

Marcelin Pleynet

MANUELE VONTHRON  
ET LA LOGIQUE RADICALE DE L'ART  
ABSTRAIT

Le critique, et plus encore l'historien d'art, est souvent embarrassé lorsque, pour la première fois, il visite l'atelier d'un artiste contemporain. Il doit se défaire de toute habitude et automatisme de jugement et regarder avec, si je puis dire, un œil tout neuf. Ce fut incontestablement mon cas lorsque récemment je vis les œuvres de Manuele Vonthron.

Non que je n'eusse pas déjà connu ses peintures. J'avais eu l'occasion de les voir au début de l'année lors d'une exposition, préfacée par Marie Darrieussecq, rue Saint-Florentin, à Paris. J'avais alors remarqué, parmi d'autres, quelques très grandes toiles qui m'avaient incité à proposer à Manuele Vonthron d'en voir de nouvelles dès que possible.

Le temps passant et puis l'été, je dus lui téléphoner pour prendre rendez-vous... Elle venait de terminer un ensemble de peintures qu'elle accepta de me montrer.

Son atelier est très clair, et les toiles appuyées contre le mur reposent sur le sol. Je suis d'abord assez dérouté, et j'ai bien entendu immédiatement tendance à associer ce que je vois à ce que je connais. Que dire ? « Tachisme » ? Mais qu'est-ce que cela peut bien signifier d'autre qu'une vague réminiscence ? Tachisme ne convient pas.

Art abstrait, bien entendu. C'est dans cette histoire que je dois m'efforcer de penser ce que me présente l'art de Manuele Vonthron, qui me précise qu'elle peint au sol, en se situant simultanément sur chaque côte de la toile.

Je pense alors que l'art abstrait est né le jour où Kandinsky, dans son atelier, considérant une de ses peintures, présentée la tête en bas, fut surpris par ce qui se montrait ainsi de façon quasi abstraite... Et qu'il décida d'exploiter cette surprise.

Dans un autre type de perception il faut aussi évoquer les *dripings* que Jackson Pollock peint à terre (même si Pollock, comme l'a spécifié sa compagne Lee Krasner, reste obsédé par Picasso).

Cette histoire est très chargée, et je n'en finirais pas de citer tout ce que m'évoque ce que Manuele Vonthron me permet de voir. Sans doute son œuvre se trouve-t-elle plus marquée par les expériences de Marcel Duchamp que par quoi que ce soit d'autre. Même si ces expériences ont pu faire, par ailleurs, assez misérablement école.

Manuele Vonthron me parle... et cherche à rattacher ce qu'elle me montre à une modernité qui a déjà fait ses preuves. Ce qui peut sembler le plus évident c'est l'œuvre de George Baselitz, qui présente ses peintures la tête en bas en renversant le tableau tel qu'il l'a peint.

Mais dans la série que me présente Manuele Vonthron il n'y a pas de figure, pas même de suggestion de figure dans l'image abstraite. Des taches noires sur fond blanc que l'on ne peut même pas associer aux figures du test de Rorhard.

Les taches ici ne se distinguent jamais vraiment du fond. Elles établissent et maintiennent un espace difficilement identifiable, si ce n'est dans une constante ambiguïté du fond blanc et de la surface.

La plupart des peintures de Manuele Vonthron font 195 × 195 cm. Et comme je lui demande où est le haut et où le bas, elle me répond que cela ne lui importe guère, qu'elles pourraient être accrochées en ne privilégiant ni haut ni bas, ni droite ni gauche, chaque côté de la peinture pouvant indifféremment jouer tous ces rôles.

Cela, autant que je sache, dans la désormais vaste histoire de l'art abstrait, aucun artiste n'a jamais osé le faire.

J'en arrive à la conclusion que, s'il y a, dans cet ensemble, une vraiment troublante originalité, c'est à partir de ce point de vue qu'il faut la penser.

Marcel Duchamp, encore une fois, avec, par exemple, ses *Rotative demi-sphères* (machines optiques) de 1925. Encore sont-elles présentées sur un pied qui fait socle, et branchées sur l'électricité. C'est-à-dire, comme pour l'ensemble de son œuvre, avec un haut et un bas.

Rien de tel ici. Les peintures, carrées pour la plupart, ne tournent pas automatiquement sur elles-mêmes. C'est l'artiste qui tourne autour d'elles en

les réalisant. Difficile de ne pas être impressionné par ce que cela suppose !

Les titres, pas plus que les peintures, ne donnent jamais prise à quelque imaginaire que ce soit. Ils semblent même vouloir décourager tout investissement imaginaire. Je lis le plus souvent aux dos des reproductions que Manuele Vonthron me fait parvenir pour rédiger cet essai : *Sans titre* ou *Noir*, même sur celles qui comportent un peu de bleu.

Manuele Vonthron m'écrit : « Ce sont toutes des huiles sur toile polyester (enduites huit fois). Je les ai peintes au sol par les quatre côtés. »

En conclusion, je me trouve devant une œuvre subtilement inédite et d'une intelligence vive, toute picturale, dont il y a à l'évidence beaucoup à attendre, et qui impose déjà avec force son originalité.

Étant entendu qu'elle doit être perçue pour ce qu'elle est, je détecte là une incontestable révolution dans la perception de la peinture, et plus encore dans l'histoire de l'art contemporain.

J'imagine une exposition qui présenterait l'ensemble de ces onze peintures, quatre fois, et qui serait chaque fois une exposition différente, puisque, chaque fois, le haut serait différent, et forcément différente l'œuvre.

Encore faudrait-il que celui ou celle qui se chargerait d'une semblable exposition prenne la responsabilité de ce qui se joue de fondamental dans cette aventure. Et, revenu de tout préjugé, se donne les moyens de la faire percevoir pour ce qu'elle est : peinture vivante ouverte et ouvrant l'histoire de la peinture sur ses virtualités encore jamais exploitées.

Marcelin Pleyne, novembre 2010.

*P. S.* Manuele Vonthron me dit qu'elle n'est pas une intellectuelle. Je n'en crois rien, son œuvre parle pour elle, et elle parle picturalement magnifiquement bien.