



LE RETOUR DU RETOUR

Marine Schütz

■ En septembre 1971, deux tableaux du peintre Lucien Mathelin furent retirés d'une exposition à l'ARC du musée d'art moderne de la Ville de Paris à la demande du préfet en raison du statut attentatoire de ses toiles au chef de l'État et au Soldat inconnu. Trente ans plus tard, ce fut autour du supposé caractère passéiste des toiles montrées par Hector Obalk et Didier Semin dans *Ce sont les pommes qui ont changé*, aux Beaux-Arts de Paris (2000), que la figuration fit polémique. C'est dans le contexte d'un supposé antagonisme entre peinture figurative et art contemporain que se tiennent deux expositions collectives consacrées à la figuration : *Immortelle* au MO.CO. de Montpellier et *Voir en peinture. La Jeune figuration en France*, organisée par le musée Estrine, de Saint-Rémy-de-Provence,

le musée des beaux-arts de Dole et le MASC-musée d'art moderne et contemporain des Sables-d'Olonne.

Tous les vingt ans depuis le début des années 1980, expositions et articles annoncent le renouveau de la peinture figurative. En 2002, avec l'exposition *Cher peintre*, le Centre Pompidou tentait de dépasser les rapports de force qui existaient en France autour de la figuration perçue comme antimoderniste. Mais le retour cyclique du *même* autorise des variations de taille.

D'abord, dans les expériences picturales figuratives qui occupent aujourd'hui l'actualité, les effets physiques du corps des artistes, propres aux années 1980, voire au début des années 2000, sont supplantées par des modalités qui transforment les moyens de ce

médium à l'aune du domaine digital. Corinne Chotycki, avec sa série *Computer* (2022), joue des aplats et des compositions réduites. Dans les tableaux de Jean Claracq, cette mise en dialogue des réseaux et de la peinture passe par le traitement des corps masculins dénudés qui témoignent des nouveaux usages sociaux des images comme sur l'application de rencontre Grindr. Cet intérêt pour une figuration qui permet aux artistes de comprendre leur époque et de négocier l'anxiété du virtuel oriente clairement le propos de l'exposition *Voir en peinture*. Sa commissaire scientifique, Anne Dary, écrit : « Face à la saturation d'images, la peinture est sans doute une réponse à ce trop-plein avec sa lenteur, son silence, son intensité, sa gravité (1). » L'idée que les artistes choisissent la peinture pour sa capacité, par



sa matérialité propre, à mettre en tension les dynamiques de flux temporels et d'images de masse qui caractérisent l'époque est un motif déjà ancien. Benjamin H.D. Buchloh y voyait en 2000 le signe des transformations de l'art en contexte postcapitaliste, quand il décrivait l'art de la « défiguration » chez Raymond Pettibon (2). Ce prisme apparaît des plus pertinents quand les différents genres picturaux classiques et les modalités temporelles de la peinture se révèlent décisifs pour « épaissir » les récits visuels qu'ils font du quotidien.

La tonalité monumentale des compositions historiques que Guillaume Bresson se réapproprie dans ses scènes urbaines fait écho aux citations plus ou moins explicites que les artistes font à l'histoire de la peinture. À cet égard, la comparaison établie par Didier Semin dans le catalogue d'exposition entre la toile de Marion Bataillard *Tout s'accomplit* (2020-21) et *le Christ et les deux Maries* (1847/97) de William Holman Hunt est très éclairante (3). Il souligne la reprise du motif de l'arc-en-ciel, traité à la Ellsworth Kelly, et du rayonnement de la figure principale. Dans cette scène de fête, Marion Bataillard explore la possibilité infinie qu'offre la peinture pour inscrire les apparences contemporaines dans le temps plus long qu'est celui de l'histoire de l'art.

Sans doute est-ce parce que la temporalité spécifique de la nature est faite de cycles qui confrontent sans cesse la subjectivité au temps d'internet, que l'élection de la peinture de paysage retient avec tant de force l'attention de la jeune figuration. Là où la Documenta 13 (2012) exposait l'importance des techniques postmédia pour sonder le tournant anthropocène, la peinture ne s'en impose pas moins comme un champ que certains se réapproprient, comme Thomas Lévy-Lasne, à l'aune de convictions écologiques (4). L'exécution de champs colorés produits sur des grands formats (Jérémy Liron) ou des surfaces lavées (Nathanaëlle Herbelin) traduisent l'action sur la forme de processus fondés sur la mémoire et l'observation de la nature.

De gauche à droite from left: Marion Bataillard.

Tout s'accomplit. 2020-21. Tempera sur toile sur papier on canvas on paper. 147 x 170 cm. William Holman Hunt. Christ and the Two Marys. 1847/97. 117,5 x 94 cm

Louise Belin, Valentin Guichaux ou Mathieu Cherkit font tous et toutes le choix d'expérimenter le genre du paysage de première main, à partir de processus qui mettent très précisément en cause le conditionnement qu'impose à l'œil la circulation permanente des images trouvées.

FILIATIONS

En mettant l'accent sur la dimension générationnelle, *Immortelle* entend pointer que la résistance des peintres nés dans les années 1970 a permis à une seconde génération de peintres plus jeunes d'en récolter aujourd'hui les fruits. Dans le catalogue, Numa Hambursin revient sur les causes de ce qu'il appelle le « trou noir » (5) de la peinture. Raillée dans les écoles d'art, la peinture dans les années 1980 était très peu soutenue par les institutions. L'accent sur le processus de passation d'une génération, qui se déploie dans les deux espaces respectifs du MO.CO., met en valeur les leviers de filiation qui déterminent plus largement la scène figurative en France depuis les années 1980. Les artistes exposés et nés dans les années 1980 ont suivi pour beaucoup un parcours similaire. Après une formation dans un atelier réputé, comme ceux de Philippe Cognée, Tim Eitel, Jean-Michel Alberola, François Boisrond, Nina Childress, Daniel Schlier, Loïc Raguénès, Piotr Klemensiewicz, Denis Laget, etc., s'ensuit une entrée précoce en galerie (6). C'est dans ces ateliers de peinture, en grande partie figurative, qu'à la fin des années 2000 se sont nouées des formes de transmissions solides entre les artistes et leurs étudiants qui concernent les savoirs techniques. Par ailleurs, si François Boisrond a fait école auprès d'Apolonia Sokol ou Nathanaëlle Herbelin, le processus de filiation s'illustre par les figures de ses étudiantes dans ses toiles. L'idée de faire communauté informe donc nombre de projets autour de la peinture figurative. Depuis 2020, les expositions autour de scènes locales se multiplient. Par exemple, Françoise Aubert et Piotr Klemensiewicz, professeur de peinture aux Beaux-Arts de Marseille, organisaient en 2021 *Plus près de toi*, qui montrait les travaux produits dans son atelier depuis une quinzaine d'années.

UNE PRATIQUE D'ACTUALITÉ

Plus globalement, il ne fait plus de doute que le médium est devenu une pratique d'actualité. Les expositions sur la figuration se multiplient, notamment en Grande-Bretagne. Si l'on retrouve de part et d'autre de la Manche un intérêt marqué pour la reprise des genres classiques, à commencer par le portrait, les points de vue et les méthodes des commis-

figuration, in spite of it all

saires diffèrent. Là où l'actualité en France opte pour le format spécifique du panorama, *Radical Figures: Painting in the New Millennium*, en 2020, à la Whitechapel Gallery de Londres, choisissait une lecture qui résonnait avec le contexte d'une Grande-Bretagne qui célébrait le déboulonnage de la statue de l'esclavagiste Edward Colston, mais aussi avec le dossier que proposait *Texte zur Kunst* sur la figuration (7). Ce type de lecture politisée de la figuration s'exprime d'ailleurs dans le champ critique allemand: la revue tentait de montrer comment la figuration n'était aujourd'hui plus suspecte d'un quelconque conservatisme bourgeois mais incarnait une forme artistique progressiste.

C'est dans l'optique de comprendre le retour de la peinture figurative comme un processus de décolonisation du champ pictural que Lydia Yee, commissaire de *Radical Figures*, s'intéressa à des artistes non seulement britanniques, mais américains et africains. Le corpus de cette exposition s'organisait autour de pratiques féminines et d'artistes noires, à commencer par Lubaina Himid, lauréate du Turner Prize 2017, et l'Américaine Tschabalala Self (dont les travaux sont proches formellement de ceux des Françaises Ymane Chabigara et Apolonia Sokol). Elle tentait de montrer que la figuration était capable de « critiquer de l'intérieur ou élargir la lignée d'un style longtemps associé à des peintres masculins canoniques et eurocentriques (8) ». Le parallèle avec le contrepoint britannique permet ainsi de saisir la richesse des enjeux qui constituent la figuration aujourd'hui tout en pointant les échos qui peuvent exister entre les scènes. En dépit des différences notables sur le sens politique de la représentation, que les commissaires d'exposition de part et d'autre de la Manche assignent au retour de la figuration, il reste que ce dernier remet le corps humain et l'exploration artistique de la subjectivité au centre des démarches picturales. ■

1 Anne Dary (dir), *Voir en peinture. La jeune figuration en France*, cat. expo., Lienart, 2022. 2 Benjamin H.D. Buchloh, « Raymond Pettibon: Return to Disorder and Disfiguration », *October*, vol. 92, printemps 2000. 3 Didier Semin, « Le débat est-il soluble dans la fête ? », in *Voir en peinture*, op. cit. 4 Noémie Coursoux, « Thomas Lévy Lasne », in *Voir en peinture*, op. cit. 5 Numa Hambursin, « La peinture me harcèle », *Immortelle*, cat. expo., Silvana Editoriale, 344 p., 35 euros. 6 A. Dary, « Voir en peinture. La jeune figuration en France », in *Voir en peinture*, op. cit. 7 Isabelle Graw, Katharina Hausladen, Jutta Koether et al. (dir), « Figuration », *Texte zur Kunst*, n°122, juin 2021. 8 Lydia Lee, extrait du communiqué de presse pour *Radical Figures: Painting in the New Millennium*, Londres, Whitechapel Gallery, 2020.

Marine Schütz est maîtresse de conférence en histoire de l'art contemporain à l'université de Picardie Jules Verne. Ses recherches portent sur le dessin contemporain, le pop art et les productions artistiques contemporaines autour de la mémoire coloniale.