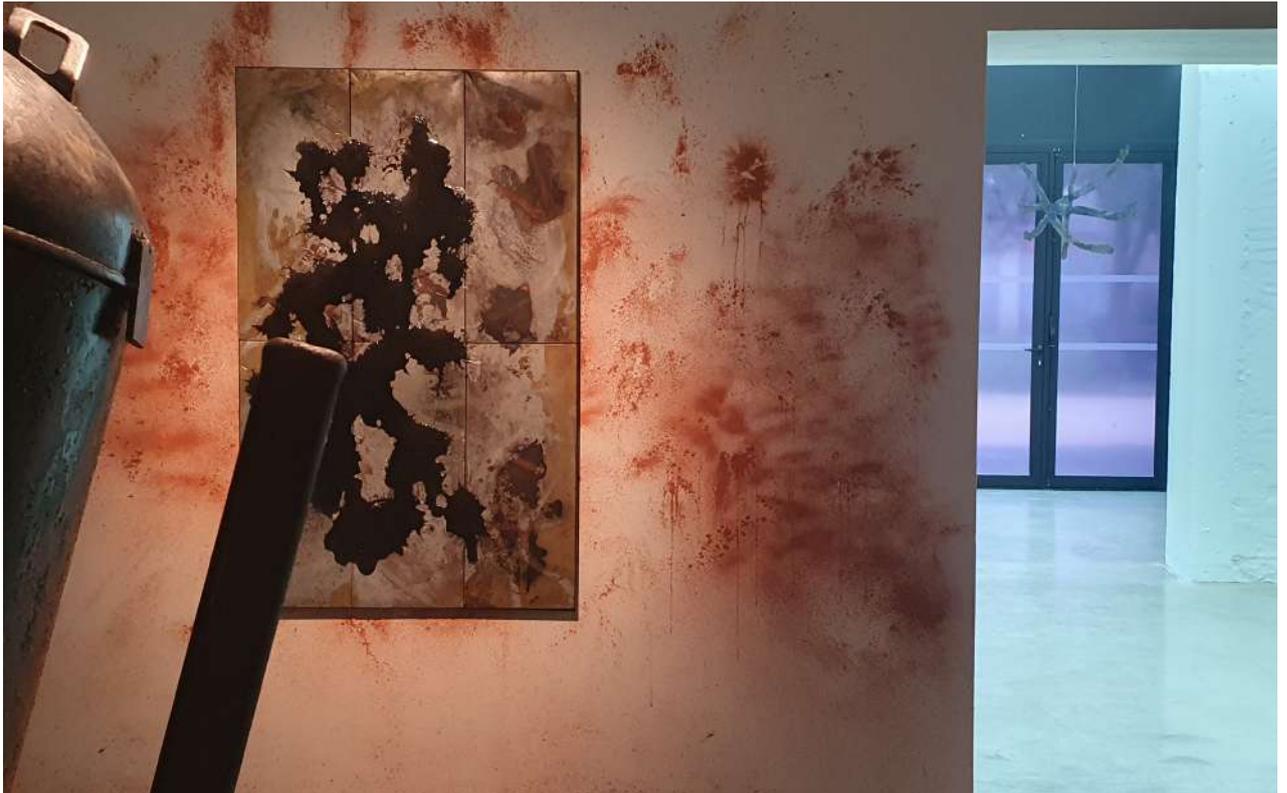


Codetta, Guilhem Roubichou



Vue de l'exposition Codetta © Maison Salvan.

À propos des dernières images

*And it seems to me if we forget
Our roots and where we stand
The movement will disintegrate
Like castles built on sand*¹

L'imaginaire de Guilhem Roubichou, enfant et adolescent, fut imprégné de réalités liées aux territoires situés au plus loin des métropoles : les étendues rurales, les petites villes où survivent des industries qui peinent à réinventer leur modèle de fonctionnement dans l'économie contemporaine, mondialisée et ultra-concurrentielle. Lorsqu'il dépeint sa jeunesse, il n'y a nulle trace d'art contemporain. Un jour, cependant, tel un effet concret des « années Lang » et de sa politique culturelle décentralisatrice, arrive dans son entourage une action artistique conduite par un Frac (Fonds régional d'art contemporain). Elle attisa à tel point sa curiosité qu'elle initia une inscription dans une école préparatoire pour des études en art. Il partit ensuite à Tarbes puis à Nice, à la Villa Arson, une École nationale supérieure d'art, d'où il sortit diplômé. La construction de sa démarche artistique s'articula autour de la

connexion entre des mondes étrangers, avec le désir de se réappropriier ses origines et le capital culturel qui lui avait été légué. C'est depuis le prétendument lointain dont il est originaire, c'est avec les ruines des modestes industries obsolescentes, c'est en tant que « boursier » et non pas « héritier », pour reprendre une opposition chère à Pierre Bourdieu, que Guilhem Roubichou devint artiste et s'invita dans le monde de l'art.

La pratique de l'artiste repose en partie sur la récupération d'objets le plus souvent usagés, rouillés, parfois à la limite de la disparition ou réinvestis par le vivant (bonbonne, moteur, grille, vitrine, etc.). L'une de ses forces est de faire de ces rebuts une ressource autant par déplacement (avec l'idée du ready-made duchampien) que par agencement et association. L'artiste ne s'interdit pas d'utiliser des matériaux neufs, mais ce ne sera que pour mieux les propulser dans son univers artistique délibérément fait d'altérations, de découpes rudimentaires, d'assemblages imparfaits et bruts, de formes post-crisis. Une œuvre est assez emblématique des premières années de sa pratique, les *Brise-vues*. Arpentant des espaces résidentiels, il s'arrêta devant ces

¹ « Et il me semble que si nous oublions / Nos racines et notre position / Le mouvement se désintégrera / Comme des châteaux construits sur le sable. »
Robert Wyatt, *The Age of Self*, 1986.

toiles de plastique vert que les individus installent pour protéger leur intimité. Il constata qu'à mesure que s'usaient ces surfaces occultantes, du lichen (de la vie donc) apparaissait et composait un nouveau paysage, un nouvel horizon. Aux propriétaires, il proposa de remplacer ces toiles vieillissantes par de nouvelles. Une fois les toiles récupérées, il les déplaça en tant que peintures ready-made dans les espaces d'exposition. Pour ce projet, il est littéralement question de faire avec ce qui se défait, de considérer ce qui disparaît comme une ressource. Ce paradoxe est peut-être l'axiome de la pratique de Guilhem Roubichou. Mais une autre dimension apparaît centrale avec les *Brise-vues*, celle de l'odeur se dégageant des pièces, le lichen apportant une senteur proche de l'humus, de l'extérieur et, ainsi donc, de la provenance exacte des toiles. Depuis lors, une partie du travail de Guilhem Roubichou se porte sur l'olfactif, les parfums renvoyant toujours pour lui au souvenir de là où il vient et de là où il est passé. Cette optique proustienne est au cœur de l'exposition *Codetta*.

Dans le langage musical, le terme *codetta* signifie une fin provisoire, une forme de ponctuation entre deux mouvements de la partition. Ce choix terminologique semble décrire l'intention de l'artiste pour son projet à la Maison Salvan. Il souhaite y rejouer ce qu'il installa dans d'autres espaces d'art, dans des lieux tels que le Box ou les Abattoirs à Toulouse, le BAM Project à Bordeaux et d'autres encore. *Codetta* serait alors une somme, un jalon, la rétrospective d'un temps de son parcours avant l'emprunt de nouveaux chemins. Pourtant, cette manière de regarder l'exposition est partiellement vraie ou bien ne renvoie qu'à la strate inférieure d'une ambition plus haute. C'est ce qu'illustre, en particulier, un travail sonore connectant les œuvres et les salles les unes avec les autres. La fréquence électrique de néons enfermés dans une cheminée, la résonance d'un goutte-à-goutte et les craquements d'un plancher sont mesurés, récupérés et réemployés en tant que source de la matière que l'on entend restituée par les peintures, elles-mêmes², de la première partie de l'exposition. Il y a certes cinq salles, il y a certes à l'évidence quatre traitements différenciés des espaces de la Maison Salvan, mais c'est pourtant bien dans une méta-proposition unique et immersive que pénètrent les spectateurs et les spectatrices. Inversement, dans le vaste ensemble façonné, une œuvre est quasiment appréhendable en tant que monade, en tant que fragment enfermant les propriétés

de l'ensemble. Placée sur le petit mur au fond de la première salle, elle contient et implique beaucoup des préoccupations de l'exposition et des envies les plus actuelles de l'artiste : les pistes picturales colorées récentes ; l'inclusion d'éléments préalablement découpés, sculptés ; la multiplication des motifs ; la manifestation de l'enfance au travers des signes graphiques employés.

Guilhem Roubichou travaille depuis son intimité, son identité, ses origines. La poussière de brique projetée sur les murs de la troisième salle, par exemple, provient d'une briqueterie, aujourd'hui fermée, qu'il voisina durant toute sa jeunesse. Aussi conceptuel que puisse être devenu son travail, il est notable que ses œuvres adviennent de gestes forts (souder, poncer, meuler) renvoyant à un système de valeurs manuel qu'il côtoya certainement enfant. En miroir de cette dimension personnelle qui innerve sa démarche, l'artiste implique son fils, haut de quelques pommes, dans les productions. C'est ce dernier qui a dessiné les formes suspendues dans l'espace (trous noirs, soleils, éclairs et, si l'on cherche bien, trois lettres formant le prénom Noé), ou bien celles qui se voient dupliquées sur les murs de la quatrième salle à la craie bleu et rose, ces couleurs stéréotypiques et genrées dont on affuble les enfants. Guilhem et Noé sont aussi affins au travers de l'art, au travers de ce que les déterminismes sociaux auraient pu ne pas permettre.

Ce que deviennent les formes du fils, dans les productions du père, se révèle sombre. Elles témoignent d'un monde d'après, postapocalyptique : un Bardo volodinien³ peut-être. Les pièces suspendues présentent des formes saillantes. Le métal est brut, les arêtes ne sont pas polies. Un château de sable se montre enfermé dans une vitrine au métal rouillé. Il est voué à disparaître, à s'effacer, à l'instar de ce monde occidental, on peut le craindre, qui, au vingtième siècle, crut qu'il pouvait tout faire subir à la Terre, s'illusionnait de la société des loisirs et acceptait de se voir embouteillé tous les étés pour le plus grand bonheur des échappements de gaz... Les peintures qui, pour certaines, reprennent la silhouette des formes en suspension, résultent d'une réalisation complexe : oxydation à l'aide de divers agents chimiques acides, frottement, collage de métal ou de résine, vieillissement au grand air... Les fonds utilisés, d'un format standardisé, sont systématiquement ces vulgaires étagères en

² L'artiste se sert de haut-parleurs spéciaux qui utilisent la surface métallique des peintures comme membrane. C'est bien ainsi l'œuvre qui propage le son.

³ Antoine Volodine, à l'aide de plusieurs personnalités littéraires, construit une œuvre immense – le post-exotisme – où se mêlent ère soviétique déchue, ruine et chaos, souvenirs hantés, nouvelles croyances chamaniques... Inspiré par le bouddhisme, il mobilise la notion de Bardo, un lieu du rêve entre la vie, la mort et la renaissance.

acier galvanisé que l'on trouve dans les garages, les remises ou les celliers. Rarement dans les *white cubes* ! Ces peintures se montrent aussi fascinantes qu'effrayantes ; l'on souhaiterait les regarder uniquement à l'aune de leur formalisme (couleur, matérialité, geste), mais l'on est rattrapé par une réalité : leur composition assemble des rebuts industriels et chimiques qui furent nocifs. Le trouble grandit avec les œuvres les plus récentes. Semblant se camoufler davantage, elles apparaissent plus sophistiquées et comportent davantage d'intentions, de couleurs, presque de vernis. Au total, traverser l'exposition n'est pas sans rappeler l'expérience hallucinée du visionnage d'*À l'ouest des rails*⁴ qui, sur fond de rouille, de boue et de crasse, dépeint la déchéance d'un gigantesque complexe industriel du nord de la Chine.

Au sein de *Codetta*, des blocs de temps immenses sont suggérés de toute part. Une construction de sable s'érode imperceptiblement. De la rouille lentement formée tombe, en pellicules, de surfaces qui, un temps, furent métal étincelant. Une salle, la troisième, rassemble une fresque faite de terre et de gestes répétés (à la manière des hommes aurignaciens) et l'accrochage d'une peinture composée à partir de produits chimiques et d'outils mécaniques potentiellement dangereux (à la manière des plus récents hominidés). Les dessins d'un enfant, partout, insufflent des formes réutilisées par l'adulte. Enfin, mystérieusement, les hommes et les femmes sont absents de cet environnement global alors qu'ils en sont à l'évidence les initiateurs. Certes, des sons se perçoivent, des parfums se respirent, mais il ressort que ces *présences* résultent d'une programmation antérieure, peut-être d'un passé très lointain, qui peut le savoir ? L'exposition est un monde clos où, de manière autonome, se poursuit *un cours des choses*. Peut-être que *Codetta* est un mouvement dans le temps, un témoignage de l'âge des humains qui file vers l'on ne sait où. Une sorte de HAL9000⁴ aurait pris possession de cette grande relique pour la propulser infiniment. Peut-être, encore, l'exposition est-elle une vaste nature morte immersive ? Assurément, elle constitue un *memento mori*. Partout, elle nous signifie la catastrophe ultime, celle que nous concevons collectivement, avec soin, jour après jour.

Les parfums renvoient à des souvenirs très concrets de Guilhem Roubichou. Dans la fiction qui se noue au travers de l'exposition, aux côtés du château de sable, ils manifestent peut-être les quelques ultimes images conservées d'une humanité disparue ou encore les fragments d'une mémoire pour personne(s). L'un s'intitule *Parfum de DLKC*⁶ et synthétise l'espace de l'un des ateliers de l'artiste, les produits qu'il utilise et les activités qu'il y mène. Un autre, *Chiberta*, exhale une forêt résineuse du Pays basque, quelque temps après un incendie, à la fois encore brûlée mais voyant rejaillir de jeunes plants. *Briqueterie de Saverdun* propage l'ambiance d'un bâti déliquescents où les matériaux, comme la brique, se chargent d'humidité. Enfin, *Orage* – odeur de l'été quand la pluie tombe sur le sol chaud – constitue un souvenir d'enfance marquant de Guilhem Roubichou. Mais quelle était la véritable prémonition de cet orage ? Celle d'un monde qui avec entêtement ne ferait que toujours davantage s'enfoncer dans une crise globale ? Celle d'une vie personnelle, celle de l'artiste, qui allait devenir peut-être moins tracée, moins calme et confortable, et qui se montrerait plus hasardeuse et précaire car dédiée à la création – un domaine qui lutte pour demeurer et continuer à offrir des alternatives à des enfants qui ne peuvent rien faire d'autre que rêver, interroger, faire sans nécessité ni injonction...

Quelques images perdurent donc dans un temps ouvert : un château, une forêt, une industrie, un atelier, un orage. Elles résistent comme le lichen sur les brise-vues. Elles durent. Elles durent pour rencontrer finalement les yeux des visiteuses et des visiteurs. Il y a donc de l'espoir.

Paul de Sorbier
responsable de la Maison Salvan

⁴ Wang Bing, *À l'ouest des rails*, 2002, 9 h 11 min.

⁵ Le nom donné à l'intelligence artificielle du vaisseau Discovery One dans 2001, l'Odyssee de l'espace de Stanley Kubrick.

⁶ DLKC est l'atelier collectif où est impliqué Guilhem Roubichou à Saverdun, en Ariège.

Les rendez-vous de l'exposition

- **Samedi 25 janvier 2025 à 10 h 30** : « Passerelle avec la Maison Salvan ». Guilhem Roubichou présente sa démarche artistique et, dans un second temps, propose de venir s'immerger dans le montage de son exposition intitulée *Codetta*. À une semaine de son ouverture, en avant-première, il sera possible de découvrir son projet très ambitieux. Un petit déjeuner est aussi proposé pour contribuer à rendre agréable le moment. (Rdv à « La Passerelle » – Médiathèque de Labège, rue de l'Autan, 31670 Labège).

- **Samedi 1^{er} février 2025 à 17 h** : vernissage de l'exposition en présence de Guilhem Roubichou.

- **Samedi 15 février à 10 h 30** : « Visite dansée avec Inès Perron ». Le corps s'active devant les œuvres ! Il répond aux formes, aux couleurs, aux matières ! Cette visite ludique et interactive propose un éveil des sens et de l'imaginaire, un voyage entre danses et récits, guidé par Inès Perron. Danseuse et performeuse, elle invite petites et grandes personnes à se mettre en mouvement pour entrer en dialogue avec les œuvres de l'exposition de Guilhem Roubichou.

- **Dimanche 16 mars à 16 h** : Concerts au cœur de l'exposition de Guilhem Roubichou. Les musiciens Zilian Robin et Gabin Bergamini, auteurs de la partie sonore de l'exposition *Codetta* de Guilhem Roubichou, viennent jouer en live avec celle-ci. L'ensemble de la proposition qui occupe toute la Maison Salvan devient un vaste instrument de musique. La musicienne Manling Xue, quant à elle, vient ouvrir des horizons en apportant dans un second temps son propre univers musical électronique.

- **Mercredi 19 mars à 10 h 30 (45 mn) à la Passerelle – Médiathèque de Labège et samedi 22 mars à 10 h 30 (45mn) à la Maison Salvan** : Rencontres-ateliers avec Margaux Othats, autrice et illustratrice. Dans le cadre de la Semaine Nationale de la Petite Enfance, et en partenariat avec la Passerelle – Médiathèque de Labège, elle est invitée à faire résonner ses histoires poétiques et mystérieuses avec les différents parfums de l'exposition *Codetta* de Guilhem Roubichou, notamment celui de l'orage... (famille, enfant de 18 mois à 3 ans, inscription nécessaire).

L'équipe de la Maison Salvan, Élodie Vidotto, Paul de Sorbier, Kira Juan en service civique et l'artiste Guilhem Roubichou remercient chaleureusement : Zilian Robin et Gabin Bergamini pour le travail sonore, Noé pour ses dessins et Yann Febvre pour la création graphique des documents de communication.