



Pastime Paradise, Jean Claracq, 2019. GALERIE SULTANA

La peinture allô

Tous les samedis, «Libération» s'enfonce en détective de l'impossible dans les arcanes d'une obsession chantée, peinte ou filmée. Cette semaine: portables, smartphones et autres combinés sous le pinceau des peintres.

Par
JUDICAËL LAVRADOR

CULTURE/

Casquette vissée sur la nuque, de dos, le jeune homme baisse la tête vers son téléphone, ignorant le coucher de soleil qui incendie l'horizon de lueurs orange et violettes. L'écran n'occupe qu'une minuscule partie du tableau et est en partie masqué par l'épaule, si bien qu'on peine à y distinguer ce qui s'y affiche (un chat en ligne, semble-t-il, au vu des cases de texte). La composition met le spectateur dans le rôle de l'indiscret zeyutant par-dessus l'épaule ce qui capte ainsi l'attention du jeune homme nous tournant le dos, l'air songeur, l'air ailleurs. Car, bien qu'on ne voie rien de son visage, le doigt qu'il porte à sa bouche, et la manière qu'il a de faire le dos rond, ne trompent pas: il est absorbé par sa correspondance numérique. Jean Claracq est de son temps. Ses personnages ne portent pas de fraises au cou, ni de mousquets à l'épaule, mais des téléphones sous les yeux. Chez lui, comme chez d'autres peintres de sa génération, né à la fin du XX^e siècle, le téléphone peut être un détail, un accessoire, ou le cœur du tableau et de sa composition. Il peut valoir comme symbole de la vie moderne ou bien comme le signe du désastre qu'induit la communication à distance. Il peut être raccroché ou décroché, tenu en main ou laissé de côté. Mais, le plus souvent, il pleure.

La liaison était toutefois bonne au temps du pop art. Avec ses formes rondes, son cadran rotatif, son combiné raccroché, un téléphone trône ainsi au premier plan d'un tableau de Tom Wesselmann, à côté d'une cigarette allumée posée dans le cendrier et au-devant d'un interrupteur. Impeccable nature morte (*Still Life #56*, 1967) figurant silencieusement le suspense du coup de fil qui ne vient pas ou de celui qu'on n'ose pas passer. Le tout se fige dans une palette réduite qui va du blanc au noir, en passant par des volutes du même gris chagrin que le revêtement métallique de l'interrupteur. A la même époque, Roy Lichtenstein fait appel au téléphone de manière plus dramatique

et sonore: dans un tableau de 1964, sous sa patte pointilliste, et dans un ces cadrages serrés qu'il emprunte aux comics, une vamp blonde tient le combiné étroitement serré contre l'oreille. Le sourcil froncé et la moue lasse, elle glisse à son correspondant: «*Oh Jeff... I love you, too... but...*» (1964). Le téléphone est l'objet qui permet à Lichtenstein d'esquisser une amorce narrative et par lequel arrive la mauvaise nouvelle, mais il disparaît presque entièrement sous la chevelure et l'agacement du personnage.

COQUE FUSELÉE

Au juste, les qualités plastiques et picturales de l'objet sont peu évidentes. Suivre le fil du téléphone dans l'art et la peinture peut dès lors paraître un rien terne: un téléphone est un téléphone. Peu varié dans sa forme, il n'offre en outre pas une palette des plus nuancées. Sauf pour Salvador Dalí qui, dans son emblématique *Lobster Phone* (1936) fait chevaucher un combiné par un homard. Surréaliste, la sculpture est aussi pleine d'une sensualité perchée que l'artiste a ainsi évoquée: «*Je ne comprends pas*, écrit-il dans la *Vie secrète de Salvador Dalí, pourquoi, lorsque je demande un homard grillé au restaurant, on ne me sert pas un téléphone cuit; je ne comprends pas pourquoi le champagne est toujours tiède, et pourquoi à l'inverse, les téléphones, qui sont en général si terriblement chauds et collants, ne sont pas également conservés dans des bacs à glaçons argentés.*» Il n'y a guère que Dike Blair (dans sa gouache *Untitled* de 2013) qui puisse, de son pinceau hyperréaliste, servir à fraîche température et dans l'aura chic exigée par Dalí, un téléphone rouge à la coque fuselée, traînant à même le sol d'une moquette vert olive à rayures sur laquelle le fil zigzague jusqu'à la prise. L'Américain le peint là en effet, comme il peint les verres à cocktail servis sur le coin d'un bar ou les gouttelettes de pluie sur un pare-brise: comme une évocation des atours et du décorum un brin précieux d'une vie cool et oisive.

LES MAROTTES SONT CUITES (2/4)

On n'en est plus trop là toute-fois. Le téléphone dans une toile de Katherine Bernhardt est mis sur le même plan que le tout-venant des produits jetables et digérables. Au milieu d'une escadrille de pastèques, de tacos, de clopes ou de sneakers, le portable trouve sa place. La facture est toujours grossière, les contours jamais francs. Les couleurs flashent et comme dans un magasin de jouets vont du rose fuchsia au bleu lavande. C'est de la *junk painting*, qui ingurgite tant bien que mal tout ce dont le monde jouit et s'intoxique. Téléphone, et forfait illimité, bien compris donc.

Si la peinture de Bernhardt en met plein la vue avec un plaisir tout régressif, c'est aussi un peu le cas de celle de Grace Weaver, qui dépeint de son trait exagérément rondouillard une ado toute repliée sur elle-même, toute serrée dans le cadre du tableau, la mine désespérée, les yeux et tout son corps rivés sur le téléphone portable auquel elle s'accroche comme à une bouée. Le titre dit tout de l'angoisse qui scotche la jeune fille: *Time Out*. Plus de crédit ou plus de batterie. Le bout de la vie.

Or l'extrême dépendance qu'alimente le téléphone est finalement le sujet, la plaie, qu'aiment creuser les peintres. Le téléphone aujourd'hui, c'est la technologie et sa mise à jour (et au rebut) tous les deux ans ou presque. La peinture, une pratique immémoriale, qui ne change pas tant, ni si vite, en s'en tenant à des moyens rudimentaires. Que l'une représente l'autre n'implique pas une connexion idéale entre eux, mais plutôt une rela-



Time Out, Grace Weaver, 2017. COURTESY SOY CAPITAN, BERLIN

tion qui grésille et fait de la friture. Parce que si le sujet peint est au téléphone, il n'y est pour personne d'autre. En premier lieu, il n'y est pas pour les personnages qui peuvent être autour de lui. Thomas Lévy-Lasne dépeint, en 2011, un *Couple* que la technologie sépare: l'homme consulte son smartphone, assis sur le lit où sa compagne, enceinte, se tient, zappant, télécommande en main, sur la télé. La facture réaliste de la scène (sans doute prise au téléphone) et son éclairage trop abrupt, glacent un peu plus l'atmosphère. En second lieu, le sujet téléphonique n'y est pas non plus pour le spectateur. Comme dans la toile de Jean Claracq, il est ailleurs.

DE LA LETTRE AU SMARTPHONE

Michael Fried a théorisé ce motif, cette situation, cette

posture des modèles qui se foutent comme d'une guigne du spectateur au lieu de tâcher de s'en faire bien voir, comme le veut toute une tradition du portrait ou de la scène de genre. L'historien de l'art y a repéré là une figure de l'absorbement. Les personnages ont «*l'esprit ou d'autres facultés totalement captivés ou engagés*» dans une activité (la lecture, la prière, la récitation, le jeu) qui leur fait oublier, sans façons, ce qui les entourent, mais surtout celui qui les dévisage. C'est tout l'inverse des grandes machines picturales rococo et des grands portraits aristocratiques où le sujet est tout entier occupé à se pavaner. L'absorbement en peinture est ainsi à partir du XVIII^e siècle une espèce d'entracte que s'accorde le sujet, voire une grève de celui-ci. Il n'y est pour personne, sinon pour celui qui lui a écrit une lettre, mais qui n'est pas là. De ce point de vue, le jeune homme dépeint par Claracq a bien le profil de l'emploi. Et son téléphone portable tient lieu de nouvel objet d'absorbement dans la peinture contemporaine. Le smartphone remplacerait finalement la lettre reçue. En peinture, on regarde l'écran comme on lit une lettre. A tel point que nombre de visiteurs du Rijksmuseum d'Amsterdam ont cru reconnaître dans une toile de Pieter de Hooch, datant de 1670, et dans la main d'un des per-



Tuileries, Camille Blatrix, 2020. GALERIE BALICE HERTLING, PARIS



Couple 01, Thomas Lévy-Lasne, 2011. GALERIE FILLES DU CALVAIRE

sonnages, la forme d'un smartphone, quand bien même l'œuvre s'intitule, *Un homme tendant une lettre à une dame*. Or, si tout dans l'attitude voir la taille de ce papier rappelle bien un téléphone, il y a cette différence: la peinture partage avec la lettre des ingrédients maté-

riels. Du papier à la toile, de l'encre au pigment, il a moins loin qu'au plastique. Ce que souligne Camille Blatrix dans une œuvre toute récente. Un jeune homme y est figuré, stupéfait, à la lueur bleutée du smartphone qu'il se colle sous le nez. Le tableau est en marqueterie. Ce qui trans-

porte la représentation du téléphone et l'absorbement de son usager dans un entrelacs de lamelles de bois magnifiquement ajustées et connectées à un savoir-faire du passé. Le seul réseau finalement auquel sait, sans anicroches, se raccorder la peinture. ◀



Untitled, Dike Blair, 2013. COURTESY KARMA GALLERY