

pratiques picturales

Pratiques picturales, 14 mai 2023
 “Abolir la ligne finie, ouvrir la figure”
 par Noémie Coursoux



Abolir la ligne finie, ouvrir la figure

14 mai 2023 | par [Noémie Coursoux](#)

RÉSUMÉ

Cet article interroge l'esthétique de l'esquisse et de l'ébauche dans des pratiques picturales contemporaines, perceptible à travers plusieurs effets : surfaces fines et lacunaires, indétermination des formes, espaces elliptiques laissant entrevoir la toile brute, spontanéité du geste, repentirs ou encore surgissement des lignes de construction au premier plan. Que devient la figure représentée lorsqu'elle émane de l'esthétique de l'esquisse et/ou de l'ébauche ? S'agit-il de construire, d'ordonner un espace figuratif, ou, au contraire, de le détruire ? Dans quelle mesure ces choix picturaux permettent-ils à l'artiste d'aller au-delà de l'image ?

PLAN

- [Détruire l'image, ouvrir l'image](#)
- [Discontinuité et impermanence du réel](#)
- [Faire surgir la matière et sa temporalité à la surface](#)

Détruire l'image, ouvrir l'image

Jérémy Liron peint des paysages en prenant comme points de départ des photographies. Dans ses peintures, certaines caractéristiques tendent à rappeler l'esthétique de l'ébauche – parfois aussi visibles dans l'esquisse – telles que l'indétermination des éléments, les tracés irréguliers, les interstices vacants entre les éléments peints ou encore des surfaces traitées avec une faible densité de matière. Ces surfaces-ci, peintes d'une seule couche, rappellent à la fois l'ébauche – les premières couches de peinture déposées en glacis – et l'esquisse – les études préparatoires réalisées en lavis. On constate que plusieurs surfaces et aplats sont constitués de coulures dans la mesure où la peinture est extrêmement fluide, comme dans le diptyque *Paysage n°97*. La fluidité de la matière donne au paysage une présence évasive, voire fantomatique.



Jeremy Liron, "Paysage n°97", 2011, et "Paysage n°83", 2009-2010
 *Paysage n°97", 2011, huile sur toile, 123 x 123 cm.
 *Paysage n°83", huile sur toile sous plexiglas, 123 x123cm

Dans *Paysage n°83*, Jérémy Liron peint les deux arbres du premier plan sans en donner ni les détails, ni la densité du feuillage. Il limite son intervention au choix de la forme et au positionnement de cet élément dans l'espace pictural. Ici, la représentation de l'arbre semble « inachevée », interrompue à l'état d'ébauche. L'artiste se refuse à ajouter davantage de couches de peinture dans la mesure où son œuvre n'a pas une finalité topographique et réaliste. Elle ne tend pas à donner tous les éléments du réel de manière exhaustive, au contraire, il dit : « La photographie réalisée en amont du processus de peinture est indicielle. [...] Je n'ai pas une volonté documentaire, donc tout peut se retravailler et s'inventer sur la toile : des parties peuvent être enlevées, d'autres rajoutées, et chaque couche de peinture peut faire bifurquer à chaque fois. [8] » Ainsi, il laisse une place privilégiée à l'intuition et à l'accident. Dans l'une de ses nombreuses notes publiées sur son site Internet, il écrit :

« Tous les accidents, toutes les approximations, surfaces qui se joignent à peu près, lignes qui s'infléchissent, coulures, toutes les aspérités de l'image contribuent à ces mouvements dont on ne sait jamais bien s'ils s'originent dans la vue, le regard que l'on déplace ou dans les rapports internes de la peinture. Le tableau semble à chaque instant se construire et se déconstruire en un seul mouvement. Chaque détail, trace, bizarrerie qui relève du peint relance l'interprétation, si on veut bien entendre le terme au-delà de sa pauvreté habituelle, l'élaboration par laquelle le tableau se fait en soi. Rien de normal sur toute la surface, rien que des accidents, des aventures qui tentent d'équilibrer quelque chose qui les rassemble et les dépasse, les réalise et qui est le tableau. Avec mes manières d'aller à l'envers, recouvrir et faire remonter, recouvrir à nouveau, tordre, je construis le tableau en détruisant l'image. [9] »

Ainsi, bien que le spectateur ait suffisamment d'indices pour qu'un espace figuratif se construise sur sa rétine, les peintures de Jérémy Liron ne sont pas des images figées, arrêtées, closes et déterminées, comme peut l'être en revanche la source photographique. Au contraire, la volonté de l'artiste est de réussir à trouver le juste équilibre afin de laisser l'espace pictural ouvert pour que le spectateur puisse prolonger la construction du tableau. Picasso disait : « Terminer une œuvre ? Achever un tableau ? Quelle bêtise ! Terminer veut dire en finir avec un objet, le tuer, lui enlever son âme, lui donner la *puntilla*, l'achever comme on dit ici, c'est-à-dire lui donner ce qui est le plus fâcheux pour le peintre et pour le tableau : le coup de grâce. [10] »

Nous pourrions alors admettre que l'idée de représentation est relayée par l'idée de signe ou d'indice. La représentation cède le pas au signe. *Paysage n°83* nous montre moins la représentation d'un lieu que le signe d'un lieu, le signe ou l'indice d'un arbre. D'autant plus, la matérialité translucide et fantomatique accroît son statut indiciel. Dans *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Florence de Mèredieu évoque justement ce type de surface dont elle souligne le caractère évanescent :

« La couleur se perçoit, elle, comme opacité, substance ou surface qui arrête le regard. Il est cependant possible à la lumière - sous une forme plus ou moins métaphorique (fonds, glacis) ou très réelle (ampoules électriques, néons, écrans vidéo, supports laissant passer la lumière comme le Rhodoid, les feuilles de plastique, etc.) - de rendre cette couleur translucide. [...] la matière semble ne pas vouloir peser, faire bloc ou volume. Elle ne se donne que comme apparence, apprêt. Ses propriétés peuvent y sembler fantomales, distraites. [11] »

Oscillant entre apparition et disparition, présence et absence, un élément fantomatique peut ainsi être envisagé comme un indice, d'après les recherches que consacre Véronique Mauron à l'indice dans *Le Signe incarné : ombres et reflets dans l'art contemporain*. Selon elle, un indice est un signe qui possède une relation ambiguë avec son référent, articulant à la fois son apparition et sa disparition, sa présence et simultanément son absence matérielle. L'auteure désigne les ombres et des reflets de signes indiciels. « L'ombre est un indice qui fait corps avec son référent. Il s'agit d'une relation contiguë entre le réel et la représentation. [...] Elle est un signe qui surgit dans l'espace et dans le temps de son référent. [12] » Les arbres de *Paysage n°83* – sans être la représentation d'une ombre à proprement parlé – possèdent certaines caractéristiques d'une forme indicelle puisque l'artiste donne à voir la forme et la position approximatives du référent sans en donner son contenu et sa consistance, telle une ombre. Aussi, son apparition provoque la semi-disparition du bâtiment qui cependant continue à transparaître à travers certaines lignes claires qui se prolongent à la surface du feuillage. Également translucide, le bâtiment peut lui aussi être envisagé comme un élément fantomatique et indiciel, oscillant entre apparition et disparition. Dans la mesure où « [l]'oscillation provoque autant l'altération, la défiguration, la destruction que la révélation, la formation et la récupération [13] », les artistes engagés dans un processus indiciel détruisent l'image au moment où ils construisent la peinture.

Arthur Aillaud conçoit lui aussi le tableau comme un objet ouvert à l'interprétation et au regard du spectateur. Il est justement essentiel, selon lui, de laisser une place importante à l'accident et de l'accepter. Dans certains tableaux, il associe des fragments de paysages à des aplats noirs qui occupent une partie dominante de l'espace pictural. Ainsi, ces surfaces laissent des souffles et des possibilités ouvertes au déploiement de la peinture. « Dans un tableau, la circulation, la respiration, l'inachèvement, sont des choses essentielles qui permettent à l'intelligence de celui qui regarde de s'exercer. Je trouve qu'il est parfois plus intéressant, dans un tableau, lorsque les choses sont à la fois bien peintes mais assez ouvertes pour que l'esprit de celui qui regarde puisse faire son chemin. [...] parfois une amorce est plus jolie qu'un long récit. Les formes sont ouvertes. [14] » Généralement, ces surfaces noires ne sont pas des couches de peinture ajoutées à la surface du paysage, mais des fonds sur lesquels l'artiste ne peint pas davantage. Elles sont donc des surfaces maigres interrompues à l'état de fond et, ainsi, maintenues à la phase d'ébauche. Ces éléments qui « semble[nt] ne pas vouloir peser, faire bloc ou volume [15] » figurent comme des ellipses spatiales, figuratives, voire narratives et temporelles, et ainsi laissent suffisamment de place à l'interprétation du regardeur qui peut compléter à sa guise ces absences.

Ces peintres convoquent ainsi l'esthétique de l'ébauche pour s'émanciper de l'image. Ils détruisent l'image en reléguant au spectateur une part de la construction du tableau. La perception et l'imagination peuvent s'immiscer dans la fêlure. Jérémy Liron et Arthur Aillaud détruisent la représentation de l'objet au profit de sa suggestion, construisant ainsi un espace pictural qui refuse de se clore, de se figer, de s'immobiliser, privilégiant l'ouverture et le mouvement continu.