

Revue de Presse

La Reprise et l'Éveil
Essai sur l'œuvre de
Jean-Marc Cerino

Jean-Christophe Bailly

LA REPRISE DES IMAGES

Lunettes Rouges / Le Monde.fr - Amateur d'art / avril 2021

La reprise des images (Jean-Marc Cerino)

Il y a une ancienne complicité entre Jean-Marc Cerino et l'écrivain Jean-Christophe Bailly, qui s'est déjà traduite par un portrait de l'écrivain par l'artiste, blanc sur blanc, à peine visible à force de couches de peinture superposées, accompagné d'un rêve de ruines et de chevaux conté par l'écrivain, par un tableau proposé par l'écrivain et que l'artiste retraduisit en peinture (Sigismondo Malatesta priant Saint Sigismond avec les deux petits chiens, l'un blanc et l'autre noir), et sans doute bien d'autres contacts fructueux. Cette complicité vient de se traduire par un livre, La Reprise et l'Eveil. Essai sur l'oeuvre de Jean-Marc Cerino (Macula, 128 pages, 43 reproductions d'oeuvres et deux photos d'atelier). Le travail de Cerino m'intéresse (son exposition à Paris en 2013, celle à Dole en 2014) par sa dimension historique (qui fait encore de la peinture d'histoire aujourd'hui ? et de la peinture politique ?), mais surtout par la manière dont il refait des images peintes à partir de reprises de photographies, et par l'effort d'attention que nous devons fournir devant ses tableaux, ce que j'avais nommé « l'impossibilité de l'indifférence ».



Jean-Marc Cerino, *Le 17 juillet 1917, Petrograd, état #1*, 2011, huile sur verre, glycéro à la bombe sous verre, 83x81.7cm, page 52.

Bailly commence son essai par une synthèse du travail de Cerino dans les premières pages, il l'introduit comme un réparateur d'images, un repreneur qui les cultive, les retravaille, les ressuscite et les revalorise, à une époque où l'avalanche des images de tous types contribue à leur dévalorisation (Rimbaud, déjà, parlait de leur « fastidieux ruissellement »); il le voit comme un traducteur faisant ressurgir leur substance menacée par l'obsolescence, un passeur, un recycleur. Après une digression autour de la musique *lo-fi* et du montage cinématographique, Bailly entreprend, à partir de la page 21, une description détaillée, sensible et ouverte, d'une quarantaine d'oeuvres de Cerino, qu'il regroupe en séries : les usines et l'univers industriel, les peintures (Piero della Francesca déjà mentionné, Watteau et surtout Malevitch) reproduites à la limite de la visibilité, ce qu'il nomme la grande suite russe (Malevitch encore, l'insurrection *ci-dessous*, et le cargo Horizon sombrant dans la Manche), les ruines (Guernica, Varsovie, Dresde) à peine peuplées d'animaux, quelques tableaux où compte avant tout l'effet de matière et dans lesquels le grain, le relief transforment la vision (comète, grotte *en bas* ou montagne), les génocides nazis et en particulier celui, trop méconnu, des Sinti et des Roms *ci-dessus*, des scènes historiques tragiques (Mussolini et Clara Petacci morts, tête en bas, renversés, un soldat belge fusillé en 1918, des manifestations communistes ou des Black Panthers), des machines volantes, quelques scènes ordinaires (un jardin ouvrier, un chantier, un voleur de livres) et, pour conclure, la recopie de deux pages de Walter Benjamin, en hommage à l'Ange de l'Histoire. Chaque oeuvre est l'objet d'une analyse historique, iconographique et philosophique qui, même quand on connaît déjà tel ou tel tableau, ouvre l'esprit et amène à réfléchir et regarder autrement.

Il faut dire deux mots de la technique de Cerino : ce sont des peintures sur verre, en général en noir et blanc, parfois avec des reflets bleutés ou verdâtres; le verso du verre est occulté par de la peinture synthétique à la bombe, parfois avec de l'huile iridescente *ci-dessous* qui confère aux tableaux une sorte de flottement lumineux, quelquefois avec des matériaux divers (un drap blanc, des sacs de jute avec symboles nazis pour les tableaux *plus haut* sur le Porajmos). Cette dualité entre le recto comme représentation et le verso comme fond, comme support visuel, contribue à la force spécifique de ces tableaux, tout comme l'acceptation d'erreurs, de loupés, coulures ou fêlure du verre, qui deviennent partie prenante de l'image. Quelques images (comme l'exposition 0.10 à Petrograd ou l'insurrection du 17 juillet 1917 dans la même ville *ci-dessus*) sont traitées (partiellement dans le 1^{er} cas) en négatif : les tableaux du premier deviennent spectraux et les cadavres du second ne sont plus que des fantômes blancs quasi irréels sur un fond noir profond (ce qui donne l'occasion à Bailly de mentionner ses thèses sur l'incapacité du communisme à accepter la dispersion).

Certes le dialogue entre photographie et peinture n'est pas nouveau, et Gerhard Richter (pas mentionné ici, contrairement à Andy Warhol) est peut-être un des plus éloquents en la matière; Bailly revient brièvement sur la théorie de l'index (« la photographie ne se détache pas de sa nature de copeau prélevé sur la masse du réel », page 93) mais sans rediscuter cette approche classique du « ça a été », pourtant mise à mal par bien des théoriciens contemporains de l'image (James Elkins par exemple). La force du livre vient plutôt de son rapport à l'histoire, de la manière dont le peintre fait ressurgir et rend visible une latence dans l'image-source qu'il retravaille et raccommode (le mot « reprise » étant ambivalent). Sans être à proprement parler une monographie, c'est une somme assez complète et très éclairante. Voir cette vidéo entre 59'40 » et 1h10'.



VERS UNE NOUVELLE PEINTURE D'HISTOIRE

Jean-Louis Tissier / En attendant Nadeau / 15 avril 2021

Vers une nouvelle peinture d'histoire

par Jean-Louis Tissier • 15 avril 2021

*Poursuivant ses réflexions sur l'image, un an après son livre **L'imagement**, Jean-Christophe Bailly propose dans La reprise et l'éveil d'évaluer « la chance d'une peinture d'histoire entièrement nouvelle » en partant de l'œuvre de Jean-Marc Cerino.*



« Maison en ruine, photographie anonyme de la collection de W. G. Sebald » (2017), collection particulière © Jean-Marc Cerino

Le travail de Cerino se réalise dans un atelier dont le maître d'ouvrage serait Walter Benjamin, ses manuscrits reproduits ici valident exemplairement l'expérience. Celle-ci procède en effet de la « reprise » de photographies anciennes et de leur « éveil » amorcé par un traitement pictural, accompagné par le texte de Jean-Christophe Bailly.

« *Renversement (Corps de Mussolini et de Clara Petacci, pendus par les pieds) 2013, huile sur verre, huile iridescente et peinture synthétique à la bombe sous verre, 121,3 x 162,5 cm* » : la légende de la figure 29 décrit ainsi le processus de cette représentation. L'image source date du 29 avril 1945. La reprise de Jean-Marc Cerino date de 2013, son recadrage retient, sur cinq cadavres pendus, ceux du dictateur et de sa maîtresse. Et le renversement puis la colorisation, un halo bleuté, transforment les trophées de la Libération en damnés d'un éther mémoriel. Le texte amorce un éveil historique. La reprise de l'artiste fait suite à la prise initiale, celle du photographe, l'éveil est aussi un réveil de l'événement. « *Images lazaréennes* », écrit Jean-Christophe Bailly : elles reprennent vie par le traitement iconographique et par les paroles qu'elles re-suscitent.



« *Découverte de tracés archéologiques, aéroport d'Heathrow, 1950* » (2015), collection particulière ©
Jean-Marc Cerino

Les images d'origine, ou source, appartiennent aux collections, à des fonds d'archives, on en connaît certaines, on les retrouve sur Internet (pour une vingtaine d'euros, cadre compris, Amazon nous propose le couple fasciste !). D'autres sont plus rares, voire inédites. L'ensemble forme un corpus dans lequel le sujet et le traitement pictural esquissent des genres. À Guernica, Varsovie et Dresde, dans les ruines post-guerre crépusculaires, la vie réapparaît d'abord par la présence des animaux, oiseaux, chien, moutons. Autre sujet, la déportation, des Roms et Sintis : scènes de gares captées (volées !) par leurs cerbères, dans lesquelles Jean-Marc Cerino introduit, subtilement, le sinistre label du III^e Reich. On comprend que la nouvelle peinture d'histoire proposée dépasse la portée documentaire de la photographie ; elle oriente le regard et la pensée vers « *la profondeur d'un vestige qui reviendrait trembler sur le fil de l'horizon* ».

Des images inédites, et sans charge historique précise, frappent de perplexité l'observateur-lecteur. La figure 21 nous montre ainsi un col alpin occupé par un glacier encore vigoureux... Illusion : nous sommes le 2 octobre 2014, à 500 millions de km de la Terre. Jean-Marc Cerino a distingué une photo de la comète Tchouri survolée par la sonde Rosetta, qui avait quitté notre planète le 2 mars 2004. Mission européenne, prouesse technologique, qui ouvre à partir de ce caillou sidéral (et cabossé) de 4 x 5 km un horizon indéfini de réflexion. Au verso de cette carte postale, le texte de Jean-Christophe Bailly nous rappelle que Tchouri est aussi une ruine, celle du système solaire en formation. Notre curiosité, portée par l'ingéniosité de ce nouveau siècle, est en quête d'une préhistoire stellaire (on songe au texte de Benjamin « Vers le planétarium »). Un curieux engin de détection acoustique des avions, en 1918, tend ses cornets verts et vers le ciel, on pense à une invention du Professeur Tournesol !



« Manifestation des Black Panthers, Chicago, 1969 (Hiroji Kubota) » (2017) © Jean-Marc Cerino

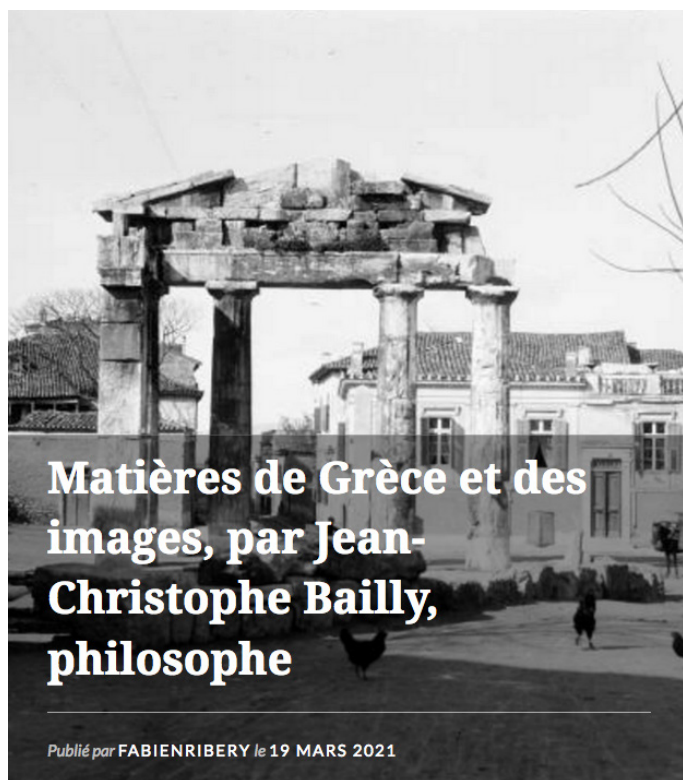
C'est l'histoire des idées qui est documentée et réveillée par un tirage au noir du manuscrit de *Was ist Aura ?* Issu des archives de Benjamin, ce texte d'exil est ici agrandi (138 x 90 cm) ; blanche sur noir, l'écriture contournée de l'auteur est « augmentée ». Mais son support intrigue : il s'agit du feuillet n° 211 d'un bloc-notes publicitaire de l'eau minérale San Pellegrino, promue par slogan « la meilleure de la table ». Trace de l'exil à San Remo, émotion vive, *frizzante*. Jean-Marc Cerino propose par ses tableaux « un certain partage de l'histoire », les textes de Jean-Christophe Bailly suivent cette invitation, le lecteur y voit un droit au ricochet, exercé à plusieurs reprises par l'auteur...

Soit la figure n° 11, « Le 17 juillet 1917 Petrograd ». Sur la perspective Nevski, des silhouettes blanches sur fond noir se dispersent autour d'un centre vide, des corps sont allongés au sol. Cette image correspond à la répression de la manifestation populaire du 5 juillet (calendrier julien). Jean-Marc Cerino a recadré le cliché original plus panoramique pour focaliser l'image sur la désintégration de la foule par les tirs de l'armée. La date du cliché original le situe dans le comput ancien, comme si l'obturateur avait eu une double détente, le 5 et le 17 juillet. L'auteur, Viktor Bulla, a été l'un des principaux photographes de la révolution dès février 1917. Il savait capter ce qui était mouvement : ses images ont été les matrices de celles des films d'Eisentein. Il a fait don au nouvel État de ses collections, il a été honoré pour cela. Témoin bolchévique, il est comme tel arrêté en 1938, déporté en Sibérie, et passé par les armes. Son sort est celui des corps allongés au sol en 1917. Le tirage au noir s'impose.

Petit livre par son format, cet essai invite à des regards inventifs et à des lectures diagonales. Ricochets alignés ou bifurcations impromptues, on peut ouvrir par effraction nos « beaux livres » lestés d'archives, lesquelles ont du goût mais méritent un peu d'air et d'irrespect.

MATIÈRES DE GRÈCE ET DES IMAGES, PAR JEAN-CHRISTOPHE BAILLY, PHILOSOPHE

Fabien Ribery / Le Blog de Fabien Ribery / mars 2021



« L'oubli fait partie du souvenir et le conserve comme une couche protectrice qui saute dès qu'on revient sur place. Sans cette couche protectrice les souvenirs se toucheraient et ce serait comme devenir fou. »

Quel plaisir que de voyager en Grèce avec Jean-Christophe Bailly, dont les carnets et autres textes hellènes paraissent chez Arléa, dans la belle collection *La rencontre* dirigée par Anne Bourguignon.

Café Néon et autres îles, rendant compte de voyages effectués entre 1974 (fin de la dictature des Colonels) et 2008 (crise bancaire systémique), témoigne de la présence d'un homme dans le paysage, notamment insulaire, et de la possibilité d'un accord.

Tout se défait, les frontières sont à peu près fermées, mais on peut encore se souvenir de ce que fut un peuple, un lieu, non coupé de ses racines, de sa culture profonde, de sa paysannerie.

La Grèce est un appel, un nuage de poussière antique, du gris et du bleu. Des bergers et des prêtres orthodoxes. Le cap Sounion et la place Omonia, à Athènes, où se trouvait le café Néon, véritable conservatoire des traditions d'un pays : « des jetons de *tavli* s'entrechoquant sans fin sur ces très petites tables que l'on trouvait partout dans les villages, et sous des ventilateurs suspendus à des plafonds très hauts. »

Plus loin, en 1987 : « Café Néon. Peintures entièrement effacées, bruit des joueurs, sphinges brunies, petites tables de marbre, miroirs, ampoules nues, ventilateurs, hauteur des plafonds (cinq mètres ?), voyage à l'intérieur du temps. (...) mais les Grecs c'est aussi cet orient précaire, ces arts de la suspension levantins, et des lampes à gaz brûlant au-dessus des pistaches au coin des rues. Le vent augmente et balance les néons au-dessus des tables, quand on regarde la salle intérieure on dirait l'automne. »

A partir de deux premiers séjours sur l'île d'Amorgos, Jean-Christophe Bailly analyse son tropisme grec.

Impossible pour moi de ne pas le lire dans la vision des strates temporelles des films du cinéaste Théo Angelopoulos, dont *Le Voyage des comédiens* date de 1975.

L'écrivain observe, note, vit, conjecture, associe (texte comparant Athènes et Téhéran).

La parataxe est un mode d'écriture, qui est un mode d'être rimbaldien, une formation de l'esprit attentif au silence et au discontinu.

De Naxos (3 septembre 1974) : « Le soleil, vent léger sur les ruelles blanches, robes boires, bruits de voix dans la langue inconnue, la mer en contrebas, ce qui surprend, ce qui tombe comme une chape de soleil sur la peau, c'est la conformité absolue avec le mythe. Le temps, peut-être, mais surtout cette maison où je suis, avec son réveil, les photos des ancêtres et dehors le ciel et l'eau, la ville endormie avec ses hommes et ses chats, ses boutiques, avec des balances, des odeurs. Un peuple qui se souvient de lui-même, c'est un choc pour l'hyperboréen riche et déraciné. »

Ce qui fait penser à Hölderlin et aux premiers travaux du philosophe sur le romantisme allemand : « Tout proche / Et difficile à saisir, le Dieu »

En Grèce, il y a encore du paysage, c'est-à-dire des chemins de pierre dialoguant modestement avec une chapelle, une vieille femme, un enfant, la mer.

Il y a du tragique à la Jean-Daniel Pollet – des points magiques à saisir -, et des sensations négatives, comme celles de Nicolas Bouvier à Ceylan : « Astypalea. Retrouvailles avec le Sud maudit. Ville morte sous la citadelle. Fenêtres aveugles, odeur de plâtre vieux, balustrades et escaliers de bois branlants, aux couleurs passées, quelques vieillards encore rêvant dans l'encens et les ruines. Colonie italienne jusqu'en 1948, Astypalea n'est pas plus luxueuse pour autant, elle évoque un fragment des Pouilles qui se serait détaché pour échouer là, sans raison, et ceux qui l'habitent n'ont pas l'air d'en savoir davantage. L'oisiveté y a quelque chose de misérable et de branlant qui ne se voit pas dans les autres îles. Chaussures d'un idiot sur les marches d'un café de Livadi. Corps de chèvre en décomposition dans un ravin. Ordures jetées au bord de la mer. Etape idéale pour une quarantaine sur le chemin d'un exil voué au malheur. »

En Grèce, Jean-Christophe Bailly se baigne, dès que possible, dans le port de Corinthe avec les ouvriers, dans une crique isolée, dans le vent s'en allant avec la tombée du soir.

Lecture (Pindare, Inoué, Saint Augustin, Karl Philipp Moritz, Dashiell Hammett), écriture, promenades.

Il y a parfois des rencontres, des invitations, des repas et verres échangés.

« Je m'aperçois que je suis moi-même trop inscrit et lancé dans ma propre existence pour pouvoir en envier une autre, mais ce qui s'impose parfois est le respect devant la joie qu'il y ait donc encore de par le monde des êtres qui inventent leur existence. »

Quelque chose de Tchekhov dans la noblesse de ce qui s'enfuit.

« Il y a toujours des phases d'atonie dans les voyages, sur lesquelles se greffent d'inévitables désirs, mais curieusement ce sont plutôt des désirs d'être ailleurs, dans d'autres pays encore, et non pas chez soi. »

Des idées viennent, majeures, par exemple pour un texte sur la métropole : « elle est partout, loin d'elle aussi. Elle est la surface éternellement corrigée de la Terre. A Paros comme à Londres. A l'opposition ville-campagne se substitue l'opposition ce qui est pris dans le filet (Paros par exemple) et de ce qui lui échappe. Le filet se resserre. Une banlieue universelle cernant des réserves. »

Sur le théâtre : « Il faut savoir garder quelque chose de nu, de pauvre. »

Sur l'indolence comme contrepoids à la pauvreté (dans le Péloponnèse).

1987, Madame Thatcher vient d'être réélue. Commentaire : « Aimer la gare de Corinthe. »

Le dieu Pan est mort, mais il vit encore dans les phrases, dans la parole, dans les îles, dans la poussière d'une allée de platanes.

« Dans un monde saturé de signes, les Grecs ont fait l'effort d'une réduction prodigieuse. Tout parlait autour d'eux d'un silence indescriptible et ils l'ont décrit. Le miracle, s'il est un saut, est aussi une chute. Ce n'est pas impunément que l'on peut s'ouvrir et s'exposer à l'ouvert sans pour autant chercher l'extase. Et ce que nous revenons voir ici, c'est le souvenir de ce qu'il y eut d'ouvert avant toute extase – non pas la puissance du penser mais sa formation dans l'œil, devant le paysage, à la manière des ânes, qui ont l'air d'y penser quand ils crient. »

Sur le théâtre : « Il faut savoir garder quelque chose de nu, de pauvre. »

Sur l'indolence comme contrepoids à la pauvreté (dans le Péloponnèse).

1987, Madame Thatcher vient d'être réélue. Commentaire : « Aimer la gare de Corinthe. »

Le dieu Pan est mort, mais il vit encore dans les phrases, dans la parole, dans les îles, dans la poussière d'une allée de platanes.

« Dans un monde saturé de signes, les Grecs ont fait l'effort d'une réduction prodigieuse. Tout parlait autour d'eux d'un silence indescriptible et ils l'ont décrit. Le miracle, s'il est un saut, est aussi une chute. Ce n'est pas impunément que l'on peut s'ouvrir et s'exposer à l'ouvert sans pour autant chercher l'extase. Et ce que nous revenons voir ici, c'est le souvenir de ce qu'il y eut d'ouvert avant toute extase – non pas la puissance du penser mais sa formation dans l'œil, devant le paysage, à la manière des ânes, qui ont l'air d'y penser quand ils crient. »

L'ouvert avant toute extase, tel est le cri de la littérature, et plus largement de l'art.

Rouvrir les images, redéployer leur intensité, est une poétique, voire une politique, que Jean-Christophe Bailly trouve dans l'œuvre plastique de Jean-Marc Cerino, objet d'un bel essai chez Macula, *La Reprise et l'Eveil*, paraissant conjointement à *Café Néon*.

Entre le *rien à voir* de la police, et le *trop à voir* du ventre numérique engloutissant chaque jour un nombre exponentiel de vues, il s'agit ici de questionner le destin moderne des images, ayant besoin de médiateurs pour les revitaliser, les faire apparaître de nouveau, les arrêter, et de les considérer comme des expériences possibles.

Dans le déferlement continu des images, promises à l'amnésie, l'artiste, fidèle en cela au geste benjaminien, peut en sauver la puissance de vérité, notamment en les prenant comme matériaux premiers d'une relecture, d'une traduction, d'une invention.

Ainsi le travail de *conducteur* de Jean-Marc Cerino, que le philosophe aime appeler avec lui activité de *reprise*, de *reprisage*, si ce n'est de sauvetage.

« D'une certaine façon, l'atelier de Jean-Marc Cerino, tout proche du musée d'Art et d'Industrie de la ville jadis industrielle de Saint-Etienne, est comme une de ces boutiques, mais où seraient réparées avant tout des images. »

Des images se lèvent qui étaient englouties dans le flux, dans l'archive, dans le stock en expansion.

Ramenés de leur exil, de leur fuite, de leur glissade, ces images font en quelque sorte l'objet d'un stoppage afin de ne pas perdre tout à fait, et même de ressusciter, leur valeur indicielle.

Ayant expérimenté la pratique de la peinture sur verre, Jean-Marc Cerino œuvre à la limite du deuil, du fantastique des fantômes et de la présence capturée, s'échappant, insistant pourtant.

Très sensible aux notions d'accident et de tragique, l'artiste contemporain est le peintre d'une histoire hantée et d'une violence atténuée par le filtre d'une conscience habitant davantage dans le monde flottant que dans les illusions de l'épique.

JEAN-MARC CERINO, LA NOUVELLE PEINTURE D'HISTOIRE DE L'ANONYMAT

Christian Gattinoni / lacritique.org / mars 2021

Jean-Marc Cerino, la nouvelle peinture d'Histoire de l'anonymat

■ mardi 9 mars 2021, par Christian GATTINONI



Sinti et roms en attente de leur déportation, 2015

En ce premier quart du vingt et unième siècle le destin de l'image photographique se joue aussi du côté de pratiques différentes de la peinture dont l'un des représentants les plus radicaux est Jean Marc Cerino dans l'héritage assumé de Gerhard Richter. Les éditions Macula publient un essai de Jean Christophe Bailly « La Reprise et l'Eveil » qui s'ouvre et se ferme sur deux images de l'atelier du

peintre stéphanois. Cet « essai sur l'oeuvre de Jean Marc Cérino » est l'occasion pour le philosophe et écrivain de mener une réflexion sur l'obsolescence de l'image et sur les rémanences de l'histoire.

C'est dans la logique de la démarche théorique de l'auteur de « L'instant et son ombre » paru au Seuil en 2008 comme de « L'imagement » paru chez le même éditeur en 2020 de croiser la pratique picturale de Cérino. Dans son catalogue du Musée des beaux Arts de Dôle *Le grain des jours* paru chez Ceysson Editon d'Art en 2014 Jean Christophe Bailly proposait une première approche de ces peintures sous verre d'après photographie sous le programme *L'effacement comme trace*. Il en écrivait : « Elles sont comme en train de s'exercer à ne pas disparaître, il y a en elles comme la constante d'une volonté de survie. ». Il les place ainsi dans la continuité des productions de *l'Ange de l'Histoire* défini par Walter Benjamin dans son dernier essai *Sur le concept d'histoire*.

En effet l'auteur examine l'ensemble des oeuvres sous la catégorie peinture d'histoire, dont il spécifie les sous ensembles du corpus d'images anonymes, regroupant des événements, des tentatives aériennes, ainsi que des lieux industriels.

Dans cette approche globale avec le concept de remix il compare la méthode du peintre de celle de la musique lo-fi et des documentaristes italiens Angela Ricchi Lucchi et Yervant Gianikian. Notamment à propos de leur film *Du pôle à l'équateur* dans un jeu d'apparition/disparition qui retravaille les images d'un cinéaste italien du temps du muet Luca Comerio, chantre du colonialisme. A partir de là il interroge la pratique picturale : « Comment dans le plan éternellement fixe du tableau, faire entrer tout le *fading away* dont musique et cinéma sont les fidèles servants ? »

L'intérêt de l'approche critique ici menée est de s'appuyer sur l'analyse spécifique de chaque oeuvre dont la légende précise explicite le contexte historique ou sociétal. Jean Christophe Bailly s'attache d'abord aux oeuvres liées au patrimoine industriel ou à des événements du combat ouvrier pour sa défense à différentes époques, dont il note le caractère exceptionnel dans l'art contemporain. Il est significatif qu'une des caractéristiques du choix des sources photos anonymes est de ne respecter aucun chronologie, autant que leur caractère non spectaculaire. Ce n'est pas un hasard si dans le catalogue de Dôle un texte a été demandé à Arlette Farge qui s'intéresse aussi à ce genre de faits.

L'alternance entre les deux pratiques, photographie et peinture, est constante. L'évocation sensible du noir et blanc tient de la première même si les techniques appliquées sous verre qui renforcent leur matière spécifique doit tout à la seconde. La technique de reprise de documents images s'applique aussi à des oeuvres de l'histoire de la peinture. Celles qu'il demande à quelques complices écrivains s'accompagne de leur « raconté » et de leur portrait à l'encaustique blanche, l'ensemble constituant *Le visage de la peinture*.

Dans la même perspective un ensemble est consacré à Malevitch, dans sa personnalité , sur son lit de malade, pour son enterrement, mais aussi dans l'évocation de son oeuvre à travers une vue de l'exposition *0.10* à Petrograd en 1915, dont le traitement façon négatif renforce le caractère documentaire. Ce même traitement est aussi appliqué pour des reprises d'évènements tel *Le 17 juillet 1917* qui en accentue l'atmosphère dramatique.

D'autres images subissent l'éveil d'une relecture luttant contre l'oubli idéologique comme les deux oeuvres rendant compte de *La déportation de Sinti et Rom*, ou l'exécution d'un volontaire belge pendant la 1ere guerre mondiale. A l'opposé une image d'un bonheur possible montre *Un jardin potager sur un toit de Paris* en 1939. Cet aspect positif malgré les échecs de tentatives d'envol regroupe toutes sortes de machines volantes dont le philosophe atteste de l'aspect libérateur au plan psychanalytique.

Pour démontrer le caractère universaliste de la démarche du peintre le livre se clôt sur la reproduction de deux oeuvres reprenant picturalement des écrits issus de l'archive Walter Benjamin *Qu'est ce que l'aura ?* et *La destruction et le chiffonnier* qui résument la méthode de Jean Marc Cerino au service d'une nouvelle peinture d'Histoire où les anonymes, personnes et images, sont légion.

Panorama

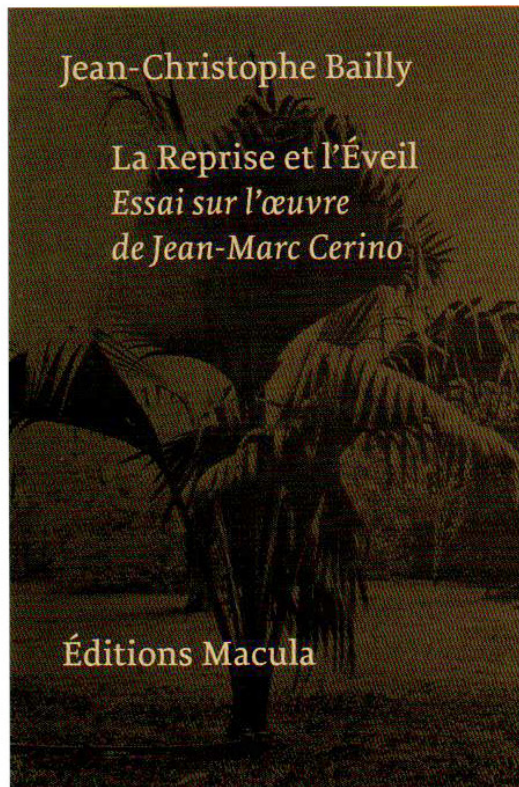
LA VIE DES ACTUALITÉS MÉMORIELLES

Le choix de *Mémoires en jeu* s'est porté sur six actualités que vous découvrirez dans les chroniques qui suivent, mais, auparavant, il semble important de procéder à un petit état de l'art. En effet, cela fera plus d'un an lorsque ce n° 13 paraîtra que la vie culturelle est alternativement au ralenti et sur pause. Bien sûr, la vie culturelle et, avec elle, la vie culturelle de la mémoire résistent, même s'il serait indécent de parler de « résilience ». En revanche, la culture mémorielle demeure bien vaillante portée par des discours que profèrent les acteurs politiques et les « entrepreneurs de mémoire », expression consacrée. Au-dehors de cette scène, de plain-pied dans la réalité, on s'essouffle.

[...]

Au-delà du registre du visuel, Jean-Marc Cerino revient à nous notamment avec le commentaire que fait Jean-Christophe Bailly d'une partie particulièrement remarquable de son œuvre : ses peintures sur verre à la surface desquelles l'artiste retravaille des photographies ou des documents d'archives². Dans *La Reprise et l'Éveil. Essai sur l'œuvre de Jean-Marc Cerino* (Macula), Bailly explore différentes facettes de l'expérience de l'image. Dépassant la monographie, il évoque la musique, le cinéma, l'histoire, les mouvements sociaux, la politique ou la mort, à partir des images de Cerino qui embrassent ces différents thèmes. /

Philippe Mesnard



[2] Pour un approche de l'œuvre, voir « Vue de l'orée », l'entretien de Jean-Marc Cerino dans *Mémoires en jeu* n° 11, été 2020, p. 138-141, et deux de ses œuvres sur verre, p. 43 & 59.

Emmanuel Laugier / le Matricule des anges / août 2021

Jean-Marc Cerino, *Mutineries de Kiel (Im U-Boot-Hafen in Kiel wird a)*, 2014

Entailler le temps

AVEC SES CHEMINS GRECS, UN JOURNAL AMÉRICAIN, UN ESSAI SUR L'ŒUVRE PICTURALE DE JEAN-MARC CERINO ET UN OUVRAGE COLLECTIF, C'EST UNE TRESSE PENSIVE DU TEMPS À QUOI NOUS EXPOSE JEAN-CHRISTOPHE BAILLY.

Le parcours grec de Jean-Christophe Bailly, en plus d'avoir été celui de ses lectures, a toujours été concomitant de l'expérience réelle et tangible de ses lieux.

C'est que le réel nous somme de traverser ses espaces inédits, insus, pourtant palpables, par le corps et ses perceptions, les rêveries multiples et les leçons de l'histoire. Les « chemins grecs » de Bailly, éclairés dirait-on par un faible néon d'un café logé dans l'anse du port d'une île où se serait peut-être reposé Ulysse, consistent en quatre journaux (1974, 76, 87, 97) et en essais divers. Sur l'île de Katapola, le 11 septembre 1974, on apprend qu'il a commencé à écrire l'introduction de sa fameuse anthologie du romantisme allemand *La Légende dispersée*. Et le 17, comme si déjà les temps et les espaces s'entremêlaient, il note du « paysage infini, sans douceur. La mer, loin en bas, champs et maisons, chapelles, un chemin avec un âne, image impossible à oublier, correspondant à une rêverie ancienne. Il faut lire un pays par ses chemins », jusqu'à immédiatement rappeler ce que dit Mnémosyne dans les *Dialogues avec Leuco* (Pavese) : « Jour et nuit, vous n'avez pas un instant, même le plus futile, qui ne jaillisse du silence des origines ». Cette phrase donne le ton, sinon la teneur (de vérité) des traversées, les plus simples chemins de

caillasses franchis exigeant d'être écoutés par une « oreille sincère » (Zukofsky). Ainsi se ralentit le voyage, ainsi se densifie-t-il, mais pour y redéployer des arcs temporels nouveaux.

Les Journaux américains (1978-2011), dont le temps de la vitesse urbaine, les dérives noctambules, l'underground artistique et bohème, sont les lignes saillantes, n'en font pas moins : ils superposent des temps opposés, la vitesse vous y emporte, et pourtant c'est un grand ralenti qui étire le tuyau d'une rue dans ses méandres : « Des rues entières innervées, superposition de strates à l'infini, nœuds coulants de la circulation ouverte à 360°. Lien organique entre la vision et le réel. (...) Idées tourbillonnaires hors de l'axe du forage, brusquement tout devient net. Les villes de la nuit, contemplées la tête en arrière dans un mouvement de chute accélérée retrouvent leur structure dans les plis du dessin. Piranèse à New York. » Le temps, vecteur des rapports cachés, s'il est sorti de sa gangue linéaire, est bien la basse continue que Bailly a placée au centre de son attention. Tout peut être alors objet de transferts inédits, et sources de ce que l'expérience esthétique, littéralement, augmente de ses propres capacités perceptives. Non par magie ou transfiguration mystique, mais par l'effet d'un dépôt que le sujet accepte et accueille.

ESSAIS

Les pages de Bailly, politiques s'il en est, sur la dévoration du capital et son industrie touristique, en Grèce particulièrement, appellent, *a contrario*, une résistance, celle qui consiste à noter la beauté âpre et simple de ce qu'il y a, jusque dans ces faubourgs que Bailly traverse. Comme plus loin est évoquée la « douleur de l'âne » dont le « cri scie un bois inentamable ». Bouleversante image de l'animal sacrifié, exténué, dont le braiement déchire lui aussi le travail du temps au travail et l'usage que les hommes font d'eux-mêmes, animaux et minéraux compris. À l'exception qu'il ne faudrait rien laisser aux marchands du temple, mais préserver les gestes vrais, tenaces, endurants, patients, être le réservoir discret d'une basse low-tech : « La chaleur a monté d'un ton. C'est l'été. Sensation de l'herbe qui grille. Chaleur sur le dos d'un âne. Frissons d'argent dans les oliviers ». Rien de cela ne peut être accaparé, comme la joie enfantine « avec cet agrandissement épique des microcosmes de l'enfance : une étendue devient un désert, une colline une montagne », et les jeux des enfants grecs, comme partout, avec un simple tuyau d'eau.

Ce temps-là, l'essai de Bailly sur le peintre Jean-Marc Cerino le réfléchit au travers de sa pratique de transfert d'images (devenues pour lui documentaires) sur verre peint (le portrait de Malevitch mourant, une scène de la répression des manifestations à Petrograd en 1917, le front d'une usine électrique, etc.), lesquelles deviennent alors une façon de sauver de l'oubli la plus discrète survivance de chaque événement passé. C'est ce qu'écrit Bailly de cette œuvre (mais il témoigne de la même acuité aux variations du temps en parlant du plan séquence que l'artiste américaine Sharon Lockhart réalise dans une usine lors de la pause déjeuner des ouvriers [in *Voir le temps venir*]) lorsqu'il rappelle que pour certains (artistes ou chercheurs) « chaque instant est porteur d'une archive infinie qu'il faudrait avoir la force de tirer sans fin hors de sa dormance ». **Emmanuel Laugier**

Jean-Christophe Bailly *Café Neon et autres îles : Chemins grecs*, Arléa, 136 p., 17 € ; *Jours d'Amérique (1978-2011)*, Le Seuil, 186 p., 19 € ; *La Reprise et l'Éveil : Essai sur l'œuvre de Jean-Marc Cerino*, Macula, 123 p., 16 € ; *Voir le temps venir* (sld de J.-C. Bailly), Bayard, 272 p., 21,90 €

"DEVANT QUOI SOMMES-NOUS ?"

Alexandre Chollier / Le Courrier / août 2021

CHRONIQUES

«Devant quoi sommes-nous?»

VENDREDI 6 AOÛT 2021 ALEXANDRE CHOLLIER

À LIVRE OUVERT ► Certaines lectures provoquent une drôle sensation de satiété, comme si nourris et satisfaits, nous étions tout à coup incapables de lire ou d'ingérer une seule nouvelle page. D'autres ont pour elles au contraire d'aiguiser notre appétit, et la dernière page tournée, nous n'avons qu'une seule idée en tête: prolonger cette lecture par une autre, peu importe que ces pages aient épuisé ou non notre capacité à nous questionner. Lisant, il y a quelques semaines de cela *L'imagement**, de Jean-Christophe Bailly, et faisant miennes les questions de l'auteur – «que peuvent les images et comment agissent-elles?» – j'ai immédiatement compris que cette lecture serait suivie et prolongée par une autre. Si ma façon de lier les livres entre eux peut varier selon le contexte, l'humeur ou l'urgence, disons que la plupart du temps, bien sûr si cela est possible, j'aime rester dans une même forme d'écriture – ici l'essai – et suivre la même plume. Mon choix allait se porter sur *La Reprise et l'Eveil***.

Les premières lignes m'ont immédiatement plu. L'ancrage du propos – le fait de poser dès la première page un horizon – «l'image est ce devant quoi l'on s'arrête, elle est ou devrait être l'arrêt qui fixe le regard» – et une visée – «toute la question, justement, est de pouvoir la rencontrer» – ont produit aussitôt leurs effets. Ce sont bien des images, une image après l'autre, que j'irai chercher à travers cette lecture. Et ce seront des images encore devant lesquelles j'irai, l'une après l'autre, me planter pour voir ce dont elles sont réellement capables. Des images à même de m'arrêter, j'en compte 43 dans ce livre-écriin à la facture et l'impression remarquables. Chacune a été tout d'abord glanée, disons plutôt «repêchée» sous forme de photographie dans l'immense océan «où toutes les images du monde sont mêlées, emportées par des courants, capturées, pillées», pour être ensuite ramenée à bon port par Jean-Marc Cerino, artiste stéphanois.

Un bon port n'est pas forcément un port d'attache, voilà ce que nous montre l'artiste dans son atelier qui, comme le souligne Jean-Christophe Bailly, est plus un atelier de réparation que de création. On répare d'ailleurs une image un peu comme on répare un navire, en lui restituant son sens, en lui redonnant les qualités qui étaient siennes au départ. Plus artisan qu'artiste, Jean-Marc Cerino se garde bien d'imposer un sens nouveau à l'image. Il répare comme certains reprisent, sans volonté de rendre ce travail évident ou visible. Ce qui importe c'est que le navire puisse à nouveau naviguer et l'image être vue avec un œil neuf. L'attention portée vaut ici comme le vent portant là-bas. Jean-Christophe Bailly est on ne peut plus clair: «Le but n'est pas du tout de pictorialiser la photographie, mais de partir avec elle dans un autre advenir ». L'instant T de la photographie – où «il y a eu cela» – n'est ni gommé ni dupliqué, il est dilaté. Et parce ce qu'il l'est, il «s'installe tout autrement dans l'espace, en créant une forme d'insistance».

Force est de reconnaître que chacune des images ainsi glanées puis reprises – la technique choisie est souvent l'huile sur verre – s'installe différemment face à nous; qu'il s'agisse d'une maison en ruine, du naufrage d'un navire ou d'une manifestation d'ouvriers. Chacune retrouve immanquablement le chemin de notre attention. Ce qui est une gageure dans une société où tant les images que les écrans sont omniprésents, où le flot de celles-là et l'hyperprésence de ceux-ci ne font que croître et s'affirmer, et où notre attention ne semble pouvoir être que partielle et fluctuante. Avec les images de Jean-Marc Cerino, le déferlement cesse pour nous laisser à la fois attentifs et distraits. La rencontre a pris place.

Jean-Christophe Bailly réussit ici le tour de force de dépasser le cadre formel de la monographie d'artiste tout en y restant fidèle jusqu'au bout. J'avais commencé avec ces questions: «Que peuvent les images et comment agissent-elles?». Au sortir de *La Reprise et l'Eveil*, celles-ci se sont transformées. Car finalement ce qui importe une fois que nous savons devant quoi nous sommes, n'est-ce pas de nous projeter aux côtés des images et, avec elles, de nous questionner à nouveaux frais.

*Jean-Christophe Bailly, *L'imagement*, Seuil, 2020.

** Jean-Christophe Bailly, *La Reprise et l'Eveil. Essai sur l'œuvre de Jean-Marc Cerino*, Editions Macula, 2021.

Culture & Savoirs

ESSAI

Une histoire à peindre

Jean-Christophe Bailly analyse
la peinture de Jean-Marc Cerino.

**LA REPRISE ET L'ÉVEIL. ESSAI SUR
L'ŒUVRE DE JEAN-MARC CERINO**

Jean-Christophe Bailly

Macula, 128 pages, 45 illustrations, 16 euros

« **L**e culte des images, écrit Baudelaire, ma grande, mon unique, ma primitive passion. » C'est ce qu'on retrouve dans le travail de peinture de Jean-Marc Cerino, qu'on pourrait même définir comme un travail d'historien, dit Jean-Christophe Bailly (1), qui voit aussi en lui les figures du flâneur, du chiffonnier, du passeur, du lecteur, du traducteur qui, en circulant sur le Web – supermarché du visible –, choisit une par une les images qui vont nourrir son métier et qu'il va tenter de « rendre à elles-mêmes ».

Comme dans un rêve, en noir et blanc

Pour Jean-Marc Cerino, il s'agit en effet de restituer le sens d'une image et de la rendre à nouveau interprétable. Il veut réparer les images pour leur rendre « *les pouvoirs que l'usage ou l'oubli leur ont enlevés* ». Dans son atelier, les images ressuscitent littéralement – sauf que tout se passe comme si cette manière était avant tout « *un art de conserver l'aspect disparaissant des images-sources* » ; c'est comme dans un rêve, en noir et blanc. C'est pour ça aussi que Jean-Marc Cerino s'est mis à pratiquer la peinture sur verre, qui lui a permis de travailler la question du blanc avec le plus de conséquences – comme sur le célèbre tableau de Watteau, son *Pierrot* ou *Gilles*, qu'on peut voir au Louvre et dans lequel la couleur blanche joue un si grand rôle, avec le blanc de céruse partout étalé sur l'habit de Pierrot, qui est aussi une couleur toxique à base de plomb dont on a suggéré qu'en l'utilisant, Watteau se serait empoisonné. Cerino en donne justement une version spectrale, mais où on a l'impression que l'image « *apparaît* », tel un fantôme – celui de Pierrot – libéré. Jean-Marc Cerino fait ce même travail sur des images de *Guernica*, de Varsovie, de Dresde, ou encore sur l'exploration de la mémoire des camps et de la Shoah, comme il l'a fait à l'exposition organisée en 2015-2016 par les musées de Belfort et Montbéliard et qui s'intitulait « *Retour sur l'abîme* ». L'Histoire dont traite l'œuvre de Jean-Marc Cerino n'est pas seulement celle dite « *pleine de bruit et de fureur* », mais celle aussi porteuse d'un terrible silence, qui constitue même son souci fondamental. C'est bien ce que Jean-Christophe Bailly appelle « *la reprise et l'éveil* » – par-delà le cauchemar de l'histoire. ●

DIDIER PINAUD

(1) L'auteur publie également *Beaudelaire peintre*, qui précède *Salon de 1846*, à la Fabrique.

ministère de l'agriculture du Front populaire puis au pavillon de l'agriculture de l'Exposition de 1937 (avec F. Léger), Perriand développe une œuvre didactique et décorative qui entend s'adresser au plus grand nombre et mobiliser le peuple autour de valeurs démocratiques concernant l'habitat (îlots insalubres dans Paris et dans la « zone »), comme les conditions de travail des paysans. Séjournant à deux reprises en URSS en 1932 et 1934 (où elle suit les travaux du Centrosoyouz, le bâtiment conçu par Le Corbusier à Moscou), elle prend connaissance des montages photographiques à grande échelle qui sont monnaie courante au pays des soviets. 1937 est d'ailleurs un moment particulièrement fécond à ce sujet puisque le pavillon espagnol comporte des photomontages de Josep Renau et la fresque mobile de Picasso, *Guernica*, qui est pour partie réalisée en référence à la photographie de presse. L'approche de la photographie de Perriand apparaît d'autant plus nettement quand on a accès à ses archives : elle collectionne en effet extensivement les photos et en fait un usage libre, les détournant, les découpant, variant les échelles, etc. à l'encontre d'une approche pictorialiste de la photographie. Comme l'a montré Olivier Lugon jadis dans plusieurs articles, les photomontages muraux créant des espaces immersifs, dynamiques, s'inspirent largement du cinéma où les mises en parallèle, les inserts, les gros plans et les variations d'angles et d'échelles sont la règle.

Jean-Christophe Bailly, *la Reprise et l'Éveil. Essai sur l'œuvre de Jean-Marc Cerino*, Paris, Macula, « Opus incertum », 2021, 128 p.

Comment agir face au déferlement continu des images ? Comment sauver, dans une image, ce qu'elle-même a retenu ? Cet essai de Jean-Christophe Bailly affronte les questions relatives à l'époque de l'hyper-reproductibilité, à travers l'œuvre de l'artiste stéphanois Jean-Marc Cerino. Ce dernier s'efforce de *reprendre* les photographies pour les *éveiller*, par la peinture, à leur sens disparu. Puisant dans l'immense réservoir des images

naufragées, par cette *reprise*, il réinsuffle et intensifie la force qui les habite. La puissance mélancolique à l'œuvre dans ce travail agit aussi comme une relecture critique – sur pièces – de ce que l'Histoire nous a laissé en dépôt.

Renaud Blaise, Marc Bonnel, Michel Denis (dir.), *125 ans de cinéma au pays de Dinard*, Dinard, Histoire et Patrimoine du Pays Dinard/Rance/Emeraude, 2021, 178 p.

Voir les Notes de lecture

Jacopo Bodini, Mauro Carbone, Grazinano Lingua, Gemma Serrano (dir.), *L'Avenir des écrans*, Sesto San Giovanni, Mimésis, « L'Œil et l'esprit », 2021, 242 p.

Le *New York Times* du 31 mars 2020 titrait : « Le coronavirus a mis fin au débat sur "le temps d'écran". Les écrans ont gagné ». Ainsi, dit l'avant-propos de ce livre, « les écrans ne sont pas et n'ont jamais été de simples surfaces montrant des images : ils ont toujours établi des relations et donc ouvert des expériences ». Ils ont toujours été des surfaces opérant en tant qu'interfaces. « Ils sont devenus progressivement les principales interfaces visuelles de notre communication avec les autres et avec le monde ». « Cependant nous avons eu besoin de la crise due au Covid-19 », environ 30 ans après l'apparition de l'Internet « pour réaliser massivement, dans notre expérience collective, certains potentiels impliqués dans les points précédents ». Ce retard dans l'expérience collective se double en outre d'un retard dans les études sur les écrans qui se sont concentrées sur le statut de surface de cet objet, se sont voués à des recherches archéologiques et généalogiques peu utiles pour comprendre ce qui caractérise les expériences écraniques actuelles ou à venir et comment elles affectent notre façon d'être au monde. L'utilisation des écrans dans les communications humaines pour nous protéger des contacts humains dans le contexte de l'épidémie redonne au mot écran son sens de protection. C'est dans