ALMINE RECH

Larry Poons
Recent Paintings

Sep 7 — Nov 4, 2023 | Brussels

Nowness

Un tableau ne bouge pas, bien sûr—mais ce n'est pas si évident lorsqu'il s'agit d'une œuvre de Larry Poons. Tout comme, tout au long de sa carrière, Poons n'a cessé d'être en mouvement esthétique continu et agité, ses toiles semblent se mettre en mouvement, d'aller quelque part, de danser devant le regard. Elles semblent aussi venir de quelque part, voire de deux quelque-parts, dont Poons a réalisé la synthèse, ou accompli le destin : l'expansion cosmique, all-over, de l'abstraction moderniste telle qu'elle est apparue dans l'Amérique du milieu du vingtième siècle, et la floraison enivrante, la lumière éclatante de l'impressionnisme français. Malgré cela, ses toiles récentes, engloutissantes, se déploient dans un présent en devenir. On ne fait que traverser leurs événements picturaux en mutation, à défaut de pouvoir les mémoriser : les motifs aux couleurs chaudes se modulent horizontalement, verticalement, ou en diagonale ; les coups de pinceau nerveux se fondent en formes nébuleuses, substantielles mais pas fixes, imposantes mais légères. Ces toiles grouillent de presques fascinants et précaires : presque non-descriptifs, mais pas tout à fait ; impossibles à définir ni par l'exubérance des jours d'été, ni par la férocité d'un orage. Avec tout cela, Poons nous rappelle les lieux inattendus où le risque peut émerger dans la création artistique - dans la résistance aux images assimilables et mnémoniques, dans la beauté sans complexe, dans la suspension stylistique, ou encore dans le recours à des passés multiples pour construire un nouveau présent pictural, même s'il n'est qu'éphémère.

Prenez par exemple *Walkin' the Dog* (2018). On peut se demander comment lire ce tableau, par où commencer. D'une certaine façon, il invite à un balayage de gauche à droite, puisqu'il semble se développer le long d'un axe horizontal : le tableau s'ouvre sur des tons pêche, tachetés de verts agrestes, et progresse vers quelque chose de plus lourd, de plus bleu, de plus turbulent, un peu comme les ciels marins de Turner. Pas de narration ici, mais une impression forte bien qu'abstraite de l'événement, de la transformation, du non-fixe. Ce n'est guère surprenant quand on connait l'intérêt que Poons porte depuis toujours à la musique : on pense à la solennité de l'orchestre et aux improvisations rapides du jazz. Ça fait déjà beaucoup pour un seul tableau, et pourtant on ne fait que commencer à le découvrir. Le mouvement latéral de *Walkin' the Dog* n'est qu'un de ses aspects : il y a aussi les coups de pinceau qui, partout dans la toile, partent en spirale, sensation renforcée par la présence fréquente de zones de toile nue, comme si toute cette composition improvisée flottait dans l'air. Quoi qu'on puisse dire sur ce tableau, on pourrait tout aussi bien dire le contraire.

D'autres toiles fonctionnent différemment, mais tout aussi diversement. *Avenue of Spheres* (2017), qui s'appuie brillamment sur les roses et les jaunes, évoque une convergence de tourbillons : le sens de rotation perçu de la composition dépend de l'endroit où l'œil s'arrête. Ici aussi, la toile nue est souvent visible, preuve que le tableau a été réalisé d'un seul jet, associant maîtrise et désir de se laisser perpétuellement surprendre. Au fur et à mesure que l'on avance dans les toiles, on sent que l'artiste cherche à ne jamais se répéter. Le vaste *A Host of Stuff* (2023) se divise à peu près, presque symphoniquement, en trois parties qui semblent se resserrer au centre, puis s'intensifier, avant de se dissoudre à nouveau dans un soupir. *Well, Well Dress* (2020) est l'une des œuvres où Poons fait passer l'axe à la verticale : ici, de manière ludique, on a presque l'impression que l'air est en haut et le sol en bas. Entre les deux, les traits de pinceau s'emboîtent, et la profondeur de champ semble osciller comme dans une illusion d'optique, un cube de Necker.

Si l'espace est capable de se retourner, il en va peut-être de même pour le temps, autre élément de risque latent du travail de Poons. D'une part, la fusion stylistique qui évoque et décline les innovations de Monet et de Pollock (pour ne citer que deux noms issus de deux ensembles plus larges) pourrait sembler rétrograde - le passé multiplié par le passé. Poons, pourtant, sait pertinemment que le flux linéaire de l'histoire de l'art, considéré jusqu'à peu comme une suite régulière de *ismes* menant au pluralisme, ouvre des possibles, un peu comme traverser des 'trous de ver', voire même en créer. La modernité n'a pas vraiment voulu regarder par-dessus son épaule ; la postmodernité n'a pas cherché à réorganiser le puzzle du passé pour le simple plaisir de l'œil, et ses artistes n'ont pas non plus montré beaucoup d'intérêt pour les corrélations entre esthétiques distinctes mais liées. Poons n'est pas *rétro*, parce qu'il se réfère à quelque chose qui n'a jamais existé ; c'est plutôt qu'il invente – pour filer la métaphore spatiale – un chemin inexploré. On pourrait dire que son art est à la fois européen et américain (et donc libéré des éléments nationalistes associés à l'expressionnisme abstrait), mais qu'il est aussi implicitement asiatique, dans ce sens que l'intérêt qu'il porte aux moments fugaces et à l'harmonisation des contraires évoque fortement la pensée bouddhiste. Si l'on se demande d'où viennent ces peintures, la meilleure réponse commence à être 'de partout'.

Pas de lieu précis, donc, et pas de moment précis. Sauf peut-être le présent, parce que ces œuvres n'existent pas tant qu'elles se produisent sous notre regard, et parce que, une fois de plus, en 2023, que veut dire peindre sans complexe et avec enthousiasme ? Le monde, à bien des égards, n'est pas joyeux ; il est au contraire terrifiant à tous points de vue. Et pourtant, la réponse habituelle de l'art contemporain – depuis juste après Matisse, disons – n'a pas été de créer quelque chose qui ressemble à un sanctuaire : au contraire, et de plus en plus, l'art nous jette la douleur du présent au visage et rend visible le malheur intérieur. À juste titre, bien sûr, mais ce n'est pas parce que Poons s'y refuse que son art est une échappatoire : il est plutôt d'avis que, face à cette immense angoisse qui tourne au désespoir, l'art peut encore être un lieu pour se ressourcer. Gandhi disait « j'ai tellement de choses à faire aujourd'hui que je vais devoir méditer deux heures plutôt qu'une ». Ces œuvres à l'opticalité surchauffée, à la spatialité galopante et aux couleurs abondantes n'existent pas non plus pour échapper au monde tel qu'il est : c'est précisément parce que le monde *est* tel qu'il l'est que de tels tableaux doivent exister, avec pour proposition radicale un art de la joie, du plaisir et de l'instant.

- Martin Herbert