

Le même et le même

Préface de Christian Bernard, 1991

Perspective cavalière (préambule)

On a cru pouvoir saluer, au début des années quatre-vingts, l'émergence d'un nouvel esprit dans la peinture. L'attention d'un public soudain élargi et rétabli dans ses prérogatives herméneutiques s'est alors portée sur de vastes plages figuratives. Leur relative variété n'offrait rien qui s'opposât, parmi d'autres retours, à celui de l'insupportable taxinomie des écoles nationales : italienne, espagnole, allemande, américaine, etc. Aux couleurs de la France, s'aligna principalement l'équipe de la figuration libre. Dans le meilleur des cas, il s'agissait de finir en beauté. L'analyse interminable du pictural n'était désormais plus qu'un mauvais souvenir, les abstractions une parenthèse enfin refermée et les excursions de l'art hors de la peinture, un mauvais rêve qui avait viré au cauchemar. Il n'y avait alors aucune place pour une autre nouvelle génération : une génération montante n'a d'autre autre que celle qui la précède et qu'elle aspire à supplanter.

D'aucuns qui débutaient à contretemps connurent un prompt anonymat. D'autres se sont nourris de l'écart où les tenaient et leur choix et la situation. Bernard Piffaretti est de ceux-là. Il quittait sans phrases l'image quand ses contemporains s'y ruiaient volubiles. Ils se croisèrent dans l'escalier. La peinture mise à nu y perdit quelques-uns de ses célibataires. Les plus endurcis tinrent bon. Ainsi de Buren, Mosset, Parmentier ou Toroni – chacun à sa façon et pour ne citer qu'eux dans l'horizon français. Piffaretti sut s'en souvenir. Il s'attacha d'abord à dilapider, non sans brio ni délicatesse, le legs expressionniste abstrait, préférant les fragments aux figures. On s'avisait bientôt, de-ci de-là, que la possibilité même de l'abstraction s'était retirée du tableau, que toute peinture y faisait inmanquablement image. Piffaretti en avait profité pour arrêter de chercher midi à quatorze heures : il peindrait désormais selon un protocole unique. La duplication interne et la variation définiraient sa méthode. Elle lui permettrait de produire régulièrement des tableaux qui seraient par exemple tous très différents les uns des autres et cependant les uns aux autres assez nettement pareils... On mesurera peu à peu la portée non négligeable de ce projet paradoxal. On se propose ici d'en vérifier la pertinence.

Juste des tableaux (considérations objectives)

Piffaretti prend toujours soin de le préciser : il peint des tableaux. On peut entendre plusieurs choses sous la platitude de cette formule transitive. D'abord, l'insistance sur la notion de tableau plutôt que sur celle de peinture est déjà susceptible d'indiquer que l'objet sine qua non serait le tableau comme objet, autrement dit la *picturae tabula*, le support sous sa forme familière, la toile tendue sur châssis. Certains relèveraient là un empirisme exagérément modeste, sinon les traces d'un matérialisme borné. Le ton est en tout cas donné : n'entre ici nulle exaltation superflue. Ce n'est donc pas l'acte de peindre, son procès, ni par exemple une éventuelle réduction de la peinture à elle-même, pas plus qu'une physique voire une métaphysique de la couleur qui sont mis en avant et, partant, en valeur.

Mais si c'était bien le tableau, dans sa réalité concrète, qui était ici visé, il faudrait aussitôt souligner qu'à l'inverse de nombreuses spéculations plastiques sur la manifestation du support matériel, les tableaux de Piffaretti se signaleraient davantage, si l'on peut dire, par leur aspect quelconque : toile souvent médiocre, assez fine, sans effet de grain ; châssis sans épaisseur notable, plutôt maigres au contraire et tendant même à se voiler parfois. Rien en sorte qui puisse conférer la moindre plus-value, rien non plus qui formerait le sujet obvie d'un travail éventuel – des objets sans qualités en somme, sans autre qualité du moins que la transparence de leur exacte banalité.

Et ainsi en va-t-il également de la peinture qui en recouvre la surface et institue de facto le tableau comme tel. En effet, Piffaretti utilise aussi une matière colorée sans valeur intrinsèque et telle que l'offre le commerce courant. De même l'applique-t-il au pinceau, sans effets spéciaux d'aucune sorte, en couches minces au point de rester quelquefois translucides. Un principe d'indifférence matérielle semble donc présider à la conception et à l'élaboration pratiques des œuvres de Piffaretti. Leur qualification par défaut absente en elles l'objet sans que pour autant la scène qu'il constitue ne s'efface jamais tout à fait sous la dramaturgie picturale. Les tableaux que peint indéfiniment Piffaretti sont des choses : ils font l'objet d'une banalisation active, d'une attention paradoxale pour le non-discriminant, le commun, le moyen.

Boucles du temps (multiplication des origines)

Nous n'avons encore décrit que les conditions de possibilité objective de l'activité de Piffaretti, celles qui demeurent d'ailleurs le plus souvent implicites mais dont l'adéquation à l'événement pictural est tout à fait décisive. Et, dans le cas présent, les légèretés additionnées de la peinture et de son support fournissent les moyens discrets (dans les deux sens du mot) d'une double opération picturale. Celle-ci consiste en quelque sorte à ne jamais peindre que deux fois la même chose et ce, sur la même toile. Programme à double détente donc, mais qui poursuit une unique fin : mettre au point une pratique qui résolve – aux antipodes de tout pathos – le problème de savoir quoi peindre et comment, et, accessoirement, pourquoi – à supposer que l'on veuille peindre, autrement dit que l'on persiste à poser la question de l'art de l'intérieur de la peinture.

A une époque où l'inventaire formel des manières et des motifs picturaux paraît suffisamment saturé, où tout pictème s'avère un icônème plus ou moins clandestin et où la tresse sujet peint (le prétexte), style (la façon), et sujet peignant (la motivation) n'intéresse plus que quelques nouveaux borroméens, l'enjeu de la solution piffarettienne n'est pas négligeable.

La peinture, pour se poursuivre, a peut-être besoin de se considérer comme une activité presque ordinaire. Piffaretti s'y emploie depuis bientôt huit ans en occupant désormais son temps à peindre des tableaux avec intelligence, sensibilité, talent, constance, inventivité et je ne sais quelles autres qualités indéniables et qui ne sont pour rien dans la portée de son travail qui ne se légitime, en tant qu'art, que de sa régularité, de la quantité appréciable de sa production et surtout, de la stricte observance de ses deux propositions initiales. A savoir, d'une part, repeindre sur une moitié du tableau ce qu'on a au préalable peint sur l'autre, et faire cela avec toute la précision requise, mais sans maniaque exactitude – du même au pareil, non pas à l'identique. D'autre part, changer de format, de motif, de manière, d'idée, de dessin, d'image, d'allure, de couleurs, de procédure, d'esprit, de référence explicite, d'allusion latente, d'intention, de repentir, de problème, de solution, de ton, d'univers ou de presque rien – changer en un mot ; mais sans parodie ironique du changement, sans odyssée laborieuse à travers des styles passés, codés ou possibles, sans métamorphoses acrobatiques, sans humeurs ni humour excessifs ; changer enfin assez pour étendre le scanner du dissemblable sans le perdre dans les trous noirs du différent.

On aura compris que cet étrange protocole du bégaiement et du primesaut, de la redondance intime et du rebond extérieur, se révèle être autant une efficace méthode créative qui relance la possibilité de peindre sans la nourrir de vains fantasmes qu'un moyen assez sûr d'accéder par la bande au double détachement de la peinture et de soi dont l'éthique duchampienne suggère la salubrité – c'est à dire l'éloignement dans le travail de tout ce qui concourt à ne faire apercevoir de la peinture que l'assomption symbolique d'une expression subjective et d'une forme visuelle appropriée et néanmoins historique, et déprise par le sujet des images et des gestes où se reflètent ses miroirs.

En peignant deux fois la même chose ou presque sur la même toile, Piffaretti conçoit un type nouveau de tableau où se confondent, sans se superposer, l'original et sa réplique – que sépare toujours la seule donne induplicable de l'image : la ligne verticale de sa partition. L'approximation

tautologique éclipse ici tout rêve d'authenticité et le plaisir du pléonasme sape l'amour stérile de l'un dans le trouble du temps. En ne peignant, sur ce mode sans modèle, que des tableaux dissemblables et pourtant ressemblants (plus ça recommence et plus c'est la même chose), Piffaretti mine l'identité originale sans la nier, comme il ruine la croyance dans les vertus de la diversité (un tableau est un tableau est un tableau). Ainsi fait-il de la reprise et de sa négation le moteur dialectique de la peinture. L'éternel retour du même y est instantané. La notion d'œuvre comme variété indifférenciée, effet récurrent d'une relance démultipliée, naît alors des cendres refroidies de l'obsession chronologique et de l'évolution mature dans le cercle vicieux du récent.

Comme Man Ray, Piffaretti n'a jamais peint de tableaux récents. Les siens ne témoignent que d'une double décision : celle, ancienne, de leur principe d'engendrement qui en garantit l'équivalence ontologique et l'interchangeabilité fondamentale, et celle, sans date significative, de l'actualisation contingente qu'ils en formulent. Libérée du devoir de devenir, cette œuvre l'est aussi du désir de durer. Sa dépense est sans autre objet qu'elle-même ; la gratuité de ses pseudo-répétitions fait de chacun de ses tableaux une singularité sans propriétés, un chef d'œuvre inutile, pure performance sans enchaînement nécessaire. Le temps ne fait donc rien en cette affaire, ni le corbeau de la plaisanterie qui n'a pas de différence entre lui, ses deux pattes étant pareilles, surtout la gauche.