

Damien Cabanes

Œuvres récentes

7 mars – 18 avril 2020 / vernissage : samedi 7 mars 2020 à partir de 15 heures.

La galerie Eric Dupont est heureuse de présenter la dix-septième exposition personnelle de Damien Cabanes. Vous découvrirez un ensemble d'huiles sur toile, grandes et petites, représentant des modules colorés par l'artiste et des fleurs en bouquets, placés devant lui, dans l'atelier, et peints sur le motif.

Tu t'attaques aux grands genres picturaux : le portrait, le paysage, les vues d'intérieurs, avec la nature morte, tu poursuis dans cette voie. N'y a-t-il pas chez toi une volonté de dire l'universel par-delà la simple fugacité et la fragilité d'une fleur ?

Contrairement à beaucoup de peintres actuels, les grands genres de la peinture classique ne m'intéressent pas en tant que tels. Ce sont des concepts esthétiques établis aux cours des siècles par les historiens ; les artistes qui s'y intéressent aujourd'hui abordent la peinture par le biais de la citation, du pastiche, de la réflexion de la peinture sur elle-même, le tout dans une tonalité ironique, humoristique, insolente et conceptuelle. Ce sont des démarches intéressantes, respectables mais très éloignées de mes préoccupations. Elles envisagent la peinture par des détours, des mises en abîme, des mises à distances... À l'opposé, ma démarche consiste à pratiquer la peinture d'une manière directe, frontale, sans détour d'où la difficulté d'en parler ; il est plus facile de décrire ces écarts que de parler de la peinture elle-même.

L'exposition présente des oeuvres des six derniers mois. Au fond de la galerie une grande peinture (210 x 400 cm) réalisée au mois de septembre, apparemment abstraite, est constituée de plusieurs grilles et damiers colorés disposés côte à côte, flottant dans l'espace blanc de la toile enduite mais non peinte. Il m'est nécessaire de réaliser de temps en temps ce genre de compositions, sans souci de représentation, seulement des jeux de rythmes et de couleurs très simples, comme les gammes d'un musicien ; un condensé statique de tout les possibles, préalable à toutes compositions dynamiques.

Les autres peintures de l'exposition tournent autour du thème de la fleur ou du bouquet, elles ont toutes été réalisées avec le motif placé devant moi à l'atelier, pas une seule touche de peinture n'a été appliquée sur la toile sans regarder le « modèle ». Je ne soulève pas la signification sociale symbolique de la fleur, il s'agit d'un simple prétexte stimulant par sa diversité de formes et de couleurs.

Les premières peintures de cette série sont très minimales ; seulement quelques touches de couleurs. Je me suis arrêté au moment où surgit l'objet représenté sans que l'on puisse encore le reconnaître, par exemple une anémone, mais avant que l'intellect ne nous dise qu'il s'agit d'une anémone. C'est toujours un événement intense et bouleversant, ce moment où l'espace s'ouvre, c'est-à-dire le basculement du plan de la toile à l'espace tridimensionnel de la peinture ; il y a comme un vertige devant l'immensité qui s'ouvre, la rétine ne percute plus le support matériel mais se propulse, comme à travers la fenêtre, sur l'infini. L'objet représenté flotte en apesanteur. Il y a toujours plus ou moins cette expérience dans l'exécution de toutes mes peintures mais lorsque elle est intense je la conserve telle quelle. Je me surprends moi-même en flagrant délit, l'oeuvre est mise sous scellé comme pièce à conviction. La comparution est immédiate, la sentence tombe, la condamnation dépend de la gravité du délit : il faut soit retravailler la toile soit la conserver et une condamnation à commettre d'autres délits picturaux s'ensuit.

Les autres peintures sont plus travaillées. Au fur et à mesure de leur élaboration, la surface de la toile se remplit, l'espace se structure et évidemment se réduit. L'objet repose, il ne flotte plus : la pesanteur se fait sentir, le rythme de la composition se calme, la gestualité de l'exécution tend à disparaître, la touche se referme, les formes se distinguent et se détachent les unes des autres ; une atmosphère de calme et de quiétude s'en dégage.

Les peintures exécutées très rapidement avec un minimum de surface peinte n'expriment pas la même émotion que les peintures plus travaillées avec un espace très maîtrisé.

On connaît bien tes peintures de figures, tes intérieurs d'atelier pour lesquelles tu as toujours opté pour le grand format. Peux-tu nous expliquer pourquoi lorsque tu peins tes fleurs, elles sont, elles aussi, à l'échelle d'un corps et non pas à l'échelle réelle ?

Certes, si l'on mesure avec un mètre leurs tailles elles seront la plupart du temps cinq ou six fois plus grandes que les modèles posés au sol de l'atelier ! Mais qu'est ce que l'échelle réelle et que l'échelle du corps ? La taille d'une chose se définit par l'attention que le regard lui accorde, mais je ne suis attentif à la chose que lorsque je la peins. Le regard porté sur un objet ou sur une de ses parties peut l'agrandir infiniment ou le rétrécir selon son intensité ; Giacometti évoquait le désert du Sahara situé entre les deux yeux de son frère Diego qu'il a peint toute sa vie, il en était obsédé.

La peinture ne décrit pas la fleur mais témoigne de la vision de la fleur et c'est l'exécution de la peinture qui permet cette vision. C'est pourquoi il faut tenir compte de la longueur du bras qui peint tendu vers la toile et y ajouter aussi la longueur du pinceau ce qui augmente considérablement l'amplitude du geste qui s'actionne au niveau de l'articulation de l'épaule. Si le pinceau était placé au niveau de la tête de l'humérus sur un moignon, peut-être la taille de la fleur correspondrait à sa taille dite réelle !

Tout cela pour dire que le bras et le corps en action ont plus qu'une incidence sur la peinture. L'oeil parcourt l'objet ; le sens de la vue est ainsi convoqué mais il est renforcé par le sens du touché. D'une certaine manière l'oeil caresse le modèle par la main en action sur la toile, il suit la forme, ceci est très fort en sculpture mais existe aussi en peinture en tout cas dans la mienne où la touche est apparente et modèle les formes ; les deux sens sont ainsi simultanément en action, la main palpe la vision pour la renforcer, « le visible devient tangible » comme le dirait Merleau-Ponty. On peut remarquer que la main a un double statut : elle fait partie du monde extérieur au même titre que les fleurs posées dans l'atelier et en même temps elle fait partie du corps du peintre, elle sert d'intermédiaire.

Lorsque l'on regarde tes œuvres récentes, on ne peut éviter le thème du temps qui passe, tes fleurs ne sont-elles pas des visions fugitives, des allégories du temps qui passe inexorablement, en effet, on regarde mourir les fleurs tandis que l'on regarde vivre une plante ?

Les grands sujets historiques, sociaux, politiques, militaires, économiques, environnementaux ne trouvent pas leurs places dans mon travail je ne suis pas un peintre d'histoire contemporaine ou du passé. Je préfère me focaliser sur la simple question du visible (et du voyant), revivre quotidiennement dans la solitude et le silence de l'atelier le mouvement par lequel les choses viennent à l'apparaître ; une vibration existentielle, d'ordre ontologique, s'en dégage, et ça me paraît plus essentiel que de décrire un événement social extérieur aussi important soit-il. La petite histoire de la boîte de sardine de Jacques Lacan qu'il a racontée lors d'un séminaire illustre parfaitement ce propos. Lacan était dans un bateau de pêche avec un marin pêcheur nommé Petit Jean. Ils voient flotter sur les vagues une boîte de conserve de sardines qui miroitait au soleil et Petit Jean fait la remarque à Jacques : « tu vois cette petite boîte et bien elle, elle ne te voit pas ». Lacan profondément interpellé par cette remarque réplique : « elle ne me voit pas mais elle me regarde ! » Et il conclut son histoire en des termes très picturaux : « Je faisais tant soit peu tache dans le tableau d'une façon assez inénarrable (...) Sans doute au fond de mon oeil se peint le tableau (...) le tableau, certes, est dans mon oeil, mais moi, je suis dans le tableau » ! On peut aussi souligner que Lacan commence son histoire en affirmant qu'il était à bord du bateau à ses « risques et périls » : un danger ne venait probablement pas seulement de la mer mais aussi du fait de ce que cette simple petite perception a pu déclencher chez lui voire même l'ébranler.

Damien Cabanes, février 2020.