

## TRAITS-D'UNION

### le lieu

L'artiste regarde la voûte comme la coque d'un immense bateau. Il s'émerveille de ses étranges varangues et de la volée des poutres. Il regarde les dalles du sol comme un parterre dépareillé de pierres tombales (il a écouté l'histoire de " l'Hôtel-Dieu Notre Dame des Fontenilles, ancien hôpital de Marguerite de Bourgogne "). Il observe sur les murs les traces de l'ancestrale fonction du lieu : restes de peinture et mortaises dans les pierres. Au milieu de l'immense nef, il est baigné par cette lumière naturelle et douce qui accorde à chaque être la caresse d'une spiritualité - fenêtres hautes, en plein cintre, verres blancs.

Après avoir marché lentement, un peu en zigzags, et laissé se perdre le son de ses pas dans l'air immobile et frais, son regard se pose sur l'étrange aménagement situé à l'opposé de là où il est entré. Des fenêtres aux arcs brisés, une grille de fer forgé, une sculpture en marbre, un autel, des chaises contemporaines sans style, superposées. Visiblement un monde rajouté, moins sobre que le lieu. Il apprend qu'une messe est célébrée ici une fois l'an ; ce n'est pas aujourd'hui. Aujourd'hui l'autel, la sculpture attenante et les quelques peintures accrochées ont peu de poids dans le navire. Ils habitent presque négligemment l'espace et laissent les proportions architecturales du lieu s'occuper de l'essentiel : son voyage immobile.

Il se dit que ce qui s'ajoute au lieu risque d'emblée de se colorer d'une légère incongruité, mais que cela n'a pas d'importance puisqu'il semble que ce lieu-navire peut tout accueillir, tout recueillir.

L'artiste ose alors une conclusion momentanée : ce lieu trop grand, trop haut, n'écrase pas celui qui déambule ; une histoire de proportion sûrement ; une présence enveloppante en tout cas. L'artiste se réjouit que ces qualités lui permettent d'interagir avec la lumière et l'air du lieu. C'est le début d'un projet d'installation d'œuvres in situ.

### le projet

Didier Guth propose son point de vue artistique et contemporain tout en s'adaptant au lieu. Il transporte son monde dans celui du lieu, tout en écoutant les conseils des pierres, des poutres, et des commanditaires. Il conçoit et fabrique des objets à taille humaine (il a deux mains seulement) pour ce lieu dix fois plus haut qu'un homme. Il est enthousiaste et inquiet, la tâche est risquée. Il lui faut œuvrer sans sophistiquer la sobriété du lieu, rendre évidentes ses propres formes et couleurs dans cet espace à la carrure souveraine. Son choix d'installation est de l'ordre du fragment et du pointillé. Ses œuvres, de façon générale, mettent en évidence leur état de fragment : des fragments de cartes routières ou marines ont initié son art ; certains de ses objets sont des morceaux de formes dont la partie invisible s'imagine logiquement ; ses *empreintes*, formes imprimées sur papier, sortent elles-aussi du champs de la feuille. Le puzzle n'est jamais complet.

### les fragments

Le concept de fragment permet à Didier de répéter un geste -ou plutôt une forme, qui n'est jamais tout à fait la même puisqu'elle s'opère de façon artisanale- afin d'obtenir une série dont le nombre d'objets dépend du lieu pour lequel ils sont destinés et de la capacité de l'artiste à répéter/moduler son geste sans se lasser.

L'œuvre (le fragment d'un tout possiblement infini) se construit petit à petit et rejoint à ce rythme lent son lieu de destination ; son évidence n'est finalement perceptible qu'in-situ. L'objet nous rappelle, au cas où nous l'aurions oublié, que l'artiste travaille non seulement la

matière, mais sa propre capacité de dialogue avec un lieu et ses humains. Didier propose de répartir ou de disséminer les objets d'une série, afin de rythmer l'espace. Il ne se confronte pas au lieu, il s'y immisce.

### *parterre de fleurs*

Après avoir visité l'Hôtel-Dieu Notre Dame des Fontenilles, des jeux de mots, de fleurs, de marguerites (de Bourgogne) ont fusé sur le chemin du retour vers Strasbourg. La proposition de Didier de réaliser des *fleurs* (formes molles, quasi arpiennes, tri- ou quadrilobes) s'est allégée de cet humour initial. Ses *fleurs* sont colorées et décorées de ronds peints d'une autre couleur, elles s'érigent sur une tige d'aluminium fichée dans un petit socle/flaque blanc, elles se disposent au rythme des dalles et de leurs inscriptions funéraires. Une façon plastique de scander l'espace, de (re)nommer les tombes, et d'offrir un geste artistique léger comme un souffle de printemps. L'humilité de l'artiste l'oblige à prendre en compte les (morceaux de) pierres tombales, de les souligner même, alors que les objets eux-mêmes échappent facilement à cette obligation - c'est cela, le dialogue. L'ensemble des fleurs, fragiles et petites dans cet espace, constitue l'un des trois traits-d'union proposés par Guth.

### *pointillé blanc*

Un objet à dominante blanche constitué de deux planches aux bouts arrondis, l'une suspendue à l'autre, et chacune surmontée d'une forme ovoïde plantée perpendiculairement, se répète quinze fois dans l'espace. Ces objets (chacun étant une variation minimale de l'autre) sont accrochés en suspens des poutres, de plus en plus haut et décalés latéralement les uns des autres. Parsemés de trous ronds et ornés de traits noirs, ils agissent comme une signalétique ascendante lorsque le spectateur se trouve proche de l'entrée du lieu, point de vue privilégié pour saisir l'ensemble de cette installation *pointillé blanc*. Fragments de barrière qui arrêtent un instant la lumière du lieu, marches régulières qui soulignent l'attirance du regard vers la voûte, le *pointillé blanc* est, comme le *parterre de fleurs*, une réponse de l'artiste au lieu, à la séduction qu'il opère, aux voyages qu'il suscite. Le *pointillé blanc* habite l'air et ponctue l'ascension. Dans cette ascension, un seul objet rouge vient perturber la régularité des blancs striés de noir. C'est dire que l'artiste est joueur, qu'il propose une ouverture du système qu'il a lui-même inventé. Comme les *fleurs*, le *pointillé blanc* offre ses tranches de couleurs (blanc est aussi couleur) comme une dissémination de points vifs dans cet espace à la coloration silencieuse et amortie.

### *empreintes*

Depuis quelques mois, Didier Guth réalise des empreintes de formes ovoïdes sur de grands papiers. La forme dépasse le support et surgit sur une autre feuille : il imprime manuellement plusieurs papiers, liant chaque pièce à l'autre. Il réalise ainsi une sorte de chaîne ouverte, dont les maillons sont des ellipses passant d'un support à l'autre. Alignées sur les murs de l'ancien hôpital de Marguerite de Bourgogne, les *empreintes* exposent leur état de fragment et nous proposent de passer de l'un à l'autre pour reconstituer cette chaîne. Les formes, leur débordement et la suite des œuvres ne permettent pourtant pas de restaurer cette hypothétique chaîne. L'artiste opère toujours un décalage, il joue avec les couleurs et n'opte jamais pour un seul système ; il nous perd volontairement, nous dit que nous ne pouvons pas tout comprendre. Il nous montre ce qu'il accomplit lui-même : déambuler, passer d'une pièce à l'autre, rêver dans cet espace abstrait, s'imprégner, se laisser imprimer.

### *pèlerins*

Les pèlerins sont des assemblages de formes découpées en bois peint - même technique que les autres objets installés, en l'occurrence des surfaces planes peintes recto-verso - mais ici frôlant la ronde-bosse alors que les *fleurs* et le *pointillé* gardent leur aspect bas-relief. Les *pèlerins* sont presque illogiques dans leur rapport au lieu : ils ne supportent pas les mêmes métaphores que les installations précédemment citées, ces sous-entendus de connivence avec la lumière réelle et symbolique du lieu. Ils s'érigent, seuls, dans une forme anthropoïde aplatie et figée. Ils ressemblent à ces pèlerins que nous sommes : des touristes sensibles. Dans la catégorie des traits-d'union, ils intercèdent comme personnages de bande dessinée, entre l'air du temps et l'air du lieu.

Ces quatre séries d'œuvres ont en commun un double aspect signalétique : en premier lieu la simplicité des formes, les aplats colorés et la clarté des traits de l'ensemble du travail de Didier Guth attirent immanquablement le regard. Les objets, même petits, se signalent. En second lieu, lorsqu'ils sont pensés puis installés pour un lieu spécifique, ils acquièrent une dimension à la fois de ponctuation discrète (des points presque musicaux) et de traits-d'union actifs : nous regardons alternativement le lieu et l'œuvre, liant deux mondes, ou deux amplitudes différentes.

Sylvie Villaume