

1 + 1 + 1 = <3

Exposition de Hazel Ann Watling, Nicolas Ramel, Nicolas Nicolini.

Les tableaux étirent leurs toiles hors du châssis, les fragments d'un paysage s'échappent de leur fresque et les pigments deviennent fluides : l'exposition 1+1+1= <3 est constituée d'œuvres dispersées dans l'espace. Elle donne à voir la mise en scène visuelle d'une tentative d'éclatement des codes de représentation picturaux. Présentée à la galerie Porte Avion de Marseille, les artistes, Hazel Ann Watling, Nicolas Ramel et Nicolas Nicolini y ont rassemblé leur pratique pour inventer une nouvelle démarche commune, menant une réflexion autour de leur médium de prédilection : la peinture.

Se rassembler pour associer nos esprits, faire une pause, sortir la tête de sa besogne, est parfois nécessaire pour retrouver l'essentiel. Ces artistes ont ainsi choisi de s'associer afin de porter ensemble un questionnement sur le statut occupé aujourd'hui par la peinture sur la scène artistique. Sorte de parenthèse créatrice, l'exposition constitue un état des lieux des possibilités qu'offre le médium pictural, en écho avec les enjeux plastiques et esthétiques actuels.

Les formes d'expression utilisées par les artistes se sont grandement diversifiées au cours du XXe siècle, détruisant l'idée qu'il existait des matériaux « nobles » et proclamant que tout pouvait être matière à création. Peu à peu, la présence de la peinture s'est raréfiée, mais sans jamais disparaître, car elle reste une des formes d'expression artistique les plus anciennes de notre société et, par conséquent, est imprégnée d'une historicité forte qui a bouleversé notre patrimoine culturel.

Chacune des œuvres, en s'inspirant des pratiques respectives de chacun, constitue un champ d'exploration possible de renouvellement de la pratique picturale. Elles jouent avec les limites de la représentation pour étendre les frontières de la figuration. Les images deviennent hybrides, les formes hétéroclites et les matières poreuses. Ainsi, on observe au sol un bassin, formé à partir de la fusion de trois dessins de cœurs. Il contient un liquide rouge, comme si la couleur avait décidé de se rendre palpable. Plus loin, on trouve une fontaine, contenant elle aussi trois bassins superposés, dans lesquels se tiennent plusieurs groupes de trois figurines humaines et animales, sortes d'allégories de la figure des artistes. Un liquide vert coule d'un bassin à l'autre, formant un flux de pigments matérialisés, activés, circulant librement entre les sculptures miniatures. La couleur s'émancipe du dessin, du support et quitte son immobilisme pour devenir une substance libérée de la contrainte de la forme.

L'espace est également occupé par une peinture murale qui se mue en fresque en faisant apparaître une reproduction du célèbre *Déjeuner sur l'herbe* (1863) de Manet. A y regarder de plus près, le dessin, creusé dans la peinture, ne reprend pas l'original mais s'inspire d'une photographie publicitaire, rejouant la scène du tableau. L'œuvre, très critiquée à son époque, est aujourd'hui devenue une icône considérée comme avant-gardiste. Les trois protagonistes représentés sur la fresque deviennent des allégories des artistes eux-mêmes qui, en même tant qu'ils rendent hommage à Manet, se réapproprient son chef-d'œuvre et jouent avec ses reproductions multiples. Ayant au fil des années quitté la sphère artistique pour rejoindre celle du commercial, la fresque permet de faire retrouver au *Déjeuner sur l'herbe* le milieu de l'art dont il est issu. La peinture murale s'étend jusque sur la vitrine de l'exposition et dessine un rideau métallique dentelé similaire à celui des commerces. Sorte d'illusion d'optique tronquée, le dessin renvoie à l'Antiquité où la peinture devait imiter le réel et aller jusqu'à se confondre avec lui. A cette époque, l'illusion d'optique était gage de talent. Mais, dans l'œuvre des trois artistes, l'illusion est faussée car le motif de la grille épouse l'architecture intérieure de la vitrine et permet de voir au travers, instaurant une corrélation entre l'intérieur et l'extérieur de la galerie.

Au pied de la fresque, des morceaux de verdure semblent s'être échappés de la représentation bucolique du *Déjeuner sur l'herbe* : des épais morceaux de bois aux formes obliques jonchent le sol. A leur surface sont imprimés des textures d'herbe, de feuillage ou encore de peau de serpent. Ces matières de paysages se décomposent dans l'espace et donnent l'impression d'un puzzle incomplet. Les pièces manquantes sont-elles devenues le châssis d'un autre tableau ? En effet, à côté d'elles, un grand tissu semble lutter avec vigueur pour s'extraire du mur. A l'intérieur, quelque

chose grouille, s'agite, et tente de déchirer la surface du tableau pour pénétrer dans l'espace. Les formes cachées derrière le tissu sont obliques, arrondies, mais aussi pointues, tout comme celles des fragments sur le sol. Ainsi, la relation entre la peinture et le châssis s'inverse, le bois du cadre pousse la toile et, en se plaçant à l'intérieur du tableau, devient le sujet de l'œuvre et détermine sa forme. Ce qui porte traditionnellement la toile devient matière à représentation.

Autour de ces œuvres, d'autres tableaux gravitent : objets composites, ils ont été formés à partir de la fusion d'un dessin de chaque artiste. Leurs contours ont été découpés, puis recouverts de tissus multicolores, parfois imprimés de motifs ; créant des aplats et des textures diverses. Les pigments, appliqués normalement sur la toile, sont présents dans les tissus préfabriqués et enveloppent entièrement les formes découpées. La couleur a fusionné avec la toile et le dessin constitue le contour des tableaux. Les relations de formes, supports et couleurs s'inversent, se mélangent et fusionnent.

Parmi les tissus, certains ont été récupérés, d'autres ont été imprimés sur commande des artistes. On les retrouve au fond de la galerie, dans une installation qui, à nouveau, utilise l'impression sur tissu comme motif pictural et joue du statut de la toile vis-à-vis de son châssis. En effet, le cadre apparaît suspendu au milieu de l'espace, maintenu en tension par sa toile qui, plutôt que de l'inscrire à l'intérieur du support, s'étire vers l'extérieur jusqu'à s'accrocher aux murs, au plafond et au sol tout autour d'elle. Plusieurs couches de ces étirements de toiles se succèdent, jusqu'à entrevoir, au fond de l'espace, par transparence à travers les diverses épaisseurs de tissus, une image animée. En vérité, l'image est l'activation d'un textile miroitant grâce à un système de ventilation. La succession d'écrans travestit un simple mouvement de tissu en projection vidéo.

L'exposition s'attache à libérer les matériaux de leur statut conventionnel : la toile s'émancipe du châssis, quitte le plan euclidien, et s'agite librement dans l'espace. Le dessin prend la place du cadre et détermine la forme et le format de ce qui est donné à voir. La peinture dialogue avec son histoire, de l'antiquité à la peinture moderne, et joue de ses nombreuses réappropriations. Quant à la couleur, elle change d'états, inonde les murs, se fond dans les impressions et les teintures des tissus. A son tour, elle s'émancipe de tout support en devenant un liquide fluide et informe. L'espace d'exposition devient le laboratoire permettant l'invention de nouvelles formes picturales, élargissant le champ des possibilités créatrices de la peinture et ouvrant la voie à une transformation esthétique et plastique de ce médium.

Sibylle Duboc.