

DANIEL TEMPLON
l'art au présent
PALAIS GALLIÉRA
PARIS

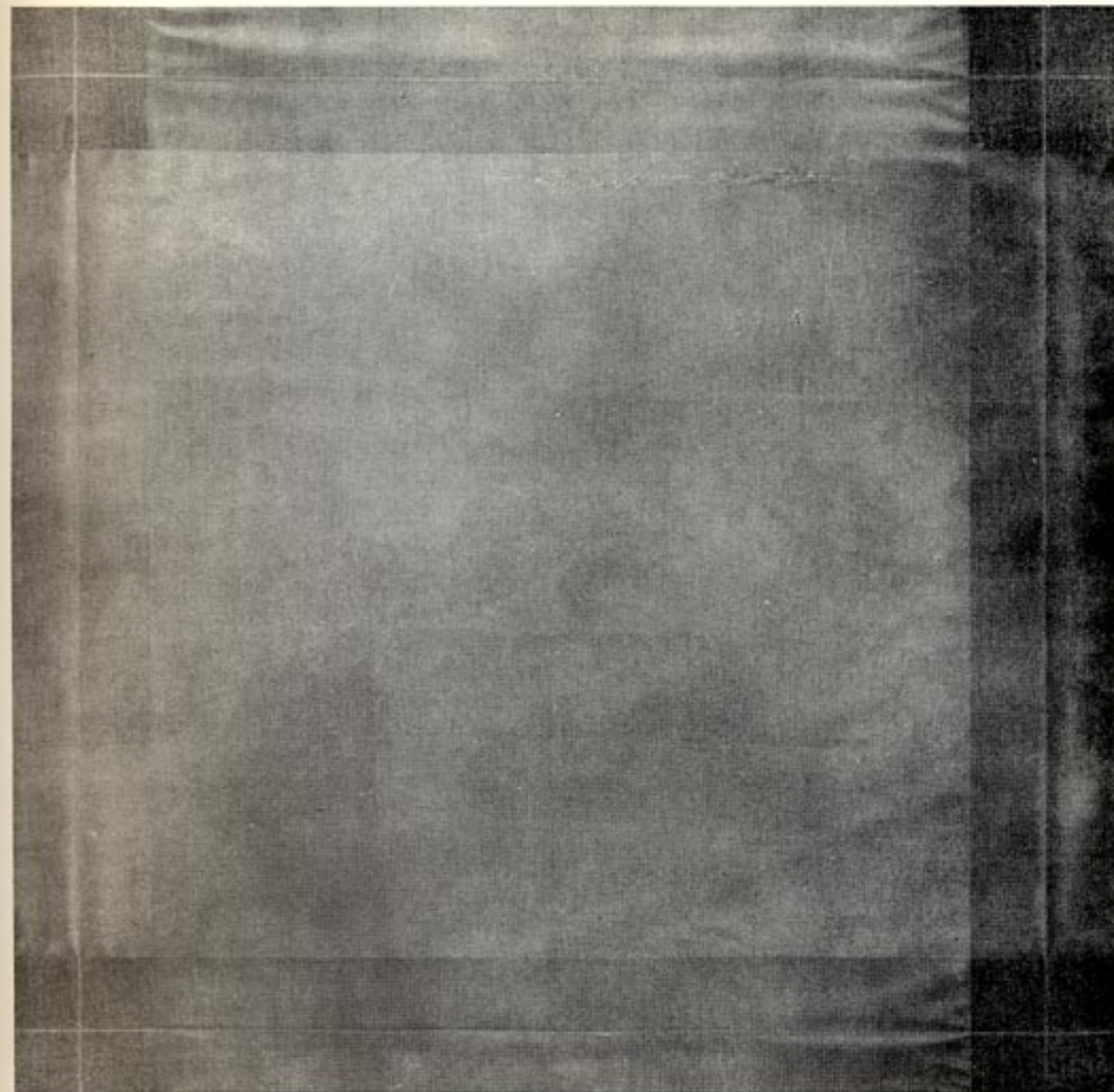
JACQUES MARTINEZ

Né en 1944 à El-Biar, Algérie
Vit à Paris



(Photo Daniel Templeton)

Exposition personnelle
1973 Galerie Ferrero, Nice



Catalogue - Peinture, 1974, 190 x 190 cm, (Photo André Morain)

VERS UNE ABSTRACTION MATÉRIALISTE (schéma / autour)

« La peinture... prétend devenir un des instruments de la connaissance. »

Pierre Francastel

« Un peintre qui s'adresse au public, non plus pour lui présenter ses œuvres, mais pour lui dévoiler quelques unes de ses idées sur l'art de peindre, s'expose à plusieurs dangers... Je crains qu'on ne voit pas sans étonnement le peintre se risquer à empiéter sur le domaine de l'homme de lettres ; j'ai précisément conscience, en effet, que la meilleure démonstration qu'il puisse donner de sa manière est celle qui résultera de ses toiles. »

Henri Matisse

Des peintres bavards, il y a ceux qui expliquent, ridicules, comme si on pouvait avoir un rapport innocent et transparent à sa peinture qui permette de l'expliquer.

Il y a encore ceux qui historient et critiquent, louches, de leur voir juges et parties, embarqués à l'aise dans un discours littéraire, sans scrupule.

Des peintres bavards, il y a aussi ceux qui parlent en désordre, maladroits au milieu des mots. Mais, puisqu'aussi bien, à ne pas expliquer historien, ils n'en lisent pas moins et réfléchissent idem ; ils notent et aphorisent, ainsi, au coin d'un livre, d'un article, d'une exposition ou simplement de leur tête dans des journées sans peinture en quelque campagne.

De l'espace

Si l'on admet en regardant les peintures dites primitives que rien n'y distrait du sujet religieux, que, dans ses débuts, cette peinture ne renvoie à rien d'autre qu'un sujet transcendantal, c'est-à-dire qu'en dehors de lui tout n'est que feuille d'or travaillée ou non. Il apparaît, ici, que le signifiant entretient avec le signifié un rapport d'une distance infinie.

Si l'on admet encore qu'avec les débuts du quattrocento s'opère une modification dans cette « distance » le signifié représenté étant censé être « là » derrière le chevalet ; puisque ce ne sont plus les divinités ou dieu lui-même dont il est question mais de la place d'une ville et des bourgeois de cette ville.

Plus loin enfin, quant à l'espace représenté et à cette distance que la peinture interroge dans son histoire entre le signifié et le signifiant (après de multiples péripéties), avec Cézanne, la diachronie s'affirme. En effet, alors, les horizons remontés, les collines du réel redéfinies par un vocabulaire proprement pictural trouvent leurs limites et leurs justifications dans l'acte de peindre qui subvertit ce même réel à la peinture elle-même ; la logique du signifié dépendant de plus en plus immédiatement des lois du tableau signifiant.

Enfin, dans cette même optique, avec le porte-bouteille de Marcel Duchamp (malgré ses ambiguïtés et les facilités débiles des tristes suiveurs) se précise grâce à une lecture matérialiste, le moment où le signifié devient son propre signifiant où la distance théologique qui les a séparés s'annule dans une immanence dialectique.

Dès lors l'espace qui va être interrogé va être celui de la toile elle-même et, c'est le travail de la couleur qui sera l'instrument de cette interrogation.

De la couleur

« Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire du ciel. »

Henri Matisse

« ... la couleur, l'élément le moins rationnel de la peinture. »

André Malraux

La couleur, c'est la folle du logis.

La couleur, c'est Monsieur David qui s'applique à peindre en rouge Uccello les deux traits du V, du pubis, du jeune Barra, mort pour la France au musée Calvet en Avignon.

La couleur, c'est ta merde quand elle renifle Guerlain.

La couleur, c'est quelque chose quelque part au fond de ma tête et de mes pantalons qui se crache au compresseur qui s'éjacule au ralenti.

La couleur, c'est Taggio qui revient du Lido avec son maillot blanc et bleu encore mouillé et qui s'allonge à plat ventre sur le parquet de la chambre, c'est sa mère accroupie nue sur le lit quand les gouttes Terre de Cassel se déposent entre ses seins et sur le dos de son fils.

La couleur, c'est encore ce que moi je ne peux connaître de moi.

La couleur, c'est ce que je devine : une contingence obligatoire.

La couleur, c'est un silence qui crie à haute voix.

La couleur, c'est ce qui mouille comme les mains moites et les hontes rétrospectives.

La couleur, c'est Barnett Newman, un jaune, un rouge, un bleu déposés en bande irrégulières et difficiles, cinq centimètres de jaune en plus dix de rouge en moins, le reste pour le bleu et la toile s'écroule par la rupture du rapport dialectique entre la couleur, ses valeurs et son espace.

La couleur, c'est tout ce qui a failli devenir n'importe quoi envahi par la mauvaise littérature, les petits sentiments et l'école de Paris.

La couleur toute seule, irrationnel livré à lui-même, dialectisée par les seuls trucs-névroses, c'est la peinture dite abstraite qui se meurt. Il était temps.

D'une abstraction matérialiste

« La forme d'une chose se distingue par sa propre opération. »

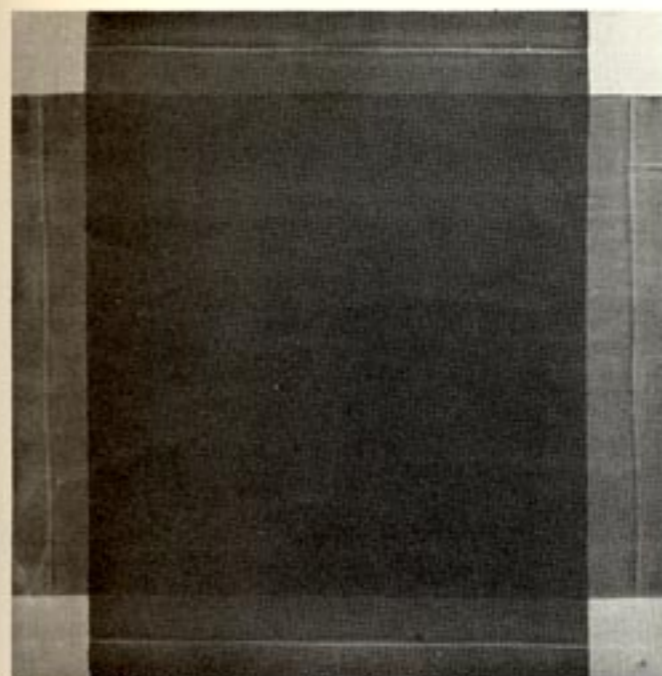
Nicolas Poussin

« L'art du XXe siècle a rendu évidente cette propriété de l'art de toujours : l'œuvre raconte sa propre création. »

Tzvetan Todorov

Espace. Couleur. Espace du tableau de la toile elle-même. Espace signifié comme espace signifiant. Couleur irrationnalité.

Espace. Couleur. Deux termes d'une contradiction, la peinture. Cette contradiction n'a pas toujours été pensée comme telle. Ainsi dans la peinture abstraite européenne des années cinquante le problème de la peinture reste celui de la couleur du geste. A aucun moment ne se trouvent confrontés « l'irrationalité de la couleur » et « code géométrique ». C'est l'avantage historique d'une certaine abstraction américaine de Newman à Bishop (mais pas pour la totalité de ses membres) d'avoir commencé à penser/mettre à jour ces deux



Peinture, 1974. 150 x 150 cm, (Photo André Morain)

termes. Mais, peut-être, peut-on remarquer que tout se passe comme une reconnaissance-méconnaissance de ce problème. En effet, en même temps qu'il y a tentative d'inscrire la couleur dans la rigueur d'un code géométrique, cette « rationalisation », ce choix du « dessin » qui apparaît sur la toile reste le fait du sujet peintre qui redouble sa présence en tant que sujet non seulement avec la couleur mais encore avec l'espace choisi. Ainsi pourrait être comprise la minimalisation de cette peinture comme une réaction inconsciente devant ce trop plein de sujet qui amène une formalisation extrême un choix de couleur de type « cul-serré » monochrome, sombre couleur neutralisée, jamais excédée, liée à une disparition du geste.

On peut alors considérer que cette abstraction, fructueuse en un moment, arrive elle aussi à un échec qui s'expliquerait par l'indigence de sa réflexion théorique jamais pensée comme en relation avec d'autres luttes, d'autres avant-gardes menées dans le champ des pratiques idéologiques ; sans que jamais surtout les immenses possibilités offertes par le matérialisme dialectique ne soit utilisées pour ce travail. Travail qu'en France Marcelin Pleynet et Marc Devade ont su commencer.

Il apparaît alors qu'outre la bataille contre la couleur censurée d'une certaine peinture américaine, doit être posé le problème de l'espace de la toile, d'un espace matérialiste.

Pliure. Les pliures ont une histoire. Au hasard des galeries du Louvre elles sont nombreuses ces tables dressées qu'une nappe blanche recouvre et sur ces nappes en trompe l'œil l'histoire de la nappe, son passé, elle a été un parallélépipède serré, non déployé. Depuis ces « pliures » du Louvre jusqu'à aujourd'hui, on a beaucoup plié et on plie de plus en plus, mais force est de reconnaître que rarement ces pliures ont été autre chose qu'un truc, une trouvaille, un genre d'intuition anecdotique qui trouve ses limites par exemple dans sa non-dialectisation avec la couleur. En gros, la pliure est entrevue comme quelque chose où il se passe quelque chose, sans que jamais elle ne soit considérée comme la condition de validité d'un espace non transcendantal ; la pliure reste vécue comme une manipulation interrogation du matériau et non recherche d'un espace matérialiste.

Ces erreurs se caractérisent par les glissements et les bavures sur lesquelles elles débouchent, on manipule la toile on joue avec le matériau, de la toile on passe à la ficelle et on aboutit à la Compagnie des Fabricateurs de Chiffons et Ficelles en Tout Genre.

Ces erreurs, surtout, trouvent leur origine dans l'oubli d'une réalité fondamentale de la peinture : le plan.

Le plan, n'est jamais pensé comme une contradiction fondatrice de la peinture, contradiction à résoudre dialectique-

ment. Bien au contraire, les problèmes posés par le plan se trouvent dissous mécaniquement et c'est alors la porte ouverte à toute une série de pratiques réifiées, de toile-objet, d'espace mécaniste, matérialiste, maniériste et tautologique. Une contradiction qu'on ne veut/peut pas résoudre, il faut la nier, le problème du plan escamoté, cela va s'appeler la disparition du tableau.

Post scriptum : la disparition du tableau

« La nouveauté dans la peinture ne consiste pas surtout dans un sujet non encore vu. »

Nicolas Poussin

La disparition du tableau, c'est le titre d'un article de Marcelin Pleynet qui a connu une fortune malheureuse de la part de ceux qui trop souvent ont réduit l'article à son titre, comme si ils n'étaient pas allés jusqu'à sa fin là où Pleynet met en garde ceux « déterminés par la naïve certitude... travaillant une toile non tendue d'en avoir fini avec le tableau ». Ce qui reviendrait alors explique-t-il à « prendre le fantôme pour la réalité, le matériau pour la matière ».

Ainsi à partir de mauvaises lectures pas tout à fait innocentes, se développe un type de discours qui appelle quelques remarques.

Tout d'abord l'argumentation générale se résume assez facilement si on l'applique à une autre pratique. La littérature par exemple, serait, selon eux révolutionnaire le livre écrit avec du rouge à lèvres sur du papier chiotte.

Alors la peinture nouvelle ne peut être que non tendue sur un châssis posée sur le sol voire au plafond. Voilà le nouveau révolutionnaire qu'il nous assigne. C'est réduire considérablement ce qui se passe dans la peinture depuis peu de temps, c'est surtout à la faveur de ces articles et de certaines autres choses travailler à dissimuler toute une série de travaux, à opérer la grande réconciliation des chiffons en tout genre. On renvoie Marc Devade au passé. C'est faire l'économie d'une peinture à regarder, à réfléchir, de textes à comprendre ; précisément, la peinture et les textes qui gênent le plus parce que ce sont eux qui permettent le moins la grande réconciliation régressive.

A vouloir faire disparaître le tableau c'est la PEINTURE elle-même qu'on dilue derrière les gadgets, adieu l'espace et la couleur, c'est le temps des trucs : du grand format à l'artisanat archaïque ; qu'on voudrait nous faire croire arrivé.

Mais l'histoire, elle, continue.

Jacques Martinez

juillet 1974

