

idéologiques s'affrontent sur la manière – réaliste, symboliste ou abstraite – de rendre compte de la brutalité et de l'ensauvagement d'un réel sociopolitique. Une autre prise de conscience se fait jour : celle de posséder en commun une identité déchirée dont ne subsistent que des fragments, plus ou moins multiples, qu'il s'agit pour l'artiste de restaurer et de réassembler afin de refonder une identité nouvelle, qui serait caribéenne.

Au terme de ce « voyage » initiatique dans l'histoire de l'art caribéen, voyage que José Lewest qualifie d'« épique », l'auteur parvient à éviter les dangers qui guetterait une étude trop globalisante ou, à l'opposé, qui enfermerait chaque artiste dans la spécificité de son île. La situation particulière de l'art en Guadeloupe, ne donnant lieu, tardivement, qu'à des individualités isolées et se caractérisant par un repli culturel traditionnel, interpelle. L'auteur laisse, au final, tout un chacun libre de s'interroger sur la relation possible entre émergence d'un art « national » et indépendance politique.

Scarlett Jésus

Gisèle Grammare,

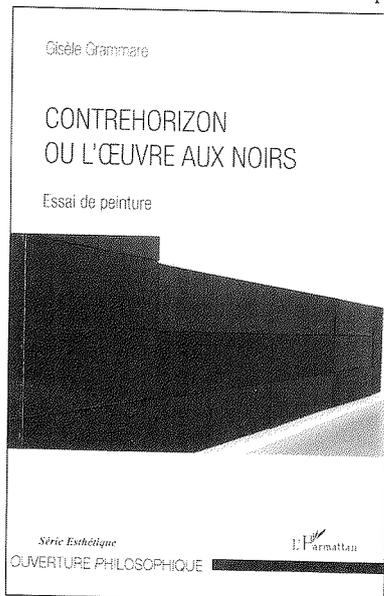
Contrehorizon ou l'œuvre aux noirs,
Essai de peinture,

Paris, L'Harmattan, Série Esthétique, coll. « Ouverture philosophique », 2016, 134 pages.

Contrehorizon ou l'œuvre aux noirs est le titre d'un essai de peinture rédigé par Gisèle Grammare, professeure émérite à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. L'ouvrage se présente sous la forme d'une série de textes assez courts au nombre de vingt-cinq. L'auteure parcourt cette non-couleur qu'est le noir dans diverses acceptions picturale et plastique, sémantique et symbolique. Pour chacune de ces approches, l'auteure s'appuie sur les œuvres de quelques artistes ainsi que sur les écrits de certains auteurs incontournables ayant porté leur attention sur ce thème.

Raoul Dufy avec lequel elle introduit sa réflexion est l'objet des six premières parties qui proposent une analyse de la série « Cargo noir » réalisée par le peintre entre 1945 et 1952. « Le noir du cargo se répand, s'étend à l'extérieur dans l'eau, dans le ciel. Il est peinture, large trace rectangulaire qui fait signe, se déclare comme un geste pictural et plastique » (p. 15), écrit-elle. Ici, le noir domine le sujet en question que figure ce cargo, le noir s'affirme, se lève, tel le motif principal de la composition dont il fédère toute l'organisation. Dans cette série, la couleur

s'émancipe de la forme qui ne devient que suggestive, voire s'évanouit. Dans ces peintures se confrontent le trait et l'aplat, la forme et la couleur, le graphique et le pictural, la figuration et l'abstraction. Le cargo est répété et varié d'une peinture à une autre, et ce jusqu'à sa disparition, supplanté par le noir de son enveloppe qui se dilate contaminant ainsi son environnement immédiat et ce qu'il contient au détriment de toute limite, de tout contour, de toute circonscription. Le noir fait signe dans le dessein pictural de Raoul Dufy.



Si Gisèle Grammare rappelle qu'il est bien souvent et particulièrement représentatif du deuil, de la mélancolie, la marque de la tragédie humaine, elle souligne comme cette représentation est erronée en son sens, gageant de bien d'autres perspectives pour le noir qu'elle lie au concept de « Contrehorizon ». D'ailleurs, elle évoque au passage le noir comme vide, dans la partie VII intitulée « Trous noirs », dans le contexte cette fois-ci cinématographique. Le noir intervient alors comme un laps de temps, un interstice, une forme de transition pour ponctuer le passage d'une séquence à une autre. L'articulation se fait donc bien ici par un trou noir, un vide, en opposition à la peinture où le noir constitue une surface pleine pour reprendre les termes de l'auteure.

Le noir, pour revenir à la peinture c'est aussi un appel au minimalisme par la pratique du monochrome comme on peut le voir dans la série des noirs sur noir d'Ad Reinhardt, et de bien d'autres artistes abstraits, dont l'auteure, dresse une liste non exhaustive. Dans la partie IX, « Suprémie des Carrés noirs », elle ne manque pas d'aborder le célèbre quadrangle monochrome de Kazimir Malevitch, le noir suprême par lequel règne un monde sans objet, tel que l'exprimait le peintre.

Là encore, la série est de rigueur et cette fois exclusivement abstraite, le langage plastique de ces peintres – incluant Aurélie Némours et ses *Demeures* – s'est réduit au moins de formes possible. Le noir interagit ici dans ce rapport minimum de forme, « Le noir change la forme, le noir change de forme, le noir change de couleur. Du carré seul, on passe à des assemblages et parfois au rectangle, autant qu'à de savants découpages de l'espace pictural » (p.51) écrit Gisèle Grammare. Les formes se superposent également (Malevitch principalement), de même que les noirs montent par couches successives (Ad Reinhardt). Superposition, juxtaposition, recouvrement, croisement, voire assemblage, parmi d'autres procédés ainsi que les effets que relèvent l'auteure avec son regard sensible de plasticienne, jouent de la planéité de la peinture et animent sa surface de troubles subtils (dérangements, nuances, matières).

« Et ainsi de suite à l'infini »¹ et « n'en finissant pas », le noir démontre ses qualités d'une œuvre à une autre. L'auteure nous guide au fil de cet essai dans une promenade infinie dans les états du noir, pour reprendre son expression au sujet de l'exposition de Richard Serra *Ramble Drawings*. Elle ne manque pas d'injecter à son étude des notions liées aux domaines de la littérature, de la musique, du théâtre,

du cinéma et de l'architecture.

De la peinture en série à l'installation en passant par le polyptyque, « L'œuvre aux noirs » touche également la sculpture comme celle d'Antony Gormley qui échafaude une série de corps énigmatiques, anguleux et sombres, les *Big-Blockworks* s'élevant dans un équilibre incertain, questionnant toujours le noir et ses qualités dans une autre dimension.

Le noir comme *leitmotiv* constitue ici le fil conducteur de ses démarches, de sa fabrication à ses agencements. Il se répète et présente des variations dans une infinité de possibles. Le monochrome noir associé au quadrangle conduit à un « Contrehorizon », titre d'une exposition personnelle de Gisèle Grammare, en 2005, donnant lieu à une installation de peinture et dont elle fait un concept en devenir.

Anne-Catherine Berry

¹ En référence au carré de Richard Fludd : « *Et sic in infinitum*, Et ainsi de suite à l'infini ».

Gérard Titus-Carmel,

Au Vif de la peinture, à l'ombre des mots,

Strasbourg, L'Atelier contemporain, François-Marie Deyrolle éditeur, 2016, 744 pages.

Gérard Titus-Carmel fait partie de ces artistes qui ont fait de l'écriture une compagne, une accompagnatrice fidèle de son parcours de dessinateur, peintre, graveur, etc. Dans cet ouvrage sont réunies ses notes d'atelier depuis le début des années 1970, des articles, des communications, des entretiens qui au fil des années (quarante-cinq ans) témoignent d'une intense réflexion théorique sur l'art, sur les artistes majeurs qui ont nourri sa pratique et sa réflexion. Des « Notes d'atelier », 1971-1989 qui inaugurent cet ouvrage à « Que reste-t-il de la beauté ? »¹, un entretien avec Marik Froidefond datant de 2015 (dans lequel il évoque la *Suite Grünewald*, entre autres), tous les textes réunis ici ont été publiés au fil des années, ce qui fait de cette publication un ensemble dense où le lecteur découvre les intentions de l'artiste, au début lapidaire puis, au fil des pages c'est un écrivain philosophe, historien d'art (quoi qu'il en dise), un sacré théoricien somme toute qui se révèle.

Le dessin, qu'est-ce que dessiner ? « Dessiner. Travailler comme le tanneur : racler le derme du papier. (Je lui fais la peau) » (p. 31). Cette interrogation taraude l'artiste qui propose différentes définitions, toujours en relation avec sa pratique, ainsi, entre autres : « Passer une journée entière à recouvrir la surface du papier de fines hachures de mines de plomb, espérant bien qu'à bout de résistance le