

Nicolas Roggy : l'inutilité viscérale

Par Pedro Morais



Nicolas Roggy, Sans titre, 2014, gesso, pigments, peinture acrylique, modeling paste et impression jet d'encre sur PVC, 34,8 x 45 x 5,8 cm. Courtesy Martos Gallery NY.

Nicolas Roggy a participé au Salon de Montrouge en 2010. En employant des gestes de destruction et des matériaux empruntés à la construction, il bâtit l'actualité d'une peinture abstraite impure, avec des tableaux-masques, des récits de couleurs, de la géométrie artisanale et des peaux monstrueuses. Il expose actuellement à la Galerie Triple V à Paris.

Au printemps dernier, le légendaire curateur indépendant new-yorkais Bob Nickas organisait l'exposition collective « The Painter of Modern Life » à Anton Kern Gallery, à New York, en y invitant un seul artiste français : Nicolas Roggy. L'exposition était une sorte de riposte à « The Forever Now », un état des lieux de la peinture proposée par le MoMA, qui privilégiait la capacité de la pratique picturale à signifier les mutations

MARTOS GALLERY

du monde. Nickas, au contraire, est l'un des meilleurs avocats d'une peinture abstraite engageant ses propres moyens (surface, couleur, matériau, geste) dans un rapport impur avec les codes visuels qui nous entourent. Réinventer un langage, en somme, plutôt que courir derrière le fil ininterrompu d'actualité de sujets à peindre. Ce n'est d'ailleurs pas une surprise que la galerie où expose Nicolas Roggy, Triple V, soit dirigée par Vincent Pécoil, critique d'art très influent dans le soutien d'une abstraction impure, à la suite de Bob Nickas. Ces questions traversent aussi sa famille d'artistes – Florian & Michael Quistbert, Aurélien Porte & Nicolas Beaumelle (We Are The Painters) – issus, comme lui, des Beaux-arts de Nantes.

Alors, est-il encore possible de parler d'abstraction aujourd'hui, quand tout signe visuel semble rentrer immédiatement dans une chaîne de significations ? « Nous ne voyons finalement que ce que nous comprenons, dit l'artiste Nicolas Roggy lui-même. Nous avons déjà une collection d'images dans la tête quand nous regardons une peinture ». Quelque part, elle « rend compte au spectateur de ce qu'il peut être ». L'idée d'une autonomie du tableau, sans aucun lien avec le monde, semble donc derrière nous. La peinture de Roggy a plutôt la capacité de nous interroger à travers des choix formels sur des questions abstraites, au-delà de l'anecdote d'un thème ou d'un sujet. Les questions sont travaillées dans la matière : ses tableaux donnent l'impression d'être un champ de bataille. « Je veux que l'attention que je porte aux étapes d'une réflexion soit visible », dit-il. Quelle est la part du hasard et de la décision ? Est-il possible de contrarier le désir d'ordre ? Est-ce que l'informe nourrit l'angoisse de ne pas savoir ce que l'on doit regarder ? En quoi l'accident peut apporter un élément de « véracité » (car, selon lui, il n'y a pas de vérité en peinture) ?

« Je cherche l'accident, des gestes de destruction, en mettant à l'épreuve la constance. Quelque part je ne respecte pas ce que je fais, je dois me faire violence quand je trouve que cela reste trop de la peinture, trop de la surface », déclare-t-il. Cette capacité à défaire se retrouve dans des gestes (poncer, creuser, découper) empruntés aux techniques du bâtiment ou de l'architecture, tout comme dans des matériaux de type enduit ou ciment ou dans des couleurs mates, sans vernis. Nicolas Roggy s'arrange toujours pour y projeter des bribes de récit : « J'entretiens un rapport intime aux couleurs primaires, analyse-t-il. Je crée une histoire avec elles, romantique ou brutale, comme si c'était la première fois que je les utilisais. Il m'arrive souvent d'utiliser des couleurs que je n'aime pas au premier abord, et que je m'efforce de me faire aimer. Je prends un vert difficile, de décoration d'intérieur bourgeois et je l'interromps par une tranche de rouge électrique, neuf ». Il compare souvent ses

MARTOS GALLERY

peintures de petit format à des masques, leur attribuant une fonction rituelle – « il y a quelque chose d'un peu illuminé à vouloir croire dans cet objet simplement accroché à hauteur d'homme » – et utilise la métaphore de la peau pour parler de ses surfaces monstrueuses. « J'aime parfois les bonnes croûtes, bien épaisses, elles renferment une violence avec cette manière naïve et brute, très gauche en somme, de vouloir représenter la lumière, non pas sous la forme d'un prisme vapoureux mais plutôt par un tas de pus », dit-il. Son intérêt pour les formes longtemps considérées comme mineures – « le bas-relief était considéré une injure à la peinture, son volume perçu comme une incapacité à travailler la profondeur de champ » – permet alors d'envisager la peinture comme une réalité alternative où les hiérarchies sont en mutation permanente. SPACE IS THE PLACE, jusqu'au 19 décembre, Triple V, 24 rue Louise-Weiss, 75013 Paris, tél. +33 1 45 84 08 36, <http://www.triple-v.fr>

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.