

## PAUPIÈRES

Lorsque nous possédions tous des portes d'entrée sans interphone ni sonnette, les coups frappés à la porte réveillaient encore quelques atavismes. L'une des plus belles envolées de Thomas de Quincey a trait au heurt à la porte dans Macbeth. Ce heurt annonce que la « terrible parenthèse » - celle du crime – est close, et que « le train ordinaire du monde dans lequel nous vivons » est de retour. Brian O'Doherty, *Le contexte comme contenu*, 1976

S'il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, ni l'ouverture ni la fermeture ne peuvent se passer du seuil.

Ce seuil gisant de possibilités, l'art de Justin Weiler s'emploie à le balayer, à en révéler les ambiguïtés et les permanences, les profondeurs et les transparences.

Le spectre des médiums auxquels l'artiste a recours élargit la peinture à la sculpture et à la photographie – non pas tant qu'on puisse affirmer avec certitude que les rideaux de plâtre empâtés d'un noir massif appartiennent à la sculpture, ni que ses encres de Chine superposées sur plaque de verre ne soient résolument pas liées à la photographie : mobilisant avec un systématisme implacable la grille, le store et l'écran, Justin Weiler indique avec clarté que sa position se situe à l'interface, à l'endroit où le plan et le volume se gondent.

Tout n'est question que de niveaux de gris : l'obstacle que trouve la lumière dans son chemin vers la surface où elle se dépose y laisse une trace. Epais, il capture son rayonnement dans un blanc laiteux de matière : la matière, même blanche, crée de l'obscurité.

Dans ses derniers Screens, l'une des séries suivies depuis quelques années par l'artiste, le processus dévoile ses clairs-obscurs : par les réserves et les masquages, Weiler fraie un passage vers la surface première sur laquelle il a accumulé la peinture. Le blanc n'est pas ajouté : il est d'origine. Offrant à l'œil le terrain vierge sur lequel la main du peintre est intervenue, la ligne blanche esquive tout geste.

La paupière, dans un mouvement mille fois irréfléchi, obture ou découvre, protège ou expose : un seul muscle répartit le royaume du jour et celui de la nuit.

Automatique, le geste n'en commande pas moins de façon déterminante l'attache entre dedans et dehors.

La paupière lie le secret et le révélé.

Appliquant couche sur couche sur cette peau matricielle, Justin Weiler affirme l'héritage du sfumato comme témoin du passage de relais entre la peinture classique et sa pratique décomplexée des techniques.

Ce qui se transmet, ce qui dépérit, ce que l'on peut protéger tout en l'exposant au faisceau d'obscurité de notre temps : l'œuvre de Justin Weiler est habitée d'épaisseurs dans lesquelles se noue le commerce entre le vivant et la mort.

Erigés dans le carcan de métal qui les maintient à la verticale, les MAPP (mortier adhésif de placoplâtre) livrent leur matière nue d'écorchés vifs cloués à leurs stèles.

Ces crucifiés semblent extirpés par on ne sait quels archéologues profanes du sarcophage d'Ad retro, vide si ce n'est d'une lumière barrée par les dépôts lourds que la brosse enduite de blanc de Meudon a laissés sur la vitre – le blanc devenu noir à force de retenir la lumière. Chaque nouvelle couche retire la précédente, et la dernière vague arrête à son profit la transparence du verre.

Eclatés en une multitude d'écrans renvoyant au vocabulaire de l'art religieux et à la vanité païenne, des bouquets lancent un chant d'amour éternel : saisies dans leur fraîcheur, coincées dans cet espace frontal, clos et ambigu de la vitrine, les fleurs semblent lancer un défi à leur réclusion autant

qu'à leur fossilisation. L'image, toujours à l'échelle 1, profite du cadre qui la borne pour entamer une danse décomposée digne d'un Muybridge.

La vision, rythmée, s'appuie sur la musicalité d'une image partitionnée : les panneaux, autonomes les uns des autres et détaillant chacun son couplet singulier, comme dans un Brueghel, structurent un espace escamoté, taché de la lumière des reflets.

Face à l'architecture de verre du Palacio de Cristal, initialement serre pour plantes tropicales et motif de son séjour à la Casa de Velazquez, Weiler imagine une œuvre prismatique qui emprunte au paysage urbain la persistance rétinienne de son défilement et les éclats lumineux aveuglant les vitrines. Dans ce jardin d'hiver colonial, les plantes ne savent plus où se mettre : la diffraction du verre, son accumulation en strates, et par suite l'espace stérile engendré et mangé par la transparence, tout concourt à parasiter, par trop-plein, la jonction entre la profondeur et le plan.

Profondément vivante dans sa sévère fixité, l'œuvre de Justin Weiler est jalonnée de doubles contraintes : c'est qu'une grille, une porte, une paupière, comme Janus, possèdent deux faces, et une multitude de passages secrets entre des mondes réputés clos – il suffit de regarder par le trou de ses paupières.

Jean-Christophe Arcos

Commissaire d'expositions indépendant et critique d'art



## LIGHT IS THE NEW BLACK

Si la pratique de Justin Weiler s'inscrit à travers une approche sensible et perceptive, elle présente et met en oeuvre autant de façons de peindre et d'interroger les dimensions d'une matérialité de la peinture pour le regard. Par le biais de séquences monochromes, abstraites ou figuratives, les productions de Justin Weiler multiplient les cadres et les expériences du points de vue qu'elles proposent au spectateur, telles des variations à la couleur noire, sur les différentes manières d'entrer dans un tableau.

Développant des qualités physiques d'intérieur et d'extérieur, l'idée de la toile prend ici le format qui compile et amalgame des motifs issus du réel : verrières, vitrines, écrans, stores, rideaux de fer... Empruntant au registre du domestique et de l'urbain, le travail de l'artiste décline ces avatars du châssis sur le mode du support et de la fenêtre, qui ouvrent la vue ou la cachent, dévoilent ou dissimulent, recouvrent ou laissent voir. A la façon du photogramme, d'un obturateur ou d'une camera obscura, les pièces de Justin Weiler participent de cette notion de lieu de captation et d'exposition, qui opacifie ou révèle des plans et des lignes de fuite. Marqués de perspectives et de strates, ces endroits frontières ou moments intermédiaires, génèrent des découpages de l'image et de l'espace à la manière d'interfaces et de parois, de dialogues avec des contextes et une architecture. Ce n'est pas un hasard si les figures du dédale ou du labyrinthe peuvent apparaître selon les visions et les échelles dans l'espace public, pour l'intérieur d'une chambre, ou l'in situ d'un white cube, avec les interventions de l'artiste.

Halos, grilles et bandes striées, transparences et nuances, jeux d'ombres et reflets, les compositions de Justin Weiler procèdent d'effets immersifs et de profondeur avec la lumière, comme de rapports de distanciations entre le spectateur et l'objet regardé. Des passages à l'encre de chine sur le verre, à de bas reliefs aux volumes sérigraphiés, il est toujours question de traces de gestes répétés, de successions de couches, d'impressions ou d'empreintes, de manipulation de textures et d'épaisseurs.

Manière de se balader entre les codes et les répertoires esthétiques, chez l'artiste réside une analogie entre le geste qui façonne, les accrochages qui s'agencent et l'idée du peintre et du sculpteur. Tension entre mécanique et processuel, arbitraire et fait main, la palette conjugue l'organique et l'empirisme, les naturalités et le minimal, les dispositifs de fabrication et la remise en jeu de protocoles. En citant volontiers les noms de Gasiorowski, Larry Bell ou de Barnett Newman, Justin Weiler pointe là son désir constant de s'émanciper d'une certaine façon de faire de la peinture, comme de jouer avec son caractère programmatique.

A l'image d'un bouquet de fleurs en construction, le modulaire, pour l'artiste, va de pair avec le suspens ou la succession à l'infini, et l'élaboration d'un cadre aux limites sans fin ou à l'agrandissement continu. Iconographie répliquante, à l'instar d'une tulipe et de sa décomposition, qui se déploie selon le déroulé de panneaux publicitaires aux murs, la reproduction de l'image et sa sérialité tient du détail et de la focalisation picturale comme de la vanité. Représentations récurrentes du temps qui passe, et de la vie qui se fane, les fleurs et l'élément végétal correspondent ici autant à l'artifice plastique qu'à une réactualisation panoramique de l'exercice classique de la nature morte.

Telle une manière de tourner autour de son sujet, par ses différents glissements et surfaces en mutation, Justin Weiler dresse la trame fantôme d'un tableau qui se cherche. Puzzle clinique et charnel, qui s'offre par touches et mouvements, les œuvres de Justin Weiler se donnent à voir comme les fragments d'un grand ensemble au noir, qui explore toutes les matières et les contours d'une peinture, pour laquelle on ne sait plus si c'est l'angle ou la vue qui change, l'oeil ou ce qui est regardé qui bouge.

Frédéric Emprou  
Ecrivain et critique d'art



*Dédale*, 2020  
Encre de Chine sur verre, cadre chêne brut teinté  
220 cm x 100 cm x 60 cm

## DÉDALE

Dédale, personnage de la mythologie grecque qui inventa le labyrinthe pour y enfermer le Minotaure, est devenu antonomase et signifie aujourd'hui un parcours tortueux, un enchevêtrement de passages.

Le labyrinthe de Justin Weiler est constitué d'une multitude de stèles verticales et monumentales qui créent un parcours dans lequel on déambule.

Chaque module joue sur la transparence et les reflets se superposent, créant ainsi de nouveaux plans, la synthèse des espaces devient alors sculpture.

Ce sont des cippes sans connotation ni annotation religieuse mais qui reprennent son motif du rideau de fer.

Ces stèles anisotropiques sont en constante évolution en fonction de la lumière qui transforme le dessin originel du rideau de fer, tantôt miroir (nous renvoyant notre propre reflet), tantôt opaque, (fermant le chemin) ou encore transparent (laissant voir les modules cachés).

Des ombres portées apparaissent ou disparaissent, changeant la perception de la pièce.

La réflexion des modules entre eux perturbe notre regard et la diffraction de la lumière affecte l'observation de l'œuvre.

Comme dans une structure en rhizome de nouvelles connexions se créent et instaurent des liaisons entre les stèles, nous invitant encore plus à la déambulation. C'est une sorte de pérégrination labyrinthique, on voudrait s'y perdre pour laisser le temps à la contemplation.

Une perte de repères s'opère due à la métamorphose des verres. L'œil est perturbé.

Sommes-nous à l'intérieur ou à l'extérieur ?

La frontière est mince. Il y a une vraie transparence pour l'œil que le corps ne peut pas pénétrer et nous devons continuer le chemin et ainsi découvrir les combinaisons, jonchées de fausses pistes qui nous contraignent dans notre déplacement. L'effacement et l'apparition transforment et perturbent le trajet.

Dans ce labyrinthe nous ne sommes pas retenus en otage. Nulle frustration ni échec, à l'instar d'un labyrinthe géométrique. Ici, tout se transforme en expérience sensorielle et visuelle.

Annie Fillon



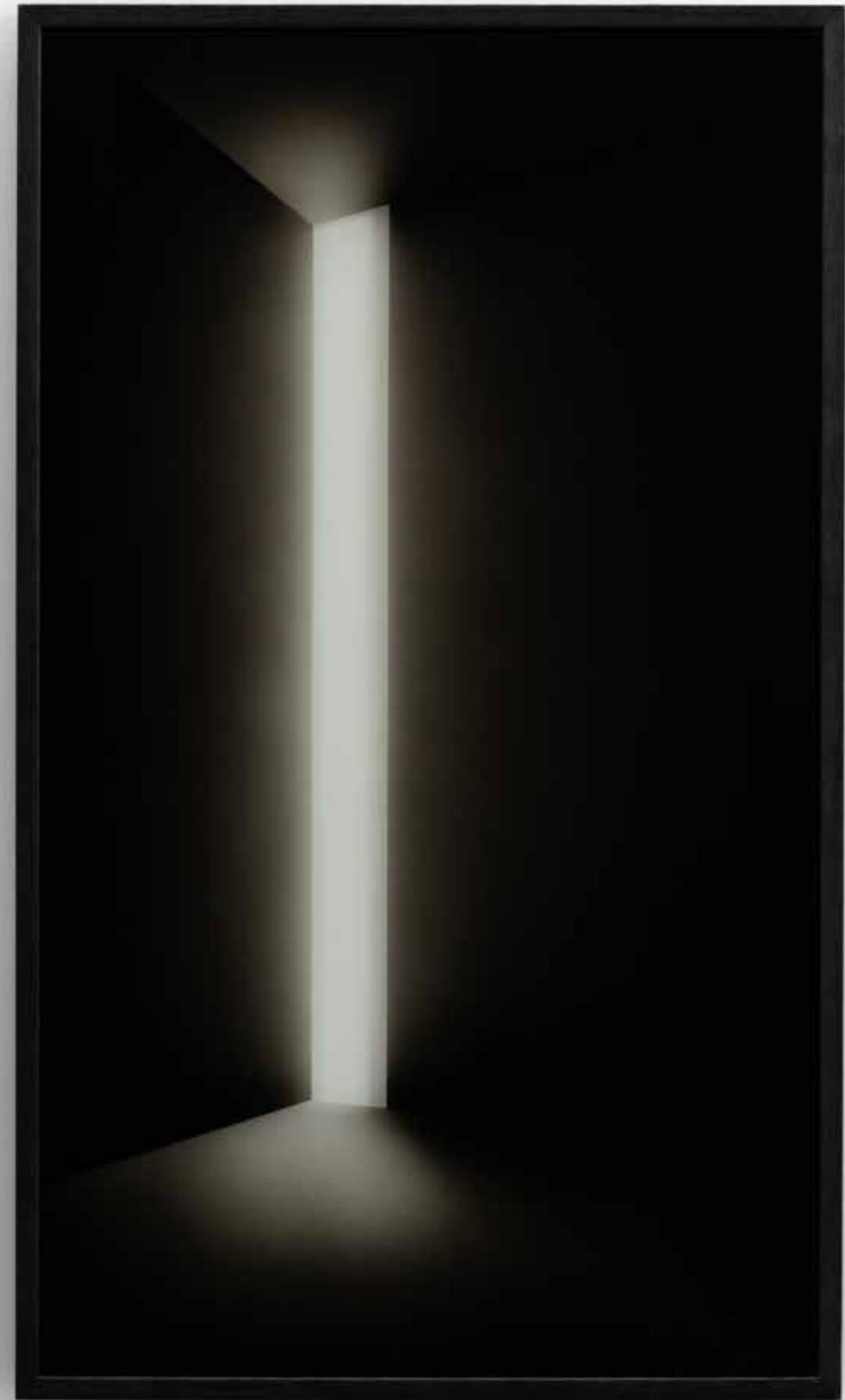
*Vue de l'exposition  
¡Viva Villa!  
Collection Lambert  
Avignon*



*Vue de l'exposition  
¡Viva Villa!  
Collection Lambert  
Avignon*

*Dédale-Screen, 2020*  
Encre de Chine sur verre, cadre chêne brut teinté  
260 cm x 110 cm x 4 cadres

*Dédale-Screen, 2020*  
Encre de Chine sur verre, cadre chêne brut teinté  
120 cm x 80 cm





*Vue de l'exposition  
Operire  
Blockhaus DY 10  
Nantes*

*Operire*, 2017  
Encre de Chine sur papier Arches encollé sur CP peuplier  
217 cmx 90 cm

## **OPERIRE**

Le rideau de fer, c'est ce qui ouvre et ce qui ferme. C'est également ce qui cache. Il protège de la lumière, du regard et de l'exhibition. Cette frontière devient une fenêtre opaque. Malgré ce cloisonnement la lumière devient intérieure.

*Operire*, c'est un protocole, un jeu formel que Justin Weiler s'est imposé, une série de panneaux du même format, avec le même motif et la même source de lumière qui évolue du halo au faisceau jusqu'à jouer avec les vibrations du noir dans un éclat sombre avec un jeu d'ombres. Les traces du temps sont visibles, la pollution, le processus d'altération, les coulures d'eau. C'est par l'obsession du geste et la répétition mécanique des successions de couches monochromatiques que le sujet initial devient support représenté et la trace le dessin.



## AD RETRO

*Ad retro*, c'est le côté caché de la peinture, la face opposée. À la manière des peintres en bâtiment Justin Weiler a recouvert les vitres d'une serre de jardinage avec du blanc de Meudon. C'est dans une gestuelle frénétique et avec exaltation qu'il utilise ce médium, celui-ci vient se fixer et s'accrocher sur la vitre, alors support, pour la rendre opaque. Chaque couche vient effacer la précédente et ne laisse que quelques traces pourtant visibles puisque nous sommes de l'autre côté. Justin Weiler nous donne à voir ce qui est d'habitude dissimulé par les différentes strates. Bien qu'opaque, la surface ne s'oppose pas au passage de la lumière et des néons viennent révéler les différents niveaux de blanc.



*Ad retro*, 2017  
Blanc de Meudon, verre, aluminium et néon  
215 x 257 x 193 cm

Vue de l'exposition  
Operire#5  
Galerie Paris-Beijing  
Paris

## BEYROUTH

Ce sont des stores de commerces comme il en existe des milliers dans le monde, à la différence que ceux-ci sont percés par des impacts de balles. Les motifs de ces lignes horizontales sont soulignés par une lumière forte et zénithale contrastée par ces trous noirs, qui comme sur une partition viennent dessiner des notes de musique. Ces partitions écrivent une musique prenante, douloureuse et énigmatique. Derrière la banalité de ces rideaux de fer métalliques, c'est le témoignage d'un passé lourd de la guerre civile du Liban.





*Vue de l'exposition  
Operire#5  
Galerie Paris-Beijing  
Paris*

## MADRID

Les plantes grasses ou tropicales, yucca ou Aloe vera dont Ikea a standardisé nos salons, prennent place dans Madrid derrière un encadrement de vitrines, tels des animaux enfermés dans leur cage. Les serres sont des couveuses qui accueillent des microcosmes et domestiquent celles et ceux, humains et non-humains, qui s'y abritent. Mais elles sont aussi l'apanage des colonisateurs qui exhibent les fruits de leurs conquêtes, comme le fit le roi belge Léopold 2 avec le Congo, ou le Palais de Cristal du Retiro à l'occasion de l'exposition sur les Philippines en 1887. Conçu par l'architecte Ricardo Velásquez Bosco, le Palais présentait l'« exotisme » de la vie quotidienne de ses colonies espagnoles, tandis que le jardin du Retiro reconstituait un village indigène pour abriter des Indiens, un boa et des caïmans importés des îles pour l'occasion. En résidence à la Casa Velásquez, en 2019, Weiler réalise Madrid, une composition quasi-carcérale exposant des Aloe vera.

Marion Zilio



*Screen*, 2019  
Encre de Chine sur verre, cadre chêne brut teinté  
120 cm x 80 cm

## SCREEN

Screen est issue d'une série de peintures à l'encre de chine sur verre, confectionnées à partir de protocoles de passages et de recouvrements successifs de la couleur noire. Si pour Justin Weiler, il peut y avoir souvent analogie entre le geste de peindre et celui de sculpter, c'est parce qu'il est toujours question de se confronter aux dimensions de la fabrication de cette matière picturale.

La série des Screens procède de cette altération généralisée et de la stratification continue qui dévoilent transparences et nuances, jeux sur les niveaux de noir et les perspectives.

Par le biais de ces superpositions de couches d'encre, les œuvres de Justin Weiler se présentent au spectateur comme des lieux d'exposition, au sens presque photographique et sensible, de la lumière ou de sa captation, et donnent à voir contrastes entre reflets et ombres, densités et épaisseurs. Paysage de bandes abstraites et minimales, aux fractures organiques et cliniques à la fois, Screen consiste de l'image miroir qui offre des variations charnelles et fantômes au regard.

Frédéric Emprou



*Screen*, 2019  
Encre de Chine sur verre, cadre chêne brut teinté  
120 cm x 80 cm

## CHAMBRE 107

Pour la Chambre 107, Justin Weiler a conjugué deux vocabulaires de son répertoire. Telles les parois d'une serre, les grands verres peints épousent la hauteur significative de la chambre, et la transforment en un autel, tandis que le motif du store – transposé à la verticale pour répondre au volume de la chambre – agit comme une double peau dans l'espace.

Peintes à l'encre de chine en de fines couches, à la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, ces trames viennent quadriller la chambre tout en ménageant par la lumière qui les compose des ouvertures dans l'architecture.

Allongés, les hôtes ont l'opportunité d'apprivoiser l'œuvre de manière frontale, ou déambulant ils apprécient les reflets qui s'opèrent entre les deux parois. Ils découvrent alors la lumière, principale matière utilisée par l'artiste, avant le verre et l'encre de chine. La lumière changeante, mouvante, déployée dans l'espace offre une gamme de détails et de reflets toujours renouvelée.

Le regard crée le mouvement de la peinture dans un jeu de lignes, de compositions et de lumière.

Jenna Darde

*Chambre 107, LE VAN, 2019*  
Encre de Chine sur verre, cadre aluminium  
Océania - Hôtel de France







Mapp, 2019  
Mortier adhésif, pigment et cadre acier peint  
280 cm x 190 cm

Vue de l'exposition  
Operire#4  
Galerie Mélanie Rio Fluency  
Nantes

## MAPP

À mi chemin entre la peinture, la sculpture et la sérigraphie, *Mapp* est un bas relief, une pâte que Justin Weiler travaille par creusement en profondeur. Il enlève la matière pour créer des volumes, une empreinte apparaît révélant une gravure en saillie. Il imprime la matière pour former un motif en épaisseur. L'objet représenté se détache du tableau en relief creux qui accroche la lumière en mettant en valeur les contrastes.

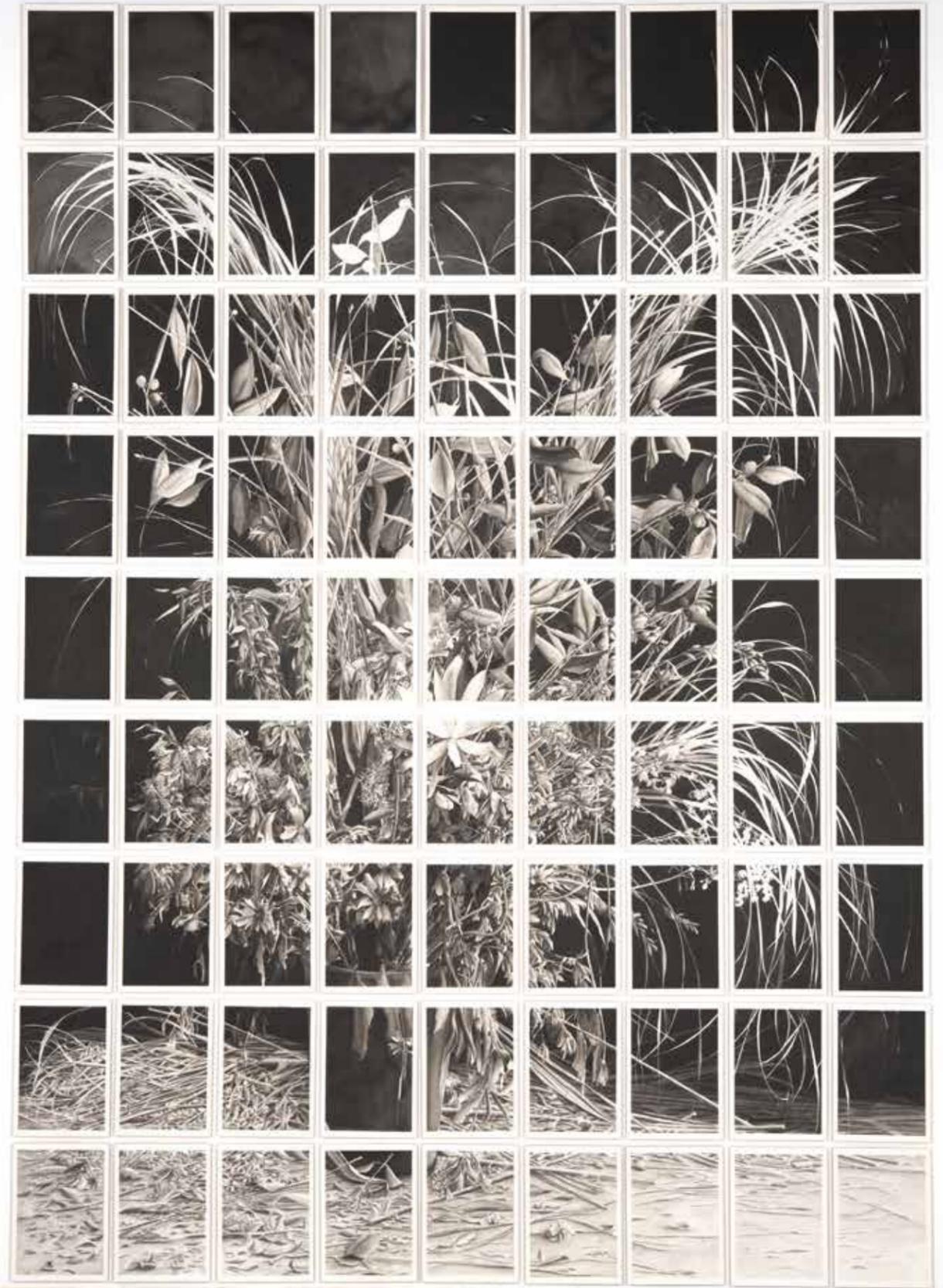


*Mapp*, 2019  
Mortier adhésif, pigment  
70 cm x 55 cm

## BOUQUET POUR ANNIE

Comment continuer à peindre des fleurs aujourd'hui ?

Comment revisiter le bouquet de fleurs, allant de Bruegel à Gasiorowski ? *Bouquet pour Annie* est la représentation d'une composition florale en décomposition qui par sa mise en forme plastique nous donne deux lectures de la pièce. Une vanité scindée en quatre-vingt-un cadres qui sont autant de mini saynètes, des pièces d'un puzzle qui nous permettent de pénétrer un univers de détails. Une fois assemblés, ces cadres viennent constituer un bouquet gigantesque et pourtant fragile, un simple souffle pourrait faire que tout ne s'effondre.



*Bouquet pour Annie*, 2017  
Encre de Chine sur papier Arches encollé sur CP peuplier  
395 cm x 295 cm