

Gilles Chambon

La peinture synchronistique

mars 2014

La peinture synchronistique

En ce début de XXIème siècle, la disjonction entre peinture et art contemporain paraît définitivement consommée. L'art contemporain, qui joue toujours sur la transgression des limites, n'utilise plus que de façon très accessoire le médium que constitue la peinture, tableau ou fresque. Il se développe comme une culture hors sol : ses installations, vidéos, et performances, faute de pouvoir plonger leurs racines dans le riche substrat de l'imaginaire pictural du passé, les laissent flotter au gré des ondes de la mode, se raccrochant ici où là, pour mieux se nourrir, aux concepts évanescents qui flottent dans l'air du temps. On peut bien sûr aimer et défendre cet art à la dérive - ce que font la plupart des critiques spécialisés - mais on a aussi le droit de s'en défier et d'espérer un réenracinement, une re-naturalisation (nature humaine) de l'art, un réenchâtement poétique de la création plastique, dans lequel les peintres devraient alors jouer un rôle de premier plan. Mais aujourd'hui, si la peinture n'est pas entraînée dans la dérive de l'art contemporain, elle n'en est pas pour autant en bonne santé : les artistes qui lui sont restés fidèles – et ils sont légion, peinent à trouver des repères solides. Le foisonnement tous azimuts de leurs expressions idiosyncrasiques ne parvient pas à masquer le grand vide sémantique que le monde contemporain tente de conjurer en multipliant les expositions.

Nos sociétés mondialisées, avec leurs mégapoles qui ressemblent à des tours de Babel, sont soumises à une profusion d'images, jusqu'à l'indigestion. Trop d'images tuent l'image. Et comme aux temps bibliques du roi Nemrod, où personne ne comprenait plus personne, les langages plastiques de la peinture se sont multipliés confusément depuis cinquante ans, et les artistes ont oublié toute langue de vérité. Depuis, la création picturale est devenue une vaste et assourdissante cacophonie. Chaque Salon d'art vrombit comme une ruche du mouvement brownien de créateurs désorientés, incapables de communiquer au-delà des quelques cercles de supporters qui les entourent. Les temps héroïques de la grande peinture qui émerveillait souverains collectionneurs et intellectuels eux-mêmes artistes, sont révolus. Révolu aussi le temps des mouvements picturaux d'avant-garde, ceux qui ont marqué la fin du XIXe siècle et le début du XXe, bouillonnant au rythme des révolutions de la pensée et de la poésie modernes. Il a cédé la place au temps des contorsions, des postures que tentent de prendre les

artistes pour se faire remarquer des médias, des critiques, ou d'une clientèle devenue trop rare.

Alors une question se pose : peut-on encore aujourd'hui créer de la nouveauté en peinture ? Dans cette forme d'art qui, depuis vingt mille ans, s'évertue à fixer sur un support matériel pérenne et plus ou moins plan, des représentations synthétiques et symboliques d'une réalité vécue ou rêvée ? Y a-t-il encore un sens à vouloir traduire par une image peinte immobile cet univers contemporain si agité, que notamment le cinéma, la photographie numérique, et les images virtuelles peuvent tellement mieux restituer ? Alors où trouver encore pour le pinceau un territoire inexploré ? Quelles facettes du monde réel ou imaginaire peut-il encore explorer ?

Les créateurs contemporains ont jugé qu'au bout du compte, il était temps de laisser la représentation du monde aux arts visuels issus des nouvelles technologies, et que la peinture avait mieux à faire, en se consacrant, par exemple, à traduire la fêlure de notre rapport au monde. D'où cette dérégulation, voire cette folie qui a gagné la peinture contemporaine. Depuis plus d'un demi-siècle, elle délire et semble se dévorer elle-même. Elle s'observe comme artefact, elle s'amuse à démonter toute sa machinerie interne : déconstruction de la figure, déconstruction du sens, déconstruction de la beauté, de la matière, de la couleur, du support, et en fin de compte du métier lui-même... Elle n'en finit pas de se désintégrer, de sucer ses propres os, sans parvenir pourtant ni à disparaître, ni à renaître.

Pour échapper à cet état ectoplasmique, il faut aujourd'hui que la peinture trouve en elle-même la force de se ressourcer, qu'elle puise dans les profondeurs de son histoire, et recommence un nouveau cycle de vie figurative, glorieuse et mouvementée, en phase avec le siècle qui commence.

La dynamique de la machine poétique humaine est assez difficile à saisir. Tout se passe en peinture comme s'il existait des méridiens secrets, une carte invisible des convergences d'énergies imaginaires, dont il serait nécessaire de suivre les reliefs naturels, les courants, pour avancer de façon efficace, à l'instar des navigateurs qui doivent s'appuyer sur les vents, ou des sondes spatiales qui ont besoin de profiter de l'attraction des planètes pour s'élancer vers des espaces cosmiques plus vastes.

La force du créateur d'aujourd'hui - dont la véritable spécificité est qu'il lui est enfin possible, grâce à Internet, d'avoir un accès quasi immédiat à l'ensemble des œuvres du passé sauvées de l'oubli - cette force est peut-être simplement sa capacité à saisir, sélectionner et agencer

selon son art, les images (ou autres signaux) émis par ses prédécesseurs. S'il respecte les méridiens secrets, l'assemblage produira alors certainement un choc poétique et sémantique, de nature inédite et imprévisible.

C'est cela, la peinture synchronistique.

La synchronicité est un concept forgé par Carl Gustav Jung. Il avait fait l'hypothèse qu'une signification insolite et profonde pouvait surgir spontanément de configurations particulières d'événements se présentant à nous, sans que cette signification soit d'aucune façon liée à un enchaînement de causalités (événements dus au hasard, convergence de phénomènes dépourvus de toute logique temporelle). Il avait nommé cela la synchronicité.

La peinture synchronistique se propose donc de réensemencer notre imaginaire pictural ramolli par un demi-siècle d'errance, en faisant coexister en une association nouvelle et mystérieusement signifiante, des fragments ou des réminiscences de peintures plus ou moins connues de l'histoire de l'art, avec parfois des styles et des périodes historiques très éloignés. C'est ainsi qu'en s'appuyant sur les béquilles que leur prêteront les grands maîtres du passé, les peintres synchronistiques sortiront leur art de l'ornière où il s'était enlisé. Le public s'étonnera de ces rapprochements et de ces mises en scène picturales produisant un sens nouveau et une prégnance esthétique inattendue.

En renouant avec l'histoire de la peinture et en rendant hommage aux artistes qui l'ont marquée, la démarche synchronistique introduira aussi en peinture une dimension qui était jusqu'à présent plutôt associée à la musique : celle de l'interprétation. Il ne s'agit pas de la simple copie, pratiquée jadis par les plus humbles peintres comme par les plus grands maîtres ; mais d'une relecture, d'une recomposition, plus en phase avec la créativité et l'imaginaire contemporains.

Mes premiers travaux synchronistiques ont été commencés cette année. Ils se sont appuyés sur des œuvres cubistes, parce que le cubisme a été à mon sens la plus grande révolution dans le domaine de l'espace pictural : il l'a libéré du continuum de la représentation spatiale, et de la fidélité aux figures, qui étaient depuis l'antiquité les deux piliers de la peinture. En faisant cela, il a ouvert la représentation picturale à une esthétique rythmique autonome, de type musical, et distancée volontairement de la représentation du réel. Cette beauté musicale

incontestable des œuvres cubistes avait cependant une faille : la diffraction géométrique systématique des figures à laquelle les peintres cubistes se livraient rendait celles-ci moins actives, leur ôtait la force onirique et sentimentale pourtant si importante pour l'accomplissement total de la magie picturale.

Mon travail synchronistique fait donc le pari de jouer sur les deux tableaux, de profiter de la musicalité spatiale cubiste, et également de la prégnance onirique des œuvres antérieures de l'histoire de la peinture. Il associe la logique esthétique et la poésie distancées du réel, avec la prégnance de figures hypersuggestives, propres à la tradition picturale des maîtres du passé. Cette nouvelle association musicalité / théâtralité en peinture peut être comparée à celle que produisent l'opéra et la comédie musicale dans le domaine du spectacle.

Les pages qui suivent montrent les quatre premiers exemples de peintures synchronistiques ; elles donneront une idée plus concrète des potentialités de cette façon nouvelle d'aborder l'art pictural aujourd'hui.

1/ **Les dés sont jetés**, peinture synchronistique mélangeant une nature morte de Georges Braque et les Parques (*Atropos*) de Goya



2/ **La fin d'un rêve**, peinture synchronistique mélangeant *L'échiquier* de Juan Gris avec un cavalier extrait d'un tableau d'Antonio Tempesta, le tout dans un décor issu de *L'énigme de l'arrivée et de l'après-midi*, de Giorgio de Chirico



3/ **Pêche miraculeuse**, peinture synchronistique mélangeant un Christ de Tintoret et une barque issue d'une fresque médiévale, le tout dans un paysage composé d'un fragment de ville emprunté à Giotto et d'un *Port* copié de Georges Braque



4/ **Olympia à la pastèque**, peinture synchronistique mélangeant une nature morte cubiste, œuvre de jeunesse de Salvador Dali, et les figures de *La moderne Olympia* (celle de 1870), de Paul Cézanne.

