

Position et changement de perspective – extension et involution

C'est vrai: Le sujet ne m'intéresse pas, je fais pareil que Cézanne avec ses pommes et ses poires, ce qui le préoccupait, comme chacun sait, c'étaient des cônes, des sphères et des cylindres – et autres. Moi, je m'intéresse à l'objet.

J'emploie des photos, choisies au hasard, apparemment insignifiantes, libres d'effets narratifs et de conceptions artistiques, sans vécu personnel. Je ne veux pas par l'acte d'agencement aboutir à un message préétabli de ce qui est représenté, je ne veux pas donner du sens.

Le matériel trouvé me libère d'en faire un commentaire, de créer une signification. La créativité n'est pas dirigée vers ce que pourrait être l'objet représenté, mais sur le fait qu'il est devenu au préalable le point de mire. L'aspect factographique de la photographie me permet un remaniement égalisant, une présentation distanciée. L'objet n'existe pas, seule notre interprétation fonctionnelle–positiviste–pragmatique ou métaphysique existe – des projections alors qui n'offrent aucun intérêt pour un peintre.

Ce qu'offre le monde en objets visibles, est assez préhensible – c'est pourquoi il nous consterne – et incompréhensible – c'est pourquoi il reste un mystère. „Nous inventons littéralement le monde où nous vivons en le vivant.“ (Maturana) Le but de l'art ne peut pas être la participation à des conceptions supplémentaires des horizons possibles de l'interprétation du monde, donnés par la médiatisation, à son „grésillement blanc“ des significations. La déconstruction ne vise rien de destructeur, elle demande plutôt de revenir sur la plus-value des contenus du conscient créés un jour avec lesquels nous vivons dans une réalité artificielle. Du son vers le bruit alors (Cage). Donc acte.

Je suis un peintre figuratif mais il est plus important pour moi qu'il y ait quelque chose que ce que c'est. Peut-être le terme d'objet est-il trompeur. Les choses ne sont pas en face de nous-mêmes, elles existent aussi bien sans nous. Les „anciennes“ oppositions comme sujet – objet, intérieur – extérieur, etc, ont été remises en question depuis longtemps, ce qui vaut également pour la perspective à la Renaissance. Je ne peux pas percevoir le monde comme quelque chose d'extérieur à moi-même. Une telle idée correspond à un monde où on voulait rendre les objets – réduits à leurs noms – compréhensibles, c'est-à-dire saisissables. Focalisation du regard: même sur l'infini. La perspective du tunnel. Mais qu'est-ce qui arrive si les objets ne sont pas liés à leurs noms d'une manière telle que l'on ne puisse pas leur en donner un autre (Magritte)? Si on veut libérer les choses de leurs significations, leurs noms, leurs conceptions, il faut le leur permettre. Cela a aussi quelque chose à voir avec ce qui survient.

On a appelé mes tableaux aléatoires et énigmatiques. Les objets et ce qui les représente dans le tableau – la couleur, la forme, l'espace – se touchent, coulent, changent leur caractère, se répètent. Pour pouvoir permettre le contact, le contemplateur doit être dans le tableau même, dans l'espace du tableau et non pas devant. Irrité de la perspective inversée, d'une vue introspective, quasiment réflexive de l'espace dans les tableaux chinois, un journaliste occidental, à sa question „est-ce-que les asiatiques ne peuvent pas voir d'une manière normale?“ a reçu cette réponse d'un maître: „Il est présomptueux que l'homme se mette au centre des choses.“ Le fait de fixer un point de vue et sa réflexion dans l'infini, dans le point de fuite, empêche les glissements, le flottement dans le tableau.

L'espace doit se construire dans le tableau par des glissements de la perspective, des distances différentes, des intensités changeantes. Par l'intermédiaire de la couleur et des relations entre les formes: l'ordre des parties de formes, concaves et convexes, élan et contre-élan (par exemple dans la trame) crée une énergie visuelle différente, donc des proximités différentes.

J'emploie des éléments que me fournissent la photographie et l'offset en les travaillant. Et pourtant, je ne suis pas intéressé par le regard photographique ou bien le médium. Les points de la trame sont pour moi un objet au même titre que celui auquel ils se réfèrent.

Par des réfractions répétées des plans de réalité, par le médium intermédiaire de la photographie, par des citations et des répétitions, la réalité primaire de l'objet originaire s'évapore et avec lui toutes ses connotations et fonctions traditionnelles. Je souhaite que l'objet échappé de l'emprise subjective apparaisse neutre, transparent, non-saisissable.

Les structures photographiques ne sont pas reproduites d'une manière mécanique; pour moi, ce n'est pas la sémantique du médium qui se trouve au premier plan, mais la surface photographique que je peux travailler. Ce qui est réel pour moi, c'est seulement cette surface et le fait de renvois possibles, figuratifs ou autres. Si l'objet s'évapore (non pas le fait qu'il y ait quelque-chose), si même le sujet n'est plus saisissable, un sub-jectum n'existe plus, parce que même cette allégation était déjà une interprétation, il ne reste que le spectacle de l'auto-mise en scène. A la question „qu'est-ce que je peins?“ il faudrait que je réponde: des points, des lignes, des surfaces colorées qui étaient seulement réels dans leur facticité photographique, qui ont commencé à bouger grâce à moi, qui renvoient à eux-mêmes et à d'autres choses et entrent en relation entre eux. Ce décalage est dû à l'angle, aux distances (spatiales), aux intensités, et implique également un contemplateur flottant qui fait partie de ce système endophysical.

Pour moi, c'est justement dans le principe de la répétition que naît, malgré l'apparente égalité, un intervalle qui n'est pas occupé, mais qui contient le message réel. Ainsi, Gertrude Stein choisit dans son poème sur les quatre roses la méthode de l'égalisation directe, mais à la différence des équations mathématiques, les grandeurs linguistiques qui devaient être trois fois les mêmes et qui le sont en effet, c'est-à-dire une rose, ce qui est souligné par le signe d'égalité – ces grandeurs sont prises de mouvement: ainsi, la dernière rose ne nomme plus l'objet originaire, mais elle confirme les connotations nées entre temps. C'est là où l'équation devient auto-référentielle. L'objet réel se trouve dans les espaces blancs entre les glissements.

Wieland Zeitler, 2003