ALMINE RECH

Alexandre Lenoir

Mar 7 — May 30, 2020 | Paris

Alexandre Lenoir s'inscrit exclusivement dans le médium de la peinture, oscillant entre un certain réalisme et des effets de matière. Jouant d'un rapport plastique et frontal à la toile, il l'observe également comme un outil conceptuel et s'est beaucoup interrogé sur la légitimé de son geste. « Ai-je le droit d'être peintre ? », « Puis-je me permettre d'utiliser et de réemployer telle technique ? », « Comment une toile peut-elle exister ? », « Dois-je fabriquer une œuvre équilibrée ? » … Les réponses ne lui sont jamais apparues très clairement - et là n'est pas la nécessité - mais à force de produire, l'artiste s'est autorisé à développer un rapport intime à la peinture et à l'idée qu'il s'en fait.

Une toile peut prendre plusieurs mois pour exister, car Alexandre Lenoir prend le temps d'incarner son propos, tandis que certains segments très précis ne lui auront demandé que quelques jours. Le choix du sujet se fait de manière aléatoire, en exhumant parmi ses propres photographies une image qui sera projetée au mur. « Mais je ne cherche pas à avoir un rendu réaliste, débute Alexandre Lenoir, car je travaille dans l'obscurité, avec des masquages. J'appose du scotch, puis des lavis de peinture les uns sur les autres, et lorsque je le retire, je découvre mon travail. Ce procédé est proche de la photographie, avec cette latence dans l'image qui arrive progressivement. » L'artiste emploie un vocabulaire qui renvoie à la révélation, au hasard et à l'acceptation de ce que la toile a produit quasiment d'elle-même. Ses moments vécus et intimes ne sont pas forcément identifiables et peuvent réveiller chez le spectateur d'autres souvenirs personnels, dont il aime les interprétations diverses. On pourra reconnaître des paysages, souvent dotés d'une nature luxuriante, des assemblages parfois disparates, des corps, des présences hypnotiques, mais aussi des vues d'intérieur. Quand lui se concentre sur sa toile, quasi-méditatif, il met en balance des questions d'équilibre et d'opposition. A la liquidité du lavis va contraster une accumulation de couches, à la brillance, une matité sourde, aux tonalités très vives, des bruns, ocres et noirs, à un effet narratif, une simple composition abstraite… L'ensemble témoigne d'un travail portant sur la mémoire, personnelle et collective, et exhumant des vestiges d'un passé qui n'aurait peut-être pas existé. Il lui est important que les éléments s'entrechoquent dans un corpus qu'il qualifie volontiers de silencieux ou de « moine ». Les règles et le cadre qu'il s'impose donnent le départ pour laisser naître l'autonomie d'une œuvre, qu'il tient tout en la laissant vivre. Il assume cette idée d'accueillir l'accident, mais également de trouver une place entre la technique et ce qui doit apparaître. Ou comment biaiser une forme de processus en train de se faire, pour en construire une peinture ? …

Bien qu'ayant été étudiant aux Beaux-arts de Paris, Alexandre Lenoir a préféré mener son apprentissage seul, pour ne pas se laisser influencer par sa condition d'étudiant et l'héritage parfois trop lourd d'un médium considéré comme noble. Il s'est développé sa propre culture et aime autant l'incarnation des sujets chez Fra Angelico que les suggestions de Niele Toroni, « de travailler la peinture en sorte qu'elle éclose d'elle-même ». Il y a aussi Eugène Leroy, « qui produisait mille gestes pour n'en donner qu'un seul », Marc Couturier, « provoquant l'excès dans le retrait » ou Qiu Shihua, « dont les tableaux semblent blancs mais sont en fait hyperréalistes ». À propos de son approche sur la capillarité de la peinture ou l'arrachage de pans entiers de murs - afin d'y récolter sa matière - la question se pose d'une certaine filiation avec les affichistes du Nouveau Réalisme. « Non, précise Alexandre Lenoir, mais ce procédé d'aller vers une analyse de la toile par rapport au châssis et à la peinture qui l'accompagne, crée un lien avec Supports/Surfaces, même si j'ai davantage regardé ce mouvement après qu'on m'en ait parlé. Mes pièces viennent toujours d'une intuition et d'une empathie par rapport à ce que je veux représenter, de l'endroit dans lequel je me trouve et de la technique qui va venir s'immiscer et exister. Je ne sais pas si le mot de technique est juste d'ailleurs, car c'est une manière de faire dans laquelle je vais prendre des risques avec mon sujet. Cela doit être lié à une incarnation et, quand j'évoque une volonté de figurer quelque chose, je ne le conçois pas littéralement, mais en pensant au cœur ou au ventre de la toile. » Cette force vitale se transmet et l'artiste imposerait presque un mouvement performatif à son regardeur, quand il provoque une réelle trois dimension, discernable à plusieurs mètres du tableau ou dans ses disjonctions qui poussent à scruter les différentes matières et apparitions.

Les heures inénarrables passées à l'atelier constituent la raison de tenter de décrire « cet objet extrêmement ambigu qui est une peinture et appartient à plusieurs réalités » et de reconnaître que l'œil fait bien exister le tableau. À commencer par le sien, car il peint à la seule lumière de son projecteur et discerne sa toile à la fin de sa réalisation. Au-delà de l'image, la peinture nous propulse dans son cœur et sa matière, tout en nous conduisant à y lire une représentation, intellectualisée par notre cerveau. Alexandre Lenoir développe un va-et-vient constant entre ces deux concepts.

Marie Maertens