ALMINE RECH

Bertrand Lavier
A cappella

Mar 4 — Apr 15, 2017 | Paris

Ad Reinhardt, qui s'y connaissait, a donné cette cruelle et drolatique définition de la sculpture : l'objet contre lequel on bute lorsqu'on se recule pour regarder une peinture. Bertrand Lavier a toujours évité ce malheureux dilemme car il s'est employé, depuis ses débuts il y a plus de 40 ans, à se jouer de l'opposition académique de ces deux figures imposées des Beaux-Arts. Ses objets peints des années 80 révélaient un des présupposés les plus classiques de la sculpture: celui de constituer le refoulé de la peinture.

Pour sa nouvelle exposition parisienne, l'artiste opère un tour de vis supplémentaire. Il aborde frontalement la question de la peinture et de la sculpture. *A cappella*. Le titre fait ici office de méthode. B.L. aime filer la métaphore musicale. Il évoque sa démarche comme une *stridence* qui consiste à « monter le niveau sonore ou visuel à une hauteur qui serait comparable au phénomène de l'incandescence ». Pour cette exposition, nul besoin pour l'artiste d'accompagnement instrumental. Ainsi ces trois monochromes qui nous accueillent : *Bleu cobalt* (2017), *Jaune cadmium clair* (2017) et *Vert permanent* (2017) renvoient à la série initiée en 1986 : des photographies de surfaces colorées peintes recouvertes à l'identique, de la manière la plus illusionniste possible. Dans cette série, B.L. mettait ostensiblement en exergue les différences entre peinture et photographie. Cette dimension pédagogique a aujourd'hui disparue. La différence se fait aujourdhui plus ténue, même si elle reste visible ; elle demande plus d'attention de la part du regardeur. La touche employée ici n'est pas celle de Van Gogh — qualifiée de « moderne » par l'artiste — mais celle, plus « contemporaine », du brush stroke de l'expressionnisme abstrait, dont B.L. a trouvé l'équivalence spontanée et populaire dans les vitrines passées au blanc d'Espagne de la rue Louise Weiss ou de l'avenue Montaigne à Paris. Cet effet de brouillage est également présent, d'une autre manière, dans les paysages réalisés à partir des panneaux de signalisation d'autoroutes (*Paysages aixois*, 2015 et *Sombernon*, 2016), recouverts mimétiquement d'acrylique à l'aide justement, impressionnisme oblige, de la touche Van Gogh. Que voyons-nous ? A la fois un objet de signalisation peint et une peinture de paysage. Le panneau est destiné primitivement à désigner le paysage qui se trouve hors de lui. L'opération de recouvrement effectuée par B.L. nous oblige à considérer l'objet que nous avons sous les yeux comme un paysage coupé de son contexte. De dispositifs touristiques, censés indexer un paysage ou un monument typiques, ces panneaux accèdent ainsi au statut de peintures. Par cette opération, B.L. retrouve le vrai sens étymologique du *pittoresque* : ce qui est digne d'être peint. Logique à rebours. Les peintures et sculptures de Bertrand Lavier réalisées à partir d'une bande dessinée de Walt Disney (*Walt Disney Productions*) nous font comprendre, de la même manière et de façon jubilatoire, en quoi les images de référence ont autant à voir avec l'histoire de l'art moderne qu'avec celle de la B.D.

Quand en 1984, Bertrand Lavier hisse un réfrigérateur sur un coffre-fort, il met en perspective critique la dialectique socle/statue inaugurée par Rodin et Brancusi, tout en opérant une manière de *greffe* (l'artiste a retenu cette notion de ses études d'horticulture). Le feu arrière de la berline Ford serti dans une vieille colonne en pierre (*Colonne Ford*, 2017) exprime *littéralement* et spectaculairement cette opération en construisant une situation visuelle inédite à partir d'éléments ayant déjà fait preuve, ailleurs et autrement, de leur efficience.

La Vénus d'Amiens (2016) est plutôt dans la logique de *Nautiraid* (2002), mais à l'envers. Cette dernière pièce mettait en jeu la restauration d'un objet contemporain, un kayak endommagé, dans une forme d'archéologie du futur, alors que *La Vénus d'Amiens* défie les lois de l'Histoire d'une manière plus intempestive encore. L'objet référent a plus de 23.000 ans. Il s'agit de 19 morceaux de calcaire qui ont été retrouvés en amas informe sur le site de Renancourt en 2014, et qui, une fois assemblés, reconstituent, presque intégralement, une Vénus paléolithique haute de 15 cm. En transformant cette statuette aux attributs sexuels accentués en sculpture de près de 2m de haut, Bertrand Lavier la déplace de son contexte archéologique pour lui donner un statut éminemment sculptural dans la grande tradition de la statuaire académique, grâce aux outils les plus contemporains de la modélisation en 3D. Cette dimension académique est surlignée par l'utilisation du plâtre.

Le moulage en plâtre a été utilisé en Europe, à partir du XVIIIe siècle, afin de permettre aux étudiants des Académies d'avoir accès aux « originaux » de la sculpture antique ou classique, sans avoir à se déplacer. Bertrand Lavier aurait pu transposer cette Vénus dans un matériau plus noble (le marbre ou le bronze) ou plus contemporain (résine, bronze nickelé, etc.), mais il a choisi une matière qui relève classiquement plus de la copie, de l'édition et de la reproduction, renversant ainsi l'ordre de préséance habituel. Une manière de faire entrer cette statuette de l'époque de Cro-Magnon dans l'histoire mondiale de la sculpture ; une manière aussi de court-circuiter les temporalités de l'Histoire et de l'Art. *A cappella*, sans sophistication inutile, au travers du matériau le plus humble qui soit.

Bernard Marcadé