

Jacques Py

Présentation de l'exposition à l'Orangerie des musées de Sens, 2017

On the road (again)

Dans les deux accrochages parfaitement maîtrisés de ses dernières expositions, le parcours d'Anne Tastemain s'y poursuit avec rigueur, en variant les formats et juxtaposant sur les cimaises, peintures sur toile tendues sur châssis et peintures sur papier, déplaçant aussi son vocabulaire pictural entre des compositions frontales allusives et des références graphiques plus directes à la réalité.

Anne Tastemain a choisi *On the road*, pour titrer l'une de ses séries de toiles, pas tant pour se référer directement au texte de Jack Kerouac que pour s'imprégner mentalement de visions de paysages défilant le long d'une route. Pourquoi ne pas imaginer dès lors que ses long formats horizontaux par leur «dérogation figurale»¹ y répondent au moyen des seules variations de tons bruns, verts, jaunes et ocres. En s'étirant dans la longueur ces partitions polychromes invitent le spectateur au déplacement et à une approche chronologique de l'œuvre. En ajoutant *again* à son titre, comme dans la chanson du groupe des années 1970 *Canned Heat*, la question du ressassement s'infiltré insidieusement dans le propos, pour évoquer cette manière qu'a le peintre de revenir sans cesse sur ses toiles. Une sorte d'insatisfaction qui ne trouve sa fin qu'après parfois des mois de recouvrements des surfaces, de changements de tonalités, de réajustements des peintures entre-elles. Cette litanie d'avancées au statut précaire est mise en doute à chaque confrontation avec l'œuvre dont la finalité demeure la recherche de ce point d'orgue qui libèrera l'artiste de ce face-à-face qui capte sa concentration et son énergie. Cependant ce moment attendu de suspension du geste, de prise de distance définitive avec cette relation obsessionnelle à la toile, ne s'énonce pas d'avance car il advient sans prémonition, il s'impose à l'artiste.

Chez Anne Tastemain, le geste pictural est une évidence tenue dans chacune de ses œuvres, un geste sans mécanique visible ni dérive expressionniste maniérée, travaillé au service de la vibration de la couleur ou du trait. Il soumet l'acte de peindre à l'exigence d'une présence manifeste sur le support et irrévocable dans le format, celui de la toile comme celui du papier. Une stratégie d'occupation des surfaces refusant la séduction des textures est réalisée par des recouvrements successifs, diaphanes ou occultants. Les passages s'accumulent jusqu'à atteindre une version sur la toile qui puisse venir dialoguer au sein d'un agrégat de modules faits de contrastes ou d'affinités de couleurs. Une plage

aux tons clairs délicatement rabattus y trouvera paradoxalement son équilibre aux côtés d'un aplat aux nuances sombres et profondes.

Si la peinture ne semble pas vouloir échapper à la contrainte des formats de ses châssis, que des bordures en réserve ou des liserés soulignent presque continûment, les dessins de végétaux révèlent eux de la césure d'un cadrage, en premier lieu celui opéré initialement dans le document qui sert de modèle. Les lignes peintes de ces fragments de feuilles et de plantes sont alors tracées en tension avec les bords d'un assemblage de papiers thaïlandais que l'artiste utilise. Les jointures des feuilles assemblées entre elles font naître l'image de vantaux d'une fenêtre, voire d'une grille, comme une structuration de l'espace récurrente chez l'artiste. Placée sur le mur, la toile fait front et marque une frontière établie entre l'artiste et son environnement, un espace d'obturation comme on le dirait d'un appareil photographique face à son sujet. Cependant sur la toile transparait des allusions discrètes et des références à des espaces organisés. Fenêtres ou portes, dont parfois les charnières sont discrètement suggérés, constituent les indices discrets d'un potentiel narratif. Citée de manière plus directe sur une toile, la trame régulière d'une grille recouvrant deux grands châssis juxtaposés fait singulièrement barrage pour laisser le spectateur au seuil d'une évocation figurative, comme un portail clôturant la verdure monochrome d'un parc. Avec l'absence de perspective, la frontalité et le quadrillage des espaces, loin de remettre en cause ces acquis fondamentaux de la peinture moderne, l'œuvre d'Anne Tastemain s'installe dans cette tradition, sans pour autant figer son propos dans le respect de ces dogmes. Elle fait sienne une histoire qui peut citer l'architecture comme le paysage sans les nommer, ni les représenter, mais simplement en projetant une présence fondée sur la matérialité picturale et sa mise en espace.

Jacques Py, 15 août 2017

¹L'expression est empruntée à Bernard Lamarche-Vadel