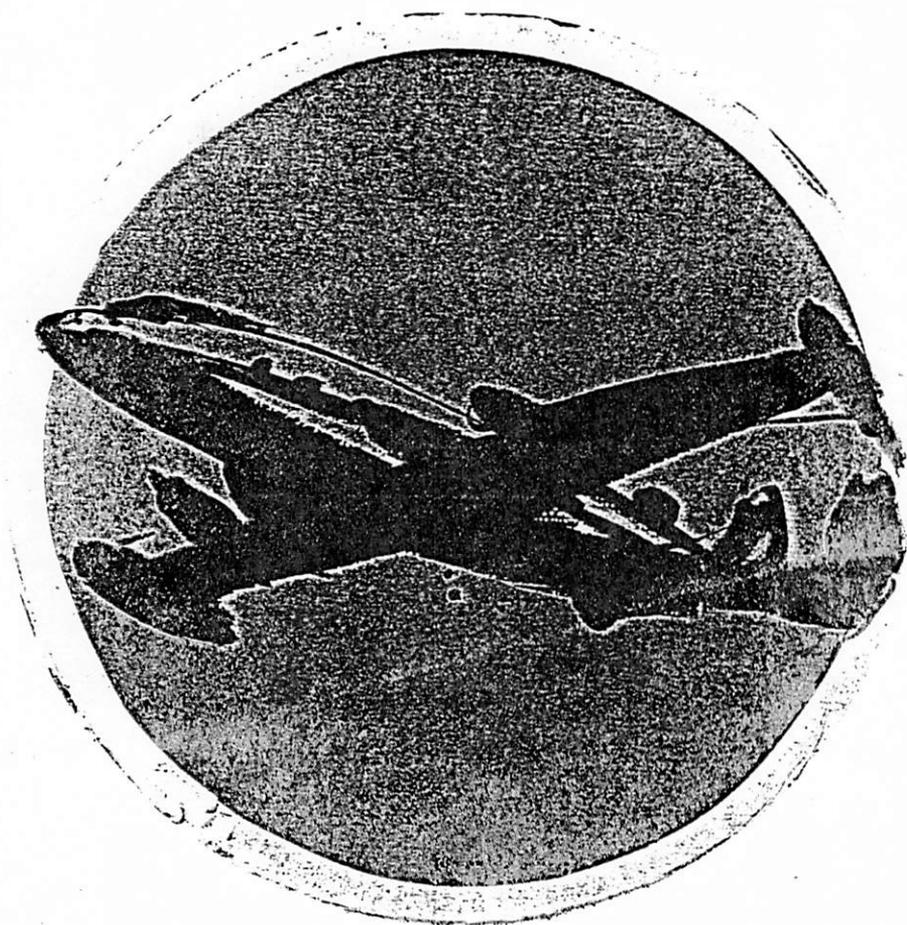


PHILIPPE LOUISGRAND



LOUISGRAND Philippe

In Catalogue "Philippe LOUISGRAND" . Espace des Arts
Colomiers . 1992.

Philippe LOUISGRAND

Né en 1943 à Oujda, Maroc.

Expositions personnelles :

- 1978 Groupe Art Contemporain, Annonay
- 1980 "La Serre", Ecole des Beaux-Arts de Saint-Etienne
- 1986 "Lovely Mac", la Halle aux Blés, Clermont-Ferrand
- 1987 "Vues de Rome", Galerie Arto, Vienne
- 1988 Galerie Pierre Dubois, Lyon
- 1991 Espace Baudelaire, Rillieux-la-Pape
"La Serre", Ecole des Beaux-Arts de Saint-Etienne
Galerie Arto/B. Collet, Le Rafour, Condrieu
- 1992 Ecole des Beaux-Arts/Lyonnaise de Banque, Saint-Etienne
ENAC, Toulouse
Espace des Arts, Colomiers

Expositions de groupe :

- 1980 Festival International, Toulon
- 1983 Estampes, Xuzhou, Chine
- 1985 Biennale Internationale du Dessin, Clermont-Ferrand
- 1987 "Cérémonial pour Saint-Sébastien", Théâtre de Tours
- 1988 "Passages d'artistes, aller et retour", GAC Annonay
Claudé-Favier-Kalfas-Louisgrand, Galerie Arto/B.Collet, Le Rafour, Condrieu
CEMAC Saint-Etienne
- 1990 "Une collection particulière", Collège Ponsard, Vienne

In Catalogue "Philippe LOUISGRAND". Espace des Arts Colomiers, 1992

Toute l'histoire de l'art moderne pourrait se résumer par le reniement de l'académisme, qu'il s'agisse du registre des sujets et des canons et du propos de la jouissance esthétique. Il n'est pas d'artiste préoccupé des valeurs de modernité qui n'ait eu en premier lieu à s'adonner à l'analyse critique de l'enseignement plus ou moins classique qu'il a reçu, soit directement par les maîtres, soit indirectement par l'imagerie du bon goût. "Comment s'en débarrasser", voilà la hantise fondamentale : Philippe Louisgrand n'échappe pas à ce dilemme. Comment faire que des années de formation, empreintes de l'ancestrale tradition, parviennent à donner un sens à une expression de l'aujourd'hui ?

S'il faut bien aborder, d'une façon ou d'une autre, la venue d'une telle fracture dans la carrière de Philippe, je ne suis pas tout à fait certain que sur le plan chronologique mon point de vue soit le bon. Néanmoins, ce qui est le plus flagrant lorsqu'on parcourt son itinéraire, c'est d'abord la mutation du sujet. Les compositions de type mythologique (grecques ou bibliques) s'estompent au profit d'images beaucoup plus prosaïques certes, mais en tout cas beaucoup plus actuelles. Aux mythes des héros et des martyrs se substitue la légende de l'aéronautique.

Je ne lui ferai pas l'affront d'évoquer Saint-Exupéry qu'il trouve mijaurée ; ni aux quatre lecteurs de cette préface celui de retracer sans génie l'épopée la plus flamboyante des temps modernes. Je suis navré par

mes dons d'écrivain empoté qui ne me permettent pas d'évoquer tout le foisonnement d'imaginaire épique qui émane de cette œuvre. Les Templiers du ciel, les Pégase sortis des ateliers de Port-Aviation rythment de leurs noms glorieux les escales de toujours plus lointains horizons. Guynemer Saint-Sébastien de l'azur infini, nos regards d'éternité sont levés vers ton mausolée de ciel. Vous êtes les dieux en le royaume véritable des dieux. Me reviennent les vers d'Apollinaire :

« C'est le Christ qui monte au ciel mieux
que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la
hauteur »

Je me souviens également de ce film : *L'Étoffe des héros* ; mais également je me souviens que dans ces images autant que de grandeur il y est question de décadence. Icare aux ailes de lumière et déjà de feu. L'étoffe des héros se déchire aux éthers anonymes de l'électronique ingénierie. Aux laborantins en blouses blanches les lauriers de l'exploit quand les derniers fous volants sont tombés.

Pourquoi toutes ces divagations de mon propos ? Peut-être parce que les légendes qui hantent les peintures d'aviation de Philippe, comme celles du passé le plus ancien, appartiennent à des temps à la fois magnifiques et révolus. Les pionniers de l'aéronautique comme les argonautes errent peut-être à jamais dans les limbes confus de la mémoire et de l'oubli. Les avions

modernes ne sont plus ceux du combat singulier contre l'impossible, ils ne sont que des containers rapides pour businessmen et touristes. Ils ne vont plus vers l'immense, ils rabougrissent la géographie du lointain à l'espace kilométrique de la sphère domestiquée. Ceux dessinés ou peints sous nos yeux partent pour le voyage initiatique du siècle et pourtant biplans, mono-moteurs à hélice, les coucous du ciel, comme les dieux grecs aux sandales ailées, appartiennent déjà aux temps immémoriaux du mythe.

C'est plutôt à cause de ces autres vers que je songeais à Apollinaire :

« Beaucoup de ces dieux ont péri
C'est sur eux que pleurent les saules
Le grand Pan l'amour Jésus Christ
Sont bien morts et les chats miaulent
Dans la cour où je pleure à Paris »

Les aviateurs dans leurs autobus de la Pan-Am décollent et atterrissent aux points fixes des logiciels logiquement pensant. En fait, je crois que c'est cela qui me frappe devant ces images nimbées de nostalgie. Oui ce qui me frappe c'est que ces demi-dieux dans leurs machines volantes, ces icare de la mécanique sont d'authentiques héros pour avoir élargi le monde restreint de nos vies, conquis le toujours plus lointain, mais, Magellan vifs, de leurs hélices ils ont réduit la tentation de l'inconnu à la cartographie des affaires. Ils sont cette charnière où tout bascule, où après les mystères de l'infini, selon l'expression de Valéry, « le

temps du monde fini commence ». Ils sont les derniers héros, ils sont aussi ceux par qui advient la fin du temps des héros.

Je sais bien que ces divagations te font ricaner, dernier lecteur parvenu jusqu'ici (les trois autres ayant abandonné), tu as raison de me rappeler que je parle de mon album d'images de chocolat Pupier beaucoup plus que de la peinture de Philippe. J'ose incorrigiblement le pathos nostalgique du collectionneur de chromos quand nous sommes en présence de peinture. Je parle de ma collec' de gamin au lieu de m'occuper de questions d'art contemporain. Mais comment ne me serais-je pas trompé puisque je n'ai pas pris mon analyse par le bon bout ? J'ai été complètement idiot de parler du sujet et tu sais très bien, toi le spécialiste de l'art moderne, que le sujet n'est plus que le prétexte de la peinture, que celle-ci n'a plus d'autre sujet qu'elle-même. C'est bien par ça que j'aurais dû commencer s'il y avait la moindre logique en mon propos : par la question de la peinture.

Lorsqu'il se détourne des compositions classiques de ses années de jeunesse, c'est tout simplement que Philippe ne considère plus la manière comme un moyen mais une fin, c'est à ce moment qu'advient la transgression des règles canoniques. Toute cette période, fin des années 70, début des années 80, refait par elle-même l'obligé cheminement de l'art moderne. Je songe notamment à ces planches de signes plus écrites que peintes où subsiste comme en palimpseste une silhouette de rétable. Le

souvenir de l'art traditionnel n'y est pas prétexte à figuration mais à analyse. Et puis lorsqu'advient la période des avions, esquissés plutôt que représentés, signes plutôt que figures, il apparaît que l'on arrive là à la résolution de l'interrogation antérieure. La distinction entre la forme et le fond est abolie. Ils sont réalisés sur des enveloppes adressées, timbrées, oblitérées. Ce sont elles qui ont voyagé et c'est donc de la dialectique entre le support et le signe peint qu'émane le sens ; un sens purement pictural où le contenu de l'histoire en tête (le courrier des zincs de l'aéropostale) devient le contenant de l'avion réduit à l'état de signal. Le processus pictural a en quelque sorte inversé le narratif. Ce ne sont plus les avions qui contiennent les enveloppes mais les enveloppes qui contiennent les avions. Le peintre procède à cette voltige qui consiste à renverser l'évidence des modèles pour en faire le matériau de sa démarche. C'est dans la réalisation de ce type de looping que se situe sa propre épopée.

L'important est effectivement contenu dans la justesse de cette dialectique picturale entre la forme et le fond. C'est là que se situe peut-être la dernière grande aventure, celle des artistes. Le monde a tracé ses limites aux rêves d'explorateurs, « Le monde fini commence ». Les peintres en revanche ont brisé le carcan de la norme et désignent l'espace infini de la liberté de peindre. Ils ne représentent pas le monde, ils indiquent le possible affranchissement de ses limites dans l'acte créateur. Au fond c'était déjà la

démarche de Joyce lorsqu'il pensait que l'épopée d'Ulysse n'était plus envisageable sur quelque archipel civilisé que ce soit, mais seulement dans l'imaginaire des mots et le labyrinthe de la syntaxe.

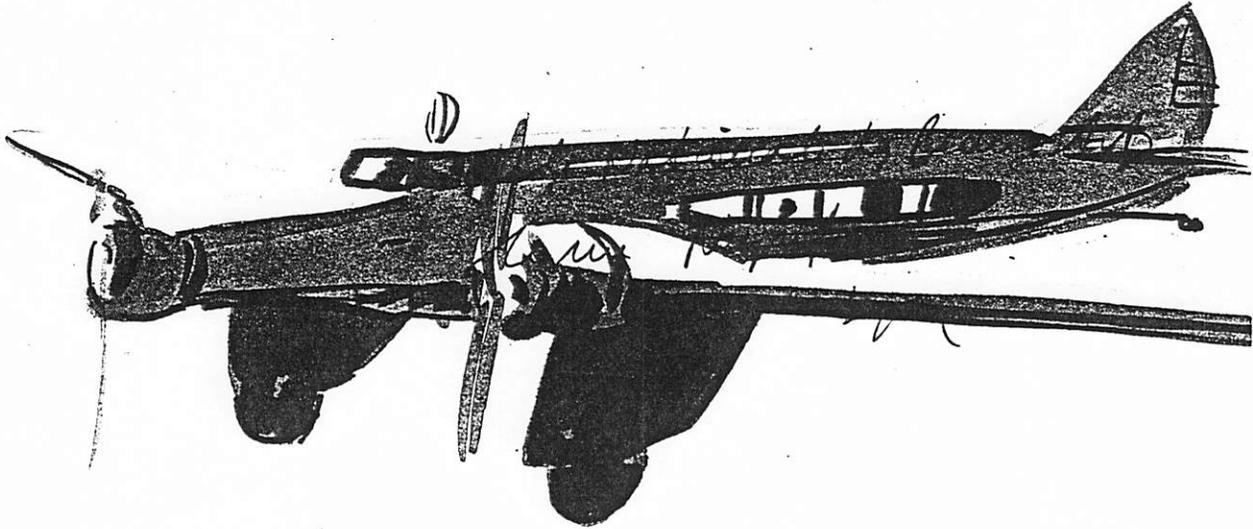
Oui, bien sûr, et tu as raison de me le rappeler, toi qui ne lis même plus ce texte, l'art moderne naît du triomphe de l'explication sur l'implication et du bouleversement qui s'ensuit. Mais si je veux croire moi (d'autant plus que cette peinture me conforte en l'idée) que c'est à cause de l'avènement des limites que la pensée des hommes a cherché d'autres chemins d'évasion. La tradition a peut-être perdu sa nécessité parce qu'elle est devenue mesure d'historien plutôt que mystère, comme le monde carte de géographe plutôt que rêve d'aventurier.

Ce qui me plaît dans ce travail c'est qu'il est à la fois la modernité et la nostalgie. La peinture n'y connaît que les règles de l'abstraction et pourtant le sujet demeure. Le sujet c'est la grande légende de notre temps de la fin des légendes. Que l'on analyse une telle œuvre en tant que processus pictural d'après la peinture, ou en tant que sujet d'aventure quand l'aventure s'achève, qu'on le veuille ou non, on parle de la même chose. Alors, commencer d'une manière ou d'une autre... ah oui... je crois bien me souvenir que l'art est un tout !

Jacques Bonnaval

C E D U S

30 rue de Lübeck 75116 Paris



16. Lorraine - 70

4^e de couverture du catalogue "Philippe LOUISGRAND"
Espace des Arts . Coulomiers . 1992

