

pratiques picturales



Ralentir peintures

NUMÉRO 02/2015

Sous la direction de Antoine Perrot

*Avec les contributions de **Leszek Brogowski, Gisèle Grammare, Claire Labastie, Anne-Sarah Le Meur, Olivier Long, Antoine Perrot & Juan Porrero***

Face au constat d'accélération du changement social, tout autant que celui de la circulation des images, la peinture est souvent présentée comme un mode ralenti de pensée en action. Ralentie, la peinture ? Selon un certain nombre de préjugés, soit elle serait le lieu d'une pétrification culturelle, soit au contraire elle serait le lieu d'une résistance. D'un côté ou de l'autre, est mis en jeu le fait que ses outils, les savoirs comme les gestes qu'elle implique, ont peu évolué depuis la période pré-moderne. Le caractère manuel de la pratique picturale

induirait ainsi une stratégie de repli, et peut-être d'indifférence, face au flux de plus en plus virtuel des images, ou inversement offrirait les moyens d'une résistance volontaire à ce bombardement incessant d'images.

Entre ces deux positions, il devient difficile de démêler ce qui revient à la peinture elle-même : posséderait-elle, aussi bien dans sa pratique que dans sa réception, une temporalité différente des autres pratiques artistiques ? Temporalité qui lui permettrait de résister au temps immédiat de la pulsion, de résister en quelque sorte à l'obligation, socialement normée, de créativité pour faire surgir la création ? Ou temporalité qui aurait la capacité de défaire la trame des exigences sociales, économiques ou politiques ? En revanche, liée à « l'intemporalité » de ses moyens et réaffirmant indéfiniment sa possibilité d'être autonome ne risque-t-elle pas de ne s'affirmer que comme un exercice individuel de « liberté » ? Ou serait-elle le mode d'action d'une pauvreté généreuse, en employant des moyens d'expression simples et efficaces, en préservant des points culturels fixes et en modifiant progressivement, par piétinement même, ses processus ?

Un premier dénominateur commun, que partagent les peintres, quelle que soit leur pratique individualisée, est la reconnaissance d'un temps continu qui ne segmenterait plus la peinture au gré des ruptures revendiquées de la modernité. Temps continu que Sean Scully ([article29.html](#)), par exemple, affirme en évoquant dans son propre travail les peintres du « noir » qui l'ont précédé, mais aussi en rappelant que dans la fable du lièvre et de la tortue, c'est « la sincérité et l'endurance » de la tortue qui l'emporte. Ralentir pour réfléchir et agir serait alors, comme le suggère Walter Benjamin, un acte révolutionnaire face à la pression constante qui dérobe le temps : le temps de la peinture s'identifierait à « un temps suspendu » qui nous offrirait la perception de « tout ce que nous ne voyons pas vraiment, tout en en étant passivement conscient » : la peinture devient alors « un témoin oculaire » ([article25.html](#)) qui négocie en permanence avec le monde. Avec le risque que s'affirmant comme « une possibilité négative » ([article27.html](#)), elle n'offre plus comme partage que le signe d'une subjectivité flottante et n'invite plus à l'étonnement face au monde.

Un autre dénominateur serait que le « retard » de la peinture ([article28.html](#)) — retard qui a surgi comme une critique généralisée de la peinture depuis les années soixante-dix — pourrait, comme toute désignation discriminatoire, être retourné, inversé et devenir non pas le simple symbole d'une résistance, mais l'acte même qui fait surgir une mémoire collective et permet par des rythmes différents de rendre au monde ses diverses temporalités et son caractère pluriel. Retrouvons nous ici le paradoxe que construit Baudelaire, pour lequel, pour donner la représentation du présent, il est nécessaire que le présent s'absente ? L'urgence du peintre ([article26.html](#)) serait d'accéder à « un art de la modernité dont la crise est le seul principe de vérité ». La crise serait alors ce qui noue, ou dénoue, représentation et temporalité et ouvre au peintre une pratique plastique exploratoire du temps : l'enfermement dans le présent d'une époque qui désespère du futur appelle-t-elle un autre forme d'urgence, celle d'une peinture visionnaire ([article23.html](#)) ? Ou autre, celle d'une peinture interactive ([article24.html](#)) où le regard du spectateur construit et déconstruit l'image, au risque que l'émerveillement technologique contribue à un supplément d'agitation ?

Ralentir Peintures lorsque cet appel s'adresse à un artiste, à un critique ou à un regardeur ([article30.html](#)), est en tout cas le signe d'une plasticité — d'une générosité — de la peinture où se

côteie, quand on interroge ces derniers, une nostalgie souterraine, un désir de dépasser les entraves d'une histoire qui a été pensée comme un unique flux qui se précipite vers le futur et la conviction de se saisir d'une temporalité différée pour réaffirmer une relation étroite entre objet et praxis.

Antoine Perrot

SOMMAIRE

La peinture : train de retard ou actualité en train ?

Claire Labastie

Depuis les années 70, au cours desquelles se sont confortées les nouvelles catégories artistiques de la décennie précédente (entre autres les performances, l'art utilisant la vidéo et l'art conceptuel), des artistes ont continué à peindre bien que, fortement aidés par les critiques d'art de l'époque, ils aient acquis une conscience aiguë de l'aspect « dépassé » de leur technique, déjà ancienne et sans actualité dans un monde où l'accélération prévaut en tous les domaines.

En effet, parmi les peintres qui ont émergé dans les années suivantes, il en est quelques-uns qui ont retourné la valeur négative du handicap supposé de cette technique, pour faire de cet aspect « dépassé » un moteur de création. Les œuvres picturales de François Rouan, Carole Benzaken et Angel Vergara, nourriront ici cette réflexion sur la notion de retard devenant un composant poétique ou réceptif.

Texte intégral »

Sean Scully ou la surface peinte

Gisèle Grammare

Sean Scully commente souvent l'œuvre des autres. Il évoque ceux, de différentes époques, qui sont présents dans son propre travail, exprimant qu'il existe un temps continu de la peinture. Il en parle avec simplicité et justesse pour penser une esthétique de l'abstraction au-delà du minimalisme pictural. *DORIC*, série de grands formats, commencée en 2008, est associée par les titres à la Grèce antique.

Les références à l'antiquité s'appuient sur le style dorique de l'architecture. Une convergence s'établit entre la rigueur de ce style et sa peinture. Un étrange paradoxe existe entre la lumière éclatante de la Sicile où il photographie l'architecture blanche des temples et les obscures *DORIC* : s'y sont introduit les peintres de prédilection de Scully pour le noir : Zurbaran, Manet, Matisse, Rothko.

Texte intégral »

Au temps des visions, peinture visionnaire et temps

Olivier Long

Dans le sillage de la rhétorique antique, on s'est beaucoup interrogé dans les arts visuels sur ce qui définit le *punctum* comme affect dans l'image. Le *punctum* est défini par Barthes comme une modalité affective de l'attention visuelle. Pourtant s'il définit une qualité affective du regard le *punctum* désigne d'abord le rapport qui se noue entre vision et temporalité. C'est dans des cultures qui ont fait de la vision le cœur d'une pratique exploratoire du temps qu'il faut aller chercher ce qui peut « ralentir le temps en peinture » pour comprendre l'espérance qui relie vision et temps. L'enfermement dans le présent d'une époque qui a perdu toute espérance d'un futur meilleur, n'est-ce pas ce qui caractérise aussi l'urgence visionnaire dans la peinture actuelle ?

[Texte intégral »](#)

L'urgence du Peintre (de la Vie Moderne).

Juan Porrero

La peinture moderne n'est peut-être pas, ou pas seulement, la peinture de la modernité. Baudelaire l'a prédit (de même qu'il a pu voir une modernité au cœur de chaque grand peintre du passé) : la peinture moderne se caractérise fondamentalement par son engagement critique. Critique de quoi ? D'elle-même et de son temps. C'est le Sujet, le sujet de la métaphysique classique qui se trouve radicalement mis en cause. La modernité picturale impose le renouvellement radical de sa représentation.

[Texte intégral »](#)

Peinture comme témoin oculaire

Réflexion sur l'émergence des époques

Leszek Brogowski

Ralentir peintures, c'est interroger la temporalité et l'historicité propres à la peinture. Comme le suggère W. Benjamin, ralentir, alors que tout accélère, a quelque chose de révolutionnaire : réfléchir et agir en même temps. On rapproche donc ici la contemplation esthétique et la cognition phénoménologique comme modalité spécifique de la pensée dans l'art, à une différence près : il faut transformer la nature de l'*epochè* husserlienne afin qu'elle ne prétende pas de mettre au jour des états de fait qui lui préexistent, mais qu'elle tâche de donner sens à des objets inconnus, à des concepts émergents, à des modes de comportement nouveaux, etc. *Ralentir peintures* pourrait alors aboutir à des expérimentations épistémologiques susceptibles d'éclairer la négociation permanente du sens, sur laquelle s'appuie tout processus de cognition et de réflexion.

[Texte intégral »](#)

Regarder ou bouger-agir ?

Plasticité et temporalité dans les œuvres interactives.

Anne-Sarah Le Meur

Les œuvres interactives dépendent fondamentalement du temps de calcul. Or, si la plasticité est un élément qui peut augmenter ce temps, comment plasticité et temporalité dialoguent-elles dans les œuvres interactives ? Le choix de capteur ou de modalité interactive influence-t-il le type d'image ou de rapport à l'image ? Agir ou bouger limitent-ils ou modifient-ils le regard ? L'interactivité peut-elle développer une esthétique propre ? En étudiant des œuvres historiques variées, puis un travail personnel, nous proposerons quelques éléments de réflexion.

Texte intégral »

La peinture : une possibilité négative ?

Antoine Perrot

Restitution très partielle et partielle d'une quarantaine de réponses reçues à un questionnaire adressé à des artistes, des critiques et des philosophes. Ces réponses — plus particulièrement les réponses à la cinquième question : « Pourquoi la peinture se maintient-elle ? » — dessinent un engagement dans la peinture qui revendiquerait une temporalité partagée entre une origine, lieu de légitimation, et un présent arrêté : puisque la peinture est toujours déjà-là, faisons de la peinture. La peinture aurait ainsi acquis une inefficacité active, qu'on pourrait appeler, sous la forme d'un oxymore, une possibilité négative.

Texte intégral »

Ralentir peintures : réponses à un questionnaire

Antoine Perrot

Publication des 47 réponses reçues à la suite de l'envoi par Antoine Perrot d'un questionnaire à des artistes, critiques et philosophes. Les questions étaient les suivantes :

1. À quelle peinture avez-vous affaire ou souhaitez-vous avoir affaire ?
2. Vous apparaît-il qu'existe quelque chose comme « un lieu pictural », qui serait ou ne serait pas celui de l'image ?
3. Pouvez-vous donner des exemples où l'utilisation de la peinture comme argument vous a énervé(e) ?
4. Y a-t-il des pratiques ou des discours qui, parce qu'ils bousculeraient la peinture, vous laissent perplexe ou vous semblent vivifiants ?
5. Pourquoi la peinture se maintient-elle ?

Texte intégral »