

Pierre Lamalattie peindre des vies entières

Pierre Lamalattie pourrait appartenir à la famille des mémorialistes et tout autant à celle des entomologistes. Il s'est donné pour mission artistique de peindre des CV d'un genre particulier. Mais comment résumer l'essentiel d'une vie ? Il regarde ses semblables, les isole en un face-à-face dont sa peinture se fait l'interprète discret. Sa galerie de portraits fonctionne à la façon d'un inventaire pour recenser des types, des « gens » ordinaires que rien ne distingue les uns des autres. Ces portraits anthropométriques, de face et de profil, dont la banalité apparente et l'absence d'expression comme l'exigent les photos destinées aux pièces d'identité, nous réservent l'essentiel qu'il revient à la peinture de dire. Leur indéfinis-

sable différence qui fait de chacun un être unique, dispense une histoire sous-jacente. Ces séries offrent deux lectures pour deux approches, en surface et en profondeur. Afin de renforcer ces similitudes, l'artiste recourt à un dessin sobre et à une palette en grisaille réduite aux camaïeux de gris, de bleus, de blanc et de noir parfois relevé de quelques touches colorées. L'anonymat le dispute à l'identité. Le port du badge rappelle l'appartenance au groupe. Sous les portraits de Lucien, de Sylvie, quelques lignes percent le secret d'une expression anodine. Une autre série s'attache à énumérer des fonctions professionnelles : « Collègue de travail avec son trieur », dont l'attitude précise vaut comme prototype des ressources humaines. Le cadre comme l'employé affectent des mines qui nient leur vérité profonde. Lamalattie s'en

fait l'exégèse et revendique le droit d'exhiber leur intimité par le biais de la peinture. C'est elle qui dispense ce qui est nié par une économie de marché. Le rêve, la poésie qui ne peuvent s'acheter transparaissent. La surprise vient avec les nus. La nudité permettrait-elle de mieux comprendre ? Cette nudité-là est en rupture de sens. Le peintre s'interroge sur le trouble qu'il déclenche et le réactive par une mise en situation incongrue. Sa simplicité est radicale lorsqu'il est plaqué dans l'espace au-dessus d'une autoroute. Sa beauté en est plus prégnante. Corps lumineux, intemporel ou vulnérable, tel qu'en lui-même.

• Galerie Alain Blondel, 128, rue Vieille-du-Temple, III^e. Jusqu'au 19 mars. Catalogue.



Hans Arp, *Bouteille nombril* ou *Torse nombril*, 1926-1927, relief en bois peint sur carton (galerie Alain Le Gaillard, Paris).

Abstraction entre les deux guerres de 1918 à 1940

C'est une anthologie qui nous est proposée pour évoquer le courant abstrait de 1918 à 1940. Un choix d'œuvres d'artistes comptant parmi les pionniers comme Herbin, Magnelli, Charchoune, Moholy-Nagy, Arp dominent un ensemble où une place particulière a été accordée à Léon Tutundjian. Une abstraction qui a du mal à s'imposer devant l'avènement du surréalisme. Malgré ces oppositions dont certaines tournent court – les tentatives de Braque, de Matisse, le purisme d'Ozenfant – l'abstraction prend l'offensive à travers la prolifération des revues d'avant-garde entre 1920 et 1930. En décembre 1925 a lieu une grande exposition rue La Ville-l'Évêque qui marque une étape : « L'art d'aujourd'hui », à laquelle participe Marcelle Cahn représentée ici avec une peinture de cette même année. La création en 1930 de Cercle et Carré impose une abstraction plus radicale. La phalange des abstraits durs y participe, un absent de taille cependant en la personne de Van Doesburg qui constitue un groupe séparé, Art concret, où l'on retrouve Tutundjian. Les œuvres sur papier – des encres de Chine, aquarelles et gouaches –, qui ont été réunies ici sont antérieures et datées entre 1926 et 1929. Des compositions où le blanc et le noir se partagent

les lignes qui dessinent des spirales, des cercles, des arcs de cercle, des carrés ouverts sur un espace qui se crible d'une myriade de points infinitésimaux obtenus par pulvérisation à l'aide d'un aérographe. Cette ténuité graphique, qui répond au sentiment de spatialité où le motif semble en apesanteur, est partagée par Moholy-Nagy avec une œuvre sur papier de 1921. L'appellation d'art « concret » était préférée à celle « d'abstrait » par Arp, représenté ici par deux reliefs exceptionnels de 1926-1927. C'est en 1931 qu'un nouveau groupe voit le jour accompagné d'un cahier paru en 1932, le dernier en 1936. Abstraction Création est fondé par Vantongerloo et Herbin, dont une peinture encore allusive, *Le Petit Bonhomme et l'Âne* de 1926, est présentée avec une aquarelle et gouache aux lignes ondulantes de 1936 : *Volute*. L'abstraction a le vent en poupe et draine à Paris tout ce que l'art abstrait compte d'épigones et notamment des artistes émigrés venus d'Europe centrale, comme Alexandra Exter, Beöthy Istan. Pour Beöthy, d'origine hongroise, l'art dit abstrait entend réaliser un abécédaire de ce nouveau langage formel appelé à exprimer l'idée de la prochaine unité humaine. Sa sculpture, *Gravitation opus 64*, une pièce unique de 1934, développe une forme serpentine exprimant l'essence des choses, métaphore de l'élan créateur que l'artiste assimile à une flamme. Quant à Julio Gonzalès, il opère un retour à la



Pierre Lamalattie, *Ma DRH avait les yeux gris*, acrylique, huile sur toile (galerie Alain Blondel, Paris).