

George Pufenkoff a réalisé cette année une série de «Erased Paintings» qui sont maintenant présentées pour la première fois sous le titre provocant «Erased or not erased» .

Pusenkoff avait déjà peint en 1997 une oeuvre significative à laquelle il donna le titre quelque peu mystérieux «Twice Erased drawing De Kooning/ Erased Rauschenberg». Celle-ci se réfère à une action iconoclaste du jeune Robert Rauschenberg qui en 1953, l'année de la naissance de Pusenkoff, avait gommé un dessin du grand peintre de l'expressionnisme abstrait que celui-ci lui avait donné dans ce but. Cette action eut lieu après la série des peintures blanches que Rauschenberg peignit en 1951 et avant qu'il ne réussisse sa grande percée avec ses Combine-Paintings du milieu des années cinquante. Les peintures blanches représentaient sa première tentative d'une nouvelle peinture en réponse à celle de l'expressionnisme abstrait. C'est quand il arriva à la conclusion que cette rupture n'était pas assez radicale que l'idée lui vint de cette action de gommage, assez proche de l'iconoclasme dadaïste d'un Duchamp. Il reprend d'ailleurs à son compte la tradition du "Ready-made" de Marcel Duchamp dans ses combine-paintings, l'intégrant dans un nouveau concept de l'image qui va influencer profondément dans les années à venir le développement de l'art. En plus des « Ready-made » Rauschenberg utilise également une peinture gestuelle proche de celle des expressionnistes abstraits et c'est en fondant ensemble ces deux éléments contradictoires qu'il va créer une nouvelle réalité de l'image. Dès lors, ce ne fut plus qu'une question de temps pour que Rauschenberg, devenu aussi célèbre que De Kooning en son temps, ne devint la cible d'une critique pour une plus jeune génération.

Pusenkoff va gommer en 1997 le gommage de Rauschenberg, montrant la réaction en chaine de trois générations d'artistes, chacune définissant elle-même une attitude allant de la vénération à la négation. Pusenkoff n'avait cependant pas cherché la confrontation avec l'oeuvre mûre de Rauschenberg, mais avec l'acte unique, non répétable et négatif du gommage du dessin de De Kooning, mettant en cause symboliquement l'ensemble de l'art abstrait de cette époque. Avec son gommage d'un gommage, Pusenkoff atteint le "niveau zéro" de la tradition picturale depuis la Renaissance. Il éprouva la nécessité d'atteindre le stade de la "Tabula rasa" de la peinture avant de pouvoir formuler de nouvelles

bases pour la création d'une peinture post-moderne à l'époque digitale. Nous reviendrons par la suite de manière plus détaillée sur ces bases.

Il restait à Pusenkoff de faire encore un pas pour se libérer complètement du passé. Il va s'attaquer à la figure fondatrice de l'avant-garde russe du début du 20^e siècle, c'est-à-dire à Kasimir Malewitch.

Celui-ci n'appartenait pas directement à la génération précédant Pusenkoff, mais en raison du vide historique, de l'oubli et du silence qui avait entouré cette époque, Malewitch devint à nouveau une figure centrale pour l'art russe renaissant. En l'an 2000, Pusenkoff décida de gommer sur l'écran le "Carré noir" de Malewitch. Cette oeuvre avait pour lui la même valeur iconoclaste que l'oeuvre de De Kooning pour Rauschenberg. Le gommage fut pour lui un acte libérateur. La négation de la tradition picturale de l'Occident contenue dans le "Carré noir" de 1915 fut totale et ne devait jamais être surpassée. Il s'agissait maintenant qu'elle fut remise en cause elle-même afin d'ouvrir la voie à une toute nouvelle peinture. "Erased" se réfère donc ici à la critique radicale de la peinture par Malewitch. Le gommage de Pusenkoff n'est pas un acte destructeur et n'essaie pas d'effacer le passé de l'art, il représente tout au contraire une volonté positive de surmonter celui-ci en vue de pouvoir formuler et renouveler son propre art.

On peut définir les années quatre-vingt-dix comme celles du retour à la peinture. Les artistes ont souvent eu recours aux moyens éprouvés de la tradition picturale, parfois ils ont été novateurs. Pusenkoff ne désire pas retourner à la peinture qu'il n'a jamais délaissée, mais il cherche un nouveau départ, le moyen d'ajouter un élément nouveau à l'histoire de la tradition picturale, peut-être même d'inventer quelque chose permettant une vie nouvelle pour l'image, une vitalité encore jamais éprouvée. Avec ces nouvelles oeuvres Pusenkoff questionne la signification de l'image, son apparition et sa disparition entre la vénération et l'iconoclasme, entre la tradition et la négation. Cependant Pusenkoff est pleinement conscient que le nouveau a ses racines dans l'ancien et que l'histoire de l'art est définie aussi bien par ses ruptures que par la continuité. Le thème de «l'art sur l'art» apparaît très tôt dans l'oeuvre de Pusenkoff. Il doit sa notoriété dans les années quatre-vingt-dix à sa confrontation picturale avec les oeuvres iconiques d'un Roy Lichtenstein ou d'un Andy Warhol qui avaient eux-même réinterprétés les oeuvres de Léonardo, Manet ou Picasso. Il invente

des stratégies innovatives lui permettant de mener un dialogue enrichissant avec des œuvres célèbres de Léonardo, Van Gogh, Matisse, Kirchner et d'autres artistes, s'efforçant de les considérer et de les comprendre d'un point de vue contemporain, de leur donner une vie nouvelle et de les libérer de la poussière qui les recouvre avec les moyens d'une nouvelle langue picturale et à travers ses propres sentiments. Le regard de l'artiste reste cependant lucide et «cool» : les chefs-d'œuvre du passé sont pour lui des «Ready-made» et il les traite sans faux complexes, ayant pour but de reconnaître leur force profonde. Afin d'atteindre ce but, il a besoin de nouveaux moyens d'expression et d'une langue picturale autonome permettant un dialogue enrichissant.

C'est en 1995 que Pusenkoff renouvelle son art par le développement d'une peinture digitale conçue à l'écran. Il se sert de diverses stratégies pour que cette nouveauté soit reconnaissable et que les œuvres en découlant portent en elles les signes de cette Genèse. Il agrandit le pixel, cet élément de base de l'image digitale, dont la structure carrée devient maintenant visible. D'autre part, il peint les «cadres» entourant l'écran. Par la suite, il introduira dans ses œuvres les lignes parallèles caractéristiques de l'image digitale sur l'écran. Une fois qu'il a précisé l'origine digitale de ses images, il prend ses esquisses et les ramène à la peinture. Il les agrandit à la dimension voulue et les porte sur la toile avec des couches superposées de peinture à l'aide d'un processus assez complexe. Avec ces nouveaux moyens il crée des images fascinantes. La peinture de Pusenkoff s'est enrichie et il a peint ces dernières années de nombreuses images, trouvant toujours de nouveaux moyens d'expression pour répondre aux élans de son tempérament. Les possibilités quasi illimitées de la technologie et l'imagination débordante de l'artiste ce sont conjuguées et renforcées réciproquement. La technologie digitale a ouvert la voie à un épanouissement conceptuel et visuel de la peinture qui sans elle eut été impensable et irréalisable. Pusenkoff a développé une esthétique digitale correspondant à une sensibilité post-moderne. Par leurs contenus et leur présence visuelle, ces différentes séries d'œuvres ont enrichi notre expérience de moments précieux.

Au début de cette année, Pusenkoff a réalisé une peinture murale de 6x12 mètres de haut pour un espace public à Genève. Avec «Art River» il a sans conteste atteint un sommet de son œuvre dans laquelle il cite des chefs d'œuvres de l'art

européen, américain, asiatique et africain qu'il interprète tout en les combinant avec des structures quadrillées abstraites et différents alphabets. Ce collage de peintures réunit l'art à travers le temps et l'espace et doit être compris comme un hommage à l'esprit créatif de l'humanité. L'artiste ramène ce dialogue artistique des continents à un dénominateur commun grâce aux moyens d'expression post-modernes développés par lui.

Avec la série des œuvres «Erased or not erased», nous assistons à un nouveau et important développement dans l'œuvre de l'artiste. L'acte unique du gommage d'un travail de Rauschenberg et d'une œuvre de Malewitch va servir de base à un élargissement de l'art digital de Pusenkoff. Ce qui l'avait fasciné avec le gommage sur l'écran, c'était la possibilité de déployer une gestualité libre de toute contrainte qui se trouve certes à la base de toute peinture mais avait atteint la plus haute intensité avec l'expressionnisme abstrait. Dans cette nouvelle série d'œuvres, Pusenkoff part de l'invention géniale du «dripping» par Jackson Pollock et peint des images analogues pleines de couleurs et d'expressivité, presque toutes avec cette technique du «dripping». Parallèlement, il réalise sur l'écran un «gommage» gestuel. Il en résulte une image digitale blanche qui est perçue comme un négatif et dans sa combinaison avec une peinture au «dripping» crée une œuvre constituée de ces deux actions apparemment contradictoires mais qui néanmoins se complètent et mènent devant nos yeux un dialogue plein de tensions. Avec sa technique du «dripping», Pollock avait libéré la peinture du pinceau. Grâce à la technique digitale, Pusenkoff peut à présent la libérer aussi de la couleur et de la matière. La gestualité de Pusenkoff ne rencontre pas de résistance, elle peut à volonté être intuitive ou réfléchie. Elle est visible comme une lumière blanche se dressant par contraste devant l'univers coloré du «dripping» formant l'arrière-fond «all-over» de l'œuvre.

«Erased or not erased», oui ou non, «to be or not to be» et la suite est “that is the question”, voici la question. La réponse se trouve bien entendu dans l'œuvre de Pusenkoff lui-même. Rauschenberg avait gommé De Kooning jusqu'à rendre le dessin de celui-ci méconnaissable. Pusenkoff gomme maintenant ce qu'il a lui-même peint et son but consiste à amener ces deux actions opposées à dialoguer, un peu comme les «ready-made» et la peinture dans les combine-paintings de Rauschenberg, mais cette fois en opposant une peinture digitale à une peinture

analogue. Il s'agit ici d'une part d'un gommage contrôlé ne faisant disparaître qu'une partie de la peinture, mais d'autre part la gestualité est très libre et possède parfois un caractère très intuitif. La peinture au «dripping» est elle aussi contrôlée, bien que l'action garde en même temps une grande spontanéité. Il faut bien comprendre que l'artiste mène ici un dialogue avec lui-même et qu'il cherche à créer un équilibre entre le «dripping» et le gommage, entre le positif et le négatif, entre la surface couverte et découverte du tableau, entre l'intuitif et le rationnel, entre le mouvement et l'immobilité. Dans certaines œuvres la gestique du gommage semble prendre le dessus sur la peinture, dans d'autres c'est le contraire. Cependant, il est évident que l'image que nous voyons montre le jeu conjugué de ces forces. Nous éprouvons la confrontation entre ces deux univers. La dualité domine ici comme principe de base et la toile est le champ de bataille sur lequel les deux forces polarisées se combattent avant de finir par s'harmoniser. Dans certaines images ces deux mondes semblent s'être dissous dans une symbiose pacifique, dans d'autres par contre nous trouvons des structures gommées avec des surfaces statiques qui tirent leur force d'une peinture haute en couleur.

Les «Erased Paintings» vivent de ces tensions. Nos yeux passent d'un niveau à l'autre, la lecture de ces œuvres est pleine d'ambiguïtés. Pusenkoff a renversé les valeurs du gommage, transformant sa force négative en force créatrice positive. La dématérialisation du geste du gommage a reçu une signification spirituelle tout en donnant naissance à une peinture charnelle qui a conquis pour elle-même de nouvelles libertés et va être en mesure d'explorer des territoires artistiques encore inconnus.

Les «Erased paintings» de Pusenkoff ont fait basculer la peinture abstraite dans l'âge digital. Par la même occasion, l'artiste rend hommage à l'élan libérateur des pionniers d'une nouvelle abstraction qui s'est manifestée dans les années quarante et le début des années cinquante du 20^e siècle.

Marc Scheps

Né à Bale, Suisse, en 1932, directeur du Tel-Aviv Museum of Art (1977-1990) du Museum Ludwig, Cologne (1991–1997) et de la fondation Peter et Irene Ludwig (1997-2002)