

Peindre aujourd'hui?

Natacha Anderes

Ladina Gaudenz

Sophie Hammarström

Julie Maref

Anne Minazio

Dominique Page

Pedro Peschiera

Jie Qiu

Gabriella Zalapi

Villa Bernasconi

du 20 mai au 2 juillet 2000

Ouverture du mercredi au dimanche de 15h à 18h

Textes Caroline Coufau

Peindre aujourd'hui ?

1

1918, Malevitch peint le carré blanc sur fond blanc. 1963, Ad Reinhardt peint ses « Ultimate Paintings ». Alors à présent, peut-on seulement encore peindre ? La tradition picturale est-elle si lourde qu'elle empêche toute tentative ? Y a-t-il quelque chose de régressif à peindre aujourd'hui ? Après avoir totalement brouillé les frontières entre l'art et la vie, comment peut-on utiliser encore une toile, un cadre ?

Fidèle à sa volonté de présenter des artistes jeunes et « locaux », le service culturel a proposé à neuf artistes peintres, nés dans les années soixante et septante, d'accrocher leur travail sur et dans les murs de la Villa Bernasconi. Pourquoi la peinture ? Parce que la vitalité de la production est évidente. Parce que les artistes de cette jeune génération affirment la modernité de l'image peinte, et possèdent, chacun à sa manière une démarche volon-

taire, obstinée et singulière, qui semble assurer que l'art n'a pas à désertier le terrain de la peinture.

Pour tous, leur peinture s'annonce clairement comme une re-présentation, établit avec la réalité des liens subtils, volontairement décalés. Si elle retrouve son cadre ou seulement son châssis, elle ne cesse d'interroger le réel et sa perception. Cette peinture paraît aussi s'émanciper des catégories, écoles, styles esthétiques et autres compartiments. Les frontières entre les genres sont moins étanches (plusieurs pratiquent aussi bien la peinture que l'installation, la photo ou même le son). Mais elle ne tourne pas pour autant le dos au passé. Elle puise ses références dans l'histoire de l'art proche ou lointaine, avec liberté, sans trop se soucier des étiquettes. Enfin, ces artistes partagent tous une manifeste volupté de peindre, pleinement assumée.



*Paysage transformable, Vue de la tour Bel-Air, Lausanne
juin 1999 - pâte à modeler sur toile - 120 cm X 80 cm*

Natacha Anderes

Qu'il s'agisse de peintures style *dripping* à la Pollock, de paysages urbains ou de portraits n'est pas le plus important. Natacha Anderes peint avec de la pâte à modeler, en l'écrasant avec les pouces à même la toile. Elle manie ce matériau avec une dextérité qui fait illusion. Mais la virtuosité n'est pas non plus vraiment la question. L'enjeu est bien plutôt dans le caractère transformable de ces œuvres. Quand elle peint « *la Vue de la tour Bel Air*, un mode d'emploi est joint à la toile et explique au spectateur que l'acquéreur peut, s'il le désire, « faire modifier par l'artiste le tableau lorsque les chantiers en cours seront terminés. Par la suite, le tableau peut être remis à jour à chaque nouvelle modification du paysage urbain compris dans cette vue de la ville ». Idem pour un portrait : le modèle peut faire ajuster sa tête au gré du vieillissement et autres changements... Le statut de l'œuvre d'art est ici en

question. La toile, traitée comme n'importe quel produit de consommation, perd son caractère sacré, sa dimension immuable et sérieuse.

A la Villa Bernasconi, l'artiste a décidé de recouvrir entièrement une pièce de pâte à modeler de manière parfaitement hyperréaliste. L'armoire sur l'armoire, le plancher sur le plancher, les murs sur les murs. Mais, contrairement à un Bertrand Lavier qui recouvre de peinture pianos, réfrigérateurs ou fenêtres, Natacha Anderes situe son

« recouvrement » dans un temps déterminé : les rayons de soleil qui entrent par la fenêtre se posent sur le sol et définissent du coup une temporalité précise, qui ne correspondra jamais à celle du visiteur, puisque le soleil, au fil de la saison, sera toujours plus haut dans le ciel. Malgré son traitement hyperréaliste, l'œuvre d'art ne correspondra jamais avec la réalité. Même si l'artiste attend du spectateur qu'il entre dans sa (fausse) peinture comme dans une vraie pièce.

Natacha Anderes ■ Née en 1971, vit et travaille à Lausanne

1990-1995 *Ecole cantonale d'art de Lausanne.*

1998 *membre fondateur de l'association d'art contemporain « circuit ».*

1999 *exposition personnelle à la galerie Gaxotte, Porrentruy.*

expositions collectives : Nouvelle Galerie, Grenoble. Salon 99, Kunsthaus Aarau. Galerie eof, Paris. « Perspectives romandes 2 », Lausanne.



Flowerpowder

2000 - huile sur toile - 20 cm X 275 cm

Ladina Gaudenz

Ladina Gaudenz travaille en deux temps. Le premier est structuré, construit : l'artiste a longtemps dessiné une grille très précise et géométrique de carrés (« un héritage minimal », précise-t-elle), qu'elle remplit de peinture à l'huile. Puis, alors que la couleur est encore fraîche, elle la tire de bas en haut et de haut en bas en laissant très visibles les traces du pinceau. Ces gestes généreux créent une véritable petite danse qui produit une tension remarquable sur la toile. Une impression de flou, due à cette couleur comme arrachée de sa grille rend la perception mouvante, incertaine. Mais l'artiste vient d'adopter une nouvelle structure : de la grille quadrillée, elle passe à une construction plus organique, plus dynamique et surtout, plus fluctuante, conservant pour autant cet attachement à la matière de la peinture. Ladina Gaudenz finissait par

se voir « comme enfermée dans ces carrés ». Ce sont maintenant des formes rondes, un peu comme des molécules qui flotteraient dans une substance aqueuse d'une autre couleur. Les deux couleurs de base souvent fortes et opposées sont pourtant confondues, fondues, brouillées par l'artiste qui tire chacune l'une par dessus l'autre. Selon le rapport des deux couleurs, les ronds sont perçus alors comme des trous, de petits abîmes dans lesquels le regard s'enfonce. « J'aime

l'idée que ces structures se développent, ne sont jamais fixes, qu'il puisse toujours y avoir une transformation ». Et l'artiste plongée dans les théories de Prigogine le cite : « La vie m'apparaît comme une fluctuation de la matière. » Posés à même le sol, les panneaux verticaux créent une dynamique, dont le statut oscille entre sculpture (tous les bords sont peints, dessus et dessous compris) et peinture.

Ladina Gaudenz ■ Née en 1962 à Scuol, vit et travaille à Genève

1984-1990 *Ecole Supérieure d'Art Visuel, Genève.*

1999 *exposition personnelle à la Galerie Andata Ritorno, Genève.*

expositions collectives Galerie Fasciati, Coire.

Forum d'Art Contemporain, Sierre.

Hall Palermo, Genève.



Néon 3

2000 - Huile sur toile - 22 cm X 16 cm

Sophie Hammarström

Le contraste est saisissant entre le sujet et la technique. D'un côté, un environnement urbain, artificiel, celui d'une société marchande qui fonctionne à plein régime, avec, comme motivée par le décor une jolie fille, parfois perdue et traquée par ces lumières clinquantes, parfois prenant la pause, dominant la situation comme la maîtresse de l'atmosphère. De l'autre, une peinture à l'huile, méticuleuse et attentive, dont les touches juxtaposées font jouer ici l'épaisseur de la matière, là le grain de la toile, et qui ne renie rien de la tradition picturale, « en particulier celle des grands peintres hollandais », précise Sophie Hammarström. Le côté « esthétique années deux mille » est encore accentué par une lumière à

aucun moment naturelle. La fille et son environnement seront éclairés par des néons pour ce grand hall de cinéma, des projecteurs pour ces vitrines d'une chaîne de magasins d'habits illuminées de nuit.

Refabriquer, reconstituer à l'huile ces reflets, lumières et couleurs artificielles, voilà l'enjeu. A partir de photos numériques prises *in situ*, l'artiste nous propose une perception étrange du réel, bien plus proche d'une atmosphère de cinéma - elle nous raconte

d'ailleurs des histoires, dans tous les sens du terme, - que du documentaire réaliste. Le léger flou, sorte de *sfumato* (« cette transformation de la réalité qui rend l'image encore plus vraie », écrivait Gombrich) présent dans toutes les toiles participe à cette interrogation du réel.

Sophie Hammarström ■ Née en 1973, vit et travaille à Genève

1994-1999 Ecole Supérieure d'Art Visuel, Genève.

1999 prix du Fonds Cantonal de Décoration. Prix Caran d'Ache.
expositions collectives Ancienne Usine Kugler, Genève.
« east of fame », Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon SZ.



8 *Portraits-rencontres*
1999 - tempera sur toile - détail

Julie Maret

Julie Maret revendique « le besoin de faire des écarts pour nourrir la peinture ». Son dernier travail pictural était le fruit de rencontres à Marseille avec des femmes marocaines ou tunisiennes. Interviewées, peintes, des bribes de leur vie sont restituées sur la toile. Entre documentaire et peinture, ces toiles ont un statut volontairement hybride : intrusion dans le champ artistique d'une réalité brute, populaire et sans complaisance, d'une iconographie propre au quotidien de ces femmes. La question du rapport entre la peinture et la vie, la représentation et le réel est posée.

Dans la continuation de ce travail, toujours à vouloir ramener la peinture sur le terrain du quotidien, l'artiste propose à la villa Bernasconi une installation qui veut poser la question du rôle de l'œuvre plus spécifi-

quement par rapport au « spectateur » : « Quelle place trouve un tableau par exemple dans une chambre à coucher ? Comment on l'y accroche ? Qu'est-ce que les gens regardent, retiennent de ce que l'artiste a fait ? De là, pourquoi a-t-on besoin de l'art ? Comment se mêle l'art et la vie ? ». De nouveau à partir d'entretiens enregistrés, Julie Maret « aménage » cette fois non plus une toile, mais bien une chambre à coucher. En postulant un souci pictural de construction dans l'espace, « à partir

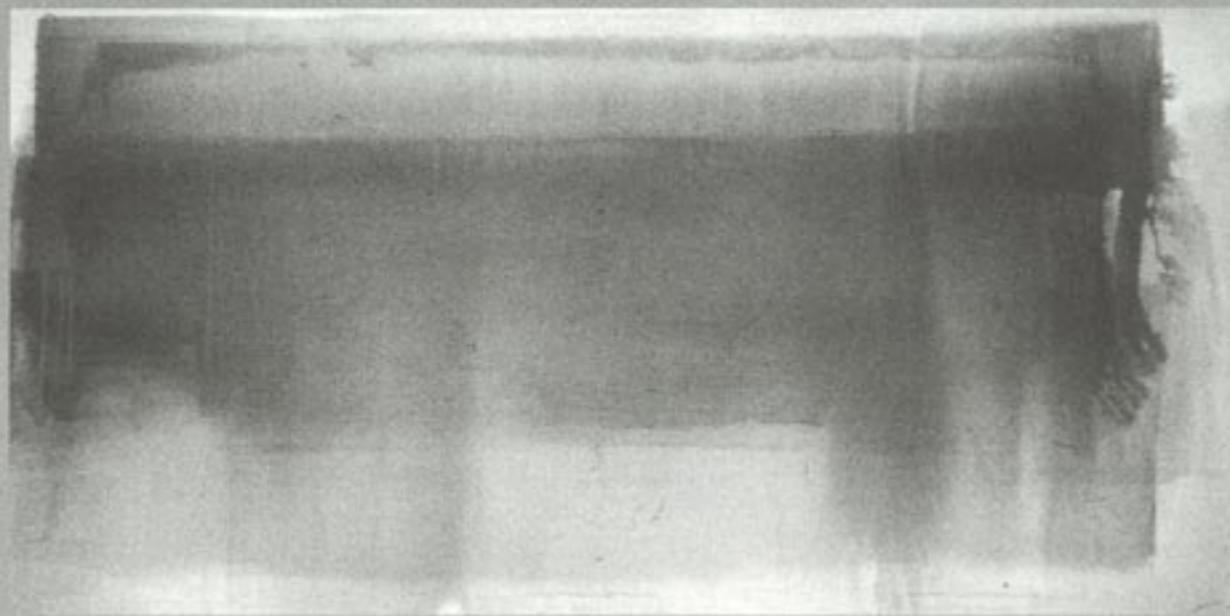
d'un assemblage spécifique d'éléments au même titre que pour un tableau », l'artiste traite l'espace avec formes et couleurs tout en oblitérant la frontière entre l'espace imaginaire de l'œuvre et celui du vivant.

9
Julie Maret ■ Née en 1970, vit et travaille à Marseille

1998 *diplôme de l'École Supérieure d'Art Visuel, Genève.*
bourse Berthoud.

1998 *exposition personnelle à Andata/Ritorno, Genève.*

1999 *expositions collectives au Centre d'Art Contemporain et au Centre d'Art en l'Île à Genève.*



Wild is the wind 1959
2000 - aquarelle sur papier marouflé - 150 cm X 300 cm

Anne Minazio

Les grands formats d'Anne Minazio respirent. L'artiste pose la couleur avec des gestes amples sur le papier marouflé à l'aide d'une brosse sur laquelle elle a mis plus ou moins de peinture. Quand elle choisit l'aquarelle, la couleur se dilate ensuite sur le papier au gré du hasard, mais pas tout à fait : « Je m'amuse à suivre le hasard et à le corriger légèrement ». Les coulures sont donc parfois maîtrisées, parfois pas.

Elle peut aussi bien effacer les marques de la brosse (cacher le travail), qu'accentuer une tache. L'aspect nonchalant de l'œuvre, dont la toile apparaît d'ailleurs souvent sous la peinture, rarement totalement couvrante, est donc trompeur. Le traitement très physique que l'artiste fait subir au tableau est impressionnant : après une première pose de couleur, elle la délave au jet, voire l'efface presque, puis elle sèche le tout

avec un énorme ventilateur, pour encore peut-être racler, puis tirer la peinture.

Cette manière induit aussi un rapport temporel particulier : autant l'artiste devra agir vite avant que la peinture ne sèche dans certaines situations, autant elle passera du temps à attendre pendant le séchage. Un certain rythme s'impose alors, dont l'écho est manifeste sur la toile terminée.

La dimension et le traitement de la toile permettent au spectateur de se sentir pour ainsi dire dans l'espace même du tableau. Ce corps à corps avec la peinture rappelle les grands peintres américains des années cinquante. Mais il y a aussi chez Anne Minazio une fascination pour la peinture maniériste italienne de la fin du XVI^e siècle qui lui semble très contemporaine : ses couleurs « altérées, acidulées pas forcément plaisantes, artificielles... ».

Anne Minazio ■ Née en 1969, vit et travaille à Genève

1997 diplôme à l'École Supérieure d'Art Visuel, Genève.

1999 SFP art gallery, Genève.

sélection bourse Lissignol-Chevalier.

Dominique Page

Quand on lui parle peinture, elle vous répond couleur. Elle s'empare de l'espace plutôt que de la toile. La peinture, parce qu'il s'agit toujours bien de cela, devient donc ici tridimensionnelle : « Je n'utilise ni le matériau peinture, ni le pinceau, mais la lumière dans un volume coloré. Que l'espace soit celui de la toile ou bien réel, c'est pour moi la couleur qui compte. » Dominique Page conçoit ce travail comme une prolongation dans l'espace des monochromes d'Yves Klein : « Quand on regarde longtemps une toile bleue de Klein, la vibration lumineuse finit par nous faire tomber dans le bleu », dit-elle. « Le porche devient une immense toile dans laquelle on peut entrer ». A la villa,

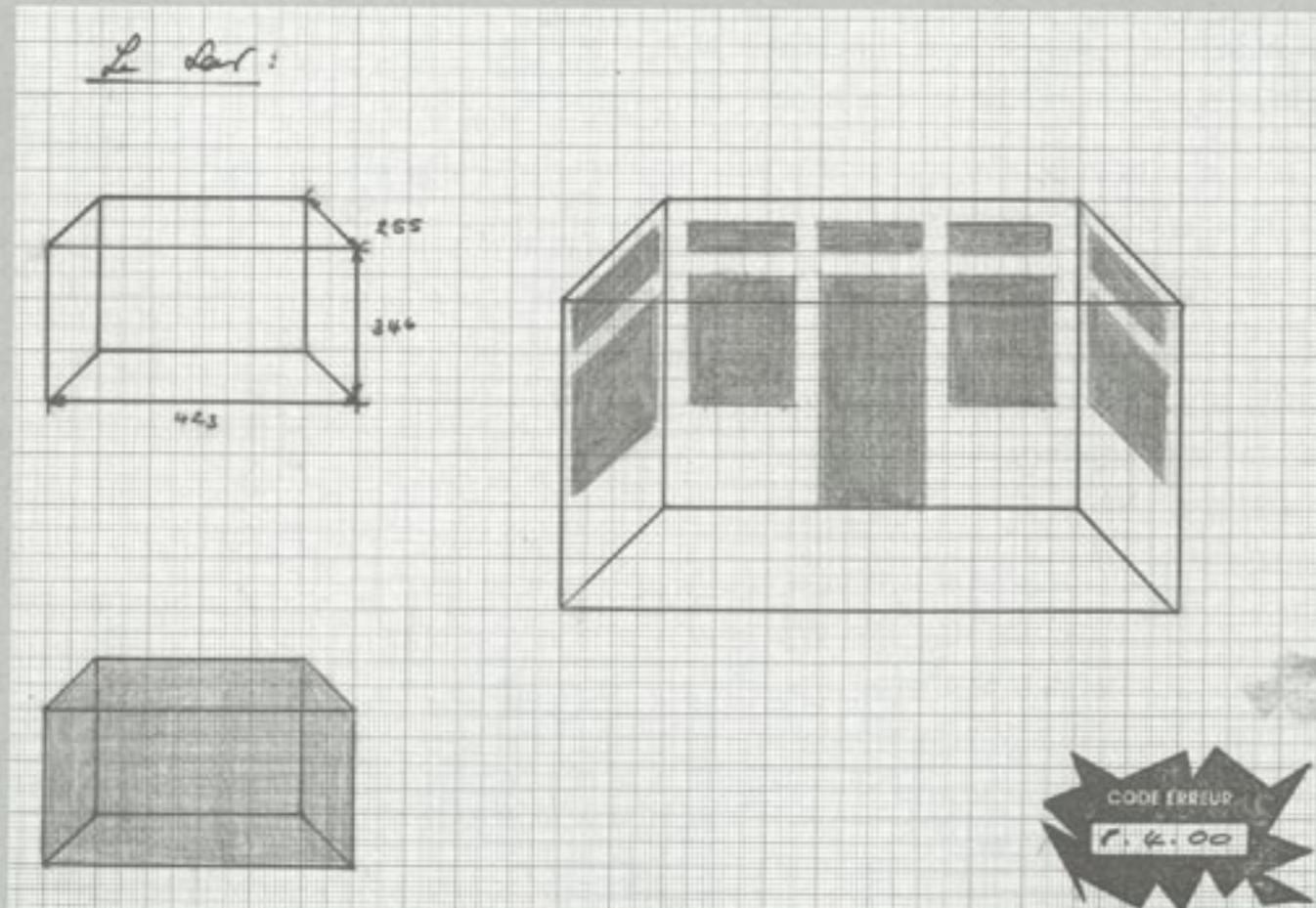
le visiteur entre dans la peinture, prend littéralement « un bain de couleur. »

Jolie mise en abyme aussi, puisque c'est par là qu'on pénètre, immergé dans la couleur, dans la maison investie à cette occasion par la peinture. Le porche devient alors véritablement un sas : « Petite pièce étanche entre deux milieux différents qui permet le passage », explique le Robert. Mais la transparence vient quelque peu et

avec une ingénuité presque perverse embrouiller cette étanchéité : de l'intérieur du cube, on aperçoit le paysage dénaturé, artificiellement coloré. La lumière du dehors, de son côté, portera, grâce à la transparence de la porte, les ombres et les reflets jusqu'à l'intérieur de la maison.

Dominique Page ■ Née en 1957, vit et travaille à Genève

- 1985 licence en Histoire de l'art, Université de Genève.
- 1993 diplôme à l'École Supérieure d'Arts Visuels, Genève.
- 1998 expositions collectives « Rollier et les autres », Musée Rath, Genève. « Morphing system », Klinik, Zürich.
- 2000 Mamco, Genève.



Projet Sas
2000

Pedro Pesquiera

A y regarder de plus près, les ombres verdâtres de la barque sont étranges, elles n'obéissent pas à la lumière qui viendrait d'en haut à gauche. La lumière, elle aussi est troublante, puisqu'elle éclaire le première face de la barque très fortement, ainsi qu'un côté. La position de l'embarcation dans l'espace, de trois-quarts est également curieuse, l'ovale de la coque est déformé par des angles qui ne correspondent à aucun point de vue réel. Le tout est donc un peu forcé, pas complètement vraisemblable. La barque grise, sa sœur qui lui fait face, présente les mêmes caractéristiques, mais plus prononcées encore : perspective exagérée, lumière irréelle, angles accentués à outrance. Ces barques sont pourtant traitées avec une précision, une attention, une « réalité » remarquable : la couleur finement posée sur une très épaisse couche de tempera blanche qui recouvre elle-même des couches successives foncées toujours de tempera, mais laisse des interstices qui

représentent le léger espace entre les planches du bateau, rappelle la fabrication réelle d'une embarcation avec ses couches successives de peintures et son copal. Mais leur mise en situation contredit toute volonté de réalisme. Autre particularité, alors que le bateau recouvre la quasi totalité de la surface de la toile, dont le format, du coup, répète celui de l'objet, il ne nous indique rien de son contenu. Le spectateur n'a droit qu'à un morceau supérieur de la paroi intérieure. Il a beau se hisser sur la pointe des pieds pour en (sa voir plus, ce sera en vain. La barque devient alors

comme une fente par laquelle on voudrait distinguer quelque chose de caché, donc de secret, mais dont on ne saura rien. Pourquoi cette barque ? Peut-être faut-il la voir alors comme un contenant, réceptacle, sorte de berceau (sa forme oblongue), qui transporte un sens inaccessible. Pour tout indice, l'artiste cite Isaac de l'Etoile qui au XIIe siècle constatait : « Nous disons ce que nous pouvons quand nous cherchons à parler de l'ineffable, duquel rien ne peut se dire proprement. Nous devons donc nous taire ou user de mots transformés. »

Pedro Pesquiera ■ Vit et travaille à Genève

- 1980 *diplôme à l'École Supérieure Supérieure d'Art Visuel, Genève.*
- 1987 *licence en Histoire de l'Art, Université de Genève.*
- 1995 *bourse du Centre Genevois de Gravure Contemporaine.*
- 1999 *exposition collective, « 10 ans d'artistes », Forum d'Art Contemporain, Sierre.*
- 2000 *exposition personnelle, Galerie Lucia de la Puente, Lima, Pérou.*



Barque I
tempera à l'oeuf sur toile - 30 cm X 160 cm

Jie Qiu

Autant ses peintures à l'huile sont chargées, pleines, saturées de signes, d'images et de couleurs, autant ses aquarelles jouent avec le blanc du papier, le vide, « selon la tradition chinoise », précise Jie Qiu. « L'homme des autres montagnes », son pseudonyme, ou plus simplement « l'homme qui vient d'ailleurs » aime à brouiller les pistes. Jie Qiu, en réaction avec le caractère hermétique de l'art contemporain revendique une lisibilité de l'œuvre : « L'art doit être simple, tout le monde doit pouvoir le comprendre », insiste-t-il. Sa peinture à l'huile nous raconte des « petits romans surréalistes ». Pourtant, son procédé est tout à fait contemporain : il pille des images qu'il trouve à droite à gauche, des figures du quotidien et les modifie, les recompose légèrement et crée des juxtapositions singulières. « Je me sers des images

comme d'autant de possibilités, un peu comme si c'était des couleurs ».

Une nostalgique photo de famille en noir et blanc sur un fond de paysage aujourd'hui détruit est encadrée par deux panneaux violemment colorés sur lesquels on voit, entre autres nombreuses choses, une sorte de dieu capitaliste portant les clefs de l'une des plus grandes banques du monde. Ce dieu porte la casquette Mao en signe de concession et se laisse

séduire par une chinoise au corsage décolleté. Au-dessus, un phénix en forme d'ange « à l'air sceptique » symbolise le mariage de l'Orient et l'Occident. L'artiste se dit lui-même fasciné par la modernité et imprégné d'un sentiment de mélancolie par rapport au passé. Tout comme il est attaché à sa culture d'origine, mais ne s'intéresse qu'à sa contamination occidentale. Tout comme l'ironie entache avec légèreté des propos plus politiques ou philosophiques.

Jie Qiu ■ Né à Shanghai en 1961, vit et travaille à Genève

- 1981 *diplôme des arts décoratifs, Shanghai.*
- 1994 *diplôme à l'École Supérieure d'Art Visuel, Genève.*
- 1995 *prix fédéral des Beaux-Arts.*
- 1998 *exposition personnelle, salle Crosnier - Palais de l'Athénée, Genève. Galerie Martin Krebs, Berne.*
- 1999 *« Change Directory », Kunsthalle, Berne.*
- 2000 *Espace d'art contemporain La BF15, Lyon.*

Les trois gorges de Yang-tsé-kiang
2000 - triptyque, huile sur toile - 110 cm X 221 cm



Les Matrices

2000 - Huile sur toile - 200 cm X 260 cm

Gabriella Zalapi

Que nous disent ces trois femmes qui posent pour nous ? Que raconte cet enfant qui avance vers le spectateur comme pour sortir du tableau ? Pourquoi ce fond tapissé est-il si peu net, presque mouvant, alors que les figures sont d'une immobilité frappante ?

Gabriella Zalapi s'inspire de photos de famille. Mais le traitement n'a rien à voir avec un quelconque photoréalisme. Elle vide les visages, force les couleurs, les fausse, surdimensionne les personnages, change le cadrage. Le rouge uniforme des vêtements étouffe, le rose mat des visages est épais et le bleu électrique de la barboteuse enfantine crée un fort contraste. La puissance qui se dégage de ces trois femmes avec enfant est sourde. Il y a quelque chose de fantomatique dans ces figures. Décontextualisées, désincarnées, elles hantent, obsèdent. Leur opacité, leur

mutisme, leur hiératisme en imposent, paradoxalement avec éclat.

« En les trafiquant, j'essaie de montrer combien les photos de famille ne disent rien ». Mais l'artiste ne nous dit pas pour autant ce qu'elles devraient révéler. Là n'est pas la question. « Cette forme imposée qu'est la photo de famille n'a rien de naturel. L'artifice est total ». Zalapi se contente d'accentuer le malaise par le moyen pictural (surdimension, cou-

leurs, économie formelle, peu de détails) sans nous en dire plus sur les personnages et leurs relations. C'est là sa force. Le bras de l'une autour de la taille de l'autre est souligné comme une convention, mais on n'en saura pas plus. En mettant en évidence l'artifice photographique, la peinture qui, elle, s'annonce d'emblée comme une interprétation, mais pas démonstrative, a pourtant une plus grande valeur de vérité que la photo, réputée fidèle.

Gabriella Zalapi ■ Née à Milan en 1972, vit et travaille à Genève

1998 *diplôme à l'Ecole Supérieure d'Art Visuel, Genève.
prix Stravinsky.*

1999 *exposition collective « Morphingeneva », galerie MIRE, Genève.
Centre d'Art Contemporain, Genève.*

exposition personnelle « Egon Zehnder Int. », Genève.

Graphisme : Yellow

Impressum : Le Cachot

Date : Mai 2000



