

PROJECT ROOM

JEFF WEBER

Serial Grey



Carré d'Art-Nîmes
15 juin - 14 novembre 2021

Contact presse : Delphine Verrières-Gaultier - Carré d'Art
Tél. : 04 66 76 35 77 - Email : communication@carreartmusee.com

PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Pour Carré d'Art, Jeff Weber propose une juxtaposition de plusieurs ensembles d'œuvres. En 2013, dans le cadre de son projet collaboratif *Kunsthalle Leipzig* (2012-2017), il entreprend un voyage initiatique avec l'artiste Snejanka Mihaylova en vue d'étudier le christianisme copte et plus spécifiquement sa composante gnostique.

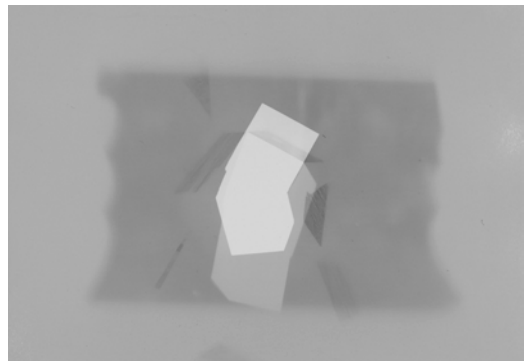
Cette idée de la gnose comme cheminement personnel vers la connaissance est entrée en résonance avec son projet photographique *Tentative d'une Épistémologie Personnelle* qu'il poursuit depuis 2009 et qui constitue une tentative de définition du lieu paradoxal où opère l'artiste, au croisement entre savoir objectif et expérience intime ; une méthode empirique selon laquelle c'est par le travail sur l'image elle-même, dans ses données matérielles, dans sa fabrication au moyen de la technique photographique, que les idées se cristallisent et s'articulent : l'image est la matérialisation du processus de formation.

Le corpus des photogrammes abstraits *Untitled (Neural Networks)* résulte quant à lui d'une spéculation sur l'activité neuronale et sa transposition dans un circuit numérique. Ces images de grilles en noir et blanc sont générées par un réseau de neurones artificiels – un logiciel de traitement de données développé par l'artiste qui émule la manière dont les neurones se relient entre eux dans le cerveau. Les données traitées par le logiciel sous la forme de séries numériques modifient les relations entre les neurones artificiels. Elles sont ensuite transposées en matrices et rendues en pixels par une séquence animée, qui est alors exposée sur papier photographique; c'est donc le réseau neuronal qui se charge de la distribution d'ombre et de lumière sur le photogramme résultant.

Cette exposition fait partie de la programmation satellite des Rencontres d'Arles dans le cadre du Grand Arles Express.



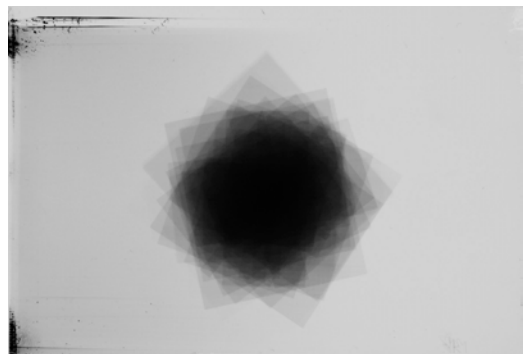
Architectural Fragment of Gnostic Monastery, The Bawit Monastery, AD 385-390, The Bawit Room, Musée du Louvre, Paris, 2014



Photogram with Crystal, Leipzig, 2015



Untitled (Snejanka Mihaylova), Giza, Egypt, 2013



Rotating Square, Berlin, 2019

EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Edité par Roma

Jean-François Chevrier, *Jeff Weber, des petites images, mai 2021*

[...] Le titre choisi pour l'exposition de Nîmes, *Serial Grey*, qualifie bien l'ensemble des *Neural Networks*, mais il fait question quand on considère les autres (petites) images noir et blanc, grises. L'idée d'un gris « de série » (commun) ou « en série » (en quantité) est destinée à unifier des formes photographiques qui semblent au premier regard fort lointaines, voire opposées. Et si l'on adopte la définition de « l'attitude sérielle » donnée par Mel Bochner en 1967 (à l'acmé du conceptualisme postminimal), les images figuratives présentées dans l'exposition ne lui correspondent à peu près en rien. Bochner parle d'« attitude » pour écarter l'idée d'un « style ». Est « sériel » à ses yeux un « ordre » prédéterminé, qui prend le pas sur l'exécution et qui épuise ses possibilités dans l'œuvre achevée¹. Il distingue les « idées sérielles » des « idées modulaires » (mises en œuvre dans l'architecture par exemple, voir *supra*). Même si l'on relativise cette distinction, en considérant l'unité-type de la répétition modulaire comme une forme approchée de l'attitude sérielle, les petites images grises présentent une diversité de sujets et de motifs qui s'en démarque.

On pourrait invoquer une autre définition de la sérialité, plus inclusive, développée par John Coplans en réponse à Mel Bochner : « Serial Imagery² ». Coplans admet deux types de structures pour la forme sérielle, le « continuum » (linéaire) et la « constellation ». Mais il insiste sur le caractère « systématique » par lequel chaque élément de la série est déduit d'une « macrostructure ». Peut-on identifier une telle logique déductive dans l'imagerie figurative de Weber ? Le corpus est restreint, chaque image est singulière, choisie avec soin à la fois pour ses qualités propres et les résonances qu'elle permet d'établir avec les autres points du *réseau* en formation. On retrouve ici l'approche du bricolage. Le titre *Serial Grey* renvoie finalement surtout à la constitution même du réseau (mental et matériel). En tout cas, l'accent porté sur la composante tonale de la photographie et sa qualité de « rectangle (de) gris » participe d'une énigmatisme qui tient à distance le « sujet » des images (le réservant aux regardeurs curieux).

Dans l'espace à la fois clair et intime de la galerie Erna Hecey, les variations des *Neural Networks* définissaient le premier noyau d'un parcours qui se bouclait avec l'ensemble sur les traces de la présence copte dans l'Égypte antique et sa composante gnostique ; l'alignement des salles de Nîmes suscitera nécessairement une autre expérience. On peut supposer que les petites images grises rassemblées dans la deuxième salle produiront un effet de foule et, peut-être, de rumeur ambiante.

Les petites images grises sont autant de fragments ou feuillets d'un journal de tournage (ou de voyage). Chacune pourrait être extraite d'un court-métrage ou le susciter. L'ensemble construit autour du voyage en Égypte est un croisement – et non une série – de thèmes et de motifs relatifs à la gnose et à la culture des icônes transplantée dans l'Égypte des pharaons.

[...] Jeff Weber a toujours été attiré par ce qui est contenu ou inscrit dans les objets témoins des cultures anciennes. Quand il séjourna à New York en 2016, il passa une bonne partie de son temps au Metropolitan Museum. Il n'est pas de ces artistes qui se détournent du musée pour se projeter dans l'actualité et oublier les morts. Comme bien des « modernes », il adhère avec réticence à l'idée que la vraie vie se passe sur la terre (même si c'est bien là qu'elle est apparue). En tout cas, il n'adhère pas au scepticisme moderne ou postmoderne. Il ne met pas en doute le fait que la photographie donne un accès au monde. En revanche, il pense que cette confiance est une croyance qui, tournée vers le monde, peut aussi s'en détourner. C'est, semble-t-il, en associant l'Égypte copte (chrétienne) à la Grèce mythologique de Beavers qu'il a découvert un fonds ancien, devenu pour lui vital, de la culture euro-méditerranéenne. En Égypte, à moins que l'événement eût lieu en Grèce, il a croisé une Sphinx.

¹ Mel Bochner, « The Serial Attitude », *Artforum*, décembre 1967, p. 28-33 ; « L'attitude sérielle », trad. Thierry Dubois, dans *Spéculations. Écrits, 1965-1973*, éd. Christophe Cherix et Valérie Mavridorakis, Genève, Musée d'art moderne et contemporain, 2003, p. 137-144.

² John Coplans, « Serial Imagery » (cat., Pasadena Art Museum, 1968), repris dans *Abstract Art in the Late Twentieth Century*, éd. Frances Colpitt, New York, Cambridge University Press, 2001.

Il évoque volontiers son approche de la mystique féminine. « Snejanka m'a demandé, dit-il, si cela m'intéressait de documenter ses recherches en Égypte. Elle est croyante, orthodoxe. Elle s'intéresse à la place des femmes dans les religions chrétiennes, au christianisme copte et aux manuscrits de la bibliothèque de Nag Hammadi³. »

Au Metropolitan Museum il avait vu un objet égyptien, probablement un jouet d'enfant (*Model Paddling Boat*) représentant une barque miniature avec toutes ses rames : une image double, entre vie et mort, dans laquelle se combine l'objet statique, le motif fixe de la barque, et le mouvement évoqué par les rames. Il y a aussi, à Gizeh, le musée qui contient, comme une boîte en verre, la *Barque solaire* de Khéops, grandeur nature, qui avait été enfouie au pied de la pyramide, en pièces détachées (pour être remontée dans l'au-delà). Weber a photographié le trou (*The Pit*) donnant accès à la fosse où l'objet fut découvert.

Il a conduit ainsi son projet d'« épistémologie personnelle » jusqu'à laisser intervenir des objets qui supposent la foi et le secret attaché à des actes rituels plus qu'une nomenclature du savoir ou des procédures d'enquête scientifique.

En grec, *gnôsis*, dont est issu directement la « gnose », désigne un registre de la connaissance qui se distingue du simple savoir, dit *epistémê*. Accès à un savoir complet, total, absolu, liant théologie et cosmologie, la connaissance gnostique est science et conscience : participation à l'unité que forment les objets qu'elle appréhende. Selon Henri-Charles Puech, la gnose « se définit comme un savoir qui implique immédiatement le salut »⁴. Au cours des siècles, cette conception cosmo-théologique du savoir a trouvé son répondant mystique dans l'idée du non-savoir, comme propédeutique de l'extase.

Demeure toutefois un critère pragmatique d'expérience, pour lequel la certitude ne peut être une possession de l'immuable. Jeff Weber préfère manifestement être attiré par les choses, comme par les gens, ressentir leur attraction, plutôt que les saisir et les tenir sous sa coupe. L'énigme joue ici contre la léthargie intellectuelle à laquelle conduit la recherche de la certitude quand elle se confond avec la quête d'une vérité immuable. « Toute philosophie, écrit Dewey, qui, dans sa quête de certitude, ignore la réalité de l'incertain dans les processus continus de la nature, nie les conditions d'où elle émerge⁵. »

Marie Muracciole, *AVEC, (Art is not just knowledge⁶)*

En 2013, Jeff Weber entreprend d'ouvrir la *Kunsthalle Leipzig*. Dans cette ville qui lui est étrangère, il trouve deux appartements à rénover à l'étage d'une maison en ruine en échange d'une exemption de loyer. Il transforme l'un en espace d'exposition, l'autre en lieu de vie. Puis il invite l'artiste Alexi Kukuljevic trois mois en résidence, et ouvre la première exposition en 2014⁷. Il y aura six invitations. Weber est alors un jeune diplômé de la Cambre à Bruxelles, passé ensuite par une résidence à la Jan Van Eyck Academie à Maastricht. Pour son diplôme, il a établi une étrange arborescence de ses recherches dans un fichier. Ses premiers travaux, les *Anticipatives Images* (2007-2012), sont des expérimentations performatives sur la lumière et ses pouvoirs de transformation, renseignées par une réflexion poussée sur la photographie. La *Kunsthalle Leipzig* est à différents degrés une résultante de ces tentatives. Elle offre significativement à la démarche de Weber un *développement* – au sens photographique d'une augmentation et d'une matérialisation de la visibilité sur un support spécifique.

Selon Jeff Weber, le point de départ conceptuel de la *Kunsthalle Leipzig* est sa propre difficulté à faire fonctionner *An Attempt at a Personal Epistemology with a Card File as generative Mechanism* (2009-2010). Ce qui se présente comme un fichier cartographie un analogue du fonctionnement du système nerveux en se fondant sur les recherches en neurosciences, la *tentative* étant d'y trouver un principe activateur transmissible pour une démarche

³ La Bibliothèque de Nag Hammadi est un ensemble de manuscrits coptes découverts en 1945, conservés aujourd'hui au Musée copte du Caire, dont une version du fameux « Évangile de Thomas ». La publication de ces textes depuis les années 1960 a renouvelé les études sur le gnosticisme chrétien de l'Antiquité.

⁴ Henri-Charles Puech, *Sur le manichéisme et autres essais*, Paris, Flammarion, 1979, p. 8.

⁵ John Dewey, *La Quête de certitude. Une étude de la relation entre connaissance et action (The Quest for Certainty, 1929)*, trad. Patrick Savidan, Paris, Gallimard, 2014, p. 260.

⁶ Je déforme ici le titre d'un texte assez bref du cinéaste expérimental et compagnon de Robert Beavers, Gregory Markopoulos *Art is Not Knowledge*, écrit en 1973. Les cinéastes expérimentaux Gregory Markopoulos (1928-1992), et Robert Beavers ont quitté les États Unis pour l'Europe en 1967. Markopoulos a commencé en 1970 à concevoir un lieu pour faire l'expérience de ses films, le Téménos, en Grèce, dont Beavers s'occupe toujours aujourd'hui.

⁷ Alexi Kukuljevic produit sur place une série de sculptures qu'il exposera sous le titre : *You can't Rely on the Joke as the Only Mode of Social Relation*. Avec Weber, il collecte dans Leipzig alors en plein boom de reconstruction des matériaux de récupération qu'il assemble, redécoupe, construit. Les deux artistes réalisent ensemble deux photogrammes pour l'exposition. L'insouciance qui s'affiche dans des portraits où Kukuljevic flotte dans un nuage de fumée, correspond bien à la litote du titre et au communiqué de presse, entièrement centré sur le cigare.

artistique. La biologie cognitive et les sciences physiques tiennent une place centrale dans le champ en question, en particulier la notion d'autopoïèse, une définition récente du vivant utilisée en biologie. L'autopoïèse est la capacité d'un système à évoluer dans les échanges et les communications avec son environnement et à ainsi constamment varier sans perdre sa structure – comme l'espèce humaine. Matériellement, *An Attempt...* est une boîte en bois contenant des fiches avec des éléments de texte dont l'indexation met en relation les contenus. Elle suscite l'intérêt des intervenants de la Jan Van Eyck Academie, un institut de recherche où l'activité repose en grande part sur des débats épistémologiques. Mais Weber n'est pas un artiste-chercheur. Ses réflexions sur les formes cognitives sont pour lui une instance externalisée potentielle, un schéma d'organisation des connaissances destiné à être interprété librement par la subjectivité, à engendrer des actions. Weber s'intéresse au potentiel performatif de la pratique artistique : sa capacité de *transformation*, au sens d'une participation effective aux mondes qui l'environnent.

Le fichier est un « objet » paradoxal de l'art conceptuel. Le premier est le *Card File* de Robert Morris en 1962, où l'artiste ordonne des fragments de textes écrits à la main, en signe de résistance à la transformation de l'art en objet, donc en marchandise. Dix ans plus tard, l'*Index* du groupe d'artistes conceptuels Art Et Language, démontre que même réduite au langage, toute dématérialisation de l'œuvre d'art est un leurre⁸. Mais ici il s'anime d'une autre vie. L'anatomie du *mécanisme générateur* en fait une potentielle boîte-en-valise épistémologique, auquel l'aspect très scientifique du domaine exploré donne un aspect un peu *célibataire*. La transmission n'est pas évidente.

Weber est animé par ce qui a motivé sa démarche artistique : la volonté et l'attente de profonds changements, dans lesquels il s'inclut. Il poursuit des expérimentations qu'il nomme des *Anticipatives Images* (2007-2012), dans lesquelles il augmente les opérations de délégations de sa production visuelle et la possibilité de perturbations externes, au travers de différents outils – liés aux techniques du film ou du photogramme, mais aussi à divers facteurs de visibilité. En tout cas des « boîtes » s'animent. Elles s'ouvrent, la lumière y circule, vers l'intérieur ou vers l'extérieur, et elles établissent des formes plus hasardeuses de rééquilibrage entre ce qui est visible et ce qui ne l'est pas. Pour les obtenir, l'artiste intègre progressivement l'accidentel dans le circuit. Ces gestes iconoclastes précèdent la *Kunsthalle Leipzig* et témoignent d'un glissement qui se confirme avec ce projet – le passage d'une recherche *sur* les outils de perception et de connaissance, à un travail *avec* des outils et des mondes.

[...]

⁸Art Et Language, *Index I et II*, 1972. L'un des points de cette installation était de dénoncer les formes de dématérialisation de l'art comme des formes, précisément. L'ensemble de leurs textes était classé dans des tiroirs de métal, tandis que les murs n'affichaient que leur indexation, tout cela de manière sobre et supposément neutre. Ils ne réclamaient pas seulement un effort de la part des visiteurs pour accéder aux contenus, ils soulignaient également l'autorité du « style » très administratif de cette présentation.

INFORMATIONS PRATIQUES

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 10h à 18h

Carré d'Art–Musée d'art contemporain
2^e étage
Place de la Maison Carrée - 30000 Nîmes

Tél : 04 66 76 35 70
Fax : 04 66 76 35 85
Email : info@carreartmusee.com
Site web : www.carreartmusee.com

Tarifs

Entrée de la collection permanente + Project Room : Tarif plein : 5 €; Tarif réduit* : 3 €

1er dimanche du mois : Collection permanente + Project Room : gratuit

* Tarifs réduits : groupes de plus de 20 personnes, demandeurs d'emploi et étudiants (sur présentation d'un justificatif), adhérents des associations des Amis des Musées de la Région Occitanie.

GRATUITES (sur présentation de justificatif) : voir <http://carreartmusee.com/fr/infos-pratiques/>

Centre de documentation en art contemporain, niveau -1

Le mercredi et jeudi, de 13h à 17h ; le matin sur rendez-vous

Tél : 04 66 76 35 88

Courriel : documentation@carreartmusee.com

Catalogue en ligne : <http://carreartmusee.centredoc.fr/opac/>

Le Centre de ressources spécialisé, fondé à l'initiative de Robert Calle, est dédié à l'art contemporain des années 1960 à nos jours et a pour mission de rendre accessible les documents sur le musée et sa collection.

- *Un espace réservé à la recherche en art contemporain*
- *Près de 30000 documents imprimés et numériques : architecture, design, danse, photographie, peinture, art vidéo, politiques culturelles, ...*
- *Tout sur le musée, sa collection, ses expositions*
- *Une aide à la recherche et des services gratuits*
- *Un accès libre et gratuit*