

(artabsolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Odilon **Redon**
Le royaume du **Champa Cham** contre **Khmer**
Jean-Baptiste **Huynh**



Jacques **Monory**
Gérard **Garouste**
Peindre d'après
Artistes en **Midi Pyrénées**

M 06192 - 14 - F: 10,00 € - RD



automne 2005 • numéro **14** 10 €

Esthétique

Peindre après, peindre d'après

Une nouvelle génération de peintres en France

Par Philippe Piguet

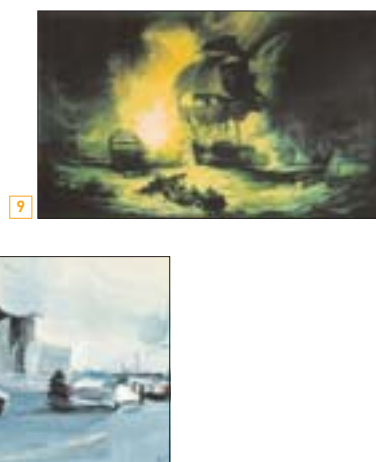
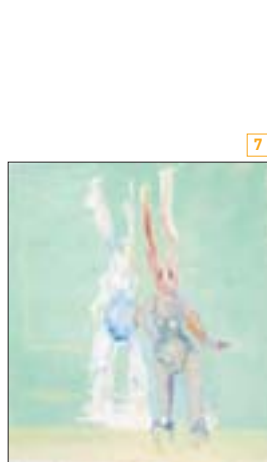
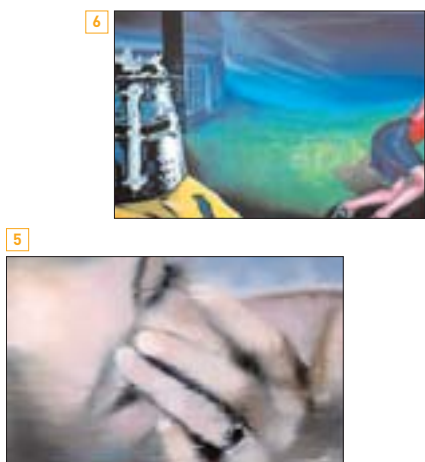


Paradoxe de l'Histoire ! Il y a cent ans, l'art contemporain s'appliquait à prendre ses distances par rapport au réel, poussant sa réflexion jusqu'à l'abandon du sujet. Non que l'époque fût particulièrement iconoclaste mais les artistes ressentaient comme une nécessité à se départir de l'empire de ce dernier pour mettre en exergue les matériaux mêmes qui leur servaient à constituer leurs œuvres. Cent ans plus tard et quelques révolutions passées, le débat entre le figuratif et l'abstraction étant depuis belle lurette hors de saison, on observe que l'art contemporain – et la peinture en particulier – se repaît volontiers de l'image pour en faire le vecteur d'une iconographie, sinon nouvelle, du moins renouvelée. Une iconographie que sanctionne un rapport tantôt traditionnel, tantôt prospectif à la question du modèle. Mais autres temps, autres mœurs, celui-ci n'est plus univoque et il n'est plus consigné, comme il le fut par le passé.

Si d'aucuns s'appliquent toutefois à le vouloir historique, dans une dynamique de modélisation

qui leur paraît digne d'exemplarité, d'autres s'en vont le chercher dans une relation au réel perçu au travers d'un filtre – que ce soit le cinéma, la photographie, Internet ou une autre quelconque interface – qui en fournit une image décalée. Dans les deux cas, on se trouve face à des artistes dont la démarche est de poser la question de l'image contemporaine – et pour ce qui nous intéresse ici de l'image peinte – tout en demeurant dans l'ordre de la représentation. Sans vouloir déduire de cet état de fait une attitude manifeste, force est de reconnaître qu'il y va là d'un mouvement duel qui se décline autour de la problématique "peindre après, peindre d'après". Un mouvement qui, dans tous les cas, procède d'une pratique de la peinture s'appuyant sur la notion de motif, recourant de façon plus ou moins littérale à des éléments de figure préexistants, tantôt saisis tels quels, tantôt remodelés, pour les mettre en jeu dans des compositions nouvelles et les placer au cœur de scénarios réinventés. Une posture dont la prégnance dans la production picturale contemporaine pose une fois de plus la question de la nouveauté en art et qu'assument de très nombreux artistes qui revendiquent expressément leur statut de peintre – de peintre, absolument. Et qui le revendiquent d'autant plus nettement qu'ils viennent après l'aventure radicale des avant-gardes, notamment celle des conceptuels, lesquels s'étaient appliqués à faire table rase de toute investigation sur cette voie.

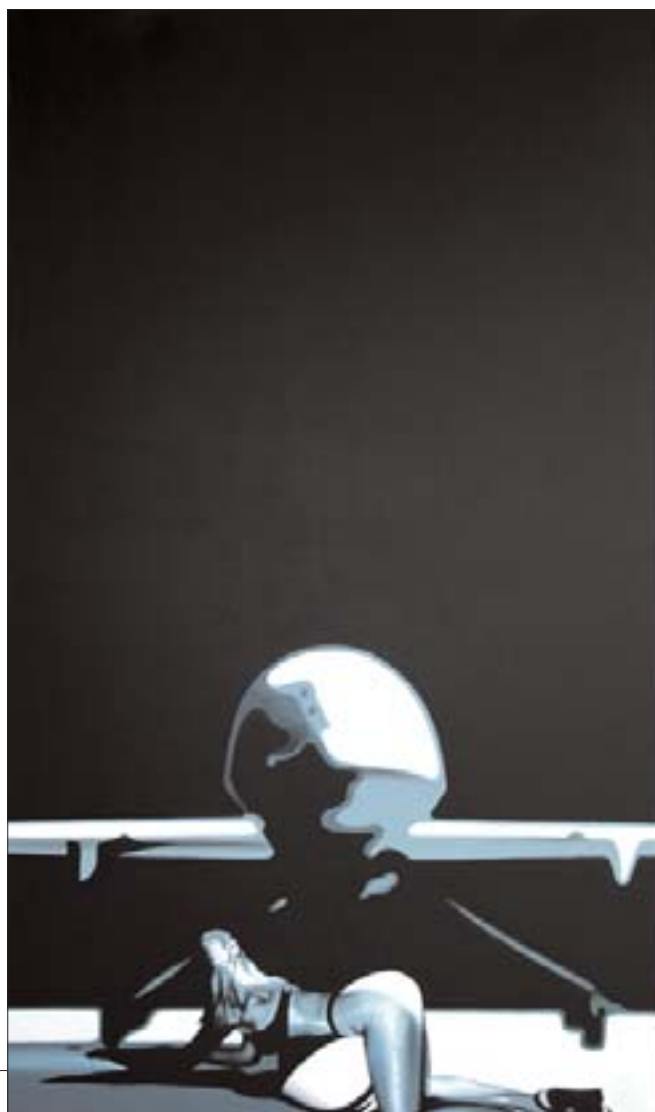
- 1 → **Gregory Forstner**, né en 1975 à Douala (Cameroun), vit et travaille à Nice. Représenté par la Galerie Jocelyn Wolf, Paris.
 2 → **Carole Benzaken**, née en 1964 à Grenoble, vit et travaille à Paris. Représentée par la Galerie Nathalie Obadia, Paris.
 3 → **Gaël Davrinche**, né en 1971 à Saint-Mandé, vit et travaille à Malakoff. Représenté par la Galerie Nathalie Parienté, Paris.
 4 → **Olivier Masmonteil**, né en 1973 à Romilly-sur-Seine, vit et travaille à Paris et en Limousin. Représenté par la Galerie Suzanne Tarasiève, Paris.
 5 → **Philippe Hurteau**, né en 1955 aux Sables d'Olonne, vit et travaille à Paris. Représenté par la Galerie Zürcher, Paris.
 6 → **Bernard Joisten**, né en 1962 à Gap, vit et travaille à Paris.
 7 → **Valérie Favre**, née en 1959 à Evillard (Suisse), vit et travaille à Berlin. Représentée par la Galerie Nathalie Obadia, Paris.
 8 → **Philippe Cognée**, né en 1957 à Nantes, vit et travaille à Vertou. Représenté par la Galerie Daniel Templon, Paris.
 9 → **Alain Josseau**, né en 1968, vit et travaille à Toulouse. Représenté par la Galerie Sollertis, Toulouse.



Il ne s'agit pas là d'un "effet de mode" mais de ce que l'on pourrait appeler un "effet d'époque". Une sorte de rumeur qui gronde en permanence dans les profondeurs de la création et qui émerge de temps à autre, portée par des questions fondamentales au regard non d'une motivation mais d'un contenu. Somme toute, la question que posent ces peintres n'est pas celle du "Pourquoi peindre ?", laquelle trouve sa raison d'être dans une nécessité indicible propre au statut du créateur, mais celle du "Quoi peindre ?", laquelle les oblige à faire un choix et à trouver une forme qui l'illustre. D'une époque à l'autre, les réponses diffèrent et l'histoire de l'art ne cesse de connaître toutes sortes d'aventures contradictoires et/ou semblables. Celles de Gasirowski et de Malcolm Morley, par exemple, pourraient être considérées comme emblématiques d'une telle situation dans leurs manières respectives et mêlées d'en appeler tant à la citation qu'aux modèles, de jouer de toutes sortes de détournements et de trafics de sens non pour remettre en question l'idée même de modèle mais l'appréhender sous un nouveau jour. S'ils comptent parmi ceux auxquels les générations qui les ont suivis se réfèrent volontiers le plus souvent, c'est que leur démarche résolument vouée à la peinture et fortement aux principes convenus qui la caractérisent a su régénérer celle-ci et la qualifier à l'aune du postmodernisme.

Que la peinture se nourrisse à la source de référents aussi éloignés que l'exemple de Piero, de Poussin ou de Cézanne et qu'une carte postale kitsch d'un superbe paquebot de croisière dit combien elle est vivante. Sa capacité à l'éclectisme et à l'hybride, à la confrontation ou au mélange de cultures les plus antinomiques qui soient témoigne non seulement que la question de l'image en est la préoccupation majeure mais qu'elle se trouve être la question de tous les *pouvoirs*, entendu au sens générique du mot, c'est-à-dire de tous les possibles. L'image est reine. Elle gouverne le monde. Rien d'étonnant que des médias comme la photographie, le cinéma ou la télévision aient pu interférer le champ des arts plastiques. Que nombre d'artistes se plaisent à jouer des problématiques plastiques propres à ces modes-là, pour les faire parfois se télescoper avec de plus traditionnelles. Enfin, que soit advenue une iconographie nouvelle, fondée sur la dualité référentielle d'images empruntées tant à l'histoire qu'à l'actualité, au mémorable qu'à l'éphémère, au *d'après* qu'à l'*après*. ■

S'il dit puiser son inspiration dans des ouvrages au parfum d'apocalypse comme *Crash* de Ballard ou *Nuits écarlates* de Burroughs, Bernard Joisten – qui s'est remis à la peinture après avoir multiplié les installations dans les années 1990 – doit tout autant au cinéma et à la photo de mode. Voire plus. D'une perfection quasi électrique qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres pop (Rosenquist et David Hockney notamment), ses peintures cultivent images érotiques, décorum de parc d'attraction (on pense à Hitchcock), architectures musclées et machines infernales. Peintre, Joisten fait aussi des films. Il joue le temps du cinéma en contrepoint de celui de la peinture, exploitant volontiers la logique de montage et du "lisse" du premier dans le second.



Bernard Joisten.
Drone.
2004, acrylique sur toile,
195 x 113 cm.

À la technique du montage, Carole Benzaken emprunte la possibilité de juxtaposer des médiums aussi différents que la peinture et la vidéo. Tout en encadrant pareillement l'une et l'autre, "dans une succession de fragments divers rassemblés en frise", elle constitue un objet dont la structure est "assez proche de l'improvisation musicale en jazz". Questions de rythme et de séquence, de couleur aussi, peinte ou sonore. Sans rien céder à une quelconque confusion des genres, elle mêle ainsi dans le même temps toutes sortes d'images saisies sur le vif, issues des événements du monde ou de sa

vie privée. Les tableaux qu'elle compose s'offrent à voir quant à eux comme de grands patchworks d'images, peintes à différentes échelles, de sorte à introduire un rapport décalé à l'espace et au temps.



Carole Benzaken.

Search for the Nex Land.

2004, 51 huiles sur bois, 17 boîtes à inclusion vidéo.



Olivier Masmonteil.

Sans titre.

2005, huile sur toile, 250 x 280 cm.

Des tableaux et des aquarelles de paysages de différents formats dans lesquels le regard est invité à circuler, voire à se perdre. Au milieu des bois. Dans l'étendue d'une prairie. Le long d'une rivière en cascade. Dans la lumière d'un coucher de soleil. La peinture d'Olivier Masmonteil est résolument tournée vers la nature. Une nature élémentaire, faite de terre, d'eau et d'air, désertée de toute pré-

sence humaine. Parce qu'il est pour l'artiste le motif par excellence de la peinture, le paysage se suffit à lui-même : il est à la fois le fond et la forme, le sujet et l'objet, le prétexte et le texte. Peintre de paysage, Olivier Masmonteil l'est pleinement dans la grande tradition d'une histoire qui en a fait un genre à part parce qu'il a su s'imposer comme l'expression d'un être au monde. Question de mimesis et d'identité.

Philippe Cognée ne se déplace jamais sans son caméscope ni son appareil de photographie. L'usage qu'il en fait est d'abord et avant tout la possibilité d'engranger tout un monde d'images qui sont à portée de sa vue. De se constituer un réservoir iconographique dans lequel il puise le moment opportun : façades

d'immeubles, intérieurs de supermarchés, tas d'ordures, etc. Parce qu'elle a pour effet de banaliser le sujet et de l'objectiver au maximum, la photographie lui apparaît le médium le plus apte à lui en proposer une image. À lui, par la suite, d'en travailler la structure et la texture en vue de la peinture. De faire passer cette image au stade de l'icône. De lui conférer une résistance et une brillance. D'où le recours à la technique de la peinture à la cire qui lui permet de donner à sa peinture une qualité de surface quasi photographique.



Philippe Cognée.

Foule, Plage de Casablanca.

2005, encaustique sur toile, 150 x 250 cm.

Des images de guerre, floues, dont la lumière verte renvoie à la vision que l'on peut avoir du réel à travers les lunettes à visée infrarouge qui sont employées dans l'armement moderne : l'art d'Alain Josseau se place d'emblée du côté d'une réflexion sur le statut de l'image contemporaine. Le choix de son sujet, nettement privilégié dans l'ensemble de son œuvre, relève de la question du pouvoir médiatique dans la manipulation du réel. Mais aussi de celui de la peinture. Du moins, des jeux de confusion entretenue entre le réel et la fiction. Qui fabrique l'autre ? Quel est le modèle ? En se livrant à "une déconstruction en règle des procédés de reconfiguration et de falsification du visible" (Thierry Laurent), Alain Josseau développe une œuvre singulière qui joue indistinctement de la vérité comme du mensonge.



Alain Josseau.

Napoléon 2, Sacre de l'Empereur Napoléon et Couronnement de l'Impératrice Joséphine - d'après David.

2004, huile sur toile, 180 x 300 cm.



Philippe Hurteau.

Cam FA6.

2002, huile sur toile, 150 x 200 cm.

Préoccupé de l'idée de vision et de celle du temps, dont il réunit les problématiques dans le concept de *visiotime*, Philippe Hurteau s'érige contre ceux qui ne conçoivent pas "qu'on puisse faire un tableau, un vrai, à partir d'images vidéos, télévisuelles, ou d'images volées sur Internet." Et il a raison. D'autant qu'il brandit comme un manifeste les paroles de Baudelaire définissant pour moitié la moder-

nité par "le transitoire, le fugitif, le contingent" et l'autre par "l'éternel et l'immuable". Tout l'art de Hurteau consiste à composer avec ces divers ingrédients tout en prenant en charge une iconographie médiatique pour la faire basculer du côté d'un suspens, c'est-à-dire aux antipodes mêmes de ce qui la détermine. *Visiotime*, pour bien distinguer entre l'image et le visuel, le regard et la vision.



Gaël Davrinche.
Innocent X 1.
2005, acrylique et technique
mixte sur toile, 160 x 180 cm.

Après avoir peint un monde anonyme de figures drolatiques et actives, Gaël Davrinche a choisi de s'en prendre à des modèles artistiquement repérés. Plus précisément aux figures des dames de cour et des jeunes filles peintes par Vélasquez. Sans rien perdre ni de sa fantaisie, ni de sa jubilation au travail, il n'a de cesse de les reprendre pour les transposer sur le papier ou sur la toile façon dessin d'enfant.

“Je cherche à oublier le beau, le laid, le bien peint, le mal peint, la norme, le consensus”, déclare l'artiste, comme pour justifier une manière qui pourrait paraître iconoclaste alors même qu'elle procède d'un amour immodéré de la peinture. À la façon dont Gasiorowski a multiplié ses images sans jamais être pour autant irrévérencieux à l'égard d'un médium qu'il chérissait par-dessus tout.

Le monde de Valérie Favre ne manque pas d'étrangeté. Si sa figure de la *Lapine Univers* semble venir d'un ailleurs innommable, elle n'est autre que le prétexte à toutes sortes de compositions qui en appellent à un réseau de citations plus ou moins explicites. L'artiste vise ainsi à instruire les termes d'une esthétique nouvelle qui joue sans le dire de l'histoire de la peinture. Une histoire ancienne aussi bien que

récente, aussi narrative que symbolique ou abstraite, aussi formelle que factuelle. Ainsi, d'une série de 1998 superposant les visages revisités de portraits peints par des artistes comme Warhol et Pontormo, Munch et Pisanello ou bien encore Watteau et Richter. Ainsi, tout récemment, d'un ensemble de trois triptyques monumentaux dont le paysage de fond est directement inspiré de Böcklin.



Valérie Favre.

Domination (triptyque).

2004, huile sur toile, 250 x 450 cm. Collection Centre Pompidou, Paris.

Du regard passionné qu'il porte sur la peinture et son histoire, Gregory Forstner a choisi de faire œuvre de peintre. Non en copiant les modèles mais en se les accaparant, en se les appropriant pour en proposer une formulation transfigurée. Ce faisant, Forstner instaure tout un jeu de reconnaissance auquel il est impossible de ne pas céder. S'il n'y va jamais d'une simple évidence, c'est qu'aux pein-

tures attendues, référencées, historiées, il préfère souvent celles qui se font discrètes et, aux figures de premier plan, celles qui sont enfouies dans la masse du tableau. Rien n'intéresse plus Forstner que de fouiller la peinture, les styles, les sujets pour en extraire ce qui en fait la substance. La démarche de l'artiste vise ainsi à redonner à la peinture l'exigeante tâche d'une incarnation.



Grégory Forstner.
Le Gentleman II.
2005, huile sur toile,
240 x 190 cm.
Collection FRAC Alsace.