

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette sixième édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette cinquième livraison, Damien Airault se penche sur le travail de Carlos Kusnir.

Carlos Kusnir : jeux infinis, prosaïsme et inquiétude

Par Damien Airault

Cette peinture va vous mettre à l'aise. Elle a été juxtaposée à tous les commerces démagogiques et les ironies des années 1980 et 1990 pour maintenant les éviter, et donner un semblant de simplicité, presque de premier degré. L'enchaînement démonstratif d'arguments, le sous-entendu, la posture, l'égo sont loin. Tout l'inverse, Kusnir est un peintre constructiviste, il cherche la pureté de l'objet, pur jeu, pure matérialité, pur absurde, pur déséquilibre, une peinture qui peut solliciter et prendre directement, sans intermédiaire, même – dans tous les sens du mot –, parfois sans « titre », les espaces physique et social. Ainsi, elle doit commencer par éluder tout ce qui pourrait s'apparenter à de l'intimidation. Elle doit ensuite rappeler sa pertinence et, pari risqué, son évidente inutilité.

La peinture pèse

Un mur blanc place la peinture en lévitation. Mais, comme de tout syntagme à la symbolique mystique, voilà peut-être de quoi se méfier en priorité. Carlos Kusnir montre le tableau avec sa pesanteur. Le poids du tableau en tant qu'objet physique, objet à transporter, volume préhensible, est à montrer comme un composant irréductible et incorruptible de la peinture : une image qui a une matérialité, une matérialité qui est constituée par une planéité, mais aussi par un relief et par le sol. Kusnir utilise alors tous les supports possibles et ses productions s'appuient, comme des corps, en diagonale sur les murs, montrent l'envers de leurs châssis, se transforment en échafaudages ou de nouveaux murs précaires.

Une forme contemporaine de constructivisme apparaît alors dans un souhait ludique de manipulation de ce qui entoure l'artiste, comme Rodchenko manipulait trois bouts de métal pour faire une sculpture, juste satisfaisante à l'œil, dynamique, appropriable : le culte du matériau, de l'infini des formes et de l'imagination.

Toute une matérialité de l'exposition que l'on dissimule d'habitude, mais dont notre artiste joue ici, en collant aussi des objets réels ou en les peignant en trompe-l'œil ou anamorphose, histoire d'affirmer encore une fois la place, au sens propre comme figuré, de la personne qui regarde en négociant son point de vue. La peinture agit alors dans son rapport au corps sans s'imposer dans ses dimensions : elle est un simple moment et perd une partie de son statut d'image pour se confondre avec un design d'opportunisme et une architecture amateur. Car non content d'avoir mis le spectateur et la spectatrice en mouvement, il faut les enrober. D'ailleurs il peut arriver que

l'œuvre plastique leur balance de la musique ou une bande sonore dans les esgourdes. La toile prend alors de nouvelles dimensions et se complète en s'y approchant et en étant contournée. Un jeu de position qui garde le spectateur et la spectatrice dans un état d'éveil, voire de tension et d'inquiétude.

Tout cela crée un paradoxe avec une autre caractéristique du travail de Kusnir : sa familiarité. Il peut de fait être défini par son ouverture et une volonté de parler à tout le monde, une tentative non pas d'inscription dans un goût ou un kitsch, un codage déterminé socialement (et clivant), mais de proposer une superposition de codes et de références qui rendent ses assemblages accessibles à tous et toutes par la multiplication de leurs points d'entrée. On peut voir alors cette pratique comme une recherche d'atemporalité, et une position réfractaire à toutes les modes, qu'elles soient petits signes reconnaissables, références ou typologies de pratique, de dispositif, de méthode plus ou moins tendance, aux qualités à la fois hyperboliques et temporellement situées. L'artiste échappe alors aux postures et à une contestation de façade pour revenir à la seule chose qui importe : l'interprétation du spectateur et de la spectatrice et leur liberté, le champ ouvert entre leur perception et leur analyse. L'artiste présuppose une confiance absolue dans le jugement et l'intelligence de celui ou celle qui regarde et, pour cela, il décale son système de travail vers une pratique « néo-formaliste », c'est-à-dire montrant ses propres procédés de production.

Ne pas rester dans un tunnel

Une harmonie issue de l'instabilité se cristallise, comme si l'artiste avait pour mission permanente de déséquilibrer les ensembles

qu'il venait de composer. Trop propre, salissons, un peu géométrique, passe à l'organique, figuratif, tirons-le vers l'abstrait, plat, un volume avec une pliure, dans l'image, collons un objet réel, véridique/fantasmagorique, sobre/flashy, abscons vs domestique, circonstancié-incongru, rapide ou mou, etc. Dans ce chaos apparent, le spectateur, la spectatrice doivent se frayer leurs chemins. Prenant une place prise auparavant par Kusnir lui-même, il ou elle reconstruit chaque œuvre avec ses successions d'incertitudes, appelé à refabriquer mentalement, plan par plan, collage après collage, chaque travail.

Les objets et leurs taches

On doit aussi se dépatouiller d'une symbolique presque indéterminée : un ensemble de signes déclassés, en bas et/ou en dehors de la valeur. Des signes plutôt comme des traces du quotidien, d'un quotidien intemporel et figé : enseignes, mots sur la porte, motifs de maçonnerie ou de carrelage, rayons droguerie du supermarché, cordes à linge, fonds sonores de radio... Un univers simple, car provenant d'un environnement fonctionnel, un envers du décor, un habitat, un fond de garage. Voilà la dimension du travail de Carlos qui m'intéresse : son matérialisme simple, son côté « fauché » sans tape-à-l'œil, son prosaïsme.

C'est enfin une œuvre comme la somme d'accidents successifs dont le véritable motif reste la tâche, la coulure, le dérapage, comme on tombe accidentellement amoureux dans la rue d'un objet ou d'un bout de bois, parce que sa forme nous convient, nous parle. Entre l'éclaboussure de café et le glacis, il n'y a pas de différence de résultat, une couche translucide sur du propre, un dégradé originel. La peinture de Kusnir est aussi le condensé d'une somme de rencontres fortuites, s'amusant de ses

possibilités expérimentales infinies, de superpositions inattendues, pour se fixer à la fois comme le résultat d'un jeu et un inexorable état de fait. Alors, l'œuvre n'est pas un commentaire de la société, elle n'est pas un argument philosophique, elle n'est pas un parti pris politique, elle essaie d'exister pour elle-même dans un étrange animisme.

Le 4 mai 1925, alors qu'il séjournait à Paris pour construire le Club ouvrier du pavillon russe de l'Exposition internationale des arts décoratifs, Alexandre Rodchenko écrivait, déçu par son cadre de séjour, à sa concubine Varvara Stepanova : « *La lumière qui vient de l'est, c'est une nouvelle relation à l'homme, à la femme, à l'objet. Dans nos mains, nos objets devraient être des égaux, des camarades. (...) Les objets reçoivent un sens, deviennent des amis et des camarades de l'homme et l'homme commence à savoir rire, se réjouir et converser avec les objets.* »

Ce monde d'un soleil levant est un monde étrange où des tableaux tiennent en laisse d'autres tableaux, font coucou avec des paires de gants de ménage, ou nous interpellent avant de se transformer en façades de boîtes aux lettres... Pétri d'attentions et de respect, le monde de Kusnir devient, de tout ce qui est surplombant autour de nous, un antidote.

d'exposition (Beaux-arts de Paris, 2015), été lauréat de bourses de recherche en histoire de l'art (CNAP en 2013 et 2024, INHA en 2018).

DAMIEN AIRAULT

Damien Airault est commissaire d'exposition indépendant, critique d'art et enseignant en histoire et théories de l'art en écoles d'art et en universités. Il a réalisé ces vingt dernières années une quarantaine de projets en musées, centres d'art, FRAC et espaces indépendants, la plupart du temps avec des formes expérimentales. Titulaire d'un doctorat en esthétique et sciences de l'art, il a codirigé l'ouvrage Réalités du commissariat