

En argot anglais, white noise signifie le bourdonnement qui couvre et obscurcit l'information parfois vitale inhumée quelque part dans une masse de transmissions ; c'est dans ce sens que le mot sert de titre au roman de Don Delillo, qui évoque l'effet d'une catastrophe fatale et mystérieuse sur une commune et ses membres, perdus dans la complexité de leurs propres vies autant que dans les informations vagues mais persistantes qui les entourent. Comme souvent, ce 'slang' est détourné avec beaucoup de précision d'une notion scientifique. Le "bruit blanc" est un son qui contient toutes les fréquences de vibration audibles ; sa composition est alors comparable à la lumière blanche. Il se produit par exemple lorsqu'un émetteur est allumé mais ne reçoit pas de signal, comme l'effet de 'neige' sur un téléviseur non réglé. D'ailleurs, il est un outil important pour tester l'acoustique de nouvelles constructions ou réduire les bruits d'ambiance, ou encore en environnement urbain, où il est utilisé pour absorber le paysage sonore afin de mieux faire ressortir les sirènes des ambulances.

Dans l'argot comme dans la définition technique, bruit blanc indique ainsi une composition – de bruits, d'informations, de lumières – qui en atteignant un point de saturation assume une uniformité absolue qui ramène le tout à un point neutre. Le white noise n'est pas du silence – après tout, c'est du bruit – mais il s'en différencie non parce qu'il communique de l'information ou des sons, mais simplement parce qu'il établit, dans la sonorité qui nous entoure, un seuil englobant la multitude et le chaos. Le 'blanc' du white noise n'est pas celui de l'essence ou de l'abstraction, mais de la sommation à l'infini. Si on y coupait une tranche, les sources de la rumeur se feraient de nouveau entendre.

Cette exposition propose white noise non seulement comme une métaphore prise à la lettre mais aussi, ou plutôt ainsi, comme un programme. Transposé à l'univers de l'objet muet, le blanc du white noise n'évoque pas la blancheur du modernisme, où il établit ou révèle une pureté géométrique qui défait l'objet de ses contingences, mais celle qu'on retrouve aussi dans les objets en cire. Ces objets frôlent souvent les limites de l'art parce qu'ils assument trop servilement les formes extérieures qui leur sont imprimés. Comme les objets en porcelaine, ils sont bien fragiles, à tel point qu'il ne nous reste aujourd'hui qu'une fraction de ce qui a été produit au cours des siècles. Finalement, ils font très souvent partie d'un processus de transmission ou de communication, comme le rituel religieux ou le culte des ancêtres. Peut-être grâce à sa fragilité, sa malléabilité et sa fidélité à l'original, la cire est capable d'absorber beaucoup de 'bruit', et de l'émettre seulement lorsque les circonstances l'exigent.

La céramique blanche est une tout autre matière que la cire et requiert un processus de production et de manipulation bien différent. Mais une façon d'établir ce que cette exposition propose à travers son titre est de regarder la céramique blanche comme propice à agir d'une façon semblable (avec la distinction importante que cela fait bien plus de bruit de casser une pièce en céramique qu'en cire). En fait, certains objets ici rappellent assez franchement l'ex-voto, parfois en effleurant la notion du fétiche, comme le Surtout de table de Clémence van Lunen, pièces aussi inutiles qu'inquiétantes, les Symboles et Gourdes de Patricia Glave, où la matière et sa manipulation artistique établissent en même temps une distance qui invite à la contemplation et une présence inéluctable, ou encore les chaussures et porte-manteaux de Rumi Kobayashi, des objets du quotidien dont le souvenir du corps qu'ils emportent est à la fois accentué et stylisé, non pas pour l'abstraire, mais plutôt pour le transformer comme en une forme vivante emballée en latex ou encore captée dans un bloc de glace. D'autres évoquent une opération, ou invitent à scruter et manipuler l'objet, et à tester non seulement les limites de la matière mais aussi ses propres projections par rapport à cette matière, comme avec les plaques d'Ann Delaite mais aussi dans les objets prêts à prendre leur place dans notre environnement quotidien, comme le panier percé proposé par Guillaume Delvigne & Ionna Vautrin ou encore la tirelire de Ionna Vautrin. Ici, les objets lancent avec clarté un futur défi qui encombre mais aussi électrifie leur état présent. Les photos d'Ivan Citelli font le même point mais en sens inverse : puisque presque tout devient un bruit de fond, les couleurs et les textures même les plus discrètes s'investissent avec un sens du drame. Moins théâtraux, mais aussi imprégnés de la présence d'une histoire prête à être découverte, sont les objets présentés par Lucile Soufflet, Philippe Barde, Eric Chevalier et Caroline Andrin. Dans ces quatre travaux s'opère une lente transformation : les tasses de Lucille Soufflet établissent à travers une référentialité explicite mais subtile un contact visuel et tactile avec une longue tradition de production d'objets domestiques, celle de la Manufacture Royal Boch, tandis que chez Philippe Barde, qui assemble ses pièces à partir de moules issus de la collection de céramique du château de Nyon, un intérêt comparable à la multiplicité des formes dites traditionnelles produit non pas des objets qui révèlent l'essentiel ou proposent une 'conclusion', mais plutôt jouissent de la contingence et même de l'incongruité. L'emballage des chaises d'Eric Chevalier représente un travail lent et laborieux qui brouille le contour des objets sous une accumulation de matière uniforme, toujours en respectant leur fonction. Les coupes et les bols de Caroline Andrin font signe de leurs origines en rappelant l'étrange pacte qui se joue littéralement autour de notre corps entre ce qui est commun et familier à tous et ce qui nous est extrêmement proche, physiquement ainsi qu'émotionnellement.

Dans tous ces travaux, les histoires, les manipulations et les images ne sont pas puisées d'une origine ou d'un passé mythique, ou d'un travail fondateur lié aux éléments, mais certainement pas simplement détournés du quotidien non plus. Il serait sans doute hors lieu ici d'évoquer, comme point de référence, le masque mortuaire en cire, ce mélange inquiétant du plus que familier avec ce qui est absolument étrange. Mieux vaut invoquer les colliers de Sophie Hanagarth, où des effigies stylisées de vermine sont enchaînées pour orner le corps humain. Comme ces Natures mortes, le titre de cette exposition est surtout une invitation faite aux visiteurs, lorsque la blancheur qui les entoure semble un peu trop aveuglante, à fermer les yeux et à se glisser dans le white noise pour découvrir ce qui bourdonne et fourmille juste en dessous du seuil des choses.