

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Jérémy LIRON

Né en 1980 à Marseille
Vit et travaille à Lyon

<http://www.dda-ra.org/LIRON>
Créé le 05/06/14



Paysage 125, 2014
Acrylique sur toile sous plexiglas, 186 x 211 cm

<http://www.lironjeremy.com>
contact@lironjeremy.com

Jérémy LIRON
Index des œuvres [extrait]



Hypnagogies, 2014

Exposition personnelle, Galerie Isabelle Gounod, Paris

Photos : © Rebecca Fanuelle

Jérémy LIRON
Index des œuvres [extrait]



La ville, 2013 (extrait de la série)

Encre sur papier, 52 x 42 cm





Paysage 110, 2012

Huile sur toiles encadrées sous plexiglas, polyptique, 369 x 246 cm



Paysage 109, 2012, Huile sur toile sous plexiglas, 123 x 123 cm

Paysage 101, 2012, Huile sur toile sous plexiglas, 123 x 123 cm





Images inquiètes, 2012 (extrait de la série)

Acrylique sur papier, 148 x 120 cm

Photos : © Rebecca Fanuelle



Jérémie Liron, 2011

Exposition personnelle, Centre d'art l'Hôtel des Arts, Toulon

Photos : © Philippe Besacier



Paysage 63, 2008, Huile sur toile sous plexiglas, 123 x 123 cm

Paysage 30, 2006, Huile sur toile sous plexiglas, 123 x 123 cm



Jérémy LIRON
Index des œuvres [extrait]



Dans la solitude, 2010

Exposition personnelle, Galerie Isabelle Gounod, Paris

Photos : © Rebecca Fanuelle

Jérémy LIRON
Index des œuvres [extrait]



Tentatives d'épuisement, depuis 2010 (extrait de la série)

Peintures à l'huile sur papier, 52 x 42 cm



Papiers d'ateliers, 2007

Exposition collective, Galerie Isabelle Gounod, Boulogne-Billancourt

Avec Assaf Gruber

Textes ci-dessous :

Philippe Piguet, 2012

Gwilherm Perthuis

Alexandra Fau, 2012

Tom Laurent, 2012

Françoise Lonardoni, 2011

Autres textes en ligne :

Léa Bismuth, 2012

Julie Portier, 2011

Pierre Wat, 2011

Portrait

Par Philippe Piguet

In *L'oeil* n°651, 2012

« On n'est jamais à savoir si l'on doit s'accorder au tumulte du monde, en adopter la confusion, en rejoindre l'agitation et les passades, s'y fondre et s'y couler ou y opposer le regard stable, intemporel, droit et glacé de celui qui passe outre. » Jérémie Liron n'est pas seulement peintre, il écrit aussi – et de fort belle manière. Comme il peint. Originaire de Marseille, installé à Lyon, la trentaine entamée, ancien élève de Bustamante aux Beaux-Arts de Paris, Liron a jeté son dévolu sur le monde urbain. Celui qui l'entoure. Parce que, comme il l'écrit encore : « Une chose est sûre : jamais on n'échappe au contexte ; on ne peut parler que depuis là où, dans l'espace et dans le temps, on se trouve. » Justement, le temps suspendu, l'espace fragmenté, ce sont là les vecteurs directeurs de sa peinture. Une peinture qui procède du silence, façon nature morte de Chardin, et qui donne à voir des compositions puissamment architecturées. Présentés sous plexiglas, comme pour les mettre à distance, ses tableaux peints à l'huile sur toile déclinent tout un monde d'arrêts sur image qui en dit long de l'influence du cinéma sur l'artiste. Il dit d'ailleurs envisager les paysages désertés qu'il peint « comme un repérage pour un hypothétique film », mais que leur fragmentation rend tout montage impossible et que « toute fiction s'évanouit ». Point de nostalgie toutefois, seulement de l'inquiétude. – titre de son exposition chez Isabelle Gounod. « Pourquoi l'inquiétude ? Pour ne pas céder au besoin de consolation », dit-il.

Apprendre à regarder par la fenêtre

Par Gwilherm Perthuis, 2012

Catalogue de l'exposition *Le récit absent*, Le Patio art Opéra, Paris, Editions Art [] Collector

La peinture de Jérémie Liron est déterminée depuis plusieurs années par le choix d'un format : un module carré de 122 x 122 cm qui inscrit les œuvres dans une suite et induit une manière spécifique de les regarder. L'artiste cherche à nous faire voir la peinture comme on voit le monde à travers une vitre. D'ailleurs, il place une feuille de plexiglas devant ses toiles afin de créer une distance par rapport au sujet et de le rejeter derrière une sorte de fenêtre. Dans certaines compositions de grandes tailles, le module de référence est repris plusieurs fois pour constituer une grille définie par les proportions unificatrices de la série des Paysages. Simplement distinguées par un numéro, les œuvres sont à la fois toutes différentes, composées et construites selon des règles propres, mais elles sont également enchaînées les unes dans les autres et entretiennent des relations mutuelles qui sont révélées lors d'un accrochage rythmé et serré. La succession des images produit un effet cinématographique de travelling et bouleverse ainsi la lecture plus resserrée d'un tableau isolé. Jérémie Liron est fasciné par l'architecture périurbaine, par les édifices en béton construits dans l'esprit moderniste dans la lignée du Corbusier, par les façades aveugles ou les séries de balcons alignés qui font l'identité des paysages que l'on traverse mais devant lesquels on ne s'arrête pas, que l'on oublie et dont nous ne gardons que des traces pauvres et lacunaires en mémoire. L'architecture n'est pas envisagée comme un motif en soi ; elle est constamment inscrite dans un environnement naturel ou urbain. L'artiste insiste sur le fait que ses peintures ne sont pas des « architectures » mais des « paysages », c'est-à-dire des morceaux de territoire attrapés par le regard à un moment et avec un point de vue particuliers. Les peintures de Jérémie Liron sont des arrêts sur images choisis dans le défilé du paysage que l'on peut par exemple observer depuis la fenêtre d'un train. Il impose ainsi au regardeur d'adopter une position face au sujet impossible à tenir dans le réel : il nous confronte à une découpe dans le visible, choisie dans un continuum temporel et dans un champ spatial plus large. Ses œuvres focalisent notre attention sur des situations urbaines que nous ne voyons pas nécessairement ou qui sont absorbées par le flot d'images qui viennent à nous lors de nos déplacements. Les architectures se détachent le plus souvent sur un ciel bleu homogène parfaitement dégagé et sont parasitées ou au contraire habillées par une végétation touffue et verdoyante. Le fragment de géographie découpé par la peinture doit devenir un objet de contemplation et un support pour rêver, divaguer, se perdre dans ses pensées. Le paysage est une notion avant tout artistique : l'art assure le transfert de l'observation du territoire à la focalisation sur un détail qui peut faire paysage.

La peinture contient un pouvoir d'attraction et peut avoir des incidences sur celui qui la reçoit.

Pouvoir actif devant l'œuvre accrochée dans un musée, dans une galerie ou dans un appartement ; observée occasionnellement ou quotidiennement. Mais l'entraînement demeure intense bien après le contact avec le tableau, lorsque l'image ressurgit de manière étonnante dans notre rapport au monde. Les trous de mémoire qui banalisent notre appréhension de l'environnement urbain, et dont nous n'avions pas conscience, peuvent tout à coup être réparés par le retour brutal de points de vue élaborés par l'artiste dans sa peinture. Jérémy Liron a d'ailleurs consacré un texte au phénomène « d'artialisation », qui fait que notre culture picturale et notre fréquentation des œuvres peut avoir une incidence sur notre perception du réel. Ce jeu complexe et instinctif, entre la construction picturale qui amène à mieux voir notre monde puis la relation au monde orientée par la mémoire de l'art, est à la fois stimulant et dangereux. Contempler notre environnement par le prisme de la culture artistique permet de révéler ce qu'on ne voyait plus, mais risque également d'emprisonner le regard en systématisant la grille de lecture.

Récemment, Jérémy Liron a légèrement infléchi son travail en laissant certaines parties de ses peintures vierges. Des triangles blancs percent la peinture et perturbent la lecture de l'image. Ces parasites sont les pièces manquantes d'un puzzle que le spectateur est invité à reconstruire ou à prolonger et pourraient être perçues comme les failles de la mémoire. Le point de vue de la peinture qui permet d'échapper au flux continual de l'existence peut subir des déficiences et des lacunes mises en scènes par l'artiste avec ses formes blanches flottantes à la surface de la toile. Les « paysages » de Liron s'interrompent souvent avant la limite du châssis. La représentation ne recouvre pas totalement le support et des coulures ou des zones libres la prolongent jusqu'aux marges. Les bords de la fenêtre ne sont pas parfaitement nets. Et même si les structures architecturales sont souvent solidement ancrées, les volumes parfaitement dessinés dans une atmosphère transparente et d'une grande clarté, la nature globale de l'image est précaire, à peine fixée par la peinture, et susceptible de retomber dans une continuité narrative plus banale.

Les 101 meilleurs artistes contemporains en France, sélection 2002-2012

Par Alexandra Fau

In Art Absolument, 2012

Inspirées de prises de vue photographiques au travers de la vitre d'un train de banlieue, les peintures de Jérémy Liron tentent de fixer une présence dans le mouvement même de son échappée. Ses œuvres ouvrent sur l'illusion de l'espace perceptif sans pour autant renoncer à la matérialité de la peinture. Elles concilient en effet une synthèse troublante entre la fenêtre ouverte sur le réel et les effets de surfaces « lourdement décoratives, puissamment coloriées et cernées d'un trait brutal » dont parlait le peintre nabi Maurice Denis. Cette fenêtre ouverte sur le monde, que certains artistes tels Henri Matisse (*Porte-fenêtre à Collioure*, 1914) puis Marcel Duchamp (*Fresh Widow*, 1920-1964) ont volontiers obturée, se voit ici rouverte sur une architecture moderniste. Le choix n'est pas innocent. Dans certains tableaux, la masse informe du végétal semble gangrener le bâti, anticipant ainsi le devenir de la pensée moderniste. Placés derrière un écran en plexiglas, les paysages peints à l'huile appartiennent désormais à l'espace fictionnel. L'artiste se dessaisit ainsi du réel pour mieux s'approprier un état intermédiaire et transitoire. Les œuvres grands formats semblent engluées dans un temps figé tandis que les petits tableaux, semblables à des études préparatoires, reflètent la vivacité de l'exécution instantanée. Or, le présent dont l'artiste tente de rendre compte n'est ni l'instant pur, ni la durée mais l'intervalle de temps. Marqué par le tableau inachevé *Les Passants d'Honoré Daumier*, Jérémy Liron tente de retranscrire à sa manière la captation du réel dans son mouvement. Dans cette œuvre, datée de 1860, un mouvement est impulsé aux corps à peine ébauchés. La modulation des bruns et des bistres de la palette accentue le va-et-vient de la foule. Dans la peinture de Jérémy Liron, l'effet transitoire s'exprime à travers les motifs esquissés rapidement, les dégoulinures venues maculer la toile laissée en réserve. La surface du tableau n'ignore donc pas les aléas de la gestuelle. Ce sont même parfois les défauts d'encrages de ses impressions numériques qui le guident dans le choix de sa palette. Pour autant, sa démarche laisse transparaître une grande rigueur. Depuis 2004, chaque peinture de paysage est scrupuleusement numérotée. Le chiffre ne permet pas de situer l'œuvre dans le temps mais de contribuer davantage à l'anonymat du site indexé par l'artiste. Ses images rappellent également la précision des photographies du couple allemand Bernd et Hilla Becher dont il reprend les procédés d'égalisation par la lumière. Ses architectures se détachent depuis quelques années sur des ciels d'un bleu azuréen venus faire oublier la tristesse de ces banlieues délaissées. Dans son œuvre, Jérémy Liron cherche à conjuguer plusieurs gestes en peinture. Il mêle tout à la fois l'objectivité et le réalisme photographique au flux informel de la couleur.

L'inquiétude

Par Tom Laurent

In Connaissance des arts, 2012

Dans les architectures de Robert Mallet-Stevens, héritage de la construction particulière d'avant-garde, se lit l'utopie

d'un monde harmonieux débarrassé de toutes ses scories. Le couturier Paul Poiret, habillant les dames de la Belle Epoque comme les gueules cassées de la Grande Guerre, commente en 1922 la réalisation de sa résidence principale, confiée à Mallet-Stevens, en ces termes : « Elle était toute blanche, pure, majestueuse et un peu provocante, comme un lys. » Le jeune peintre contemporain Jérémie Liron, lui, pointe l'écart entre le projet originel et totalisant du modernisme – cette « mise en ordre du monde » – et sa perception actuelle, fragmentée. Ce n'est pas seulement des bâtiments que l'on observe au sein de son œuvre, mais des pans proustiens où l'errance du regard est obstruée dans sa percée par la peinture elle-même : ainsi plusieurs toiles nous situent de part et d'autre de grandes haies vitrées et l'obsession de l'ouverture propre au modernisme se trouve clôturée par l'épaisseur d'une couche ou la masse d'un arbre. Comme s'il s'agissait de renforcer l'impossibilité de percevoir de façon cohérente le monde. Jérémie Liron s'arroke parfois le droit de ménager des réserves aux formes triangulaires, tels des signaux de l'absence au réel, le tout au sein d'une rassurante perspective albertienne. Cette mélancolie construite trouve sa forme paroxystique dans la série des *Images inquiètes*, portée à la noirceur nocturne. Les lignes que laissent les volumes de l'architecture dans le noir y agissent comme d'ultimes repères, et un remède pour retrouver l'harmonie en trompe-l'œil des ciels azur du jour, qui forment la part majeure de sa production.

Avatars

Par Françoise Lonardoni

Catalogue de l'exposition *Une chambre à soi*, Le Polaris, Corbas, 2011

Dans la complexité du panorama artistique actuel, la peinture, longtemps chargée des controverses des années 1960 et des lourdes légitimations post modernes, semble avoir élargi sa voie et liquidé les jugements auxquels elle avait été soumise. En ne s'assignant plus de limite ni de dogme, la peinture semble aujourd'hui se délester du poids de son antériorité historique, qui du coup ne joue plus pour ou contre son intégration au mouvement ambiant de l'art.

L'acte de peindre aujourd'hui peut être une posture ponctuelle, entre film, photographie et installation. Il peut aussi, comme chez Jérémie Liron représenter le *modus operandi* unique : peindre, en ne craignant pas d'endosser le côté laborieux du procédé ; peindre un sujet unique, comme pour réaffirmer tranquillement la capacité figurative de la peinture. C'est dans cet espace structuré par l'histoire mais aussi réouvert et libéré que Jérémie Liron a installé depuis 2004 son protocole de travail : huile sur toiles aux formats carrés toujours identiques, avec un motif d'architecture comme prétexte à la représentation. L'artiste les nomme des *landscapes*, en anglais, peut-être pour les extraire de la longue lignée du paysage peint ; landscapes n'est pas paysages exactement.

Dans les formes d'art usant d'un procédé, la question de ce que nous regardons s'impose souvent à l'intérieur d'une dialectique : le médium ou le sujet, le tableau ou l'ensemble des tableaux, par exemple.

C'est précisément ce qui apparaît chez Jérémie Liron, dans ce déroulement de vues d'immeubles plus ou moins proches de nous. Le médium est rendu visible par la qualité variée des gestes, la manière de poser la couleur, de la laisser couler, de recouvrir une surface colorée, de laisser par endroits la toile nue.

La nature des «objets peints» est égalisée par une certaine unité de traitement. On ne différencie pas le lissé d'un mur du froufroutant d'un feuillage. Détachée d'une contrainte mimétique, la peinture n'est plus que sa propre existence, un univers de masses colorées qui intègre dans sa communauté les arbres, les murs, le ciel et la pelouse.

Le sujet, alors, devrait être entêtant en deuxième regard, obsédant pour l'esprit. Mais dans les *landscapes*, c'est l'existence du sujet spectateur qui émerge immédiatement après ; ces vues péri-urbaines sollicitent une mémoire collective diffuse et ramifiée : celle, cultivée, des tableaux d'histoire de l'art rencontrés au fil d'une vie ; celle, sensorielle, des peintures abstraites et de leurs qualités sensibles ; celle, fugitive, des traversées de paysages par le regard, où dans de pesantes torpeurs provinciales, ont émergé de possibles fictions. Celle, réaliste, du système architectural, du décorum volontariste, de la géométrie taiseuse, de la date probable du bâtiment.

Malgré le tropisme de cette peinture vers le stéréotype, sa puissance dramatique demeure, amplifiée par une hyper-attention au cadrage et à l'éclairage : vus de très loin, masqués par la végétation, ou posés géométriquement dans une composition de tableau de la Renaissance, rongés par une couleur grisonnante, ou surexposés dans une lumière crue, ils dégagent à chaque fois une mystique du lieu.

Ce versant fictionnel et presque littéraire qui est perceptible dans les landscapes est confirmé dans la sculpture *l'invention de Morel*. Jérémie Liron franchit un tabou : mettre en visibilité un lieu éminemment mental, le château autour duquel erre le héros de Biy Casares avant de décider s'il choisit l'illusion plutôt que la réalité. Le choix du matériau le plus achrome qui soit, le plâtre, préserve les qualités immatérielles du château : le plâtre mémorise chaque pression, chaque trace, pour les restituer en version achrome, atonale, fantomatique. Jérémie Liron en fait un espace visible de l'extérieur comme les immeubles de ses peintures, mais lui laisse un pied dans un autre royaume. *Locus Solus*.