

**Interview croisée
Cyrielle Gulacsy - Julien Discrit**

*À l'occasion de la rentrée, et de l'exposition Rerun Nature de Julien Discrit et Cyrielle Gulacsy présentée à la galerie, nous inaugurons un nouveau format d'interview. Immersion dans l'univers des deux artistes.
Rerun Nature du 3 septembre au 29 octobre 2022*



Cyrielle, Julien, il s'agit de votre première exposition ensemble. Pouvez-vous nous dire comment s'est passée votre rencontre, et comment appréhendez-vous vos travaux respectifs ?

Julien Discrit : Notre rencontre s'est faite au sein du projet Poush, situé à l'époque à Clichy. Nous nous sommes rendus assez vite compte que, par certains aspects, nous avons les mêmes centres d'intérêt, notamment dans le rapport que chacun entretient avec les sciences en général et la recherche scientifique. J'ai d'abord découvert le travail de Cyrielle en ligne, avant de pouvoir l'appréhender directement dans son atelier. J'apprécie la façon dont elle s'approprie les images cosmologiques pour les emmener vers une pratique avec des enjeux d'ordre pictural, au sens large. Elle n'est pas dans l'illustration ou la reproduction, ses œuvres peuvent s'envisager en dehors de leurs origines.

Cyrielle Gulacsy : Pour ma part je connaissais et aimais beaucoup le travail de Julien avant d'exposer avec lui. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de nos pratiques respectives et des liens possibles entre elles. La cohabitation pour imaginer ce duo show a donc été assez simple, je savais que nos travaux se répondraient d'une manière ou d'une autre.

Le rapport à la nature et son lien avec l'artificialité du geste artistique sont des éléments centraux de votre travail. D'où vous vient cet intérêt et comment cela se manifeste-t-il dans vos œuvres ?

CG : Je ne considère pas travailler sur l'artificialité du geste. Au contraire, le geste est particulièrement important pour moi dans sa dimension humaine et manuelle car c'est en cela qu'il permet au spectateur de se rapprocher de l'œuvre. Quand il s'agit de montrer une quantité astronomique d'étoiles par exemple, face à une œuvre réalisée à la main, point par point, étoile par étoile, on se rapproche de l'idée de cette quantité. Cela passe par une forme d'empathie de la part du regardeur ou, du moins, par une identification à ce « geste ».

JD : Comme beaucoup d'artistes nous éprouvons tous les deux une fascination pour les « formes de la nature ». Pour autant la frontière entre ce que nous définissons comme naturel et artificiel est bien plus trouble qu'on ne

l'imagine : un paysage par exemple est toujours façonné par l'homme, en pratique ou en pensée. Les ressources que nous utilisons sont issues de la transformation de matière par des procédés qu'on peut qualifier de « techniques », en premier lieu le pétrole provenant de la décomposition d'organismes vivants. Le système Terre œuvre sans cesse à des processus de transformation, de métamorphoses, et partout en laisse les marques et les traces pour qui sait les lire.

J'ai essayé je crois de travailler sur la porosité de cette distinction entre naturel et artificiel, en particulier ces dernières années. Le séminaire que nous avons imaginé avec mon ami Raphaël Brunel pour le Laboratoire Espace Cerveau de l'IAC a joué à ce titre un rôle important car il a fait apparaître plus clairement des enjeux qui étaient déjà présents dans mon travail, mais de façon intuitive. Depuis, j'ai intégré cette réflexion dans le sens où je m'attelle désormais à utiliser des « techniques naturelles » ou disons des « façons de faire », communes à l'artiste et à la nature, à défaut d'un terme plus adapté.

Vous abordez la Nature comme un terrain de recherche, une matière à explorer. À quel moment avez-vous décidé de faire reposer votre pratique artistique sur ces concepts ?

JD: D'abord il est utile de rappeler que je suis diplômé en Géographie. À ce titre je me suis toujours intéressé à la cartographie, à la géomorphologie, à la géologie et à bien d'autres choses que cette discipline recouvre. C'est donc d'abord un surcroît d'attention porté aux éléments naturels en général, qui m'a poussé à envisager la Nature comme un champ de recherche plastique. Au-delà ce qui est intéressant c'est que la Géographie n'est pas une simple description des choses en elles-mêmes, mais comment elles s'inscrivent dans un rapport aux autres choses. Il s'agit de décrire l'œkoumène, c'est-à-dire l'espace habité, anthropisé. La Nature n'est pas ce qui est là devant nous, ou autour de nous, elle est toujours prise dans des rapports techniques, esthétiques. Je me suis toujours intéressé aux espaces limites, aux séparations indéterminées. Il y a là, dans le rapport que nous entretenons avec la dite Nature, un champ d'investigation particulièrement riche de ce point de vue.

CG: Je dirais que c'est cet intérêt même pour la nature et de manière plus large pour les phénomènes qui régissent le monde, infiniment grand et infiniment petit, qui m'a donné envie de montrer plus largement mon travail à l'origine.

Partager mon enthousiasme à propos d'un sujet pour espérer provoquer une réaction similaire chez quelqu'un m'a paru à l'époque être la seule bonne raison de proposer un travail personnel au regard du monde extérieur.

Cyrielle, Vous vous intéressez particulièrement à la question de la lumière. Néanmoins, votre sujet est moins la lumière que la perception qu'on peut en avoir. Dans vos toiles, vous reproduisez des faits scientifiquement connus et pourtant impalpables, que sont les phénomènes de diffraction, et de passage de la lumière blanche à travers l'atmosphère terrestre. En ce sens, vous inventez un langage qui permet d'aborder la science de manière sensorielle et intime. Ce travail a-t-il changé votre rapport à votre environnement ?

CG: La façon dont je traduis ces informations scientifiques de manière visuelle est importante mais je dirais que ce qui a vraiment changé mon rapport à mon environnement ce sont ces informations en elles mêmes, la façon dont elles sont découvertes et ce qu'elles nous apprennent sur le fonctionnement du monde qui nous entoure.



Julien Discrit, *Aftertouch 1F*, 2022, Peinture acrylique sur panneau de bois, 105 x 80 cm

Cela a même influencé mon processus de création et j'ai développé un réel enthousiasme pour la recherche et l'expérimentation dans ma pratique artistique. Je pense que j'ai pris l'habitude de questionner de manière bien plus automatique les phénomènes que j'observe, proches ou lointains, et je remarque à quel point les moindres parcelles de cet environnement sont interconnectées les unes aux autres.



Cyrielle Gulacsy, *CS004*, 2021, Acrylique sur toile, 160 x 115 cm (Détail)

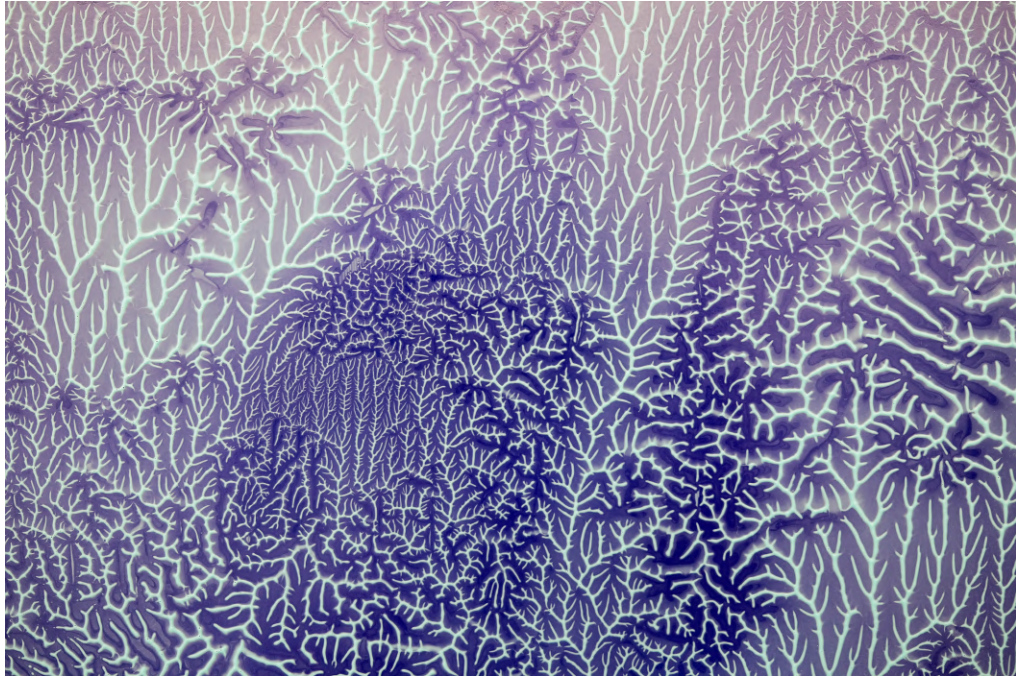
Julien, vous utilisez un procédé d'impression pratiqué auparavant par les surréalistes. Néanmoins, vous concevez cette technique de manière différente, en vous intéressant à la nature comme technologie, c'est-à-dire lui rendre son caractère composite et combinatoire.

JD: Oui effectivement ce procédé a été utilisé par les surréalistes notamment Max Ernst. Il est vrai que j'appréhende cette manière de peindre de façon différente car je l'envisage d'un point de vue réflexif et en lien avec la nature envisagée comme un ensemble de processus techniques. La série de sculptures intitulées "*Pierres*" que j'ai débuté en 2016 envisage par exemple la fossilisation comme un processus sculptural, une technique de moulage : une forme organique disparaît, elle crée un vide qu'un autre matériau investit. La forme s'est maintenue dans autre chose, c'est donc à proprement parler une métamorphose. Ici dans la série *Aftertouch*, c'est un peu différent dans le sens où il n'y a pas de transformation véritablement : il y a adhésion puis séparation et ce geste fait que la peinture se réorganise d'elle-même, selon un schéma arborescent, fractal. Il apparaît donc logique que les formes générées évoquent des éléments naturels : arbres, cours d'eau, neurones, coraux etc. Même si l'usage qui en a été fait par les surréalistes semble différent, il existe en revanche un point commun à trouver qui se situe selon moi dans la volonté d'accéder à une production artistique spontanée, du moins non-intentionnelle. Dans le premier cas, il s'agit de libérer les forces de l'inconscient, dans le second de collaborer avec la Nature.

Cet intérêt pour la « nature technologique » traverse l'ensemble de vos œuvres. Pourtant, vous n'avez cessé de renouveler votre approche des médiums, comme ici avec la peinture. D'où vous vient cette curiosité ?

JD: D'abord il n'y a pas d'art sans technique. L'artiste est celui qui emploie, qui met en œuvre un ensemble de techniques. Aussi il me semble légitime qu'un artiste explore ce qu'il a à sa disposition.

C'est aussi je crois le résultat de ma formation. J'ai été encouragé à expérimenter différents mediums, à acquérir un certain savoir-faire même si cet aspect reste à mon avis très limité encore aujourd'hui au sein des écoles. Pour autant cette pluralité était plutôt vue comme le moyen de mettre en forme une idée, de réaliser un projet. Même si aujourd'hui je n'envisage plus du tout ma pratique sous cet aspect cela m'a donc poussé à expérimenter. Aujourd'hui c'est assez commun pour un artiste de procéder de cette façon et de passer d'une technique à l'autre.



Julien Discrit, *Aftertouch 2C*, 2022, Acrylique sur toile, 50 x 40 cm (détail)

Les « motifs » présents dans votre série *Aftertouch* font écho à nombreuses œuvres photographiques ou sculpturales que vous avez pu réaliser par le passé. Comment expliquez-vous cette récurrence formelle ?

JD : On pourrait le voir de deux façons : la première est qu'une telle similitude serait le fruit d'un attrait particulier pour ces formes, et que de facto je me suis tourné vers leur production de façon récurrente, par différents moyens. La seconde serait à chercher du côté de cet attelage nature/technique sur lequel je travaille de pièce en pièce et qui de la même façon provoque des répétitions formelles. Je pense bien entendu que les deux sont intrinsèquement liés. Il n'en reste pas moins que ce motif revient et qu'il y a probablement une part inexplicable là-dedans. Peut-être est-ce un peu là mon *Rosebud*.

Cyrielle, dans les œuvres que vous présentez pour l'exposition, vous grossissez volontairement le diamètre de vos points par rapport à vos précédentes séries. Est-ce pour renforcer ce lien entre le phénomène et sa perception ?

CG: Oui en partie. Chaque nouvelle peinture est une nouvelle tentative de me rapprocher d'un phénomène qui m'intéresse, ici la diffraction de la lumière. Jusqu'à l'année dernière, mes peintures étaient beaucoup plus faiblement nuancées et les touches, dans des teintes similaires, formaient un rendu assez uniforme et plus proche de ce qu'on peut voir à l'œil nu. Le fait de grossir la touche est une façon de « zoomer » dans mes toiles précédentes et de montrer une dimension supplémentaire de ce phénomène qui est la diversité des couleurs présentes. Toutes les couleurs qui constituent la lumière blanche sont diffusées par l'atmosphère, dans des proportions variables. Un ciel bleu est en fait rempli de photons rouges, verts, violets... Le fait d'accentuer ce phénomène permet de le rendre plus perceptible mais surtout d'être un peu plus proche de ce qui se produit réellement.

Comment décririez-vous votre rapport avec l'abstraction ou la figuration ?

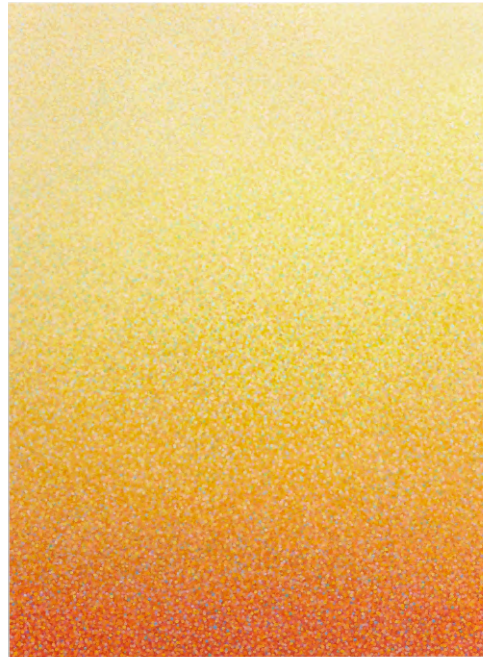
CG: Je dirais que l'abstraction et la figuration sont, formellement, simplement des conséquences du sujet que je traite. Le fait que je représente un sujet précis tient à priori de la figuration, mais la nature de ce sujet le rend visuellement abstrait.

Bien que je ne recherche pas particulièrement cette abstraction, elle m'intéresse beaucoup car elle permet au regardeur de s'approprier plus facilement ce qu'il voit, le sujet n'est pas forcément identifiable au premier abord et peut donner lieu à une interprétation personnelle.

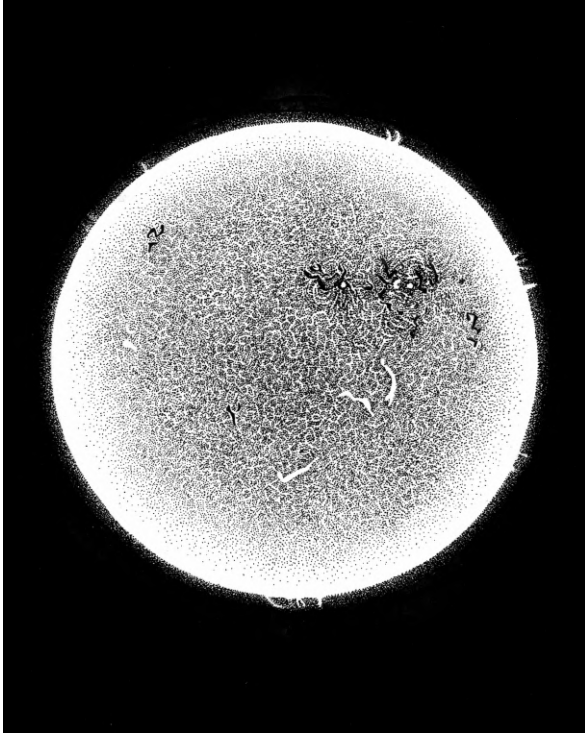
Un autre point commun de votre travail se trouve dans votre intérêt pour les rapports d'échelle, et consiste à révéler ce passage de l'invisible au visible. En quoi le fait d'aborder la nature comme sujet revient à reproduire, ou plutôt « rejouer », des phénomènes naturels en inventant des analogies, des ponts entre la métaphysique et le sensible ?

CG: Je pense que l'envie de décrire un phénomène naturel nous pousse inévitablement à chercher à comprendre son fonctionnement profond. Comme le monde est largement régi par les mathématiques et fait de flux, d'ondes, de particules et de champs magnétiques, nous sommes inévitablement poussés vers l'invisible, car le grand n'est fait que d'une infinité de petits. Le problème c'est que ce monde, extrêmement bien traduit par les mathématiques, a tendance à devenir approximatif quand le langage tente de le décrire, c'est particulièrement le cas de tout ce qui se passe à l'échelle des particules. De cette façon, l'art à peut-être un rôle à jouer dans la représentation de ses phénomènes dans sa capacité à s'abstraire du langage et à mettre en image ce monde invisible. Trouver des analogies est donc un moyen de faire le pont entre ce réel, la nature, et notre perception.

JD: Oui, c'est vrai que je me suis beaucoup intéressé aux rapports d'échelle. Mais je crois qu'on ne peut pas le dissocier de la question du point de vue, qui est d'ailleurs central en géographie. Cela désigne à la fois l'endroit d'où l'on observe et ce que ce positionnement nous permet de voir ou non. De là, une fois que l'on a admis qu'il existe une pluralité de points de vue, il semble évident que nous n'avons qu'une vue partielle des choses. La Nature désigne bien d'autres choses que ce que les Grecs, à travers la notion de *Phusis* pouvaient y voir. Le terme a d'ailleurs donné notre "Physique" et désigne ce qui est visible, mais également ce qui est invisible, dans un mouvement de va-et-vient. Avec Cyrielle, nous avons souhaité aborder cet aspect de la Nature, la Nature comme ce qui est ou devient visible, qui est une sorte d'émergence.



Cyrielle Gulacsy, CS004, 2021, Acrylique sur toile, 160 x 115 cm



Cyrielle Gulacsy, *Solar Dynamics 07 (H-Alpha)*, 2022,
Encre de Chine sur papier, 16 x 20 cm

En 2008 j'avais participé au 10e prix de la Fondation Ricard, et j'y avais montré une œuvre qui faisait justement de l'invisible son objet (*What is not visible is not invisible*, 2008). D'une certaine façon cette œuvre était un manifeste et est devenu un sous-titre possible pour l'ensemble de mes pièces. Nicolas Bourriaud qui était le commissaire de l'exposition avait d'ailleurs choisi pour titre "La consistance du visible", en référence à un texte de Bernard Lamarche-Vadel¹.

**Pourriez-vous me parler de ce titre « Rerun nature » ?
Que signifie-t-il pour vous ?**

JD : D'abord, comme on le mentionne dans le texte qui accompagne l'exposition, ce titre vient d'une correction automatique de texte qui a transformé le *De rerum natura* de Lucrèce en *Rerun Nature*. J'ai trouvé ça amusant et ça ouvrait sur de multiples lectures et j'ai alors proposé à Cyrielle d'opter pour ce titre. Ça me semblait faire écho à notre pratique, et j'aimais aussi la référence possible au langage informatique. Il y a une part programmatique dans ma pratique récente, quelque chose qui se rapproche du génératif. C'est une composante que j'ai développée avec mes outils dans

un premier temps, qui n'ont a priori pas de rapport direct à l'informatique mais qui pour moi participent de la même idée : établir un programme qui va pouvoir générer des formes. Aujourd'hui je souhaite développer ce travail avec l'utilisation de programmes basés notamment sur l'IA.

CG : Pour ma part le terme « Rerun » m'a plu car parmi les nombreuses traductions qui lui sont associées il y a l'idée de rediffusion, que je comprends de deux manières différentes. D'une part, comme la rediffusion d'un événement qui a eu lieu mais qui n'est plus d'actualité ou plus visible (Cf. *Solar Dynamics* qui rejoue 24h de rotation du soleil.). Et d'autre part comme une référence au phénomène physique de la "diffusion" de la lumière qui, elle, a lieu en permanence à travers l'atmosphère mais que je reproduis dans mes peintures, et donc que je « re » diffuse manuellement par mon action de peindre.

Pour réaliser les œuvres de cette exposition, vous avez tout deux recours à des procédés de répétition, où la précision du geste importe autant que son itération. On pourrait pratiquement parler de performance. Pouvez-vous nous parler de votre manière de travailler ?

JD : J'essaie d'être très méthodique. Pour la série *Afartouch*, j'ai procédé d'une façon très construite, en faisant énormément de tests, un peu comme lorsque l'on fait un tirage photo à l'agrandisseur. J'ai avancé par petits pas, les mélanges de peinture sont au gramme près, l'application sur la toile se fait avec des outils que j'ai conçus et imprimés en 3D etc. Tout cela dans le but d'obtenir une certaine maîtrise, dans un processus qui lui garde nécessairement une grande part d'aléatoire. En ce qui me concerne, la répétition se situe plutôt dans ce qui prépare et permet la réalisation de ce motif. Le moment de l'exécution lui ne constitue peut-être que 1% du temps nécessaire à la production de la pièce. De ce point de vue je suis tout le contraire de Cyrielle !

¹ « Ainsi ce que nous considérons dans le visible, l'œuvre d'art, doit être avant tout la consistance d'un doute extrême sur la consistance du visible »

galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

CG: Je ne pense pas à l'aspect performatif de mon travail quand je peins. La technique que j'utilise a du sens par rapport à mon sujet et je sais exactement dans quelle direction je veux aller. Passer des semaines à faire des points sur une toile peut avoir l'air d'une performance d'un point de vue extérieur, mais c'est surtout un moyen d'arriver au plus près du résultat recherché. J'aime cette forme d'engagement dans le geste et le temps. Je ne sais pas combien de temps cela va prendre, je n'y pense pas, je suis concentrée sur le mouvement présent, et soudain c'est terminé.



Crédits photos :

Portrait Julien Discrit © Lola Halifa-Legend

Portrait Cyrielle Gulacsy © Elisa Baudoin