

An abstract painting featuring a central black grid of thin red lines. The grid is framed by thick, textured light blue borders on the left and right sides. In the center of the grid, there are two white, oval-shaped brushstrokes, each containing a dark, irregular shape. At the bottom center, there is a horizontal white brushstroke with a dark, elongated shape inside it.

Panorama

Xavier Noiret-Thomé
& Henk Visch

LA LETTRE VOLÉE

Le temps qui est le nôtre

Denys Zacharopoulos

Cela fait vingt-sept ans que Henk Visch et Xavier Noiret-Thomé se sont rencontrés au Domaine de Kerguéhennec. Henk était une des premières personnes avec qui nous avons visité le domaine afin de mettre en perspective le projet du centre d'art. Ce fut l'occasion d'un mémorable voyage en voiture avec lui, sa femme et leur fils qui n'avait pas encore un an ; nous roulions dans la nuit par les petites routes de campagne, n'arrivant pas à trouver le lieu, au point qu'on commençait à se demander si on n'avait pas rêvé son existence !

Comme à la recherche du Domaine dans la nuit, déboussolés comme en terre inconnue, au sortir de la *Documenta 9*, nous parcourions dorénavant une Europe qui changeait radicalement, non seulement de visage, mais de frontières, d'étendue, de sens, de réalité, de mentalité, de culture et d'histoire. Autour de nous le sida comptait ses victimes par milliers, la crise économique et les mutations sociales jetaient dans la misère un nombre grandissant de personnes dans le monde et multipliaient les sans-abris et les chômeurs. La société de services se substituait à l'économie de la production, et l'art s'apparentait de plus en plus à la démagogie, au commentaire, à la décoration, transformant les œuvres en objets interchangeables ou en valeurs d'investissement pris dans un ensemble douteux de spéculations de toute sorte qui ont marqué ce que dorénavant nous appelons « la globalisation ». Pour le reste, « la joie venait toujours après la peine » et, comme dit le poète, « sous le pont Mirabeau coule la Seine, les jours s'en vont, je demeure. »

Peu après ce premier voyage, les temps étaient mûrs pour la mise en route du programme du Domaine de Kerguéhennec. La présence d'étudiants des écoles d'art œuvrant auprès des artistes faisait d'emblée partie intégrante du projet, et cet élément fondateur du centre s'est avéré des plus précieux et a incarné le génie du lieu. Les étudiants des écoles d'art de Bretagne (mais aussi d'autres écoles de France, d'Europe et du Canada) étaient venus pour travailler ensemble, assister les artistes dans la création de leurs œuvres, aménager les espaces, assurer le quotidien pour tous, y compris pour le public, en même temps qu'ils bénéficiaient de temps, d'espace et du matériel pour réaliser leur propre travail artistique.

Xavier Noiret-Thomé fut un des premiers à débarquer, habillé comme un Anglais qui part pour une partie de campagne, mais dès

qu'il posa le pied, il retroussa ses manches comme un bon Flamand pour se mettre au boulot, un verre à la main et un marteau ou un pinceau dans l'autre. Il fut le premier à se ménager un espace secret dans une réserve dissimulée sous les poutres des anciennes écuries, où il disparaissait pour aller peindre. Préoccupé de ce qui se passait dans le monde, il abordait des intérêts et des expériences diverses avec une pensée critique qui ne perdait jamais de vue la dimension sociale et politique de ce qui se présentait comme « artistique ». Une telle sensibilité était prémonitoire de la rencontre intense entre Xavier Noiret-Thomé et Henk Visch. L'un était déterminé en tant que « peintre » et l'autre en tant que « sculpteur ». Il fallait à chacun une discipline pour pouvoir la mettre à l'épreuve, la transgresser. Tous les deux semblaient s'être approprié le mot de Pascal à propos de la philosophie : « Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher ». Discussions et controverses, passant du grave au grivois, de la haute culture aux expressions vernaculaires, de la rationalité rigoureuse aux humeurs chaotiques, de l'humour au drame, mettaient l'œuvre de chacun face à une infinité de possibles qui reliait ce qui se trouvait à portée de main à un univers qui transcendait les limites de toute définition.

On pourrait dire de l'œuvre de ces deux artistes ce que Matt Mullican avait dit dans l'atelier de Xavier Noiret-Thomé, face à ses œuvres, à savoir qu'à l'intérieur de chacune d'elles et dans le passage de l'une à l'autre se manifestait un aller-retour incessant, imprévisible et indomptable, qui semblait passer du lobe gauche au lobe droit du cerveau, comme si l'artiste possédait un plan détaillé de la circulation dans une ville. Si un tel processus peut s'appliquer à chacun d'eux, c'est précisément parce qu'ils se sont rencontrés sur la base d'une telle capacité de circulation des idées et qu'un tel « plan » se retrouve dans chacune de leurs œuvres et au passage d'une œuvre à l'autre, permettant de maîtriser l'incessant va-et-vient de gestes, d'images, de surfaces, de paroles, de renvois, de choses, d'objets, d'idées, parce que leur ville respective est parfaitement habitée, au sens le plus pragmatique et le plus poétique du terme.

La curatrice de l'exposition *Panorama* analyse minutieusement dans son texte ce qui relie Henk Visch et Xavier Noiret-Thomé au-delà de cette miraculeuse rencontre qui, je pense, a bien marqué l'un et l'autre — comme moi-même qui continue à éprouver un intense intérêt

pour leur travail. C'est que l'art est sans doute ce qui nous permet de traverser les crises, de survivre et d'affronter le présent avec autant d'humour que de pugnacité et de lucidité, ce qui, de près ou de loin, pose les questions qui nous importent et formule nos doutes, sans la moindre complaisance mais sans jamais se prendre trop au sérieux non plus.

Déchirés entre la vie et l'art, nous avons appris à nous donner la main par-dessus le vide qui s'ouvre à chaque pas sous nos pieds. C'est ainsi que notre temps a permis les rencontres qui portent ce moment où, à la fin du jour, on sait que nous avons passé une journée de plus qui ne fut pas perdue, ni pour soi ni pour les autres. Comme dit l'écrivain autrichien Peter Handke, il s'agit non pas de rechercher le bonheur dans la vie, mais de saisir au vif du temps, « la journée réussie ». Je crois que ceci vaut pour nos deux artistes dans leur vie comme dans leur œuvre. Il faut bien voir que pour chacun, il ne s'agit pas tant du « moment opportun » (qui a donné lieu à l'esthétique et à la manière des années 1980 et 1990), incontournable peut-être pour la création artistique mais qui fait appel à la chance, mais plutôt au face à face avec l'œuvre et avec la vie. Ce qui marque le caractère particulier de leur position historiquement décalée est ce face à face, à la fin du jour, entre l'œuvre et la vie dans le concret du quotidien, comme à l'issue d'une rencontre qui permet de reconnaître une « journée réussie ». Pour ce sentiment fort, je leur suis reconnaissant à vie, parce que la vie est faite de quelques journées réussies, quelques journées qui donnent sens à la vie ou simplement trouvent le sens du métier de vivre dans ce léger déplacement qui parvient à produire une œuvre qui enjambe le vide. Par les temps qui courent, un tel sentiment est d'une grande urgence pour l'humanité comme pour chacun d'entre nous qui se hasarde au bord du précipice qui nous guette. Ce temps qui est le nôtre, ce doit être le temps de la rencontre.

Panorama

Carine Fol



Dans le cadre des expositions duos, mettant en présence un artiste bruxellois et son invité international, le peintre Xavier Noiret-Thomé (France, 1971) a suscité le dialogue avec le sculpteur Henk Visch (Pays-Bas, 1950). Les deux artistes, qui se sont rencontrés lors d’une exposition au centre d’art contemporain du Domaine de Kerguéhennec (France), se vouent un respect mutuel et se rejoignent par leurs approches singulières, alliant leur fascination pour l’histoire de la peinture et de la sculpture et une recherche constante pour tenter de cerner les mystères des processus de création et de regard sur l’œuvre.

L’œuvre de Xavier Noiret-Thomé entamée depuis plus de vingt-cinq ans représente un ensemble de peintures et d’assemblages d’une rare diversité, nourrie de savoir, d’expérience et d’influences assumées. « On peint toujours ce que l’on est » explique Xavier Noiret-Thomé se référant à Jackson Pollock et Paul Cézanne. « Je m’empare de tout : de l’Histoire, de la mémoire, des formes cinématographiques autant que spécifiquement plastiques, au travers d’un espace-temps qui n’est pas linéaire mais élastique ». Une de ses récentes œuvres réalisées pour l’exposition s’intitule d’ailleurs *Tout est dans tout*, représentant une spirale orange et bleue parée de petits miroirs qui attirent et piègent le regard du spectateur, le happent même. Cette toile est emblématique de l’approche de l’artiste à plus d’un titre : les miroirs sont une réminiscence de son enfance. Son père chasseur possédait un antique miroir aux alouettes pour piéger ces oiseaux et la spirale est une forme ancestrale présente dans de nombreuses civilisations et cultures. Cette forme tourbillonnante, également arborée dans les portraits du Père Ubu d’Alfred Jarry, est l’emblème de la pataphysique, « la science des solutions imaginaires qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité ». La spirale évoque aussi le psychédélimisme et sa recherche d’un ailleurs factice, de paradis artificiel. À l’instar de la *Dreamachine* de Bryon Gysin, cette « machine à rêve » qui n’est qu’un moyen d’accéder à un état second, à un changement de conscience qui varie selon la position du spectateur (distance/rapprochement, yeux ouverts/yeux fermés), la spirale peinte par Xavier Noiret-Thomé symbolise aussi la métaphysique et la capacité visionnaire de l’acte créatif et les chemins qu’il ouvre au regard comme expérience au sein de cet espace de l’exposition.

Ce qui m’a d’emblée fascinée dans l’œuvre de Xavier Noiret-Thomé est la concrétion de la vie et de l’art. Dans ces créations l’ancrage existentiel, visualisé dans des compositions qui conjuguent des moments vécus et des images de son environnement (la nappe aux citrons, la cabane, le fauteuil, l’interrupteur et la toile d’araignée dans l’atelier, l’autoportrait avec son fils, etc.) dialoguent avec des citations formelles et stylistiques (portrait de Van Gogh, peinture suprémaliste, etc.) ou conceptuelles (la poêle à paëlla et le miroir convexe). Ces associations forment un tout souvent inattendu et interpellant. La référence, jamais pompeuse ni prétentieuse, à l’histoire de l’art et aux figures tutélaïres de la peinture, se déploie autant dans la figuration que l’abstraction dans un geste tant iconophile qu’iconoclaste,

savant et populaire, contemporain et intempestif. Dans cette recherche et cette expérimentation continuelles les techniques se combinent : l’huile, l’acrylique, la laque, le spray, le chrome, l’encre, l’ajout d’objets tels des pièces de monnaie, miroirs, écrous, jusqu’à la réalisation de sculptures-objets protéiformes. Ces télescopages s’opposent à la linéarité, à la monotonie. Il en résulte des œuvres parfois très simples ou au contraire très complexes, qui échappent à tout déterminisme et confort. Cette diversité revigorante caractérise également l’œuvre de Henk Visch qui pratique tant la sculpture, taillant le bois, modelant la glaise, coulant le bronze, pour représenter la figure humaine ou animale, que l’assemblage ou le collage d’objets et de formes hétéroclites dans des œuvres plus abstraites voire surréalistes. Son approche à la fois lucide et en léger décalage vis-à-vis de l’héritage singularise sa pratique nourrie par une imagination très personnelle.

L’invitation de Xavier Noiret-Thomé à Henk Visch révèle les affinités entre les deux artistes : l’énergie vitale déployée dans leur création et la dimension métaphysique de leur œuvre ancrée dans leur propre vécu qui questionne la place de l’homme dans la société et l’univers. Dès les premiers échanges une discussion fondamentale s’est engagée entre les deux artistes sur la place de la peinture et de la sculpture dans l’espace d’exposition, leur interaction et leur présence visuelle et spatiale, mais surtout l’essence même du geste de l’artiste : la métapeinture et la métasculpture. Pour eux, l’art et le processus créatif ne sont concevables qu’à partir de la curiosité et la soif de connaissance du monde, des êtres et de l’histoire dont ils font partie. Alors que l’héritage est omniprésent dans leurs démarches respectives, la lecture qu’ils en offrent questionne le paradigme même de l’acte créatif et cette approche devait absolument transparaître dans la structure même de l’exposition. Il ne s’agissait pas de placer les œuvres des artistes dans un simple dialogue visuel. Sous l’impulsion de Xavier Noiret-Thomé, ils ont conçu un parcours qui se décline en cinq chapitres : Le lieu de la pensée ; Le miroir du monde ; Le corridor des voyants ; La vitrine du déjà-vu et La fosse métaphysique. Ce cheminement permet la découverte de leurs œuvres respectives, tout en déployant un récit sur l’essence même de la création et de la réflexion qu’engendre sa découverte. C’est cela la véritable clef de lecture — qui accueille symboliquement le spectateur dès l’entrée de l’exposition au centre d’une peinture de couleur jaune éclatant —, à savoir tenter de cerner le mystère de leur processus créatif et du regard du spectateur.

Le périple commence par « Le lieu de la pensée » (la *cosa mentale* chère à Léonard de Vinci) où la création trouve sa source. Dans ce premier espace Xavier Noiret-Thomé propose un accrochage qui met en abyme le geste pictural et la pensée qui l’anime. Il présente une sélection de sa collection de cartes postales d’œuvres d’art rassemblées depuis de nombreuses années. Ce jeu de cartes nourrit (métaphoriquement et réellement) sa création tant picturalement que conceptuellement. Ces cartes deviennent de véritables tableaux sur lesquels il dessine ou écrit des mots dans une état d’esprit qui s’apparente à la pensée de René Magritte ou Marcel Broodthaers. Car bien qu’il soit français d’origine Xavier Noiret-Thomé revendique l’influence de la peinture belge et son esprit surréaliste. Il témoigne : « Pour moi il faut que ce soit vivant, il faut que ce soit bavard. Les gens peuvent se gratter la tête mais ils doivent aussi y prendre un grand plaisir. Chez Ensor tu ris, tu pleures et dans le même temps tu te grattes la tête. C’est la grande comédie humaine. Ce que j’aime bien dans un certain

art, c’est une approche qui a l’air comique, mais qui ne l’est pas du tout. Ou l’inverse. Dans l’art belge, il y a toujours un drame qui se déroule. La peinture est une chose légère qu’il faut aborder avec beaucoup de gravité, mais elle est aussi une chose sérieuse qu’il faut aborder avec beaucoup de légèreté… » Cet esprit décalé, cette prise de risque et cette liberté, Xavier Noiret-Thomé la recherche continuellement et la partage avec l’artiste qu’il a invité.

Pour l’exposition *Panorama* il a réalisé des toiles qui vont, de son propre aveu, « à l’os ». À l’inverse des peintures plus complexes des années précédentes, ses œuvres récentes se caractérisent par leur dépouillement, comme si l’artiste voulait distiller ou disséquer sa pensée et accentuer le concept plutôt que le geste pictural. Dans ces toiles, parfois monumentales, il peint le geste du peintre, son atelier, son inspiration, sa recherche d’inspiration comme autant d’éléments constituant la « métapeinture ».

L’œuvre intitulée *L’Empereur des cyclopes* composée d’une poêle à paëlla (clin d’œil à Marcel Broodthaers) et d’un miroir convexe en référence au portrait des *Époux Arnolfini* de Jan Van Eyck dans lequel se reflète la silhouette du peintre, combine la référence et le concept de l’œuvre miroir. Comme pour surenchérir la mise en abîme, Xavier Noiret-Thomé peint cette œuvre avec son reflet dans le miroir. Ceci n’est pas le seul ricochet visuel et conceptuel de l’exposition *Panorama*. Dans le chapitre « Corridor des voyants », il copie sans vergogne l’*Autoportrait à l’oreille bandée* de Vincent Van Gogh et évoque l’envoûtement de l’œuvre en la placant en face d’une représentation d’un masque africain, dont la peinture fluo illumine les ouvertures oculaires. La peinture de Van Gogh a été reproduite à l’instar de la *Joconde* de Leonard de Vinci, du portrait de Marilyn Monroe d’Andy Warhol ou de l’homme au chapeau boule de René Magritte sur les boîtes de biscuits, les tasses, sous-verres et autres gadgets. Xavier Noiret-Thomé a voulu rendre hommage à Van Gogh après avoir revu récemment cette œuvre tellement galvaudée. La puissance picturale l’a à ce point bouleversé que cet hommage s’est imposé à lui. Ce geste audacieux qui défie le piège séductif de la nostalgie ou de la citation, démontre la liberté de cet artiste face aux diktats et aux modes du milieu artistique. Et à ce titre aussi il rejoint Henk Visch, tous deux revendiquant farouchement leur liberté. Pas question de mélancolie rétrospective, mais plutôt d’un télescopage et d’un contrepied des genres et des styles.

Dans le chapitre « Miroir du monde » deux îlots regroupant des sculptures de Henk Visch très diverses, tant de format, de matériau et de contenu sont entourées de peintures abstraites et figuratives de Xavier Noiret-Thomé. Comme pour paraphraser dans l’espace d’exposition la célèbre phrase de Robert Filliou « l’art est ce qui rend la vie plus intéressante que l’art », cet accrochage devient le reflet de leur vision de la vie et du monde.

Un immense assemblage de dizaines de pages du journal *Le Soir* bombé à la couleur argentée, une peinture monochrome bleu *all-over* (référence pantone du drapeau européen) recouverte de pièces de monnaie européennes et plusieurs toiles de différentes dimensions et aux thématiques très disparates sont le reflet du monde tel qu’appréhendé et scruté avec ironie par Xavier Noiret-Thomé. Comme Henk Visch le formule, « une sculpture figurative n’a pas besoin d’être réaliste, mais elle réunira une série d’informations. Elle ne parlera pas de la personne représentée, par exemple, mais des sentiments. Pour moi une sculpture figurative peut donc être abstraite ».

Les sculptures de Henk Visch puisent leur substance dans l’inconscient et la psychanalyse, dans le dépassement des conventions esthétiques et contraignantes de la représentation de la réalité et du corps entre autres. Elles deviennent une autre réalité. À l’intérieur du chapitre « Miroir du monde », véritable composition aux échos surréalistes, les couleurs et les formes peintes côtoient des figures volumineuses, une construction ouverte, fragile, des collages tridimensionnels, etc. Toutes ces œuvres deviennent autant de reminiscences du corps, de l’environnement, de la pensée en constant écho avec les expériences vécues dans la réalité, dans le souvenir et à travers l’acte de peindre ou de sculpter. Constituées de différents matériaux — bronze, toile, corde et bois, métal, papier, pièces de monnaie, etc. les œuvres des deux artistes s’entrechoquent et dialoguent au plus près ou en toute légèreté. La distinction entre figuration et abstraction, voire même entre peinture et sculpture, n’est plus pertinente car l’interaction des œuvres devient un espace mental. Henk Visch revendique sa sensibilité pour la matière et l’espace dans lesquels se trouvent ses œuvres, dès lors qu’elle dirige les rapprochements entre elles. Dans le dialogue avec les peintures de Xavier Noiret-Thomé l’expérience de l’espace devient une cosmogonie pour le corps et l’esprit, le corps de l’œuvre et le corps du spectateur suscitent une nouvelle dynamique. La dynamique de l’imagination. Ni Henk Visch, ni Xavier Noiret-Thomé n’illustrent des idées et au sein de *Panorama*, leurs univers forment un nouveau territoire formel inattendu et singulier.

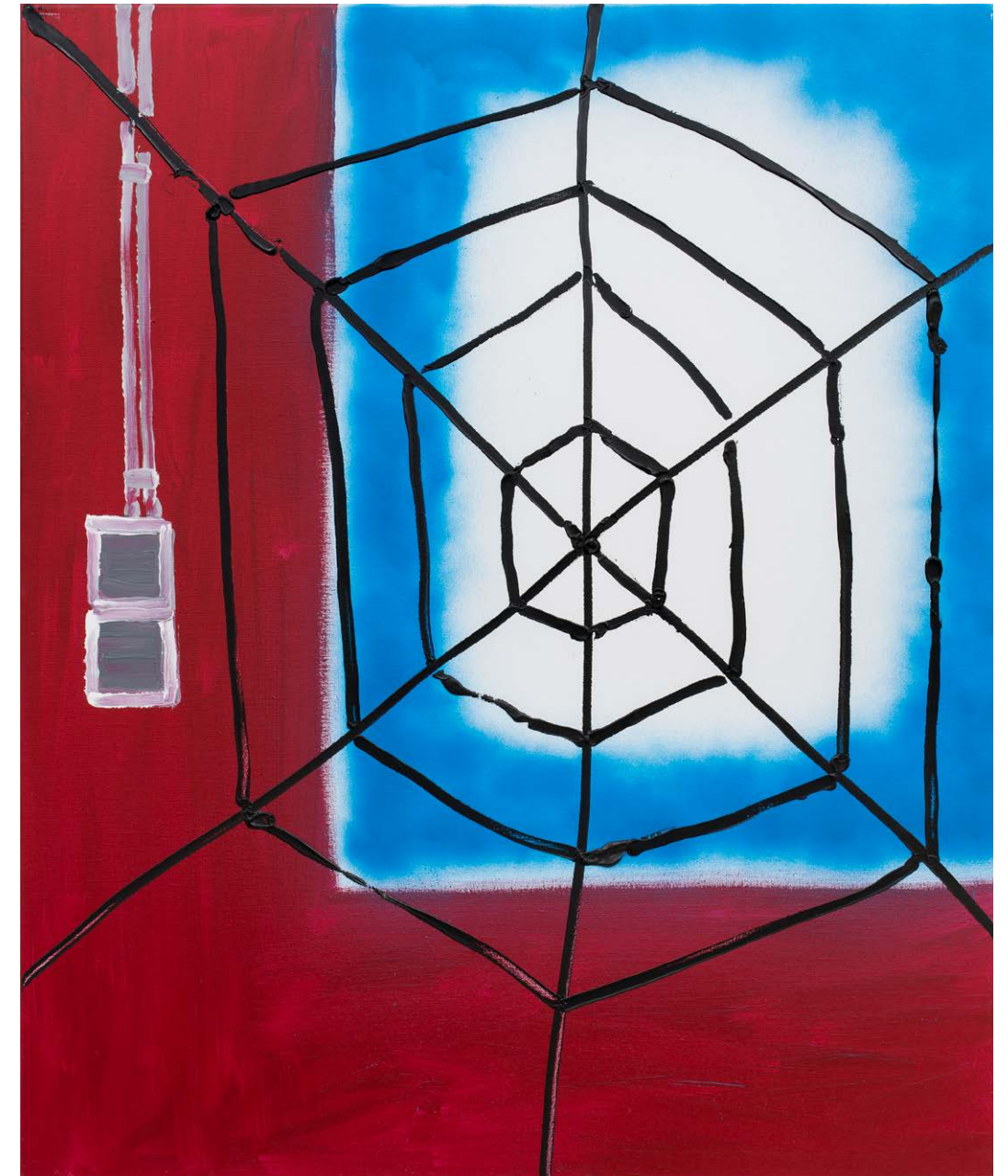
Pour clôturer sa déambulation, le spectateur s’aventure sur un ponton qui surplombe la salle des colonnes de la CENTRALE. En face le mot « OPERA », peint en noir sur fond de toile argentée, s’impose par son format monumental (6 m x 2 m 50). Tel un constat, ce mot signifiant travail et labeur mais aussi œuvre, est contrebalancé par l’œuvre poétique *Monologue* de Henk Visch au fond de « la fosse métaphysique ». Comme face au paysage et à l’horizon, le spectateur garde toutes les images imprégnées sur sa rétine, il se sent tout petit devant cette immense toile qui le reflète tel un miroir et qui le positionne face à la question métaphysique de l’œuvre elle-même.



Xavier Noiret-Thomé, *Mon fauteuil*, 2019, 80 x 60 cm



Xavier Noiret-Thomé, *Autoportrait aux pointillés*, 2019, 250 x 200 cm





Xavier Noiret-Thomé, *Tout est dans le tout*, 2019, 200 x 200 cm

Dans son remarquable livre *Le Lambeau*, Philippe Lançon écrit : « La plupart des entretiens avec des écrivains ou des artistes sont inutiles. Ils ne font que paraphraser l'œuvre qui les suscite. Ils alimentent le bruit publicitaire et social. Par fonction, je contribuais à ce bruit. Par nature, il me dégoûtait. J'y voyais une atteinte à l'intimité, l'autonomie du lecteur, que ne compensaient pas les informations qu'on lui donnait.¹ » Cet entretien croisé ne répond pas du tout à cette définition car il témoigne d'une véritable complicité et d'une communion d'esprit. La rencontre entre les deux artistes en présence a en effet révélé des affinités artistiques et philosophiques à travers leurs considérations sur la vie, sur l'œuvre et sur l'humour aussi. L'exercice de la conversation ne fut pas simple : Xavier Noiret-Thomé, Français, ne comprenant pas le néerlandais, et Henk Visch, Hollandais, faisant l'effort de parler la langue de son interlocuteur tandis que je faisais l'intermédiaire. Cela amena quelques situations cocasses qui confèrent à cette rencontre une certaine légèreté non dénuée d'humour, cette forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité avec un certain détachement nécessaire à l'approfondissement de la vérité.

CARINE Xavier, lorsque je t'ai proposé de faire cette exposition à la CENTRALE en duo avec un artiste international, tu as arrêté ton choix sur Henk Visch.

XAVIER Ce choix participe de mon intérêt pour la confrontation de la sculpture et de la peinture. D'ailleurs, j'ai moi-même fait des objets qui ne sont pas pour autant de la sculpture, comme ce que fait Henk, mais plutôt des « sculptures de peintre », justement pour casser le côté ennuyeux des expositions où l'on ne voit que de la peinture sur les murs. La sculpture induit un mode de circulation différent dans une exposition de peinture. Elle permet une relation et un regard décalés sur ce qui se passe. J'affectionne par ailleurs le travail et la sculpture de Henk, qui font en partie écho à mes propres préoccupations. En effet, la sculpture de Henk est à la fois extrêmement figurative et parfois parfaitement abstraite, comme c'est le cas dans mon travail. Qui plus est, il y a une grande humanité qui se dégage des sculptures de Henk et qui me touche beaucoup.

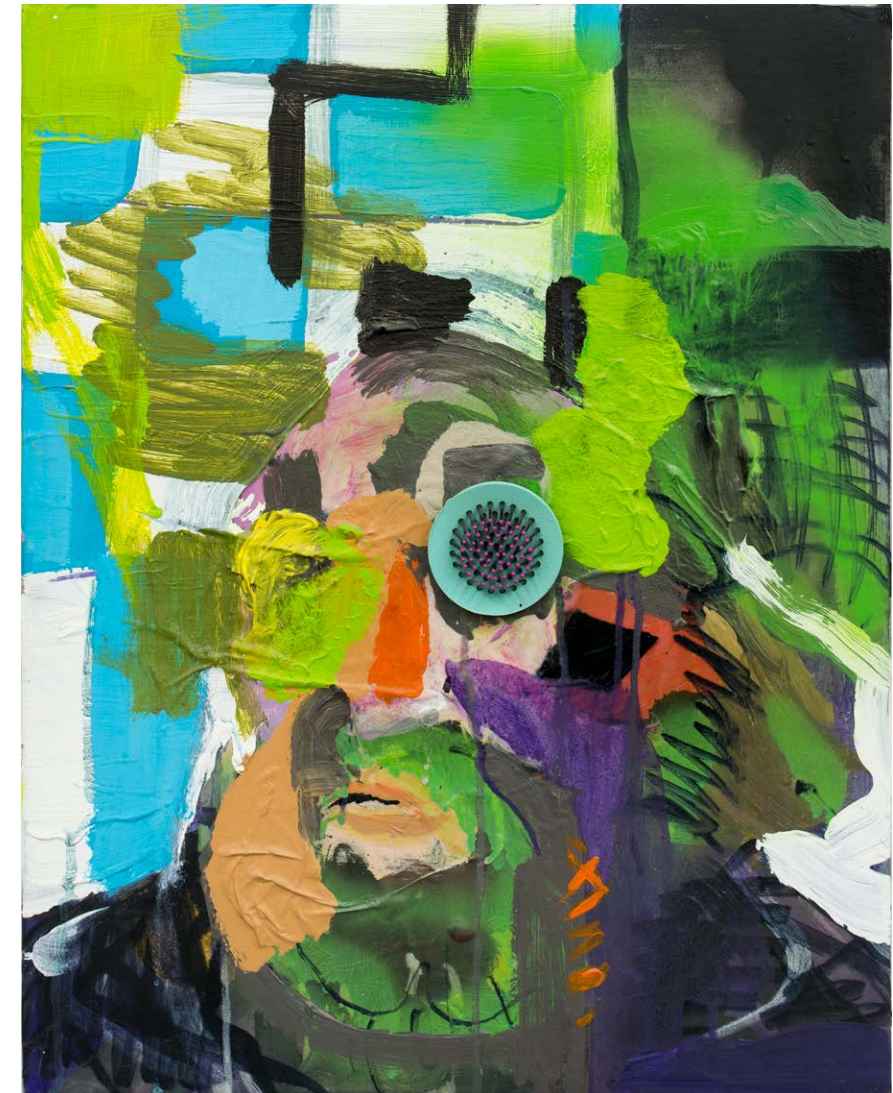
HENK Xavier et moi nous sommes rencontrés lors d'un workshop au centre d'art du Domaine de Kerguéhennec. C'est important de le rappeler car cette exposition est aussi le fruit de cette rencontre. J'aime travailler avec d'autres artistes, qui sont, pour moi, les personnes les plus importantes. L'espace de l'art est un espace de liberté, trop rarement reconnu par la société, et c'est toujours un honneur de coopérer avec d'autres artistes comme Xavier car cela fait émerger de nouvelles idées, de nouvelles manières d'utiliser l'espace.

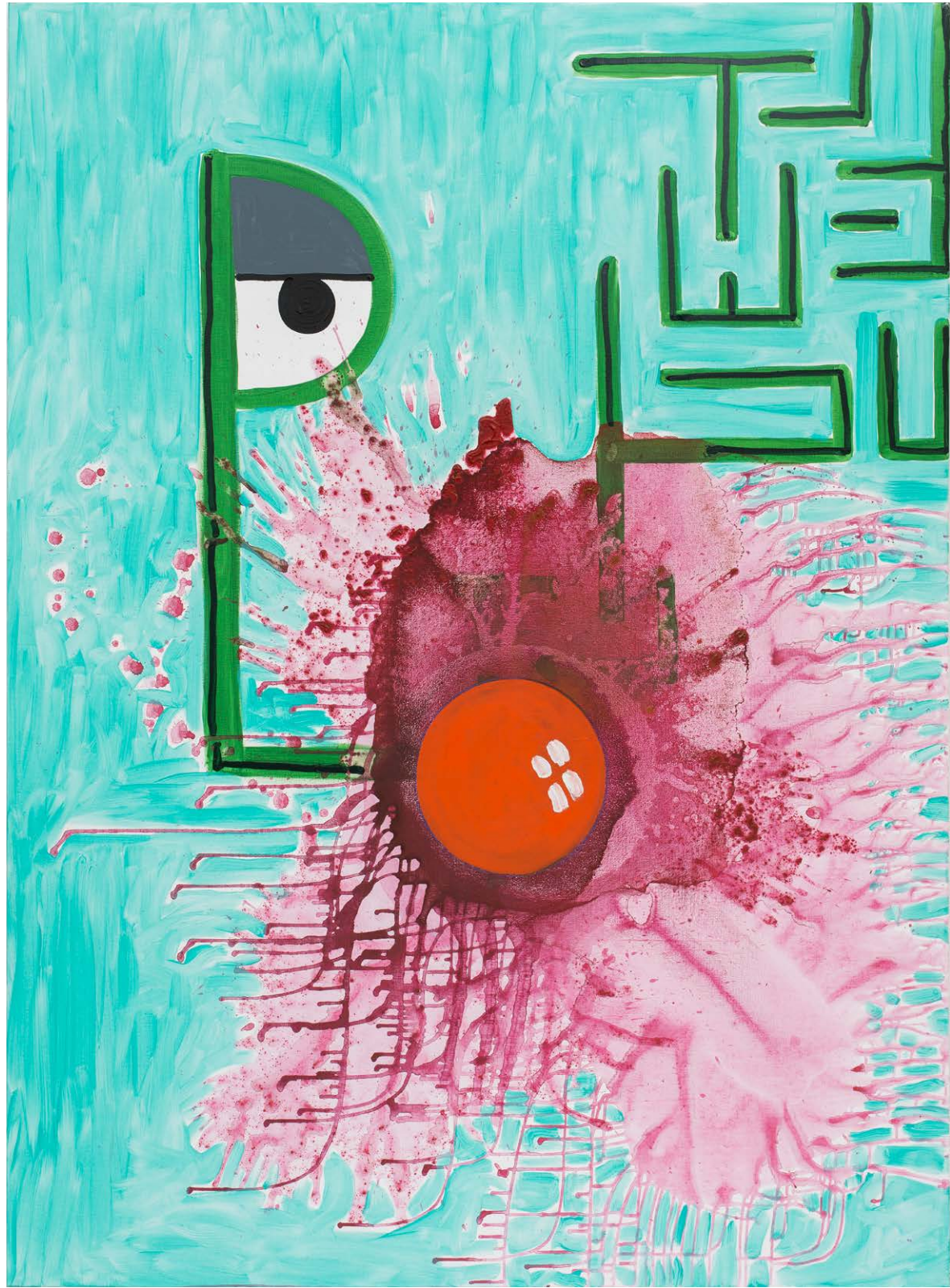
CARINE Cela fut, en effet, l'une des premières préoccupations dès les premières discussions en amont de l'exposition, ce dialogue entre la sculpture et la peinture et la présentation dans l'espace de la CENTRALE.

XAVIER La peinture dans l'espace public n'existe quasiment pas, alors que la sculpture y prend toute son ampleur, elle structure et donne sens à son environnement. Pour exposer la peinture, il faut des murs, ce qui constitue une condition contraignante. Il a donc fallu trouver une manière de faire coexister nos œuvres.

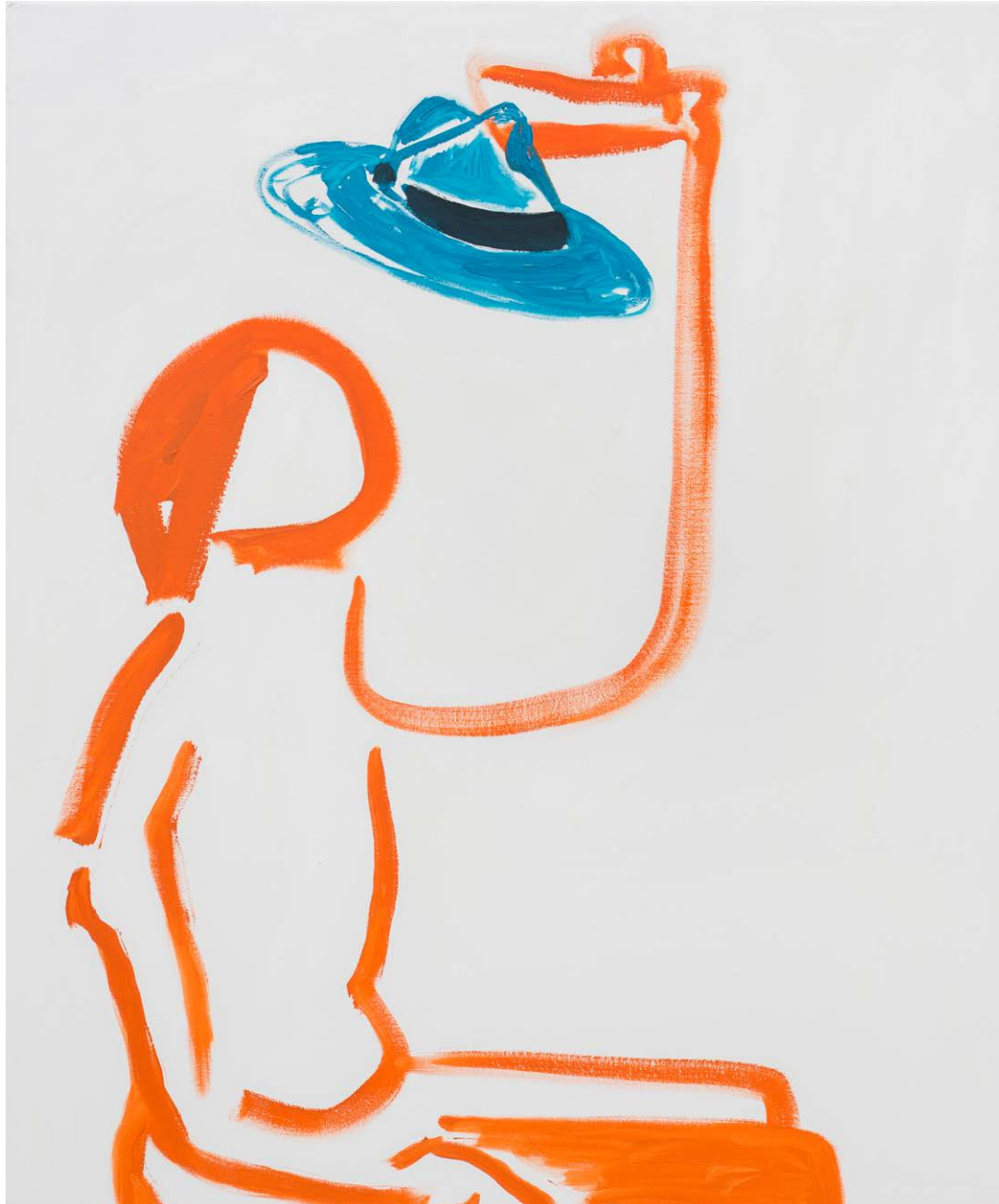
HENK La peinture a toujours un cadre, pour entretenir l'illusion. À l'inverse, la sculpture n'a pas de cadre, le monde est son cadre.

XAVIER L'intention est de créer des échos formels tout en générant un dialogue inédit. Quelque chose de « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie », comme l'écrit Isidore Ducasse dans *Les Chants de Maldoror*. L'exposition devient











CENTRALE
FOR CONTEMPORARY ART