

Bruxelles, galerie Dubois-Friedland : Des limites de ma pensée

L'exposition regroupe des œuvres de Carole Benzaken, Gregory Forstner, Thomas Fougeirol et Hervé Ic : quatre peintres, et autant de regards sur un médium dont l'hétérogénéité est ici mise à l'honneur. Le titre, emprunté à Gérard Gasirowski, « souligne l'esprit d'expérimentation et d'approfondissement qui caractérise le travail de chacun des artistes, dans une volonté de dépassement de l'image et du médium. » Mais contrairement à l'auteur des *Croûtes*, il ne s'agit pas ici de tester les limites de la peinture pour au final la détruire (quitte à la faire renaître par la suite), mais bien d'en magnifier les infinies possibilités.

Rassembler ces quatre artistes est apparu dès le départ comme une évidence : c'est ainsi qu'est né le projet, et pas d'une volonté de faire rentrer différentes démarches dans un discours théorique donné. De là provient sans doute la très grande cohérence qui frappe lorsque que l'on pénètre dans l'exposition. Aussi singuliers soient-ils dans leur manière d'aborder la peinture, Benzaken, Forstner, Fougeirol et Ic partagent en effet un commun désir d'aller jusqu'au bout de leur intuition. On pourrait même parler

d'intime conviction, la certitude que ce médium qu'ils ont choisi leur permettra d'exprimer picturalement les questionnements qui sous-tendent toute leur démarche artistique.

Le visiteur est accueilli par une série de gravures de Gregory Forstner. De l'expressionnisme allemand, elles retiennent non seulement le style, mais aussi l'iconographie : scènes de massacres perpétrés par des individus en uniformes sur des civils – Grosz, Dix et Beckmann viennent immédiatement à l'esprit, tout comme les *Désastres de la guerre* de Goya. Les casques ne laissent planer aucun doute sur les origines germaniques des bourreaux, mais tous ces corps humains ont une tête de chien. A la manière d'Ensor, Forstner pose un masque sur l'innommable, et le rend d'autant plus visible. Une toile, *Coming Back Home / Tea for 2*, évoque le retour chez eux de ces soldats, retour aussi peu glorieux que ne le fut leur comportement au front : toujours jeune mais déjà vieillard, le chien d'infanterie est accueilli par sa femme avec un service à thé en porcelaine, pour continuer comme à l'accoutumée une vie qui est déjà derrière eux. Dans ce



Hervé Ic, *Le Crépuscule des Moissonneurs*, 2011

contexte, *The Barbecue Party*, qui voit des canidés embrocher leurs semblables dans une ambiance de bacchanale débridée, évoque l'ambiance décadente de l'Entre-deux-guerres, ou comment terminer la première pour mieux commencer la seconde. Si la peinture sert Forstner à exprimer un ressenti vis-à-vis d'un contexte historique et politique, les préoccupations de Thomas Fougeirol portent davantage sur le processus de révélation de l'image, et la manière dont

cette dernière s'interpose entre la réalité et le spectateur. Imposant par ses dimensions, le triptyque des *Lits rouges* n'oblitére pas pour autant l'espace de la galerie. Dire qu'il l'ouvre ne serait pas non plus exact, car quelle ouverture d'attendre au départ d'une chambre close ? La vérité se situe quelque part à mi-chemin, dans le geste qui consiste à verser des pigments d'un vert très sombre sur la toile en devenir, comme un faisceau de lumière inversée. Cette démarche se retrouve dans la représentation d'un grand lustre noir sur fond noir, qui ne doit son existence visible qu'aux reflets accrochés par la matière peinte.

Ce paradoxe d'une lumière qui cache autant qu'elle ne révèle, se retrouve dans les caissons lumineux de Carole Benzaken.

« Ce qui est lointain, ce qui est profond, profond, qui peut l'atteindre ? » : cette citation tirée de la Bible hébraïque sert de base à sa série *Ecclésiaste*, images d'un monde végétal dont les strates successives semblent remonter vers des temps immémoriaux, une lumière originelle – le fonds rejoint ici la forme. « Stratifiés, germinatifs, carbonisés, projetant leur lumière vers le futur, les caissons lumineux 'habités' d'un jardin stratifié en noir et blanc de la série de 'L'Ecclésiaste', conjuguent

ensemble les restes du passé et l'imagination de l'avenir, pour projeter en direction du spectateur une temporalité en creux, ouverte à toutes les inventions du présent. » (Stéphanie Katz). Chez Hervé Ic, cette temporalité a pour théâtre non pas la profondeur, mais la surface de la toile. Ses *Crépuscules* sont autant de fins possibles d'une journée révolue, ou peut-être s'agit-il de faire coexister plusieurs moments en devenir, symbolisés par autant de couchers de soleil aux couleurs acidulées. Les visions aquatiques voisinent avec des vues de sous-bois à l'automne, le sol tapissé de feuilles dont certaines portent encore les teintes du printemps. Comme le relève très justement S. Katz, la peinture de Hervé Ic est une forme de réponse à l'ère de l'écran dans laquelle nous vivons désormais – cet objet qui envoie des images en neutralisant le regard de sa victime. Les tableaux d'Hervé Ic combattent l'immédiateté, superposent les couches à la fois visuelles et de lectures. « Face à ces puits de clarté offerts, le spectateur peut, s'il le souhaite, tenter de travailler pour lui-même ses propres stratifications implicites et mémoires transversales. » En bref, être, de nouveau et enfin, un spectateur à part entière.

Pierre-Yves Desaiwe

www.duboisfriedland.com
Jusqu'au 07 mai 2011