





## DES VUES, DES POINTS DE VUE, UN POINT DE VUE

L'exposition propose des « vues »<sup>2</sup>, c'est-à-dire des images motivées par certains points de vue que l'on peut embrasser sur le pôle Farman. L'artiste les a choisies « sur le motif »<sup>3</sup>, au gré de ses promenades sur place, ou en regardant par les fenêtres de la salle d'exposition de l'ESPE. Ces vues sont déclinées selon divers médiums : certains propres au graphisme, comme le dessin sur papier (présenté sur les panneaux de balsa) et la sérigraphie (au mur), d'autres plus picturaux, comme la peinture sur verre (sur les vitres de la salle). L'ensemble forme une installation, et propose un parcours déambulatoire au cours duquel on découvre peu à peu qu'un seul point de vue fédère toutes les images, et les met en cohérence avec le paysage réel au-delà des vitres, celui qu'on adopte en se plaçant au coin droit de la salle (en entrant).

## UN VOCABULAIRE FORMEL DU PAYSAGE URBAIN CONTEMPORAIN

Pour réaliser ces vues, l'artiste utilise le dessin, son médium de prédilection. Les formes et les fonctions du type de paysage qu'il a choisi d'étudier, où dominant la technologie et l'industrialisation, l'amènent à développer un traitement graphique lui-même technologique et industriel, celui du dessin par ordinateur, qui a été également utilisé par les urbanistes et les architectes du pôle Farman.

Les formes dessinées proposent, d'image en image, un vocabulaire graphique qui se déploie de la figuration réaliste à une stylisation qui confine parfois à l'abstraction. Des formes oblongues apparaissent de plus en plus nombreuses. Elles sont issues de la superposition et de la communauté formelle entre deux constats visuels, celui d'une part des formes proposées sur Google-Maps pour délimiter la zone Farman, et d'autre part celui des formes que dessine l'éirement des lumières des véhicules observés par les fenêtres, lorsque la nuit tombe tôt, par temps hivernal et que la pluie ou le brouillard créent des halos. La profondeur du paysage urbain réel s'organise et se décrypte plus que tout autre selon la règle de la superposition des plans. Ce sont eux qui motivent les strates qui composent les dessins en volume disposés sur les stèles.

Les constructions en balsa qui présentent les dessins, sur ces stèles, citent précisément les supports éphémères d'images, utilisés sur ces territoires où les chantiers de démolition et de reconstruction sont fréquents : quatre tasseaux de bois étayés par deux pieds en triangle soutiennent une annonce écrite et figurée de la future construction.



## TEXTE ET IMAGE

Tous les tracés sont exécutés avec la souris d'un ordinateur ; les couleurs, elles, sont passées manuellement. Ce jeu, de la part de l'artiste, d'un maintien du manuel dans un univers entièrement technicisé est à l'origine de la forme-même des signes créés, où l'on sent aussi bien la perfection de la « courbe de Bézier »<sup>4</sup> que les hésitations du curseur poussé à la main, ou les vibrations du frottement sur le papier de la pointe en biseau du feutre colorant. Ces tracés très particuliers s'imposent peu à peu comme autant d'éléments de codage du paysage, et transforment finalement toute l'installation en une sorte d'écriture, comme une partition.

Le texte et l'image se rencontrent donc à nouveau (mais d'une manière encore inédite) sur cet immense terrain commun que la tradition la plus ancestrale a ménagé entre eux depuis l'origine de l'écrit. L'artiste visite une fois encore ce territoire texte-image en traçant sur les vitres de la salle une inscription réalisée à l'aide d'une typographie créée spécialement pour l'exposition. Nommée **font314**, elle propose des originalités formelles qui lui donnent son identité typographique, comme par exemple la concavité des obliques des chiffres. Elle présente également une caractéristique nouvelle, et inhabituelle dans ce domaine, celle d'intégrer dans son alphabet certaines des formes développées dans l'espace de l'exposition (les grands formats de bois, au sol, et également certaines formes des dessins).

## L'ERRANCE POUR SE SITUER ENTRE OBSERVER ET VOIR

Il a été question plus avant de promenade mais, à ce terme, l'artiste préfère celui d'errance qui, contrairement à la promenade (ou au voyage), se fait sans but, sans attente particulière, et seulement dans la recherche d'une liberté totale d'action et de pensée. Il y retrouve sa volonté de ne rien attendre du paysage (et surtout de ne pas être à l'affût de quelque rapport esthétique ou émotionnel que ce soit), mais simplement de le décrire, et de le formaliser.

## SERVIR À QUELQUE-CHOSE

Le travail de GMTW, au-delà d'une réflexion cantonnée à la thématique du paysage interroge enfin, et plus largement, la notion de regard. L'artiste préfère dire observation, d'ailleurs, comme pour resserrer le champ de son étude. « *J'aimerais que cela serve à quelque-chose* », ajoute-t-il. À l'ESPE de Reims, l'utilité de son travail est celle d'une aide à la prise de conscience, de la part des usagers de ces lieux, que tout espace de vie réelle mérite la reconnaissance visuelle qui lui permet d'accéder au statut de paysage, surtout s'il n'est pas reconnu ou marqué socialement comme tel.