



Résidence d'artiste - Gauvain Manhattan au Collège Michelle Pallet.

publié le 03/07/2018

Descriptif :

Dans le cadre de sa CHAAP, le Collège Michelle Pallet accueille le plasticien Gauvain Manhattan. Cette résidence proposée par le PEAC du GrandAngoulême et portée par le FRAC et l'ÉESI vise à donner un accès aux pratiques artistiques et aux œuvres exposées dans les établissements culturels et artistiques.

Sommaire :

- Une résidence – un plasticien – une thématique
- Une réalisation - Pixel peint et peinture pixelisée
- Crypter, cacher, présenter, témoigner

Dans le cadre de sa CHAAP, le Collège Michelle Pallet accueille le plasticien Gauvain Manhattan. Cette résidence proposée par le PEAC du GrandAngoulême et portée par le FRAC et l'ÉESI vise à donner un accès aux pratiques artistiques et aux œuvres exposées dans les établissements culturels et artistiques.



Portraits de Bhagat Singh et de Sonita Alizadeh

● Une résidence – un plasticien – une thématique

En 15 heures réparties en quatre moments très denses, les collégiens de la 4ème Pamir ont donc fait la rencontre d'un plasticien et de son travail. Nous avons réalisé avec lui quatre panneaux, quatre portraits peints constitués de 1000 carreaux de cinq centimètres de côté.

La proposition de Gauvain est d'abord simple : réaliser des portraits de grande taille de figures, émanations de différentes minorités qu'elles ont fini par incarner. Il s'agit donc de donner à voir des « icônes » habituellement invisibles noyées dans le flux de la sur-représentation de modèles dominants et souvent stéréotypés. Les portraits sont pourtant immédiatement troublés par le choix de la techniques, une pixellisation en valeurs de gris.

Pensé d'abord comme une réflexion sur les minorités et l'acceptation des différences, le premier temps de l'atelier c'est organisé autour de la présentation d'exemples et d'échanges, de réactions diverses et souvent contradictoires concernant des minorités religieuses, sexuelles, ethniques, sociale. Cette réflexion s'est poursuivie tout au long de la résidence. Elle nous a permis de construire des outils conceptuels nécessaires à la compréhension de réalités complexes, aux incidences parfois lointaines, et ainsi de dresser une carte, un canevas, articulant des valeurs, des luttes, des figures, des horizons.



● Une réalisation - Pixel peint et peinture pixelisée

Pixel : unité élémentaire, espace ou surface homogène minimale, brique, point, carreau, morceau, miette, détail, brin, grain ; particule primaire, essentielle, fondamentale.

La pixellisation est ici obtenue artificiellement par l'application d'un filtre Photoshop. Les pixels peints font 5 centimètres de côté et ne sont donc plus cette surface minimale et homogène. Hétérogènes, irréguliers, vibrants, texturés, creusant la surface, ils deviennent ces détails et ce magma de toute peinture, d'avant la figure, mais déjà sensible, n'offrant à voir que cette matérialité première riche de toute les possibilités comme un premier déploiement du point gris de Paul Klee que nous pourrions renommer à l'occasion pixel gris ou parodier en carré gris sur fond gris pour convoquer un autre moderne jouant sur les limites.

Il est question d'une mise aux carreaux, c'est-à-dire d'une technique archaïque de duplication et d'agrandissement, parfois de déformation. Il s'agit également d'une mise en morceaux, d'une déconstruction de l'image par la mise en évidence de sa matérialité, fût-elle virtuelle. Cette déconstruction de l'image numérique se fait par le biais de la peinture à moins que ça ne soit à l'inverse un commentaire ironique sur les limites de ce vieux prodige qu'est la peinture par un outil sophistiqué.

Que le pixel soit opportunément utilisé pour crypter, comme un simple moyen, ne change pas le possible tressage entre les deux médiums, l'infographie et la peinture, ajoutons y ici la photographie qui est le support originel. Ainsi, nous assistons à une dégradation de la figure qui transite par ces trois états, ces trois esthétiques parfois opposées, ces trois raisons ici associées. Et nous revenons aux conditions de l'apparition d'une figure, de la surface à la profondeur, de l'écran à la toile, c'est-à-dire de ce qui fait écran, ce qui masque, à ce sur quoi on projette.

Il est question d'accommodation de la vision et d'une position à trouver. Il faut se souvenir des Salons de Diderot et de ce commentaire sur la peinture de Chardin : « On entend rien à cette magie. [...] Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît. Éloignez-vous, tout se crée et se reproduit. »ⁱⁱ Considérant les dimensions de ces portraits, 200x120, il est alors nécessaire de s'éloigner, de prendre du recul, plusieurs mètres, de trouver une distance permettant

à l'œil d'apprécier la figure, de discerner d'abord pour reconnaître ensuite.

○ Spectaculaire et spirituel

Les dimensions font de ces portraits des objets spectaculaires. L'emploi du mot spectaculaire pour parler d'œuvres et d'images en particulier ne peut se faire sans convoquer la multitude de critiques et de condamnations, de l'antiquité à aujourd'hui, concernant les différentes formes de simulacres, d'illusions, d'idoles, de trompes-l'œil, en passant par la critique des outrances baroques, de l'art pompier, jusqu'aux simulacres actuel qui se déploie également dans un espace virtuel. Or, nos portraits par cette dégradation étagée qui les constitue, de la photographie, à l'image filtrée, pixelisée, à la peinture agrandissant obscènement sa chair, offrent à voir une image qui frappe mais qui ne trompe pas. A la manière du grain de Blow-up, le pixel finit par n'exhiber que sa propre condition d'unité abstraite. Il montre ainsi sa magie dans un double mouvement, frapper et questionner.

A l'inverse du simulacre qui agit par excès, il est ménagé ici un écart par un défaut de visibilité. Désincarnés, défigurés, ces portraits ne s'adressent plus tant à l'œil. Et ce choix de pixeliser apporte malgré l'introduction d'un désordre et la difficulté à saisir qui en découle, de la mesure, de l'idée, de l'esprit, là où il aurait été plus facile d'honorer les personnalités peintes en flattant le spectateur, en médusant les esprit.

Le traitement en grisaille, en valeurs de gris, procède de la même logique. Le choix du panneau de bois aussi. D'abord retenu pour des raisons pratiques, il fait néanmoins retour sur l'histoire de la peinture en faisant se croiser des temporalités et des pratiques étrangères les unes aux autres. Et c'est peut-être la circulation des images numériques sur internet qui est alors mise entre parenthèse. L'image immatérielle, souvent trop compressée, sans présence, sans attache, n'offrant aucune difficulté, consommable, sans aura, cette image que l'on ne regarde pas vraiment, ou rarement, se métamorphose en un panneau difficile à manipuler, opaque, lourd, et unique. Nous assistons à une transsubstantiation en forme de retour, en une réification : du mégaoctet au kilogramme, du code à la chose, de la multitude à la singularité, du spectre à la présence.

Le passage entre image numérique et peinture s'accompagne également d'un changement de rapport à la durée. La circulation et la diffusion des images sur internet trouve sa condition dans un consumérisme insatiable fait d'un zapping frénétique et sans trêve. A l'opposé du clic répété accompagné d'une réactivité instantanée, nos touches de gris sont l'expression d'une activité laborieuse et longue. La réalisation de panneaux faits de 1000 carreaux oblige à la patience et à l'application, elle peut-être comparée à un régime, à une cure, une pause.

● Crypter, cacher, présenter, témoigner

La dimension transitive de toute représentation se confronte à l'auto-constitution d'une peinture qui expose ici sa loi propre. La taille exagérée des portraits redouble également cette difficulté. A la mesure d'un portrait de propagande, ces visages dominant le spectateur, et impose leur présence qui se dérobe pourtant. Opacité et transparence, il est question de voile. Agrandir, mettre en lumière, témoigner, dévoiler et dans le même temps voiler, crypter, masquer. Alors que ces représentations se présentent en tant que représentation, elles se présentent également dissimulant. Ces figures sont ainsi une image simple du témoignage de ce qui est caché. Montrer que l'on cache, et rendre visible ce qui reste pourtant invisible.

Se montrer apparaissant ou apparaître caché à la manière de Liu Bolin qui, réellement peint, se montre se fondant dans le décor. Se peindre pour s'intégrer et dans le même temps signifier son camouflage. Un mensonge au second degré. Il y a là comme un retournement des rapports de force, une inversion, une prise de pouvoir par le dominé, une ruse, une clef.

○ Figure en résistance

Ainsi, nous avons face à nous des objets qui résistent. Et cette résistance nous oblige à l'arrêt, à la prise de position, à la prise de recul.

Ces portraits de figures, d'icônes, de consciences, sont travaillés par l'invisibilité qui caractérise leurs sujets en même temps que par leur force de présence. Ils sont le lieu d'une lutte rejouée et l'écho d'une voix dans le désert. C'est donc un hommage en forme de combat pictural, un hommage à la résistance et à la lutte contre les inégalités par la mise en évidence du processus conflictuel à l'œuvre dans cet outil historique de pouvoir qu'est la peinture et la représentation.

Redonner une visibilité en dénonçant l'invisibilité.

C'est un véritable accès à sa recherche et à son engagement que Gauvain nous a donné avec la générosité et la gentillesse qui le caractérise, qu'il en soit encore remercié.

