

L'enfance de l'art

Quel est le point commun entre une peinture de mouton, de jeune femme dansant parmi des bouteilles vides dans un appartement parisien, un paysage crépusculaire, deux personnes qui font l'amour de manière crue, un autoportrait, une masse de touristes auxquels un guide noyé dans la foule commente *Le Sommeil* de Courbet, un coin de rue tagué où figurent des arbres perdant leurs feuilles et une cabine téléphonique vide, une vieille femme à l'agonie sur son lit d'hôpital défigurée par un masque à oxygène, et une étagère où est posée en vrac toute une série de condiments (bouteilles d'huile et de vinaigre, sel, poivre, Nescafé, sucre, verre jaune Ikea empli de couteaux et de fourchettes) ?



Le premier point commun, sans doute le plus simple, est que chacun des tableaux ou des dessins de Thomas Lévy-Lasne désigne un pan de la réalité sans paraître la déformer, comme s'il s'agissait d'en rendre compte telle qu'elle est. Thomas Lévy-Lasne, à ce propos, explique que ce qu'il souhaite est de donner au réel une forme de présence et, pour ce faire, en exposer des instantanés. Mais donner au réel une forme de présence, serait-ce laisser entendre que, bien qu'il nous entoure, il est absent ?

Pourquoi d'abord photographier les choses, puis les reconstituer, lentement, attentivement et soigneusement, dans le moindre détail, le moindre motif, par la peinture ?

Repeindre des photographies pour arrêter le temps, immortaliser, sacraliser l'anecdotique ? Sans doute, mais aussi nous rappeler que le réel est déjà là, et que si le sens ou la fonction qu'on lui apporte changent selon les pays, les modes, les cultures, les religions et les époques, ce n'est pas une raison pour l'ignorer ou l'oublier dès lors qu'il apparaît insignifiant ou anodin, bref, ordinaire. La mort, la fête, le sexe, au fond, n'ont rien de spectaculaire. Loin de constituer des événements, ce sont des choses banales, ils doivent donc être traités sur le même plan qu'une étagère. Ils existent ni plus ni moins. Ils sont quelconques, intemporels, universels, et c'est tout leur mérite.

Cependant, quoiqu'elle emprunte bien des caractéristiques au réalisme (crudité des situations, intérêt pour la quotidienneté, sens du détail, prédilection pour le descriptif), la peinture de Thomas Lévy-Lasne ne cherche pas tant que ça à peindre le réel tel qu'il est. Sa perspective n'est pas à proprement parler documentaire, ni de légier à une éventuelle postérité l'équivalent pictural d'articles explicatifs et objectifs.

D'où le deuxième point commun entre les œuvres, plus diachronique que synchronique celui-là. Chaque toile, chaque aquarelle peut être classée dans un des grands genres de l'histoire de l'art : entre autres le portrait, la scène de chasse, le nu, le paysage, la nature morte. Y aurait-il dans cette perspective un je-ne-sais-quoi de nostalgique dans sa manière de peindre et de dessiner ? Certainement pas. Non seulement parce que c'est notre époque, dans ce qu'elle a de plus actuel, que Thomas Lévy-Lasne peint (avec ses incontournables ordinateurs et autres téléphones portables, ses incontournables scènes de fêtes ou de couples qui périssent), non seulement parce que c'est notre époque donc, qu'il tient à rendre présente (à nous rappeler), mais aussi parce que chacun de ses dessins, chacune de ses toiles s'organise autour d'une question qui relance et fonde, peut-être, le désir de peindre, et qui est celle du regard. Et c'est le troisième point commun.

Dans un tableau ou un dessin de Lévy-Lasne, on ignore le plus souvent qui regarde qui, ou plutôt qui ne souhaite pas être regardé. Il est très rare que les individus peints fixent celui qui les peint, à l'exception des animaux et des enfants, comme si, même dans les portraits, c'est un instant volé, un imprévu ou un raté que Lévy-Lasne

était parvenu à saisir et dérober. Air abruti, regard vide ou trop figé ; on représente quelque chose qui ne se représente pas, qui ne se montre pas, qui ne pose pas : femme nue gênée , dévoilant son corps comme si le peintre allait non pas la réduire à une matière picturale mais lui administrer une piqûre ; moments de faiblesse, visages festifs coupés par les bords du cadre de sorte que les fêtards évoquent contre leur gré des canards qui gesticulent encore, bien qu'on les ait décapités ; corps se suçant et se léchant dont le visage est de trois-quarts ou camouflé par une chevelure.

Somme toute, que reste-t-il une fois qu'un corps n'a plus de visage et qu'un visage n'a plus de regard ? Bien plus que de la présence, il reste de la matière, une matière peinte pour attester d'une peau, d'une chevelure ou d'une texture, une matière qui restitue ces moments où le visage se relâche, s'absente, se replie, se trahit plus qu'il ne s'offre et témoigne de sa sempiternelle humanité.

On le sait. Un bourreau dissimule souvent la tête du condamné avant de le mettre à mort. Le peintre devient ce bourreau qui oblige non la réalité à parler, mais le regardeur à voir ce qu'il n'observe presque jamais. Flaubert disait qu'il suffit de contempler longtemps quelque chose pour le rendre intéressant.

Admettons qu'on ne s'intéresse plus à la réalité, qu'on ne prend plus le temps de l'observer. L'idée serait alors que seule la peinture nous permet d'en prendre conscience. Cette cabine téléphonique vide, vestige d'une époque récente où n'existait pas le portable, est encore là, dans son inutilité ; et cette maladresse du corps du modèle qui exhibe sa nudité, elle aussi était bien là, elle existait. Il aurait fallu la cacher, privilégier la pose. La pose et la posture, la peinture de Thomas Lévy-Lasne les conteste et les refuse.

Le nu gêné, dénué de sa fonction traditionnelle, n'étant plus dans la représentation, comme pris au dépourvu, devient mutique. Il n'a plus rien à raconter, quoiqu'on sache bien que la façon la plus simple de le rendre intéressant serait d'en faire le motif d'une fiction. Or, les toiles et les dessins de Thomas Lévy-Lasne ont un aspect déconcertant parce qu'ils déjouent les questions de l'intrigue, en en faisant une notion périmée. Dans un de ses tableaux, une jeune femme fixe son téléphone. Elle est dans un bar, et dans le fond du bar, ça danse. Parmi la foule, on peut distinguer un géant. Il est immobile et on peut supposer qu'il va chercher à la draguer, on peut commencer à se raconter une histoire et à s'identifier. Mais on pourrait se raconter cette histoire si les deux personnes se regardaient.

Elles ne se regardent pas. La toile fonctionne comme un piège. On ne peut pas s'empêcher d'ajouter des intentions aux gestes des personnages. Mais, finalement, et c'est sans doute ce qui est le plus insupportable, il faut bien admettre qu'il ne se passe rien. Aucun sourire, aucune connivence entre le géant et la jeune femme. Décidément, uniquement de la peinture. C'est en ce sens-là que le travail de Thomas Lévy-Lasne a quelque chose de singulier. Ses instantanés, que ce soit celui d'une tête de vache, d'enfant, une scène de fellation, une scène dans un musée, nous donnent envie de trouver du sens, d'en savoir plus.

Mais il n'y a pas de sens, et la manière, quasi obsessionnelle, que Lévy-Lasne a de travailler les détails, annule et contrarie toute forme d'interprétation. Il ne reste plus, au-delà des pans de réalité représentés, qu'une revisitation et une affirmation de l'histoire de la peinture, et une confirmation de sa supériorité sur la photo pour saisir, reconstituer et incarner le réel. Une histoire de l'art mise au jour aussi bien que mise à jour. De fait, si à une époque des détails tels qu'une mandoline, un pampre de vigne, un échiquier ou un jeu de cartes pouvaient sembler inévitables, désormais, d'autres motifs s'imposent : la pornographie, la virtualisation des rapports humains, la disparition des bêtes (que Thomas Lévy-Lasne peint comme si elles étaient déjà taxidermées, muséales, en fin de parcours).

Une des dernières toiles de Thomas Lévy-Lasne résume peut-être ce qui précède. Une femme nue est allongée sur un lit. À la différence de *La Maja desnuda*, elle tourne le dos au regardeur pour consulter Facebook sur un ordinateur portable. Comme un Caravage, elle a les pieds sales. Elle est étendue sur un drap qui, par la technique et le rendu, évoque le maniérisme. Derrière elle, deux murs gris figurent au contraire des monochromes mais, par les nuances des murs qui vont du gris foncé au gris pâle, on peut aussi penser au passage du temps tel que le concevait Opalka ou Richter.

En multipliant les allusions à l'histoire de l'art, en les combinant dans une même toile, Lévy-Lasne suggère que ce n'est pas la réalité qui est déjà là. Finalement, dans l'histoire de l'humanité, depuis Lascaux, c'est la peinture.

Nicolas Bouyssi 2013