

## TK-21 LaRevue n°164

*Jean-Paul Gavard-Perret*

4-5 minutes

---

Jean-Guy Coulange a tout compris de la peinture et de ses enjeux présents. Longtemps, il a erré dans le « duratif » qu'il opposait à l'« achevé ». Pourtant aujourd'hui, il ose passer de la dégradation du tableau à sa restructuration souvent monochrome.

La couleur couvre la toile mais il ne s'agit pas pour autant de structurer une surface dans le simple but de la représentation. C'est pourquoi les formes jouent à fond dans un exercice qui ne se limite pas à la compétence d'un style qui réduirait la peinture à un art de polémiste. Le peintre s'exclut de la manipulation, de la séduction, de la provocation, bref de tout ce qui engendre du factice, du factuel, de l'évènementiel sous lesquels la peinture croule aujourd'hui dans bon nombre de ses aventures qui ne sont que du tourisme.

Ses visions proposent des œuvres majeures et amples du peintre. Elles nous emportent loin du conformisme.

Surgit une redistribution qui joue sur un « *contingement* » (Didi-Huberman) ni pragmatique ni de pur état d'âme. C'est pourquoi ses toiles sont sans doute des anti-objets mais non des anti-peintures. Elles offrent un état de transformation qui exclut la paraphrase : tout est « à l'image » en une suite d'anaphores qui sortent de la clôture habituelle où nous croupons.

L'œuvre fond en aval de nos mondes. Ils se développent ici d'une autre manière. Il faut donc s'en remettre au geste de Coulange. Un geste qu'il ne cesse d'élargir avec une joie troglodyte et rupestre synonyme d'un souffle qui remplit la toile ou plutôt la pénètre. L'artiste l'occupe afin d'en extraire le « froid ». Sa peinture n'a plus pour origine que son mouvement vital. Il fait lever un monde dans le mental par l'émotion travaillée, sertie, développée. Celle-ci possède la puissance de recourber le néant en créant des seuils franchissables vers ce que l'on peut appeler une forme d'espoir au sein des abîmes creusés.

Dans l'histoire de la peinture — vers laquelle Coulange revient eu égard sa page de couverture —, la grille est liée tant à la figuration (moins par le biais d'Alberti et la perspective) qu'à l'abstraction : de Mondrian, Vasarely voire François Rouan — pour qui la grille permet de peindre entre le dessous et dessus de la peinture. Elle est récurrente ici, là où les « pastels » porte mal son nom.

Le recours au quadrillage permet de ramener facilement à la musique même si, ici, cette dernière — « *le plus abstrait des arts* » selon Schopenhauer — trouve en réponse des effets de tessiture, grille, texture, tissage, tonalité. Sur un fond souvent sombre d'une procédure d'instance (parfois quasi photographique) la matière-dessin-peinture vient emblaver une partie de ce tissu conjonctif. Le recouvrement est remis en question de manière neuve. Le support n'est plus une fenêtre. Le regard ne passe pas à travers le plan même si quadrillages et zébrures introduisent des interstices à même le plan mais sans effet de profondeur. Mais celui-là n'a plus rien à voir avec l'illusion qui consisterait à l'impression de passer au travers d'une « fenêtre ».

Parfois des « couches » débordent d'un carré ou d'une autre forme sans pour autant faire passer le quadrillage, la zébrure, le coulage au second plan. La couleur ou la ligne (brisée ou non) contraste avec le quadrillage. Mais un équilibre se tient et fait exister dans ses monochromes diversement traités afin de poser la question du sens du « recouvrement », la question du geste en peinture, pressentant l'illusion picturale comme la seule source féconde de la peinture — tout en sachant rebondir sur cette illusion.

Si bien que l'œuvre libère. Le Pastel n'est pas un pur *néos*. Il ne se « mure » pas plus dans son apprêt : il s'en éloigne, le déplace, retrouve un fond rupestre. À ce titre, Coulange est sans doute un des peintres les plus importants de l'époque : il comble un retard, crée l'image d'une nécessaire séparation à son leurre tout en affirmant — chose rare — sa croyance en la peinture-peinture. Ou au pastel-pastel.