

De l'adversité

L'évolution d'une œuvre passe généralement par des périodes successives : après celles du tâtonnement et de l'expérimentation, les préoccupations se concentrent autour de thèmes récurrents et les options formelles se stabilisent pour s'établir dans un ensemble de constantes si caractéristiques qu'elles permettent au connaisseur d'attribuer dès les premiers regards une œuvre à tel ou tel auteur. Ce faisceau de signes distinctifs constitue le style. Le style, conséquence du travail effectué sur le contenu et la forme, se modèle incidemment au fur et à mesure des problèmes rencontrés et des réponses apportées. Ainsi façonné, il garde l'empreinte des forces et des faiblesses de l'auteur, dessinant en creux une marque qui lui ressemble, qui l'identifie.

Dans le monde artistique très concurrentiel d'aujourd'hui, où la reconnaissance médiatique semble, avec celle du marché, être le critère déterminant d'appréciation du travail, les signes de distinction présentent un avantage évident. Il n'est pas surprenant que, pour des artistes plus préoccupés de leur statut qu'habité par l'impérieuse nécessité de progresser dans leur travail, l'élaboration d'un style facilement identifiable puisse constituer un objectif en soi : un raccourci par lequel ils espèrent atteindre rapidement une notoriété médiatique satisfaisante pour leur ego et pour leur côte financière. Certains étudiants des écoles d'arts s'emploient ainsi, dès avant la fin de leurs études, à mettre au point un vocabulaire, un procédé qui puissent être lu comme une signature avant d'avoir la moindre idée du travail à accomplir pour produire un contenu qui mériterait d'être associé à leur nom.

Le marché de l'art n'est pas indifférent à ce genre de subterfuge qui, parmi la cohorte toujours plus nombreuse des plasticiens aspirant au statut d'artiste, permet au public d'identifier une production et de reconnaître un genre, un mouvement, une école identifiable par un style grâce auquel pourra se substituer au travail de réflexion critique une communication simplificatrice et rentable se prêtant aux jeux faciles et dérisoires du vedettariat et de la mode. Inutile de multiplier les exemples de noms d'artistes ou de mouvements lancés ou installés sur le marché de l'art comme des marques avec tout ce que cela induit de spéculation et de vanité.

Ce préambule pour prévenir un malentendu à propos du travail de Christine Vadrot : une fréquentation régulière de sa production depuis plus de 15 ans m'autorise à témoigner que les éléments si flagrants de l'identité constitutive de son travail ne ressortent pas d'un procédé élaboré en vue d'une quelconque efficacité promotionnelle mais bel et bien de l'approfondissement austère et rigoureux d'une recherche plastique dont l'aboutissement est le fruit d'un élagage, d'un resserrement autour d'une syntaxe excluant tout ce qui peut parasiter le propos, en distraire le regardeur. La couleur rouge en est le maître mot, elle s'impose comme la conséquence naturelle de l'évolution de l'œuvre.

Sans être insensible aux débats qui agitent l'histoire de l'art (contemporaine et passée), notamment pour y trouver les outils qui lui permettent d'étayer sa démarche, Christine Vadrot est plus préoccupée par l'authenticité, la sincérité et l'exigence vis-à-vis d'elle-même que par l'inscription de son travail dans telle ou telle problématique qui l'apparenterait à tel ou tel courant jouissant d'une notoriété dont elle pourrait bénéficier. Ainsi, le recours croisé à la figuration et à l'abstraction n'a pas pour enjeu de résoudre une contradiction dépassée. Il se justifie par la volonté de ne se priver d'aucun des moyens qui lui permettent de nourrir son propos et intervient dans son travail avec l'évidence de la nécessité, non comme une position dans un débat contradictoire.

Les images que fabrique Christine n'ont pas pour ambition d'illustrer un propos ou un point de vue. Elles ne sont ni un commentaire sur l'époque ni une chronique de l'existence du peintre. Quand bien même les événements qui traversent sa vie y sont inscrits, l'image qui les porte n'a pas vocation à nous en informer. Elle cherche désespérément* à faire naître une image qui donnerait consistance à une émotion inédite : capable de la consoler un instant de cette lancinante douleur qu'entretient l'écart entre notre désir d'adhérer au monde (de nous fondre sans retenue dans notre propre existence) et le sentiment que notre place n'y est pas réservée.

Christine invente des images qui excèdent (cherchent à dépasser, à résoudre, à concilier, réconcilier) la dichotomie inhérente à bien des aspects de notre condition : éprouver simultanément la présence et l'absence, la vie et la mort, le plein et le vide, le corps et l'esprit : toutes choses qui trouvent leur sens dans leur contraire, dont l'ambivalence ne fait qu'exalter la puissance et la fascination.

Ce sont indéniablement ici des moyens picturaux qui produisent des sensations que le langage ne suggère qu'avec approximation, qu'il ne peut qu'énumérer alors que face au tableau nous les percevons frontalement, simultanément dans leur complexité fusionnelle. Ainsi, à l'évidence, le chaud et le froid du rouge et du bleu, l'horizontal et le vertical, le haut et le bas, l'intérieur et l'extérieur, la difficulté à percevoir ce qui distingue du fond sur lequel elle s'inscrit, la forme qui y est représentée, l'indétermination des contours, etc. Les tensions ainsi établies entre deux pôles antinomiques, manifestant l'impossibilité de se fixer dans un équilibre, entretiennent une vibration, un tremblement, une palpitation hypnotique.

Les titres déclinent les problématiques d'irréconciliables dichotomies : l'altérité, « Ce qui nous regarde » ; la dualité « Quand ça tue pas mais quand ça tue » ; le paradoxe, « Oxymore » ; la séparation, « Ciel et terre », l'ambivalence, « En même temps » ; etc. Mais envisage aussi la possibilité des les résoudre : « Aménité », « Embrassements »...

Contemplant ces œuvres, vient le moment où l'écran des images se laisse envahir par celui de la facture. L'allusion narrative change alors de statut pour n'exister vraiment qu'en tant que peinture. Je veux dire que si une reproduction peut rendre justice à l'image, elle ne dit rien de la force que cette dernière puise dans la matière qui l'incarne et qui doit tout au travail du peintre et rien au concept ou à la vision qu'elle représente.

Il faut parler de cette troublante impression que laisse l'apparition d'une main dans un espace dont la profondeur semble partagée entre la distance qui nous sépare de cette paume : assez présente pour que nous puissions déjà sentir la douceur de son épiderme, et suffisamment inaccessible pour appartenir encore au lointain d'où elle provient. L'absence de contour pour un dessin d'une aussi grande sûreté déstabilise aussi, de même qu'une lumière dont la source incertaine est à la fois suffisamment ténue pour préserver une continuité entre la main et le néant dont elle procède et suffisante pour lire la grâce d'un geste.

Il faut une vraie maîtrise de tous les paramètres qui interviennent dans la réalisation de l'œuvre pour que cette facture (qui chez d'autres suffirait à justifier le travail) s'efface derrière l'effet qu'elle produit. Pour les travaux sur papier (les plus attachants à mes yeux du point de vue de l'adéquation entre l'image qu'ils génèrent et son inscription dans le matériau), il aura fallu un long travail d'approche pour élaborer une technique de glacis aussi discrète et aussi efficace. Les œuvres abstraites, travaillant l'espace dans une narration moins figurative laissent mieux entrevoir la liberté accordée à la peinture, au médium qui transportent les pigments, pour s'unir profondément au grain, à la porosité, à la soif du support qui offre son velouté et sa souplesse à cette texture chamoisée de peau qu'on aimerait caresser (le rendu est fragile, résistez à la tentation d'y promener vos doigts).

Enfin, on n'en finirait pas avec la litanie des symboles charriés par la couleur rouge. Une symbolique parfois contradictoire mais qui fait indéniablement naître un sentiment conjoint de force et de tragédie : c'est la couleur du sang. Quand on le voit c'est qu'il s'échappe du corps vivant, qu'il n'est plus à sa place, ... sauf s'il annonce le retour de la fécondité.

Mais le rouge c'est aussi la marque de l'audace qu'il faut aux timides pour simplement dire qu'ils sont là. Et cette timidité a sans doute à voir avec la modestie et la rage. La modestie devant la distance qui sépare l'émotion du moment où il faudra en traduire la force dans l'atelier, la rage de sentir qu'il y aura toujours plus à peindre que le temps qu'on peut s'accorder à le faire. Pourtant, Christine sait que ce qui est différé sera différent et que la peinture ne se fait pas dans l'instant, mais dans un temps parallèle qui n'est pas celui qu'elle partage avec les autres. Elle sait que ce qui la traverse vient de plus loin qu'elle-même. Elle peint sur le seuil d'un paysage qu'elle seule contemple et dont l'horizon lui échappe, elle peint en sachant qu'il reculera d'autant qu'elle avancera. Un tableau nouveau c'est quand même un pas de plus vers ce qui adviendra.

Ces réflexions ne prétendent pas dresser une grille de lecture qui s'imposerait aux regardeurs ni réduire l'interprétation du travail de Christine Vadrot à mes propositions. Ce sont des pistes ouvertes par ces images envoûtantes, ni plus ni moins. Manipulant des concepts plastiques élémentaires, ces dernières ont toutes les chances d'atteindre les mêmes sources d'émotion chez la plupart d'entre-nous. Mais leur traitement est suffisamment varié et sophistiqué pour n'être pas hégémonique et réveiller en chacun des échos particuliers, intimes difficilement partageables. C'est le propre d'une œuvre d'art que d'ouvrir en nous des territoires sensibles nouveaux, d'agencer nos émotions dans une configuration inédite, d'en ouvrir le spectre pour offrir à notre sensibilité des territoires vierges ou rarement sollicités. Le mouvement qui s'opère alors en nous n'est à nul autre comparable. Il restera secret, pour les autres et parfois mystérieux à nous-même.

Yvain Bornibus
Janvier 2012

** À considérer ce qu'il y aurait de désespérant dans l'insatisfaction qui pousse un artiste à recommencer une nouvelle toile pour, cette fois, essayer de saisir un peu plus ce qui s'est dérobé dans l'œuvre précédente.*