

IMAGES DE PASSAGE ET TABLEAUX EN MIETTES: JENS WOLF

À première vue, la peinture de Jens Wolf paraît entrer d'un pas décidé dans la désormais florissante économie du recyclage des formes de l'abstraction historique, telle qu'elle s'est partout mise en place une fois reconnue l'incomplétude du récit moderniste. Qu'elle en passe par différents régimes, allant de l'hommage et de la citation déclarés à la parodie, du pastiche pur et simple aux raffinements néo-conceptuels de l'appropriation et de la simulation, il y a longtemps que l'abstraction semble avoir renoncé à fonder, avec la primauté dont elle s'était auto-investie dans les phases constitutives de son développement, un langage pleinement original. Nous n'aurions donc, avec Jens Wolf et quelques autres, que les dernières occurrences d'un autre récit, déjà historicisable et dans lequel une place séminale serait dévolue, notamment, à l'exposition de 1974 où Olivier Mosset révéla, à la consternation générale, un ensemble de tableaux à bandes verticales aussitôt interprétés comme l'indu détournement de l'« outil visuel » préempté par Daniel Buren. L'impossibilité de tracer une frontière infrangible entre abstraction et représentation est la conséquence maintes fois observée de ces stratégies d'appropriation¹. Poussées à l'extrême, elles aboutissent à la conversion des motifs et des structures emblématiques de l'abstraction en images stéréotypées et soumises, au même titre que toute image, à la répétition et à la circulation potentiellement infinie de leurs doubles - ce que la théorie moderniste avait moralement banni en assimilant d'emblée duplication à duplicité.

Ce devenir image, affectant jusqu'au langage qui s'était posé en résistance contre elle, ne s'est pas manifesté à tous les moments de façon univoque.

L'exhaustivité n'est ici pas de mise: il suffira de dire que les procédés de Jens Wolf ne doivent rien aux jeux paradoxaux et cyniques du simulacre, aux mises en abyme vertigineuses où se perdent, chez ses aînés simulationnistes (de Sherrie Levine à Ashiey Bickerton ou Mike Bidio), les signes de l'auctorialité et de l'authenticité; qu'ils ne s'apparentent pas non plus à la critique de la position focalisatrice de l'oeuvre dans son espace d'exposition, qui a abouti à la redéfinir (chez John Armieder ou Jim Iserman, jusqu'à certaines pièces de Stéphane Dafflon) comme simple composante d'une sorte de « peinture d'ameublement », dissoute dans son ambiance; pas plus que n'est de son ressort le détour (tel que le pratiquent Francis Baudevin ou Daniel Pflumm) par l'improbable fortune des motifs modernistes dans le packaging et différents secteurs du design commercial, ou par leurs occurrences sous forme de leitmotifs visuels, précisément devenus des icônes, dans certaines oeuvres cinématographiques (on pense à Philippe Decrauzat). Rien de tout cela, donc, chez Jens Wolf - ou si peu. Sa façon de prendre congé des valeurs du modernisme passe bien par la mise en exergue du statut d'image que revêtent ses motifs de prédilection, mais selon des moyens, à la fois formels et perceptuels, qui relancent la question à nouveaux frais.

Arnaud Pierre