

→ Peinture

François Jeune, peinture sur peinture

Par Bertrand Prévost

Tout se passe comme si Alberti avait été pris au mot. On sait le contresens fameux par lequel on voudrait que le tableau fût comme une fenêtre ouverte sur le monde, alors que la lettre du *De pictura* (II, 19) parle d'une « fenêtre ouvrant sur la représentation d'une histoire (*historia*) » – autrement dit sur un espace déjà pictural. La série des *Dia*, entreprise dans les années 90, contrevient à la production du motif par seule déduction du cadre. Les multiples « fenêtres » n'étaient pas seulement déduites de la forme du châssis, mais comme induites par une couche faisant surface, par un fond affleurant.

L'essentiel était là : produire une peinture dont l'avènement ne soit ni projectif ni déductif mais inductif. Les dernières œuvres de François Jeune prennent le problème à bras-le-corps, puisqu'aux vagues dégagements carrés ou rectangulaires qui étaient encore pensés négativement (trou, percée, brèche), elles substituent quelque chose de l'ordre du signe, avec toute sa positivité et sa consistance. Rien de calligraphique cependant, rien

de dessiné. Tout concourt à empêcher le pinceau de se faire calame, au nom d'une procédure que le peintre nomme lui-même « peinture sur peinture ». Dans ses derniers petits formats, en effet, François Jeune utilise un fond peint *ready-made* (des reproductions de miniatures persanes, de gravures japonaises ou d'enluminures médiévales le plus souvent, des reproductions de peintures, parfois) officiant comme le subjectile d'une peinture laissant apparaître des réserves. Advient une sorte d'écriture négative ou en creux mettant en crise toute opposition du fond et du motif. Cette peinture oblige ainsi à penser un signe non marqué mais purement inductif : le signe – figure, motif, marque – n'est pas projeté sur un fond mais affleure à la surface, selon une dynamique d'assomption. On ne s'étonnera pas, dès lors, de l'intérêt du peintre pour les techniques artisanales de la marqueterie, du damasquinage ou encore de l'émail en champlévé – toutes procédures qui, « dessinant les intervalles » comme il le dit lui-même, donnent au fond sa puissance agissante. Le Moyen Âge chrétien avait certes déjà pensé, sous l'espèce des images *achéiropoïètes* (« non faites de main d'homme ») – la Véronique et autres saintes faces – →



Dia 100.
1996, acrylique sur toile, 204 x 202 cm.

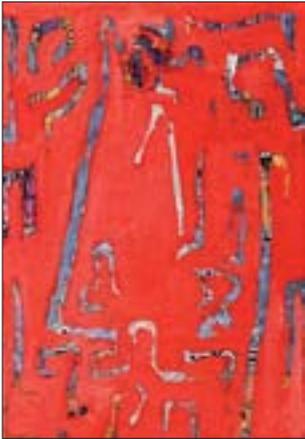
Ci-contre : *Sans titre.*

2006, acrylique sur toile, 240 x 140 cm.

I ACTU I

François Jeune, peinture sur peinture
Exposition du 13 au 30 mars. Passage
de l'Art, Marseille
Exposition du 17 au 7 avril. Galerie Frank
Gerlitzki, Luxembourg





Recouvrements,
scan rouge "sur K".
2006, acrylique
sur toile, 29 x 19 cm.

la possibilité d'une peinture non projective. Mais ce qui était retiré au peintre (le geste d'inscription) n'était en réalité que déplacé pour revenir sous l'espèce du miracle (un ange venant peindre le tableau pendant son sommeil).

La peinture de François Jeune se veut quant à elle délibérément inductive. Qu'est-ce donc à dire sinon qu'une peinture n'est pas le recouvrement d'une surface, mais la venue à la surface d'une profondeur – une "sortie de l'abyme" dans les termes mêmes du peintre ? Cette profondeur n'a évidemment plus rien de l'an-

cienne profondeur illusionniste que la perspective linéaire ou atmosphérique voulait mettre en œuvre. Il s'agit bien plutôt d'une profondeur non étendue, inextensive. On parlera exactement à ce propos de profondeur intensive, ce que d'aucuns auront pu nommer "épaisseur" ou "profondeur plate". De ce point de vue, l'usage d'enluminures *ready-made*

dans les petits formats n'est peut-être pas innocent, si l'on songe à l'épaisseur diaphane du parchemin, qui fait subtilement émerger le texte et l'image d'un *verso* dans un *recto*; ou encore, pensons aux palimpsestes, ces parchemins grattés qui enferment une trace d'écriture dans l'épaisseur de la page, aussi fine soit-elle. Le travail de François Jeune peut ainsi se comprendre comme une heuristique de la profondeur, une variation sur l'épaisseur. Le traditionnel support disparaît, se fond dans l'épaisseur des couches et sous-couches, des strates, des translucidités, des voilages, des glaces : toute une géologie de la

peinture qui envahit jusqu'à l'atelier, dont le sol est stratifié par les toiles en cours. Les récentes grandes peintures partent ainsi d'un fond qui s'abyme par imprégnation dans l'épaisseur de la toile de coton. Le peintre peut encore jouer des facultés d'absorption de la pierre dans la série des petites peintures sur marbre, du papier dans ses aquarelles : une "peinture en milieu humide".

François Jeune parle pourtant de son "rapport discret" au support. Mais ce qu'il nous oblige à penser, c'est que la peinture est à elle-même son propre support, elle est autoportante – puisque c'est de son propre fond que surgit la figure et non plus par un acte extérieur d'inscription. C'est pourquoi la belle notion de subjectile est bien mieux appropriée que celle de support. Le programme du peintre prend ici toute son ampleur. Parce que cette profondeur n'a rien de substantiel, de monolithique ou d'homogène, elle est pleinement différenciée. La profondeur est rapport et non pas chose ou substance. Voilà le tour de force de cette idée de "peinture sur peinture" : la figure, le signe se donnent comme rapport à soi de la peinture, et non comme inscription ou marquage sur la peinture. Qu'on se le dise toutefois : ce rapport à soi comme différence interne n'a rien à voir avec la tarte à la crème moderniste de l'autoréférence de l'œuvre d'art ; pas plus d'ailleurs que le dédoublement de la peinture ne tiendrait à un postmodernisme et à ses perpétuels clins d'œil à l'histoire de l'art. Certes, la série *Dia* se montrait encore sensible au thème classique du "tableau dans le tableau", mais c'était seulement à un niveau formel. Car aussi bien dans les *Dia* que dans les peintures récentes, il n'est jamais question de faire référence à un fond d'image – ce qui réintroduirait une opposition surface-fond, mais bien de tresser (dans) une profondeur en sorte que de cette différence interne, immanente à ce fond, une figure ou un signe puisse sourdre.

Il n'y a pas de fond ou de profondeur simple pas plus que de surface une – fantasma des origines, fantasma de la toile blanche. Toute peinture commence par une essentielle duplicité, de sorte que toute peinture, d'une certaine manière, est toujours déjà virtuellement commencée : voilà ce que nous enseigne la peinture de François Jeune. ■



Recouvrements,
scan turquoise "sur MP".
2005, acrylique
sur toile, 27 x 18 cm.

Ci-contre :
Recouvrements, scan blanc "sur MP".
2007, acrylique sur toile, 27 x 18 cm.





Sans titre.

2006, acrylique sur toile, 220 x 200 cm.

François Jeune en quelques dates

Né en 1953 à Lyon.

Vit et travaille à Paris dans son atelier du Bateau-Lavoir.

Lauréat, en 1983, de la bourse de séjour villa Médicis hors les murs en Égypte.

Expositions personnelles

2006 Galerie Servandoni, Paris.



Sans titre.

2006, acrylique sur toile, 220 x 200 cm.

2004 Galerie de la Maison de la culture de Loire-Atlantique, Nantes.
Centre d'Art contemporain La Rairie, Pont-Saint-Martin.
Galerie Gerlitzki, Luxembourg.

2003 Cloître St-Louis, Avignon. Galerie Éric Devlin, Montréal.

2002 St-Tugdual Quistinic, L'art dans les chapelles, Pontivy.

1994, et 1991, 1988, 1987 (FIAC), **1985, 1983, 1982** Galerie Regards, Paris, et en galeries à Bordeaux,
Lyon, Tunis, Copenhague, La Haye, Barcelone, Montréal.