

## **La part mystérieuse des choses**

La plus belle expérience que nous pouvons vivre est le mystérieux. Il représente l'émotion fondamentale qui se trouve à l'origine de l'art et de la science véritable. Quiconque ne l'a jamais rencontré et ne peut plus éprouver ni étonnement ni surprise est comme mort et ses yeux sont clos.

- Albert Einstein<sup>1</sup>

Réunir les œuvres de près de vingt peintres d'une nouvelle génération, vivant en France, permet, à la fois, de découvrir de fortes singularités et de comprendre les éléments communs d'une vision et d'une pensée qui est la nôtre aujourd'hui. Il serait, cependant, présomptueux, d'imaginer une interprétation commune à tous. Les personnalités réunies par l'artiste Marko Velk, ont chacune leur fiction, leur figure, leur univers qui ne sont pas réductibles à d'autres mais qui dialoguent et ouvrent des territoires aux structures semblables.

Cette observation est significative de l'importance des points de vue individuels composant ces nouveaux états de la peinture figurative en 2024. Il n'y a pas, cependant, d'effet d'école ou de groupe impliquant des « positions manifestes », partagées, comme ce fut, pour une part, le cas, dans les premières années du Pop Art, de la Nouvelle Figuration ou de la Figuration libre. Plus proche peut-être de ce que fut la peinture de la « Nouvelle école » de Leipzig. Les tableaux réunis ici, permettent de comprendre les échanges qui les rapprochent, les atmosphères, les réalités, en écho, qu'ils mettent en jeu, ouvrant des chemins

---

<sup>1</sup> In the « God letter » - 1954

qui parcourent un territoire, donnant tout leur sens aux rapports mis en scène par Marko Velk, proche de ces artistes qui se connaissent et se retrouvent dans des expositions communes<sup>2</sup>.

Beaucoup d'entre eux revendiquent des techniques picturales savantes et se servent d'un métier qui, pendant de longues années a été moqué ou refusé comme l'expression d'un académisme réducteur. Ces peintres négligent, aujourd'hui, ce débat et parient sur tous les pouvoirs de la peinture pour formuler leur pensée. Ils n'ont plus peur de s'extraire de cette problématique historique estimant que le « métier » qui est le leur permet d'affiner leur vision, pour interroger le réel, grâce à une grammaire et un vocabulaire plus complexe.

Ils assument, théoriquement, ce choix en rupture avec le « less is more » de l'époque moderne. Pour eux, cet esprit moderne ne peut se contenter de la simplicité formaliste qui leur paraît être une simplification sommaire. Ce faisant ils n'hésitent pas à utiliser les moyens les plus sophistiqués de la peinture ou du dessin pour, de nuance en nuance, de « percept » en « percept », de figure en figure, construire les systèmes cognitifs et émotionnels dont ils ont besoin pour mettre en jeu le « Voir », ou pour « Voir le Voir » comme l'écrivait John Berger.

Ce parti-pris est risqué car ils savent que la technique ne sera jamais garante de la valeur d'une œuvre mais ils évitent ce contre sens, ne souhaitant pas un « retour à l'ordre » illusoire, réactif à un délitement dont ils ont mesuré les effets et dont ils ont été, parfois, les victimes. Grâce à leurs outils, à leurs langages, ils vont vers une liberté plus grande, conséquente de la richesse des éléments qu'ils mettent en jeu.

---

<sup>2</sup> *Immortelle* – 2020 – MO.CO Montpellier Contemporain (Commissariat Amélie Adamo et Numa Hambursin) - *Cut&Clash* – 2024 - Galerie Strouk Paris (Commissariat Amélie Adamo)

Cette liberté est construite par un regard lent, une observation, une réflexion approfondie faisant appel tout autant à la tradition, à la connaissance des règles qu'aux fulgurances de l'imaginaire et des transgressions. Ils superposent, ils mélangent les composantes d'interprétations immergées dans un univers défini par le nombre, l'accumulation, les génèses, au-delà des mesures de la raison et du temps.

Cette liberté de la peinture se traduit par le détachement vis-à-vis de la réalité, celle des codes et d'un système de reconnaissance devenu un modèle trop sage, sans plus de désir. Leur réalité n'est pas un fourrier du réalisme. Ils s'en saisissent pour la désarticuler et nous interdire le nominalisme comme si le nom des choses était plus qu'une contrainte : une prison. Ils l'ouvrent comme une coquille de noix et lui redonnent sève. Le sens connaît, alors, une nouvelle éclosion, un mouvement entraîné par cette sensation prometteuse. Il se *brouille* mais pour nous permettre, paradoxalement, d'expérimenter un ordre qui n'est là que pour être *troublé*.

Dans leurs œuvres, tout est *sans dessus dessous* ou mieux *sens dessus dessous*. Les corps se renversent, se projettent, s'avalent les uns les autres. Ils bouleversent le réel, les relations entre la matière, l'image, et la nature qui, alors, frémit ou frissonne.

Nous assistons puis pénétrons dans une suite de métamorphoses, d'hybridations dans lesquelles un paysage n'est plus un paysage, un corps n'est plus un corps... dans un monde profondément instable.

Les scènes sont inquiétantes où chaque élément ne cesse de se transformer. Elles peuvent être jouissives, dans l'entremêlement des sujets appelés à changer d'espèce, de l'animal à l'humain, du mécanique à l'organique hors de toute

échelle... un détail insignifiant devenant un géant inévitable à l'égal d'un ogre ou d'un monstre. Monstre surgissant au milieu de scènes de violences historiques ou politiques ou qui plonge au plus fantasmatique, au plus intime d'une scène intérieure. Ces créateurs ont dû lire, à n'en pas douter les recommandations de Caspar David Friedrich et sa phrase essentielle qu'il faut rappeler pour ces peintures : « Si tu veux peindre alors commence par fermer ton œil physique. »

Les œuvres réunies, ici, ouvrent un œil qui nous invitent à aller vers le réel par les chemins où rien n'est plus sûr, ni définitivement acquis. Ce réel n'est-il pas le nôtre en 2024 ? Certains y voient l'effet du chaos qui le façonne, d'autres, au contraire, les méandres subtils de ce principe permanent de métamorphose. Il nous mène au cœur de ce que nous apprend cette peinture. Un doute incisif, ironique, sur l'immobilité, le statique pour se passionner pour « le changement de forme, de nature ou de structure si considérable que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable. »

Cette peinture, contrairement à la reconnaissance qui nous rassure, joue avec des éléments qu'elle associe pour nous éloigner de toute fonction, de toute situation établies pour nous faire vivre, plus essentiel, le mouvement qui s'en empare. Il nous plonge dans ce qui s'ouvre devant nos pieds et nous emporte. Dans ce processus mental, par une décision poétique et philosophique, rien n'est à sa place, tout est « Upside down », ou, plus précisément, sa place est de ne pas en avoir. Aucune description d'un monde extérieur n'est consolidée grâce à notre savoir sur son compte. Les décors changent, les acteurs surgissent et créent une chorégraphie nous invitant en des dédales internes, des jeux de transparence et de voiles... des échappées...!

Nous devenons les acteurs d'une observation où, curieusement, nous puisons dans les chimères comme dans les récits de l'Histoire de l'art qui sont autant de talismans pour se protéger éventuellement des créatures que font surgir le rêve dans la peinture. La pensée du rêve, ses processus et son économie, construisent ces œuvres. En 2022, j'avais intitulé une exposition, des jeunes artistes du Frenoy, au Studio National des Arts Contemporains « *Par le rêve* ». Je m'étais posé la question : « Comment ces œuvres sont-elles arrivées là ? Quel a été leur chemin ? ». La réponse fut pour moi « par le rêve », comme Jasper Johns dit « by the river ». Je crois que les artistes de cette exposition ont emprunté les mêmes voies.

Penser le sens, par le rêve, est une manière d'être et de s'avancer, d'écart en écart, au milieu d'un univers dont la vérité ne peut-être approchée pas par une logique déductive mais, bien plutôt, par des glissements, des oxymores, des expansions imaginaires. Dire cela c'est dire que ces créations utilisent tous les processus cognitifs, conscients ou inconscients, où le *raisonnement délivré* vaudra tout autant que l'hallucination. Ils construisent, ainsi, notre « voir » pour faire naître la vérité paradoxale d'une image tributaire du « faux » que du vrai. Il y a, là, un double jeu de masques, de substances en proie à de singulières genèses comme à des délitements où ce qui dissimule révèle plus que ce qu'elle dissimule.

S'agit-il d'une esthétique du fantastique ? Je ne le crois pas car, celle-ci n'a pas d'existence autonome, elle n'existe pas en soi avec ses dramaturgies propres et son théâtre. Elle est, ici, un vecteur parmi d'autres où, par exemple, se confondent métaphore et métonymie. Le fantastique n'y est pas le ressort de l'intrigue. Sa présence subreptice, son mode d'approche, jettent le doute sur la

signification que l'image délivre mais il n'investit qu'une part de la composition dans sa façon de réfléchir et d'interpréter le motif qu'il s'agit de peindre, révélé, tant par le sommeil comme par la plus vive des turbulences. L'ambivalence règne en maître. Cette ambivalence loin d'être un empêchement est, je crois, une source, permettant de penser tous les renversements que nous vivons aujourd'hui, comme il en est dans ce texte sur les abysses de George Steiner<sup>3</sup>, qui en est la parfaite illustration. Dans ce roman, M. Tefft cherche à comprendre le monde et s'embarque sur le bateau *Hibernia* :

« Cette nuit là, l'Hibernia dépasserait la fosse Ramapo. À force d'y réfléchir, M. Tefft avait abouti à ce qui lui semblait une étrange découverte : en latin, le mot *altus* signifiait élever et profond. Il qualifiait l'Everest aussi bien que le gouffre vertigineux au large du Japon. Peut-être, de quelque façon transcendante, dépassant de loin son imagination engourdie, ces deux dimensions étaient elles identiques, ou seulement séparées, de manière infinitésimale lorsqu'on les mesurait avec un fil à plomb efficace. Les abysses marins étaient des sommets de montagne inversés (...). Lorsqu'il plongea son regard, M. Tefft aperçu l'image des étoiles. Levant les yeux, il ne put faire la différence entre les vraies étoiles et leurs images. Le monde nocturne évoquait un miroir tournant, la réalité est située tantôt sous le martellement assourdi du navire, tantôt au dessus (...). »

La présence de la nuit, les vraies étoiles et leurs images, le miroir tournant, l'Hibernia un autre nom pour la peinture, le réel tantôt dessous tantôt dessus, une interversion, un retournement, un jeu d'apparition et de disparition

---

<sup>3</sup> Les abysses – George Steiner – 17 Janvier 2024 – L'Herne – p.41-42 – Traduit par Brice Matthieussent

animent ce principe de peinture, les positions des créateurs et les expériences picturales qui donnent sa vérité et toute son énergie à cette exposition.

Olivier Kaepelin