

Jean-Pierre Brazs

## PEINDRE SANS PEINDRE ?

PULSART, journal de la Société Suisse des Beaux-Arts-Genève / N° 2 mai 2008

### **Talvera J.-P. Brazs :**

E forma quadratum centrale circumdatum infulis coloratis

Forme quadrangulaire laissant apparaître des bords colorés formant une ou plusieurs couronnes se différenciant clairement d'une zone centrale. L'espèce *Talvera.consolensis* J.-P. Brazs est le type du genre *Talvera*

### **Talvera consolensis J.-P. Brazs**

E gypso quadratum centrale circumdatum infulis coloratis quibus centrum cum alio commune est, in pariete fixum continensque plantae picturam.

Typus : Suisse, canton de Genève, Genève, Conservatoire et Jardin Botaniques, bâtiment "La Console", hall d'entrée, face intérieure du mur N, à environ 150 cm du sol, au-dessus du radiateur situé à proximité de la porte d'entrée principale, 20 octobre 2007, *Brazs 00001* (G-holotypus).



*Talvera consolensis*, Conservatoire et Jardin botaniques, Genève, bâtiment « La Console »

Ensemble symbiotique de très faible épaisseur pouvant être considéré comme une surface plane de 45x45 cm, adné sur plâtre, composé d'une couronne quadrangulaire en périphérie d'un carré central de plâtre sur une structure maçonnée apparente par endroits. La partie visible de la couronne est organisée en trois bandes concentriques régulières de 15 mm de large (une couche picturale homogène de teinte sombre légèrement rosée et deux couches picturales hétérogènes variant du blanc grisâtre à une teinte terre d'ombre très légèrement verdâtre). Sur le plâtre du carré central est fixée une forme mimétique d'une mousse - *Encalypta alpina* - composée de traces minérales d'ampélite (pierre noire) et d'exsudat d'*Acacia senegal* (gomme arabique) liant des particules pigmentaires de couleur verte et ocre jaune.

Cette description botanique correspond à un spécimen situé dans le bâtiment de La Console qui est le bâtiment du Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Genève, hébergeant l'herbier de Genève. J'ai ainsi « découvert » un fragment d'un dessin d'*Encalypta alpina*, qui aurait pu être

rapidement dessiné par un botaniste, en 1904, sur le plâtre, alors que le bâtiment était encore en chantier. Le spécimen de la Console est l'holotype de *Talvera consolensis*.

La carte de répartition du genre *Talvera* les localise pour l'instant en Europe occidentale, essentiellement dans la région parisienne et à Genève. Une autre a été signalée en France dans une ancienne carrière gérée par le Conservatoire du patrimoine naturel de la région Centre: la carrière Chéret, au lieu-dit Bois Ramier sur la commune d'Ambrault (Indre).



Mon travail en cours sous le terme (cette fois-ci artistique) de **Talvera pictorialis** consiste simplement à intervenir sur des murs ayant reçu au cours du temps des couches successives de peinture, de papier peint et de crasse. Je me contente de délimiter un espace carré, puis de poncer successivement chaque couche (à la manière d'un archéologue), en laissant à chaque fois une bordure apparente. Cette bordure est une "peinture déjà-là". Son importance sera fonction du nombre de couches rencontrées. Une fois atteint le plâtre ou la pierre brute on dispose du support sur lequel on peut (ou pas) installer une peinture nouvelle. Il est même possible de laisser croire que cette peinture a été « découverte » lors du travail de réalisation de la talvera.

Le terme occitan de *talvera* désigne le bord du champ qui doit être labouré autrement du fait de la nécessité de faire tourner l'attelage. Frédéric Mistral donne au mot *talvera* ou *tauvera* la définition suivante "lisière d'un champ, partie que la charrue ne peut atteindre, où il faut tourner les bœufs". Certains auteurs lui donnent comme étymologie « le bord du champ d'où on peut voir » ce qui n'est pas sans intérêt quand il s'agit de peinture.

La constitution de ce fait pictural (sans ajout de matière) est un passage du diachronique au synchronique : des couches picturales autrefois opaques et successives se trouvent juxtaposées: « succession » devient « juxtaposition » ; « succession dans le temps » devient « succession dans l'espace » ; « dissimulation » devient « monstration »

Cette question autour du « fait pictural » nécessite quelques détours techniques, historiques et théoriques. Une des principales caractéristiques de la peinture sur un plan technique c'est sa stratigraphie. La plupart du temps une peinture est organisée en couches superposées et colorées, plus ou moins opaques ou transparentes. On pourrait définir la peinture comme un ensemble de techniques permettant de modifier la lumière réfléchiée sur un support de façon à créer des effets de « présence » et de sens, ce qui peut englober des démarches figuratives ou non.

La peinture peut ainsi être abordée au sens restreint comme objet, elle peut aussi être considérée comme un dispositif si on choisit une approche plus large. Le terme « dispositif » a pour voisins des expressions comme « disposer de matériaux et de savoir-faire », « disposer des couleurs sur la toile », « mettre des œuvres à disposition » etc...

Il existe depuis toujours un double dispositif permettant de produire et de voir de la peinture.

- Produire, avec un versant matériel (un lieu, des matériaux, des outils, des savoir-faire) ; un versant économique (une demande sociale qui peut par exemple se traduire en commande artistique) ; sans oublier que la peinture appartient au système plus large des « représentations ».

- Voir, avec des dispositifs de monstration pour lesquels on pourrait faire la même énumération.

On peut dire que la peinture pour exister nécessite un double travail : celui du peintre qui réalise matériellement l'œuvre et celui du spectateur qui engage son regard pour lui donner sens.

De tout temps les artistes ont pu s'inscrire dans des catégories et des hiérarchies existantes, ou bien s'en affranchir. Même s'il y a une réelle difficulté à aborder la peinture aujourd'hui en se détachant des codes établis au cours d'une déjà longue histoire de l'art on peut constater un élargissement du domaine d'intervention du peintre. Il n'a plus seulement à se préoccuper de la

production de l'objet peint, mais peut intégrer s'intéresser au contexte de production et de vision de la peinture. Ceci conduit nombre d'artistes à considérer comme matière à manipuler les dispositifs de production et de monstration, pour lesquels il peut organiser librement de nouvelles hiérarchies.

On peut dire aujourd'hui que la peinture est constituée par sa réalité matérielle et par l'ensemble des dispositifs permettant de la produire, de la regarder et de la comprendre. Daphné Le Sergent donne une bonne définition du dispositif contemporain :

« *Le dispositif contemporain est une installation d'éléments extraits du réel, objets aussi bien qu'images, invitant le regard du spectateur à une libre circulation entre ces éléments* ». Elle évoque « *un agencement de fragments de réels où se dénouent tout ensemble l'individu, le politique, l'économique et le social* ». (Daphné Le Sergent, *Le traumatisme Duchamp, la question du dispositif* / 2007 / [www.lacritique.org](http://www.lacritique.org))

Cette définition me conduit à poser deux questions : pourquoi ne pas prendre comme « fragments du réel » la peinture elle-même et pourquoi ne pas considérer la peinture comme mise en place de dispositifs pour voir la peinture ? Peindre peut consister alors simplement à amener à une existence visible et intelligible des stratigraphies picturales ou des organisations de matières colorées préexistantes. Dans le même ordre d'idée on peut concevoir des moyens pour relier entre eux des faits picturaux d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui, réels et imaginaires.

Mon travail depuis quelques années consiste à approcher l'imaginaire lié aux techniques picturales elles-mêmes. Je mets en place des dispositifs, des protocoles ou des narrations destinés à produire des « faits picturaux ».

Il peut s'agir de révéler des stratigraphies picturales existantes, mais sous une forme qui n'a jamais été portée aux regards. C'est le cas des « *Talvera pictorialis* ».

Il peut s'agir d'écrire des protocoles de superposition de couches picturales, puis, à la manière dont un musicien interprète une partition, de réaliser plusieurs fois ces protocoles. C'est le cas des « *Protocoles de formes* ».

Il peut s'agir de *Contes picturaux*, qui sont des fictions mettant en scène des événements ayant trait à la peinture. J'apporte ensuite les preuves matérielles (qui sont parfois des peintures) transformant ces fictions en réalités. Par exemple je raconte une étrange histoire de montée des eaux qui fût vaincue par l'offrande des couleurs. J'apporte les preuves de cette ancienne catastrophe avec des boîtes contenant des objets (tous de couleur rouge) et d'êtres symbiotiques relevant des trois règnes naturels animal, végétal et minéral : les *nodulae pictorialis*...

Une collection des nodules « trouvés » aux abords de l'Arve sera prochainement présentée à Genève.