

### **Ou sinon, rien.**

Le travail de Pierre Labat n'est pas seulement plastique, il s'appréhende aussi comme une expérience totale. Ses pièces, essentiellement des sculptures composées soigneusement en regard d'un lieu, nous entraînent inévitablement dans une série d'allers-retours perceptifs entre l'objet exposé et l'espace d'exposition. En reprenant les termes de Rosalind Krauss, la conscience du spectateur oscille entre *architecture* et *non-architecture*<sup>1</sup>.

La sculpture de Pierre Labat est d'abord physique, d'une apparence parfois massive, et ne craint pas de s'affirmer dans l'espace. Ses œuvres allient une structure géométrique abstraite (plan, ligne, point), quasi architecturale, et un traitement minimal des surfaces, avec une prédilection pour une finition blanche ou noire. Singulièrement, cette façon de traiter les matériaux atténue la consistance physique de ses sculptures ; les plus grandes structures blanches se fondent dans un *white cube*, les fines tiges d'acier laissent découvrir les murs, les sols, et les perspectives alentour. Présentée au Palais de Tokyo en 2009, la sculpture *Affinity* nous submerge de prime abord telle une grande vague, puis se fige, et enfin se retire pour se repositionner dans un tout, une unité spatiale... Une pièce symptomatique de cette appréhension visuelle et réflexive : apparaître et disparaître sans cesse, inspirer et expirer à l'infini.

Pour faire circuler l'attention du spectateur entre l'œuvre et l'espace, Pierre Labat articule aussi différentes notions de vides dans ses sculptures. Le vide permet évidemment au regard de traverser l'œuvre, et de saisir l'espace et la sculpture en un même moment. Il peut aussi devenir une césure rythmique comme dans *Right Here, Right Now*.

Certains vides jouent sur une partition tout à fait différente. *Planica* est une structure longue et basse, proche du podium (ou du socle) sur laquelle le spectateur peut marcher. Pourtant, une partie reste suspendue dans le vide à quelques centimètres du bord de la sculpture. Mais que se passe-t-il donc dans cet espace infime, inaccessible et si déterminant ? On projette alors un espace de vie préservé, la fiction d'un vide créateur, un monde en train de se faire, et au demeurant impénétrable. C'est cette même sensation que l'on peut ressentir devant l'espace tronqué de *Space Between* au travers duquel on hésiterait à glisser une main, dans le minuscule interstice entre l'acier et le mur de *To Phinéas Gage (amorphous, apathy, aphasia)*, et encore aux points de rencontre des tiges métalliques de *Strong Evidence* ou *Erell* perçues comme des zones de tension physique et dramatique. Le vide dans les sculptures de Pierre Labat est un espace fascinant, qui rappelle l'intensité du silence chez John Cage : « Un espace vide ou un temps vide n'existent pas. Il y a toujours quelque chose à voir, à entendre<sup>2</sup>. »

Et de ses sculptures *a priori* silencieuses, on perçoit toujours le bruissement du vivant.

1 Rosalind Krauss, "La sculpture dans un champ élargi", dans *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, trad. Jean-Pierre Criqui, Paris, Macula, 1993, p. 111-127.

2 John Cage, "Musique expérimentale" in *Silence. Conférences et écrits*, trad. Vincent Barras, Genève, Contrechamps/Héros-Limite, 2012, p. 9.