

Jacques Monory

Miroir, dis-moi... ?

Exposition du 10 mai au 23 juin 2001

Lettre envoyée à Jacques Monory
au retour de la visite de son exposition
à la Galerie Sonia Zanetacci
Genève, le 26 avril 1990

Le choix des armes

Je reviens de ton « comme back » genevois, Jacques, j'ai vu tes travaux récents comme autant de perles jetées dans le lac de la Cité de Calvin, et je voulais te dire que le bruit sourd de l'impact des balles me terrasse encore. Dans le bleu d'un ciel perdu, je reviens de tes images où s'égratigne un peu mon cœur. J'ai aimé ce *come back*, Jack, je l'ai entendu comme un rapport au monde tendu dans un silence cinglant pour tenter de sauvegarder le désir; le désir de tout – le désir de peindre comme le désir de vivre. Le désir d'outrepasser la bâtardise postmoderne pour ne plus connaître que l'hyper sensibilité et l'hyper modernité. Mais dans l'élégance de la distance – toujours – comme un filtre inframince qui ne conserverait que les scories heureuses de ce vaste bazar universel. Il nous reste la cible, il nous reste l'arc tendu, il nous reste le centre à regagner sans cesse. Il nous reste l'urgence de l'exactitude pour ne pas ressembler à ce foutoir généralisé par un nivellement de bas en haut. Le monde finit par ressembler à une caisse en consigne dont on ne respecte même plus les signes annonciateurs de fragilité.

Je te regarde à travers la cible noire et trouée et je te vois comme un terroriste du désir. Je te vois, metteur en scène ludique et implacable de machineries sophistiquées et magnifiques de la plateforme picturale. La cible et l'œil se confondent. Le vide nous invite à la terrasse criblée de balles – c'est dire la vacance du regard; c'est dire le congé du style; c'est dire l'heure du repos pour le guerrier; c'est dire la vitesse accélérée de l'écoulement des grains dans le sablier, les secondes qui résonnent comme des gouttes de sang sur la peau tendue du tambour de l'attente. C'est dire le désespoir et la difficulté d'aimer puisque la cible est encore notre propre image et que la solitude du tireur nous renvoie encore au miroir du monde. L'écriture aussi ressemble à la guerre, – j'y pense en t'écrivant dans le crépitement des mots mitraillés sur le papier, comme pour mieux les abandonner à ce côté définitif, cruel et sans pitié, qui finit par ressembler au morne des plaines, dit-on, des après-batailles. – La Remington vaut bien le Smith & Wesson – ô divines Rolls de la Rhétorique. Tout est affaire de précision et de rythme, la machine de la respiration se moque bien de la concentration pour fonctionner, et Marcel Duchamp nous avait prévenu: « il est plus important de respirer que de travailler ». Mais la nécessité de la concentration se mesure parfois à la vivacité des nerfs en alerte.

Toi, Jack, tu nous prouves que la peinture n'a pas fini de nous surprendre, au-delà des amateurs de pittoresque des cabinets de curiosités. L'art n'est pas un loisir élégant pour nous distraire de la merde du monde. L'esthétique est une fleur fanée. Nous sommes las de la vanité des déclinaisons formalistes.

L'art est à renaître sans cesse, comme le soleil qui pointe à chaque aube dans un filet mince, et lumineux, sans que personne ne le lui demande et sans avoir de comptes à rendre à quiconque, jamais, et surtout pas à Dieu, des fois qu'il existerait.

Ta peinture a la minceur de cette pellicule tendue par l'alarme et non par les figures de style. Et tu vises en te moquant pas mal d'une actualité ou non à fourbir ses armes mentales du côté de la térébenthine ou de la rétine. Ton seul problème c'est la justesse; tu ne t'es jamais pris pour un justicier que pour toi-même. Et c'est pour cela que tes "Meurtres" de 68 ont une actualité politique rétroactive particulière parce qu'ils retracent pour nous une époque dans la singularité de la position d'un homme qui peint dans le bonheur de sa solitude et qui se figure en peinture pour ne pas mourir de la folie du monde.

Jack, la violence n'est pas toujours là où l'on croit; la pire des violences est le manque d'invention et la normalité, qui est la grande fourrière de la créterie ambiante.

Tes tableaux eux, miroitent d'une réflexion incisive sur un monde à prendre et à jeter, comme l'amour qui se prend et qui se jette comme un kleenex.

Je voulais te dire depuis longtemps, Jack, le bonheur de ce bleu arrimé à une banquise de givre, qui m'obsède depuis que je connais ton travail et qui me fait voir parfois les choses d'une nuance légèrement différente, mauve, particulière et nocturne même le jour.

Je voulais te parler aussi de ce plaisir délicat et volé qui, par le geste (à la fois effacé et théâtral) de la copie de ton tableau "L'espoir aboli – Hommage à Caspar-David Friedrich", il y a quelques années, marqua le début de notre amitié. Cette image je l'avais choisie dans ton œuvre pour redoubler un hommage ironique et amoureux à la peinture – à ta peinture. Je prenais congé ainsi de ma production artistique personnelle par un tableau de faussaire pour essayer de dire plus vrai sur mon embarcation dans la galère monstatrice; ce qui n'a jamais signifié pour moi l'abandon de la création.

Voilà, je voulais t'écrire tout cela, Jacques, et puis surtout te dire l'intelligente lucidité de ton art qui est peut-être là pour nous aider à vivre plus longtemps; puisque le feu n'a pas fini de couvrir sous la glace quand tu nous montres un monde que tu fais chavirer de la cruauté à la tendresse.

Bien à toi. Ton ami
Joseph

Siripoj Chamroenvidhya

Landscapes 2002-2004

Exposition du 6 novembre au 11 décembre 2004

Siripoj Chamroenvidhya

Noir – Blanc / Espace

Il est des artistes plus contemporains qu'il n'y paraît de premier accès. Siripoj Chamroenvidhya est de ceux-là. Présent dans la programmation d'Andata/Ritorno, aux côtés de Jean-François Luthy, Jean-Marie Borgeaud, Jean-Paul Bielmann Reoc, tous artistes travaillant dans le postulat d'une figuration toujours à réinventer.

« L'époque, la mode, la morale, la passion », de ces quatre composantes baudelairiennes de la modernité, l'actualité privilégie sans doute la seconde et peut-être n'est-ce pas le moyen le plus sûr pour accéder « infinitésimalement à des traces d'éternité dans le territoire de l'éphémère ».

La contemporanéité se mesure trop souvent aujourd'hui à l'unique duchampisme de l'objectalité, en oubliant que Marcel Duchamp est resté toute sa vie un grand amateur sinon admirateur de peinture et que sa distance « infra-mince » vis-à-vis du médium le plus classique, tenait également du plus grand intérêt et du plus grand respect. Ses héritiers, souvent douteux, producteurs de ready-mades par centaine de milliers, oublient que ce geste n'avait de sens pour Duchamp que dans la rareté et une forme d'intelligence ascétique.

Plutôt que d'art contemporain, peut-être devrions-nous parler aujourd'hui « d'art vivant », pour reprendre le titre d'une revue qui a fait ses preuves en son temps. Siripoj Chamroenvidhya est donc un artiste vivant, né à Bangkok en 1957 et habitant Genève depuis 1980. Ses techniques de prédilection sont le fusain sur papier et l'utilisation de laques industrielles de différentes couleurs appliquées sur des panneaux de bois. Le sujet basique de la nature (éléments végétaux, paysages) constitue l'essentiel de sa représentation, mais celle-ci glisse parfois vers des propositions à la limite ou purement abstraites. Disons que son champ d'action plastique est cependant principalement un rapport à l'espace et non pas, paradoxalement, comme on pourrait le croire de par le choix des technicités et l'utilisation de supports bidimensionnels, l'investigation de la surface plane. L'utilisation du noir et du blanc chez Siripoj Chamroenvidhya est toujours dans une tension vibratoire à la recherche de profondeur spatiale. – A observer, à voir « de plus près » littéralement, ces fusains où le format oblong est préférentiel, la figure du panorama est souvent présente et va de pair, c'est l'évidence, avec la notion de grand angulaire. Nous ne savons qu'approximativement à quel degré exact fonctionne la mécanique oculaire humaine, le champ de vision dans les fusains de Siripoj Chamroenvidhya est constamment du côté de l'élargissement.

Des moyens sobres, le noir sur fond blanc exécuté avec l'humble outil d'un bois calciné, cela peut suffire pour prendre et représenter le monde à bras-le-corps et en enrichir le champ de ses visions.

Parfois, on assiste dans l'œuvre de l'artiste à l'utilisation de laques, référence directe à sa culture d'origine. Mais avec le seul fusain, les pistes sont déjà brouillées, des représentations de paysages d'alentour ont l'ambiguïté de vues beaucoup plus lointaines, de par leur facture. Siripoj Chamroenvidhya, artiste et individu fait d'Orient et d'Occident, producteur de noir et de blanc pour mieux s'imprégner de l'espace entier, utilise la laque pour nous faire voir l'illusion de la réflexion – notre propre image piégée dans la figure picturale par la séduction de la brillance. Il semble nous dire, paraphrasant un grand cinéaste : « Ce n'est pas une peinture juste, c'est juste une peinture ».

Et maintenant, réfléchissez...les fusains !

Joseph Farine
Décembre 2004

Siripoj Chamroenvidhya

Œuvres récentes

Exposition du 13 septembre au 20 octobre 2007

Siripoj Chamroenvidhya

Quand la carte se passe du territoire parce que le trésor est de l'avoir dessiné

Je me souviens de cette visite d'un atelier du Grütli où Siripoj Chamroenvidhya m'invita pour voir son dernier travail. Depuis que celui-ci avait pris possession du lieu, je m'attendais bien sûr à ce que l'amplitude de l'espace, la qualité de la lumière ait une incidence sur sa pratique. Mais la pièce qu'il me montra ce jour-là me fit l'effet d'une révélation. L'œuvre qui s'offrait à moi occupait la quasi-totalité de deux murs de l'atelier pour mesurer dans sa totalité 200 x 840 cm. Je reconnaissais évidemment un thème cher à son travail, le paysage *déterritorialisé* d'un contexte repérable, mais traité dans un langage formel trahissant avec subtilité l'origine asiatique de l'artiste. Un lieu donc, le Khor Chang, au milieu du golfe du Siam, un topos traité avec la fiction perspectiviste de deux points de fuite. Des terres apaisantes émergeraient sans doute des îles longtemps cherchées, au petit matin dans les brumes de l'aurore, après avoir navigué des jours et des nuits. Comme si la cartographie était assimilée à une autre fonction dès lors que la carte se passe de territoire parce que le trésor est de l'avoir dessiné.

Et surtout devant ces terres, l'eau, l'immensité de la mer. « Toute l'eau de la mer ne pourra pas... », disait Guy Debord en réponse peut-être à « l'océan, ô grand célibataire » de Lautréamont. La thématique aquatique est récurrente chez Siripoj Chamroenvidhya, elle lui permet de traiter l'espace sans autre présence qu'elle seule. Un certain nombre de dessins de formats oblongs suggèrent une immensité de par l'unique traitement en dégradé d'une multitude de minuscules traits horizontaux.

Or, face à cette pièce « horizon » ... une chose m'apparut avec une grande évidence dans l'appréciation intuitive que j'avais depuis longtemps de ce travail. Le paradoxe de traiter du thème naturaliste de l'eau avec du bois calciné confère un aspect universaliste à son œuvre, l'artiste figure la mer avec des restes de feu puisque le fusain n'est rien d'autre que cela. « S'il faut faire au feu la part du feu, et seulement sa part, je m'y refuse absolument » disait André Breton. Siripoj Chamroenvidhya, quant à lui, traite par ses fusains des éléments essentiels du monde tels que le ciel et l'eau, avec comme seuls moyens la présence du papier et l'humilité du tracé du feu consumé.

Et, chaque fois, quels que soient la proposition et le format, rien n'aura lieu que le lieu

« dans ces parages

du vague

en

quoi toute réalité se dissout » ¹⁾

Joseph Farine

Avril 2007

1) Stéphane Mallarmé, « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* »

June Papineau

En Aval

Exposition du 18 septembre au 25 octobre 2008

Retour de l'Étournel

« Comment sortir la phrase de son écorce »

Julien Blaine

En janvier 1914, dans un train de nuit allant à Rouen, Marcel Duchamp peignait trois touches infimes de vert et de rouge, un titre « Pharmacie » et sa signature sur un banal chromo représentant un paysage de sous-bois. Par ce geste, Duchamp préfigurait ce déplacement des acquis du sens qui allait opérer une révolution quasi-copernicienne dans l'histoire de l'art.

June Papineau, dans son installation « En aval » doit plus à la tradition iconique de l'empreinte, de la trace, du bas-relief, que du ready-made. Le thème du marécage, quant à lui, fait d'impressions avec ou sans soleil levant, est repris comme une réminiscence où Claude Monet, dans une étrange machine à dérégler le temps, aurait rejoint Fred Sandback dans sa capacité à la justesse efficace de suggérer les volumes en leur absence. Car il s'agit bien ici de suggestion par le vide d'un bois mis sens dessus dessous, tantôt du côté de l'apparition tantôt de la disparition.

C'est au bord d'un lac également, à Stimmings, sur les bords du Wannsee près de Berlin, que le poète romantique allemand Heinrich von Kleist et sa compagne Henriette Vogel mirent fin à leurs jours un petit matin de novembre 1811, après avoir écrit un des poèmes d'amour le plus outrageusement pur que l'histoire de la poésie ait connu, litanie déniaisant par la déclinaison du pronom personnel la possessivité inhérente au sentiment amoureux.

Le paysage, de la sécheresse et l'asentimentalité duchampienne où il apparaît rarement à l'histoire de la peinture romantique où il est l'évidence exacerbée, en passant par l'impressionnisme dont il est le fondement, n'en reste pas moins un sujet plausible dans sa pertinence actuelle.

Avec June Papineau, la mare de l'Étournel nous est déplacée dans une redéfinition plastique où la vidéo, l'installation, la peinture, l'objet, tous genres confondus, sont convoqués. L'art n'est pas une affaire de genre ni de technique, il est à faire avec la grâce de la pensée et les moyens matériels mis en oeuvre ne seront jamais que des «bruits secrets» pour mieux témoigner de l'au-delà de sa face visible, que ce soit après être passé du côté de Giverny ou de l'Étournel.

Joseph Farine

Septembre 2008

Brigitte Crittin

Poèmes découpés

Exposition du 19 mars au 25 avril 2009

La poésie est un travail de l'ombre qui cherche la lumière

Daniel Pommereulle, artiste fabricant d'incandescence nous avait prévenu : « Il n'y a pas d'ombre dans les grands rassemblements ». La multitude stigmatise, neutralise, lamine la richesse individuelle dans l'aplat. La graphie de l'ombre, elle, ne peut fonctionner que dans le registre de la nuance. Le moindre indice de modification de la source lumineuse est vecteur de différence, infime, délicate, parcimonieuse, toujours à la frontière du visible et impalpable dans sa perméabilité aux vicissitudes de l'instant « comme un mendiant sous l'anathème, comme l'ombre qui perd son temps à dessiner son théorème »¹⁾.

Les mécanismes du domaine de l'ombre sont les alliés de la fragilité des fleurs, celles-ci vivent dans la splendeur de leurs couleurs qui n'a d'égale que la fatalité de leur éphémérité. Le monde des ombres est celui de la dépendance asservie à la lumière, il est la métaphore même de la sensibilité aux choses et aux êtres dans son lexique fait de subtilités infinitésimales et mouvantes.

Avec les « poèmes découpés » de Brigitte Crittin, le verbe ne se fait pas seulement membrane et chair, il est passé au scalpel puis épinglé dans un dispositif de dédoublement. Le poème gagne son aura dans le théâtre de son double, avec finesse comme pour nous désigner que l'enjeu essentiel de l'écriture sera toujours crypté et que l'image proposée n'est qu'une invitation à aller voir ailleurs, derrière le rideau des signes. Face à ce travail dans la matière de l'écrit, Erri de Luca nous dit : « Ma tête qui pétrit sans cesse des mots imagine que ce noir sur blanc de mes mains est une écriture : que les choses qui m'entourent écrivent sur moi et sur tous les autres, mais personne ne sait plus lire le courrier qui nous tombe dessus, les gouttes de pluie sur un carreau par exemple ».

Face à face, dans le travail de la pensée, se construit la matérialité du mot qui peut-être deviendra poésie, - ombre portée, ombre projetée, ombre absolue, ombre au flambeau, ombre solaire. Dans un crime de lèse-majesté toujours à réinventer, la poésie est une entreprise de l'ombre qui cherche la lumière.

Joseph Farine
Février 2009

1) Léo Ferré, « La mémoire et la mer »

Regina Beith : *Captivités*
Jean-Daniel Meyer : *Part d'ombres - G8*

« *Les balises du silence* »
Ou quelques signes prémisses au tremblement du capital

Exposition du 15 mai au 20 juin 2009

« Les balises du silence »
Ou quelques signes prémisses au tremblement du capital

Curateur : Joseph Farine

Le parti pris de l'exposition « Les balises du silence » est de mettre en relation deux travaux photographiques traitant sous des facettes différentes du thème de l'enfermement, les images sont mises en écho par des stations textuelles basées essentiellement sur la citation.

Il en résulte une expo-concept traitant de manière métaphorique de la panique du monde de la marchandise dans la situation actuelle. Le système économique est pris à son propre piège au même titre que les animaux sauvages réduits à l'état spectacularisé par le monde civilisé. L'industrie du spectacle des animaux en captivité est un archaïsme de la marchandisation généralisée où la notion de valeur elle-même a perdu ses repères. La suprématie de la valeur d'échange entretient le marasme de la société du spectacle qui ne fait que se démultiplier avec les moyens technologiques actuels. La nature est plus que jamais en péril. La plus-value financière a son pendant dans le pouvoir d'autodestruction généralisé.

Jean-Daniel Meyer a réalisé un travail photographique noir et blanc au printemps 2003, au moment du sommet du G8 en France voisine, alors qu'une importante manifestation altermondialiste était prévue dans les rues de Genève. A l'approche de cet événement, une grande peur s'empara des commerçants et des banquiers du centre ville. Afin de se protéger des manifestants, ils baissèrent leurs rideaux métalliques, leurs stores et firent ériger à la hâte des palissades, de véritables forteresses de bois, autour de leurs vitrines, de leurs bureaux. Il se dégagea de ces rues ainsi transformées, un sentiment de retrait, de réclusion, de peur obsessionnelle d'une étrange violence. Jean-Daniel Meyer, en réalisant à cette occasion une série d'images très sobres, « a tenté de saisir comme dans un jeu de miroirs, nos propres angoisses, nos propres enfermements » .

De son côté, Regina Beith a réalisé des prises de vue d'animaux en captivité dans les zoos de Barcelone et de Bâle. Ces photographies dégagent une charge émotionnelle qui abolit tout commentaire. Les regards et les attitudes de ces animaux captifs n'ont rien à envier au pouvoir de l'expressivité humaine, ils nous renvoient, quant à eux, le miroir de l'aberration de leur condition. Si la civilisation a inventé pour le genre humain le système de la prison pour « surveiller et punir »¹⁾, l'homme n'hésite pas à isoler des animaux de leur contexte vital aux seules fins d'un loisir exotique.

1) Michel Foucault

Cette exposition réunit deux travaux photographiques qui n'étaient pas destinés à se rencontrer au départ, mais qui ont pour point commun le choix de la suggestion plutôt que le statut de reportage.

Les images de la performance « Coyote » de Joseph Beuys sont là au titre de citation visuelle en rappel de la position exemplaire d'un artiste qui a choisi l'enfermement volontaire avec un animal sauvage comme signe symbolique de défense de la nature et des valeurs universelles.

Joseph Farine
Mai 2009

Walter Schmid

Boxe

Exposition du 14 novembre au 12 décembre 2009

Portait de l'artiste en tête de boxeur

Nous n'avons pas attendu la fiction médiatique de l'affaire Ben Laden pour être plus ou moins conscients, selon les êtres et les sensibilités, de la folie du monde.

Il est des artistes porteurs de suprême lucidité qui savent nous annoncer « les tremblements de terre, les épidémies, les famines, les guerres, le grondement des canons » pour reprendre le terme d'Antonin Artaud dans sa conférence prémonitoire de 1936 à Mexico City, intitulée « anarchisme et société ». Il est des artistes dont la voyance est capable d'alerter avec (par exemple) les images et les mots, l'absurdité dont est capable l'espèce humaine à une époque donnée.

Le jour où, il y a quelques années, Walter Schmid est venu me présenter, une fin de lundi matin, la documentation infographique de son travail de peintre, ce qui a retenu mon attention était l'adéquation d'un thème qui m'était clandestinement cher depuis longtemps : la boxe, avec l'ingénierie picturale de celui qui me présentait ses œuvres à ce moment-là. L'homme me parlait peu, il avait la tête d'un boxeur et son attitude verbale (à savoir bouche cousue), ce qui me frappa d'emblée fut la puissance langagière et stylistique de sa peinture qui, littéralement, me parlait intensément et paradoxalement, contrastant avec le mutisme de son auteur. Je lui proposai sur le champ le projet d'une exposition dans ma galerie Andata/Ritorno, en supposant d'avance le risque commercial total que cela supposait. Ce qui ne manqua pas d'arriver, puisque notre exposition de l'automne 2009 se solda par une absence complète de ventes. J'ai toujours considéré que le but principal et véritable d'une manifestation culturelle telle qu'une exposition d'art est la monstration et la défense d'œuvres avant leur diffusion mercantile. Ayant toujours pensé que les valeurs humaines et intellectuelles passent avant les valeurs commerciales. Si tel n'était pas mon éthique personnelle en trente ans de direction de galère d'art, il y aurait longtemps que j'aurais rejoint le choix suicidaire d'Arthur Cravan et Francis Giauque, tous deux « suicidés de la société » pour reprendre le mot lucide d'André Breton.

Mon travail de montreur d'art, depuis trois décennies, est basé sur le goût de la découverte et de l'inédit, qu'importe si les artistes ont 20 ou 60 ans. J'ai choisi d'exposer Walter Schmid, parce que son œuvre dégage une spécificité, une vision du monde propre et unique à travers sa peinture.

Ce geste, dans le monde de surabondance d'images et d'informations dans lequel nous vivons peut paraître dérisoire et superflu et pourtant il n'en demeure pas moins fondamental, essentiel, puissant.

Ses sujets :

La boxe qui n'est jamais qu'une métaphore (et c'en est l'urgence) de la folie de rapports de forces dans ce monde.

S'il traite du mythe de la moto, il faut être aveugle pour ne pas voir que derrière ce thème il est question de la représentation de la force, de la vitesse et de la puissance par la figuration des « machines célibataires » en question.

Quant à la série des insectes, autre thème privilégié de Walter Schmid, celui-ci exacerbe l'identité fragile de ces êtres en les représentant dans un format démesuré.

Mon affinité avec l'œuvre et la personnalité de Walter Schmid a débuté par le fil conducteur (comme une corde en carré sur un ring de boxe) avec le poète dadaïste Arthur Cravan, que je lui ai fait découvrir. Le choix de la pratique de la boxe pour un poète tel que Cravan correspond à une provocation magistrale face à une situation historique précise, à savoir la première guerre mondiale. En regard du nihilisme d'un monde destructeur, le Poète répond par l'image en miroir de l'absurdité de la violence. Jacques Rigaut, autre poète dandy et autre suicidé de la société, ne disait-il pas face au reflet tronqué de la réalité que sont les miroirs « et maintenant, réfléchissez ! » ?

Plus près de nous, dans ce terroir jurassien d'où je viens, comme Walter Schmid, (bien qu'habitant l'arc lémanique, tous deux), un autre grand poète Francis Giauque avait choisi de « parler seul » avant d'en finir avec la souffrance de ce monde. Et si, Walter ? Toi qui l'as connu, moi qui l'aime à travers ses écrits, nous tenions encore la main de Giauque, pour lui dire qu'au-delà de la violence et de la folie destructrice des hommes de tous temps exacerbées dans les technologies actuelles – la vie peut être belle, magnifiquement belle – et que l'art est là, peut être là et doit être là pour « rendre le monde plus beau », selon la formule d'un autre grand poète de l'image et du son, celui-là, Godard, : « rendre ce monde de merde un peu plus beau ».

Bien à toi Walter

Joseph Farine
Mai 2011

Pascale Favre
Chloé Fehlmann
Virginie Delannoy

Territoires

Exposition du 16 septembre au 23 octobre 2010

Faire au moins l'état des lieux, et au mieux les mettre dans tous leurs états

« La Sorbonne est occupée » (Communiqué de presse du 14 mai 1968)

Le genre de l'installation artistique dans son appropriation spatiale est certainement aux antipodes de la volonté de possession territoriale héritée d'une situation anthropologique issue de la nuit des temps. L'installation artistique métamorphose le lieu, elle n'est pas geste de possessivité matérielle mais emprise poétique.

Le signifiant toponymique est pour le lieu l'entrée dans le symbolique. Un lieu n'existe pas tant qu'il n'est pas nommé, il nécessite l'entité nominale pour être, et la question de l'appartenance suit d'emblée ce processus linguistique si elle n'y est pas directement liée. Le siècle des grandes découvertes n'aurait pu se passer des armes de la langue. La notion de *no man's land* est une abstraction terrestre, la nommer est déjà la trahir. Mais l'ultime identité de l'art dans sa perpétuelle et insondable quête immatérielle ressemble comme deux gouttes d'eau dans le désert à cette zone déterritorialisée du *no man's land*, dont « la carte n'est pas le territoire » comme nous l'a dit une prime sentence sémantique. Qu'en est-il de l'utopie de la recherche de l'atopie ?

Il nous reste peut-être l'enjeu artistique du champ de la plasticité qui permet d'inventer et d'occuper, avec une liberté suprême des topiques de toutes espèces et de préférence les plus inattendues, itinéraires de gais topiques dans leurs versions réussies plutôt que tristes tropiques¹⁾.

L'univers hautement technique de la cartographie et de la topographie peut donner lieu, peut produire des lieux à imaginaire sans fin pour le scrutateur attentif voire le promeneur solitaire de la technologie des temps modernes surinformé par Google, après avoir été violé dans son intimité domestique par ce système sans autre forme de procès. Cela n'empêchera pas ce voyageur virtuel de se déplacer à sa propre vitesse mentale, de repérer, d'accélérer ou de réduire celle-ci à son gré selon son initiative personnelle de regardeur ou de créateur. La vision du monde dans un rétroviseur peut provoquer l'intensité incisive d'un seul regard. Libre au nouvel arpenteur d'aplanir les herbes hautes, d'y faire un relevé de terrain, de faire ressurgir une aire, d'enquêter, de fabriquer sa propre monographie régionale; de localiser faits et gestes, regarder de près, oublier toutes traces de cartes, y compris celle du Tendre, pour mieux faire du terrain.

Baudelaire, l'auteur de « L'invitation au voyage », n'a pratiquement jamais quitté son « rêve parisien », si ce n'est pour Bruxelles la proche, le seul grand voyage pour lui ayant été celui de la Martinique qui lui permit de frôler l'aile sensible dans leur lourdeur des albatros.

Quant à Blaise Cendrars le boulingueur, on ne saura jamais la part de pure fiction et de réels déplacements de ce premier « écrivain voyageur ».

Arpenter, baliser, topographier, ces termes peuvent s'appliquer à tout travail artistique visuel, aussi bien dans le sens métaphorique que dans le sens premier. La plasticité est toujours occupation territoriale, prise d'espace et de volume. Tout artiste est fabricant de lieux, d'un lieu le plus subjectif possible et son importance se mesurera au potentiel de cette subjectivité, de cette singularité, de ce pouvoir de différence, inouï et inédit dans la production d'une vision du monde. Tout véritable geste artistique est acte de révolution et de réorientation symbolique.

Occuper le terrain comme on parle de « territoire occupé », l'urgence artistique tient sans doute de la nécessité à inventer des plateformes inconnues, encore et encore, mais dans le but de les ouvrir avec la plus grande générosité et intelligence à la perception de l'autre.

Tenter d'inventer au moins un nouvel état des lieux, et au mieux les mettre dans tous leurs états.

Tant il est vrai peut-être que sur ce terrain là, la meilleure manière de trouver son chemin est de ne pas le chercher.

Joseph Farine
30 août 2010

1) *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss

Brins d'âme

« J'ai cueilli ce brin de bruyère,
L'automne est morte, souviens-t'en. »
Guillaume Apollinaire

Il en est un autre qui «par les soirs bleus d'été, allait dans les sentiers, picoté par les blés, fouler l'herbe menue.»¹⁾ Aux «quatre saisons d'une âme»²⁾ qu'importe l'instance de l'éphéméride, à cela, la réponse de la nature est de toute éternité, à savoir le fait d'un étonnement renouvelé. Dans un monde tête et poings liés à la surabondance d'images industrielles de tous ordres, le parti pris de Marie-Dominique Kessler est celui d'une proposition de sujets d'une pure discrétion, pléonasme s'il en est. Le choix en question n'est peut-être rien d'autre qu'une invitation à porter plus d'attention à ces détails de l'environnement premier dans leur possible immensité. Loin de la pléthore iconographique médiatique, ici, il n'est rappel que de l'importance à peine vue, oubliée, aperçue peut-être de la linéarité repérée avec finesse dans l'infini du monde végétal. Les botanistes, avec leur sens exact de l'observation et de la description, sont certainement des acteurs à part entière du domaine poétique, sans avoir choisi de plein front le domaine en question, ils y sont reliés par position métaphorique.

Loués soyez : fleurs, arbres, plantes, feuilles, herbes grasses, maigres ou folles, paradis à fouler et à regarder de près. Un poète qui ne portait pas ce nom, François d'Assise, en a fait, dans le lointain Moyen-âge, un florilège de cantiques démultipliés. Il avait pour ferveur secrète, rendue publique à travers les siècles des siècles, l'humilité. C'est cette part d'ombre que Marie-Dominique Kessler a choisie comme un autre avait choisi « l'aube d'été » pour mieux « l'embrasser »³⁾. L'humilité a peut-être cette avance sur les mots, elle ne se nomme pas, au risque de se trahir, elle se dessine peut-être...

Joseph Farine
Mai 2008

1)Arthur Rimbaud
2)Alain Jouffroy
3)Arthur Rimbaud

Alain Julliard

Dehors à faire soi-même

Exposition du 19 mai au 25 juin 2011

Se faire connaître n'est rien : connaître est tout

Ce n'est pas par hasard que le trapèze (étrange dénomination géométrique pour un objet à vocation publicitaire) d'Alain Julliard, planté au beau milieu de la Place Neuve, parallèle à son exposition à Andata/Ritorno, n'est pas signé. Le dessin de l'éclaireur qui nous tourne le dos recto verso est une invitation discrète à la curiosité d'en savoir et voir plus sur les œuvres exposées en galerie, qui elles-mêmes spéculent sur la qualité de l'énigme sémantique. Il n'est pas d'art sans culture de mystères tant il est vrai que le travail artistique est bien plus le domaine de questions à soulever que celui de réponses à donner. Que nous dit-il ce boy-scout désuet, fait de graphie blanche sur fond noir comme une retombée de la ligne claire sur un tableau d'ancienne école, sans doute : « Toujours prêt ! ». La formule est inévitable dans la parade du costume en question, mais prêt à quoi ? Lui marchant d'un pas alerte dans cette ville de Genève où il n'y a pas que sa Rampe qui dort... Peut-être, paradoxalement dans sa lourdeur, nous invite-t-il à nous interroger sur le défi incessant que l'on doit relever face à la bêtise et la médiocrité de tous ordres, afin de tenter d'augmenter le sens de la communication libre et forte pour mieux se séparer des êtres lents et assombrissants et mieux nous ouvrir alors à ceux qui font surgir la parole à un plus haut degré d'incandescence. Il pourrait nous inviter aussi à convertir les besognes aliénantes de l'intendance de la quotidienneté pour mettre au grand jour l'urgence de l'intelligence et de la passion. Cela dit, le personnage semble n'avoir aucune envie de recevoir et encore moins de donner de leçons à personne.

Quant à moi, je fais mienne cette phrase de Georges Bataille : « Le désespoir intellectuel n'aboutit ni à la veulerie ni au rêve, mais à la violence. Ainsi, il est hors de question d'abandonner certaines investigations. Il s'agit seulement de savoir comment on peut exercer sa rage : si on veut seulement tourner comme des fous autour des prisons, ou bien les renverser. »

La poésie est une perspective de qualité supérieure de vie, pour mieux communiquer, parler, créer, agir, aimer et haïr la lâcheté inexcusable et écœurante de l'acceptation du joug des valeurs monétaires servies comme suprême étalon d'échange.

Le tonnerre de l'exigence passionnelle transformatrice doit se faire entendre jusqu'à l'horizon de l'excès jamais satisfait.

Dehors, comme dedans, tout est à faire soi-même et sans cesse, dans l'éternité de l'amour toujours à refaire.

Joseph Farine
Mai 2011

Bernard Moninot

Silent Listen

Exposition du 19 novembre au 22 décembre 2011

à Bernard Moninot

Comme un fil tendu par la pensée

« Le silence ne téléphone jamais. »

Léo Ferré

Il est des vecteurs tendus, invisibles, qui sont parfois le tissage, la texture d'amitiés d'abord clandestines et qui finissent par se préciser dans cet entrebâillement finalement commun, cette peuplade, plus ou moins publique, plus ou moins visible ou visitée, qui s'appelle le monde de l'art contemporain.

Je t'ai connu, Bernard, par notre ami commun Jacques Monory, en 1991. Notre première rencontre eut lieu à St-Germain-des-Prés. Ce St-Germain-des-Prés peuplé d'affinités historiques et philosophiques infinies. Ce St-Germain « qui brille dans nos cœurs comme luit cette étoile » .

Ce St-Germain de Léo Ferré « Ecoute, écoute dans le silence de la mer, il y a comme un balancement maudit qui vous remet le cœur à l'heure... ». Et celui d'Aragon qui, pour illustrer un passage de Blanche ou l'oubli, très sensible au dépouillement des intérieurs et des draperies que tu as peintes dans les années 70, renonça à un projet initial et choisit une œuvre de toi. « Ce devait être un dessin de Delacroix, qu'en dernière heure j'ai résolument remplacé par un autre dû à un très jeune artiste, Bernard Moninot, dont je veux signaler par ce choix et cette substitution à quel niveau mon jugement le place. »

Dès la connaissance de ton œuvre, Bernard, j'ai d'emblée adhéré à la finesse de ta vision et la subtilité de tes recherches. La discussion avec toi était toujours un laboratoire d'idées et voilà que nos affinités aboutissent aujourd'hui à notre huitième collaboration, ta quatrième exposition personnelle à la galerie, une participation à Art Basel en 1992 et trois expos collectives sous le titre de « L'enfance de l'art » sur les thèmes de l'ombre, la lumière, le reflet, éléments basiques de la vision et bases non moins sûres de ton œuvre. C'est peut-être cela, ta singularité, Bernard, cette manière de travailler sur des éléments essentiels et d'en faire des propositions délicates dans tes déclinaisons par séries jusqu'à cette prestation actuelle « Silent-listen », où tu convoques paradoxalement le monde du silence pour nous le faire entendre dans le domaine de la vision. Il est vrai que les yeux sont la seule partie du corps qu'on ne peut toucher tactilement, pourquoi le son n'irait-il pas se faire voir ailleurs que dans son absence d'entité visuelle.

Notre connivence s'est élaborée sur le champ plastique du praticien singulier du dessin que tu es, en ayant élaboré une place particulière, spécifique et sans concession dans le paysage de la contemporanéité. Je partage avec toi ce goût d'une différence frondeuse mais désirante de générosité.

Aujourd'hui, tel un Spiderman électrique et élégant de la graphie, tu tends des fils dans l'espace en poussant l'équilibrisme jusque dans une tension physique du matériau, à son comble.

Nous sommes de la même sensibilité, Bernard, nous savons que le goût de la recherche de toute vérité passe par le chemin extrême de la fragilité. Nous sommes les enfants de cette Renaissance toujours à refaire dans une invention de perspectives toujours à redéfinir. Nous sommes les points de suspension d'une phrase dont nous ne voulons pas connaître la fin, par haine de toute conclusion. Nous sommes les tributaires d'une écriture et d'une peinture *toujours à réinventer, comme l'amour*.

Si je t'écris pour la première fois, Bernard, après vingt ans de collaboration, c'est que je mets un défi à l'autocensure que j'ai choisie pendant tout ce temps, sachant que de très grands l'ont fait : Louis Aragon, Bernard Noël, Jean-Christophe Bailly.

Quant à moi, mon rapport à l'écriture est de l'ordre de la parcimonie et de la vitesse, en héritier de Duchamp, qui la pensait cette vitesse, dans les prémisses du Grand verre, en 1912 sur la route Jura-Paris, (les lieux où tu habites par ailleurs), à la droite de Francis Picabia au volant d'une de ses Bugatti, avec Apollinaire, de retour de chez Gabrielle Buffet-Picabia.

Je traverse l'écriture, en fraude, sans respecter les transactions stylistiques.

Je traverse l'écriture comme je traverse mon goût du dessin, vite, mais dans l'extrême désir de connaître, pénétrer et assumer le prix de l'accession à la valeur de l'invisibilité avec la conscience du poids de toute inévitable matérialité.

Je traverse ma passion des images comme on traverserait un passage clouté, mais de préférence, et de manière calculée, dans le risque, en méprisant la couleur des feux.

Je traverse la création dans le bonheur renouvelé du partage, la joie de donner et de recevoir dans l'aller-retour de la pensée, de l'émotion et de la sensation.

Je traverse l'art comme un amoureux transi, mais aussi dans la pleine conscience que la validité de son sentiment n'a d'égale que la lucidité de la nécessité de la fragilité de celui-ci.

Joseph Farine
Novembre 2011

Pierre Ferrarini

Un condamné à mort s'est échappé

Exposition du 26 janvier au 25 février 2012

Pierre Ferrarini, scripteur du temps

Pierre Ferrarini, s'il avait vécu au Quattrocento, aurait sans doute été scribe. Mais il est homme de cette époque-ci, et le langage artistique qu'il a choisi tient cependant d'un minimalisme absolu. Il y a d'abord les outils mis en œuvre : une simple carte blanche format A6 (14,8 x 10,5 cm), un crayon de graphite, une plume de 0,5 mm, de l'encre de Chine Pelikan puis vient l'assemblage des cartes par système informatique et le tirage par jet d'encre pour aboutir à l'objet-tableau. Il y a le travail du dessin dans une systématique humble, quasi monacale et régulière face au support. Il en résulte une écriture picturale où la texture, le tissage, l'entrelac sont les signifiants dominants d'un rapport à l'espace où le vide est absent. Ou bien peut-être encore que cette abondance linéaire qui envahit le champ spatial serait une autre manière de tendre au vide, remplir pour mieux faire le vide et être présent pleinement dans l'instance.

Pierre Ferrarini, en architecte de sa propre pensée, a inventé sa discipline artistique personnelle dans un engagement quasi ascétique face à cette fatalité universelle du temps qui se mesure, qu'il faut bien mesurer pour en prendre conscience. Baudelaire nous avait prévenus, le dandysme n'est pas loin d'une rigueur religieuse. L'artiste a choisi comme tracé, avec le double sens que ce terme peut avoir ici, une trajectoire radicale, sans concession, ni aux bruits de la mode, ni à l'esbroufe, mais avec une conséquence déterminée au postulat qu'il s'est fixé.

L'œuvre de Pierre Ferrarini se posture dans une conscience extrême de l'instant même, pour nous le renvoyer dans une cartographie où le regard peut voyager sans fin en nous invitant alors à gagner le temps de regarder et savoir voir ce qui d'ordinaire se mesure, la temporalité, dont il a la subtilité de nous donner une vision à nulle autre pareille.

Joseph Farine
Février 2012

Christelle Montus

*Cousu de fil...noir
du fil à la trame*

Exposition du 3 mai au 19 mai 2012

Les ailes des anges

Une image d'Andata/Ritorno comme les ailes
des anges qui manquent tant à nos
yeux et à nos cœurs
depuis cette Renaissance
d'il y a quatre siècles du côté de l'Italie
tant aimée.

Quand reviendra-t-elle ?

Ni Duchamp, ni Kounellis, ni tous les
autres d'un art pauvre

profitant comme à d'autres temps toujours aux mêmes
riches, ne sauront nous faire oublier les cieux heureux du Quattrocento de Giotto
et la splendeur de Leonardo.

Joseph Farine
Mai 2012

Walter Schmidt

Bats and Trucks

Exposition du 17 janvier au 16 février 2013

- Convoi spécial -

Si Roland Barthes a analysé et déstructuré avec une extrême pertinence la violence indirecte du statut d'évidence, par rapport à différents stéréotypes mythologiques contemporains, le peintre Walter Schmidt traite quant à lui de manière frontale ou métaphorique différents thèmes en relation avec les rapports de force, la bêtise et la violence dans ce monde, comme en attestent les sujets de séries précédentes : la boxe, les motos, l'exaltation de la force physique.

L'exposition d'aujourd'hui met en relation trois sujets d'apparence totalement étrangers l'un à l'autre : les camions, véritables icônes de l'ère industrielle, le personnage mythographique de Batman, représentation d'une surpuissance illusoire issue de la culture étasunienne, tous deux clichés fantoches de l'imagerie d'une masculinité affirmée. Le troisième thème, naturaliste, de la chauve-souris, fait écho bien entendu au personnage de bande-dessinée cité plus haut, mais le choix du peintre veut nous rendre plus attentifs à cet animal à la morphologie et au comportement social fascinants, par ailleurs remarquable de par le fait que, venu du fonds des temps et ayant traversé des millions d'années sans modification organique, celui-ci résiste à un environnement toujours plus menacé grâce à un étonnant instinct de survie.

Il y a dans la position picturale de Walter Schmidt comme un effet de catharsis et de défense face à la puissance latente de la violence ambiante.

La technique adoptée, limitée au noir et blanc et ses valeurs conjuguées, dramatise les effets d'ombres et de lumière dans une lutte au corps-à-corps avec les sujets choisis. Prenant sa revanche avec un monde régi par les rapports de force, il répond à cette agressivité latente par une peinture tenant d'une expressivité gestuelle subjective.

Ainsi dans les tableaux sur bâche (le support se rattachant déjà à un monde ambigu de protection et d'attaque), il atteint une tension dramatique non dépourvue, d'autre part, de force ironique. Les véhicules exposés ici se rapprochent de l'échelle réelle, le format choisi invitant à une quasi surprise de la réalité. Le monde physiquement géant de ces camions a fasciné l'artiste, parce qu'il tient à la fois d'une technologie mise au service de notre système socio-économique à des fins extrêmement utiles, tout en constituant une source polluante gravissime. L'un de ces engins se trouvant dans une situation d'accident ou d'acte terroriste peut devenir un monstre de désastre en puissance. La représentation picturale confère à cet objet mécanique une dimension fantomatique, quasi spectrale, et nous fait percevoir sa puissance dévastatrice potentielle à la moindre défaillance.

Walter Schmidt peint dans une sorte d'énergie défensive, sa peinture semble le champ de bataille symbolique d'une confrontation personnelle avec des éléments de désastre en attente et de violence sournoise.

L'individu pour subsister doit se créer des armes et la peinture chez Walter Schmidt est acte de résistance.

Joseph Farine
Janvier 2013

Bernard Moninot

Antichambre

Exposition du 7 mars au 20 avril 2013

Bernard Moninot – Peintre du silence

« Je mis les gants blancs,
ceux dont le silence est si lourd. »
Stanislas Rodansky

« Amoureux du lieu », c'est ainsi qu'Etienne Harding, troisième abbé de Cîteaux, a été surnommé en son temps. Depuis plusieurs années, Bernard Moninot, quant-à-lui, travaille dans ses ateliers de Paris et de Château-Chalon, à créer des images sur un des éléments les moins représentables, à savoir le silence. Ce silence dont Marcel Duchamp disait « qu'il serait l'ultime ready-made ».

J'ai choisi un autre silence par rapport à une exposition que j'avais programmée à Andata/Ritorno à la même date. Il s'agissait d'une manifestation en l'honneur du centième anniversaire du ready-made. J'avais proposé cet événement à une dizaine d'artistes dont, justement, Bernard Moninot et, parmi d'autres, John Armleder, Gianni Motti, Carmen Perrin, Jacques Monory et l'écrivain Alain Jouffroy qui a bien connu Marcel Duchamp. J'ai préféré annuler cette programmation et la remplacer par une unique exposition de Moninot, dont le travail s'inscrit notamment dans un héritage pertinent de Duchamp. Le battage tonitruant par la production actuelle de millions de ready-mades dans le champ de l'art est une aberration en contradiction totale avec la pensée de Marcel Duchamp. Ainsi, il m'a semblé préférable de se taire plutôt que de participer à l'esbroufe généralisée autour de cet artiste. Joseph Beuys ne s'y était pas trompé : « On a surestimé le silence de Marcel Duchamp. »

Bernard Moninot, quant à lui, a choisi de nous inviter à habiter le temps de ses visions, des lieux où, avec notamment l'utilisation de figures empruntées aux sonogrammes, il nous apprend à écouter ce qui ne s'écoute habituellement pas, à savoir les sons qui se cachent derrière les plausibles images.

De l'architecture cistercienne, l'artiste a peut-être hérité ce goût d'un voyage traversant le monde de l'intériorité. Sans surenchérir sur ce terme aux évidentes connotations spirituelles, il est sans doute clandestinement proche de la pensée de son ami Bernard Noël qui écrivait « Ce qui va sur nos lèvres et s'envole est peut-être de l'âme ou du levain d'ange », propos adressé à ce frère en poésie qu'est Jacques Roman. Ce dernier parle à son tour de ce « désir d'être le sommeil de personne sous tant de paupières » pour tenter d'atteindre « la vive résistance de la beauté. » Marguerite Duras nous avait avertis « de cette nouvelle chance d'un monde sans Dieu. »

Je sais pour ma part ce que m'a apporté, ce que m'apporte dans l'aujourd'hui, ce privilège de vivre et travailler dans une exposition de Bernard Moninot (au demeurant cette fois-ci, la cinquième personnelle à Andata/Ritorno).

Ces heures de délectation visuelle pure à voir se renouveler au gré de la lumière du jour et ses variantes infinitésimales de reflets et des jeux de l'ombre ; dans le chant de la nuit aussi où ces mêmes ombres se dessinent avec plus de netteté, d'acuité et de lignes vives, ces « dessins dans l'espace » comme l'artiste aime à les appeler, débarrassés alors du support du papier ou de la toile, pour se déployer dans l'espace entier. Cette graphie aux contours infinis dont la vision se démultiplie dans une invitation à la contemplation. Cette litanie de formes inattendues qui s'inventent des symphonies comme face à un orchestre absent.

Tant il est vrai que parfois, les murmures sont capables de plus de remous que les grondements. Tout cela ressemble au don de moments de grâce qui se réinventent sans cesse. Des variations sans fin sur la scène de la vision sensible et touchant à la corde de l'imperceptible pressenti. Ces variantes comme un clignement de paupière visant à dévoiler une infime part d'invisible. Les ombres encore, métaphore de la recherche immatérielle, entité même de tout art véritable.

Je réentends alors un mot de la voix de Bernard Moninot citant Paul Klee apprécié : « Je peins pour un peuple qui n'existe pas encore. »

Joseph Farine
Mars 2013

Alain Borer

La Sanglinière

avec Marie-Dominique Kessler – *Monotypes*

Exposition du 3 mai au 1^{er} juin 2013

Il en est de certains voyages qui sont de suprêmes trajectoires de l'intérieur

« Quand tu aimes, il faut partir »

Blaise Cendrars

Alain Borer était un frère rimbaldiste avant même de l'avoir connu, il a écrit sept livres sur Arthur Rimbaud, et c'est sans doute le seul écrivain au monde dans ce cas. Je l'ai croisé pour la première fois en 1995, à une soirée littéraire organisée à Paris par Alain Jouffroy, cet autre rimbaldien.

Je l'ai mis au courant alors d'un événement dans le cadre du centenaire de la mort de Rimbaud, qui avait échappé à son information attentive à toutes les manifestations réalisées à cette occasion. J'avais en effet mis sur pied, après deux mois de travail intense, une performance intitulée « Call me Arturo » le 21 décembre 1991 à 23h. Malgré cette heure tardive et le froid de la saison, environ cinq cents personnes s'étaient déplacées à la rue du Stand. Cette création fut reçue de manière très critique voire hostile de la part du public artistique genevois. Informant de cette situation Alain Borer, celui-ci me dit qu'il ne fallait pas s'en étonner, il avait fait ses humanités dans cette ville et il en connaissait la mentalité frileuse et calviniste.

Aujourd'hui c'est un plaisir pour moi de l'accueillir en tant que plasticien, sur les murs d'Andata/Ritorno. Il nous offre une soixantaine d'instantanés pris aux alentours de la maison où il habite, « La Sanglinière », en Touraine.

En digne fils de Rimbaud qu'il est, il est proche de cette nature tant admirée et inspiratrice autant de mots que d'images. Le ciel est un lieu de pensées infinies, la terre source de multitude de variations à travers le temps nourrissant « les quatre saisons d'une âme » (1).

Marie-Dominique Kessler, artiste qui a déjà exposé deux fois à la galerie, a invité sur le thème du voyage en images l'écrivain Alain Borer, grand amateur desdits voyages s'il en est, il n'a pas cependant la nécessité de quitter sa demeure domestique pour voyager encore.

Mise en parallèle et voisinage dans cette exposition, Marie-Dominique Kessler insère des citations de poètes amoureux de la route, mêlées à ces encres délicates proches elles-mêmes de la calligraphie.

Un accrochage d'œuvres pour nous dire un peu comme Baudelaire, auteur de « l'invitation au voyage », et qui ne s'est lui-même que très peu déplacé de Paris, que les plus beaux paysages sont peut-être ceux que l'on s'invente, les yeux fermés, en souvenance du monde visible dans l'invisible.

Cendrars, quant à lui, écrivain notamment du roman « Bourlinguer », ne s'est vraisemblablement pas autant déplacé que dans son imagination, plus que dans les lieux décrits.

« J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal », « Un pied près de mon cœur » disait encore Rimbaud.

Puissent les photographies et les monotypes ici présentés, nous faire voir le monde avec des yeux un peu plus étonnés. L'art à jamais sera fait pour mieux nous le faire regarder et rêver.

Joseph Farine

1^{er} mai 2013

(1) Alain Jouffroy

Emanuela Lucaci

The Good and the Evil - » –19.03 - 17.04

Exposition du 19 mars au 17 avril 2014

Emanuela Lucaci

La peinture en devenir est faite de ce désir de rendre un peu de visibilité au rêve de l'invisibilité, même.

Dans cet univers où l'inflation d'images, de par la venue de l'ère Industrielle, accélérée aujourd'hui par la vitesse informatique, dans ce monde saturé de milliards d'images, la peinture gardera toujours la spécificité unique de son aura sublime. Elle demeurera pour nous de Lascaux à Rothko, en passant par Giotto, Fra Angelico et tous les grands peintres, cette recherche exigeante qui outrepassa l'humilité de la matière ; elle restera cette quête d'accession au statut de sublime, cette soif d'état sacré, ce désir de toucher à l'aile du divin et ce besoin de murmurer à la porte d'un ciel inconnu. Elle sera toujours dans ses plus importantes réalisations, une manière de donner au monde un supplément de beauté et des visions nouvelles sur les choses et les êtres. Elle restera un acte infini d'amour, en donnant par le visible une manière de toucher l'invisible car un tableau est bien plus qu'une image, il est un moyen de tenter d'accéder aux tréfonds de l'âme. L'amour caché derrière un tableau est le vrai secret offert au *regardeur* qui est capable de voir et sentir sa véritable valeur, bien au-delà de son statut financier. Les meilleurs résultats de l'acte de peindre sont aussi à ressentir en fermant les yeux. Philippe Mathonnet écrivait : « *La peinture est fille de joie mais ce n'est qu'avec le temps que ses dessous remontent et ne vous attendez pas à ce qu'elle avoue ses repentirs. Apprenez cependant que le pire la rend meilleure.* » Emanuela nous livre aujourd'hui le meilleur de son œuvre picturale.

Joseph Farine
31 janvier 2014

Quand la délicatesse se lève du côté du soleil levant

« Le talent c'est la politesse à l'égard de la matière, il consiste à donner un chant à ce qui était muet. »

Jean Genet

Je ne suis jamais allé au Japon que dans mes voyages intérieurs, et les « maisons-valises » de Yuki Shiraishi présentes dans cette exposition seront sans doute de nouveaux vecteurs à cette « invitation au voyage » (1). Je n'ai jamais eu avec le Japon qu'un rapport indirect et littéraire : « L'empire des signes » de Roland Barthes, « L'Eloge de l'ombre » de Junichirô Tanizaki, le goût de la poétique du Haïku dont j'utilise souvent la métrique dans ma correspondance sms. Ce qui me revient de l'esthétique de ce pays est l'appréciation et l'admiration d'une pratique sensible du signe à la recherche d'immatérialité, parfois à la limite du visible, « exercice de la page blanche » (2) s'il en est. Une manière de retranscrire et traduire le monde dans un dispositif créatif subtil, une façon de dire et faire les choses dans une position oxymoresque, la puissance évocatrice passant par une grande humilité formelle, l'accession à la fragilité et la délicatesse étant dictée par le goût de la maîtrise. Une tendresse en fait, tendue par l'exigence et l'objectif de la légèreté face au poids du monde. L'accession à la noblesse du style et de ce mot banni qui gardera pourtant son éternelle vérité, la beauté.

Le Japon a déjà été présent dans la programmation d'Andata/Ritorno en 1994 avec les œuvres de Setsuko Nagasawa. Aujourd'hui il s'y expose avec les artistes Tami Ichino, Isamu Krieger et Yuki Shiraishi. Cette exposition proposée par Michèle Vicat, je la reçois comme une offrande céleste, un message venu de loin, une missive envoyée de l'Orient et tissée de qualités esthétiques nous faisant oublier la distance et le temps. Je parcours et reçois ces œuvres comme un voyage en des lieux rêvés qui ponctuent le regard. Chaque œuvre étant une station où l'image présente est une incitation à une plus-value suggestive induite par d'autres images sous-jacentes. La petite maison rouge de Yuki Shiraishi est donc visible dans le dispositif scopique de la chambre noire, clin d'œil, si l'on peut dire, à l'œuvre ultime de Marcel Duchamp.

« Etant donné ». Création à la lucarne ouverte sur l'assujettissement du voir, il en est ici du même type de scénographie oculaire que Jean Genet a utilisée dans le sublime film « Un chant d'amour ». La maison rouge de Yuki Shiraishi apparaît comme déracinée de ses assises sur ses fragiles brindilles telles les prémisses à un réseau rhizomatique, entité également présente, par ailleurs, dans certains dessins- collages. Que nous dit cette maison dans son exil affiché, sinon peut-être la nécessité de la « déterritorialisation », pour reprendre le concept de Deleuze ?

Avec les peintures de Tami Ichino, nous entrons dans un monde où le regard est porté d'emblée vers le ciel, pointant des détails, d'infimes fragments de réel : un fanion, une horloge, un lampadaire, un épi de blé, deux mains dans l'humble rituel du tressage d'un fil, des fils encore géométrisant un ciel immatériel dans une nudité suggestive. Francis Ponge nous l'avait dit, « les fils télégraphiques ont changé notre rapport au paysage ».

L'artiste Isamu Krieger, quant à lui, s'est emparé d'un mur entier en peignant dans une construction oblique, porteuse de vertige, différentes chaînes de montagnes parallèles dans la dynamique d'une traversée d'un imaginaire à conquérir. La montagne est un thème récurrent propre au romantisme, thématique universelle dans l'histoire de la peinture tant orientale qu'occidentale. Hegel ne disait-il pas, face à la splendeur des Alpes: « Es ist so. »

Les œuvres des trois artistes ici présents, sont fidèles à la réflexion barthésienne sur l'identité culturelle japonaise, à savoir « la suprématie du signifiant ». Il en est donc ici du parti pris de la seule suggestion, position aux antipodes de la démonstration. Le choix onirique n'imposant aucune dictature de lecture conceptuelle, mais offrant, bien au-delà du premier regard, un parcours sensible et sensoriel. Perception alors toute de finesse et de caresse, qui mérite ce terme si souvent mal usité et maltraité, ce privilège de voir, peindre, dire et sentir qui a pour nom : poésie.

Joseph Farine
28 avril 2014

(1) Charles Baudelaire
(2) Yuki Shiraishi

Bill Culbert

Central Station, The Return

Exposition du 15 septembre au 29 octobre 2016

Hommage à Bill Culbert, décédé le 28/03/19

Bill Culbert – Last Station

Il a fait de sa vie une constante recherche de lumière, il a usé ses yeux à mieux la cerner. Il avait dans le regard cette profondeur de la gentillesse sans fard. Il vient de fermer ses yeux et les miens sont embués de larmes aux souvenirs si intenses de vie et d'émotion, de création que nous avons partagés ensemble, dans l'amitié toujours et l'exigence du travail. Tout était toujours parfait dans notre collaboration et jamais depuis cette première exposition de novembre 1991, il n'y eut de heurt entre nous, nous n'avons connu que de belles heures. Son sourire était toujours au rendez-vous, et le résultat parfait d'efficacité, d'élégance et de charme dans les œuvres accomplies avec une intelligence directe qui donnait l'illusion de l'évidence. Je me souviens de Bill affirmant avec justesse : « C'est beaucoup de travail » à propos de pièces ayant repéré le miracle des ombres mais dont le résultat donnait l'illusion d'une simplicité extrême. J'ai aimé et eu le privilège de travailler, collaborer et vivre avec cet homme et cette âme faite d'une bonté extrême. Bill vient de partir pour la lumière céleste et éternelle qu'il a su si bien reproduire et insuffler dans des centaines d'œuvres. Bill a fermé les yeux mais il n'a pas fini d'ouvrir les nôtres avec cette capacité d'émerveillement qui était la sienne. Sa lumière d'être n'a pas fini de nous éblouir, au-delà des portes du ciel qui, on ne pourrait en douter, se sont ouvertes à son grand cœur et continueront de nous embellir ce monde sur terre dans le bonheur de l'amour de la clarté qu'il a tant travaillée et donnée dans les plus belles retombées des signes lumineux perçus par-delà les nuages, en sachant regarder les cadeaux de l'astre soleil jusqu'à l'aveuglement de la chance de vivre. Voir la lumière en face nécessite de cligner les yeux, et ces murmures du regard sont peut-être cette humilité à garder face à un absolu que d'aucuns appellent Dieu mais qui est sans doute la Dignité d'être au monde et d'y faire le mieux.

Joseph Farine
2 avril 2019

Iseult Labote

Exodes

Exposition du 18 mai au 17 juin 2017

Lits de fortune

« Je suis le saint, en prière sur la terrasse,
- comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine. »
Arthur Rimbaud

Il en fut d'un premier Exode biblique où un peuple entier était guidé par une colonne de nuée, le jour, pour indiquer la route, et d'une colonne de feu, la nuit, pour les éclairer. Ce peuple pouvait ainsi poursuivre sa marche jour et nuit en quête inlassable de la Terre promise.

Traversant l'histoire de l'humanité, la possession faisant incurablement partie de l'entité humaine, les hommes n'ont jamais cessé de chasser d'autres hommes et le devoir partir n'a cessé de participer de l'enjeu de la survie.

Il est des exils intérieurs où, pour la nécessité de la survivance de l'âme, on déplace en son intimité morale ce qui était le plus précieux en nous, pour sauvegarder à notre sang l'énergie de couler dans nos veines et se réactiver encore et toujours à la place du cœur et ses battements.

A l'heure où l'immigration est devenue un problème majeur à l'échelle mondiale, faisant ressurgir par ailleurs des positions nationalistes les plus primaires. Iseult Labote a choisi paradoxalement pour traiter du thème de l'exode un objet éminemment statique bien que mobile et néanmoins parfaitement signifiant de domesticité fût-elle basique. Un objet dont toutes les femmes et tous les hommes ont besoin pour leur élémentaire confort quotidien: le matelas, appareil essentiel de la nécessité du sommeil.

Objet que l'on retrouve dans des versions fort différenciées du palace à la cahute et dans sa version ultime dans la présence du carton aplati sur le trottoir par le SDF dans son errance.

La notion d'exode, cela va de soi, est liée à l'idée de déplacement et de territoire, Iseult Labote n'en garde pour le signifier et le suggérer métaphoriquement que l'humilité d'une trace du repos enfin gagné, la restance d'une couche, humble sujet magnifié ici dans l'excellence photographique, comme pour nous inciter à mieux voir et ressentir le courage qu'il aura fallu à certains exilés, ces derniers défiant parfois la souffrance, les privations et l'humiliation pour gagner enfin un peu de repos, d'élémentaire paix et d'indispensable sérénité.

Joseph Farine
Mai 2017

Heinrich Richard Reimann

Aquarelles itinérantes

Exposition du 17 mai au 14 juin 2018

Heinrich Richard Reimann
Poète linéaire

« La peinture linéaire pure me rendait fou. »
Antonin Artaud, Van Gogh, le suicidé de la société

« Van Dongen a la peinture dans la peau. Quand je cause avec lui et que je le regarde, je me figure toujours que ses cellules sont pleines de couleurs, du jaune, du rouge ou du bleu dans leurs canaux. »
Arthur Cravan

Il en est de l'œuvre picturale de Heinrich Richard Reimann comme d'une invitation baudelairienne au voyage qui nous donne à voir des itinérances chromatiques inspirées et marquées du sceau de ses imprégnations sensibles des lieux qu'il a visités et voyagés, le Japon, l'Espagne, la Grèce, l'helvétique Valais. On pourrait dire à son propos, comme on parle d'écrivains voyageurs, qu'il est un peintre voyageur. Ses aquarelles, d'une parfaite maîtrise picturale bien qu'abstraites, expriment des émotions, des sensations vécues, ressenties dans ses voyages au pays des topiques. Son imagerie fine et délicate n'est peut-être rien d'autre que cette « délectation de la peinture » dont parlait Nicolas Poussin. La musique est proche elle aussi, le rythme, la cadence, l'obsession de la linéarité horizontale, comme de sublimes gammes. Le travail de la ligne, précise, exacte, aboutit à un résultat dont la méditativité n'est pas absente.

Heinrich Richard Reimann peint dans la volonté de donner à voir et sentir comme un plus de réalité, paradoxe de l'abstraction, des territoires inconnus, des paysages imaginaires où parfois ressurgit comme le souvenir de quelques couchers de soleil inconnus. A moins que ce ne soit « l'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes » dont parlait Rimbaud.

Combien de soirs couchants ai-je admirés depuis l'enfance, sans jamais m'en lasser ? Le plaisir rétinien procuré par l'aquarellisme de Reimann est du même ordre de raffinement visuel. Voir le ciel encore et encore, tantôt d'indigo, tantôt de violacé, tantôt de vert printanier, tantôt de bleu azuré, tantôt de jaune ensoleillé, qui me reviennent face à ces œuvres sur délicats supports faits de japonaiseries. La peinture comme l'amour sera toujours à réinventer pour embellir et rire de plaisir face à la beauté de la vie et même des songes.

Merci Richard pour ce bonheur que tu sais donner à nos yeux et merci à toi d'exister. Comme le disait si bien Léo Ferré à propos des oiseaux du bonheur « nous resterons donc quelques abstraits de préférence » et face à l'éternité, Rimbaud encore « Elle est retrouvée. Quoi ? — L'Éternité. C'est la mer allée. Avec le soleil. » et en peinture de préférence pour mieux vibrer.

Joseph Farine
13 juin 2018

Caroline Tapernoux

Luminances

Exposition du 13 septembre au 13 octobre 2018

De la caverne platonicienne et baudelairienne et de ses retombées inouïes de lumières renaissantes

« Ton ombre est là, sur ma table
Et je ne saurais te dire comment
Le soleil factice des lampes s'en arrange. »
Léo Ferré, (La lettre)

« Dans les ténèbres, il n'y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté. »
René Char

Il en est du travail de Caroline Tapernoux, je préférerais dire de l'œuvre, comme un défi à la nuit. Caroline habite la nuit avec cette intensité dont on parle dans l'occupation d'un être ou d'un lieu, comme on parle d'un être habité. La transparence dans ses œuvres est de la même exigence de toute vraie vie, à savoir celle d'une urgence de l'instance dont les recherches ont été immenses malgré un résultat qui tient de l'évidence. L'imprégnation de la clarté que l'artiste dispose, étudie, pense, construit, travaille, avec enfin ce pain béni du résultat enfin conquis.

L'ombre est la sœur de la lumière comme le jour est le cousin de la nuit, on dira finalement que c'est une histoire de famille à l'encontre de Nietzsche qui haïssait ce concept du confort familial, mais il s'agissait alors d'un autre contexte que la métaphore que nous venons de faire.

Il est une très belle histoire ancrée dans les profondeurs de la mythologie grecque, à savoir que le fondement de toute graphie et de l'histoire du dessin serait le fait d'une jeune femme, dont le père Dibutade était sculpteur potier. L'amoureuse aurait dessiné le pourtour de l'ombre de son fiancé partant à la guerre afin que son père puisse en réaliser une œuvre tridimensionnelle. Cette histoire, vraie ou fausse, n'en inspire pas moins un sentiment émouvant à savoir que l'origine du dessin serait venue du fond des temps par ce geste d'une délicatesse et d'un charme certains.

Les Luminances de Caroline Tapernoux émergent d'un dispositif sculptural apparemment simple, mais d'une intelligence factuelle et d'une maîtrise extrême, constitué de matériaux modernes que nous qualifierons de basiques techniquement parlant. Il s'agit de projecteurs, à l'optique exacte et calculée, installés au plafond, projetant leur lumière sur des plaques de polycarbonate posées au sol. Celles-ci sont modelées afin de faire apparaître au mur, dans des salles obscurcies, des figures où d'aucuns verront des chimères nervaliennes, d'autres comme le passage d'improbables méduses. Enfin, comme dans les nuages, chacun y verra des images issues de son propre imaginaire.

J'ai toujours porté dans ma programmation une attention particulière aux domaines de l'ombre, du reflet, de la lumière, du miroir tant il est vrai que je suis persuadé que l'ombre, à savoir un dessin immatériel, est une métonymie même de l'entité fondamentale de l'art que l'on ne peut réduire au seul domaine du visible. Les yeux fermés sont peut-être l'ultime état de grâce d'accès à des valeurs intemporelles et spirituelles.

Les ombres portées font l'excellence de la saison présente de l'automne. Le paradoxe étant qu'il a fallu obscurcir ce lieu d'art à la luminosité cistercienne pour les besoins de la visibilité de cette exposition nocturne dans cet automne mordorant. Cet automne, dont Léo Ferré parlait à son propos « des bandits jaunes qui font aux arbres des hold-up mordorés ».

Les reflets portés nous donnent une vision sur le monde plus aiguë, plus résonnante, et Caroline Tapernoux fabrique des *Luminances*, où l'obscurcissement de l'alcôve prend tout son sens, dans un rappel paradoxal des cavernes qui depuis Lascaux ne cesseront d'être le décor clandestin de graphies éternelles.

Qu'en est-il de la perception subtile, infime, de la lumière à l'heure où l'écran cathodique sature le regard jusqu'à l'aveuglement ? La vision contemporaine est tyrannisée par la domination du zapping, aussi l'enjeu de travaux artistiques invitant au temps du silence et de l'imprégnation sensible devient-il une force face à la superficialité de l'imagerie diarrhéique et spectaculaire.

« Mehr Licht » disait Goethe. Caroline fait de l'incidence de la lumière des images infinitésimales, sensorielles, aux antipodes de la virtualité technologique ambiante. Elle nous offre ses images, comme un don, un cadeau, une chance et pourquoi pas finalement COMME UN RÊVE PLUS LONG QUE LA NUIT.

Joseph Farine
4 octobre 2018

Patrick Weidmann

Cristal meth

Exposition du 8 novembre au 8 décembre 2018

De la banquise d'images de Patrick Weidmann

Il en est du cynisme dans l'art contemporain comme d'un phénomène devenu convention. Cela n'a jamais été de l'ordre de mes partis pris, considérant que cette position ne faisait qu'en remettre une couche sur l'aberration de sens répandue universellement. Le cynisme chez Patrick Weidmann est sous-tendu par une posture romantique. Un romantisme froid, distancé, voire décalé, tant il est vrai que le feu n'a pas fini de brûler sous les braises même enfouies sous la glace.

La porte de sortie est sans doute l'ironie du dandysme. Il en résulte une observation aiguë des choses dans une subjectivité acérée. Il en est alors « de cette insatisfaction devant le réel » dont parlait Heinrich von Kleist, renvoyé ici avec un œil de lynx sur un monde unifié de déshumanisation. Le réel est donc à coffrer, à congeler dans ses appareils de danseuse trompeuse. Ainsi sont repérés par l'artiste des fragments précis, capturés dans la grande offrande marchande de l'iconographie ambiante. Tenant de l'héritage de la pensée de Diogène, l'artiste sort la tête du tonneau pour dire « gare ! », mais avec art, gare à ces images à la peau trop lisse dans leur lisibilité glacée. Qu'en est-il du désir quand il est subordonné au désert de l'hyper-marchandise et que le spectacle a pris tant de place qu'il se perd dans sa propre image ?

Joseph Farine

7 novembre 2018

Min Kim

Waiting

Exposition du 17 janvier au 8 février 2019

A propos de Min Kim

De l'instance de la patience à mesurer l'état d'être

« Tout ce qui a une valeur dans la poésie orientale traite de l'universel. »

Antonin Artaud

Il ne s'agit pas de voir avec ses yeux mais à travers. La grâce ne s'invente pas, elle se travaille. Elle est le style de l'âme et son élégance. « L'âme est l'essence même de la dignité humaine » disait Camus. La grâce est le fruit d'une conscience et sa réflexion, un état de création sans fard et profond de vertige. Elle est à son comble quand rien ne transparait de son labeur et que le résultat final tient alors de l'évidence.

Min Kim est une artiste venant de la Corée du Sud, ayant fait des études artistiques à Londres et vivant aujourd'hui à Amsterdam, mais qui ne cesse de regarder le monde comme si elle avait quelque part un point d'ancrage lunaire. Aujourd'hui, parler du compromis de l'utilisation du mot poésie relève du truisme. Dans l'œuvre de Min Kim ce mot est renvoyé à sa pure pureté sensible. La poésie habite littéralement ses œuvres, les habille, s'intègre en elles, leur insuffle le pouvoir de susciter la contemplation et d'inviter à l'éveil.

La deuxième salle de cette exposition offre une large part au vide, dimension qui tient une place importante dans l'art de la Corée du Sud. Espace nécessaire à l'imprégnation des deux livres présents, faits de déclinaisons de mots invitant à la pensée perceptive, d'un côté la lumière et l'invitation à l'ouverture au monde, de l'autre le recueillement de la solitude. Une invitation résonnant comme une litanie dont on aurait oublié même le mot prière, parce que ce mot pèse encore de sa matérialité. Les livres de Min Kim sont une sollicitation à l'état d'humilité et au temps gagné de la recherche de l'intériorité. Les moyens mis en œuvre en sont l'exemplarité, livres faits de feuilles de calque, reliure sommaire, calligraphie de taille minimaliste, *less is more*.

Les dispositifs d'installation de la première salle, quant à eux, tiennent également d'une efficacité matérielle essentielle : structures de métal au carré, ventilateurs fonctionnant comme moteurs à la mobilité de l'eau contenue dans des bâches de plastique, comme pour nous suggérer l'océan « ce grand célibataire » que saluait Lautréamont. Dispositifs efficaces, aériens, renvoyant notre regard verticalement entre l'installation technique plafonnière et sa projection au sol d'ombres mouvantes. Comme on se plaît à regarder les vagues finissantes et le ressac des eaux, longtemps de préférence face à la mer. Et peut-être même jusqu'à une forme d'ébahissement quand le temps ne compte plus et que les secondes se mesurent à la seule conscience de vivre et son émerveillement toujours recommencé.

Joseph Farine

Janvier 2019

Isabelle Excoffier

Drapés, reflets, transparences

Exposition du 14 février au 9 mars 2019

La chambre d'écho aux ombres d'ambre d'Isabelle Excoffier

« Personne n'a frappé à la porte, l'univers entier est entré dans la maison. »

Alain Jouffroy

Isabelle Excoffier travaille essentiellement la sculpture et le dessin. Visitant son atelier à plusieurs reprises, je lui ai suggéré pour cette exposition à Andata/Ritorno de cumuler les deux pratiques. Challenge tenu, dont voici aujourd'hui le résultat : des personnages entre apparition et disparition, entre transparence et suspension du temps. N'oublions pas que le repentir en peinture est lui aussi une recherche de transparence.

Le décor est planté, jamais installation ne se sera emparé de l'espace d'Andata/Ritorno de manière aussi théâtrale. Cette intervention métamorphose le lieu en déjouant la perspective par le dessin mural et en jouant de l'architectonie ambiante par la référence aux carreaux, rejoués ici au sol par des éléments de tissus enduits de résine.

Le drapé, thème récurrent de l'histoire de l'art et notamment de la peinture italienne, repose ici sur une structure porteuse constituée d'éléments de bois récupérés dans des repérages forestiers.

Est-ce la vie ou la mort qui rôdent dans les sculptures d'Isabelle Excoffier ? Elles en sont en tout cas la référence, elles s'infiltrant et s'immiscent dans les plis et replis des drapés, elles cognent aux fenêtres dessinées sur papier kraft telles des fresques. Elles frappent aux portes ouvertes et fermées de cette chambre silencieuse et muette. Elles sont là dans la signifiante d'une présence-absence. Elles rôdent, c'est le verbe qui convient, comme si la mort appelait au téléphone pour nous signifier notre chance d'être encore vivants. La mort est de genre féminin comme la vie. Cette vie qui vibre sur terre jusque dans les tremblements des feuilles des arbres dans le vent, comme pour mesurer l'intensité de notre pouvoir de respiration à ressentir le monde et la beauté des choses. Il suffit parfois d'entrouvrir les yeux pour mieux voir, poser, mesurer justement la présence comme l'absence, le creux, le vide, comme la plénitude.

Je ne sais où se passe la scène de ces êtres saisis dans leur fantômalité. On dirait leur pensée ailleurs, leur regard perdu dans un rêve. Une femme s'en va, quelques songes absents nous appellent « de l'autre côté du miroir », hagards, entre funambulisme et réalité en devenir.

Face à l'installation d'Isabelle Excoffier, nous sommes en quelque sorte face à une forêt, une forêt sacrilège ou sanctifiée de signes. En fait, qu'est-ce qui nous porte ? Les émotions ou les ombres ? Les ombres nous portent comme si la stature physique était insuffisante, à dessein les ombres bougent. Dans le jour elles sont le signe de la mobilité des astres. « Il n'y a pas d'ombre dans les grandes foules » disait mon ami Daniel Pommereulle. Ici, les ombres sont comme un miroir par l'incidence heureuse du jeu de la lumière qui vient et qui s'en va, comme une représentation de la vie même. Même si cela doit passer par une grâce vénitienne et dans des canaux autres que cette ville, même.

Joseph Farine
22 février 2019

Jean-Pierre Brazs

L'hypothèse de l'île

Exposition du 14 mars au 6 avril 2019

Le chant des Sirènes insulaires de Jean-Pierre Brazs

« Je demande aux « spectateurs » de rester vigilants et de ne croire personne sur parole. Ni moi, ni les autres. La supériorité de certaines images c'est leur impénétrabilité. »

Alain Jouffroy

« La tempête a béni mes éveils maritimes »

Arthur Rimbaud

Jean-Pierre Brazs porte bien son nom. Il brasse. Depuis plusieurs années, il est le brasseur qui fouille la terre et les eaux d'un territoire imaginaire dont il a fait l'alibi de la fonction d'une fiction. Ainsi, il mène un travail qui interpelle à la fois l'archéologue, le cartographe, le routard, voire l'écrivain-voyageur dans un lieu qui serait comme un archipel ayant échappé à la folie destructrice des hommes. Comme s'il avait fait le mur en atteignant cet espace de mystères, pour échapper à l'aberration écologique mondiale « d'aller droit dans le mur ».

Il revient donc de cette contrée lointaine avec un important bagage constitué de notes, d'un journal ouvert, de chroniques, de croquis, d'objets faits le plus souvent de cailloux ou de morceaux de verre récoltés sur les plages et les bords de mer de ce voyage insulaire.

Il y aura vécu dans une forme de robinsonnade, sans Vendredi cette fois. L'espace d'Andata/Ritorno sert donc ici comme de réceptacle des voyages entrepris. Cabinet de curiosité de ces reliques recueillies.

Une ligne d'horizon, tracée sur les trois murs est comme un vecteur à sa pensée de voyageur. Il y fallait bien un titre, choisi avec justesse dans l'aboutissement de ses pérégrinations et ses allées et venues : « L'hypothèse de l'île ». N'oublions pas qu'étymologiquement, l'hypo-thèse, serait donc une manière souterraine d'émettre une thèse, et ce sont bien des fouilles scripturales, graphiques et picturales qui sont en jeu ici.

De quoi rêver, de quoi penser, de quoi voir, de quoi voyager dans cet état des choses issu de l'imagination maritime, océanique et terrestre de l'artiste.

Sans perdre le fil conducteur bien sûr, et Baudelaire nous le disait : « l'imagination est tout sauf la fantaisie ». Il ne s'agit donc pas ici d'un divertissement dans les apparences de l'invitation à l'exotisme, mais de la démarche d'un plasticien conscient d'une catastrophe prochaine et qui choisit la délicatesse d'une œuvre subtile pour nous transmettre, avec une poésie tenant de l'indéniable, un certain nombre de signaux d'alarme.

Jean-Pierre Brazs nous envoie des signaux de détresse avec tendresse, comme une promesse, tant il est vrai que l'urgence aujourd'hui est de savourer la vie, car la planète souffre et la souffrance inévitable dans l'histoire des hommes est à combattre dans chaque acte vécu.

Il est urgent pour chacun plus que jamais de faire acte de vigilance, pour préserver et sauver un monde menacé d'une inévitable et incurable destinée.

Vivre donc et lutter pour la vie, voire la survie, et nous resterons quelques-uns à cantiller un chant des Sirènes plus proche de l'humilité du murmure que du débordement ou du hurlement, par insoumission à un désordre des choses qui menace et qui pourtant émane de notre présent indifférent.

Joseph Farine

7 mars 2019

Emmanuelle Michaux

Ce qui restera de l'oubli

Exposition du 11 avril au 4 mai 2019

La mémoire des oubliés

« L'enfance est ce que le monde abandonne pour continuer d'être au monde. »

Christian Bobin

Comme une danse de mots avec la douceur d'un pinceau tremblant de son encre sensible, comme un vol d'oiseau virevoltant sur l'écran de visages absents, comme la conscience de l'existence d'êtres passés, Emmanuelle Michaux dessine, écrit, installe, marque les sillons d'individus anonymes, dans l'idée de préserver leur mémoire, de leur offrir des traces d'invitation à l'état d'éternel.

A l'heure où les images ont pris la tournure d'un carrousel sans fin et vertigineux, l'artiste choisit le parti pris de l'arrêt sur image, en l'occurrence d'images d'enfants inconnus pour nous en insuffler une tendre familiarité.

Les portraits présents ici, dans un statut quasi éthéré, acquièrent une présence troublante, comme si les indices de la disparition, image même de notre propre destinée vouée à une inévitable et incurable finitude, ajoutaient une plus-value émotionnelle au regard que nous leur portons.

Au bout du compte, ce qui travaille l'œuvre d'Emmanuelle Michaux c'est un regard sur ce qui ne se voit pas ou plus, un regard sur des yeux portés vers l'infini et des signes comme des ailes d'anges battant la terre comme l'océan, des signaux de la beauté des âmes dont toute image ne pourra jamais être qu'un pâle reflet de leur intensité.

S'il est comme un trésor enfoui, c'est bien cette mémoire de l'enfance qui repose en chacun de nous dans la réminiscence de bonheurs vécus et de souffrances aussi dont certaines traversent les âges comme une cicatrice inconsolable. Dans leur tracé intuitif, les encres d'Emmanuelle Michaux sont le reflet spéculaire de chemins parcourus, d'allers-venues entre mémoire et oubli. En les parcourant me reviennent des souvenirs précis de ma propre enfance, l'odeur des foins en été, de la campagne d'où je viens et le chant de la mer présent dans cette installation me semble aussi familier que si je l'avais vécu enfant. Je n'ai pourtant vu la mer pour la première fois qu'à l'âge de quinze ans.

Cette musique de la mer est le fil conducteur sonore de cette exposition. Fil discontinu entre les photos de l'enfance anonyme accrochées au mur et les deux éléments de plages au sol. L'un d'eux de pierre, figure d'éternité, rehaussée finement de tracé d'or, matière la plus noble qui ne symbolisait rien d'autre que la chair des dieux dans la très haute Antiquité.

Le film rescapé d'images de famille nous vient de Nice, dans les années 40, mais renvoie en fait à une iconographie universelle. Le roman familial s'est imprimé dans le sillon des celluloïds depuis l'invention de la photographie. Cette technologie, inféodée peu à peu à la restitution de la mémoire, a sans doute irrémédiablement modifié la manière de penser et de s'émouvoir de l'homme.

« Ce qui restera de l'oubli », merci à Emmanuelle Michaux de nous donner avec subtilité et humilité un dispositif plastique nous invitant à la recherche de notre passé et des chemins de l'enfance. Comme si nous regardions notre vie dans un rétroviseur pour y voir une histoire personnelle de portée universelle. Ce chant des vagues et des images nous invite à ouvrir les yeux comme à les fermer pour tenter de gagner les plus beaux rivages de l'âme, en écoutant le sang qui coule dans nos veines et qui est la substance même de la vie.

Joseph Farine

12 avril 2019

Ariane Monod

Esquisse murale

Exposition du 12 septembre au 5 octobre 2019

Dévêtir la nuit

« Rêvons, acceptons de rêver, c'est le poème qui commence. »

Robert Desnos

Ariane Monod est peintre, un versant de sa pratique consiste en des interventions *in situ* auxquelles elle donne le titre générique : « Esquisse murale ». Cette exposition est l'aboutissement d'une résidence d'artiste en juillet-août 2019, seul moment où Andata/Ritorno interrompt sa programmation. Cette résidence a été entrecoupée par un voyage au Japon qui n'est pas sans laisser de traces dans le résultat final.

« Esquisse murale », ce terme indique d'emblée avec humilité la recherche d'infini en jeu dans l'œuvre de l'artiste. Une manière peut-être encore et selon le mot d'Aragon à vingt ans de « faire entrer l'infini ». Les outils choisis pour ce processus sont le fusain et l'eau. Le fusain, comme chacun sait, est le résultat d'un bois calciné (fusain de saule, gras/sec et comprimé) et c'est comme une force d'incandescence cachée qui guide les mains de l'artiste dans une recherche graphique où rejaillit un souffle qui n'est pas sans rappeler celui qui vous prend droit au cœur lorsque vous pénétrez dans les dessins d'une grotte préhistorique. Mais ici nulle présence animale ou humaine, des fragments de nature, de paysages vus et réinterprétés dans une vision subjective où débordent des coulées de falaises suggérées, des vagues de torrents qui se déversent sur on ne sait quel rivage imaginaire. De ses nombreux voyages au Japon, l'artiste a gardé le goût de « la contemplation des *pierres de lettrés* (*Gongshi* en chinois et *Suiseki* en japonais) {qui} est un art en soi ». Ariane Monod nous propose alors des images façonnées « par le vent et l'eau ». Si l'Orient est présent, la fresque nous renvoie à quantité de lieux vus dont elle dégage et abstrait un paysage dont l'immobilité n'est qu'une illusion. Il y a plutôt « arrêt sur image ». Dans un monde porté par la force du souffle. Le vent s'est levé et c'est alors comme des traces d'ondes en mouvement quand l'eau a été caressée d'un seul objet, d'un seul battement d'aile, même d'oiseaux absents. Des coulures rupestres ont laissé leurs dessins comme des pleurs de nature alanguie en recherche de traces d'éternité.

La nature a versé sa palette du camaïeu de la terre quand elle noircit et des pierres d'ombres incrustées dans la roche du temps. Pour entendre ce grondement, il n'est que de plisser les yeux et vous reviennent dans les oreilles comme dans les paupières qui se ferment, le chant de l'infini de la nature. De quel écho cette chambre chante-t-elle le tumulte ? Des océans peut-être et de l'appel du secret des grottes enfouies. De quelle galaxie cherchée jusque dans le tréfonds des abysses ? De quelle étoile absente qui se cherche une nuit ? De quel espace hérité de Lascaux et réinventé dans des traces qui ne sont ni de lave, ni de lèvres, ni d'ocre, ni de terre mais le fruit des empreintes d'un bois noirci. Ariane Monod nous livre un espace nocturne chercheur d'ouverture et de lumière comme une respiration qui ne sait se taire, ni se tarir.

Si l'on peut peindre le monde, une vision du monde en noir et blanc, c'est sans doute aussi pressé par un besoin impérieux de clarté. Si l'on peut métamorphoser une galerie d'art en un antre clair-obscur c'est sans doute dans la quête d'une invitation à voir, à sentir, à ressentir, à donner à voir l'inédit d'une mémoire enracinée. Le vrai passeport de l'artiste est peut-être celui de faire voyager les images par-delà les continents et de les retranscrire dans son intuition avec l'énergie particulière et subjective qui est la sienne. Ainsi naît entre Orient et Occident sa proposition paysagère telle une gravure agrandie.

Les vagues apparaissent ainsi, les ressacs, la tourmente, le vent, les retombées aquatiques qui semblent des appels au large de l'inconnu, de l'indicible et de l'imaginaire marin autant que céleste. Comme le reflet des étoiles qui brille bien plus que sur l'étendue des eaux, et qui est transpercé jusqu'aux profondeurs de ces lieux remémorés, mouvants, et tremblés de murmures dans l'apparence des cavernes.

Il en est des vagues comme de certaines pensées. Elles sont ce mouvement en aval et en amont, et leur pouvoir de persuasion vient de ce flux et reflux.

Abstraire. Refaire. Déconstruire. Peindre. Si le monde est un tableau, il faut donc lui rendre en miroir ce qu'il cache, nous renvoie, nous éblouit du fond de la nuit. Le rendre à son image, le transcender, le reconstruire, le réinventer de l'aube au crépuscule. L'émerveillement de le redécouvrir chaque jour. Placer une étoile de mer au fond de l'aube. Après la nuit, le chant des étoiles alors que les oiseaux ne répondent plus à l'absurde question de savoir comment ils volent. Nocturne, le bruissement des couleurs entre chien et loup. Nocturne, le bruit des dessins de Lascaux et leur perspective prémonitoire. Diurne, le chant du jour qui s'invente une symphonie. Et si les plus beaux paysages étaient ceux que l'on s'invente dans la mémoire d'un vécu ? Comme une écume de mer, comme la trajectoire d'un torrent, comme un tremblement dans la nuit qui guette et cherche la quiétude de l'or du silence.

Joseph Farine,
septembre 2019

Andrea Marconi

Peintures

Exposition du 10 au 19 octobre 2019

Rêver l'inexprimable des nuages

« L'éclair me dure. »
René Char

Peindre est un acte décisif de la pensée. Rien ne vous y oblige. Cela correspond à une nécessité. C'est cet enjeu, cet impératif, cette urgence qui appelle et motive la pratique picturale d'Andrea Marconi. Le réel n'est peut-être qu'une empreinte appelant le rêve, encore faut-il que ce rêve perdure au fil des heures nécessaires à en rendre compte, à exprimer l'indicible, dans le rapport visionnaire que l'on peut avoir vis-à-vis du monde. Dans la peinture d'Andrea Marconi, cette vision du monde passe par une forme de nuagisme, mouvement pictural traversant l'histoire des images et de la peinture depuis le fond des temps.

Pour répondre à cette urgence, il est un lieu de travail que l'on appelle communément l'atelier, et qui n'est rien d'autre, par ailleurs, que l'anagramme du mot « réalité ». La géométrisation est chez cet artiste du côté du *floutage*, autrement dit une manière paradoxale, élégante et raffinée de mathématiser le réel. L'héritage de la Renaissance est à reprendre chaque jour, chaque mois, chaque heure, chaque seconde pour que ce mot soit digne de son besoin d'Eternité. Dans ce lieu privé de l'atelier, Marconi investit l'urgence qui lui est propre. Il travaille avec ce matériau de base qu'est l'huile ou avec des matériaux plus modernes appelés *cobra*, qu'il nous fait découvrir. Les outils sont posés. Marcel Duchamp avait revendiqué la supériorité de la peinture, ayant à faire avec la *cosa mentale* plutôt que le goût prononcé de nombreux peintres pour une peinture strictement rétinienne. Il ne peut y avoir de peinture que mentale, et dans l'apparent formalisme en jeu chez Andrea Marconi la matière est travaillée par l'intuition, par le hasard autant que par l'inconscient et la maîtrise suprême que cela présuppose.

Dans les images de l'artiste, quel que soit leur format, il s'agit bien ici d'un véritable travail d'arpenteur de la cosmographie, à savoir le dessin du ciel. Leonardo da Vinci a bâti son œuvre, d'une intelligence inouïe, sur cette conscience que l'Univers est édifié sur les mêmes structures, sans cesse et partout, de la traduction de l'infiniment grand à l'infiniment petit.

Ecrire, écrire contre, écrire tout contre la peinture. René Char disait : « Certains jours il ne faut pas craindre de nommer les choses impossibles à décrire ». La peinture porte en elle une forme exceptionnelle de pouvoir de descriptibilité du monde. La chance de la peinture est de renvoyer – par l'entité des images, des choses, des émotions, des pensées qui passent par les statuts de la vision, de l'admiration, de la *délectation* même, selon le mot fameux de Nicolas Poussin – à un système interprétatif du monde. La matière n'a de sens que si elle est une invitation à l'espace de l'immatérialité. L'art vrai n'a de sens que s'il est une recherche de la chose immatérielle. C'est ainsi que certaines peintures, rares il est vrai, sont capables par leur pouvoir de suggestion de vous donner des possibilités uniques de voir le monde différemment. N'oublions jamais dans cet amour du nuagisme dont nous parlons, que Breughel a été le premier à représenter la neige qui tombe.

Andrea Marconi a choisi depuis plusieurs années le médium de la peinture comme suprême passion existentielle, et il est certain que cette urgence créatrice a sans doute changé sa vie, comme elle nous donne également, avec une extrême générosité, la possibilité de voir le monde un peu différemment. Ces toiles sont le résultat d'une exigence, d'une urgence, bien au-delà de la seule notion de besoin. L'artiste nous livre, avec force autant qu'avec évidence, ces paysages de l'âme qui sont faits dans la plus grande exigence de ce qu'il faut bien appeler quand même un métier. La peinture d'Andrea Marconi appelle à la mémoire de nombreux paysages, de *Corfou* au *Méditerranée*, de *Trieste* à *Libia*, d'*Amorgos* au *Jura*, tout cela pour nous inviter à être, de nuit comme de jour ou en toute saison, un peu plus marqués du sceau de la qualité lyrique, essence même du romantisme. Le romantisme est une vision du monde, fait du spleen comme de la joie, de celui qui sait ouvrir les yeux, héritage d'un passé culturel allemand comme anglais, il est une victoire plausible et possible sur le monde désenchanté de la mélancolie. Châteaubriand nous l'avait dit : « On habite, avec un cœur plein, un monde vide ». Je l'avais écrit à propos d'Ariane Monod : si la poésie a un pouvoir suprême de transmission sur la peinture, il en est de certaines peintures dont le pouvoir d'évocation devance décidément tous les mots.

Loin du zapping omniprésent d'un carrousel infini d'images qui perdent tout leur sens dans leur surenchère, la peinture d'Andrea Marconi nous invite aussi bien à la mémoire de la mer qu'à la contemplation insatiable du ciel. L'amour des horizons par tous les vents, par tous les temps, par tous les pays déjà visités, ou encore inconnus mais que l'on berce dans l'intimité de nos rêves, révélé par certaines œuvres souligne l'indispensable amour infini de la vie et la chance de celui qui sait ouvrir les yeux.

Joseph Farine
Octobre 2019

Lea Roth

Trame – Métamorphoses /2016-2019

3 + 33 arbres

Exposition du 24 octobre au 9 novembre 2019

De la civière d'Arthur Rimbaud et du sens du détournement de Daniel Buren

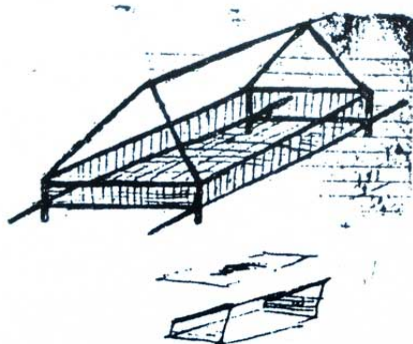
« *Trouver le lieu et la formule.* »

Arthur Rimbaud

En route, non pas, pour la gloire, mais « on the roth again ». Lea Roth revient de loin, non pas si loin géographiquement, car son atelier est situé rue des Voisins. J'ai rarement connu une artiste aussi obsédée par la pratique de son travail. Il aura donc fallu beaucoup de travail aussi à l'accrochage de cette exposition pour qu'enfin « les attitudes prennent forme ». Son attitude artistique est d'une exigence, d'une rigueur extrêmes. Je l'aurai expérimenté et vérifié, lors de mes différentes visites à son atelier et, aujourd'hui, dans la mise en espace de cette exposition qui tient à la fois de l'*accrochage*, de l'*assemblage* et du *posage* pour reprendre des termes chers à mon ami Alain Jouffroy. Cette mise en place a pris la tournure d'une forme d'Odyssée. Il fallait bien que ce bateau naviguât et ne coulât pas. Il aura fallu beaucoup d'heures et plus de cinq jours pour que littéralement *cela tienne*. Nous avons relevé ce défi, dans un labeur assidu, sans oublier l'amitié souveraine et la disponibilité extrême de l'assistance de Sébastien, mari de Lea Roth. Le défi était donc celui-là, que cet accrochage aboutisse à un résultat exigeant et parfait. Que nous offre donc à voir l'œuvre raffinée de Lea Roth? Des monotypes certes, mais pas seulement. L'utilisation du bois de peuplier comme support n'est pas sans nous rappeler, par ailleurs, celui des icônes.

Une étrange barque est présente dans la première salle, peut-être en souvenance inconsciente du goût prononcé pour la navigation du père de l'artiste, Alain Vaissade. Cette barque évoque pour moi de manière inconsciente, mais immédiate, le souvenir du dessin réalisé en avril 1891 par Arthur Rimbaud pour la civière destinée à le rapatrier, amputé de la jambe droite. Une civière qui, portée par quatre serviteurs noirs, l'emmena malgré d'immenses souffrances jusqu'au port d'Aden, avant d'être rapatrié à Marseille où il mourut le 10 novembre 1891.

Marseille, 24 juin 1891.



*Croquis de Rimbaud
— modèle pour sa civière, avril 1891.*

En réponse à cette sculpture, et dans la même salle, Lea Roth a l'impertinence d'intervenir sur des toiles de stores récupérées dont l'élément plastique n'est pas sans rappeler, de toute évidence, une iconographie mondialement reconnue dans le monde de l'art contemporain, celle de Daniel Buren. Fort à propos, Lea Roth a su détourner à des fins picturales, graphiques et personnelles, et dans un suprême outrage, ce signe obsédant et encombrant de la contemporanéité. Lea Roth s'empare de cette icône rebattue pour se l'approprier à des fins plastiques personnelles. Que peut encore nous apporter l'art, qui fasse sens, dans une époque d'abusives post-modernité, si ce n'est un terrain propice à l'interrogation ?

Il s'agit pour Lea Roth de « remonter les profondeurs de la structure qui va modifier et déstabiliser la représentation que l'on se fait du panneau en tant que présentation d'un sujet. Comme en psychanalyse, pour la question du sens, s'adresser « derrière », c'est-à-dire à l'inconscient, qui régit nos processus fondamentaux. »

Lea Roth nous invite donc à regarder bien au-delà de l'apparence de panneaux de tilleul, d'huile et d'encre sur bois, de toile polyester, de métal, de corde. Elle nous invite avec justesse et talent à regarder derrière les tableaux, puis que le monde entier est déjà, en soi, un tableau.

Joseph Farine
24 octobre 2019

Pierre-Alain Zuber

Œuvres récentes

Exposition du 16 janvier au 15 février 2020

Le secret que peut cacher un arbre

« Comme je comprends la passion du bois !
Rythme de la feuille et rythme d'étoile »
Federico Garcia Lorca

« Quand on scie un arbre, j'ai mal à la jambe. »
Léo Ferré

S'il existe une langue de bois, dans l'expression courante, il est des œuvres capables de faire parler le bois dans l'exigence de la construction.

L'élégance n'est pas qu'une question stylistique et formelle. Elle est une exigence qui n'est possible que dans une pensée calculée, touchant parfois au spirituel.

Les œuvres de Pierre-Alain Zuber dégagent, dans leur forme, une tension physique, un raffinement plastique, une élégance certaine, reflet d'une réflexion et d'une fabrication implacable et définitive.

Il est des vocabulaires propres aux différents domaines professionnels. Il en est un concernant la construction des charpentes qui nous vient du fond des âges, en passant par l'héritage des Compagnons du Tour de France.

Arpenter, construire, baliser, mesurer, scier. Il existe dès lors une très belle déclinaison pour définir chaque élément de l'édifice. Chaque poutre, chaque pièce a son nom : exquise nomenclature de la charpenterie. *Madrier, bastingue, solivette, chevron, tasseau, liteau*, ou encore *jambe de force, lien de faîtage, linçoir, lindier, moise, none, panne, portée, poteau, sablière, solive, trémie, volige*, la liste en est longue. Suprême art dont la magnificence se cache sous les toits des cathédrales, des châteaux ; jusque dans la maison la plus humble qui n'en est pas exempte. Les lames de bois aux arêtes vives sont sciées à la mesure correspondant exactement au poids qu'elles peuvent spécifiquement supporter. Il est de l'ordre de l'émerveillement d'observer, d'analyser, de comprendre la structure d'une charpente. Sa force d'évocation relève de l'enjeu poétique par son goût de l'exactitude. Tout se tient, tout est mesuré, tout apparaît comme une évidence alors que sa construction résulte d'une mathématique sophistiquée. Les œuvres de Pierre-Alain Zuber obéissent à cette exigence, le bois est travaillé avec la même recherche de noblesse dans ces œuvres fuselées de savaillance et de savoir-faire. Etude des forces. Ossature porteuse. Humilité du matériau, intelligence de l'intervention des mains de l'artiste. Pierre-Alain Zuber est en quelque sorte un héritier de l'histoire du travail du bois.

Chez cet artiste, le matériau de base s'appelle sapin, épicéa, mélèze, en référence à son origine natale valaisanne. Il y a donc ici défi à l'assemblage, à la mise en tension des éléments fragmentés.

Les formes ne sont pas sans rappeler la sensualité formelle d'une extrême beauté des voiles tendues par le vent des navigations en partance. Les œuvres de Zuber ont un charme aérien, une force gonflée comme un appel au large exprimé ici avec un matériau pourtant bien terrestre, le bois.

Il en résulte des œuvres à la présence méditative et spirituelle, dont la matière nous entraîne dans une forêt de pensées où les arbres auraient repris leur vraie place de vivance. Dans un monde destructeur où la nature est injuriée à chaque instant qui menace d'extinction toute vie sur la planète terre. Pierre-Alain Zuber nous offre peut-être, dans la descendance de Noé, un morceau d'Arche en signe d'espérance.

Joseph Farine
Janvier 2020

Thierry Leclerc

Mémoire des heures

Exposition du 13 au 31 mai 2020

Entre chien et loup

Thierry Leclerc porte bien son nom, tout son travail est à la recherche d'une clarté subtile, cette lumière particulière quand le ciel se couvre doucement, très lentement pour embrasser la nuit. Un moment d'apaisement où les choses semblent apparaître dans leur vraie vérité, un état particulier qui vacille dans son immobilité comme une chandelle peut trembler très progressivement avant de s'éteindre. La peinture de Thierry Leclerc tient d'un arrêt sur image, instants de grâce. Et quelle grâce faut-il convoquer pour retranscrire ces moments d'humilité. « Ô temps, suspends ton vol ! Et vous, heures propices, suspendez votre cours ! » nous disait l'éternel Lamartine. Il en est alors de ces moments d'infini un état de douce pâleur qui chancelle au gré des heures. Ce n'est pas pour rien que ce sont les instants que choisissent les oiseaux pour se rassembler et faire entendre leurs voix cantilées qui, murmurant, traversent la nature dans l'aube comme dans le crépuscule.

Il est un titre de Christian Bobin qui s'appelle « Noireclaire », ce titre en soi est un hommage à la présence vivante parce que toujours différente de la vie des ombres. Les œuvres de Thierry Leclerc sont un appel à la vie silencieuse. Bientôt, c'est une affaire de minutes, le ciel de nuit aura repris son pouvoir sur la terre. Le monde pictural que nous donne l'artiste semble fait d'images en suspension, et l'on ne sait alors si le regard est invité à la légèreté de l'air ou doit céder à la pesanteur de l'obscurité suspendue dans un plissement des paupières, en résistance à la fatigue et dans l'expectative du repos ? La richesse du silence est là pour qui sait l'entendre et la rendre au statut méditatif d'une prière, adressée seulement et humblement à la chance de voir et, synesthésiquement, d'entendre.

Dans cette œuvre sommeille la présence de la couleur grise et son pouvoir d'extrême subtilité, qui peut, selon ses nuances, varier de la froideur aux tons les plus chauds. La soi-disant « grisaille » peut être le théâtre de l'expression de la lenteur, de la douceur, de l'attente d'un rien et même du vide en appel d'absolu.

Le gris et ses camaïeux déclinés en infimes variations est porteur de pensées intérieures, de rêve éveillé, d'écho d'absence comme de la plus subtile présence.

Le noir quant à lui, peut être habité de « noir clair » ou de « noir foncé ». Il peut être miroir des ténèbres, il peut être aussi une attente irrépressible de lumière. Il est l'allié du temps qui passe, il peut en être le messager fidèle et changeant, voyageur infatigable traversant les minutes et les secondes, asservi au fonctionnement de l'univers. « Le Soleil Noir » est un appel à une suprême victoire sur l'état d'obscurité.

L'œuvre de Thierry Leclerc est à l'affût de la transcendance des ombres. S'il en est le spectateur, il en est aussi le décrypteur. Son espace de création tient d'un rai de lumière infiltré entre ce que l'on nomme « la chambre noire » et « la chambre claire ». Il est l'explorateur silencieux de cet entre-deux. Ses œuvres longuement élaborées, nous invitent à nous imprégner et à s'éprendre d'instantanés de clair-obscur, fugaces mais présents comme une offrande en recherche d'éternité. L'artiste capture des images outrepassant les limites du temps et des lieux.

Au bout du compte, il s'agit d'une tentative d'atteindre la plus infime pureté, celle des grandes profondeurs.

Joseph Farine
mars 2020

Lamé

Déshabiller l'âme

Exposition du 8 octobre au 7 novembre 2020

Tenir parole en peinture

La poésie peut-elle se peindre ? Elle qui est évocation par les lettres des images, sans cesse et en leur absence. Elle ne cesse de les produire et de les transfigurer. Il faut une certaine impudeur pour rechercher les traits de ses auteurs. L'arcade d'une paupière, un détour sur les lèvres, une mèche de cheveux. Qui a lu Artaud ne peut oublier derrière le souffle des mots la magnificence de ses portraits jeune et les constantes souffrances qui ont pavé sa vie dans ce visage livré aux ravages de la peau et des os.

Baudelaire se méfiait de l'usage photographique, cela ne l'a pas empêché de poser pour Nadar principalement, avec cette bouche fermée comme un étau sur les nerfs. Il en reste ces clichés fixant l'objectif avec insistance afin de scruter déjà ceux qui les regarderont par-delà les siècles à venir : « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère. » Il y a de la déchirure dans les yeux fusillants de Maïakovski avec des étincelles de colère et d'insolence prophétique en prévoyance des lendemains qui tuent.

L'artiste Lamé s'est imprégnée également de la violence consumée du verbe de Léo Ferré retranscrite ici jusqu'à des coups de couteau frappés à même le tableau.

Ailleurs c'est le regard songeur et énigmatique de Federico Garcia Lorca qui pointe plus loin que l'aube d'une Espagne crucifiée. Un ciel paisible en conscience des orages à venir. Le goût de la fête précède l'univers du drame.

La poésie n'est pas qu'une affaire d'images.

La poésie n'est pas une recherche d'ornements.

La poésie n'est pas une entreprise formaliste.

La poésie ne coule pas de source, elle cherche le secret du temps dans chaque trace d'espérance conquise.

La poésie s'apparente à la recherche d'exactitude d'une lame quand celle-ci nous fait entrevoir l'ouverture au réel avec plus d'intensité et que la blessure se taille la part la plus incisive de la tendresse en transcendance du « théâtre de la cruauté ».

Joseph-Charles Farine

5 octobre 2020