

# Gaël Davrinche

## De pères en fils

Richard Leydier

### Incipit

Qui souhaite aujourd'hui se lancer dans la carrière de peintre doit d'emblée prendre en considération la difficulté de la tâche qui l'attend. Il doit en effet savoir que la peinture, en raison d'une histoire plusieurs fois millénaire, a des exigences particulières : puisque tout ou presque semble déjà avoir été inventé, il s'avère particulièrement difficile de s'inscrire durablement dans son histoire déjà bien surpeuplée. Au contraire de ses confrères photographes, installateurs ou vidéastes, dont les sentiers s'avèrent moins balisés, le peintre devra fournir un effort supplémentaire d'exploration et d'imagination pour avoir voix au chapitre, un sursaut d'originalité. Voilà sans doute pourquoi la peinture est dans le même temps si décriée et adulée : à cause de la difficulté du projet qui en effraie plus d'un, mais aussi en raison de sa mort mainte fois annoncée (voire ardemment souhaitée par certains) et néanmoins invariablement démentie par une permanence qui tient de la résurrection du phénix.

Ainsi le chemin de la peinture est-il long et dévorant. Il se mesure à l'aune d'une existence entière d'homme ou de femme ; il en épouse la ligne de vie. De ce point de vue, l'œuvre de Gaël Davrinche entretient une curieuse analogie avec la manière dont un individu se construit : de l'enfance à l'âge adulte, en passant par la phase délicate de l'adolescence, sa peinture grandit, gagnant en maturité au fil du temps dans un dialogue constant entre l'histoire de l'art et sa propre histoire. Une pratique picturale se fortifie en effet dans cette hybridation. La grande histoire et la personnelle dialoguent, s'entrelacent à la manière d'un brin hélicoïdal d'ADN, en effectuant parfois quelques détours par les mystères de l'inconscient. On grandit à l'ombre de ses pères et de ses pairs.

### (Re)Visitations

Il est en effet des Pères de la peinture comme il y eut les Pères de l'Église, phares qui révolutionnent et posent les fondements de l'art pictural de leur temps. Chacun d'entre nous écrit sa propre histoire de l'art, selon des préférences et des principes intuitifs dont on passe sa vie à saisir les ressorts pour les ériger en théorie. Le panthéon personnel de Gaël Davrinche investit principalement le genre du portrait, si l'on se fie à la série des *Revisités*, laquelle, courant de 2006 à 2010, consiste à réinterpréter, à rejouer sur la toile la composition de tableaux célèbres, à ressusciter quelques visages emblématiques de l'histoire de l'art. Les phares de Davrinche se nomment ainsi Velasquez, Rembrandt, Ingres ou encore Van Eyck. Ce sont là en grande partie des peintres de la Renaissance et de l'époque moderne, mais on compte quelques incursions jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle avec notamment Soutine et Kahlo.

Les chefs-d'œuvre de ces artistes sont « remixés » comme à travers le regard d'un enfant. On pourrait dire que ce dernier agit à la manière d'un kaléidoscope déformant, ou encore que les modèles sont comme re-sculptés dans la pâte à modeler. Davrinche s'emploie à distiller le potentiel d'innocence enfantine contenu dans ces tableaux, qui ferait leur substantifique moelle. La célèbre citation de Pablo Picasso nous revient alors en mémoire : « *J'ai mis toute ma vie à savoir dessiner comme un enfant.* »

Tout commence au crayon de couleur, outil enfantin par excellence, appliqué en d'énergiques tourbillons afin d'esquisser une structure, un squelette, une ébauche de corps, ou bien pour souligner un détail atypique (par exemple, la dentition d'une jeune fille peinte par Vermeer). Puis intervient la peinture, qui accroche la chair sur les os, habille les figures, leur confère une ampleur, parfois même un peu trop. Car l'artiste travaille également l'exagération du regard enfantin, lequel tend à accentuer tel détail dont l'importance lui paraît prépondérante. Ainsi de l'énorme chapeau de l'homme dans le *Portrait des époux Arnolfini* de Van Eyck, ou encore de la collerette disproportionnée dans *L'Homme à la fraise*. Cette prise de pouvoir des objets anticipe une tendance ultérieure dans l'œuvre de Davrinche : son goût pour les accessoires et autres ustensiles. Ces derniers deviennent les acteurs principaux des *Revisités*, si bien que la figure passe régulièrement au second plan : les robes de Marguerite d'Autriche éclipsent véritablement leur royale propriétaire.

En accord avec l'approche picturale, il apparaît cohérent que les enfants, notamment ceux de la dynastie des Habsbourg (et plus précisément les enfants de Philippe IV d'Espagne), soient particulièrement présents. On songe aux portraits équestres de Marguerite d'Autriche encore, ou de son jeune frère Balthazar, dont la monture cabrée évoque furieusement un jouet (par exemple le cheval Pilepoil dans le film *Toy Story*). L'imaginaire enfantin contamine ainsi également la forme de quelques motifs.

Certaines compositions se distinguent par une recherche d'équilibre et de sobriété, sans doute là encore en accord avec le sujet ; on pense tout particulièrement à la suite consacrée aux figures réformatrices de Lùther ou Érasme. Le traitement le plus « minimal » échoit cependant à un tableau de Raphaël qu'on a longtemps considéré comme un autoportrait (repris sur un fond gris, avec les deux yeux apparents sur un même profil, comme dans les dessins d'enfants, la peinture égyptienne et certaines œuvres de Picasso).

Mais l'ensemble des *Revisités* s'achève davantage dans l'outrance avec la série des *Joconde*. Davrinche joue ici avec l'image du tableau le plus célèbre au monde. Il fait subir toutes sortes d'outrages à cette incarnation de la douceur et de la beauté occidentale. Maquillée comme une voiture volée, la Joconde est à l'occasion coiffée de l'urinoir (*Fountain*) de Marcel Duchamp. Lequel Duchamp, on s'en souvient, affubla la vénérable Milanaise d'une moustache et d'une inscription comique : LHOOQ (« elle a chaud au cul »). Davrinche, lui, embraye à la suite de Duchamp et imagine d'autres acronymes : LCKCIR (« elle s'est cassée hier », sans doute pour expliquer aux visiteurs dépités, qui ont parcouru la moitié de la planète pour contempler le sourire de l'italienne, les raisons de sa disparition du tableau et du paysage) ; ou encore, sur un mode plus scatologique : LAPT (« elle a pétié »). La belle dame tombe ici de son piédestal. Davrinche épuise et martyrise la Joconde ; et met à mort par la même occasion la série des *Revisités* en apposant un point final à cette aventure.

### **Fleurs mortuaires**

Il advient un moment où l'enfant prend conscience de l'impermanence de toute chose, en particulier des êtres, et notamment ceux qui lui sont chers. Curieusement, la mort fait irruption dans l'œuvre de l'artiste avec une série de tableaux représentant des fleurs. Et si aucune d'elles ne fleurit particulièrement les tombes des cimetières, elles éclosent suite au tsunami qui dévaste la côte Est du Japon en 2011 et, endommageant considérablement la centrale de Fukushima, plonge le monde dans la stupeur. Ce suspense nucléaire a en effet réveillé le sentiment ancien, datant de la Guerre froide, que la vie, à chaque instant, pourrait subitement s'éteindre sur Terre, par la simple pression d'un bouton rouge. Et qu'il y a en conséquence une urgence à vivre.

Dans ces tableaux, les lys, les tulipes, les dahlias, les marguerites, les anémones apparaissent au dernier stade de leur vie, juste avant la chute des pétales. Au fil des mois et à mesure que la série avance, une sorte de pluie noire délave le fond du tableau, tandis qu'un vent (le souffle radioactif de la bombe ?) se lève peu à peu pour emporter les ombelles, mais aussi, peut-être, le pollen nécessaire à une hypothétique renaissance, ailleurs, sous des cieux plus cléments.

Ces fleurs sont une allégorie du temps qui passe, des vanités qui incitent à vivre l'instant présent avec intensité, avant que la beauté ne fane. Dans son *Ode à Leuconoe*, le poète latin Horace célèbre ainsi ce double mouvement à la fois mortifère et vitaliste du *memento mori* et du *carpe diem* : « Tremble, Leuconoé, de chercher à connaître l'heure de notre mort. Fuis les calculs pervers de Babylone. À tout il vaut mieux se soumettre.

*Que Jovis te concède encore d'autres hivers. Qu'il les borne au présent, dont mugit l'onde étrusque. Sois sage, emplis ta cave, et d'un si court chemin, ôte le long espoir. Je parle, et le temps brusque s'enfuit. Cueille le jour, sans croire au lendemain. »*

### **Instruments de torture**

Justement, un tableau de la série suivante s'intitule *Carpe Diem*. Il s'agit d'un autoportrait où l'artiste apparaît une chaussure noire juchée en équilibre sur le haut du crâne... Après avoir réinterprété des tableaux anciens et peint la déliquescence des fleurs, Gaël Davrinche parvient enfin jusqu'à ses contemporains. Mais pour cela, il a fallu en passer par l'évocation d'un mort. Deux tableaux, réalisés à quatre mains avec son confrère Nicolas Ledoux, font le lien entre l'art du passé, peuplé de fantômes hollandais et italiens, et les vivants du temps présent. Les deux œuvres en question représentent l'artiste Gérard Gasirowski (1930-1986), d'après une photographie où il apparaît attablé devant un pot de fleurs et des jouets guerriers (tanks,

avons de chasse...).

Gasiorowski ouvre grand la porte, et les vivants s'engouffrent dans l'atelier de Davrinche. Dans ces portraits, des proches adoptent une pose classique, mais le sérieux de leur posture est contrebalancé par la présence d'objets incongrus que l'artiste nomme des « accessoires ». Il souligne par ailleurs la dimension paradoxale du terme : si l'accessoire est par définition ce qui est facultatif, subsidiaire, il en vient néanmoins très fréquemment à définir en grande partie la personne dont il est l'apanage – des accessoires, il y en a déjà beaucoup dans les *Revisités* : le turban bleu, le collier de *l'Oriental*, la charlotte du *Petit pâtissier*, etc.

Dans les premiers temps, l'artiste se réserve d'assumer le ridicule de la situation en se coiffant par exemple d'oreilles de cochon ou de gants de boxe. Mais peu à peu, les modèles se prêtent au jeu. Telle jeune femme se voile les cheveux à la manière de la *Fornarina* de Raphaël, mais avec un sac en plastique transparent. Telle autre accepte de dénuder sa poitrine pour, de son soutien-gorge, se confectionner une manière de coiffe hollandaise. Une autre enfile en guise de collier un ossement d'animal. Plusieurs hommes et femmes sertiennent enfin leur cou de ces emballages de polystyrène protégeant les appareils électro-ménagers. Ce sont là autant d'entraves, de carcans médiévaux, d'instruments de torture qui instillent l'idée de strangulation et de décapitation.

Certains tableaux témoignent d'une évolution d'importance et permettent de mesurer le chemin parcouru. *Demeter*, *l'Autoportrait au homard* ou *Octopus* sont véritablement des œuvres de maturité, qui font la synthèse des nombreuses directions explorées jusqu'alors par l'artiste : on y trouve la rigueur, le réalisme du portrait nord-européen autrefois pastiché dans les *Revisités*, la précision botaniste des fleurs mourantes et une tendance dadaïste entrevue avec les *Joconde*, qui tire ici vers le surréalisme. Il fallait sans doute en passer par toutes ces phases extrêmement diversifiées pour aboutir à cette forme épurée de hiératisme excentrique.

### Excipit

Revenons, pour conclure, à Gasiorowski, qui décidément campe un père bien spirituel – d'abord dans la mesure où, tout comme Davrinche, il ne s'est pas cantonné à un unique style pictural, en s'investissant tout autant dans l'hyperréalisme que dans le primitivisme. Mais surtout, Gasiorowski agit comme une double détente : d'une part, nous l'avons vu, il initie les portraits accessoirisés. Mais il amène également l'artiste à une étrange prise de conscience : ce portrait photographique de Gasiorowski – sa posture, la forme de son visage, sa barbe, ses lunettes – exhume des souvenirs très personnels, s'incarnant en l'occurrence dans un autre cliché pris à peu près à la même époque, soit au début des années 1970 : une des seules photos subsistant du père de l'artiste, disparu au cours de sa prime enfance. Celui-ci y apparaît de trois quarts, vêtu d'un pull over à col roulé et fumant le cigare. La fierté de sa pose paraissant un peu forcée, Yves Davrinche semblerait presque « revisiter » un célèbre portrait photographique de Che Guevara.

Tirant le fil des analogies et des coïncidences, des *Revisités* aux fleurs en passant par les *Accessoires*, le parcours de Gaël Davrinche s'éclaire à la lumière des filiations et du deuil. L'artiste lâche alors cette phrase au lapsus lourd de sens : « *Je vais faire des autoportraits de mon père.* » Ce portrait du paternel absent constitue peut-être une clef pour comprendre ce qui anime la peinture de Gaël Davrinche. Celle que nous connaissons déjà, et celle qui reste à venir.

Richard Leydier est critique d'art et commissaire d'expositions. Il a travaillé de 1998 à 2011 au sein du magazine *art press*, dont il fut le rédacteur-en-chef. Il a organisé diverses expositions, dont notamment : *Visions - Peinture en France* (dans le cadre de la 1<sup>ère</sup> « Force de l'art » au Grand Palais, Paris, 2006) ; *Signs of the Times* (Le Carré Sainte Anne, Montpellier, 2013) ou encore *La Dernière Vague - Surf, skate et custom cultures dans l'art contemporain* (la Friche Belle de Mai, Marseille, 2013).