

JEAN-MARC CERINO,

UN CERTAIN PARTAGE DE L'HISTOIRE

« L'histoire est le temps où ceux qui n'ont pas le droit d'occuper la même place peuvent occuper la même image », écrit Jacques Rancière. À propos d'anonymes et de ceux que l'on dit « faire l'histoire », toute l'œuvre de Jean-Marc Cerino tend à ouvrir la possibilité d'une communauté du regard. S'appuyant sur les présences et expressions des uns comme des autres, ses peintures sur et sous verre – devant et derrière, activant et accueillant la survie de l'image – comme ses reprises de dessins d'anonymes produisent une suite d'histoires réécrivant l'Histoire, dont les auteurs multiples sont aussi les sujets.

■ PROPOS RECUEILLIS PAR TOM LAURENT

Tom Laurent | Par rapport à tes peintures sur et sous verre, qui reprennent des photographies anonymes et historiques, comment situes-tu tes travaux sur papier ?

Jean-Marc Cerino | À vrai dire, la question des catégories ne m'intéresse que peu... Mais j'ai pu noter à propos des *Marie-Louise et Passe-Partout* qu'il s'agissait de rendre dans

ma pratique le dessin possible en passant par un dessin sur d'autres dessins, par un dessin convoquant d'autres dessins. Dans les peintures comme dans ces « dessins », il s'agit de reprise, au sens de l'activité de ma grand-mère repriseuse qui raccommodait des vêtements – et qui, pour la petite histoire, s'appelait Marie-Louise... Reprendre, c'est surtout réparer, redonner une deuxième vie, intervenir sans que cela ne se voit trop.

Reprendre des dessins existants, est-ce aussi redoubler une fixation ?

Je ne m'en suis rendu compte qu'a posteriori, mais les dessins qui me servent de base sont souvent inachevés, ou du moins ils appellent pour moi une reprise, comme les photographies ou les dessins d'anonymes appellent leur fonds dans les peintures sur verre. Il ne s'agit pas de « sauver » de l'oubli – je ne suis pas un héros ! – mais d'aller chercher ce qui est peu-vu, voire non-vu, dans ces images et de faire remonter cette existence. Celle des êtres et de la possibilité d'un regard partagé. Par exemple, pour la reprise colorée du dessin anonyme de l'avion Curtiss en chasse, dont seuls les nuages étaient blancs, la possibilité d'un Léger – qui disait de la guerre de 14-18 qu'elle « fut grise et camouflée » – m'a sauté aux yeux.

Comment a débuté la collecte de dessins d'anonymes ? Et que revêt justement cet anonymat ?

Il faut revenir aux grandes peintures blanches à la cire, où j'ai représenté des anonymes rencontrés dans des lieux fermés (la prison ou l'hôpital psychiatrique) et des

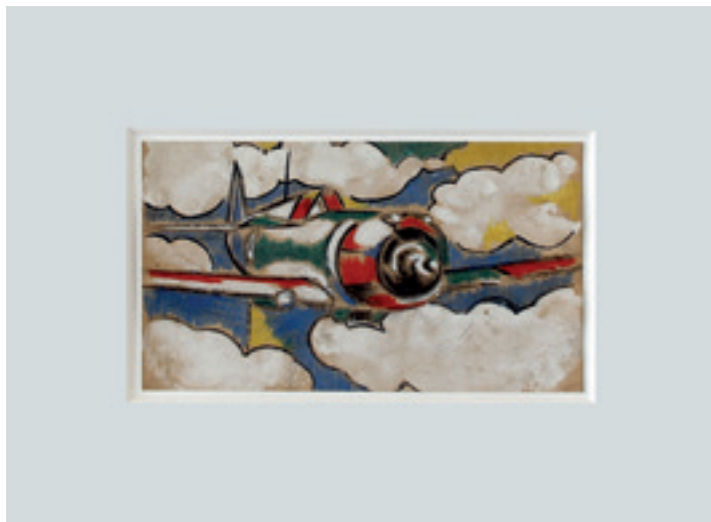


Marie-Louise et Passe-Partout revisitent l'histoire avec Kasimir Malevitch (reprise de *Construction magnétique*, Malevitch, 1916 sur Soldats au combat, 14/18, signé Boyer, XX^e siècle). 2014, fusain sur papier. Courtesy de l'artiste et galerie Sator, Paris.

philosophes ayant une certaine visibilité. Avec ce fond blanc accueillant leurs figures hors de tout élément de contexte, j'essayais de maintenir une possibilité d'être ensemble sans nier la singularité de chacun. Cette question du *cum*, de l'en-commun, est centrale : à travers les peintures sur verre, c'est cette tentative de regard partagé sur le monde qui est en jeu. Et ces dessins d'anonymes, comme pour les photographies d'anonymes, rappellent que l'écriture de la grande Histoire est partielle, car elle n'est de fait qu'une addition de petites histoires peu visibles. Cela explique également pourquoi les dessins que j'achète ne sont jamais onéreux, comme celui de Françoise Gilot qui m'a été livré collé sur une pochette pliée en deux, avec une partie vide. J'ai simplement été reprendre dans ce vide l'*Acrobate* de Picasso de 1930, dont Françoise Gilot sera la compagne dans les années 1940-50.

Il y a deux matériaux que tu partages avec Duchamp : le ready-made – notamment *Pharmacie* (1915) qui est une reprise d'un tableau – et le verre comme support. Pour autant, je ne crois pas que tu revendiques son « indifférence rétinienne »...

Le verre m'est apparu avec l'ensemble des *Racontés*, où j'ai demandé à des historiens de l'art de se livrer à l'exercice de l'*ekphrasis* quant à un tableau de leur choix, que je reprenais pour ma part en une copie blanche. Mais Gérard Conio, qui est spécialiste de Malevitch, a choisi son *Carré blanc sur fond blanc*. Ne pouvant en faire une copie blanche singulière, c'est à ce moment-là que j'ai pensé non pas modifier la couleur mais le support et que j'ai peint sur et sous verre pour la première fois. Contrairement à la toile, l'huile y sèche non par absorption mais par évaporation, induisant une non-maîtrise et un retrait. Pour les *Marie-Louise et Passe-Partout*, j'avais en tête la phrase de Marcel Duchamp à propos de *Pharmacie* : « C'était un petit paysage de neige / fait par je ne sais qui / que j'avais acheté chez un marchand. » Dans ma reprise de ses *Témoins oculistes*, les regards et les yeux globuleux semblables à ceux d'aliens des deux personnages d'un dessin anonyme du XVIII^e siècle me semblaient déjà de l'ordre d'une autre dimension. Il appelait, à partir de leurs regards, ce partage d'un même espace avec ses *Témoins oculistes*. Tout comme pour le couple enlacé avec la reprise du *Gaz d'éclairage* de Duchamp, où le sexe désirant du jeune homme potentiellement présent dans la déchirure de cette planche ancienne permet au *Gaz d'éclairage* de s'envoler.



Marie-Louise et Passe-Partout revisitent l'œuvre de Fernand Leger (reprise sur Curtiss en chasse, anonyme, années 50) (recadrage). 2014, crayons de couleur et fusain sur mine de plomb rehaussée à la gouache blanche sur papier brun. Courtesy de l'artiste et galerie Sator, Paris.

Pourquoi Malevitch occupe-t-il une place si importante dans les *Marie-Louise et Passe-Partout* ?

Malevitch incarne la pensée moderne dans sa part la plus positive, car il fournit l'adéquation la plus poussée entre technique, mise en commun et spirituel. Et ses réalisations ont connu de nombreux allers-retours entre suprématisme et figuration. Le *Poilu de dos* est le premier que j'ai fait : il y avait surtout ce vide qui appelait une action, mais a posteriori la forme suprématisme *Sensation du vol* de 1915 entrecalée entre la tente et le soldat me fait l'effet d'une envolée, alors que l'horizon des poilus était plutôt bas et qu'ils passaient leur temps recouverts. Jean Clair a écrit il y a un temps un texte où il fait un parallèle entre le suprématisme et la caverne de Platon. Chez Platon, celui qui s'est enfui de la caverne y revient car il est aveuglé par le soleil mais le suprématisme appelait à aller au-delà du soleil. D'ailleurs, *Victoire sur le soleil* est le nom d'un opéra pour lequel Malevitch a réalisé les décors, et dont il dira rétrospectivement que ce sont les premiers dessins suprématises.

Vois-tu ton geste comme un recouvrement ou l'inverse ?

Ce n'est pas de l'ordre des caviardages comme dans les *Très Riches Heures* de Pierre Buraglio ou les actions d'Arnulf Rainer sur des œuvres d'Henri Michaux. Il y avait bien sûr cette affiche de propagande nazie antijuifs qui me brûlait les doigts et qui appelait un recouvrement. Là, j'ai décidé de reprendre le recouvrement de Beuys, car, au fond, j'essaie de faire en sorte que mon geste soit le moins identifiable possible. ■

À VOIR

Focus Jean-Marc Cerino,
Galerie Sator –
Drawing now Paris 11
Carreau du Temple, Paris
Du 23 au 26 mars 2017