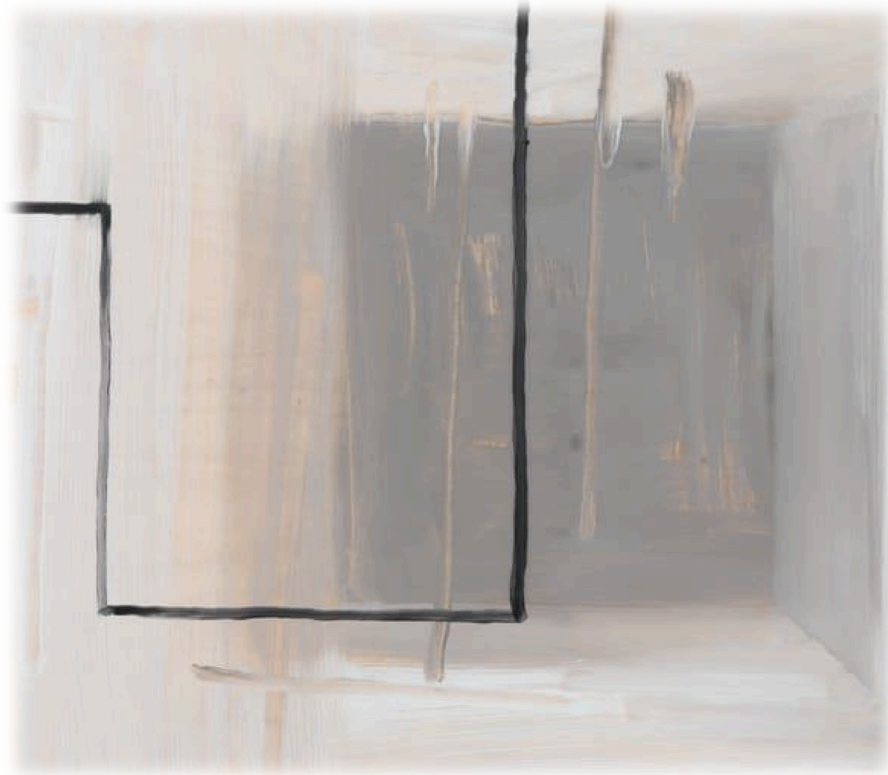


VICKEN PARSONS: “BREATH”

CÉCILE VOISSET



Vicken Parsons
Untitled (1926), 2019

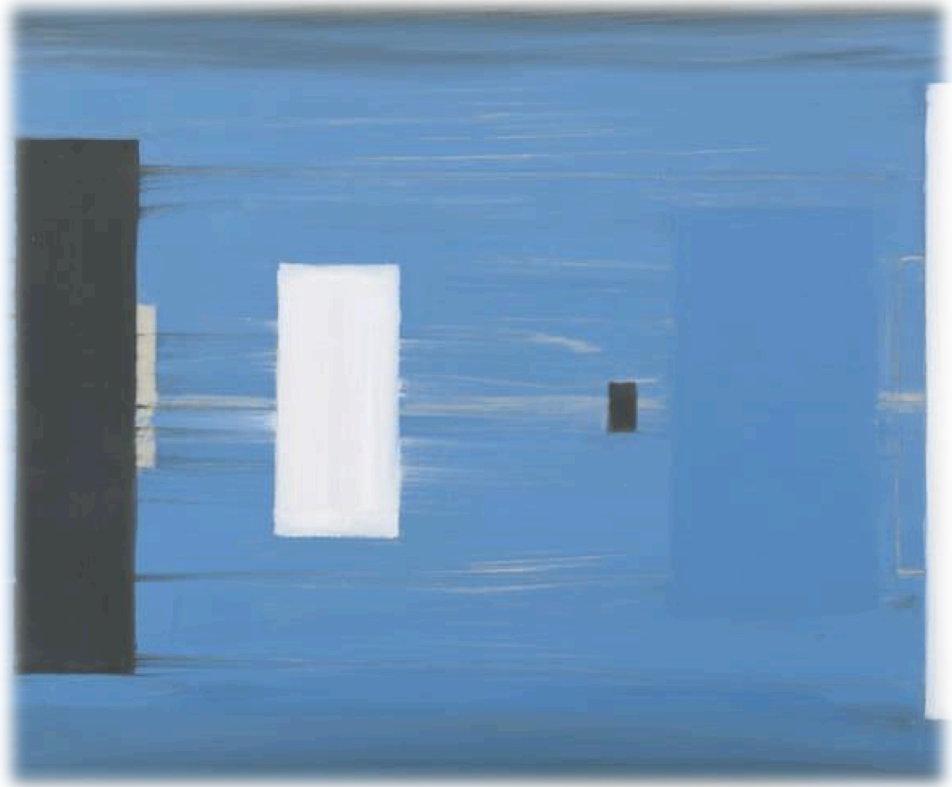


Vicki Parsons
Untitled (1829),
 2018

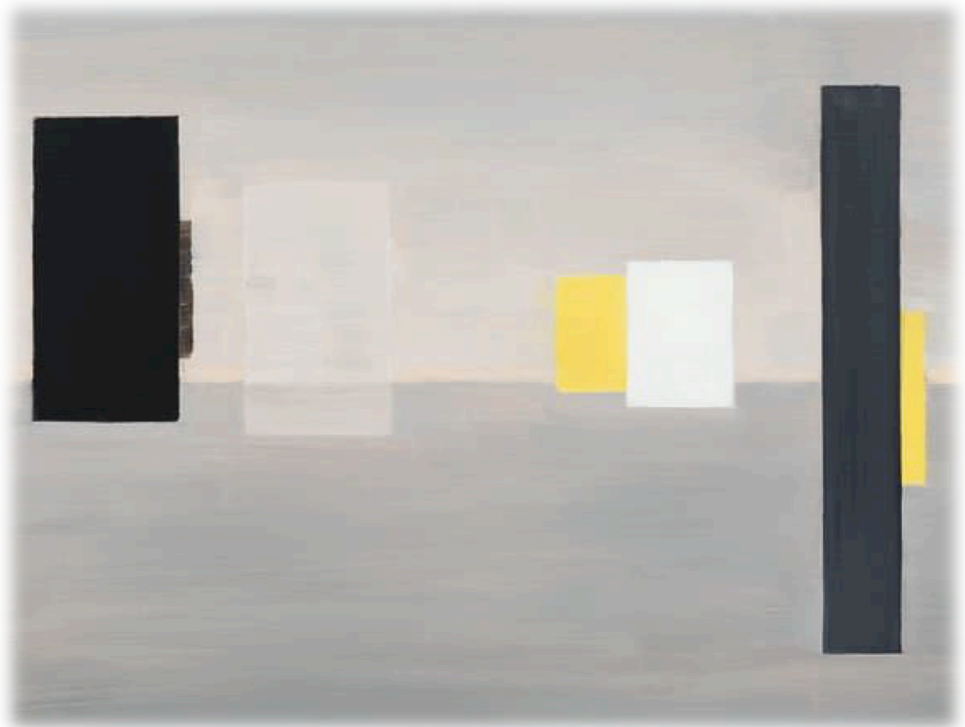


Vicki Parsons
Untitled (1945),
 2019

Vicken Parsons
Untitled (1721),
2017



Vicken Parsons
Untitled (1647),
2016



Vicken Parsons
Untitled (1652),
2016



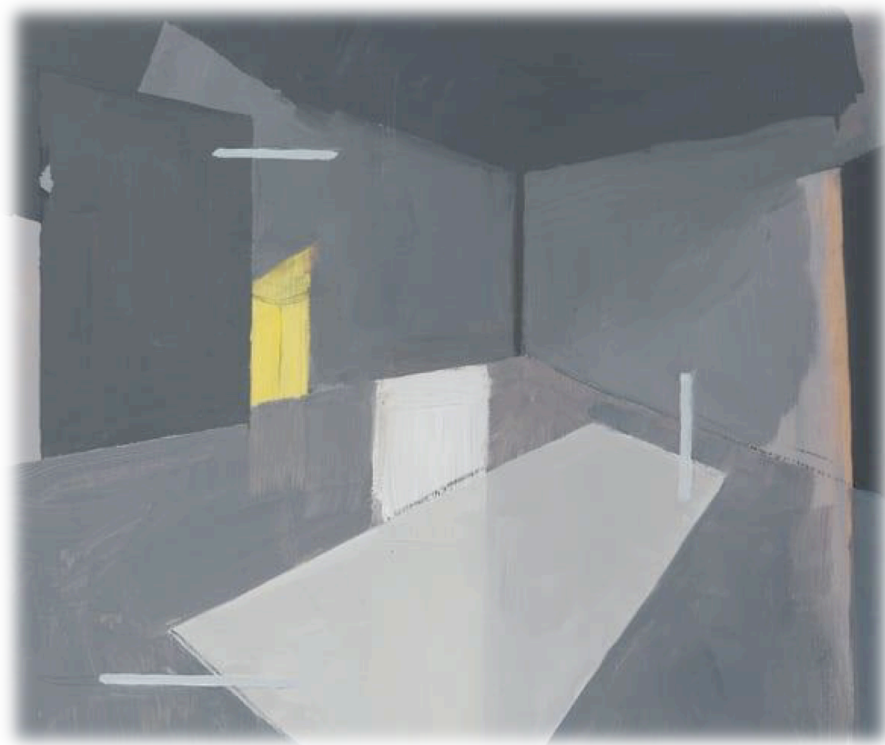
Vicken Parsons
Untitled (1633),
2016





Vicken Parsons
Untitled (1508), 2015

Vicken Parsons
Untitled (1502), 2015



Vicken Parsons
Untitled (1313), 2013



VICKEN PARSONS: "BREATH"

- Cristea Roberts Gallery, Londres : 13 février-21 mars 2020 -

*"Good artists exist simply in what they make,
and consequently are perfectly uninteresting in what they are.
A great poet, a really great poet, is the most unpoetical of all creatures.
But inferior poets are absolutely fascinating. The worse their rhymes are,
the more picturesque they look. The mere fact of having published book
of second-rate sonnets makes a man quite irresistible. He lives the poetry
that he cannot write. The others write the poetry that they dare not realize."*

(O. WILDE, *Le Portrait de Dorian Gray*)

Je suis toujours surprise quand j'entends, lors d'une exposition d'art contemporain et d'art généralement non-figuratif en particulier lorsque l'artiste ne recourt à aucun procédé d'emprunt (computer par exemple), un visiteur me dire, tenant sa coupe de vin blanc dans une main et tendant son autre main en direction d'une toile : "ça je pourrais le faire". *Faites, faites* – me dis-je.

Cette fois, c'était une femme à moitié ivre où tout comme, tant sa diction peinait ; elle louait « Macaron », en même temps qu'elle semblait cracher une sorte de mépris sur ce qu'elle voyait là. Peut-être était-elle proche du malaise, outre qu'elle était carrément pétrie d'ignorance ? Une diabétique ? Une hystérique ? Une allergique à la beauté et à la grande santé artistique ? Elle devait s'être trompé d'endroit.

Une foule joviale bondait ce jour-là la galerie où une femme affable et souriante exposait son travail : de petites surfaces peintes (en gros : 20 x 30 cm, c'est ce qui étonne quand on entre et que l'œil est immédiatement attiré,

stimulé par cette originalité de taille picturale) où la couleur est appliquée (sur des surfaces plutôt tricolores) dans un espace bien délimité, géométrisé (le carré, le rectangle, le parallélépipède sont apparemment ses référents). On voit en quelque sorte le trait épais du pinceau (sa trace), une couleur profonde (*a solid color*) : rien en surface, pas de la simple superficie ; on est bien dans une dimension spatiale où les lignes qui en ressortent donnent à voir des portes par exemple (des fenêtres aussi mais en nombre moindre, des portes ouvertes en effet, des entrées), on circule. Il n'y a pas de titres à toutes ces toiles peintes (à l'huile) sur bois, comme une façon de ne pas clore la perception de qui regarde et lit, ou de ne pas fixer une impression ne serait-ce que pour la prolonger. Le seul titre est celui de l'exposition : "Respiration". C'est effectivement, alors que sont représentés des espaces intérieurs, l'impression d'ouverture ; ces espaces clos sont aérés, parcourus.

De fait, cette visite nous fait respirer à sa manière : respirer ou circuler. Rien de didactique, de l'application plutôt. La couleur (de sa palette, manque d'ailleurs explicitement ou fondamentalement le vert¹) délimite, il n'y a pas de cadre ou de préalable strict : pas de risque, en conséquence, de claustrophobie. Vicken Parsons² utilise son art de l'espace avec la géométrisation qui le caractérise, rien n'est dessiné comme un espace à remplir ou à combler ; non, l'espace est l'effet de la couleur distribuée sous diverses formes (plus ou moins

¹ Je sais, la sixième toile dans l'ordre ci-dessus exposé est bicolore : à dominante rouge-orange, un trait vertical de vert à droite. Qu'est-ce à dire ou à répondre ? Peut-être que ce vert (qui n'est pas vif ni soutenu) souligne d'un trait (et pas à l'horizontale) un à-côté, une présence ou plutôt un rappel ; mais le tout que représente cette toile n'a rien de conflictuel ou d'antagoniste. De toutes les façons, on respire ; donc le sentiment induit par la représentation, et non la figuration (c'est un espace créé, no reproduit ou imité), est celui d'un bien-être ou d'une paix ou d'une tranquillité...

² Vicken Parsons est une artiste britannique née en 1957, qui vit et travaille à Londres. Elle peint, sculpte aussi. Elle a étudié à la *Slade School of Fine Art* (London). Ses thèmes ou sujets sont le plus souvent des paysages ou espaces architecturaux. Elle expose dans le monde entier.

grandes, ou petites)³. C'est vraiment très curieux, ces petites dimensions répétées sur des pans de mur nus ; la galerie les présente de manière suffisamment espacée pour que l'on en mesure l'originalité ou le propos, ou qu'on s'interroge, qu'on s'intéresse ; à proportion peut-être.

Tout cela pour dire : entre *faire* et rendre – un effet –, faire et *exprimer* quelque chose (traduire quelque chose), il n'y a même pas un pas : il y en a des centaines. L'application – c'est vraiment le mot qui me vient à l'esprit à chaque fois que je considère cette œuvre – de Vicken Parsons est patente ; son travail se voit, il y a de la pensée sans que je sache dire laquelle mais il y en a. Elle construit un espace, peut-être son espace à elle et le donne à voir comme quelque chose de libérateur. L'impression générale n'est effectivement pas à la noirceur, à la pesanteur ; elle est à la découverte presque. Cette spatialisation est respiration.

Parmi ces tableaux, mon préféré la première fois que je vins à cette exposition : un dégradé de gris⁴. Pas de tristesse, ni de monotonie ; de la peinture, pas du cliché ; du mouvement, pas de l'arrêt. La couleur – texture – est très belle, et les (3) carrés peints (enchâssés), du plus foncé en partant du cœur (premier ou plus petit carré) du tableau au plus clair (grand carré, pourtour), donnent une impression d'ouverture ou d'épanouissement. Mais cela n'engage que moi, que mon goût. Il y en a évidemment d'autres⁵, comme la toile reproduite plus haut ici, la quatrième dans l'ordre, que la galerie

³ On pense aux cours de G. Deleuze (à Vincennes) sur la peinture, aux séances qui parlent de ce rapport à l'espace etc., de cette nouveauté où l'espace n'accueille pas la couleur mais où c'est la couleur qui figure ou dispose l'espace.

⁴ Untitled, 2017, Oil on wood, 24 x 29 cm (1788).

⁵ Cf. l'« Untitled » – 2017, Oil on wood, 21 x 25 cm (1721) – qui n'était alors pas exposé à la Cristea Roberts Gallery ce jour-là.

londonienne exposa par après durant les trois mois consacrés au travail de Parsons : un magnifique bleu pour fond, avec le mouvement horizontal du trait (épais du pinceau) rendant l'impression de mouvement, avec un rectangle ou panneau noir et un plus petit, blanc (tous deux à gauche), qui donne peut-être sans doute son air reposant à cette dynamique, à cette translation de gauche à droite ... La profondeur du bleu, un bleu non foncé (pas de couleurs criardes ou très vives chez V. Parsons) mais soutenu et lumineux, participe de cette triple dimension du champ perceptif.

Dix jours plus tard, les toiles de Vicken Parsons – her “Breath” – sont encore là, suscitant mon intérêt et toujours cette œuvre belle et très singulière dans cette galerie lumineuse qui rend par son agencement mural la luminosité de ces toiles de petites tailles, de tailles inhabituelles. Certaines sont vendues, l'une – ce superbe bleu, une couleur qu'on retrouve dans l'œuvre, mais moins que le noir et le jaune, et le blanc – est apparue sur l'un des murs.

Son art de la profondeur : celui de peindre des décors où – dans lesquels évoluer et pouvoir ainsi respirer. Ce décor intérieur, cet espace tridimensionnel⁶ est une sorte de scène ; la figure du panneau (dans l'ordre d'exposition ci-dessus, cf. le 3^{ème} et le 5^{ème} tableaux), tel un élément dramaturgique (qui peut faire penser à un paravent, une délimitation de l'espace), sert en quelque sorte d'unité de mesure ; de même que la base chromatique, généralement ternaire, chez Parsons. Les panneaux, ces panneaux

⁶ D'ailleurs, la troisième dimension est son objet puisque Vicken Parsons expose aussi, en même temps ou avec ses toiles des sortes de maquettes : on peut voir en effet des constructions (son intérêt pour l'architectural) dont le tout est un ensemble de parallélépipèdes en regard : des cubes etc. Ce sont des sortes de modèles réduits, peut-être retranscrits en peinture et qui donne à cette dernière (c'est l'art de Parsons) son effet, sa marque, sa réussite.

(figures du rectangle, en général, avec comme base ou assise le plus petit côté, soit des rectangles "sur pied") sont en effet posés, apposés, mis (rectangles peints, avec les couleurs servant ainsi, aussi, de mesure comme des unités, ou des jalons) les uns à côté des autres en tant que dessinés, donnant l'idée de champ : les uns à-côtés (effet de latéralité) et devant ou derrière les autres (l'effet de profondeur). C'est bien une scène d'intérieur, que donne à voir chaque fois V. Parsons : un dedans. Les toiles sont dépouillées, le trait épuré.

Cela semble si simple, et c'est pourtant de l'art : l'art en lui-même. L'art que n' imagine même pas la causeuse à mon entrée dans la galerie londonienne, laquelle n'avait pas conscience non plus de gâcher sur le moment mon plaisir et d'ignorer en même temps l'intérêt des autres, leurs échanges à propos de ce qu'ils voyaient ou considéraient. Elle pointait du doigt une toile qu'elle voyait mais ne regardait probablement pas ni n'en comprenait le sujet ou le propos. Comme si la peinture n'était pas aussi de la réflexion.

Bien sûr, tout art se reconnaît au fait que l'idée de sa difficulté ne vient pas à l'esprit de n'importe quel profane. L'art comme *process*, procès du *faire* dont seul l'artiste sait ce qu'il en est. Le résultat, s'il est réussi, c'est l'effet suscité ou recherché ou naissant. La peinture de Vicken Parsons : la profondeur dans ou par l'art non-figuratif, ou l'art abstrait, à supposer qu'ils s'excluent l'un l'autre ou que le premier soit incompatible avec le suivant. Les amateurs d'art figuratif semblent parfois ne pas comprendre tout ce qui est *non-figuratif* ; c'est comme si cela était hors de leurs têtes, chassé d'elles, comme si la perception ne s'aidait pas de l'imagination et ne portait ou n'incluait aucune vision du réel, réduit qu'il serait à une pratique ou à une technique.

Une bonne raison alors, premièrement, de décourager ceux qui dénigrent l'art contemporain ("Bien sûr que je peux faire la même chose...", « moi j'vous l'fais avec mon laptop », etc.) ; deuxièmement, de redéfinir en même temps figuratif et abstrait ; et, troisièmement, d'interroger les catégories et seulement elles. Dans le cas de Parsons, on a justement l'occasion de comprendre (de voir en globalité) que la *profondeur* n'est pas la *perspective*. C'est la différence entre la représentation et la figuration d'une part, en l'occurrence le choix de la couleur plutôt que celui du dessin d'autre part, sans exclusive.

Nous autres contemporains nous devrions le comprendre. La perspective est l'espace trompe l'œil tandis que la profondeur renvoie à une expérience personnelle, à un espace où être et où circuler (comme l'air, comme le sang), où s'incarner : ce que permet, engendre, la couleur ; c'est par elle que sont suggérés les espaces parsoniens. Pas d'espace clos, circulaire, pas l'espace d'un théâtre sans coulisse (d'où le vert est absent, couleur interdite ou de la superstition car portant malheur sur scène), mais un espace où se mouvoir, libre alors ou libéré. C'est l'occasion de penser encore la liberté, au moment même où sont à redéfinir abstrait et concret.

Contrairement au *musée* où l'on apprend mais l'on ne crée pas (un lieu des morts où l'on se forme d'eux et après eux, où l'on vient presque étudier), la *galerie* est un lieu de vie ou de vivants : comme l'hier diffère de l'aujourd'hui, le naguère du contemporain.