

Texte de Patrice Roturier pour le catalogue *Déclinaisons 1992/1994* (expositions au Quartz de Brest, à la Passerelle de St. Briec et à la galerie du Faouëdic à Lorient en 1994)

1

Motif

L'acte de peindre ne peut se limiter à la simple reproduction d'un motif. Bien plus qu'un sujet, le motif est la cause de l'acte et par là même la raison qui va le déterminer et l'expliquer. En ce sens le dessin issu d'un couvercle de tonneau n'est pas arbitraire. En premier lieu, il décrira un cercle, ligne parfaite, continue et fermée qui délimitera deux espaces : l'intérieur et l'extérieur. Les jointures parallèles entre les planches révéleront autant de hachures pour affirmer la figure par opposition au fond. De simple prétexte le motif devient l'initiateur même de la démarche, et c'est dans l'exploration de sa fonction répétitive que l'artiste va développer son projet créatif

2

Trempage

La préparation du subjectile constitue toujours une phase importante en ce qu'elle influence fortement les qualités d'impression, de recouvrement et de révélation du motif. L'immersion de la toile dans le bain de brou de noix attribue au support une référence colorée qui contrariera ou exaltera les contrastes de valeurs mis en œuvre par la suite. En marge de cette spécificité chromatique, l'opération de trempage engendre une série de manipulations : froissure, essorage et défripement. Celles-ci vont altérer la texture initiale de la toile. Les modifications de l'ordonnance, de la tension et de la pigmentation des fibres, constitueront autant "d'accidents" qui interféreront à la fois sur le geste du peintre et sur le regard du spectateur.

3

Fond

Déjà, il y a dix ans, c'est la qualité des "fonds" qui retenait mon attention. Que ce soit là, juste derrière les traitements les plus modestes, ou, au contraire enfoui sous une succession de couches élaborées, la toile vibrait, vivait. Il est curieux de constater que c'est également derrière la couche apparente que les rayons X pénètrent la peinture classique pour dévoiler les intentions cachées ou simplement contrariées de l'artiste. D'une certaine manière, Yves Picquet nous donne à voir la radiographie de son acte pictural et en particulier nous invite à mesurer l'incidence du fond à chaque étape du travail.

4

Impression

Chacun d'entre nous se souvient d'avoir recouvert une pièce de monnaie d'une feuille de papier, puis d'avoir frotté délicatement à l'aide d'un crayon. Il y avait une part de magie dans l'apparition de l'image et la curiosité persistait bien au-delà de la découverte des côtés pile et face. Dans ces mains qui pressent la toile en suivant consciencieusement le contour du couvercle du tonneau, dans ces doigts qui reconnaissent chaque veine saillante du bois, dans l'application de ce geste guidé par l'interstice entre deux planches, on retrouve cette part de plaisir enfantin que la répétition n'estompe pas. Enfin, il y a l'instant privilégié de la séparation entre la toile et sa matrice qui nous signifie clairement que c'est le ludique et le sensible à l'opposé du mécanique et de l'arbitraire qui régissent le maculage du motif sur le fond.

5

Figures

Dans le domaine plastique le terme figure est associé à un ensemble de lignes et de surfaces, mais pour suivre la démarche d'Yves Picquet je pense qu'il vaut mieux se référer au domaine littéraire. La figure est un procédé de langage destiné à rendre la pensée plus évidente et qui en particulier peut jouer sur la forme et l'ordre des mots. C'est bien cette logique que poursuit l'artiste dans la fragmentation du motif. L'ensemble du dispositif a été conçu de manière sérielle, il s'agit donc d'établir un lexique de figures ayant une racine

commune, mais des structures variées. La figure retrouve alors la dualité du signe entre le signifié (l’empreinte du couvercle) et le signifiant (les combinaisons courbe/droite).

6 Déchirure

Dans la déchirure, il y a à la fois, une certaine fragilité, celle du tissu qui s’effrange, et une grande rectitude, celle de la coupe qui suit le droit fil. Pour Yves Picquet, je dirai que la déchirure est d’une part la réponse à une certitude, celle de la division modulaire la plus appropriée d’un point de vue plastique, et d’autre part la source d’une relativité, celle des positions respectives des lignes imprimées et de la ligne de coupe. C’est de cette relativité que naîtra la diversité des figures. La “géométrie variable” de la mise en pièces permet à l’artiste de disposer d’un lexique étendu aux combinaisons multiples. A ce titre, la peinture N°1 est remarquable et justifie son statut de générique vis à vis de toute la déclinaison.

7 Déclinaisons

Il est assez fréquent que l’on ait l’idée du titre à mi-chemin de la démarche, j’imagine “déclinaisons” à la confluence des phases de gestation et de structuration, comme un point d’équilibre, dans cet espace de repos qui succède à l’élaboration des matériaux et des dispositifs, dans ce temps de réflexion qui précède les choix d’organisation, de composition des éléments. Par “déclinaisons”, l’artiste exprime sa volonté d’inventorier les combinaisons que lui offrent ses figures, mais par “déclinaisons”, l’artiste exprime peut être également son refus du système. Chaque assemblage est régi par un projet plastique spécifique. De l’alphabet des signes à la mise en évidence du réseau, l’image décline l’identité du peintre.

8 Pli

Définir le terme pli, c’est d’une certaine manière se placer dans une logique dualiste. En effet, le pli représente l’action et résultat de l’action, c’est-à-dire le rabat de la toile sur elle-même et la marque qui restera à l’endroit où le tissu a été plié. Dans la démarche présente du peintre le dualisme est amplifié. Le pli c’est à la fois la fermeture du “volet” textile et l’ouverture du “volet” pictural. Cette phase charnière est cependant motivée par un objectif unique : l’épuration du signe. Dans cette double contraction du support et de la figure, le dessin se soustrait à la référence de la matrice initiale. Dès lors la peinture, utilisée dans sa double fonction de recouvrement et de détournement, affirme la pertinence de la forme.

9 Couleurs

Le brun du brou de noix correspond à la somme des couleurs en mélange soustractif, en revanche la toile imbibée prend une coloration proche de celle d’un tissu écru et renvoie donc à la matière brute, non blanchie, non colorée. Dès son origine le travail s’inscrit dans une démarche dialectique entre la couleur-somme et la non-couleur. Il est donc légitime que l’œuvre achevée propose une synthèse sous la forme d’une confrontation entre les deux extrêmes : Noir et Blanc, respectivement somme et absence des couleurs en synthèse soustractive et inversement en synthèse additive. Ce qui nous est donné à voir est beaucoup plus un état de plénitude que la simple opposition de deux traitements, l’un positif et l’autre négatif. Ici le Noir et le Blanc constituent à proprement parler un contraste de complémentaires, ils s’appellent l’un l’autre.

10 Révélation

L’acte créatif donne l’impression d’être ritualisé, rien ne distrait les mouvements du pinceau, les gestes apparaissent comme mémorisés tant ils sont maîtrisés. L’état de l’image semble définitif, quand, délaissant sa brosse, le peintre s’empare de sa toile afin d’écartier les plis, d’écarteler la figure pour révéler la “terra incognita” du périple pictural auquel j’assiste. L’assurance du peintre n’a pourtant pas changé, il poursuit son

recouvrement, la surface cachée prend tout son sens. Le contraste fond/figure se modifie, les subtilités des couches de pigments se révèlent: la déclinaison s'est enrichie d'une nouvelle forme.

11

Composition

La rigueur mise en œuvre dans les étapes précédentes pouvait laisser croire que la composition ne serait qu'une affaire d'assemblages. A l'écoute du peintre déambulant devant ses "déclinaisons", je comprends que les modules ne se succèdent pas mais se déduisent. Le vocabulaire a changé : colonnes, bandeaux, ogives, écriture,...appartiennent à une nouvelle perception. L'aisance de l'artiste trouble le confort de mon analyse. "Voir c'est concevoir, et concevoir c'est composer.", ce propos rapporté de Cézanne, arrête la dérive de mon regard, et comme pour mieux me ressaisir je "rembobine" mes pensées :...composer c'est concevoir, et concevoir c'est voir... la différence entre l'artiste et le critique est là, lui a toujours vu, moi je ne vois que maintenant !

12

Marouflage

L'encollage des pièces peintes sur la toile de renfort est décisif en ce sens qu'il fixe définitivement la composition. il est également intéressant de noter que cette opération technique influe sur certaines qualités sensibles du travail. Ainsi la colle réagit différemment selon l'épaisseur du tissu et selon le nombre de recouvrements et crée de ce fait un nouveau type de contraste entre degrés de matité et de brillance. De même la tension du tissu, et le léger retrait associé, engendré par le séchage de la colle, accorde un rôle non négligeable aux bords effrangés qui dialoguent avec les traces nées de l'impression aux creux des interstices entre les planches. Ces images qui "mûrissent" à chaque étape ne sont rien d'autre que les fruits de l'expérience.

13

Valeurs

Brun, blanc et noir sont en quelque sorte des valeurs absolues de couleurs, et pourtant, chez Yves Picquet le discours plastique ne se nourrit que de valeurs relatives. Le contentement de notre œil se réalise dans les passages d'une nuance à l'autre, et c'est précisément dans la subtilité de ces contrastes que chacun comprend que "déclinaisons" blanches et noires ne sont pas inverses mais complémentaires. Ce qui est caché dans l'une est révélé dans l'autre, ce qui est continu dans l'une est discontinu dans l'autre; dans l'une notre regard glisse lentement d'une figure à l'autre guidé par le linéaire ou le tabulaire, dans l'autre, il s'arrête, s'adapte à la moindre variation de valeurs pour mieux explorer la profondeur.

14

Accrochage

Il peut paraître paradoxal ou illégitime d'écrire sur un accrochage dans un catalogue. Il semble en effet inutile de commenter un dispositif dont cette fois chaque visiteur est le témoin privilégié ? Il est cependant des circonstances qui justifient le choix de cette chronique d'un événement annoncé. Organiser avec beaucoup de minutie un espace pour les toiles noires, puis abandonner toute initiative en leur substituant emplacement pour emplacement leurs "homologues" blanches, relève du défi. Laisser carte blanche à une série noire, c'est pour Yves Picquet prendre le risque d'une deuxième lecture. "Il y a deux manières de voir les choses, l'aspect et le prospect " écrivait Nicolas Poussin, je sais aujourd'hui que ces deux manières peuvent être dénommées la noire et la blanche l