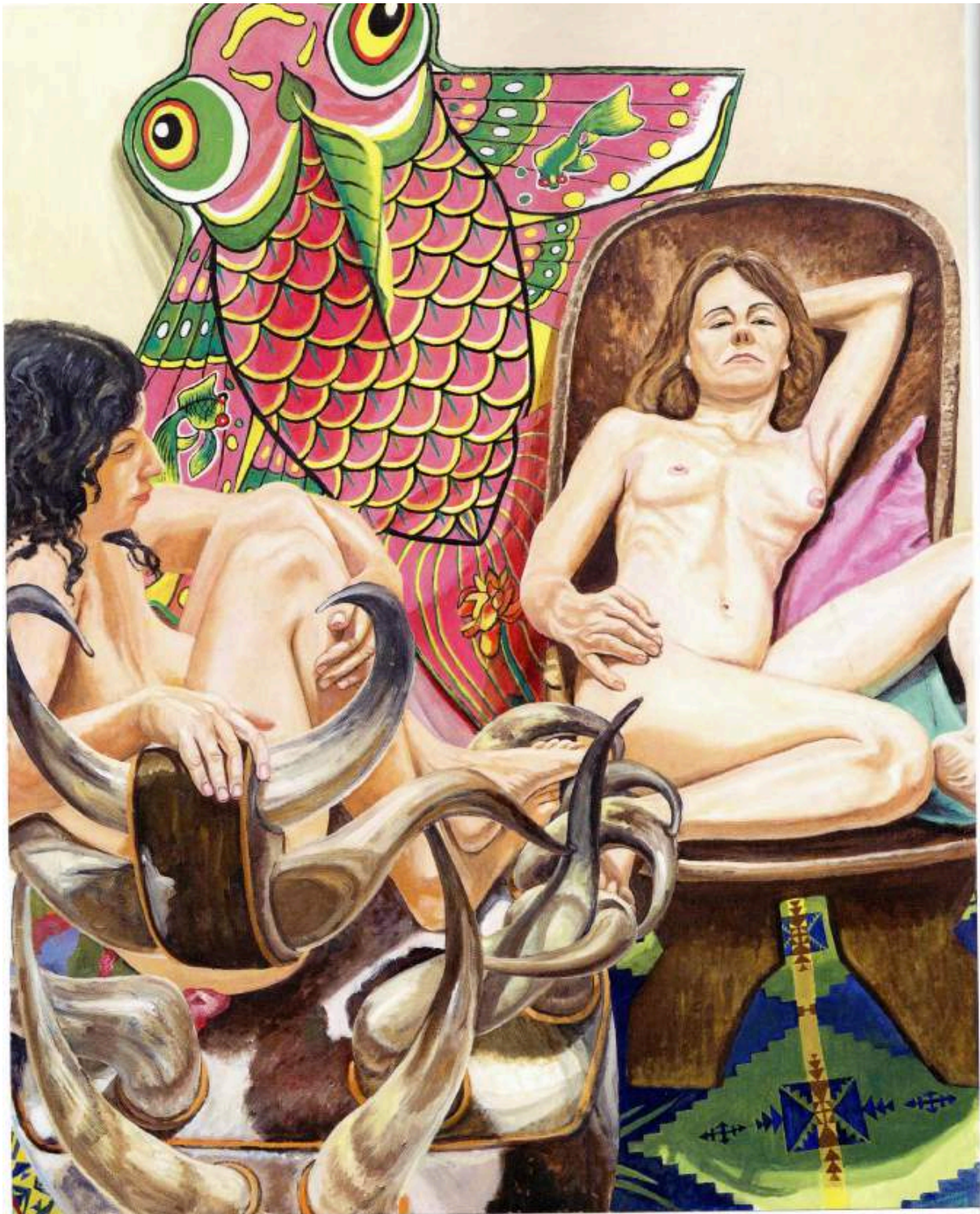


# TEMPLON

## II

PHILIP PEARLSTEIN

*MODERN ART*, juin-juillet 2019



Model on Horn Chair and Model on African Birth Chair on Navajo Rug with Fish Kite, 2018

TEMPLON

ii

PHILIP PEARLSTEIN

MODERN ART, juin-juillet 2019

PORTRAIT

# Philip Pearlstein

**est peut-être l'artiste américain le plus sous-estimé du XX<sup>e</sup> siècle. Un peintre qui fut toute sa vie en porte-à-faux avec l'air du temps, les modes éphémères, les pseudo-courants. Jamais en phase avec le marché de l'art. On l'a, par paresse intellectuelle, défini comme le « Lucian Freud américain », un « maître du réalisme figuratif » pour ses tableaux les plus célèbres qui détaillent le corps humain sous tous ses plis – peau, chair, muscles, rides, graisses, etc... À l'heure où Daniel Templon expose 12 de ses toiles, dont certaines constituent de véritables chefs-d'œuvre du genre, retour sur la vie et l'œuvre d'un intempestif.**

Par Yann Perreau

# TEMPLON



PHILIP PEARLSTEIN

MODERN ART, juin-juillet 2019



Two Models in Masks with African Chair, 2015



Philip Pearlstein dans son atelier à New York



Two Models and Reflections, 1985

## 1924.

Philip M. Pearlstein naît dans un quartier pauvre de Pittsburgh, Pennsylvanie. Frappés de plein fouet par la Grande Dépression, David et Libby Pearlstein ont de grandes espérances pour leur fils, qui témoigne dès son plus jeune âge d'un don certain pour l'art. À 18 ans à peine, il gagne un concours national et voit deux ses tableaux exposés dans le prestigieux *Life Magazine*, en couleur. Il devient dès lors une petite célébrité dans son école d'art, le Carnegie Institute of Technology, fascine ce jeune étudiant de quatre ans son cadet, Andrew Warhola, et séduit celle qui deviendra sa femme, Dorothy Cantor. Le trio emménage en 1949 dans un petit appartement de New York, sur St. Mark's Place, avec l'ambition de participer à la vie artistique trépidante de la ville. Fauté, ignorant les codes de la haute société new-yorkaise, ils se doivent surtout de débrouiller pour survivre, Philip trouve un gagne-pain à *Life Magazine*, Andy dans une boutique, en marge d'un milieu conservateur et élitiste, qui méprise les accents de prolétaire de ces provinciaux et ne jure que par l'expressionnisme abstrait, auquel ils ne connaissent rien. Les paysages que peignent alors Philip et Dorothy, de facture moderniste, indiffèrent les musées et rares galeries de la ville.

Le surdoué de Carnegie Institute se tourne donc de nouveau vers l'université, la New York University Institute of Fine Arts, et se lance dans une thèse sur Francis Picabia, le cubisme et l'abstraction. Une bourse Fulbright lui permet de retourner en Italie, où il a servi son pays durant la Seconde Guerre mondiale,

pour étudier les maîtres de la Renaissance. À son retour, son style s'est affirmé : il peint des nus, tout en « *laissant s'exprimer ses sens, sa propre perception* », comme le prône Mercedes Matter, figure emblématique du mouvement AAA (pour American Abstract Art), dont il fréquente assidûment l'atelier. L'artiste élabore un protocole rigoureux, il peint ses modèles sur le vif, sans croquis ni dessin préalable, pendant des jours ou des semaines, en tâchant de faire abstraction de sa subjectivité. « *Contempler l'objet* », écrit-il en 1976 dans le *New York Times*, « *permettre au nerf oculaire de se détendre de son travail ordinaire. Mettre le monde hors de lui-même, une façon de se libérer l'esprit.* »

Le résultat est frontal, réaliste, frappant d'évidence et de complexité. Les corps, femmes et hommes, souvent des couples, sont traités avec la même précision, la même obsession minutieuse qu'il donne à leurs ombres et à la lumière, quasi clinique, qu'il leur applique pour gagner en netteté. Son travail commence à se faire remarquer, exposé ici ou là. Dans *Art Magazine*, le critique Sidney Tillim écrit en 1963 : « *Pearlstein n'a pas seulement redonné à la figure peinte son importance, il l'a replacée dans l'espace pictural le plus profond, sans recours à la nostalgie (l'Histoire) ou à l'air du temps (les nouvelles images de l'homme). Loin de peindre le nu comme un symbole de beauté et de forme pure, il le magnifie en tant que fait humain, implicitement imparfait.* » Warhol est un peu jaloux, forcément, lui dont la carrière ne décolle pas. Un épisode douloureux assombrit un peu plus le tableau, lorsque Pearlstein propose à un galeriste les dessins à connotation érotique et gay de son ami. Impossible

# TEMPLON



PHILIP PEARLSTEIN

MODERN ART, juin-juillet 2019

d'exposer des hommes s'embrassant, explique le marchand, le sujet reste bien trop tabou pour l'époque. La situation se retournera bientôt, Warhol devenant Warhol-superstar et Pearlstein restant Pearlstein : ce peintre doué mais difficile à vendre, le marché de l'art voulant, lorsqu'il émerge au début des années 70, du sexy, du clinquant, du pop art.

Le temps joue, heureusement, parfois en la faveur de ces artistes qui ont consacré leur vie à créer une œuvre exigeante et voient la reconnaissance venir avec l'âge. Philip Pearlstein en est l'exemple parfait, lui que l'on compare désormais à Alice Neel ou Lucian Freud, pour sa capacité à révéler l'être humain dans sa vérité la plus crue, la plus nue, au-delà de tout pathos. Ses modèles sont mis en scène dans des compositions complexes, des scénographies incongrues où, parfois vêtus de masques, des personnages mystérieux se prélassent ou s'abandonnent à la rêverie. L'artiste s'inscrit aussi, comme il l'expliquait au *New York Times* en 1976, dans « une certaine tradition de l'art du portrait, qui va de Cézanne aux cubistes et à Giacometti et s'intéresse surtout aux structures sous-jacentes et aux relations spatiales ». Ces perspectives étranges dans lesquelles il place ses personnages, gros plans, coupes transversales, de biais, de côté ou de travers, remettent en question la perception usuelle du corps dans l'espace autant que sa représentation par les canons

du genre. Elles le rapprochent aussi d'une forme d'hyperréalisme, une dimension photographique de la peinture, comparable en cela à un David Hockney.

Comme toute œuvre d'art intéressante et complexe, celle de Philip Pearlstein résiste en partie aux interprétations narratives ou psychanalyses. Que nous disent alors ces corps, qui s'exposent aujourd'hui à la galerie Templon ? Corps parfois de dos, ou dont la tête reste obstinément hors champ, pour sortir de la suprématie du visage ; corps entourés d'objets exotiques, chinés ici ou là par l'artiste ; corps d'âge moyen, sans sex-appeal mais séduisants, beaux même, dans leur banalité apparente. Telle est la tension essentielle qui fait, au fond, la puissance du travail de Pearlstein. Une lutte constante, tendue, entre la recherche d'une part de cette neutralité synonyme de vérité objective et l'acceptation, d'autre part, plus chuchotée qu'affirmée, comme un aveu, de sa sensibilité. Cette part d'affect qu'il ne peut pas ne pas retranscrire sur la toile mais qui se situe au-delà du désir vulgaire de l'homme-peintre pour la femme-objet, au-delà de la subjectivité pathologique du maître vis-à-vis de son modèle. Dans une forme d'abstraction, une nudité synonyme de dépouillement, de rigueur et de détachement, qui fit dire à Frank Stella, admirateur de son travail, que Pearlstein avait inventé une forme de « *minimalisme réaliste* ». ●

L'artiste élabore un protocole rigoureux, il peint ses modèles sur le vif, sans croquis ni dessin préalable, pendant des jours ou des semaines, en tâchant de faire abstraction de sa subjectivité

Model with Kimono on Clear Plastic Chair with Floral Rug, 2011



PHILIP PEARLSTEIN,  
Galerie Templon, 30 rue  
Beaubourg, Paris 3<sup>e</sup>  
du 25 mai au 20 juillet.