



# RIDEAU OBSCUR

Tatiana Arce  
Alexia Turlin  
Christian Vetter  
Eric Winarto

8 septembre - 4 octobre 2009

vernissage, mardi 8 septembre 2009, 18h

++ mercredi 9 septembre à 18h30  
conférence de Marino Buscaglia

++ vendredi 18 septembre à 18h30  
visite commentée de Petra Krausz

## Halle nord - artēnîle

- 1, place de l'île // CP 5520 // 1211 Genève 11  
T. 022 312 12 30 // [artenile@act-art.ch](mailto:artenile@act-art.ch) // [www.act-art.ch](http://www.act-art.ch)  
bus arrêt Bel-Air

Horaires: mardi - vendredi 13h30-18h30  
samedi 11h00-17h00

AVEC LE SOUTIEN  
DE LA  
VILLE DE GENÈVE



prohelvetia



art en île est administré par act-art,  
fédération des associations d'artistes visuels et plasticiens\_Genève

Avec le soutien du département des affaires culturelles de la Ville de Genève



↑ Alexia Turlin, *sans titre, struggle zone (Alpes)*, 2008, découpe laser en tôle NPO, LED, 50 x 200 x 15 cm

« Rideau obscur »

« Rideau obscur » convoque inmanquablement l'image du velours lourd et épais qui sépare la scène de la salle. Le temps que les spectateurs s'installent, cette membrane divise deux mondes : celui que l'on vit et perçoit comme réel, et celui de l'imaginaire, du théâtre qui condense les extrêmes et l'essence de l'existence. Le temps d'une farce ou d'une tragédie, ces deux univers se répandent l'un dans l'autre. Le spectateur a ainsi droit à sa part du secret, se laissant peut-être dissoudre dans ces dimensions autrement plus mystérieuses.

En vérité, ce n'est jamais le rideau qui est obscur, seul l'espace de la salle, une fois les lumières éteintes, a droit à ce prédictat. Et ce moment d'obscurité est celui de l'attente, de la soif : le rideau ne fait que sceller un court instant le mystère. Il est le gardien des images mais essaime les sons et les odeurs. Il est une perspective à la profondeur encore inapparente, un écran de visions en prélude à ce qui attend sagement de l'autre côté. Le théâtre, au-delà du tangible, rend sans cesse conscient notre place dans le monde : l'art, la peinture, l'installation sont des mises en scène qui dessinent cette même conscience. Les artistes de *Rideau obscur* réfléchissent ainsi sur le rapport au monde, sur la fonction à laquelle on peut y prétendre. Ils investissent la perception et les possibilités de capter la réalité, détectent les riens, les vétilles, mais aussi fouillent les questions fondamentales liées à la mort, à la perte et à son intuition. Les pièces présentées sont celles de pratiques sans concession,

considérant néanmoins avec finesse le spectateur : son œil et son corps préservent leur autonomie et leur droit à l'incertain, au non-connu, et surtout, à la rencontre.

Tatiana ARCE, Alexia TURLIN, Christian VETTER, et Eric WINARTO empruntent des sentiers distincts et questionnent le sens de leur art jusqu'à raser de près les murs du mystère et en ressentir les secousses sismiques. Ils pratiquent l'art comme une activité révélatrice, un outil qui dévoile un niveau intime de connaissance et d'interrogation, et gèrent leur recherche comme pensée. Quel est l'espace que je vois, suis-je en mesure de l'embrasser ? Qu'est-ce qui se soustrait à moi, dissimulé dans l'obscurité ? Puis-je en partager le mystère, la peur, la profondeur ? Alors que l'activité humaine tend vers l'ordre et la compréhension et que l'univers, lui, n'aime pas l'ordre, déversant en permanence son lot de contradictions et d'ambiguïtés, les œuvres de *Rideau obscur* cultivent cette tension sur des charpentes théoriques, ludiques, tragiques. Dans leur environnement, on est constamment entre équilibre et déséquilibre, entre illusion et anti-illusion.

« Rideau obscur » interroge donc, mais aussi, agence et met en place. Sur l'impulsion d'Eric WINARTO, des arguments et un engagement fermes prennent physiquement place et tendent vers l'effacement d'une hiérarchie entre la représentation mentale, son application et expérimentation directes. Ici, le maître mot est : imagination. Confronté à des œuvres énigmatiques, parfois complètement fermées, on exerce sa présence sur un mode intérieur. Où la vision va-t-elle marquer un temps d'arrêt,



↑ Christian Vetter, *Fence / Gitter #1*, 2009, huile sur toile, 180 x 260 cm

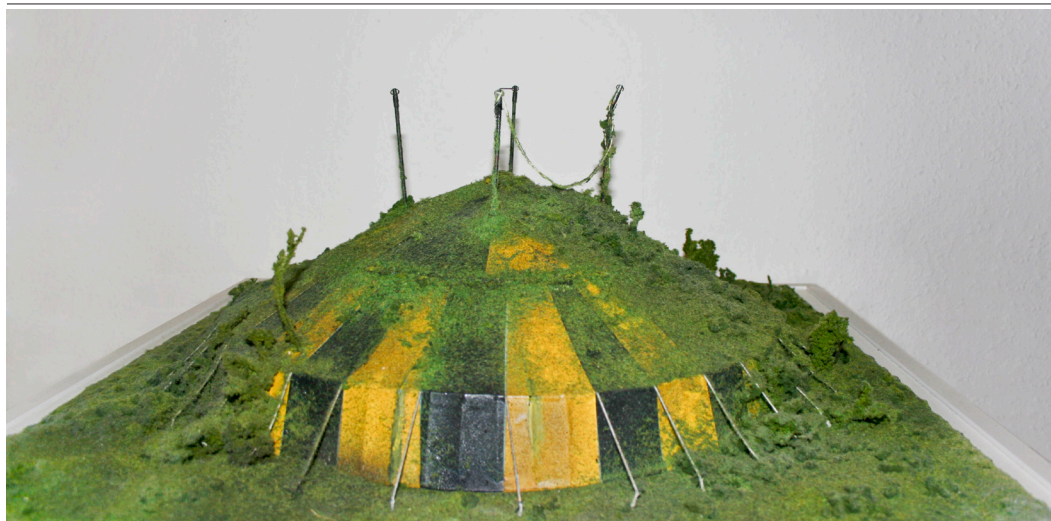
quand glissera-t-elle, suspendue, dans une strate parallèle ?

Le chapiteau de Tatiana ARCE, mangé par le lichen et par une mélancolie épidermique, garde un monde enfoui et dormant, invisible à l'œil. Il incarne à la fois l'absence de tout ce qui rendrait ce cirque, ou son image, complet, et la possibilité d'un changement de statut. En tant qu'objet extrêmement clos, il aborde déjà la question de l'obstacle, fondamentale dans le travail de Christian VETTER. Se trouve-t-on devant ou derrière ce qui semble être une peinture de coulisses ? Défaits de la couleur, les murs et les miroirs de VETTER cherchent à rendre tangible la limite entre le monde et soi. On n'est pas reflété, mais réfléchi dans le sens métaphysique du terme, au-delà de la chair, confronté à son isolement au-delà de la surface. Face au mur et à des contours incertains, le problème n'est pas d'être sur ou dessus, mais d'être la peinture. Les lieux énigmatiques, toujours à la limite du perméable, interpellent simplement par le fait qu'il est impossible de déterminer où l'on se tient. Ainsi, dans cette reconnaissance de la difficulté de définir avec précision les choses, une illusion s'installe.

La composition picturale parfaitement aboutie d'Eric WINARTO n'aurait de sens sans la déstabilisation persistante qu'elle recèle. Les choses, fines et précises, perdent leur réalisme sans prévenir du moment de basculement. Désautomatisé par la tension des espaces et des formes, l'œil se meut entre les paradoxes spatiaux, l'intensité émotionnelle des toiles et la recherche de répétition. Tandis qu'une maison et sa guirlande, les oiseaux, les arbres qui l'entourent semblent figés, murés

dans un immobilisme étrange, la peinture est soumise à une perspective inquiète, en tressaillement constant – une fragilité substantielle. Les notions de perte et de disparition se dégagent de cette tension sourde, gardant la trace d'accidents picturaux intuitifs : bien qu'à l'instar des oiseaux, un certain nombre de motifs récurrents et imperturbables façonnent la composition. Son aboutissement est dans l'instabilité engagée par l'intuition.

Avec Alexia TURLIN, la conscience du mystère et celle de la limite entre l'individu et le monde extérieur, entre surface connaissable et un vécu difficile à partager, sont physiquement mis en jeu. Son installation *Epicentre 5.7* tente l'expérience délicate de faire ressurgir une inquiétude momentanée mais saisissante, vécue au Panama. En transcendant l'horizon quotidien par le visible et par le sensible, un état limite se manifeste à travers des phénomènes qui, somme toute, pourraient être banals. Ce sont en fait ces glissements entre ordinaire et extraordinaire qui donnent lieu à l'échange, sollicitant non seulement l'imagination mais aussi l'intelligence visuelle et émotionnelle. Sa pratique est en quelque sorte une boussole, un aimant qui fait converger les flux des relations humaines – matière première du travail d'Alexia TURLIN – pour qu'ils tracent d'innombrables parcours à l'intérieur de la sphère magnétique. Ainsi, son art est une maison. Une maison où, comme sur scène, tout peut arriver.



↑ Tatiana ARCE, *Meyerhold Circus*, 2005, média mixte, 65 x 65 x 17 cm, collection privée, Genève

## RIDEAU OBSCUR ?

*«Il y aura eu d'abord pour nous comme une fraîcheur d'eau au creux de la main. Après quoi on est libre de commenter à l'infini, si l'on veut.» P. Jaccottet 1981<sup>1</sup>*

### Un manifeste ?

L'exposition se présente comme un manifeste qui rassemble des œuvres majeures de quatre artistes très différents mais qui partagent certaines convictions. Manifeste à propos de la nature de l'art, de ses finalités et raisons d'être. Rien là de bien nouveau ; d'autres partagent les mêmes convictions et chacun sait que les manifestes sont à double tranchant : ils donnent naissance, ils renforcent, mais ils limitent aussi et enferment. Cette présentation n'est pas une clôture, mais se contente de repérer des affinités et des spécificités partagées. Ces quatre artistes puisent tous au répertoire des formes réalistes, sans pour autant se détourner des problématiques contemporaines. Formes qui ne sont pas banalement utilisées comme les images prosaïques d'une « vraie » réalité, mais bien plutôt comme les vecteurs iconiques d'un imaginaire. Quelques artistes, en somme, que leurs sensibilités rapprochent et qui essaient d'explicitier l'insaisissable et vitale nécessité de leur travail.

C'est, non seulement, le même engagement d'artiste, acharné et quasi ardent, qui les réunit, mais la rigueur de leurs langages expressifs, des significations convergentes ainsi que des tensions poétiques et métaphysiques communes. Bien qu'usant de différents médias, leurs efforts imposent la constitution d'une créativité tout à la fois lyrique et objective, qui trouve ses questionnements troublants, son harmonie et sa poésie, aussi bien dans une géométrie austère que dans les objets énigmatiques représentés et dans un usage très suggestif de l'ombre et de la lumière ou encore dans la coexistence des temps passés, présents et futurs.

Cette mise en œuvre de moyens différents dans une large perspective commune, inspire ces commentaires.

### « Rideaux obscurs »

« Rideau obscur » ! Quels rideaux et quelle obscurité, quelle ombre ? Ceux surtout, qui fondent l'opération artistique elle-même, qui en perpétuent le questionnement et ne cesse d'en affirmer la vitalité. Laissons à d'autres les perspectives historiques et stylistiques de l'histoire de l'art pour nous concentrer sur la nature intime de la relation entre « montrer et cacher ».

Partons du rapport premier, entre ce que l'artiste fait et ce que l'amateur éprouve face à l'œuvre. Essayons de faciliter le chemin ardu qui mène à la « jouissance de l'art » ; une étrange commotion empathique. Car prendre plaisir dans la contemplation d'une œuvre n'est pas une petite affaire. Il y faut beaucoup d'attention, une vision discursive, qui passant d'un détail à l'autre, sait distinguer le tissu même d'une cohérence et des correspondances, mais aussi une approche plus synthétique, capable d'englober l'œuvre en une seule vision instantanée, pour y découvrir une autre cohérence plus globale et quasiment organique celle-là. Deux fonctions qui s'appliquent aussi bien aux significations qu'aux formes, qui en sont le solide socle concret et matériel.

« Rideau Obscur » peut-être le rideau d'un théâtre qui découpe comme un double espace et un double temps, devant et derrière, avant et après. Le rideau est donc, d'abord, la métaphore d'une attente à deux niveaux. Attente de quoi ? Attente que se montre un ensemble d'œuvres dont les finalités particulières se rejoignent dans la même interrogation fondamentale : saisir les relations entre forme et pensée, entre expression et commotion empathique. En d'autres termes, aborder, sans prétendre le résoudre, le pourquoi et le comment des œuvres d'art. Pourquoi elles nous touchent comme au-delà d'elles-mêmes. Comment l'apparence de la matière devient le support d'un passage, comment l'imagination et la sensation se rencontrent dans un espace où le non-dit s'expose discrètement. Car si l'œuvre d'art est d'abord ce qu'elle est, soit la résultante d'une projection formelle et matérielle de la pensée, elle est aussi

---

et encore plus, un passeur vers une réalité autre, qui est en elle, comme en attente derrière elle. Attente, donc, de ce qui vient au théâtre; travail de l'imaginaire, mise en condition à ce qui vient, avant que le rideau ne se lève.

La même métaphore du rideau obscur s'appliquera à des dimensions plus intrinsèques à chaque œuvre. L'œuvre elle-même devenant le rideau obscur.

Le titre de l'exposition évoque une compréhension engagée de la nature des œuvres: l'œuvre, serait comme une ouverture possible sur le «spectacle» élémentaire et subtile du couple fondamental de l'imaginaire et de sa matérialisation formelle: les formes dans l'étreinte du concept. Il y a une opacité de l'œuvre, mais aussi une transparence qui en est comme la finalité et le dépassement. C'est le mouvement vers cette saisissante transparence de l'obstacle qui a inspiré l'exposition. L'amateur, face à l'œuvre d'art, est simultanément arraché à lui-même et rendu à lui-même. L'œuvre est obstacle, mais elle est aussi victoire contre l'opacité.

On l'aura compris, ces moyens différents mis en œuvre, ces ambiguïtés manifestes, favorisent l'élargissement des perspectives et désignent une forme nouvelle de métaphysique, dont les conséquences dépassent toujours les œuvres, bien qu'elles en émanent intégralement.

#### Premier survol: le thème et les œuvres

Les artistes présentés dans «rideau obscur» se reconnaissent dans le souci d'affirmer une commune tension lyrique de l'expression, quelle soit picturale, sculpturale ou d'installation. Ils ne se manifestent pas uniquement à travers une virtuosité désincarnée, mais par l'audace d'une exigeante simplicité formelle. Leurs œuvres ne sont jamais purement décoratives, mais ne renient cependant pas la maîtrise des formes. Elles remplissent deux exigences qui ne sont pas contradictoires: utiliser librement le répertoire du réalisme et convoquer les significations qu'il véhicule implicitement. Enfin ce double mouvement vers le monde des formes mais aussi au-delà, est renforcé par la liberté de l'imaginaire créateur.

Ainsi chez Christian VETTER, où la représentation devient le lieu concret d'un passage, sous la forme paradoxale de murs sombres, de miroirs sans images, ou de palissades. Autant d'obstacles orthogonaux qui manifestent l'ouverture d'un passage vers l'espace caché de notre nostalgie. Autre passage paradoxal, c'est souvent par «l'obscurité» que la lumière devient visible. Une problématique tragique que l'on retrouve dans les œuvres d'Eric WINARTO, où l'ombre et la lumière sont, tour à tour, facteur d'opacité et de libération, beauté du monde et incandescence dévastatrice. Les montagnes en métal d'Alexia TURLIN cachent une luminescence lointaine, qui ne se limite pas à l'espace physique, mais évoque bien plus une exigence, en nous, de l'infini. Quant au Meyerhold Circus enfoui de Tatiana ARCE, objet énigmatique, il manifeste à la fois l'oubli, l'effacement et l'impossible résurrection de l'instant. Enfin, rappel concret et presque ironique du thème, une fugue de «Betaxia vulgaris» noirs aveugle les vitrines de l'espace et les murs extérieurs, simulant les vastes réseaux du milieu

de l'art, créateurs de coteries.

#### Vision rapprochée

De Tatiana ARCE, nous avons *Meyerhold Circus*, une sculpture sensuelle et riche de sens. Elle souligne bien, en ouverture, une première signification du titre de l'exposition. La tente vétuste d'un cirque clos sur un spectacle ancien, qui n'aura plus jamais lieu, s'impose sur un quotidien bouché et qui cependant intrigue sous la forme d'une maquette couverte de mousse verte, comme si l'essence du cirque, ne pouvait vraiment apparaître que dans le souvenir, la métaphore d'une trace, qui resterait après la fin du spectacle, la fin d'une joie et d'un rêve. Cirque certes, mais on peut y voir également la yourte élémentaire, la tente de terre qui évoque des peuples autres et qui retient, dans sa rotondité, le grand spectacle du monde. On voudrait ouvrir cette opacité, écarter ce brouillard imperméable au regard, rétablir, la circulation du sens aujourd'hui perdu, réconcilier le tombeau du présent avec le chapelet des brillants numéros, entendre encore une fois les bravos du public enthousiaste. Mais la sculpture garde le silence d'un tombeau! C'est justement notre impuissance à restaurer le spectacle, à redonner la vie, qui devient le centre d'une réflexion que l'œuvre, ici solitaire, nous impose, sans en être l'aboutissement. Nous l'avions vue intégrée dans le dispositif complexe d'origine, qui rassemblait l'intérieur et l'extérieur et explicitait quelques bribes du spectacle passé; discours culturel plus explicite, auquel les organisateurs ont préféré cette version lapidaire.

Il faut célébrer, chez Alexia TURLIN son sens aigu de la lumière, comme inducteur d'une vaste poésie ainsi que son ironie parfois conviviale et sans méchanceté, qui évite tous les risques d'emphases. Au-delà des Betaxia noirs, obscurs organismes fictifs, images multipliées des liens de sociétés déjà cités, qui couvriront les vitrines de l'espace d'exposition, comme le voile d'une double nécessité vitale: signifier et envahir par multiplication, d'autres œuvres, inspirées d'expériences personnelles, doivent nous retenir, comme ces montagnes, dont la courbe et les pics évoqués par la découpe de pièces de métal, dessine la masse géologique, en contre-jour, sur le fond d'une intense lumière néon bleu crépusculaire. Ces séduisants fragments de paysage, sont portés sur les murs, comme de troublants nuages, annonceurs fragmentaires d'une réconciliation plus vaste. Ces dispositifs très simples introduisent dans le petit espace de l'exposition, l'expérience bouleversant, séculaire et toujours actuelle, des crépuscules Alpins. Dans cette sculpture «picturale» le rideau obscur des cimes, est une sorte d'entre monde, qui exalte la lumière et l'ombre naissante. S'ajoute à cela un élégant néon en forme de flèche courbe, symbole ambigu d'une indication impérative, qui désigne le lieu inattendu d'un mur sans issue. Enfin une grande installation, de 2002, en forme de chambre banale, à l'ameublement conformiste, simule un tremblement de terre, une expérience réelle de l'artiste. Ici aussi, ce n'est pas le représenté explicite qui compte, mais le malaise qu'il engendre et qui le dépasse. Les parois de la chambre sont comme les rideaux d'un menaçant spectacle surprise. Au-delà de l'anecdote, ce que l'on éprouve c'est l'incertain tremblement de l'être et du monde, d'une sensation, ou d'une passion. Une construction, qui hésite entre le tragique et l'ironie du sort répétée au quotidien; c'est la collision de «craintes et

---

treblements» dans un espace réputé normal, chez nous! Un drôle de drame lyrique qui ne veut pas simplement reproduire le tremblement de terre, ni même l'expérience vécue, mais surtout nous faire éprouver l'intensité et la banalité des simulacres de stabilité.

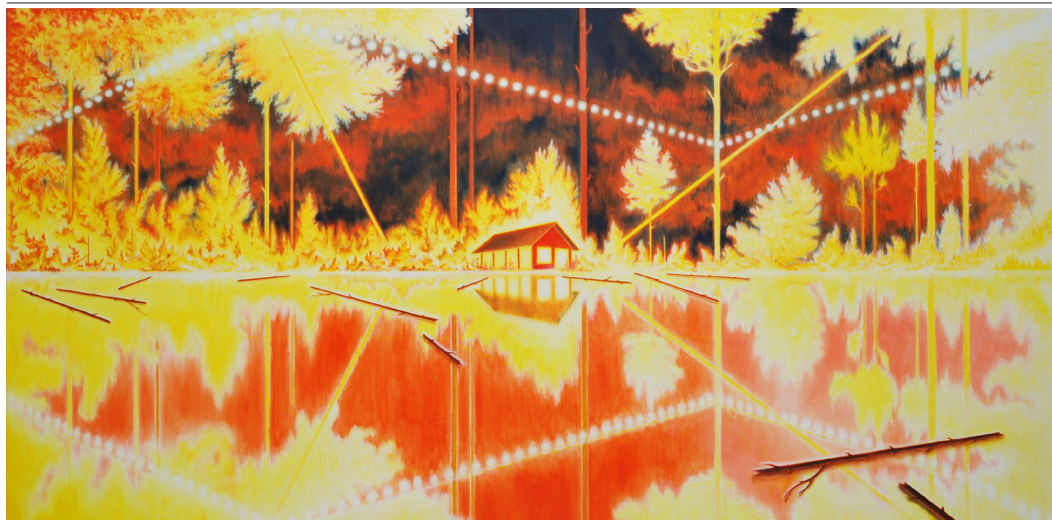
Il y a, au centre de l'œuvre de Christian VETTER, un paradoxe très fort, qui dépasse la peinture et ses significations tout en les manifestant radicalement. Que sont ces scènes frontales de théâtre, ces murs obstacles, ces miroirs sans reflet, sinon la célébration de la picturalité, dans une exigence métaphysique qui porterait au-delà. Les peintures récentes accentuent la maîtrise austère de sa composition rigoureuse et poétique. Murs de briques, barrières et miroirs obscurs, sont autant d'obstacles, qui rendent infiniment nécessaires ce qu'ils occultent, ce qui est derrière eux, à l'horizon de la pensée. Ces images complexes portent en elles une triple perspective, sur le monde, sur l'esprit et sur la créativité picturale. Car, c'est le paradoxe du tableau de faire écran pour mieux ouvrir sur des espaces insaisissables de l'esprit et des formes. L'œuvre entier peut-être vu comme une lente méditation sur les limites et leur dépassement: tunnel, entrée, perspective menant vers le rien, ambiguïté psychique, éthique et politique, qui sont portées maintenant à l'incandescence d'une exigence de plus en plus désincarnée. L'abolition des couleurs, et l'usage du noir, du blanc et du gris renforce cette tendance à la réduction, bien que la qualité purement picturale des coups de pinceau, confère à la matière, tirée et subtilement modulée, une sensualité inattendue. Ce ne sont plus les Saint Jérôme qui s'imposent, envahis par les strates infinies d'un imaginaire maléfique. Non! Cette peinture privilégie maintenant la forme élémentaire représentée et non les contenus de l'aventure spirituelle. D'abord déroutante, dans son évocation équivoque de la réalité, comme dans cette maison de passe, une vigie maléfique dans la nuit allemande, ou dans ces lieux nazis désaffectés ou réaffectés, ou encore dans ce paysage hivernal à l'entrée enneigée d'un tunnel, qui était le sésame des réserves d'armes du Troisième Reich, elle est maintenant explicitement centrée sur l'énigme de l'action du peintre et de sa pensée. Car c'est bien l'homme peintre et l'homme tout court dont ces tableaux font le portrait. La peinture est ici le révélateur des limites de la représentation de soi, bien qu'elle suggère magnifiquement la voie impraticable du portrait intérieur.

Cette réduction à l'essentiel, cette purification, ressemble à une quête mystique, dont la peinture deviendrait le support concret indispensable, le passeur qui mènerait, tantôt graduellement, tantôt par éblouissement instantané, de l'explicite vers l'implicite. Paradoxe: Des murs qui font écran au regard, qui s'opposent au passage, des murs aux orifices obscurcis, mais des murs aussi, qui ouvrent sur le regard intérieur et dont l'opacité militante libère l'image, condense le tout et le rien, le déterminé et le vide absolu. Ce qui apparaît, c'est une lente méditation, qui montre l'au-delà de la peinture par la peinture elle-même. Car, il ne faut pas s'y tromper, l'ailleurs de la peinture est, chez VETTER, inscrit dans la peinture. Pensons à cette palissade qui ferme le passage, mais laisse deviner une multitude de visages ébauchés dans les lignes sinueuses du bois. C'est que le visage est justement un obstacle géométrique et un passage vers plus loin que la surface des formes.

Plusieurs tableaux montre le visage fragmenté, le mur en visage, ou encore la mémoire profonde, comme rectangles lumineux sur les fonds obscurs de la conscience. Ce véritable ascétisme passe par l'incarnation picturale. On se demande jusqu'où le peintre portera son propos ambigu et majeur d'abolition. C'est, à coup sûr, le travail d'un ascète, mais d'un ascète qui ne renoncera pas au monde, ni d'ailleurs au déploiement de la matière picturale, parfois quasiment abstraite. Une ascèse qui tire paradoxalement de la réalité de la matière picturale, l'énergie pour passer au-delà, comme par une ouverture universelle et pour se concentrer sur l'essence d'une peinture de l'esprit ou plutôt sur l'esprit de la peinture. Opération très spécifique et singulière qui ne va pas sans faire penser au *Sermon 52* de Maître Eckart. La question est, où donc ira cette opération du rien, cette peinture de la pensée picturale? Ou encore, où allons-nous?

Les très grandes huiles d'Eric WINARTO sont moins éloignées des précédentes, que leurs complexités et très vifs coloris pourraient le laisser croire. La vision à distance montre clairement la frontalité dominante et la construction d'un espace mental rythmé par la rigoureuse géométrie d'éléments horizontaux et verticaux, qui tendent vers l'abstraction. Cependant le fascinant foisonnement des détails, entre végétaux et flammes ardentes, participe d'une paradoxale ascèse, fondée sur d'obsédantes répétitions. Dans *Red House II*, la sensuelle plénitude matérielle du monde tourmenté d'en haut, répond à la troublante transparence des gouffres en miroir du monde inférieur. Dans *Crows and Crows II*, la sarabande élégantes d'innombrables cadavres de corbeaux se superpose à la rigueur quasiment classique des perspectives. L'énergie somptueuse du monde créé est comprise comme instant tragique et classiquement austère. Autoportraits d'une démarche picturale qui contraint le peintre à se confronter aux impératifs de sa vocation: peindre et signifier par le détour du particulier.

L'artiste présente également, des peintures, réunissant l'huile et l'acrylique fluorescent en blanc sur blanc, qui lui permettent de jouer sur un clavier plus large de luminosités. Ces toiles étranges, montrent une double réalité de forme concrète et de signification, sur laquelle la lumière noire (UV) fait apparaître des mondes imprévus. Enchâssées dans des coffrets, afin d'augmenter l'effet fluorescent, ces grottes inquiétantes et obscures, se trouvent comme redoublées par les profonds cadres noirs qui les contiennent. Les cavernes, sont bordées de parois peintes à l'huile, aux tonalités sombres -noirs, gris, bruns parfois rehaussés de filets jaunes inattendus, qui en soulignent la somptueuse et paradoxale obscurité. Les entrées s'ouvrent elles sur la clarté d'un blanc presque trop parfait. Les arcanes envoutantes et inatteignables de l'intériorité psychique, sont ainsi opposées à la clarté excessive de la raison classique. Tout change en fluorescence induite! La pureté céleste vire au bleu fluorescent et se trouve encadrée de végétaux fragmentés, qui forment comme les barreaux implacables qui s'opposeraient au passage entre l'intérieur de l'extérieur. Circulation que sa mise en péril rend encore plus désirable. Cette compréhension tragique de l'œil du peintre - ce médiateur entre le monde et sa représentation - et parfois adoucie, lorsque l'obstruction des troncs se dissout dans une fragmentation dynamique qui laisse entrevoir le vol céleste



↑ Eric Winarto, *Red House II*, 2009, huile sur toile, 110 x 220 cm

d'élégants fragments de bois, entraînés par des vents invisibles. Double nature tragique de ces compositions qui libèrent autant qu'elles enchaînent. Ces cavités géologiques inquiétantes, dont on ne saurait dire si elles menacent ou protègent les personnages qui en transgressent les entrées hérissées de minéraux menaçants sont, dans un même mouvement, les fenêtres ouvertes sur le monde et les portes étroites d'un univers intérieur inaccessible, qui conduisent les rebondissements du regard vers les impasses de la pensée. Cette ébauche de spéléologie mentale est bien un questionnement par les gouffres. Une relation entre l'intérieur et l'extérieur élémentaires, qui renvoie aux incertitudes du sens, dans un monde où la densité poétique est simultanément l'indice d'un aboutissement harmonieux et sa cruelle négation.

Ces énigmes sans anecdote, événements dans un temps arrêté, renvoient au malaise d'un paysage de rêve ou de cauchemar, tout de douceur suggérée et de violence montrée. Il faut laisser les roulements lointains d'un orage incertain envahir l'éternel instant d'harmonie, en pénétrer le moindre détail, comme si la paix du monde devenait la résonance même d'une tension universelle qui la submerge sans pourtant l'abolir. Tout ici ramène au drame glorieux d'une peinture quasi métaphysique.

### **Cœuvres rassemblées et commentées, pourquoi ?**

Revenons sur les raisons de ce croisement d'œuvres, sur un thème qui montre leur nature commune. Revenons aussi sur l'utilité du commentaire face aux innombrables questions qui se posent. Car ces œuvres sont exigeantes, et l'on ne peut se contenter d'y jeter un bref regard. Elles ont été rassemblées autour d'un axe de signification particulier et cependant majeur, une conception spécifique de l'œuvre d'art. A savoir que l'œuvre est simultanément écran et passage vers un au-delà d'elle-même. Dans le jeu subtil du caché et du dévoilement, ce n'est pas uniquement ce qui est caché, une vérité ultime et inaccessible, qui importe, mais bien plutôt les fins entrelacs du paraître et du disparaître, engagés dans la danse inas-

soviée d'un effort, qui désigne l'invisible à travers l'aboutissement créateur.

Il s'agit de peindre la peinture, et par cette mise en abyme, de rejoindre en soi l'abîme. Ce n'est pas une vérité qui est l'aboutissement de l'œuvre d'art mais la désignation de la nature même de l'œuvre d'art en tant que forme irréductible qui réfère pourtant à son dévoilement. L'œuvre étant précisément l'obstacle et le dépassement de l'obstacle.

Ces œuvres ne revendiquent pas directement leur appartenances à des modes contemporaines, ni à une politique particulière, mais occupent cependant l'espace conformationnel des préoccupations les plus actuelles, tout en les élargissant à des valeurs pérennes.

Reste enfin la relation de l'œuvre à l'esprit. Difficile, car on le voit dans cette exposition, l'artiste qui forge l'œuvre est autant construit par elle qu'il ne la construit. Sa conscience de l'œuvre est particulière, bien qu'il l'ait faite. Que dire alors des amateurs ? Que l'œuvre les constitue également, une œuvre qu'ils se représentent selon leur propre imaginaire. Mais alors où est l'universalité ? Envoyée loin de notre époque pleine de petites certitudes ?

Retour donc maintenant au silence des œuvres.

Marino BUSCAGLIA

<sup>1</sup> Philippe Jaccottet, Avertissement à la traduction de *l'Odyssée*, 1982, FM, La Découverte