

Christian Bernard

## Conjonctions\_6

Dans une autre salle on va trouver trois pièces, le très beau polyptyque de Steven Parrino que nous avons pu acquérir et qui est là pour faire le passage entre ce qui précède et aujourd'hui et qui est confronté à un grand tableau de Imi Knoebel, un tableau de bataille, et entre eux d'une façon étonnante on a accroché une pièce récente de Philippe Decrauzat. Au fond, ce soit trois générations de peintres post-abstraites qui s'enchaînent là, deux qui ont fondé leur travail par une violence faite à la peinture, violence réelle et violence symbolique, et le troisième qui regarde ça, du point de vue d'un désinvestissement de cette violence au profit d'un jeu optique

inspiré de l'art cinétique ou de l'op art et de la naturalisation ou de l'appropriation par le dessin animé, la bande dessinée, le graphisme pop et post-pop de motifs abstraits ou l'ambiguïté de certains de ces motifs comme motifs figuratifs ou motifs abstraits. Donc on a des fondamentalistes qui n'y croient plus et qui ne croient à la peinture que sous la forme de la démonstration de la destruction de ce fondamentalisme et puis il y a le petit dernier qui incarne une génération qui n'y a jamais cru mais qui trouve son compte à jouer visuellement, avec infiniment de subtilité, de ces signes.

Ça, c'est une autre combinaison. On va poursuivre, il reste encore peu de salles. Là il y a une salle qui propose un vis-à-vis entre deux tableaux de Niele Toroni et deux tableaux de Francis Baudevin. C'est évidemment très étonnant d'apparier Baudevin et Toroni. Ils sont tous les deux suisses, et appartiennent à deux générations totalement différentes. Baudevin conçoit son idée de la peinture au milieu des années 80, 86-87, et Toroni, c'est 66-67, à vingt ans d'écart. Toroni cherche le geste fatal, le geste qui est toute la peinture qu'on ne puisse pas réduire au-delà de la réduction qu'il propose, l'empreinte de pinceau n° 50, c'est le geste le plus réduit possible de l'application du recouvrement pigment/surface. C'est toute la peinture. On ne peut que le répéter, alors autant le répéter protocolairement en l'espacant de 30 centimètres en quinconce. Et tout cela n'est bien que s'il y passe sa vie et il y passe sa vie, avec des petites variations, mais il y passe sa vie sans démentir cet énoncé, sans cesse ré-énoncé qui est une pure énonciation du fait pictural au-delà duquel tout est variante subjective pour lui. Ça c'est la réduction éidétique objective. Ça, c'est l'histoire et la théorie, mais cinq minutes après, c'est déjà l'image et la signature de Toroni, ce n'est plus le pur phénomène et ça c'est toute l'ambiguïté du radicalisme de la fin des années soixante, comme c'était toute l'ambiguïté des bandes de Frank Stella, qu'elles font aussitôt image et signature et autorité et qu'elles ne sont plus dans le procès mais déjà dans la représentation. Et dont si c'est une image de la peinture autant que la peinture en son acte substantiel, eh bien, c'est pareil chez Baudevin, parce que lui, il prend une image et il en fait une peinture abstraite, il inverse ce processus mais en même temps ça signe, de la même façon, le fait peintre qui est inévitablement image et peinture à la fois. Et au fond Baudevin renverse Toroni et le répète par ce renversement. Il serait vraiment intéressant de creuser non pas ce parallèle, mais cette complémentarité ou ce chassé-croisé qui revient au même, mais simplement il y a vingt ans et donc on voit très bien ce que c'est que la nécessité historique de ce point de vue, quelque chose qui ressortit à ça. C'est un incroyable sismographe du changement historique

que cette double balise et double attitude avec ce qu'elles ont de commun et ce qu'elles ont de dissemblable.

La salle suivante, propose des travaux photographiques mais qui sont tous en proie à l'abstraction. Ce sont des photos de ciels par Anne-Marie Jugnet et Alain Clairret, qui proposent des carrés bleus qui à la fois transitent entre Yves Klein et Malevich. Photographier le ciel, c'est incroyablement difficile, produire une surface qui soit vraiment une surface de densité colorée bleue, c'est vraiment une incroyable maîtrise photographique et en même temps, c'est photographier quelque chose qui n'est pas un objet, qui est très difficile à penser comme ça et à faire penser à l'appareil photographique, donc c'est un vrai travail de peinture, ramener de l'immatériel dans le plan, de la lumière. Il y a les grands fonds de Philippe Thomas, qui ne sont pas signés Philippe Thomas mais du nom des acheteurs de ses pièces et qui sont des dégradés photographiques utilisés par les photographes pour faire des fonds pour faire des prises de vues. De même, il y a des dégradés de James Welling, qui sont des dégradés au tirage photographique sur des papiers polaroid, et puis il y a un *testard* de Pascal Pinaud qui est une photographie d'un petit carton de format A5 qu'utilisent les carrossiers, quand ils testent leurs pistolets à peinture avant de l'appliquer sur les carrosseries. Ils appellent ça un test et Pascal Pinaud appelle ça un *testard* et il les récupère et il les photographie et les agrandit parce que ce sont des tableaux trouvés, des tableaux tout faits, où ne subsiste que le pouce du carrossier en creux. Ce qui nous renvoie à la première inscription picturale de l'humanité, des mains négatives. En face il y a un tableau, enfin une photographie très grande de Julia Ventura qui est en fait l'agrandissement d'un tout petit détail de tableau qu'elle réalisait en empreintes de pouce jaune, rouge, bleu, sur de très grandes surfaces. Et elle a choisi un tout petit détail qu'elle a agrandie, et elle a fait des tableaux photographiques à la taille des tableaux peints au pouce, et ce qu'on voit apparaître autant dans le tableau, c'est l'inscription du temps indéfiniment stagnant dans ce seul geste, et donc invasif sans fin et sans sens, et là on a un tableau abstrait presque à la façon des années cinquante qui surgit du détail, en même temps que ce sont des empreintes digitales tout simplement extrêmement agrandies. Et là, on entre dans l'iconographie du contrôle, de la surveillance, qui est si familière des séries américaines. C'est un ensemble de salles qui chacune essaie de parler du statut difficile de ce qui s'énonce encore sous l'apparence ou le nom d'abstraction.