

Christian Rosa, “Now it’s Over”, Galerie Meyer Kainner, Vienne,

20 janvier – 27 février 2016





J'ai une confession à faire : je suis sensible à la peinture de Christian Rosa. Je trouve ça bien, je trouve ça parfois même très bien, ça m'intéresse. Voilà, c'est écrit. Et je mesure le risque pris, le danger inutilement affronté – l'insolence, même. Car il faut absolument détester l'œuvre de Christian Rosa, semble-t-il, et j'aimerais écrire "pour tout un tas de raisons" mais en vérité elles ne sont pas si nombreuses que cela, les raisons avancées pour détester cette peinture, pour le détester lui ou ce que l'on imagine qu'il représenterait, d'ailleurs bien malgré lui. Je pense que parmi les peintres de cette génération, franchement, il est plutôt doué, d'ailleurs tout le monde en convenait, avant, avant un spectaculaire retournement de situation. Le problème d'une industrie sans nuances, où on

8402 signes
par
Éric Troncy,
portrait &
photographies
Laura Austin

"like" ou on "hate" sans prendre la peine de s'expliquer, sans que l'entre-deux soit une option envisageable, et qui prospère pourtant sur le souvenir de temps anciens où la discussion était possible, essentielle et même fondamentale, c'est que les avis sont d'une frivolité telle qu'ils sont sensibles à toutes les humeurs, à tous les "buzz" – ils se fondent d'ailleurs essentiellement sur les humeurs et les "buzz".

Reprenons. Christian Rosa est né en 1982 à Rio de Janeiro, il a étudié à la Akademie der bildenden Künste de Vienne dans la classe du peintre Daniel Richter et, à peine une année après avoir terminé ses études, s'est retrouvé dans la position délicate de

susciter un désir immodéré orchestré par un(e) ou deux Art Advisor américains ayant flairé la bonne affaire, ou simplement ayant décidé que, oui, c'était vendable. La peinture de Rosa présente en effet toutes les qualités nécessaires pour convaincre les nouveaux collectionneurs qui désormais régissent (plus qu'ils ne régulent) le marché de l'art : tout d'abord ce sont des peintures, commode à exhiber dans un intérieur ; ensuite elles sont colorées et non narratives (ce qui évite les soucis liés aux discussions relatives à leur signification) ; elles sont aisément reconnaissables, ce qui permet aux collectionneurs qui les exposent dans leurs résidences ou leurs fondations de ne pas susciter la perplexité de leurs visiteurs ; enfin, elles ont été choisies par les deux Art Advisors que la meute des nouveaux riches a décidé de suivre parce qu'ils organisent aussi la collection de telle ou telle vedette de cinéma. Moyennant quoi, Christian Rosa s'est retrouvé dans la position fâcheuse de cible prioritaire de ce nouveau marché sans même qu'il y ait contribué, et sans qu'aucun texte n'ait été écrit à son sujet, et sans qu'aucune exposition de ses œuvres n'ait eu lieu. Un cas d'école, en somme, qui montre le marché dans un tel état d'arrogance qu'il pense pouvoir se passer de la critique, et qui, surtout, est plus rapide qu'elle. Mais qu'importe la critique, quand une toile achetée 15000 dollars pendant la foire Los Angeles Contemporary peut être revendue quelques mois plus tard par ces "nouveaux collectionneurs" qui, décidément, aiment vraiment l'art, pour presque 200000 dollars dans une maison de vente ? Moyennant quoi ce qui fut désirable rapidement devint méprisable – sans que l'œuvre n'ait accusé aucune modification. Preuve irréfutable de la versatilité des arguments courts, tout ce qui permet d'encenser son travail fut utilisé pour le haïr.



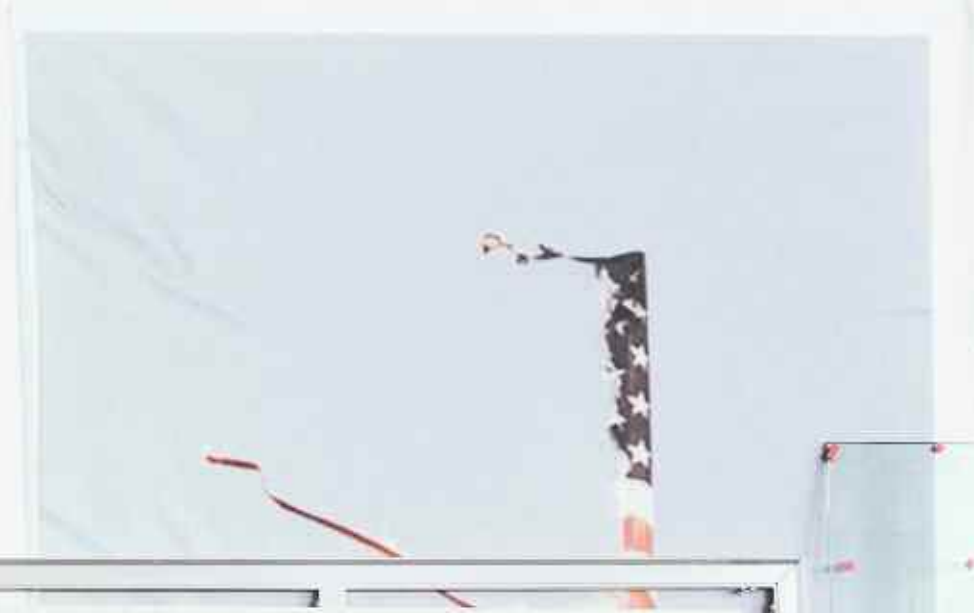
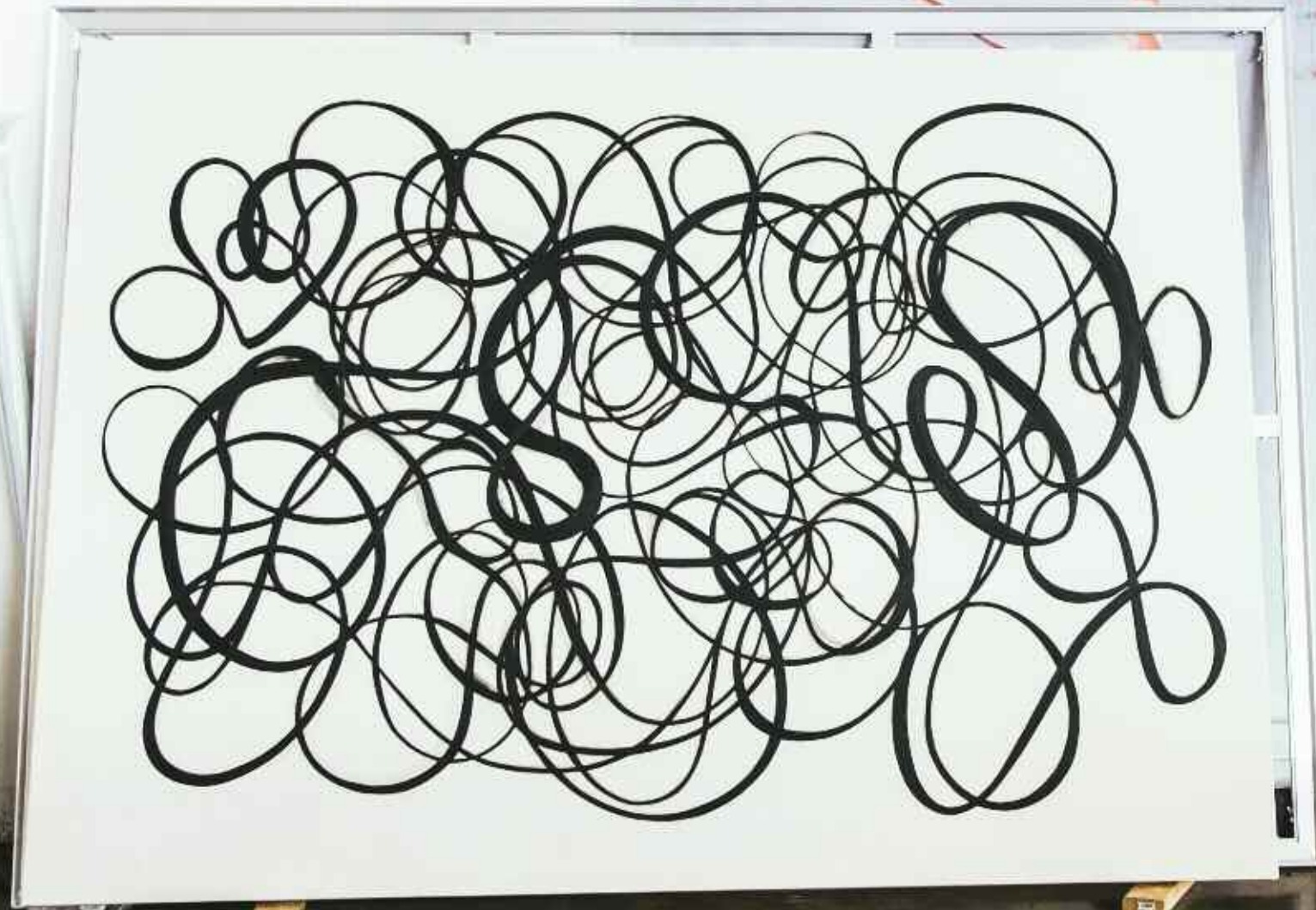
Venant d'une industrie qui peut sans broncher admettre que Kanye West expose chez Blum & Poe ou s'enflammer pour les "sculptures" de Miley Cyrus (Jeffrey Deitch n'hésita pas à les comparer à l'art de Mike Kelley, pour ne pas faire mentir un collectionneur) et perd la raison pour des œuvres aussi insignifiantes et médiocres que celle de Sterling Ruby, la détestation soudaine de l'œuvre de Christian Rosa n'offre même pas l'attrait de la surprise.

Je me souviens avoir vu son exposition *Love's Gonna Save the Day* à Berlin, en 2014 (l'heure de l'opprobre approchait dangereusement mais n'avait pas encore sonné) et avoir pensé que, en effet, cette peinture avait quelque chose d'indiscutablement réussi. Certes, c'est une peinture qui manie des airs de déjà vu de manière non-citationnelle, mais franchement, reprocher à la peinture de Christian Rosa à d'imiter celle de Juan Miro, c'est ne pas faire grand cas de la peinture. Ce qui frappe en revanche, c'est une manière assez unique d'occuper l'espace de la toile, un sens de la couleur (et, essentiellement, une capacité à la mise en forme et à la distribuer sur la surface du tableau), et un vocabulaire pictural plutôt singulier.

Deux années plus tard, l'exposition viennoise, dans le bâtiment principal de la galerie Meyer Kainer, accueillie par un graffiti anonyme déclarant "Same Shit Same Rosa", survenait dans un contexte évidemment différent. Intitulée *Now it's Over*, les toiles qui la composaient avouaient une franche radicalisation : la couleur en avait quasiment disparu, rendant vraiment théâtrale l'apparition de deux surfaces jaunes sur deux d'entre elles.

Ailleurs, de grands aplats noirs structuraient le tableau ou l'oblitéraient quasi totalement. Surtout, d'autres encore reprenaient le motif de la partition musicale, ce réseau méthodique de lignes noires horizontales aisément reconnaissable, sans d'ailleurs que la composition placée dessus daigne en tenir compte. De toute évidence, ces partitions expriment de manière allusive le rapport évident de la peinture de Rosa à l'écriture automatique. Chaque fragment de ligne, chaque tache de fusain, chaque surface minutieusement colorée et chaque barbouillage semblent raconter quelque chose à propos de son existence à tel ou tel endroit du tableau, qui expose en somme la guerre de sa composition. C'est qu'on comprend immédiatement le caractère non prématuré de la répartition des formes à la surface du tableau. Mais que, également, les éléments qui la composent ne sont pas disposés de manière si aléatoire que cela : si tel était le cas, d'où viendrait la qualité manifeste de la composition ?

Une récente manière de regarder l'art a pu accoutumer les spectateurs à une forme d'art littérale, dans laquelle un message est traduit dans une œuvre (peinture, sculpture, peu importe) et que, lorsqu'on pense à cette œuvre, qu'on la décrit ou qu'on en parle, la restitution de ce message semble être une manière efficace. Mais une œuvre n'est pas essentiellement son message, elle est aussi, de façon plus primordiale, la manière dont elle dialogue avec les autres œuvres qui l'ont précédée. Dans le cas de Christian Rosa, de toute évidence, les œuvres ne sont pas bavardes. Elles ne racontent rien de littéral : au mieux peut-on considérer que leurs titres offrent des voies d'accès à ce qui se joue sur la toile. *Dead on Arrival*, *Endless Refill*, *Oh Fuck*,... ces titres



de toiles de 2013 donnent peut-être le ton, mais il faut accepter que l'appréciation de ces toiles passe par leurs qualités poétiques. Difficile en tous cas de s'appuyer sur des faits et messages tangibles : il faut chercher ailleurs leurs qualités. Dans l'histoire de la peinture abstraite, par exemple, et la tentative de peintres d'une jeune génération de s'attacher à la poursuite de ces expérimentations. De toute évidence, l'abstraction lyrique et l'expressionnisme abstrait, qui furent si longtemps décriés, semblent aujourd'hui avoir les faveurs de cette génération. La peinture de Rosa est un peu plus complexe, qui avoue essentiellement la décomposition du tableau et son caractère aléatoire sans présenter la moindre trace d'expressionnisme. C'est aussi, assurément, une peinture d'aujourd'hui, qui a intégré sans honte ses caractéristiques décoratives. Mais c'est aussi, à travers l'usage de ce vocabulaire unique, de ces types d'éléments de constructions identifiables, une peinture qui a construit son identité propre pour en découdre avec l'histoire de la peinture abstraite.

L'exposition à la galerie Meyer Kainer marque assurément une étape dans le développement de l'œuvre de Rosa. La radicalité des tableaux, la simplification des compositions, leur très grande qualité poétique, aussi, ne laissent pas de doutes sur l'ambition de l'artiste à mener ses expérimentations coûte que coûte. De fait, l'ensemble de toiles qu'il présenta peu de mois après à Berlin (Contemporary Fine Arts) dans l'exposition *Mach's Dir selbst* témoignaient du retour de la couleur, de la poursuite de la simplification des formes, et de l'expansion de la poésie.

