Avec *Saison 1* à la Chapelle Jeanne d'Arc, Claire-Lise Petitjean creuse plus avant une des directions d'un travail qui l'emmène, et nous avec elle, bien au-delà de la vidéo et de son image pelliculaire : dans un rapport à l'espace. Non pas l'espace figuré, tel que l'illusion représentative a rendu d'évidence à nos regards, mais cette réalité partagée de l'espace de nos déplacements, de nos parcours, qui nous est parfaitement extérieure parce que nous l'expérimentons de manière tout à fait intérieure, par l'ensemble de nos sensations et perceptions, phénoménologique et habité.

Déjà, dans les pièces vidéographiques présentées par extraits dans le sous-sol de la Chapelle, l'espace mis en jeu déborde l'image : ici, il s'évanouit dans le blanc de la neige avec une silhouette humaine comme seul étalon (La Promenade, 2005) ; dans La Carrière (2005) et Le Gnomon (2005), sans horizon, sans échappée, il se montre partie d'un tout sans échelle, si n'était, erratique, l'arpenteur qui y trouve place - sinon sa place. Dans La Barrière (2008), l'espace bascule dans le retournement presque inaperçu du point de vue. Dans nombre d'autres travaux plus anciens que l'on ne verra pas à Thouars, les paradoxes visuels, les ambiguïtés perspectives sont de la partie, mais jamais sous forme tapageuse : ils se trouvent et se jouent, plus encore qu'au sein de l'image-même et d'un esprit illusionniste, dans les dispositifs par lesquels ils sont offerts au spectateur. Etienne Taburet dans le catalogue publié à l'occasion de la résidence de l'artiste à La Goulotte en 2008 les qualifie d' « images-écrans », et souligne leur capacité à solliciter les rapports spatio-temporels du spectateur.

Ce rapport flottant de l'image à son cadre trouve une forme de prolongation voire de radicalisation avec En Face (2008). Si l'œuvre se présente toujours comme une séquence vidéo filmée et projetée sur écran, elle prend en compte un rapport à l'espace produit par projection lumineuse au sein même de l'image. Ici, la lumière projetée construit une image qui ne coïncide pas avec le cadre, fragmentaire puisqu'elle dessine des parties d'image mais en laisse d'autres dans l'ombre, taillant dans la continuité du monde des moments de plein - d'autant plein que l'éclairage frontal écrase l'architecture - et de ce noir-photo que font la nuit et l'ombre. Cette manière de délier l'image du cadre - de faire que celle-ci ne coïncide pas avec le rectangle convenu et laisse à l'intérieur du plan de l'image du vide et du plein - libère celle-ci de sa limite conventionnelle, et lui donne cette liberté de se constituer par fragment, de manière élémentaire et non-unitaire, par le détail, par le punctum et non plus par son unité de surface. C'est que le travail de Claire-Lise Petitjean tient autant sinon plus d'une préoccupation de l'espace et du corps dans l'espace que de l'image pour elle-même. De là que ses pièces ne sont jamais narratives. De là surtout la manière remarquablement aboutie à Thouars d'atteindre au travers du dispositif qu'elle a conçu pour la Chapelle une dimension très singulière de l'image. Celle-ci n'est désormais plus attachée à la frontalité, à la pleine surface ni à son support. Sans avoir pourtant renoncé au registre de la représentation, elle est dans l'espace, elle est de l'espace. Et bien au-delà de ce qui caractérise le principe de l'installation, pour autant que l'on puisse vraiment désigner là un genre. Ici, certes, le dispositif se présente bien comme environnemental, avec d'abord l'architecture de boite presque noire que le visiteur pénètre, boite qui enclôt mais aussi qui laisse libre et visible par sa relative transparence la plus grande partie du volume de l'architecture néo-gothique du lieu, avec ses propres images, les vitraux. Mais la boîte noire est traversée régulièrement par un flux de lumière qui s'inscrit sur la surface flottante d'un rideau de bandes plastiques multicolores, simple portière devenue rideau de scène, décor et écran (tout cela à la fois et rien de tout cela). Le dispositif détermine une seconde zone plus proche du chœur, avec cette seconde pièce, Rosace (2008), faite d'un ventilateur en marche, au sol, et du faisceau de lumière qui le traverse pour s'inscrire sur le mur du fond. Dès lors, avec l'espace du bâtiment lui-même, avec celui de la construction rapportée par l'artiste, avec même le volume décrit par la projection - le cône du faisceau, zone évidemment sensible - nous sommes bien dans les trois dimensions convenues dans lesquelles nous avons l'habitude d'inscrire notre expérience.

Les expositions nous proposent de plus en plus souvent ce genre d'espace sensible, et depuis que le standard du « white cube », espace de sensibilité abstraite, s'est imposé et que les artistes minimalistes l'ont occupé pleinement (avec les grands débats à peine éteints sur le fait qu'ils sacrifiaient la représentation à la simple présence), nous ne nous en étonnons plus. Mais *Saison 1* nous met devant (dedans) autre chose : un espace qui ne se réduit pas à trois dimensions, mais qui se fait et se défait d'un croisement incessant entre les dimensions, spatiales, temporelles, atmosphériques, sensitives. On parle volontiers désormais d'art immersif, qui suppose souvent des déploiements techniques et une grande échelle et répond à une tentation du spectaculaire. Avec au contraire des moyens simples et plutôt « low-tech » mais précis, à contre-pied de la démonstration d'autorité, *Saison 1* met le visiteur dans une situation de sollicitations perlées, qui se transforme dans le rythme du battement lumineux de l'espace noir, qui ne se révèle que par des brillances sur le rideau multicolore et par des fuites de lumière qui viennent fissurer le mur du chœur et la sorte étrange d'image produite par Rosace. À le décrire, le risque est grand de faire apparaître ce dispositif comme complexe et rhétorique ce qui par la nature des signes présents se donne au plus comme une série d'hypothèses. La sensation fugitive et tenace est celle d'appartenir littéralement à l'image, une image faite espace multidimensionnel, physique et mental, qui enveloppe mais reste ouvert, insaisissable et pourtant bien là : écho à la matérialité impalpable de l'image de la rosace, de ses couleurs dues à la diffraction de la lumière sur les pales du ventilateur, indéniablement perceptibles et impossibles à assigner comme à nommer. Il en va ainsi d'une poétique de l'instant fragile, sans pathos et sans démonstration, mais chargé d'une tension, d'une charge de vie inquiète, d'une absence, d'une ombre. Dans la pénombre du sous-sol de la chapelle aux allures de crypte, la mascarade de Jeu de montre (2010) semble bien y revenir : il y a du fantôme là-dedans, du spectral. L'image - nécessairement mental - saurait-elle être autre chose ?

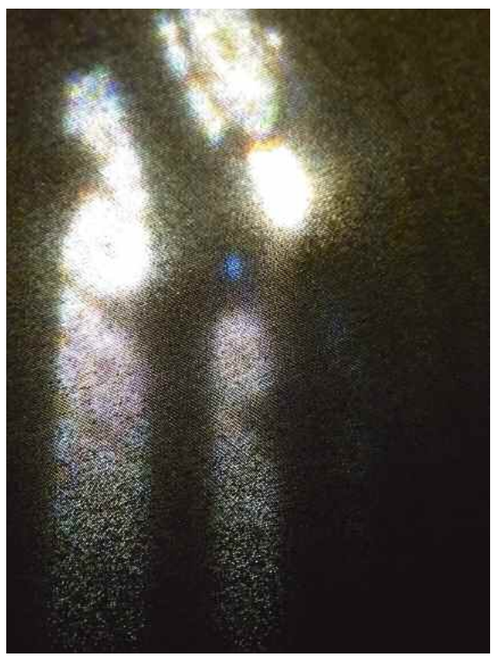
Christophe Domino

Ci-dessus et à droite : *Sans titre*, projection vidéo, rideaux en plastique et tissus tendu, 2010

Ci-dessous : *Jeu de Montre*, projection vidéo sur mur, 2010

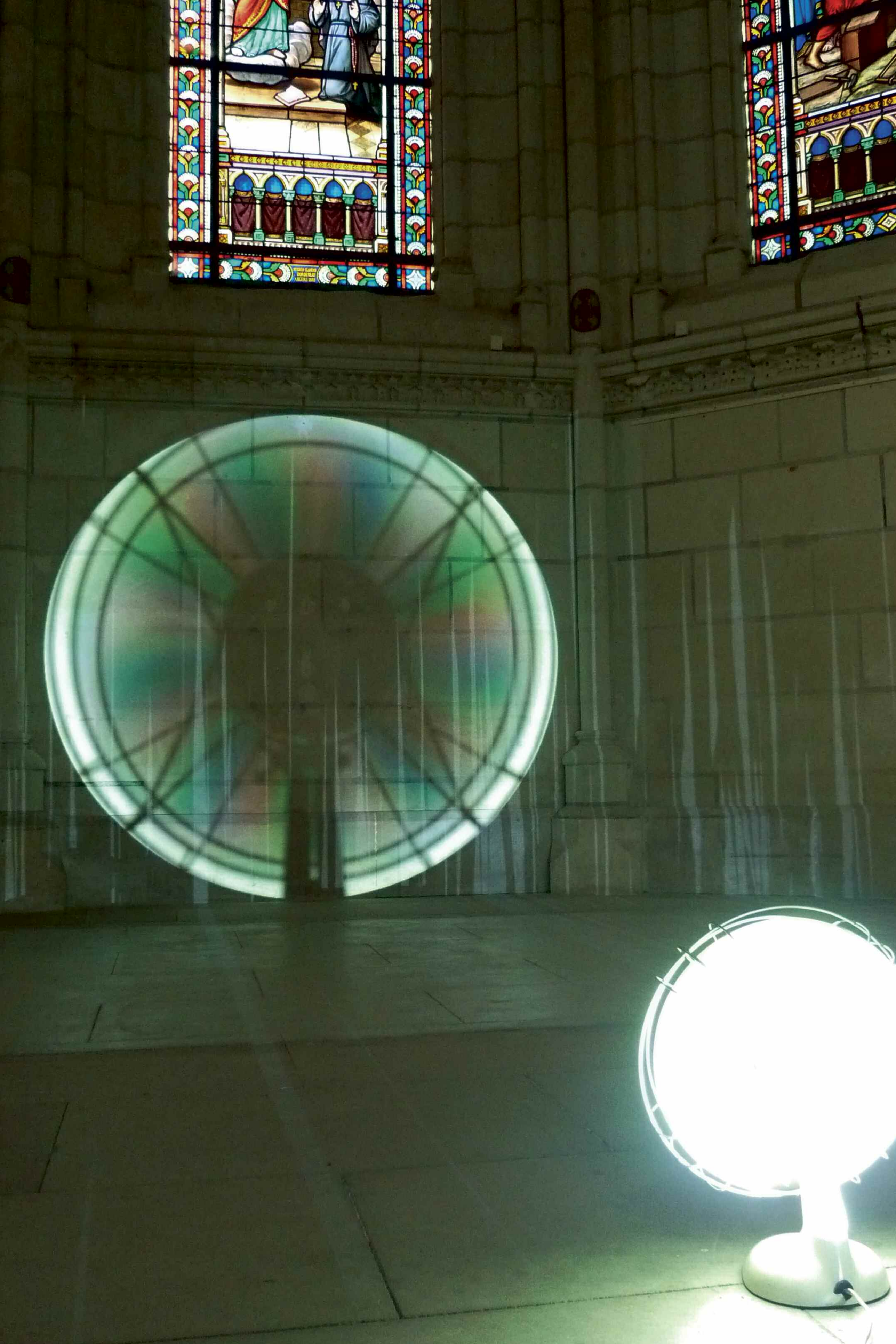
En quatrième de couverture : *Sans titre*, projection vidéo, rideaux en plastique et tissus tendu, 2010

Au verso : *Rosace*, projection vidéo et ventulateur, 2008, Collection du FRAC Bretagne



L'exposition de Claire-Lise Petitjean au Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc a été produite par la Ville de Thouars avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles de Poitou-Charentes et du Conseil général des Deux-Sèvres. Rosace est une œuvre issue de la collection du Fonds régional d'art contemporain Bretagne.
Commissariat d'exposition : Jean-Luc Dorchies ; médiation, accueil du public : Céline Prampart, Françoise Dallier ; Montage : Céline Prampart, Carl Martin.
Construction : Brionne industrie. Couture : Axel couture.
Conception graphique et photos : Jean-Luc Dorchies.

Claire-Lise Petitjean

Centre d'art
la Chapelle Jeanne d'Arc
Thouars

6 février - 28 mars 2010