

Un néo-impressionnisme abstrait

Sur les *Variations* d'Emmanuelle Amsellem

par Arthur Cohen

Reflections in deep, black, oily water are the closest thing to painting.

Liliane Klapisch

Une grande toile : un carré d'un mètre de côté peint en bleu, strié de bandes verticales, plus ou moins régulières, de différentes teintes. L'œuvre d'Emmanuelle Amsellem apparaît immédiatement dans toute sa densité spatiale, en occupant la totalité de notre champ de vision. Aucune figure ; rien que les couleurs qui chatoient à la lumière. Le regard du spectateur n'est guidé par aucun signifiant qui renverrait à un référent extérieur. Il pourrait sembler que les *Variations* d'Emmanuelle Amsellem appartiennent ainsi à l'abstraction pure. Pourtant, le regard du spectateur, assailli par la matière lumineuse, est d'emblée hésitant : bien que résolument non-figurative, l'œuvre semble ne pas pouvoir être désignée simplement comme *abstraite*. Tel est d'ailleurs le sentiment premier de Liliane Servier :

« Peinture abstraite, non figurative, tachisme, pointillisme ? [...] Aucune de ces catégories ne correspond vraiment à ce qu'un œil patient découvre peu à peu dans ces tableaux où l'intensité changeante de la lumière joue le rôle de révélateur. » (*Le Livre des artistes contemporains*, Éditions d'art, « La Gazette des art », 2007, p. 12)

D'où vient donc notre perplexité ? Quelle vibration intérieure nous empêche, lorsqu'on se place devant une toile d'Emmanuelle Amsellem, de la trouver purement et simplement abstraite ? En quel sens peut-on dire que les *Variations* sont d'un genre abstrait particulier ?

Le titre de l'œuvre traduit d'abord une volonté d'autoréférencement : il n'indique pas une réalité extérieure (que ce soit un objet concret, une notion ou une sensation) que la peinture représenterait, et ne renvoie à rien d'autre qu'aux couleurs utilisées par l'artiste, aux *variations* des teintes bleutées. Bien qu'intégralement bleue, la toile n'est pas un monochrome ; elle présente une vaste palette de bleus : bleu cobalt U, bleu permanent, bleu ultramarine. Pour préserver leur pureté, les couleurs sont appliquées *alla prima*, au couteau. Cette technique singulière crée un subtil maillage de cellules qui pourrait rappeler l'écorce d'un chêne, du moins par son aspect matériel. Cet épais damier qui frappe, au premier regard, le spectateur révèle la volonté de travailler avant toute chose la matière picturale : « Je veux détourner la matière. Lui donner une autre dimension », expliquait l'artiste à Yvette Masson, dans l'édition du 4 décembre 1990 de *L'Est Républicain*. Emmanuelle Amsellem utilise ainsi la peinture davantage comme une pâte servant à modeler la surface de la toile, que comme une couche ou une fine pellicule colorée. L'important est de donner de la consistance à la toile. Pour ce faire, jamais le couteau ne doit étaler la peinture ; tout au plus exerce-t-il une pression plus ou moins forte pour sculpter la touche colorée. Le geste d'Emmanuelle Amsellem est de fait entièrement dans la retenue : ce qui compte, c'est la pureté de la matière, sa densité, sa profondeur, qui va lui permettre de réfléchir la lumière.

Car telle est la véritable prouesse de l'artiste : faire en sorte que chaque cellule de couleur composant la toile varie elle-même au gré des infinies réflexions lumineuses. Les *variations* ne sont pas seulement celles des teintes de bleu, mais surtout celles que la lumière, en se réfléchissant sur la surface crénelée du tableau, introduit dans chaque couleur. Autrement dit, par cette action de la lumière, les bleus cobalt, permanent et ultramarine se déclinent à l'infini, se transforment et

ondulent. L'ultramarine, par exemple, peut recouvrir de très diverses valeurs en fonction de la luminosité et de la position du spectateur : du violet foncé au noir, la couleur elle-même, bien que pure, se métamorphose. La toile paraît dès lors danser avec la lumière qui baigne l'espace environnant. Son spectacle ne se contient plus dans les deux seules dimensions de la toile : il exige non seulement du spectateur qu'il prenne le temps de la regarder pendant un délai suffisamment long pour qu'il voit se décliner les couleurs devant lui ; mais elle attend encore du même spectateur qu'il se déplace dans la salle d'exposition afin de constater qu'en fonction du point de vue adopté, l'œuvre change et varie. En somme, le spectateur est invité par l'œuvre elle-même à danser avec elle : seule cette valse permet de la contempler véritablement, au gré des situations dans l'espace et des heures de la journée. Dans l'espace et dans le temps, l'œuvre se déploie dans toutes ses dimensions. La peinture d'Emmanuelle Amsellem est donc autant une peinture de l'espace que du temps, de telle sorte qu'elle produit ce qu'on pourrait désigner par le terme d'*Outrebleu*¹, en référence à Soulages qu'elle admire :

« “Outrenoir” pour dire : au-delà du noir une lumière reflétée, transmutée par le noir. Outrenoir : un champ mental autre que celui du simple noir. J'ai tenté d'analyser la poétique propre à ma pratique de cette peinture, à la “pictique” devrais-je dire, et ses rapports à l'espace et au temps : la lumière venant de la toile vers le regardeur se trouve dans cet espace ; il y a une instantanéité de la vision pour chaque point de vue : si on en change il y a dissolution de la première vision, effacement, apparition d'une autre : la toile est présente dans l'instant où elle est vue, elle n'est pas à distance dans le temps, comme le sont les peintures représentatives ou gestuelles qui renvoient au moment du geste ou au moment de ce qui est représenté ; sous une lumière naturelle, la clarté venant du noir évolue avec celle marquant dans l'immobilité l'écoulement du temps. » (Pierre Soulages, « Les éclats du Noir », entretien avec Pierre Encrevé, 1996, in Soulages, *Écrits et propos*, Hermann, 2009, pp. 54-55)

Mais le rapprochement de l'œuvre d'Emmanuelle Amsellem avec celle de Soulages s'arrête là : la technique utilisée pour produire l'Outrebleu est très différente de celle que Soulages emploie pour créer l'Outrenoir. Soulages applique à la brosse (des brosses de peintres en bâtiment) ou au pinceau à jupe sa peinture ; puis il la griffe, la strie et la violente avec des bouts de cartons ou de simples tasseaux de bois. Emmanuelle Amsellem n'utilise que le couteau – instrument avec lequel elle prolonge, en la réinventant, la technique de Signac et Seurat dite de la *division* :

« Les peintres néo-impresionnistes sont ceux qui ont instauré [...] la technique dite de la division en employant comme mode d'expression le mélange optique des tons et des teintes. Ces peintres, respectueux des lois permanentes de l'art : le rythme, la mesure, le contraste, ont été amenés à cette technique par leur désir d'atteindre un maximum de luminosité, de coloration et d'harmonie » (Signac, *D'Éugène Delacroix au néo-impresionnisme*, Hermann, p. 33)

La technique d'Emmanuelle Amsellem est précisément celle que l'on désignait à tort par le vocable de *pointillisme* :

« Le néo-impresionnisme ne *pointille* pas, mais *divise*. Or, *diviser* c'est :

1. Le mélange optique de pigments uniquement purs [...] ;

¹ Je souhaite, pour décrire cette peinture d'Emmanuelle Amsellem, suivre le choix lexical de Soulages, qui réfutait l'expression Noir-Lumière : « [Mes] peintures ont d'abord été appelées Noir-Lumière désignant ainsi une lumière inséparable du noir qui la reflète. Pour ne pas les limiter à un phénomène optique j'ai inventé le mot Outrenoir, au-delà du noir, une lumière transmutée par le noir et, comme Outre-Rhin et Outre-Manche désignent un autre pays, Outrenoir désigne aussi un autre pays, un autre champ mental que celui du simple noir » (Soulages, in *Écrits et propos*, Hermann, 2009, p. 59). De même, le bleu d'Emmanuelle Amsellem n'est pas un Bleu-Lumière, mais un Outrebleu.

2. La séparation des divers éléments (couleur locale, couleur d'éclairage, leurs réactions, etc.) ;
3. L'équilibre de ces éléments et leur proportion (selon les lois du contraste, de la dégradation et de l'irradiation) ;
4. Le choix d'une touche proportionnée à la dimension du tableau. »
(Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme, opus cit.*, pp. 35-36)

En ce sens, Emmanuelle Amsellem est une artiste néo-impressionniste : elle partage avec Signac sa technique, mais aussi sa quête : « Les néo-impressionnistes s'efforcent d'exprimer les splendeurs de la lumière et de la couleur. » Mais l'art d'Emmanuelle Amsellem est un pointillisme totalement rénové par l'instrument utilisé : le couteau. Petites touches par petites touches, Emmanuelle Amsellem *construit* sa toile – elle ne la *peint* pas. Elle ne peint pas au sens que certains prêtent à ce terme, qui serait celui de l'acte d'appliquer en aplat des couleurs. Sa toile n'est aucunement enduite de peinture ; la matière picturale est utilisée comme une *pâte* pour construire – mieux : édifier – le tableau. Sa technique, bien que fortement inspirée du divisionnisme de Signac, s'en détache pourtant en ce qu'elle se rapproche de celle d'un maçon : les cellules de peinture qu'elle crée avec son couteau sont à l'image des briques que poserait un maçon à l'aide d'un couteau et de mortier.

Variations d'Emmanuelle Amsellem est une œuvre forte, tant par le spectacle qu'elle offre que par le travail qu'elle a nécessité : un travail de conception et d'élaboration, mais aussi d'édification et de réalisation. Peut-être avons-nous là l'explication de notre perplexité initiale ? Hors des courants traditionnels, mais résolument dans l'histoire de l'art, cette peinture incarne une nouvelle manière de peindre que j'oserai appeler le *néo-impressionnisme abstrait*.