des espaces poétiques dans lesquels la perception, l'esprit et bien souvent le corps sont invités à se déplacer.

Un plan gris-vert surmonte un volume blanc. La base pointe vers l'avant, elle offre ainsi tout son volume grâce au fort éclairage latéral. Au dessus, le plan vertical peine à être identifié. Lumineux, proche du verre, presque une non-couleur, comme l'absence de couleur.

De près, le plan s'avère être un volume dans le prolongement de la partie basse. Mais ce volume, composé de deux faces peintes, pourtant soumis au même éclairage que la base ne se laisse pas, lui, contraster par la lumière. Il semble absorber à la fois sa face lumineuse et sa face ombrée de telle sorte que l'ensemble apparaît plan.

C'est une représentation picturale, non pas un plan mais l'image d'un plan, jouant avec l'idée du monochrome. C'est tout à la fois un objet mental et une surface de jouissance pour l'œil.

Monolithe fait de toile souple, sculpture ou peinture, volume ou plan, cet objet poétique énigmatique est empli de contradictions. Il repose sur un équilibre précaire des couleurs. Ici le rapport coloré peint que nous avons sous les yeux ne se laisse pourtant pas voir. Il constitue le leurre de «l'image».



Monochrome biface - 2011
Acrylique sur toile (sur châssis en
volume)
208/60/50 cm
Eclairage latéral



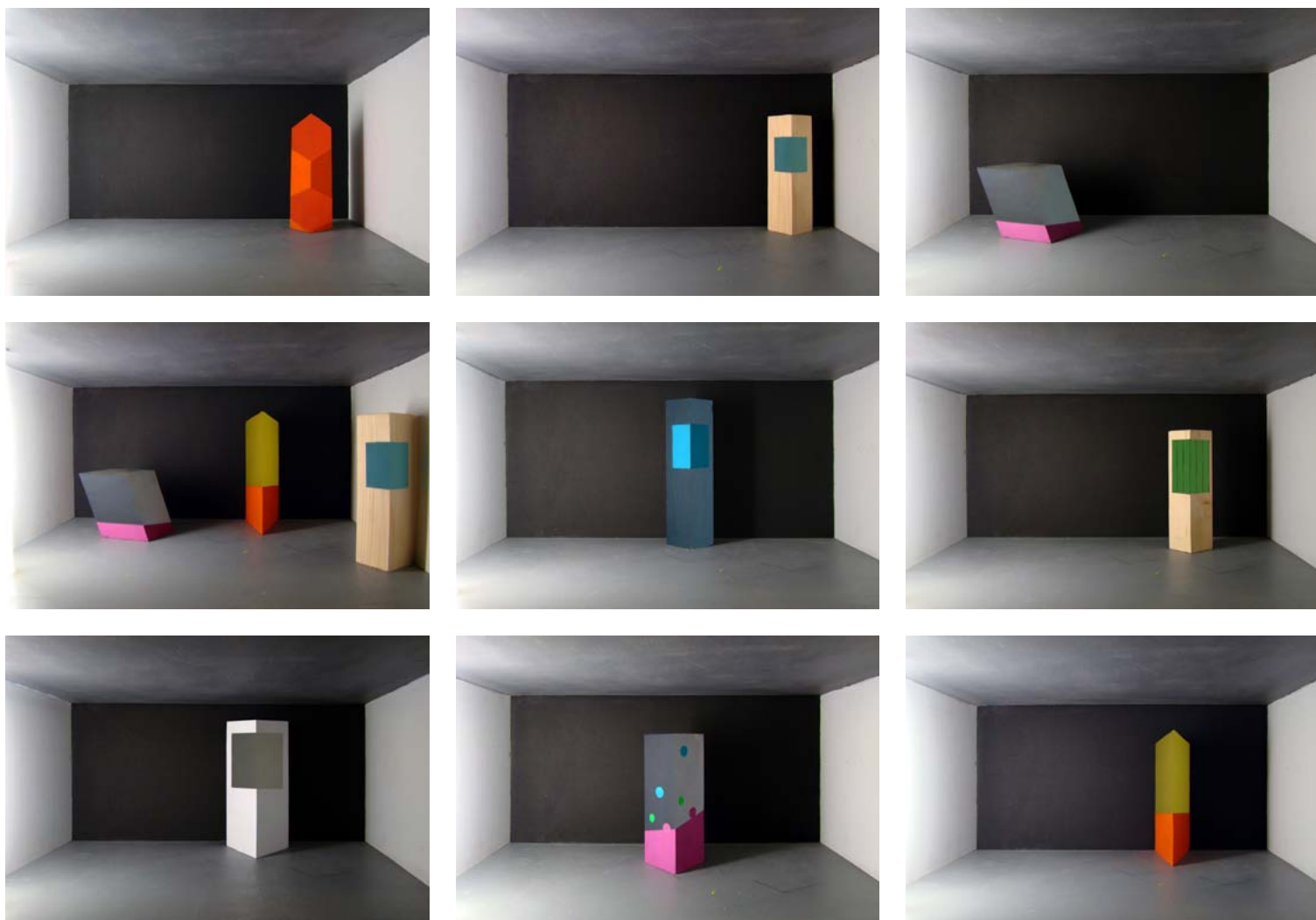
Monochrome biface - 2011
Acrylique sur toile (sur châssis en
volume)
208/60/50 cm
Eclairage latéral

Mes maquettes sont tour à tour des espaces d'expérimentation de la forme et de la couleur ou des micro-espaces d'exposition. Les objets-peintures qui y sont fabriqués peuvent être réalisés en grand (comme le Monochrome biface) ou bien être montrés en leurs points d'équilibre dans la maquette elle-même. Je reviens régulièrement sur mes objets peints dans les maquettes entre deux projets : carnets de notes, ateliers de poche, ces maquettes entraînent une grande liberté de travail en rapprochant le temps du faire de celui de la pensée.

Sur des petits volumes, principalement en bois, je cherche des rapports colorés qui, placés dans la maquette pourvue de son propre éclairage latéral, produisent des impressions de plan, d'effacement du volume. C'est tout un pan de sensations colorées nouvelles qui s'ouvre alors. Ainsi qu'un questionnement sur le plan et sa représentation.



Etudes d'équilibres - 2011
Acrylique sur bois
Maquette : 20/38/36 cm
Bois : dimensions variables



Etudes d'équilibres - 2011
Acrylique sur bois
Maquette : 20/38/36 cm
Bois : dimensions variables

Local Shades - Nuancier. Première partie

Résidence avec *Voyons Voir* au domaine Château Grand Boise à Trets. 2011
Suivie de l'exposition *En ce lieu ou presque*.

De nombreuses photos, comme autant de prises de notes colorées, sont reliées dans un carnet à la manière d'un nuancier du rayon peinture de chez Leroy Merlin.

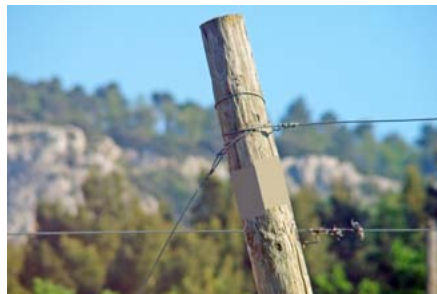
Elles ont toutes été prises sur le domaine de Grand Boise pendant mes premières semaines de résidence. Elles comportent à chaque fois deux rectangles ajoutés qui, tout en soulignant des surfaces colorées, se fondent à la manière d'un camouflage.

Par ce jeu d'opposition « montrer-cacher » les rectangles évoquent comment chaque matière dans le paysage, malgré sa couleur propre, devient dans notre œil deux couleurs distinctes sculptées par la lumière.

Le carnet constitue une récolte de rapports colorés et invite à une rêverie à travers ce territoire avec les yeux du peintre.



Local Shades - détail - 2011
Photographie sur dibond
32/48cm



Local Shades - Nuancier - 2011
Photographies éditées en carnet
12/18cm

Local Shades - Cuve 502. Deuxième partie

Résidence avec *Voyons Voir* au domaine Château Grand Boise à Trets. 2011
Suivie de l'exposition *En ce lieu ou presque*.

Par le hublot ouvert on voit 12 bois verticaux qui occupent l'espace de la cuve 502 du domaine de Grand Boise. Ils sont peints en leurs parties hautes et reposent au sol sur un pied constitué d'un sert-joint et d'un tasseau.
Les couleurs forment un grand diagramme à bâtons plan. Elles s'opposent aux bases brutes réparties dans la profondeur de la cuve. On a du mal à les définir, elles sont lumineuses, mates, vibrantes, troublantes pour l'œil.
Ces 12 couleurs sont faites à partir de 12 couples colorés récoltés dans le carnet de photos en début de résidence. La subtile répartition des couleurs sur les volumes des bois entraîne la sensation de planéité.
Local Shades est une représentation colorée hypnotique du territoire.



Local Shades - cuve 502 (Grands Bois Peints) - 2011
Acryliques et pastels sur tasseaux de bois
serre-joints, éclairage latéral, cuve
350 x 205 x 295 cm



Local Shades - cuve 502
Cave du domaine de Grand Boise



Local Shades - cuve 502 - 2011
Acryliques et pastels sur tasseaux de bois
serre-joints, éclairage latéral, cuve
350/205/295 cm

Chambre 11

Supervues 2010 - Hôtel Burrhus. 2010

*On est ce qui arrive dans la chambre. On s'avance dans la lumière.
Animer / contaminer l'espace. On entre dans la figuration comme on entre
en scène. Etranger dans l'étrangeté. Le visiteur devient «spectateur». Le
déclencheur. Il joue son rôle si la pièce se joue de lui. Il sera le montreur
d'ombres manipulé, mis en boîte. Son corps vient masquer les rayons
lumineux, fait tomber le masque de la lumière et révèle la «diablerie» sur
l'écran monochrome rose qui se désunit. Les réalités se télescopent (réalité
préliminaire / réalité perçue / réalité attendue / réalité hyper-réelle / réalité
représentative) dans ces éclipses, là où les ombres sombres et lumineuses se
perdent et se retrouvent dans un nouveau dessin. L'allégorie de la caverne
réinventée écrira son propre mythe settonicien, dans cette chambre d'hôtel
où le lieu prend possession de nous.*

Extrait d'un texte de Luc Jeand'heur (à lire en fin de dossier)



Chambre 11 - détail- 2010
Supervues - Hôtel Burrhus - Vaison la Romaine
Acrylique et pastel sur panneau
Chambre, lit, rétroprojecteurs
bijoux, médicaments, monnaie...



Photo Raphaël Chipault

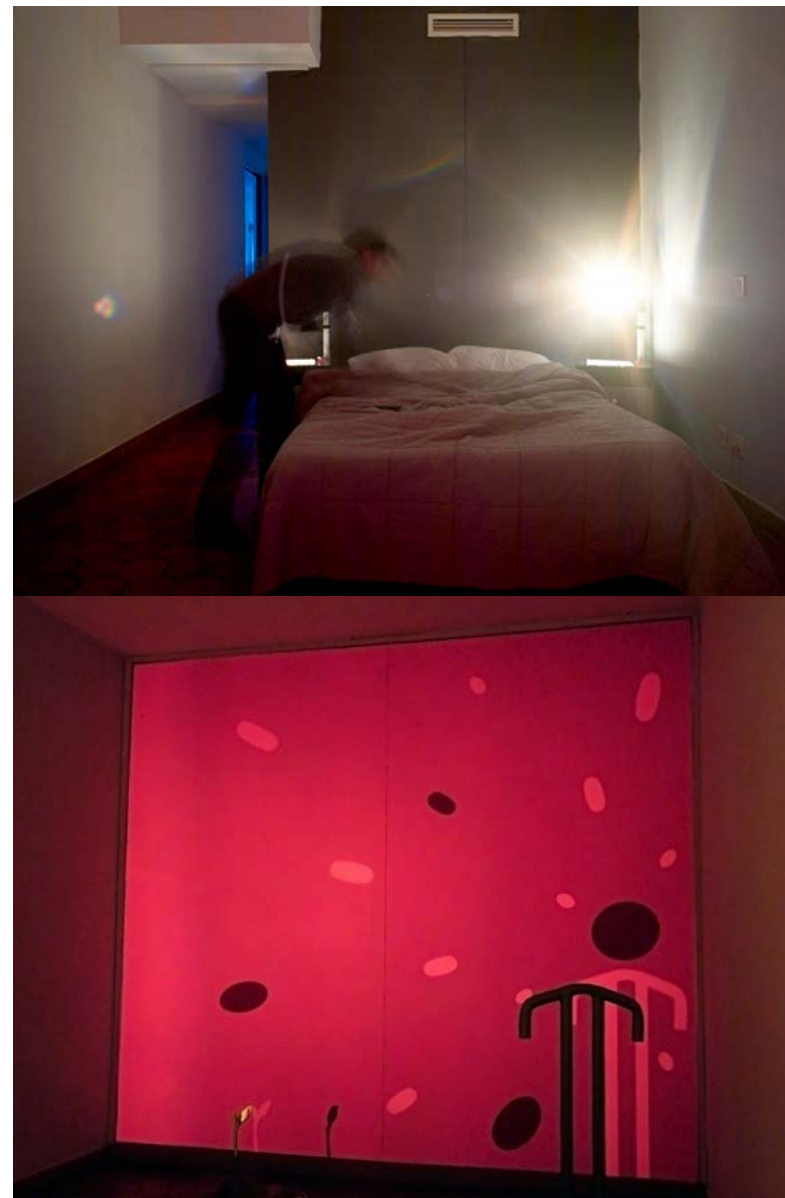


Photo Raphaël Chipault

Chambre 11 - détail- 2010
Acrylique et pastel sur panneau
Chambre, lit, rétroprojecteurs
bijoux, médicaments, monnaie...



Photos Raphaël Chipault



Chambre 11 - détails- 2010
Acrylique et pastel sur panneau
Chambre, lit, rétroprojecteurs
bijoux, médicaments, monnaie...

Le Bureau

Exposition *Si Didon rêvait là-haut Théo la verait donc d'ici*
Association Château de Servières, Marseille, 2010

Une grande pièce rouge occupe la salle d'exposition. Des chaises autour d'un bureau en verre, des tasses à café à demi remplies, un ordinateur ouvert, un tableau sorti de son cadre... beaucoup d'objets dans ce qui semble avoir été une salle de réunion, sans ses protagonistes. L'espace est comme figé, paradoxalement vide. La lumière est trop intense. La couleur profonde. Les objets suspendus. On entre. On circule. La forte présence de notre ombre contraste fortement avec l'absence de toutes les autres. Dans notre déplacement notre ombre révèle successivement derrière les objets l'image claire de chacun d'eux. Dans cet étrange espace le réel est superposé à sa représentation. La profondeur est ainsi contrariée et renvoie la sensation d'être dans le tableau.



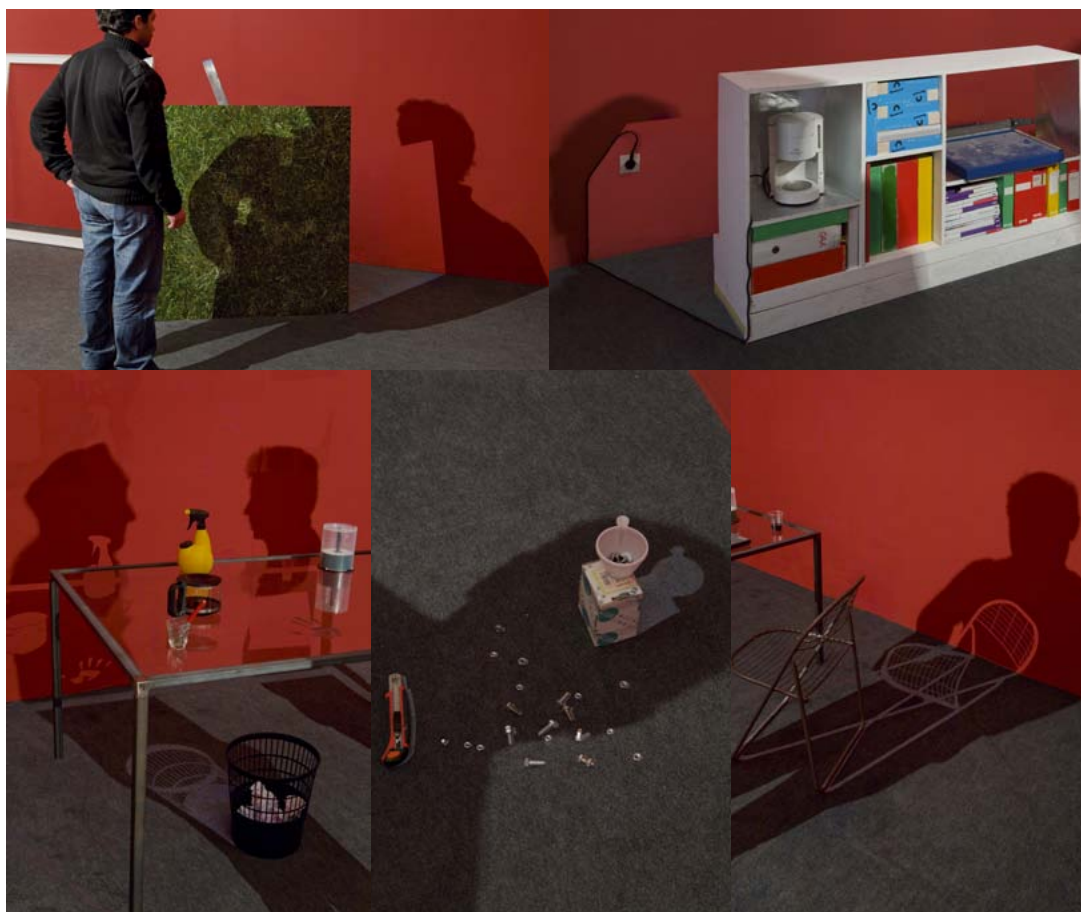
Photo Jean-Christophe Lett

Le bureau - détail - 2010
Acrylique et pastel sur mur et moquette
objets divers, ampoule halogène
305/800/400 cm
Association Château de Servières, Marseille



Le bureau - détail - 2010
Acrylique et pastel sur mur et moquette
objets divers, ampoule halogène
305/800/400 cm





Photos Jean-Christophe Lett

Le bureau - détails - 2010
Acrylique et pastel sur mur et moquette
objets divers, ampoule halogène
305/800/400 cm

Le Pendule (objet Vidéo)

Les instants vidéo, les grands terrains, Marseille. 2010

Dans un mouvement répétitif infini l'ombre portée d'un fil à plomb oscille doucement sur le dessin d'elle-même. Infime tremblement de deux réalités l'une sur l'autre, de deux représentations. Le trait du dessin est tour à tour révélé ou éclipsé par la silhouette projetée du pendule.

Tableau hypnotique témoin d'une action poétique dérisoire. Cette vidéo renvoie au souvenir lointain des origines de la peinture.



Le Pendule - 2010
vidéo dans un cadre numérique
film en boucle
14/23cm

Nuancier 2009

Exposition *Si Didon rêvait là-haut Théo la verrait donc d'ici*
Association Château de Servières, Marseille, 2010

Un grand nuancier en hauteur est éclairé par un projecteur posé sur un trépied. Une planche verticale vient couper le faisceau lumineux. Les couleurs en à plats sont mates et rompues. Le panneau peint, légèrement incliné, s'impose dans sa composition colorée comme un tableau abstrait géométrique.

A une exception près, les couleurs semblent égales deux à deux.

Le visiteur, en entrant dans l'espace de l'œuvre, perturbe l'équilibre lumineux. Son corps redistribue la lumière et modifie considérablement la sensation des rapports colorés. Selon sa position, les couleurs qu'il voyait semblables apparaissent fortement différentes et inversement celles qui semblaient s'opposer se retrouvent identiques. Un jeu s'opère entre le corps et les couleurs. Il met en lumière leur forte relativité. On ne sait plus vraiment ce qui est peint. Le réel se réinterroge.



Nuancier 2009 - 2009/2010
Acrylique sur panneau - 2000/80cm
Planche mélaminée, projecteur.



Nuancier 2009 - 2009/2010
Acrylique sur panneau - 2000/80cm
Planche mélaminée, projecteur.

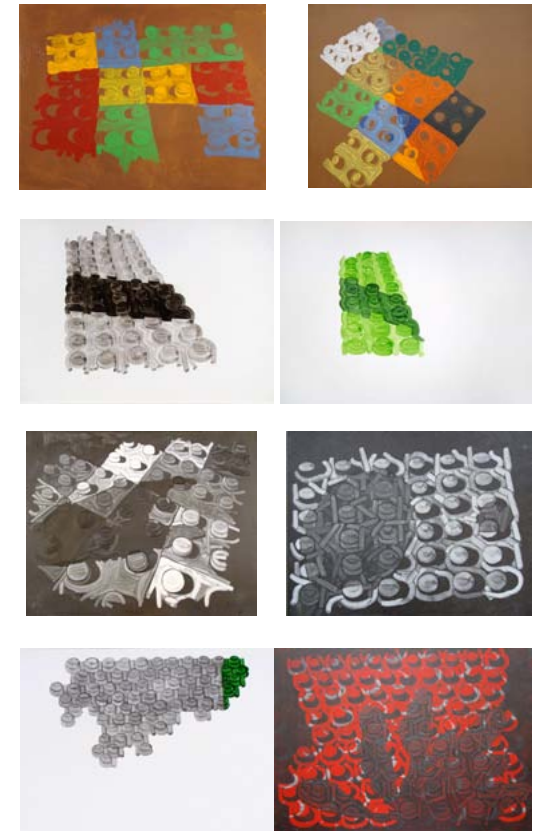
Les séries de peintures plus anciennes présentées ci-dessous préfigurent mes travaux ultérieurs.

Plateaux
2007-2008

La série des plateaux est constituée de nombreuses études peintes avec différents médiums. Ces plateaux, souvenirs des Lègos d'enfants, dépourvus de figurines, sont utilisés comme prétexte pour peindre des surfaces colorées dont la planéité est contrariée par « l'épaisseur » des picots. Surfaces de projection ou d'accroche pour le regard, plus ou moins mis en perspective, ils tentent de se substituer à la surface du « tableau ». Motif obsédant, il comporte en lui un équilibre illusoire entre l'épaisseur du monde et la possibilité de le coucher sur « le papier ».



Détail



Plateaux - 2007/2008
Acrylique sur toile. Env.60/80 cm.
Aquarelle sur papier. Env. 32/50 cm
Gomme arabique et pigment graphite
sur panneau. Env. 80/100 cm

Portraits
2007-2009

Ces portraits de proches, survivance de la figure dans mon travail, jouent sur l'ambiguïté teint/teinte. Ils sont envisagés comme des surfaces monochromes nuancées par une couleur ombre et une couleur lumière préalablement fabriquées. Chacun d'eux est une tentative de mettre en relation couleur (outrancière) et identité ; de superposer en une même image réalisme et invraisemblance (forme connue et pourtant étrangère).



Détail



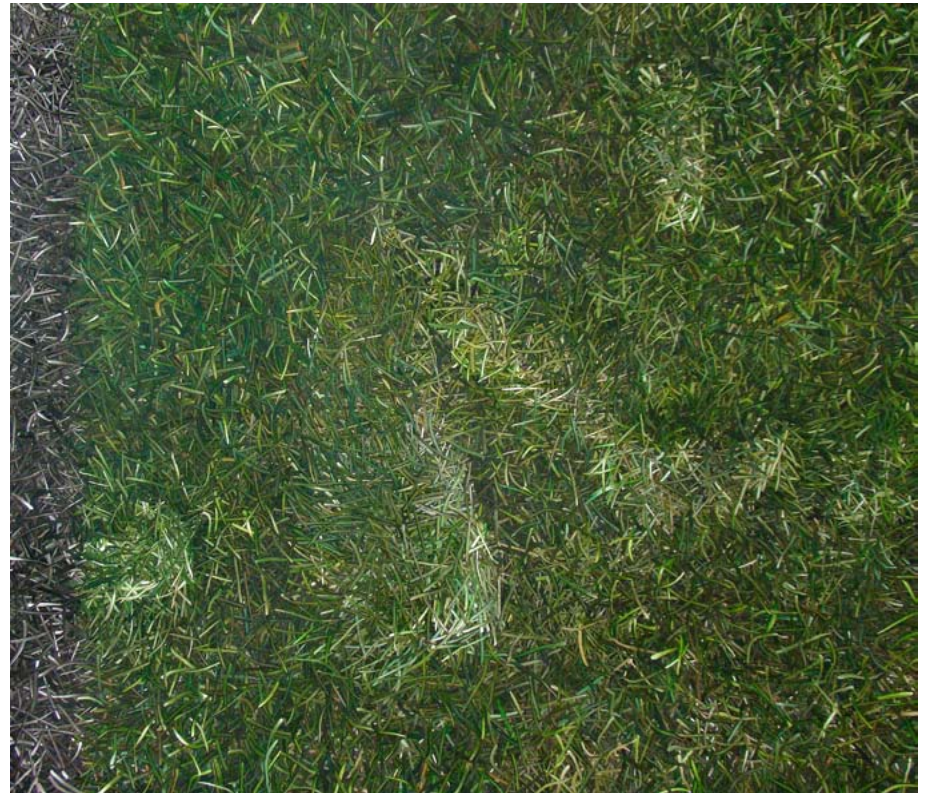
Portraits - 2007/2009
Huile sur pvc
Huile sur papier
Env. 46/32 cm

Retraits
2007

Cette grande aquarelle est issue d'une série d'études qui visait à associer à la trace du pinceau n°1 une sorte « d'unité de la représentation ». C'est devenu

« le brin d'herbe ».

Cette peinture est donc à voir comme une accumulation de traces lisses (chaque empreinte du pinceau aquarellé fait fondre la trace précédente et laisse apparaître la clarté du support). Elle s'impose aussi comme un carré d'herbe au fort réalisme avec l'image en creux d'un corps qui se serait tout juste retiré. L'herbe épaisse entoure l'herbe aplatie. Indice d'un rendez-vous manqué ou d'un geste mille fois répété.



Etudes - 2007
Aquarelle sur papier
12/16 cm

Retraits - 2007
Aquarelle sur panneau mélaminé
110/125 cm

Traces de noix
2006

Toutes ces études de noix sont autant de tentatives vaines de représenter une noix en un seul geste ininterrompu. Jeu absurde de la main et de l'esprit visant à produire la trace d'un volume sur le papier.



Etudes de Noix - 2006
Tempera sur papier. Env. 80/100 cm

TEXTES CRITIQUES

« moi, je suis peintre, je suis pas magicien »

« Il y a un point central de netteté qui est le non-site; le site, lui, est la limite non nette, où l'esprit perd ses repères et où domine un sentiment océanique. » (Robert Smithson)

« Imaginer, c'est hausser le réel d'un ton. » (Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, 1950)

Prise de vue

Au bout du couloir, la chambre 11 subit un ensemble de transformations d'ordre morphologique et d'ordre métaphorique dans sa décoration, dans son architecture intérieure, dans son fonctionnalisme. Offerte au jeu d'une colonisation artistique par Jérémie Setton, notre hôte de l'hôtel, la pièce se dédouble : elle circonscrit un espace polylectique, un site spécifique qui se démarque de l'infini du monde extérieur, et embrasse le statut de personnage à part entière. L'art contemporain comme compagnon de lit (ici, un lit à une place et demie).

Lieu de rencontre avec lieu-même

On fait d'abord face à un mur en fond rose, comme une évidence qui dérobe étrangement la vue et promet trois jours de nuit en boîte. On balais l'espace du regard et l'œuvre reforme alors une continuité avec le monde réel car sa structure représente celle d'une chambre avec ses accessoires : lit, tables de nuit, mobilier, fleur de bienvenue... mais une chambre où tout est « dérangé » : cachets multicolores aux vertus occultes, babioles personnelles oubliées, lit défait... traces et oublis, pièces à convictions. Un système de signes et de clés dans le cadre d'une image tridimensionnelle arrêtée. L'identité du lieu vient de l'histoire qui s'y était déroulée. Lieu de transit, « Un... deux... trois... », on arrive après « soleil ! », lieu fixe, on arrive après, où tout est encore passager, artefact de ressouvenir, comme si le présent datait d'hier.

camera lucida

On est ce qui arrive dans la chambre. On s'avance dans la lumière. Animer/contaminer l'espace. On entre dans la figuration comme on entre en scène. Etranger dans l'étrangeté. Le visiteur devient « spectateur ». Le déclencheur. Il joue son rôle si la pièce se joue de lui. Il sera le montreur d'ombres manipulé, mis en boîte. Son corps vient masquer les rayons lumineux, fait tomber le masque de la lumière et révèle la « diablerie » sur l'écran monochrome rose qui se désunit. Les réalités se télescopent (réalité préliminaire/réalité perçue/réalité attendue/réalité hyper-réelle/réalité représentative) dans ces éclipses, là où les ombres sombres et lumineuses se perdent et se retrouvent dans un nouveau dessin. L'allégorie de la caverne réinventée écrira son propre mythe settonicien, dans cette chambre d'hôtel où le lieu prend possession de nous.

Les lapsus de l'ombre

Le déplacement est un processus cognitif. Les corps opaques changent le conditionnement de la pièce et mettent en œuvre la mécanique de vision. L'image vient à nous, fragmentée et minée, dans la mémoire-même du rose. En s'exposant, les

voyeurs deviennent voyants. Dans le cadre de la chambre 11, ils provoquent des cônes d'ombre qui s'étirent et se croisent. A travers une singulière expérience d'illusion spirite, ils passent simplement de ce côté-ci de l'écran. Dans ce nouvel éclairage, la chair de la « vraie lumière » surgit, amalgame de lieu réel et imaginaire, à travers l'apparition d'une image qui était aveuglée par l'illumination. La métamorphose se réveille dans ce que porte les ombres portées.

La métamorphose donc

On perçoit une visible « transparence projectable » de son propre corps, la première impression qui donne l'illusion d'être diapositif. On comprend être dans « l'erreur de lecture ». On recherche les vraies causes du phénomène observé. La fleur est factice. Les tables de nuit sont des rétroprojecteurs, le « feu du fond de la caverne », dont les plateaux servent de cadre à des agencements de choses hétéroclites projetés sur la paroi opposée. L'ombre du valet compose avec les ombres des cachets et des objets le dessin en sombre et en clair d'un bonhomme, un double bidimensionnel qui n'est pas une image de soi, spectre non inquiétant qui semble osciller entre l'éclatement mental et le point de convergence de la hantise.

Skiagraphia

Ce corps là ne stocke pas d'images anatomiques, il envisage du masculin virtuel et symbolique relevant d'une maîtrise géométrique et d'une esthétique de l'ordinaire. Il incarne une idée de conception. Une relique d'un passage occulte, un suaire de Christ post-moderne, une persistance du privé, un corps soumis aux conditions d'un médium, un signe cabalistique pop sur un panneau. On ne se situe plus du tout dans la norme d'apparence. Dans l'imaginaire collectif, l'ombre doit être noire comme la part négative de tout un chacun. Ici, l'ombre de l'homme est peinture de couleur matière/ couleur lumière, un jeu plastique ombre « colorée »/ombre colorée. Ce pictogramme nous raconte aussi, via le détournement du corps humain dans une image désincarnée, pure apparence dans l'ombre des choses, une forme contemporaine réactivée du récit de Plinie l'Ancien, l'invention de la peinture (une jeune fille anticipe la disparition de son bien-aimé et trace au charbon le contour de l'ombre du visage de son fiancé sur le mur de sa chambre), où le geste originel de l'acte figuratif se fonde sur l'ombre pour perpétuer la présence de l'absence dans l'espace social. Pas de vie, pas de mort non plus, rien que le mensonge de la peinture.

Vaine image

L'idéogramme dévoilé s'affranchit des images du monde pour prendre corps dans la surface peinte. Il vole au réel pour donner une nouvelle créance au faux-semblant. Il se détache dans le rose et se transpose dans notre imagination, ambivalence entre image et médium, entre fiction et présence, entre alchimie et corruption, entre art de la couleur, conçu comme « esprit » et révélation, et une science de la substance. Les deux faces d'une même pièce : la peinture et son image intérieure. Le monochrome qui nous confronte, paradigme de la modernité en peinture qui occulte la fenêtre, cet autre paradigme de la peinture classique, est en réalité un simulacre de la perception.

« Chromochronie » éphémère dans l'immédiateté de la peinture, il prend la place de figurant à défigurer. La véritable fenêtre est celle de l'art. Il s'agit une fois de plus pour Jérémie Setton de repousser les limites du tableau et du peintre. Le médium ne s'affirme pas dans tout les atours de ses beaux-arts. Le savoir-peindre est invisible, aveuglé par la lumière, fusion optique sous les projecteurs. Le métier, la technique, le long travail de touche pour éclaircir les ombres jusqu'à les fondre, tout le travail réalisé en atelier sur la surface de bois est pourtant présent dans la chambre. La « vraie image » peinte, la couleur picturale rehaussée aux pastels, le véritable rose plus sombre (qui trouble à notre insu la symbolique amour, pureté, fidélité associée au rose normal)... tout ce qui permet au visiteur de refaire mentalement l'œuvre est déjà ici, sous ses yeux et pourtant au-delà de son regard, surexposé, emporté par l'éclairage spécifique de la pièce. Il faudrait un autre jour, actionner l'interrupteur domestique pour que la vérité de la peinture s'expose. Mais cette vérité-là est obscène, au sens étymologique de « ce qui est derrière la scène ». La poésie de l'écriture de lumière qui se donne à voir ne demande pas au visiteur d'arborer l'œil du peintre. On est au cœur du réalisme indirect, de toutes ses spéculations et ses distorsions qui font sortir l'espace mental de l'espace physique. A travers soi. Il faut se laisser aller sur la voie de l'expérience sensible et de la résonance émotive.

Happy-end en forme de chromophilie

Dans les histoires policières, quand est passé le moment des indices et des révélations, les personnages disparaissent pour de nouvelles aventures. C'est ainsi au visiteur de s'effacer, de mettre fin à son tour, de laisser le décor à son après d'avant, de rendre la chambre d'hôtel à la pièce, de rendre le dialogue des ombres au silence de la lumière. On franchit alors les frontières du tableau dans l'autre sens, et on quitte le petit théâtre où l'artiste veille trois jours durant. On se retourne alors une dernière fois. Le fond est redevenu rose et la pesanteur diffuse. Le monochrome n'indique plus une absence de sentiment dans la chambre claire obscure, mais véhicule dans un aspect méditatif une incorrigible alternance de temps normaux ou incroyables, peut-être une possible histoire de cœur dans la chambre rose qui renverserait Plin l'Ancien et sa légende de l'invention de la peinture.

Luc Jeand'heur – décembre 2010
Pour Supervues 2010 - Hôtel Burrhus

(...) Lorsque Jérémie Setton m'a invité à entrer dans son Bureau, j'étais encore dans la « distraction ordinaire », c'est-à-dire que j'étais encore inattentif... Ce n'est que progressivement que j'ai commencé d'éprouver cette étrangeté de l'expérience esthétique créée par la pièce. Je suis passé de l'inattention ordinaire à l'attention esthétique c'est-à-dire à la distraction esthétique. Les objets, usuels, pris dans une banalité apparente, qui composent ce bureau, avaient pourtant perdu quelque chose d'essentiel : leur ombre. Par un travail minutieux de recouvrement de la surface contigüe aux ombres portées, les ombres disparaissent. Elles ne se révèlent que lorsque notre propre ombre les recouvre. La perception ordinaire est subitement piégée, elle est suspendue.

On a déjà écrit sur le travail de Jérémie Setton : on y a détecté -et lui-même le revendique- le geste inaugural, mythique, de l'origine de la peinture comme dessin de l'ombre de l'être absent.

Pourtant ce qui me paraît plus saisissant encore dans ce travail, c'est l'expérience esthétique qu'il produit. De ce point de vue, c'est plutôt à Perceval -celui de la Disparition- qu'à Butadès, que je pense. Sans doute à cause de la rigueur, de la minutie et surtout, de l'inquiétante étrangeté qui fait naître la question de savoir ce qui a disparu. De fait, nous entrons, sans y prendre garde, dans la peinture elle-même, dans le monochrome rouge, à mesure que les ombres portées disparaissent.

La peinture y gagne alors son autonomie, ne renvoyant plus qu'à elle-même(...)

C'est bien cette expérience qui naît ici, c'est ce qui la rapproche de cette autre forme, inusuelle, de distraction, peut-être ce que W. Benjamin appelait «distraction critique» (...)

(Extrait d'un discours de présentation à l'exposition)

Charles Floren - Janvier 2010

Pour *Le Bureau*, exposition *Si Didon rêvait là-haut...*

Association Château de Servières, Marseille.

J'ai épousé une ombre...

«Das Unheimliche» désigne une expérience, troublante, suscitant l'angoisse, du fait que tout d'un coup, une chose, qui jusqu'alors, nous était familière, nous devienne subitement étrangère... C'est ce que Sigmund Freud nommait « l'inquiétante étrangeté » et c'est ce qui définit le mieux la sensation que l'on éprouve devant une œuvre de Jérémie Setton.

La peinture de Jérémie Setton est comme un secret divulgué qui serait soudain sorti de l'ombre, et le secret révélé n'est autre que celui des images et de ce qu'elles recèlent de magie... Jérémie Setton connaît le secret des peintres, et sa peinture traite de tant de choses. De la forme et du fond, du comment et du pourquoi. Observer l'artiste travailler, c'est redécouvrir, qu'avant d'être un visage ou un paysage, un tableau n'est que l'agencement de couleurs et de formes abstraites... De la peinture, Jérémie Setton en connaît tous les mystères, toutes les astuces, et c'est peut être parce que jadis il la regardait avec un œil de restaurateur qu'aujourd'hui il en maîtrise tous les jeux de matières. Qu'il en sonde les phénomènes, et que son travail traite avant tout de la peinture en tant que telle. Il en connaît aussi l'Histoire, et les références qu'il ne cesse de faire aux grands maîtres, sont moins de tentatives de se frayer une place parmi eux que d'en retenir les trouvailles ou d'en découvrir les secrets encore contenus dans la matière et les images...

Le travail de Setton, marqué par la thématique de l'absence, du manque, relié à une théorie générale de la perception, trouve aujourd'hui, un écrin en trois dimensions. Dans ses installations, il questionne la dissolution du visible. Depuis que sa peinture a quitté le châssis, lieu traditionnel de la peinture pour se répandre dans l'espace, sa peinture qui ne se dévoile jamais totalement se meut en une œuvre qui peut créer un espace pour que celle-ci advienne. Chez Setton, l'art ne copie pas la réalité, il invente des réalités et l'on pense à Paul Klee pour lequel « l'art ne produit pas du visible, il rend visible. » Pour révéler les évidences, Setton choisit de rendre les ombres invisibles et d'observer quelles en sont les conséquences physiques, et psychologiques sur un sujet humain.

C'est l'acte de peindre qui pose les fondements de ses recherches et de son œuvre. Il questionne la peinture dans sans matière, dans son geste, dans ses sujets. N'optant pas pour un parti pris, sans pour autant hésiter devant une solution plastique, Jérémie Setton préfère ne se priver d'aucune des découvertes de ses prédécesseurs. Ainsi il aime autant citer Jan van Eyck que Jackson Pollock. Sans jamais tomber dans l'écueil, aujourd'hui suranné, du camp figuratif ou abstrait. Sans faire table rase du passé, la peinture de Jérémie Setton a su en faire le syncrétisme. Si l'on aborde son œuvre par le détail, notamment dans l'installation Boxroom, le reflet peint de la raquette sur le mur rappelle les toiles abstraites de Vieira Da Silva les échiquiers. Ses représentations demeurent souvent à la lisière de ce que l'on reconnaît ou pas. C'est le cas dans la série des plateaux, peut être même aussi des Herbes dans laquelle, débarrassés de nos représentations mentales, les brins d'herbes atteignent les ambivalences de la perception. La série des plateaux rappelait déjà les énigmes optiques de la peinture éponyme, utilisant le principe

de la gestalt théorie ramenant l'esprit à choisir entre une «forme-forme» et «forme-fond». La hiérarchie des formes se fait alors psychologiquement. Paradoxes visuels qui chez Jérémie Setton dépassent le rapport ludique que l'art cinétique entretient avec le regardeur. Setton utilise les tours que nous joue notre œil, pour renforcer le propos de sa peinture. Dans Ainsi se conjugue, le tableau rappelle le rythme du geste répétitif, les études de gris et le temps qui passe de Roman Opalka, ou le négatif peint de Remy Zaugg dans la série sur la maison du pendu d'après Cézanne

Au delà des questions formelles Jérémie Setton se pose la question de ce qui amène à peindre. Il soulève donc la question de la création. Une question qu'il a abordée par la littérature, celle du 19ème, laquelle regorge de textes traitant de l'artiste ou du scientifique explorant les affres de la création, où en ré-interrogeant les mythes dont celui de Narcisse, qu'Alberti désignait comme la naissance de la peinture. Le mythe immisce la question du double, la peinture ne serait alors qu'une copie de la réalité. L'hypothèse nie le pouvoir de l'image, celui de transcender, celui de trahir aussi... D'où la célèbre allégation de Magritte, Ceci n'est pas une pipe, que Jérémie Setton n'omet pas. Ceci n'est pas la réalité, ce n'est qu'une certaine représentation de la réalité... L'image : vivier de l'illusion, une illusion indispensable, condition sine qua non de nos existences. « L'art est un mentir pour ne pas mourir de la vérité. » Nietzsche

Même s'il réfute la position démiurgique du peintre, il n'empêche que ce dernier n'a de cesse de proposer une autre réalité. Dans ses œuvres et particulièrement dans ses installations, la superposition de deux niveaux de réalités appartient au processus de déstabilisation du regardeur. La situation irréaliste à laquelle est confronté le spectateur l'amène insidieusement à comprendre que quelque chose d'autre se trame au-delà de ce qu'il voit. Cette mise en condition sensorielle, qui n'est pas une fin en soit, amène le regardeur dans l'état d'esprit dans lequel il peut désormais recevoir ce que l'artiste veut lui dire.

Sans pour autant avoir recours à la narration, la peinture de Setton nous amène à des questionnements qui dépassent la simple appréhension d'un sujet. Coutumier du jeu de pensée plus que du jeu de mots Jérémie Setton est aussi imprégné d'un rapport psychanalytique aux choses en général et à l'Art en particulier. Et les thèmes qui nourrissent son œuvre n'en sont pas éloignés : L'absence, le manque, la trace, l'image et notre relation à l'image. A notre propre image et à la perte de celle-ci... Les images de Jérémie Setton racontent des histoires qui nous ramènent inexorablement à la grande Histoire celle de l'art et celle des hommes et à leur quête. Celle de figer ce qui un jour, ne sera plus... Ainsi dans ce qu'elle a de mémorial et de mnésique la peinture ou plutôt l'image de la peinture serait alors la plus belle des réponses à la vanité de nos existences. La légende raconte que le premier geste artistique aurait été guidé par le manque ou la peur du manque et que dans l'angoisse de ne pouvoir retenir l'objet de son amour, la jeune fille traça le contour de son ombre sur un mur avant qu'il ne s'en aille, son image. C'est l'histoire du geste de Butadès qui alimente l'œuvre de Jérémie Setton, notamment dans son travail sur l'ombre, symbolique, présence de ce qui n'est plus là et physique, espace privé de lumière. L'ombre détermine ce qui est réel. Tout être ou toute chose qui en serait privé n'appartient plus à notre monde, il est issu du rêve, il est entre deux mondes, il échappe à la réalité que nous admettons.

Lorsque le tableau quitte son rapport à la planéité et qu'il se répand dans l'espace, qu'il habite désormais le volume, le spectateur entre dans la toile. Dans *Boxroom*, les objets presque moins réels que leurs ombres dé-peintes, évoquent un placard. Lieu de transit où l'on aurait abandonné des choses qu'on n'était pas tout à fait disposés à jeter mais qu'on a soustrait au regard ... Des objets qui perdurent dans leurs images... Pour le regardeur, la lecture de l'œuvre se décline sur plusieurs étapes. Certains n'en ressentiront que d'incertaines sensations... Le ressenti d'un espace dans lequel quelque chose cloche. Pourtant le processus n'est pas à ce point dissimulé, il est accessible pour qui a envie d'aller le chercher.

Entre peinture classique et peinture contemporaine, l'artiste aime autant le clin d'œil à Velasquez dans le miroir des *Ménines* (l'espagnol citant le miroir des époux du maître flamand) que les œuvres de Jochen Gerz. Subsiste dans ses références, le goût du secret, de se qui se cache sous une pierre, sous un repentir, dans une phrase sibylline ... Les clin d'œil sont autant d'éléments qui nous guident dans l'ensemble de son œuvre. Ils décuplent les possibilités de lecture et font que finalement on n'en a jamais définitivement fait le tour. C'est donc une expérience sensorielle, mais aussi intellectuelle auquel nous invite Jérémie Setton, son œuvre truffée d'indices, nous emmène dès lors que l'on accepte de le suivre dans une chasse au trésor littéraire et artistique... Ses installations grouillent de détails, aucun n'a été choisi au hasard et la plus part nous échapperont sûrement... Néanmoins l'œil fait son travail et sacrifie le détail en faveur de l'ensemble et il est bien difficile d'appréhender l'espace par ses recoins. L'œil, l'inconscient nous guident vers une couleur, un objet plutôt qu'un autre et chacun d'entre nous ressortira de l'ancre de Jérémie Setton avec un souvenir et une expérience individuelle. L'image que l'on garde de l'installation est une image reconstituée par nos soins. Revoilà cette question de l'image, persistante dans la mémoire, de l'image qui nous renvoie à notre propre image, marcescible...

Céline Ghisleri - 2009
Pour l'exposition *Boxroom*

SENS L'OMBRE D'UN DOUTE

Le verre d'ombre sur l'ombre d'une
table qui tourne autour de l'ombre
d'une tête

Ghérasim Luca, *Vers le non-mental*
(*La proie s'ombre*, José Corti, 1998).

Jérémie Setton est un monstre. Il nous montre ce que nous ne voyons pas, ce que nous ne voulons pas voir. Pour ce faire, il opacifie encore plus ce monde déjà bien opaque, l'obscurcit davantage et en gomme tout relief afin qu'enfin se révèle cette part d'ombre que nous préférons ignorer. Mais si nous jouons le jeu, il en vaut la chandelle. Car en nous interposant entre la source lumineuse et l'empreinte du peintre, soudain notre part d'ombre s'éclaire. Et ce que nous redoutions s'avère alors ami. Nous jouons avec l'ombre, nous en jouissons. Grâce à Jérémie Setton, c'est dans notre propre ombre que nous trouvons la lumière.

Jean-Bernard Thomas - 2009

Jérémie Setton délie les images du monde.

Son acte de peindre cible une restitution de la vision par-delà l'abord de la première vue. Dématérialisées au fur et à mesure qu'il les matérialise, ses figurations entretiennent une manière d'enquête sur les profondeurs du visible. Le choix de ses thèmes iconographiques concentre une multiplicité de relations intelligibles. Leur simplicité apparente ouvre un espace de complexités significatives. Ses cadrages serrés, presque impérieux, intensifient les manifestations du réel. Ils invitent le vertige à participer au regard pour plonger dans une expérience inédite du perceptible.

Des presque riens sont représentés.

Des plateaux de jeux montés à la verticale deviennent motifs à peindre. Ces surfaces de projections, apparues après la suite des « Poignées de main », évacuent les aspects narratifs et politiques pour offrir toute sa part au jeu et à la légèreté. Ponctuées d'ombres, elles proposent une sobre transversale figurative à l'évocation des souvenirs. Ces objets élémentaires appartenant au conscient collectif agissent sur les « toiles » tendant au monochrome et dans les dessins affirmant le drame réservé du graphite. Aussitôt, le regard se découvre capté par un décalage aussi délicatement subtil qu'il est prenant.

Sans ostentation, une énigme visuelle est posée. Elle instaure la nécessité du déplacement physique, une approche ambulatoire de l'œuvre. Ce va et vient nécessaire entre les diverses frontalités, l'œil du spectateur face aux visages, aux herbes, aux Lego, à la page d'écritures, implique au plus haut point le corps du regardant.

L'expérience sensorielle abrite la question de la mise à distance entre regard et toile, surface et profondeurs, problématiques et projections picturales.

La distance exacerbe les formes du visible. La proximité les annule. Jérémie Setton ne franchit pas les limites, il les efface en affirmant paradoxalement dans sa peinture le langage de la trace, du cerne, du contour et des ombres projetées dans les jeux de ces formes où elles se trouvent convoquées et conquises.

D'une toile à l'autre, le cheminement de la pensée rebondit. Des tableaux en exposition à l'installation de « La Chambre d'amis », les liens se tissent, les références se répondent, se nourrissent et s'accroissent.

D'approche en approche, « Ainsi se conjugue... » donne à voir les temps conjugués du verbe peindre. La systématisation de la touche blanche hantée de gris, le rythme rigoureux de la graphie, sa disparition progressive au profit du texte original sous-jacent, lettres d'imprimeries blanches, fondu au noir, provoquent une mise en abyme de la pensée.

Il est suggéré d'éprouver, d'apprendre à voir autrement, de se laisser prendre dans un prisme initiateur d'où les perspectives mentales peuvent se déployer en arborescences.

Partant d'éléments communément partagés : jeux d'enfants, leçon de grammaire,

carré d'herbes, dont chaque brin institue l'unité-zéro de la trace du pinceau, Jérémie Setton incise les habitudes de l'œil. Il l'égaré hors des rails conventionnels de la vision.

Au centre de son dispositif créateur, le signal obnubilant de la trace.

La lente et précise élaboration de sa touche, le contrôle de chaque geste charge et dénude en même temps le support.

Jérémie Setton peint et dépeint au sens propre. Il construit l'image en la détruisant.

Chaque passage du pinceau ôte une pellicule de matière en même temps qu'il révèle le fondement de l'histoire, la trame dans l'image, le trajet du sens. Couche après couche, le support s'allège et s'approfondit. Il fait advenir une parcelle de mémoire, il résout la possibilité d'une empreinte abandonnée.

Dans « Retrait. Après Butadès, Manet, Richter, Pollock et les autres » une forme transparait sous les formes herbues. La scansion de la touche avoue au cœur du carré d'herbes la marque d'un corps. Le geste contrôle une remémoration infinie. On la retrouvera notamment dans les portraits des Anciens.

Retrait de la matière, retrait de la substance colorée au côté gauche du tableau, retrait du personnage, enlèvement de l'image référence en tant que telle, ici la figure du personnage féminin du « Déjeuner sur l'herbe » de Manet, tout opère une mise en relation avec le territoire des mémoires, l'émotion de la présence soustraite.

Toute tentative de séduction est écartée. Dans l'œuvre de Jérémie Setton, la surface se souvient. Elle relève de la scène de fouilles où l'avancée des traits de pinceau interroge simultanément l'origine de l'acte de peindre et le champ de l'intime. À l'intérieur de la dynamique de la matière employée, aquarelle, huile, gouache ou autres, le rappel est sans ambiguïté : au commencement de la peinture fut la hantise de la perte et du manque. Pline en témoigne, dans le livre XXV des Histoires Naturelles, relatant le mythe de la fille de Butadès qui entoura d'une ligne le contour de l'ombre projetée de son amant à l'aube de son départ.

La trace comme invention de la présence durant l'absence.

En même temps que Setton travaille à la série des Retraits, il développe une autre forme de transposition de la réalité.

L'image médiatisée de la rencontre des « accords d'Oslo » signés à la Maison-Blanche en septembre 1993, les commentaires qu'elle suscite, provoque chez l'artiste une prise de position où les termes de sa peinture accentuent l'équilibre affirmé entre gravité et permutation ludique, dérision et réflexion.

À partir de propos tenus par Yitzhak Rabbin sur l'ambiance de ce moment historique, où la notion d'effacement est mise en exergue, Jérémie Setton va développer sa thématique en trois étapes.

La première « Poignée de mains » expose une translation de la scène projetée sur un plateau de Lego où deux personnages clippés miment le geste devant la figure imposante et débonnaire d'un bœuf.

Le sort d'un monde, enjeu de l'enfance.

La deuxième « toile » est un diptyque. À gauche, un portrait de Rabin, à droite, le contour d'un visage libéré de la disposition des traits contient des segments des lettres de la phrase dont s'inspire l'artiste : « J'aurais surtout aimé effacer le sourire satisfait de son visage ... »

Une ombre est posée à côté de Rabin. Cette silhouette abstraite est-elle la sienne, ou serait-elle celle de son esprit ? Est-elle l'ombre manifestée du peintre en tant que regardeur, ou celle d'Arafat ? Son imprécision savante en posant la question remet en jeu la tension ironique de la confrontation précédente. Ce rébus pictural crée une représentation insituable où le face à face mis à plat déploie sur un mode particulièrement actif les opérations sensibles de la pensée.

Les bribes des lettres inscrites au centre de la toile, comme réminiscences des réflexions de Rabin, co-existent avec celles du regardant. Cet espace figuratif et réfléchi, puisqu'il ne pourrait être déchiffré qu'en le lisant dans un miroir, invite la sensation d'un léger désarroi vécu en temps réel de part et d'autre de la toile. La multiplication des ombres intérieures est mise à portée de vue.

La troisième et dernière « toile » a évacué les protagonistes. Seul le mur derrière eux est traité. Une arcature, le sommet d'un arbuste, une lanterne et son ombre projetée. La peinture désigne le fond de l'histoire. L'abstraction de la scène est poussée à son comble. Elle nous met en relation avec ce qui reste quand les jeux sont faits.

Butadès et la lumière de sa lampe originelle passe dans le souffle retenu de la scène. L'image source nourrit le filigrane du tableau. L'ampoule nue de l'atelier de Bacon lui répond en écho. La portée des ombres néglige le cloisonnement. Cette scène d'après la scène ignore le temps de l'histoire, l'ombre des hommes petits ou grands a disparu. Ne reste à voir que ce que personne ne regarde.

Le mutisme des objets impersonnels empreints d'absence.

Cette problématique de l'ombre trouve un déploiement conséquent dans l'installation de « La chambre d'amis. »

L'espace est familier et déroutant.

Les objets sont banals, la lumière crue.

Unifiée par les murs peints d'une couleur mate brossée du sol au plafond, la constitution de l'atmosphère est compacte.

« La chambre d'amis » supprime la question de la distance. Elle est un espace pictural en 3D. On passe à l'intérieur de la toile. On y entre, en se souvenant peut-être que l'on aurait désiré pénétrer dans la chambre de Vincent à Arles.

Force est de constater que les objets sont devenus les doubles métaphoriques de la touche. Ils assument doublement leur vocation de trace prise en compte par la peinture, en même temps qu'ils manifestent celle du passage des souvenirs.

C'est une chambre simple où il n'y a pas d'amis.

Les fenêtres ont disparu.

Les bruits ont disparu.

Le silence a disparu.

Les ombres aussi.

L'observateur constate qu'il a gardé la sienne, la seule, légèrement surdimensionnée, qui révèle, dans son déplacement sur les objets, l'empreinte des ombres manquantes. Le trouble est créé. La chambre paraît ne plus être comprise dans une géométrie naturelle. Cette pièce est-elle un lieu ou la traduction d'un espace mental, métaphysique, une zone intermédiaire entre différents plans de la conscience ? Il est proposé d'expérimenter un niveau singulier de sensation, de contacter une perception de l'imperceptible. Il s'agit autant d'une expérience du corps où les cellules de l'œil sont à la fois leurrées et désillusionnées, que d'une interrogation raffinée de l'esprit.

La disparition des ombres, obtenues par le fait de peindre de la même couleur qu'elles la surface environnante jusqu'à leurs abords sans recouvrir leurs surfaces propres, est essentiellement une mise en action de la peinture dans son rapport dialectique au visible.

Ce jeu d'optique issu d'une grande maîtrise coloriste et technique, engage l'œil attentif à regarder l'ombre véritable et sa continuité peinte. À voir ce qui est devant lui et pourtant tenu caché.

Cette ombre compagne, retirée de l'entour des choses, provoque un tremblement discret de la préhension du réel et convoque au-delà de l'apparence des objets le forage des mémoires.

Jérémie Setton peint « La chambre d'amis ».

Au plafond, une douille est fixée.

L'ampoule est muette et pourtant elle hurle.

Des amis sont partis.

Les ombres les ont suivis.

Quelques-uns reviendront. D'autres pas.

Certains ne sont pas encore arrivés.

L'absence se conjugue aussi au futur.

Sur un mur, il pose tour à tour son pinceau de couleur et son pinceau d'ombre. Une valeur additive, une valeur soustractive.

Aller, retour.

L'attente est aiguë et indéfinissable

Il est présent à toutes les absences qui l'environnent.

Mise en volume de l'angoisse, jeux des nuances, abolition des obstacles, la couleur matière continue de frayer son chemin. À chaque mouvement, la main du peintre pose la question « où es-tu ? », reprise par sa pensée en écho « où sont-ils ? »

Le manque ne connaît aucun répit. Dans ce creuset universel, tous, nous sommes mis à l'œuvre.

CV

Résidences :

2011

- Voyons Voir - Château Grand Boise, Trets.
- les grands terrains, Marseille.

Expositions individuelles :

2009

- *Boxroom*, Galerie CompleX, Marseille.

2008

- *La chambre d'amis*, Galerie Ardital, Aix en Provence.

Expositions collectives :

2011

- *En ce lieu ou presque* - Voyons Voir - Château Grand Boise, Trets.

2010

- *Supervues 2010*, Hôtel Burrhus, Vaison-la-Romaine. France. 2010.
- *A Vendre*, Association Château de Servières, Marseille.
- *les parts de l'ombre, matérialités et fictions*, A.R.L - Passage de l'Art. Lycée Léonard de Vinci, Marseille.
- *Instants vidéo*, les grands terrains, Marseille.
- *Si Didon rêvait là-haut...* Trio avec Gerlinde Frommherz et Francis de Hita, Association Château de Servières, boulevard Boisson, Marseille.

2009

- *Héritage*, Galerie Ardital, Aix en Provence.
- *A Vendre*, Association Château de Servières, Marseille.
- *D'un Père... L'autre*, MAC-Arteum, Châteauneuf-le-Rouge.

2008

- *St'Art*, Foire Européenne d'Art Contemporain (Galerie Ardital), Strasbourg.
- *Paquets Cadeaux*, Galerie CompleX, Marseille.
- *A Vendre*, Association Château de Servières, Marseille.
- *Video'Appart*, commissaire : Indira Tatiana Cruz, en partenariat avec la Galerie Itinérance, ParisArt et LeRare, Paris. (Projet avec Jérémy Laffon).

2006 - 2007

- *Multiplés*, Galerie Ardital, Aix en Provence.

2001

- *Les Rencontres du Cadran*. Saint-Vincent-de-Tyrosse, Landes.

Presse :

2011

- Céline Ghisleri, *Je ne peux plus la voir en peinture*, Ventilo, 15-28 juin.
- Bilan Expos, *Si Didon rêvait là-haut...* Ventilo, 8 déc - 25 janvier.

2010

- Claude Laurin, *Sortir de l'ombre*, Zibeline, avril-mai.
- Marie Godfrin-Guidicelli, *L'appel de Didon à Théo*, Zibeline, mars-avril.
- Céline Ghisleri, *Qui se ressemble, s'assemble*, Ventilo, 10 au 23 février.

2009

- Patrick Merle, *Une approche sans «Complex»*, Jérémie Setton première mise en «Boite». Marseille l'Hebdo. 30 juin.
- Céline Ghisleri, *L'allégorie de la «Boxroom»*, Tribune du Sud Provence, 14 juin.
- Nathalie Boisson, *Jérémie Setton - Boxroom*, Ventilo, 16 juin.

2008

- Christiane Courbon, *Jérémie Setton La peinture et le jeu*, La Provence, 6 octobre.

Media :

2009

- Radio Grenouille, *Jérémie Setton Interview*, 2 juillet, Marseille.
- France 3, Emission : Culturebox, *Jérémie Setton vous invite dans sa "Boxroom"*, 30 juin.
- La Chaîne Marseillaise, Emission : *Cnouveau*, 8 juin.

Catalogues Collectifs :

2009

- *D'un père... L'autre*. ARTEUM – Musée d'Art Contemporain, Châteauneuf-Le-Rouge.

2008

- *Video'Appart*, Indira Tatiana Cruz, ParisArt et LeRare, Paris.

Formations :

1999/2004, Ecole Supérieure d'Art d'Avignon :

- 2004 : Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique
- 2003 : Diplôme National d'Arts Plastiques

Contact :

Jérémie Setton

Né le 22 mai 1978

Vit et travaille à Marseille

06 10 91 65 58

jeremiesetton@hotmail.com

www.jeremiesetton.com

Maison des Artistes : S 526 403