

## Alain Macaire

Catalogue de la Galerie Courtieux, Suresnes, 1992

Il ne serait pas étonnant qu'à première vue (au premier plan) une exposition des œuvres d'Anne Tastemain soit d'abord perçue comme un exposé du "faire de la peinture", tant y sont inventoriés, combinés, autour des tracés graphiques et du geste pictural, des modes de fabrique différents.

Cette élaboration constructive, toute entièrement soumise à la loi abstraite, est d'autant plus évidente qu'Anne Tastemain l'exprime d'emblée par des matériaux de chantier, grillages et cerclages de métal rouillé, cordons bleus..., et des compositions monumentales dans lesquelles il arrive aussi que le vide soit lui-même un signe pictural.

La tâche première d'une œuvre est d'abord de tracer et d'affirmer son plan dans le cours historique de la peinture, d'y discerner son mythe dans le temps présent, et d'en confronter les sens en regard des principes de la modernité.

Ce préalable, qui est tout autant gouverné par la mégalomanie -salutaire- que l'intelligence et l'intuition, suppose que l'artiste ait su, intellectuellement et sensiblement, se faire une conscience aiguë du tableau et des moments singuliers de son histoire jusqu'à elle.

Au cours des dernières années, Anne Tastemain a construit à son œuvre ce socle par une pratique très empirique de chaque labeur de l'acte de peindre pour énoncer son sujet : faire de la peinture une instance de qualification de la forme, de la structure et de l'espace.

Dans le même temps, cette volonté indique sa plus lointaine borne historique, telle un garant : le Quattrocento. De ce repère à ici, l'œuvre d'Anne Tastemain étaye, avec une insistance qui est aussi sa détermination, un cheminement, un faire dont la valeur de surdétermination, pour éviter de n'être qu'un style, devait abandonner et se ré-approprier toutes les données de la déjà "tradition moderniste".

Cette liaison historique a sûrement aidé le peintre à adopter la qualification emblématique du polyptyque comme support inspiré de son exploration des qualités internes du tableau. Organisant parfaitement les jeux de passage et d'échange dans la structure plurielle, cette forme de l'œuvre, en chemin vers l'environnement et l'installation, privilégie toutes les métaphores rythmiques et combinatoires qui président au regard de la peinture.

Construit par une syntaxe de modularités, de superpositions et reports de réseaux, de trames quadrillées, de proximités, mais aussi par les gestes de la coloration, le polyptyque affirme un entre-deux, une faille, une ligne de partage (des "plis", comme le suggère étymologiquement le terme "polyptyque"), un dédoublement de l'expérience à l'image même du monde contemporain. Quelle preuve avons-nous aujourd'hui du réel? Par quelles capacités sensorielles et intellectuelles pouvons-nous l'appréhender comme totalité? La complexité de réponse, dans un champ conceptuel entre analyse et synthèse, entre séparation et rapprochement, formule plus un dépassement à gérer qu'une vérité à connaître.

Anne Tastemain arrange combinaisons de rythmes, de grilles, de recouvrements de part et d'autre, et le long de cette frontière subtile pour aboutir à l'apparition d'un faire venir de la peinture : instant et lieu fragiles d'un donner à voir, d'une qualité de l'espace pictural retenue à travers ses limites, et qui, par la mise en scène fractionnée, résistent au regard accaparateur du spectateur.

Le peintre inscrit volontairement cette instabilité qui oblige à "faire le tour", à séparer et ré-assembler pour voir avant de comprendre.

Le redoublement des formes et procédés régulateurs dans les œuvres d'Anne Tastemain affirme tout à la fois un geste bâtisseur et un univers de la possession.

Grilles métalliques servant à armer des planchers de béton, puis dessin quadrillé de leur ombre reportée dans le "ciment" pictural, ou bien échelles, ou encore désignations des ordonnées et abscisses sous la peinture pour souligner un processus et un ordre, sont des instruments fréquents de son travail. Le fait qu'elle ait longtemps fabriqué elle-même châssis et encadrements métalliques avertit aussi de sa volonté possessive du système de la peinture, dans sa plus complète expression.

Cet investissement, auquel les gestes du corps se dépensant dans de grands formats apportent encore une charge particulière, vise autant à dire ce qui est d'abord et essentiellement gagné, et dominé, la peinture, qu'à forcer la capacité imaginative du spectateur à réunir et analyser les informations de ces œuvres.

Déclinant sériellement ses tableaux, Anne Tastemain fait valoir aussi, rigoureusement, la continuité d'un système qui vérifie à chacune de ses étapes l'énoncé et l'avancement du fait pictural par principe d'échange, d'un panneau à l'autre, d'une œuvre à l'autre. Comme l'architecte, elle impose implacablement une lecture des axes majeurs de son travail, la vérifie -comme on pourrait dire qu'elle "s'assure" ; en cela, elle prend le risque d'éliminer toute différenciation et de frôler une logique et une sécheresse formalistes. Ce danger est d'autant plus possible qu'Anne Tastemain œuvre dans un système généralisateur. Mais son travail affirme aussi qu'au bout de cette contrainte, ce qui sauve le tableau c'est la peinture. C'est toujours, et précisément, la picturalité.

Anne Tastemain adopte souvent le principe de mettre l'un des panneaux de ses diptyques sous verre. Cela fait effectivement œuvre de protection. Mais, bien davantage, détourne aussi la fonction traditionnelle de la mise sous cadre, sous verre, pour accroître un dessein de transparence : elle fait pénétrer la lumière dans l'œuvre, comme une volonté du cristallin (ce ne sera donc pas un hasard si cette "immatérialisation" intervient sur l'œuvre sur papier, le dessin, souvent mis en correspondance avec le panneau, peint sur toile, quadrillé par un grillage métallique. L'échange se produit encore, ici, dans une visibilité très aérienne).

La mise à distance devient ainsi une mise en présence en continu qui annule le morcellement et les formes classiques de la clôture : un état cristallin comme gage de la permutation des plans et des espaces, moyen de renverser la dichotomie entre intérieur et extérieur, entre caché et visible.

Ce processus métaphorique touche à l'essentiel de la démarche picturale d'Anne Tastemain : narration sans histoire régulée par des jeux de commutation, dans le temps et dans l'espace, d'une forme, d'un geste, d'une couleur. A bien des égards la "crise" qui sert ici de toile de fond n'est pas sans rappeler le processus d'écriture de Marguerite Duras, ou le cinéma de Straub : un décadrage (de la peinture), une "scénographie lacunaire" destinés à ne jamais se résoudre et à perpétuer une tension. Une surface enregistre et enferme un

événement pictural, soumet son actualité, ses données graphiques, à un principe organisateur. Analyse. Un second temps l'oublie, le sort de la réalité des faits, se sépare, s'élimine de leur proximité. L'œuvre naît de ce décalage entre enfermement, effacement, et report du récit dans un autre espace, un autre temps. Peindre.

Et le geste sait que dans cette nouvelle image se tient déjà un passé, un plan. Au regard de décider si l'œuvre porte la peinture en arrière-plan, ou si la peinture est elle-même le premier-plan.

Alain Macaire, 1992