ALMINE RECH

Alexandre Lenoir
sous le niveau de la mer

Apr 14 — May 29, 2021 | Paris, Matignon

Lorsque nous parlions au restaurant et que nous inventions

Je me souviens t'avoir dit que j'imaginais trois scènes de l'image dans le déroulé de ta peinture avec un p minuscule. Alors que je te parlais, j'imaginais la première comme la scène du souvenir dont l'actrice principale est l'image photographique. C'est comme un film — Action ! Il y a comme une étrange familiarité avec l'image, un paysage, une lumière et des personnes aimées ou pas. J'avais lu un passage de Bergson qui parlait de « la porte de la conscience » en faisant référence au seuil où l'inconscient communique avec le conscient, ça me faisait penser à ta parole sur l'image en tant que porte. Quelques lignes plus loin, il parle de « messagers de l'inconscient » au sujet des souvenirs. Et bien, j'ai l'impression que la première image (photographique) est à l'état de seuil, la conscience est troublée, elle est comme détachée même lorsqu'elle se retrouve dedans. Pour l'instant, l'image photographique souffre d'une étrange proximité, elle raconte beaucoup trop, c'est ou un mauvais livre ou un mauvais film — *Coupez !*

Une fois entré dans l'atelier

On est maintenant dans la fabrication (c'est le moment préféré du critique et de la galerie). J'ai ressenti cette scène comme une chorégraphie. Une fois en positions, celles et ceux qui t'assistent commencent avec toi les mouvements et les poses. J'ai noté et en ce moment : il y a Dylan, Bahar, Alejandro, Amandine et Melissa. Cette skéné est la nuit de ta fabrique. J'y ressentais une sorte de mélancolie, de suspension, il y avait aussi ce caractère de clinique avec les projecteurs sur toiles. Le travail est fastidieux, ça prend des heures, des journées. On pourrait parler de ton travail en continuant à énumérer. La seconde scène est peut-être celle où l'ensemble des chorégraphies (comme tu dis) dans l'atelier deviennent images. Dylan qui marche, Bahar qui marche, Alejandro qui piétine, toi qui va et vient. L'image n'est plus le sujet dans ce moment, c'est une scène de relations, de rencontres, d'un travail à la chaîne presque. Tout ça pour ne pas dire que l'image émerge d'une rêverie solitaire mais bien d'une fabrication, lente, fastidieuse.

L'image, une famille dans l'atelier.

Nous ne pensons jamais à la dimension d'un atelier, ça fourmille toujours pourtant. On rigole, on travaille, on mange...C'est une mangrographie comme dans ta toile *Mangrove (2021)*.

Tu me montres tes toiles

Dehors, je m'assieds, tu déplaces et me montres les toiles. Il serait facile de dire que la troisième scène est celle de l'évènement de l'image, celle de son apparition. C'est la scène de l'exposition (celle de tes tableaux devant moi, celle de ce texte, celle de l'exposition à la galerie). Après le stade géologique, l'image advient. Après les tremblements et les tressaillements, l'image sort comme un instantané, comme quelque chose qui rompt avec le passé. Ça, c'est Gaston Bachelard qui, au contraire de Bergson, pense le temps de l'instant comme une solitude, un discontinu, une rupture, coupure essentielle et non artificielle. Le temps de l'apparition de l'image (l'instant) est une nouveauté radicale qui doit être marquée d' une attaque (j'imagine ça comme un coup d'état). Ça serait aussi le temps d'une synthèse, entre toi et le monde. Nous n'allons pas résoudre ça ici, cette idée de la création (en réalité très violente), celle d'un travail pour la fabrique d'une figure devenue reconnaissable même si nous ne l'identifions jamais comme dans Plage (2021), elle peut parfois disparaître dans un jeu de matières avec les reflets de l'eau par exemple, mais elle réussit à flotter. On peut à peine y accrocher une histoire, ça veut dire que le travail est fait. La figure était déja là dans le premier moment, celui de la photographie, mais elle trahissait une étrange proximité, une caricature (on connaît les scènes de vacances et les souvenirs d'enfance ou de famille, l'histoire a trop de fois été raconté, trop de films, trop de livres et scènes bourgeoises). Et puis la figure disparaissait totalement dans la nuit d'un atelier. Là enfin, une figure redevient reconnaissable, défie toutes les mauvaises histoires, et la peinture devient une scène d'affects, de sensations de couleurs, peut-être d'émotions, assurément de désirs. Comme cette forêt dans Mangrove (2021), on imaginerait l'entrée d'une mangrove et le mot seul suffit à nous renvoyer à un imaginaire infini. Il y a un souvenir du paysage, des paysages qu'ils disent « tropicaux ». Le souvenir d'une peau baignée dans gros-soleil, la sensation d'une lumière et d'hérons planant à l'entrée de la mangrove (là on poétise). C'est peut-être moi qui vais un peu vite en faisant de cette figure un lieu, mais sensations aussi gardent mémoire des lieux et des matières qui nous manquent en d'outre-mers — *Coupez ! C'était parfait.*

- Chris Cyrille-Isaac