

Une histoire de l'art au XXI^e siècle

2. Quelles formes prennent les œuvres aujourd'hui ?

La peinture et le dessin s'échappent du cadre

PAR JUDICAËL LAVRADOR

Les codes traditionnels hérités du bouillonnement artistique du xx^e siècle sont brouillés. Abstraction et figuration se mêlent. Identifier une œuvre picturale devient même ardu, tant les artistes conjuguent les disciplines, quitte à déborder, à sortir de la toile. Esquisse de cette extension du champ pictural.

La peinture est aujourd'hui une convalescente ragailardie. De quoi se remet-elle ? D'une longue période d'ivresse, pendant laquelle un Pablo Picasso, par exemple, l'a portée avec une posture héroïque. Plus près de nous, un Julian Schnabel ou un Gérard Garouste magnifièrent le geste, la pâte et la signature dans des envolées fracassantes. De l'autre côté, versant abstrait, la peinture se remet du long travail de déconstruction que menèrent les avant-gardes : c'est BMPT imposant la récurrence du même et unique motif, ou Support-Surface déposant les outils du peintre et désossant les châssis.

Aujourd'hui, le paysage s'est singulièrement compliqué. Les camps sont moins tranchés, les écoles moins strictement définies et la modernité mieux partagée. « Il me semble, explique ainsi Olivier Mosset, que l'on est dans une situation un peu différente de celle de la fin du siècle dernier. On est passé d'une histoire dialectique verticale à une espèce de pluralisme horizontal. » Autrement dit, tandis que, dans les années 1970-1980, un mouvement pictural en chassait un autre, que l'abstraction balayait la figuration qui, à nouveau, cédait du terrain, que la Transavanguardia, les néo-géo, la figuration libre, le néo-expressionnisme postmoderne rivalisaient pour occuper tour à tour le devant de la scène internationale, aujourd'hui aucun type de peinture ne domine le paysage, très fragmenté, où s'estompe même la plus nette des distinctions, toile abstraite ou toile figurative. Car les artistes contemporains puisent leur inspiration à toutes les sources, y compris les plus contradictoires. Ils mêlent les références nobles et la culture pop, entament une

démarche conceptuelle à partir de peintures amateur, ou peignent des motifs abstraits qui n'en sont pas (ou plus) dans un monde saturé de logos, de schémas et de circuits. En outre, distinguer ce qui est de la peinture de ce qui n'en est pas se complique drôlement dès lors que cette discipline fraye avec la photographie, la sérigraphie, la sculpture ou l'installation. Si bien que le champ de la peinture est aujourd'hui un domaine en expansion.

La réévaluation contemporaine du dessin participe de ce phénomène, car lui-même est au croisement de nombreux champs artistiques. Du dessin préparatoire à la trace graphique d'une performance, il est impossible d'en généraliser la nature. Les catégories picturales tracées ici à grands traits dressent ainsi une cartographie aux frontières très étanches, et le dessin en constitue plus qu'une annexe, une discipline en voie d'autonomie, notamment sur le marché.

Déconstruire la peinture

Dans la lignée de la déconstruction de la peinture entreprise par les avant-gardes, certains vont œuvrer en décomposant ses outils, ses formes ou ses genres traditionnels. À commencer par un Bertrand Lavier qui, avec sa série des « peintures en tube » ou des « Stella repeints au néon », joue sur les mots, pour prêter aux



RICHARD JACKSON,
Duck General, 2007. Fibre de verre
et quincaillerie, 167,6 x 91,5 x 61 cm.
Courtesy Hauser & Wirth, Zurich, Londres.

Bad Dog, 2007. Technique mixte,
dimensions variables.
Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris.

Les sculptures s'animent en machines
à peindre. Spectaculaires, joyeuses et
déroutantes, elles proposent un clin d'œil
amusé à l'expressionnisme abstrait.



fameux *shaped canvases* de l'Américain l'éclat spectaculaire des enseignes électriques. De même, les toiles de Sergej Jensen ne portent nulle trace de peinture: pourtant, les chutes de tissus teints que le jeune Danois y colle ou y coud évoquent des compositions suprématisistes ou les vibrations d'un Paul Klee. Cette peinture en lambeaux aux teintes fanées, dans les beiges et les gris, ne se charge pas par hasard d'une douce mélancolie: elle pose un linceul sur l'expressionnisme héroïque et, au lieu de badigeonner la toile, vient la panser. Au contraire, Steven Parrino s'arme d'un pied de biche pour désenchantiser la toile, à moins qu'il ne la froisse, la roule en boule, ou la troue. Cette vindicte sauvage tient plus de la culture punk rock *biker* que de celle des déconstructivistes. Elle trempe dans le

cambouis noir des motos et dans les refrains argentés de la musique *cold wave*, et en ressort éreintée mais sublime, comme si elle revenait du royaume des morts à la faveur d'une séance de spiritisme. Relevant davantage d'un processus, la peinture d'un Bernard Frize met à mal la subjectivité du trait, laissant le tableau aux mains de plusieurs assistants équipés de deux ou trois pincesaux. Résultat: des toiles aux tracés compliqués et comme engluées dans un vernis laiteux, le tout demeurant sans point de départ ni point d'arrivée. C'est donc que la peinture abandonne le mythe de l'origine autant que celui de sa fin. Elle advient en fonction d'une procédure bien réglée.

Le retour de la pratique amateur

Renouveler la peinture peut passer paradoxalement par une stratégie de retour à ses pratiques populaires, ou plutôt amateur. Amateur, Magritte en fut un quand il travailla à se rendre bête, brut et

stupidité dans sa période «vache». Ses tableaux aux motifs exagérément tordus et d'un parfait mauvais goût provoquaient crânement à la fois les modernes et ses anciens amis, les surréalistes si dogmatiques. Aujourd'hui, Jim Shaw continue d'enrichir sa collection de «Thrift Store Paintings», ces pauvres toiles d'anonymes achetées dans les brocantes et qui, exposées ensemble, tracent le portrait d'une Amérique névrosée partagée entre visions cauchemardesques et rêves petit-bourgeois, entre ses animaux de compagnie, ses pin up torrides et ses aliens.

Cet intérêt pour la peinture folk revient aussi à critiquer le dogme de l'excellence classique ou de l'innovation chère aux modernes pour porter aux nues le kitsch et l'art des foules. Ainsi, l'artiste italien Gabriele Di Matteo commanda une centaine de tableaux à deux peintres napolitains spécialisés dans les bouquets de mimosa et dans les marines. Ces toiles accrochées au musée relèvent d'un geste conceptuel qui sabre la valeur de la virtuosité et de l'unicité de la peinture, puisque ces tableaux sont réalisés en quantité industrielle (près de deux cents) et incarnent deux genres clichés. Le folk, ou les Arts & Crafts, termes qui se traduisent mal en français par arts appliqués, sont une autre veine de cette peinture amateur. Le folk, à la différence du pop, est enraciné dans des pratiques traditionnelles et

communautaires aux vertus sociales, parfois éducatives ou curatives, à l'image des peintures exécutées par les malades mentaux ou par des enfants dans des ateliers de vacances. Le Suisse Valentin Caron a ainsi tendu des toiles à la manière des Indiens d'Amérique, sur des peaux séchées, tandis que Mark Grotjahn s'est, lui, inspiré des peintures exécutées par les patients de son psychiatre de père, et que la jeune Sophie Bueno-Bouteiller reprend la tradition des tableaux de fils.

Une marchandise comme une autre

Martin Kippenberger manifestait aussi de l'intérêt pour les pratiques artistiques marginales. Son action fut décisive pour renverser la statue du peintre tout-puissant, génie inspiré, faiseur surdoué. En 1981,

FRANZ ACKERMANN, vue de l'installation *Terminal*, mur de droite: *Wandern*, 2008. Huile sur toile, 605 x 283 cm. Courtesy galerie Meyer Riegger.

Les peintures explosives de Franz Ackermann inventent en un flux de couleurs et de lignes brisées des espaces concassés, fissurés, déconstruits. Tel un radar qui passerait en revue le village global avec un mélange d'ivresse et d'effroi.





GUYTON\WALKER, vue de l'exposition
«Guyton\Walker», Air de Paris, 2009.
Courtesy Air de Paris.

Sérigraphies et impressions numériques
sont appliquées sur des supports de grand
format. Ces tableaux sont posés sur des
pots de peinture recouverts de ces mêmes
impressions. Le pot de peinture devient alors
support, et le tableau est le support de la
peinture à son tour.





CLÉMENT RODZIELSKI, *Untitled*, 2008.
Magazines découpés, 23 x 30 cm.
Courtesy Cardenas Bellanger.

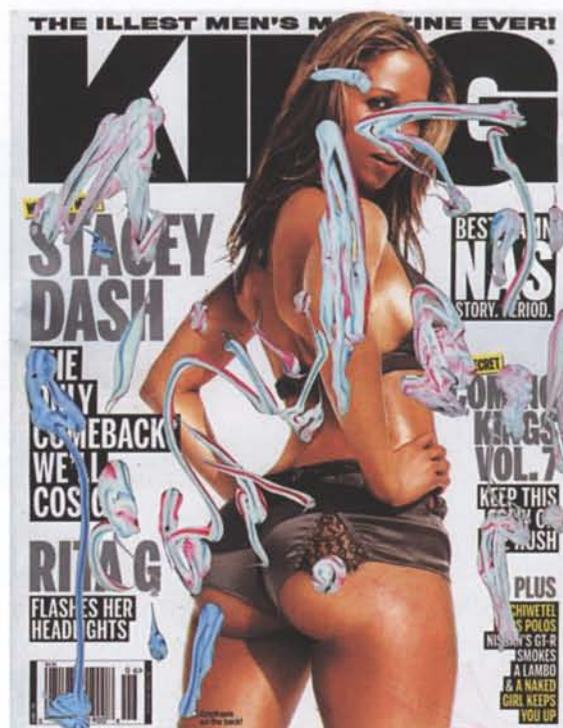
Les œuvres que Rodzielski réalise à partir de magazines découpés nous ramènent à la surface de l'image, celle du papier glacé. L'artiste appartient à une génération d'artistes pour qui la peinture est une matière grise plutôt qu'une matière grasse. Et retrouve sa charge critique.

pour l'exposition «Lieber Maler, male mir», il délègue la réalisation de ses toiles à des peintres d'affiches de cinéma : or, si la peinture n'est plus faite maison, c'est donc qu'elle est soumise aux mêmes circuits de production et de circulation que n'importe quelle marchandise.

D'autres radicalisent aujourd'hui cette manière (qui fut aussi celle d'Andy Warhol) d'envisager la peinture à travers le système capitaliste de production et d'échange des marchandises. Déclinés en série, passés au scan (dont la vitre peut être elle-même maculée de peinture) ou à l'imprimante, les travaux d'un Cheyney Thompson, Blake Rayne, Kelley Walker, Wade Guyton, Michael Krebber ou du jeune Clément Rodzielski résultent de manipulations en cascade à l'aide d'outils numériques. Ce qui leur importe, c'est moins son aspect que sa circulation dans les tuyaux de l'informatique et son transit de l'atelier à la galerie voire jusqu'aux réserves de la galerie. Mettant ainsi en abyme le monde abstrait des échanges économiques, la peinture devient une matière grise plutôt qu'une matière grasse. Et retrouve sa charge critique.

À la conquête de l'espace

D'autres enfin étendent la pratique de la peinture dans l'espace. La peinture déborde des limites de son cadre pour se répandre, du sol au plafond, sur les murs. Elle conquiert ainsi non seulement l'espace de la galerie ou du musée, mais aussi celui du spectateur, pris dans ce qui peut parfois s'apparenter à une décoration précieuse ou au contraire à une mise à sac vandale. Les longues traînées de spray fluo de Katharina Grosse se situent à la croisée de ces deux tonalités, tandis que Richard Jackson et ses machines à projeter de la couleur prennent le parti d'une peinture explosive, et que Karen Kilimnik, elle, habille le cube blanc de mobilier et de tentures classiques pour transformer l'espace en douillette et aristocratique pinacothèque. Le *wall painting* peut aussi ouvrir une brèche dans l'espace réel et créer une illusion, une dynamique optique qui fait vaciller le lieu en troublant ses proportions. Le Suisse Philippe Decrauzat ou l'Allemand Franz Ackermann parviennent ainsi, par leurs peintures ondulantes ou chaotiques, à mettre le lieu en lévitation.



KELLEY WALKER, *Schema: Aquafresh plus Colgate with Mint Zing (Stacey Dash)*, 2008.
Tirage couleur, 41 x 51 cm.
Courtesy Paula Cooper Gallery.

Les tableaux de Kelley Walker sont réalisés à partir d'images de magazines scannées puis sérigraphiées ou imprimées sur toile. Le dentifrice est appliqué directement sur la vitre du scanner, manière vaine de réinjecter le geste impulsif à la Pollock. Une entreprise critique sur la manière dont on reproduit et diffuse les images.