

Relever et révéler. Voilà les deux verbes d'action qui pourraient résumer les trois séries d'œuvres de Fayçal Baghriche réunies pour l'exposition « Suite et fin » que lui a consacré le SHED (dans le cadre du programme « Suite » du CNAP). À l'image de François Daireaux, Fayçal Baghriche appartient à cette catégorie d'artistes observateurs qui révèlent les qualités et potentiels artistiques qui s'ignorent. Car l'art se niche partout à qui sait être attentif aux êtres et aux choses du réel. La première série, la plus imposante dans ce vaste espace d'exposition au toit cranté et aux murs de briques laissés dans leur jus, est un ensemble de cinq « plots » monumentaux de bois exotiques, empruntés à une entreprise locale de menuiserie. Chaque plot est l'éclatement d'un tronc d'arbre brut, débité en planches d'épaisseur égale et séparées par des cales aussi larges qu'elles, conservant ainsi la forme originelle du tronc, le tout posé à même le sol sur des tasseaux. Une sorte de fusion entre la rigueur minimaliste et la matière brute façon Land Art. Acheminés en un bloc jusqu'au SHED, les cinq objets éclatés n'ont subi aucune transformation par l'artiste qui les expose tels qu'il les a découverts dans les entrepôts de l'entreprise normande, ici répartis en diagonale dans l'espace. Cette petite délocalisation renvoie évidemment à celle, bien plus grande, opérée dans le cadre des échanges commerciaux de part et d'autre de la Méditerranée — ici d'essences d'arbres importées d'Afrique, Iroko et Sipo, qui serviront les constructions européennes. Ces troncs ont la particularité d'être recouverts sur leur tranche d'une couleur vive unie (rouge ou vert), code chromatique du négociant identifiant l'espèce en question. Ces aplats de couleurs fragmentés finissent alors d'associer ces sculptures ready made à la peinture, abstraite en l'occurrence, non sans rappeler une œuvre antérieure de l'artiste, *Nothing More Concrete* (2012). Cette pièce monumentale était composée de trente palettes de plaques de plâtres qui, une fois empilées, laissaient apparaître sur leurs tranches un dessin géométrique à base de lignes noires et rouges obliques et répétitives. La série des cinq plots intitulée *Anagnorisis* (du grec ancien signifiant « reconnaître ») emprunte son titre à la littérature, plus spécifiquement à la tragédie, désignant la découverte tardive de l'identité d'un personnage, ignorée de lui ou des autres jusqu'alors. Le titre renvoie donc à ce twist narratif : objets de négoce jusque-là, les troncs étaient autant de sculptures qui s'ignoraient jusqu'à leur transposition et exposition par l'artiste.

Dans un geste tout aussi poétique et « révélateur », la seconde série est une déclinaison de cerne noirs sur des plaques de verre translucide, détournant des zones a priori vides. Il s'agit en réalité du coup de feutre de l'encadreur signalant une « imperfection ». Par l'encadrement de ces verres et leur accrochage en frise sur une cimaise blanche consacrée, Fayçal Baghriche détourne le geste consciencieux de l'artisan pour le faire glisser du côté du geste artistique. Il transforme un acte banal et l'objet voué au déclassement en une variation graphique exposable. Ce qui ne se voyait quasiment pas à l'œil nu, devient ici survisible, doublement, par le cerne et par le cadre qui finit d'en faire une œuvre d'art.

C'est encore le travail des autres qui sert de base à la troisième œuvre, *Atlas Series*, un ensemble de photographies grand format prises dans les montagnes éponymes et respectant un même protocole formel de cadrage et de motif : des *close-ups* d'améthystes et autres géodes vendues par des artisans marocains aux touristes. L'accrochage linéaire de cette série, rythmé par les différentes couleurs et formes des pierres, révèle les abîmes visuels que sont les minéraux en creux, véritables petites cavernes de cristaux, mais révèle aussi la typologie des mains calleuses, abîmées, qui les présentent devant l'objectif de l'appareil. Abîmées et néanmoins virtuoses car ces géodes sont en réalité de simples quartz incolores qui

Fayçal Baghriche Suite et fin

par Alexandrine Dhainaut

**Le SHED, centre d'art contemporain
de Normandie, Notre-Dame de Bondeville
20.05 – 15.07.2017**



Vue de l'exposition « Suite et fin » de Fayçal Baghriche au SHED.
Au premier plan : *Anagnorisis*, 2017 ; au mur : *Atlas Series*, 2015.
Courtesy de l'artiste et galerie Jérôme Poggi, Paris. Photo: Samir Ramdani.

ne valent rien et dont les artisans locaux fabriquent de toutes pièces la préciosité. Le choix du *close-up* rend encore plus manifeste le contraste entre l'aspect de ces pierres semi-précieuses et la main qui les fabrique.

Sans doute parce qu'elles sont sur un même mode sériel et ready made (ou photographies d'objet existants), on pourrait arguer d'une certaine simplicité des œuvres présentées ici, ou d'une sorte de candeur. Si la dimension poétique du regard que porte Fayçal Baghriche sur le monde est indéniable, dans sa capacité à révéler ce que l'on ne voit pas en dehors de la fonction d'un objet ou d'un geste, ce qui ne serait pas digne d'attention, elle ne doit pas faire oublier le positionnement de l'artiste. En filigrane, *Anagnorisis* et *Atlas Series* nous parlent d'un monde globalisé, des échanges commerciaux et des rapports de domination qui les régissent. Que ce soient les essences de bois d'Afrique ou les pierres en toc des monts de l'Atlas, ces objets portent en eux toute la question de la possession du précieux ou de l'exotique, de l'utilité de les importer, dans une valise ou dans un conteneur, et du jeu de dupes entre l'offre et la demande. Par une certaine économie de moyens et de gestes, Fayçal Baghriche créé sans avoir l'air d'y toucher, des outils de conscientisation.

Placée sous l'égide du bichon blanc et de la Madone noire, l'exposition des derniers travaux d'Ida Tursic et Wilfried Mille à la Fondation Ricard annonce la couleur : une joyeuse cacophonie des sujets et des formes qui caractérise le monde pictural de ce binôme créé au début des années 2000 et formé à l'école des beaux-arts de Dijon. Les artistes piochent dans l'imagerie de l'histoire de l'art (portrait, peinture religieuse) mais aussi de l'époque contemporaine, à travers le document photographique (portraits de personnalités illustres ou non), la mode, la pornographie, en passant par les inévitables réseaux sociaux. L'image revisitée est transposée en peinture et se démarque de l'originale par une touche dynamique, vibrante, et une palette de couleurs limitée et bien sentie. Mais loin de mythifier les sujets choisis par la peinture, le travail d'Ida Tursic et Wilfried Mille offre une certaine horizontalité hiérarchique. Chez eux, pas de distinction par exemple entre une Lindsay Lohan Instagrammée, présentant fièrement son plat de lasagnes, et un Jean-Luc Godard tendant une allumette à Marguerite Duras. Et il en va de même dans l'exposition concoctée par le critique d'art et commissaire Andrea Viliani à la Fondation d'entreprise Ricard. Aucun sujet n'a plus de noblesse qu'un autre : le portrait d'un bichon à poils frisés immaculés, symbole de la noblesse d'antan et du kitsch d'aujourd'hui, ouvre l'exposition dans un format moyen (*Double Poodle*) et côtoie une *Madone à l'enfant* grand format, peinte d'après *La Vierge Tempi* de Raphaël. Le même motif du *Bianco Bichon* trouve une déclinaison sculpturale, peinte sur un panneau de bois et détournée, quasiment à échelle humaine, titillant ainsi notre pulsion *selfie* à taper la pose aux côtés du chienchien géant qui fixe déjà l'objectif, et à partager sur les réseaux sociaux. Après tout, il faut bien nourrir le flux d'images quotidien auquel le travail de Tursic et Mille ne cesse de renvoyer. La présence de ces deux œuvres dans un même périmètre finit de confirmer qu'il n'y a pas de type d'image souverain, rien que l'on ne puisse désacraliser, voire détruire, si l'on en croit les bords calcinés de la Madone. Encore moins de bon ou de mauvais goût en matière de peinture. Pour preuve, le portrait érotico-comique de ce cowboy moustachu au torse velu, « peintre à l'occasion », précision cocasse qui nous ferait presque oublier qu'il a le sexe qui dépasse négligemment du jean. Si tout est bon à peindre, tout est aussi bon à montrer dans le processus de fabrication de la peinture. C'est pourquoi Ida Tursic et Wilfried Mille exploitent le caractère tout aussi pictural ou graphique de certaines étapes de travail : quatre panneaux monumentaux sont les agrandissements de la feuille de brouillon portant les traces des traits, des coulures, et autres cernes-tests qui précèdent l'application sur le support définitif d'une œuvre qui a bien été réalisée, absente de l'exposition mais présente par le titre auquel chaque brouillon se réfère. Les panneaux se voient rehaussés d'un aplat rond de couleur vive, comme pour affirmer qu'ils ne sont pas uniquement des documents agrandis mais des œuvres à part entière. De même que les doses de peinture déposées sur un support en bois qui ont servi à la réalisation du *Garçon de vache* se voient exposées, au même titre que les autres objets « finis », avec un titre explicite : *Before becoming a nude or something else*. Un rappel de ce qu'est en premier lieu une image en peinture : des pigments sortis d'un tube. Si ce genre d'œuvres-coulisses n'a rien de transcendant, ni formellement, ni conceptuellement, il dit néanmoins la jubilation de ces artistes à pratiquer la peinture — elle est largement palpable —, à en apprécier chaque étape de fabrication. Jusqu'à en embrasser d'ailleurs tous les genres, figuratif et abstrait. Même si son titre évoque la figuration, *Le Grand Incendie*, peinture monumentale renvoyant à l'expressionnisme abstrait, affiche des aplats épais de couleurs ardentes, dont on observe les sillons de matière laissés par le passage du pinceau. À cette

Ida Tursic & Wilfried Mille Bianco Bichon, Nero Madonna e altre distruzioni liriche

par Alexandrine Dhainaut

Fondation d'entreprise Ricard, Paris
23.05 – 01.07.2017



Vue de l'exposition. Photo: Rebecca Fanuele / Fondation d'entreprise Ricard.

explosion chromatique assez percutante répond directement une autre œuvre abstraite, beaucoup plus « silencieuse » (*Blanc*, 2010-2015), avec ses coulures et aplats blancs. Si l'on suppose la disparition de quelques motifs cachés là-dessous, la question de l'effacement est bien plus visible dans *Partitur Matthäus Passions Bach P25*. On ne saurait lire les notes de musique de cette page reprise de la partition de Jean-Sébastien Bach, *Passion selon Saint-Matthieu*, tant le traitement d'Ida Tursic et Wilfried Mille, proche d'un lavis, a dilué les traits et figé l'ensemble sous une épaisse couche glacée, non sans rappeler certaines œuvres de Sigmar Polke. Ce genre de documents manuscrits semble être une nouvelle piste explorée par les peintres. La lettre rédigée par le Docteur Félix Rey qui décrit et schématise l'oreille coupée de Van Gogh (retrouvée il y a un an par une chercheuse américaine et qui a relancé le débat sur le bout réellement tranché par le peintre), sert de modèle à un petit format (*Felix Rey*), soigneusement imitée sur un panneau de bois. Cette œuvre finit de nous embrouiller l'esprit : le mystère reste entier sur les raisons qui président à la sélection de telle ou telle image chez Tursic et Mille. Mais ces derniers donnent un sens tout à fait contemporain au mot « pittoresque », désignant à la fois ce qui est digne d'être peint (ils en sont les seuls juges), autant que ce qui étonne.