Bernard Piffaretti : va-et-vient, Come and Go

Jean-Marc Huitorel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2371>

DOI : 10.4000/critiquedart.2371

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Huitorel, « Bernard Piffaretti : va-et-vient, Come and Go », *Critique d'art* [En ligne], 17 | Printemps 2001, mis en ligne le 12 mars 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2371> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2371>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Bernard Piffaretti : va-et-vient, Come and Go

Jean-Marc Huitorel

RÉFÉRENCE

Bernard Piffaretti : va-et-vient, Come and Go, Paris : Fondation Cartier pour l'art contemporain ; Arles : Actes sud, 2000

- 1 L'exposition récente à la Fondation Cartier d'une quarantaine de tableaux de Bernard Piffaretti, à quoi il faut ajouter des dessins et de tout petits formats sans motif hormis le trait de séparation, constitue un événement, d'abord parce qu'elle est la plus importante depuis celles, en 1991, de Nantes, Nice, Göppingen et Paris. Événement ensuite, dans la confirmation évidente qu'il s'agit bien là du peintre français le plus important de sa génération et largement l'égal des Federle, Brandl ou Lasker, voire des aînés, Richter ou Polke. L'exposition atteindrait par ailleurs parfaitement son but si, en plus de la consécration du sus-nommé, elle permettait une attention plus grande à d'autres peintres de talent comme Christophe Cuzin, Jean-François Maurige, Stéphane Bordarier, Jean-François Dubreuil, Dominique Gauthier et quelques autres. Cet ensemble de grands formats, tous récents et fort bien reproduits dans le catalogue, montre que le "système Piffaretti" n'a pas pris une ride et qu'il continue de produire des tableaux d'une grande efficacité visuelle, dans le sens, certes d'une vertu décorative (telle que Matisse l'entendait), mais aussi dans celui d'une visualisation des principes qui la fondent et des questions que cela ne cesse de soulever (Duchamp, Dada, l'héritage conceptuel associé, quoi qu'on dise, à quelques bribes de modernisme). Ce par quoi on identifie d'emblée une peinture de Piffaretti (une moitié de la surface peinte puis dupliquée sur la moitié restante et séparée de la première par un trait vertical), cette "duplication comme méthode" n'a rien du truc d'artiste ou du logo roublard. Elle émane au contraire d'une nécessité de l'œuvre, son seul programme possible. Comme le pliage chez Hantaï, comme le concept d'Opalka, elle n'est pas apparue par hasard mais bien au terme d'un tâtonnement inquiet en ce qu'il en allait de l'avenir même du

travail. Destinée à “refroidir” la subjectivité et l’expressionnisme, cette manière de faire aura les conséquences les plus diverses tant en amont (refaire à peu près ce que l’on vient de faire ; dans le même tableau, peindre d’invention et sur le motif) qu’en aval (plus de ligne d’horizon, partant plus d’ouverture sur le monde, plus de centre, toujours penser en équivalence). Cela donne aussi une peinture grande ouverte à la temporalité, un espace déployé dans le déroulement du temps, l’image même de la performance réitérée. Mais cette duplication, qui atteste de l’ontologie du geste — quoiqu’à l’opposé de la peinture gestuelle— peut également s’appréhender à l’échelle et à la mesure du corps, dans cette symétrie approximative qui les caractérise l’un comme l’autre.

- 2 Cette exposition constitue enfin un événement par la qualité du catalogue qui l’accompagne. Dans une maquette très dynamique de Françoise Parraud qui offre une véritable approche du travail, on trouve une synthèse critique et éclairante d’Eric de Chassey, un texte de Timo Vuorikoski et un échange très stimulant entre Catherine Perret et Raphael Rubinstein qui ouvre sur cette œuvre quelques perspectives prometteuses qu’il conviendra de creuser, celle en particulier d’une peinture refusant de céder à l’ironie acrimonieuse et cependant lucide, joyeuse et primesautière.