

Françoise Pierzou ou l'ordre nouveau en peinture

L'œuvre de Françoise Pierzou rompt de manière radicale avec les traditions de la peinture sur toile – une rupture qui, compte tenu du grand nombre de possibilités que renferme le nouveau système qui en découle, s'avère très efficace. Françoise Pierzou a entrepris de dynamiser ses toiles par des pliages. Tournant le dos aux mensonges classiques de la peinture, ainsi celui de la perspective ou celui de l'apparence, elle crée, sans chercher à reproduire le réel, des pliages colorés abstraits qui confèrent à son travail – le plus souvent de l'acrylique sur toile – une tridimensionnalité à la fois précieuse et fragile. Les tableaux acquièrent une grande et véritable autonomie.

L'artiste ne travaille pas selon un système théorique tel que l'ont enseigné les constructivistes de Zurich - Max Bill et d'autres - lesquels soumettaient la justesse du tableau aux données théoriques. Françoise Pierzou travaille de manière plus immédiate; le sentiment et l'intuition, chez elle, précèdent la création. Afin d'obtenir une tridimensionnalité de la toile, elle n'agresse pas celle-ci, comme l'a fait Lucio Fontana à l'aide de trous et d'incisions. Françoise Pierzou procède de manière positive, dialoguant avec la toile et ses couleurs.

Les pliages tournent également le dos au format classique du rectangle. Les éléments du tableau interagissent par-delà et bien au delà de ce dernier. Le dialogue qui s'instaure avec le spectateur n'est pas circonscrit à l'intérieur du cadre. Libérées de telles contraintes, les œuvres de Françoise Pierzou rappellent la peinture non relationnelle des Américains tels que Frank Stella ou celle, moins récente, de Gerhard Hoehme en Allemagne et de Laszlo Péri en Hongrie. Pour la première fois, la problématique de la disparition du tableau au profit d'une nouvelle forme plastique trouve une solution picturale.

Les pliages permettent au spectateur un regard rétrospectif qui, sans qu'il parvienne à saisir le procédé intellectuel dont ils découlent, le ramène à la toile initialement fermée. Leurs couches successives sont compliquées, car les couleurs ne simulent pas de cohérence logique; chaque nouvelle surface qui apparaît donne lieu à une nouvelle application de la couleur – un procédé où disparaît toute différence entre le recto et le verso. Les deux côtés possèdent les mêmes droits et les mêmes devoirs au sein du tableau.

Tout en voyant le jour, les oeuvres activent le processus de création, lequel devient un processus permanent à l'intérieur du tableau. Un dialogue s'amorce entre l'œuvre et son spectateur dont la fin est à chaque fois ouverte; Umberto Eco, avec son „opera aperta“, en célèbre le triomphe. Le processus inhérent au tableau se substitue aux connexions narratives qu'il ne livre pas. Tout en suivant le cours de ses observations, le spectateur tente de découvrir par ses yeux une histoire qui se refuse aux mots.

Le concept de pliage relève de nombreux domaines. L'histoire de l'art parle de plis vestimentaires; les domaines techniques connaissent les plis tubulaires, les plis diagonaux, les plis à oeillets etc. Dans les panneaux peints de l'époque gothique, les corps représentés sont recouverts de plis vestimentaires, lesquels constituent une partie de l'iconographie picturale. Chez Françoise Pierzou, les pliages deviennent autonomes, se transformant de manière poétique en tableaux. En mathématiques, et en particulier dans l'analyse fonctionnelle, le pli décrit un opérateur. Les pliages désignent en outre des activités liées à l'écriture, au papier, au domaine textile, à la technique de fabrication et à celle du matériau. En géographie, enfin, on parle souvent de plissements, lesquels peuvent être positifs ou terriblement menaçants.

Les tableaux de Françoise Pierzou pénètrent dans une multitude d'expériences et de pensées, de connaissances et de sentiments humains. Cette proximité explique la familiarité qui, en dépit de la forme très inhabituelle de l'oeuvre, naît chez le spectateur. Oscillant entre exactitude et poésie inconnue, les tableaux soulèvent toutefois des questions qui transcendent l'expérience quotidienne.

L'utilisation d'une toile lâche est inhabituelle. Une bonne toile est d'ordinaire tendue selon des procédés souvent compliqués, ce afin de maintenir la bidimensionnalité du support et du tableau. Chez Françoise Pierzou, la toile n'est pas soutenue par des baguettes d'encadrement. Stabilisée par les pliages, elle peut être livrée à elle-même. La supériorité revendiquée de la toile tendue disparaît au profit d'une oeuvre fragile, réagissant à l'environnement et aux conditions climatiques. Même si le tableau connaît une modification minime, si la toile bouge lors de légers mouvements d'air dus à des fluctuations climatiques, elle reste livrée à elle-même. Se fondant avec le mur porteur, elle crée, pour un seul et même tableau, des effets variant au gré des lieux d'exposition.

Eugen Gomringer (1981) extrait l'univers artistique de Françoise Pierzou du vaste monde de la géométrie, et dit ceci: „Nous n'aimerions pas que ces tableaux ne soient pas. Ils témoignent de la tradition et de l'engagement. Il existe une continuité.“ Cette continuité est également perceptible dans le vocabulaire toujours plus riche, dans les pliages de plus en plus compliqués de l'artiste. Les travaux se complexifient et s'enrichissent. La continuité acquiert sa légitimité car l'autonomie des oeuvres ne cesse de croître.

Plus que tout autre artiste, Françoise Pierzou montre la vérité du tableau. L'avant et l'arrière sont simultanément présents. Françoise Pierzou dépasse les tentatives antérieures de la peinture, y compris celles du cubisme et de la simultanéité dans la représentation. N'ayant pas besoin de prendre modèle sur d'autres mondes et réalités, elle argumente à travers ses seuls tableaux. Ceux-ci ne sont pas des recherches scientifiques, mais des expériences individuelles qui s'élargissent d'œuvre en œuvre. Expression personnelle d'options plastiques vécues, ils témoignent d'une volonté artistique humaine, laquelle – malgré sa subjectivité – engendre un ordre nouveau.

Prof. Dr. Dieter Ronte

Ancien Directeur du Musée d'Art Bonn

Bonn, printemps 2011