

## *"Sternklar"*

Les étoiles dans le ciel de la nuit sont visibles et scintillantes mais ne signalent rien d'autre qu'elles-mêmes (sinon une distance inouïe dans la profondeur d'un espace qui nous semble plat dans le même instant qu'il nous paraît profond).

Seul le regard les organise en en isolant certaines pour en regrouper d'autres en constellations, voire en poussière.

Ce même regard leur attribue des qualités particulières, une influence, à quelques-unes une brillance surajoutée.

Et pourtant les étoiles dans la nuit sont une pure abstraction, d'une parfaite indifférence.

C'est donc que la sempiternelle nature, froide et abstraite, n'est visible et supportable que lorsqu'on lui enfile des vêtements décents qui lui donnent quelques valeurs à nos yeux : en la travestissant.

"Sternklar" se propose un trajet inverse à cette domestication symbolique des astres, et d'extraire des boîtes des ateliers, de la masse du travail de chaque artiste une et unique peinture de petite dimension afin de la rendre à sa solitude d'étoile piquée parmi d'autres dans la profonde surface d'un ciel de nuit tout blanc : les murs.

## *Deux notes*

### 1.

Les règles mises en œuvre durant la réalisation d'une peinture non figurative sont ce qui nous est ensuite donné à voir comme résultat, comme tableau, tout ce à quoi nous nous attachons pour juger de ses qualités, de sa réussite, de son intérêt.

Cette ambitieuse humilité qui se prive de la représentation creuse le plus objectivement du monde les lois de la subjectivité (y compris celle du visiteur), et creuse le plus subjectivement du monde les lois objectives de la perception, en jouant de ses catégories : surface, étendue, ligne, couleur, profondeur, poids, vitesse, etc.

Une peinture de ce type peut en un sens être considérée comme une voiture dont on aurait ôté la carrosserie, l'habitacle, les sièges et les roues dans le but d'exposer distinctement le mécanisme, les axes, le moteur, bref, tout ce qui propulse et permet à la voiture de rouler.

Mais pour ce faire, il aura fallu enlever tout ce qui permet de rouler avec...

Ce paradoxe actif est tout à la fois la faiblesse et la puissance de cette sorte de peinture, vue comme *nœud de vitesses à l'arrêt*, pour paraphraser très maladroitement Walter Benjamin et Aby Warburg. « À l'arrêt » (penser aux chiens de chasse), c'est-à-dire en attente, c'est-à-dire en mouvement.

Et c'est là une arme à double tranchant. Un peu comme de tirer son épée et de se ruer sur soi pour se désarmer afin d'accéder à une puissance supérieure qui n'aura plus besoin d'épée, d'ustensiles.

Une telle peinture reflète donc bel et bien encore le monde, mais débarrassé du fouillis qui l'encombre normalement (arbres, voitures, belles-mères, enfants, impôts, paroles...), afin d'y voir plus clair. Et c'est du frottement de ce temps commun de l'espace public contre cet espace-temps privé activé par le peintre que naît cette tension spécifique, cette vibration, parfois, qui touche à la lucidité engendrée par le clair-obscur.

## 2.

Les œuvres exposées ici, tout comme les étoiles : distinctes, souveraines, isolées et distantes (non seulement de nous, mais avant tout les unes des autres), paraissent s'organiser en constellation sous le regard qui les idéalise, aidé en cela par un accrochage filant la métaphore peintures-étoiles, mur-ciel.

Mais qu'on examine la situation de plus près, qu'on les regarde, muettes, dans leur superbe solitude, et l'on saura qu'il s'agit là d'une lutte à mort et pas du tout d'un compagnonnage de bon ton. Les œuvres d'art sont silencieuses, meurtrières et déterminées. C'est à cause de cela qu'on laisse toujours entre elles un peu d'espace : afin qu'elles ne puissent pas se prendre aux cheveux en hurlant. Et c'est ce combat, cette opposition, cette distance, ce rapport qui fait tout l'intérêt de l'art. Sans

séparation, sans distinction, on ne voit rien et on ne comprend pas : on adhère à la nuit.

Un accrochage, cela sert à ce que telle œuvre, saisie d'un accès de folie furieuse, n'en étrangle pas soudain une autre. Cela établit des liens, risque des oppositions, esquisse des courts-circuits, favorise des tensions, mais ne vise pas à ce que tout le monde s'entretue. Et cette vision de la chose a mené à ne pas nécessairement choisir les derniers travaux en date, ni les travaux les plus parfaits, qui sont souvent aussi les plus ennuyeux à la longue. Ainsi pourra-t-on voir un "Dreher" de 1999 adressant la parole à un "Sonneck" 2011, un "Rhodes" âgé d'un mois à peine prenant à partie un "Jung" déjà de quatre ans et pourtant encore tout petit. Ainsi pourra-t-on aussi rêver d'une parenté entre ce "Floss" et ce "Dyckerhoff", ou s'interroger à propos des lignes d'un "Geccelli" et des traits d'un "Hsiao", rapprocher l'espace d'un "Schröter" de l'apparente matérialité d'un "Bechinger", etc.

Tous s'entretenant à distance, à couteaux feutrés, des troubles de la perception et du traitement de la surface.

Michel Carmantrand