

TEMPLON



JIM DINE

LE MONDE, 11 mai 2024

A la Biennale de Venise, Jim Dine vient se « mesurer » au somptueux Palazzo Rocca Contarini Corfu

Son exposition « The Dog on the Forge » présente, jusqu'au 21 juillet, des œuvres de l'artiste américain, né en 1935.



Vue de l'exposition « Dog on the Forge », de Jim Dine, dans le Palazzo Rocca Contarini Corfu de Venise (Italie), dans le cadre de la Biennale d'art, en avril 2024. UGO CARMENI

Le Palazzo Rocca Contarini Corfu est l'un de ces somptueux palais vénitiens, admirablement placé à l'angle du Grand Canal et de celui de San Trovaso. Extérieur et intérieur parés de marbres et jardins, plafonds à fresques et escalier monumental. Que Jim Dine y présente, à la Biennale de Venise, ses œuvres récentes paraît, a priori, une étrange idée. Dine, qui est né en 1935 dans l'Ohio, est célèbre pour ses compositions puissamment colorées, dans lesquelles, dès les années 1960, il introduit des objets – des outils le plus souvent, la figure de Pinocchio, des cœurs ou des têtes vues de face traitées à larges gestes.

Le ton est donné dès le jardin : de hauts vases de bronze hérissés de marteaux, de tenailles et de lames. Le titre de l'exposition, « Dog on the Forge », s'écrit en lettres de bronze sur le manche d'un marteau de charpentier tordu de plus de quatre mètres de long, en bronze lui aussi. La question relève donc de l'évidence : que viennent faire Dine et ses œuvres dans ce lieu qui paraît si peu leur convenir ?

« S'y mesurer, répond d'abord l'artiste. Quand les peintures sont arrivées de mon atelier, elles me sont apparues complètement autrement : c'était comme si elles appartenaient au palazzo. J'ai été très surpris. » Il en est de même du visiteur. Au rez-de-chaussée, où les salles sont assez basses de plafond et les murs nus, les petits tableaux de têtes sont parfaitement à leur aise ; de même les très grands dans la galerie noble, à l'étage, où ils s'entendent bien avec les éléments décoratifs et les fresques allégoriques.

Attachement à l'art ancien

Jim Dine tient à le rappeler aussitôt : il a souvent séjourné à Venise et y a déjà exposé. Mais le principal, pour lui, c'est son attachement à l'art ancien. *« Bien sûr, on me range dans le pop art, parce que j'ai employé des outils dans mes tableaux. Mais, en fait, je n'ai rien à voir avec la pop culture. Warhol, Lichtenstein, Rosenquist, qui étaient tous un peu plus âgés que moi, y ont cherché les éléments de leur style. Ils étaient de familles bourgeoises, et ce n'était pas le monde de leur enfance. Moi, si, parce que je suis né dans un milieu ouvrier. Quand je suis arrivé à New York, j'étais un jeune gars qui regardait Matisse, Bonnard et Picasso, pas Coca Cola. Et quand De Kooning m'a dit : "Dine, tu es un vrai peintre", ça m'a fait du bien, parce que c'est ce que je voulais être. »*



Vue de l'exposition « The Dog in the Forge », de Jim Dine, dans le Palazzo Rocca Contarini Corfu de Venise (Italie), dans le cadre de la Biennale d'art, en avril 2024. UGO CARMENI

Ce sera, de toute la conversation, l'unique allusion de l'artiste au pop art. Il lui importe bien plus d'expliquer comment, il y a six ans, il a passé l'hiver à Rome. Il réussit à obtenir la possibilité d'utiliser une église comme atelier. *« C'était une petite église, rien de remarquable. Mais j'avais la clé, et il y avait des sculptures, et j'aime dessiner la sculpture. »* Quatre de ces dessins sont ici : une déposition de croix, deux figures féminines et un chandelier. Ces grands fusains ont été travaillés et retravaillés – *« avec les doigts, en frottant »* – dans l'église, puis dans son atelier de Montrouge (Hauts-de-Seine). *« Je pourrais encore les retravailler. »* Il en est de même de ses peintures, dont l'exécution est très longue. *« Je les reprends toujours, je corrige, je tends vers une perfection que je n'atteindrai naturellement pas. »*

La création commence par une couche d'acrylique transparente passée sur le support de bois. Il y jette du sable de mer ou de la poussière d'atelier, laisse sécher, puis se lance : *« Comme si je sautais dans l'eau froide. »* Il fait une tache quelque part sur la surface et le travail mental commence. *« Tout est possible. »* Tout, et donc d'introduire des objets ou, désormais, des serpentins de cuivre qui font des courbes et des nœuds. Deux explications. L'artistique : *« Ce sont des lignes dans l'air, du dessin dans l'espace, de la danse. »* L'autobiographique : son grand-père, plombier, employait de tels tubes, dont l'éclat le fascinait, enfant. Suivent des précisions techniques sur les mérites du plomb et du cuivre en plomberie.

Influence de Bonnard

La genèse des petits tableaux est aussi longue que celle des grands, *« des années, parfois »*. Tous suggèrent un visage vu de face, qui transparaît plus ou moins nettement. Autant d'autoportraits ? Il a essayé de l'éviter, mais, constate-t-il ironiquement, son crâne chauve et ses yeux sont toujours là. Devant l'une de ces têtes, de grand format, on évoque cependant un autre sujet : une représentation du Christ. Il commence par sursauter, comme devant une incongruité. Puis admet qu'il lui est arrivé, autrefois, de penser au suaire de Turin.

Dans ce cas, poursuit-on, faudrait-il voir dans les marteaux, les tenailles, les scies et les clous qu'il a tant de fois intégrés à sa peinture et à sa sculpture une allusion aux *Arma Christi*, terme latin et savant qui désigne les instruments de la Passion du Christ, constamment présents dans l'iconographie chrétienne du Moyen Âge et de la Renaissance ? Il hésite.

Suit cette phrase inattendue : *« Enfant, le christianisme me terrifiait. »* Il s'en explique aussitôt. Ses aïeux étaient des juifs venus de Pologne et de Lituanie, paysans pauvres qui se sont d'abord établis dans le sud des Etats-Unis, en Géorgie. Mais il est né dans l'Ohio, après que ses parents ont quitté la Géorgie. *« Un jour, j'ai demandé à ma mère pourquoi. La réponse était simple : à cause du Ku Klux Klan. Ils étaient aussi racistes à l'égard des juifs que des Noirs. Quand mon arrière-grand-mère est morte, en Géorgie, elle a été enterrée dans le cimetière des Africains-Américains, parce qu'elle était juive. C'est ça aussi, l'histoire de l'Amérique. »*

Aussi préfère-t-il reparler peinture. Comme il a cité Bonnard auparavant, on y revient. L'histoire de l'art affirme généralement que l'influence de Matisse a été importante aux Etats-Unis et ne cite guère Bonnard. *« Pourtant, c'est avec lui que j'ai compris comment composer par la couleur. Et je ne suis vraiment pas seul. On regardait tous Bonnard. Je me souviens d'une exposition, il y a cinquante ans au MoMA [en 1976] : une sélection de tableaux modernes venue de collections privées suisses. Les Bonnard qu'il y avait là : un choc terrible. Aussi puissant que celui que j'ai reçu ici, devant les Titien. Ils m'ont fait comprendre ce que pouvait être la peinture. »* Ce qu'il énonce d'une formule difficile à traduire sans l'affaiblir : *« So fucking beautiful. »* Elle s'applique à nombre de ses tableaux.