

[...] «Harold Guérin conçoit un univers qui offre des possibilités multiples pour dessiner son propre parcours. Il travaille avec des éléments comme la neige, l'eau, le sol : à chaque fois ces matériaux sont en attente, disponibles pour recevoir l'intervention de l'artiste. Cette attente apparente contraste avec notre monde en pleine ébullition. [...] La dimension temporelle à l'échelle de l'homme intervient en filigrane pour rendre essentiels les liens et les interconnexions entre les différents objets. H. Guérin transforme ces objets en leur donnant un statut de sculpture, qui attirent plus qu'ils ne repoussent et devenant ainsi idée portent inévitablement une dimension conceptuelle intense. Comme une matière vivante ils évoluent dans le temps et se définissent entre le réel d'un présent aux contours fluides et l'illusion d'un désir futur imprédictible.» [...]

*Extraits du texte de Marco Godinho dans le catalogue de l'exposition Prix d'art / Kunstpreis Robert Schuman. 2009, Metz.*

<http://haroldguerin.com>





Lors de ton parcours en Ecole d'Art, tu touches un peu à tout, à la photo et à la vidéo. Puis, tu abordes plus sérieusement le travail de l'objet, et c'est essentiellement avec des pièces en volume que tu présentes ton diplôme en fin de cursus. Après l'école, ta carrière a démarré par un gros projet d'installation en forêt, que s'est-il passé ensuite ?

Après l'ENSA de Nancy, je suis retourné en Champagne. J'y ai monté un projet en partenariat avec un parc forestier près de Reims, dans lequel j'ai réalisé une installation in situ. J'ai passé plusieurs mois, en immersion, à sculpter un tas de bois dans la forêt. Avec ce projet, j'ai rencontré des acteurs culturels de la région qui m'ont invité à exposer mon travail. Puis j'ai été invité en résidence au FRAC Champagne-Ardenne avec lequel j'ai travaillé à plusieurs reprises. Aujourd'hui cette pièce nommée «Sur le tas» appartient à la collection du FRAC C-A. Par la suite, j'ai travaillé hors de ma région et à l'étranger. Les moments les plus marquants ont été des résidences plus ou moins longues. Comme à Marseille, au Venezuela, à NYC ou plus récemment à Prague.

Dans tes pièces on peut trouver des références à l'histoire de l'art, quelles sont tes sources d'inspiration ?

Mes sources d'inspiration sont très variées : les phénomènes et processus naturels, la traversée de paysages en véhicule ou à la marche, l'observation des matériaux, la géologie, la géographie, la science, les techniques artisanales, l'architecture. Ce sont souvent mes voyages qui m'ont amené à m'intéresser à certains de ces domaines.

Je m'efforce de ne pas trop penser aux influences artistiques lorsque je travaille. Cependant je les entretiens et les diversifie. Elles réapparaissent de façon détournée et plus ou moins consciemment. Il m'arrive parfois de faire des clin d'œil à certaines périodes de l'histoire de l'art sans pour autant en faire le sujet de l'œuvre. Je pense ici par exemple aux plis du drapé sculpté dans l'œuvre «Sur le tas», qui est un sujet important dans la sculpture classique. Ou alors, aux œuvres «Summer trip» et «Précipitations» qui, toutes deux, utilisent les codes esthétiques de l'art minimal.

Je n'essaie pas, non plus, de me détacher totalement de mes influences, cependant, ce n'est pas à partir d'elles que je construis mes projets. Elles apparaissent néanmoins en creux dans ma façon de travailler les matériaux et de les agencer. Les techniques artisanales sont des sources d'inspirations qui reviennent très souvent. Par exemple, dans la sculpture sur bois dans ma pièce «Sur le tas», le tressage des bandelettes de papier pH dans «pH Test», la taille de la pierre dans «Point K». Loin de vouloir atteindre des prouesses techniques, le simple geste permet d'attirer l'attention du regardeur sur un objet de prime abord insignifiant.

Ton œuvre étant très éclectique, pourrais-tu nous éclairer sur une éventuelle méthode que tu appliquerais à chacun de tes projets ?



J'aborde en effet des médiums très différents en fonction de mes projets, cependant j'attache beaucoup d'importance à la cohérence qui s'établit entre les oeuvres. Je m'efforce de donner corps à une ligne conceptuelle qui puisse rassembler ces projets dans une démarche et des préoccupations communes. Je suis différents protocoles selon les projets, c'est le contexte de réalisation de l'œuvre et les enjeux qui émergent qui peuvent l'imposer. Je travaille généralement la sculpture et l'installation, j'investis à l'occasion le champ de la performance-action et plus récemment le dessin. Les choix du matériau et celui de la technique, sont très importants pour traduire au mieux ce que je veux transmettre à travers l'œuvre. Tous types de matériaux et de techniques sont potentiellement envisageables pour la réalisation d'un projet, cependant je n'ai pas un protocole qui régisse l'ensemble de ma pratique. La pratique est d'abord mise au service de l'idée, mais un artiste n'est pas simplement dans l'application d'un protocole. Je touche les matériaux, les assemble, les recolle entre eux, cela peut avoir à faire avec la perception visuelle mais aussi quelque chose de plus primitif, de l'ordre du toucher. Je ne suis pas dans la production intensive. Je ne reproduis pas un protocole de travail bien huilé sur des dizaines d'œuvres. J'utilise le mot intuitif, parce que ce qui m'intéresse c'est la recherche, le tâtonnement. J'ai besoin de me surprendre, de me mettre suffisamment en difficulté pour que le projet vaille la peine d'être réalisé. Par difficulté, je ne veux pas seulement dire difficultés techniques à surmonter. Ce n'est pas le propos de mes œuvres et la technique peut parfois parasiter la perception que l'on peut en avoir. Je veux surtout parler de la difficulté de savoir s'arrêter à temps, ne pas aller trop loin, ne pas tomber dans la démonstration afin de rester au plus près de mon idée car il peut s'agir aussi d'assumer une œuvre dans son dépouillement.

Les expériences sensorielles que tu fais dans ton environnement, seraient à la base de ton processus créatif ?

Tout commence d'abord par l'observation et la perception du monde physique. L'espace, le paysage qu'il soit rural ou urbain, les processus naturels qui les régissent. À ce stade, il n'y pas encore de mots posés sur les choses, il y a d'abord la fascination. De la même façon que je peux être attiré par un matériau, sa texture, ses propriétés intrinsèques. J'accumule ces observations sous la forme d'une base de données que j'organise ensuite selon l'idée que j'ai, plus ou moins précise, du projet. Ne maîtrisant jamais au préalable la technique que je travaille, ma recherche demeure assez empirique et participe souvent à préciser l'idée, qui m'impose de faire certain choix. C'est toujours la lisibilité finale du projet qui prime sur telle ou telle pratique utilisée, dans la mesure où cette pratique devient significative avec l'objet sur lequel j'interviens.

Tes pièces possèdent donc différents niveaux de lecture. Réfléchis-tu à leur réception par le public quand tu les réalises ?

Ma manière de travailler est multiple et hybride. Elle aborde des questions globales en mettant en jeu des techniques parfois artisanales et traditionnelles. Je n'ai pas d'interdit, tout objet ou processus est potentiellement intéressant à exploiter, à détourner. Mon rapport au public est ambivalent et cela dépend de quel public nous parlons. J'essaie de ne pas le perdre inutilement, en tâchant de synthétiser mon œuvre afin de rendre mon propos le plus lisible possible, sans pour autant le réduire à un seul niveau de lecture. Les clefs sont données pour saisir ma démarche. Toutefois, je me méfie de la facilité de l'immédiateté, qu'un certain public a tendance à attendre d'une œuvre d'art, tel un consommateur qui ne fait pas l'effort de comprendre par lui-même.

Le processus de lecture d'une œuvre m'intéresse et bon nombre de mes pièces jouent avec la perception du public, entre sa première vision de l'œuvre vue de loin et celle vue de près. Il y a un effet de surprise dans la facture de la pièce par son travail des matériaux, un jeu de dupe qui participe à sa compréhension d'abord en tant qu'objet et ensuite plus précisément dans sa portée conceptuelle.

Dans ta démarche et ta production artistique, tu as l'air réellement en quête d'une authenticité. Comment te positionnes-tu face à l'économie de l'art ?

Comme je le disais, j'ai eu l'occasion de voyager grâce à mes résidences en France et à l'étranger ou pour d'autres raisons. Ces différentes expériences nomades nourrissent ma pratique artistique et me permettent de la questionner régulièrement. Dans mon travail j'accorde une place importante à la question du mouvement, du déplacement géographique.

J'ai d'abord fait le choix de favoriser ma recherche artistique, sans forcément tenir compte de son potentiel marchand avec lequel je ne suis pas familier. J'ai du mal avec l'idée de possession de l'art, d'acquisition. J'ai débuté par la production d'œuvres qui ne se conformait pas aisément à la vente de par son aspect éphémère par exemple. Dans ma production, j'ai un rythme de travail très intuitif, je ne suis pas à la recherche de la quantité. J'ai travaillé avec des associations et des institutions qui m'ont soutenu et permis de réaliser et de présenter des types de pièces volumineuses, difficiles à exposer ou à transporter. Depuis, mon travail c'est diversifié, je réalise également aujourd'hui des pièces de volumes plus petits et parfois en série de multiples, qui s'exposent plus facilement et sont donc nécessairement plus adaptées à la vente. C'est un exercice qui peut s'avérer tout aussi passionnant si le projet parvient à éviter le piège de la simple reproduction d'objet en plusieurs exemplaires. Cependant je ne ressens pas véritablement le besoin de vendre mon travail mais il est difficile d'ignorer le pouvoir du marché de l'art dans l'évolution d'une carrière et des contraintes financières inhérentes à l'économie de l'artiste.

La communication sur ma production s'adapte nécessairement pour être reçue par les institutions lors par exemple d'une candidature à un appel à projet, à une exposition ou une résidence. Cependant l'essence de ma recherche s'affranchit, autant que faire se peut, de ces codes.

Le voyage semble prendre une place importante ?



Je ne sais pas... Si ma production artistique relatait ou restituait systématiquement et de façon explicite le contenu de mes voyages alors je répondrais sûrement oui. Mais ce n'est pas le cas.

L'acte de voyager apparaît de façon plus souterraine dans ma pratique. Je suis d'avantage à la recherche de la corrélation entre ce que je peux observer dans deux lieux distincts. Le voyage n'est pas une place, c'est davantage une plage, temporelle, transitoire et toujours subjective entre un point A et un point B. Un déplacement qui n'a pas besoin de but ou qui peut tout à fait être un but en soi, celui du mouvement. Il ne doit d'ailleurs pas nécessairement être exotique pour être source d'inspiration. Il peut s'avérer tout aussi intéressant à deux pas de chez soi, dès le moment où l'on décide de regarder ce qui nous entoure différemment. Cependant, je ne me sens ni attaché ni faisant partie d'une localité en particulier. J'ai toujours été curieux de voir ailleurs alors si la curiosité est un voyage, d'accord !

Ta sensibilité semble être développée en direction des forces telluriques, du tremblement, du séisme. Existe-t-il un événement dans ton histoire personnelle qui expliquerait cette relation, cet intérêt particulier ?

Je n'ai pas vécu de catastrophe naturelle dans mon histoire personnelle. Il n'empêche que ces forces m'intéressent et me fascinent. Un tremblement de terre, c'est une chose. Mais il y a aussi les éboulements, les glissements de terrain. Je fais de la randonnée, et ce sont ces choses-là, ces stigmates que l'on peut voir dans la montagne.

Il y a dans un premier temps la découverte de visu de ce genre d'accidents dans le paysage et puis parfois, leur impact peut se voir jusque sur les habitations, venir parasiter les architectures. Aux informations, dans les journaux télévisés, tout le monde peut voir des images de glissements de terrain qui sont entrés en collision avec des maisons. Je pense que ces images-là, elles, m'ont marqué. Elles s'inscrivent dans une sorte de stratégie de la communication de la terreur qui est aussi très contemporaine.

Après, pour moi, il est davantage question du ressenti, et non pas d'illustrer ces accidents, car cela ne m'intéresse pas. L'important est de faire dialoguer différentes techniques de captations. En l'occurrence, depuis quelques années, je m'attache vraiment à la photographie. C'est un médium devenu aujourd'hui accessible à tous. Nous vivons réellement dans une société de l'image, nous existons à travers elle. Nous la captions avec une facilité enfantine, l'envoyons aussi rapidement et souvent, elle prend la place des mots. C'est immédiat, comme ces phénomènes naturels, qui sont eux aussi très instantanés. Ils sont courts dans le temps et bouleversent en très peu de temps le paysage, les structures urbaines et la vie des gens. Il me semblait que dans ce rapport-là, il y avait quelque chose à faire dialoguer.

Tu dis que tes sculptures ont une vie à part entière. Elles sont à la fois figées de par leur statut d'objet et en même temps, elles peuvent trembler, fondre. C'est comme si, il était question d'expérimenter la création d'une image-mouvement, dont l'existence, se déploierait hors du temps de l'immédiateté. Dans un champ où sa perception totale serait impossible.

Dans mes pièces produites ces dernières années, il y a toujours, en effet, une corrélation avec le mouvement. De ma pièce «Vagues» qui intègre dans la découpe de la coque d'une barque le mouvement des vagues sur l'eau, à la pièce «Précipitations» qui sculpte des carreaux de glaise avec les intempéries grâce au déplacement de la voiture. Chaque œuvre est la résultante ou la potentialité d'un objet inscrit dans le mouvement. Au premier regard figé, la perception de ces sculptures bascule par le mouvement vers une autre temporalité, celle de l'exposition ou d'un événement intrinsèque à l'histoire de l'objet.

En 2013, j'avais intitulé mon exposition personnelle Frozen Dynamics, à la galerie H0 à Marseille. J'y exposais, entre autres, une nouvelle version de mon installation «Landslide» qui reconstitue un éboulement de terrain, phénomène brutal et instantané quasi impossible à capturer par l'image. Ici chaque pierre prélevée est stabilisée sur un trépied d'appareil photo de manière à figer dans le temps, telle une photographie, la morphologie de l'éboulement.

Serait-il question pour toi d'un déplacement sensitif, quelque chose lié à la perception, qui engage à la fois le corps et le temps ? Ne penses-tu pas que tes sculptures pourraient être comme une reconquête archéologique des sensations perçues, au cours de tes déplacements ?

Non je ne pense pas que ce soit le cas. Il ne s'agit pas de retranscrire les sensations perçues. Mon travail n'engage pas le corps dans les déplacements. Je ne cherche pas non plus à reconquérir ou reconstruire mais à intégrer le processus à l'objet. Il est plutôt question de capter, via la mise en place de dispositifs, des phénomènes à la frontière du perceptible. En revanche, la dimension temporelle est à chaque fois partie prenante. Mes pièces proposent la rencontre improbable entre différentes temporalités. Ce sont souvent des pièces qui figent dans le temps des phénomènes éphémères et souvent instantanés liés par exemple à la météo et qui peuvent donc échapper au regard. Dans le cas des séries d'œuvres «Summer trip» et «Précipitations» je considère davantage le voyage comme un balayage géographique. Ce qui est capté durant le déplacement, que ce soit au nord ou au sud de l'Europe par exemple, peut donner à voir des résultats très similaires. Les différences sont infimes et confondantes. Pourtant, ces deux œuvres ont été réalisées à des milliers de kilomètres l'une de l'autre et sur des durées très variables, elles sont la somme de paramètres complexes liés aux dessins des itinéraires suivis, du trafic, des saisons, des températures et de l'hygrométrie des paysages traversés. Leurs natures demeurent donc imprévisibles et c'est en cela que je parle de subjectivité dans la perception des voyages.











