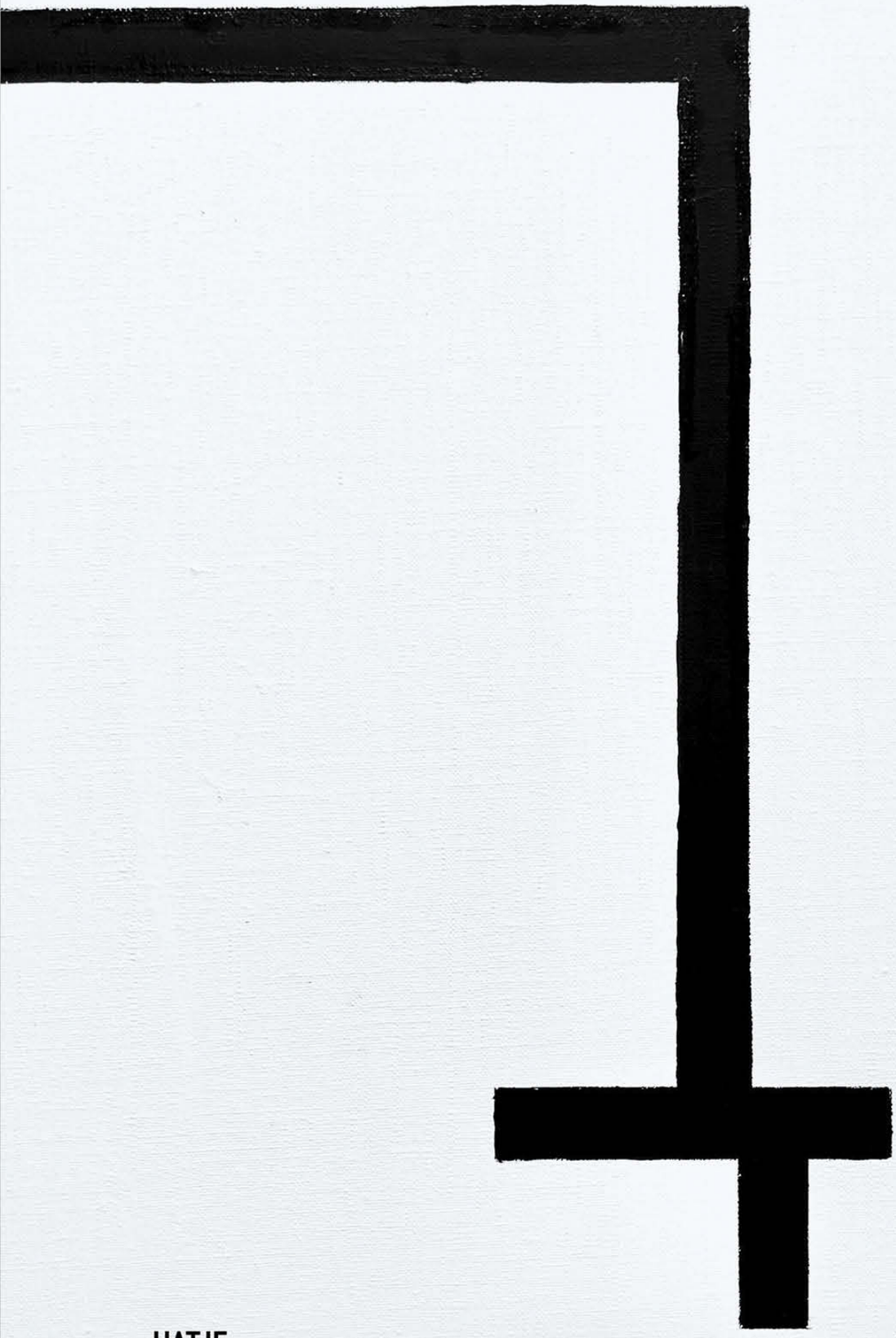
FREDERIC CLOT



DIGITAL

HATJE CANTZ

L'APAGE

FRÉDÉRIC CLOT

DIGITAL

HATJE CANTZ
L'APAGE

FRÉDÉRIC CLOT

FRANÇOISE JAUNIN 7

KARINE TISSOT 31

JJ CHARLESWORTH 49

DESSINS
ZEICHNUNGEN
DRAWINGS 69

PEINTURES
MALEREI
PAINTINGS 105

LES ANNÉES DE FIGURATION 1990–2015 [8]

JAHRE DER FIGURATIVEN KUNST 1990–2015 [14]

THE FIGURATIVE YEARS 1990–2015 [19]

FRANÇOISE JAUNIN

Il n'avait pas encore vingt ans. Dix-sept, peut-être. Frédéric Clot avait sollicité une visite dans l'atelier qu'il s'était installé sous le toit de la maison familiale. J'avais alors pénétré dans l'antre d'un garçon littéralement fou de dessin et de peinture. Il y en avait partout, le grenier en était tapissé. J'étais restée bouche bée. Je n'avais jamais vu un tel enfièvrement. C'était incroyable, compulsif, vertigineux ! Une version ingénue de la fureur de peindre. Il en était comme possédé, s'essayant à tous les styles, toutes les manières, toutes les techniques… Il se cherchait frénétiquement, avec une boulimie insatiable et une ferveur éperdue. Mais il ne disait presque rien. Il était là, un peu emprunté, mutique, mais totalement habité par cette urgence irrépressible de créer.

Manifestement, il s'est bien trouvé, Frédéric. Il n'a jamais posé le crayon ni le pinceau et n'a cessé de s'inventer des univers bien à lui. Il s'est fait son chemin, il expose au près comme au loin et ses œuvres se trouvent dans une belle brochette de collections publiques et privées en Suisse comme à l'étranger. Pour autant, il ne s'est jamais arrêté de chercher, de se remettre en question, d'ausculter nos processus de perception du monde et d'interroger sa pratique d'artiste, avec l'obstination forcenée qui est souvent le propre des autodidactes. Car comment ce franc-tireur aurait-il pu se plier à un enseignement artistique ? Se conformer à des protocoles et faire passer l'effervescence qui l'habite par des apprentissages et des conditionnements qui lui auraient été étrangers ? Frédéric Clot est de cette race de self-made-men qui ont besoin de faire leurs classes sans l'aide de personne et de se frayer leur voie tout seuls dans leur coin.

Intensité : c'est le mot qui s'impose. Il s'est imposé dès les commencements. Et trente ans plus tard, il s'impose toujours avec la même force et la même évidence. Au point que, pour lui, dessiner et peindre ne peuvent s'imaginer qu'en continu et en immersion totale.

Le connu et l'alien

La peinture sur toile, le graphite sur papier, les techniques de la gravure et le langage de la figuration : voilà les instruments et les modes d'expression qu'il s'est d'emblée choisis. Difficile de faire plus classique ! Mais c'est bien avec les moyens traditionnels de l'histoire de l'art qu'il avait besoin d'en découdre. Pas question pour lui de court-circuiter la difficulté ni la comparaison : un bon autodidacte ne s'autorise pas à brûler les étapes. Mais pas question non plus de s'adosser au passé, au connu et au reconnu. Car, avant de commencer, vers 2015[1], à pixéliser le monde et d'autres univers parallèles dans une forme de

1 *Résurgence de l'Orbe* (2015) est la première œuvre qui marque ce virage. Voir page 108.

pointillisme version 2.0 dont la traduction picturale fait grésiller les signes et les points d'ombre et de lumière dans une oscillation quasi hypnotique, ce n'était pas, déjà, pour représenter la réalité telle qu'elle nous apparaît qu'il avait élu la forme figurative. Mais bien pour inventer d'autres réalités contiguës. Ce qui l'inspire et dont il s'empare, ce sont les images trouvées, la plupart parfaitement ordinaires et quelques-unes issues de l'histoire de l'art. Soit, dans un cas comme dans l'autre, des images toutes faites et déjà transformées par les codes de la représentation et de la reproduction photographique, télévisuelle, filmique ou numérique. Des images de seconde main… ou de second regard. Non pas pour les copier ni pour les imiter, mais pour se les réapproprier autrement et les faire passer par des processus d'hybridation, de métamorphose et de transmutation qui, au bout du compte, les font totalement siennes.

Par flux d'images ininterrompus, le monde extérieur arrive à nous et nous envahit jusque dans nos sphères les plus privées. Notre connaissance du monde nous vient de moins en moins de l'expérience sensorielle directe, et de plus en plus par images et écrans interposés, dont nous avons si bien intégré les systèmes de codage que nous n'en percevons même plus les artifices ni le second degré. Dessiner ou peindre le monde à partir de ces clones virtuels revient donc à le transférer dans une forme de réalité, ou plutôt d'irréalité, *sui generis* qui renvoie à l'ambiguïté de notre rapport au réel. Mais surtout la démarche de Frédéric Clot prend le processus à rebours : dans ses images transfigurées, il injecte une nouvelle forme de vie, de sensibilité et de sensualité. D'où ce sentiment troublant que ses œuvres nous parlent de quelque chose de familier et d'étrange en même temps. Un univers à la fois connu et *alien*. Mutant. Tout y semble à peu près normal, et pourtant le doute s'insinue, l'inquiétude sourd, un vague sentiment de malaise s'installe.

Pourquoi ses villes et ses forêts sont-elles toujours, ou presque, dépeuplées ? Pourquoi croit-on voir de la vie grouiller dans le foisonnement de leurs détails alors qu'aucune créature n'y vit, hormis quelques fantômes improbables ou de rares insectes pour derniers survivants ? Pourquoi les séquences diurnes y sont-elles presque aveuglantes et les visions nocturnes si ténébreuses, comme sur une scène de théâtre dont l'éclairagiste ne connaîtrait pas la possibilité de moduler des gradations entre l'ombre et la lumière ?

Entre ville et forêt

Ce monde flottant et décoloré est aussi fascinant et poétique qu'inhospitalier. La vie serait-elle en train d'en refluer ? Comme sur un navire en perdition. Ou sur un écran où l'image commencerait, presque imperceptiblement mais inexorablement, à trembler avant de se déliter et de disparaître. Mais est-ce seulement l'image-mère qui est en train de s'effacer du disque dur ? Ou alors le monde auquel elle renvoie ? L'incertitude plane.

L'oscillation semble être une pulsation consubstantielle à Frédéric Clot. Un vacillement nécessaire. Il y a d'abord ce mouvement de pendule entre les deux ports d'attache de l'artiste : Épendes et Lisbonne. La campagne et la grande ville. D'un côté la sauvagerie de la forêt toute proche, de l'autre, le poids de l'histoire. Ici l'envoûtement des exubérances sylvestres, là le magnétisme des réalisations humaines. Aux premières la pénombre de la canopée, aux secondes la clarté des architectures : Lisbonne n'est-elle pas par excellence « la ville blanche » ? Mais les choses peuvent aussi s'inverser : de nuit, même festonnée par ses éclairages, la ville plonge dans le noir, tandis que des trouées de lumière peuvent soudain inonder de clarté les sous-bois ombreux. De part et d'autre, la menace rôde, qui transforme la ville en spectre désincarné et la forêt en labyrinthe crépusculaire. Ou alors fait de la cité un lieu d'errements obscurs, et pousse au bord du néant la sylve percée de lacunes blanches, comme inachevées et déjà en voie de déliquescence.

Car telle est bien la singularité de ces mondes parallèles qu'ils ne s'arpentent qu'en noir et blanc. Mais à travers une riche palette de blancs, des plus éblouissants aux plus crayeux ou opalescents, et de noirs charbonneux ou sépulcraux. Et avec ici ou là une note de gris cendré, argenté, plombé ou délavé. Néanmoins la place des entre-deux est congrue, l'artiste préférant alterner les visions en positif : noir sur blanc quand les traits sombres viennent comme innerver la pâleur de l'arrière-plan. Ou en négatif : blanc sur noir dans une exubérance de détails qui griffent la noirceur du fond.

La rapidité des touches de pinceau met les toiles en tension. Les matières se font tantôt fluides et légères, tantôt empâtées et drues, mais l'épaisseur ne ralentit pas le mouvement du geste, elle le fait juste revenir sur lui-même pour y ajouter de nouvelles couches nerveuses. Le tempo du travail est à deux vitesses : à la vivacité du coup de brosse répond le temps étiré du « faire » qui peut durer des heures, sans pause ni coupure. Dans la fièvre de l'action, l'artiste perd toute notion du temps. L'empressement des débuts se fait alors méditatif.

Le crayon, lui, peut se montrer plus patient et plus doux. Mais pas toujours. Il peut aussi se mettre dans des fureurs noires et balafrer le blanc du papier avec une véhémence brutale, presque jusqu'à le trouer. Ou faire irruption sur la

page par signes et tracés lacunaires et intermittents. Le plus souvent, ralentissant le temps du regard, il s'invente mille détours, fourmille d'une infinité de détails et élabore des narrations minutieuses et sophistiquées pour raconter les arbres, les racines, les enchevêtrements végétaux, la profusion palpitante de la forêt.

Les maîtres

Tout en haut de son panthéon personnel, Frédéric Clot a inscrit les noms de trois artistes de trois générations successives : Piet Mondrian, A. R. Penck et Albert Oehlen. Tous peintres qui, au-delà des questionnements fondamentaux qu'ils n'ont cessé de mener, n'ont jamais abandonné la pratique de la peinture. Tels sont les maîtres qu'il s'est choisis : un trio éclectique et puissamment inspirant, qui invite à méditer sur les sens possibles de ces références.

Chez Mondrian (1872–1944), c'est l'aspect visionnaire de sa philosophie de conceptualisation et d'abstraction du réel qui fascine et irrigue les travaux récents de Frédéric Clot. L'orthogonalité que le Néerlandais s'est donnée pour trame de lecture du monde n'est-elle pas devenue la matrice même de nos systèmes de codifications numériques ? Quant à la radicalité de sa palette limitée aux trois couleurs primaires, elle a encouragé Frédéric Clot à réduire encore la sienne : face au monde saturé de couleurs que nos écrans déversent en permanence sur nos rétines anesthésiées, il a opté pour le seul contraste – mais le plus entier et le plus violent qui soit – de l'absence de lumière et de la somme de toutes les couleurs. Soit les deux couleurs qui, en optique, n'en sont pas : le noir et le blanc. Mais ces non-couleurs contiennent tout.

De son vrai nom Ralf Winkler, A. R. Penck (1939–2017) mêle les inspirations de l'art pariétal préhistorique et du graffiti contemporain. Ses formats géants font déferler sur la toile une forêt de signes et de créatures hybrides avec une liberté et une puissance de geste et d'écriture qui apparaissent comme une réponse véhémente et caustique au contrôle politique et social exercé par la Stasi. C'est cette formidable indépendance d'esprit et d'élan créateur qui impressionne et exalte le libre-penseur qu'est Frédéric Clot.

Quant à Albert Oehlen (*1954), sa manière d'empoigner à bras le corps la grande question qui tenaille tant les artistes du présent – comment peindre encore aujourd'hui ? – lui insuffle une belle énergie. Dans une imbrication paradoxale de démarche conceptuelle et de « furia » expressive, l'artiste allemand navigue entre réalisme et abstraction et fustige avec mordant le « bon goût », l'élégant et le raffiné. La hauteur de vue et de pensée de sa peinture représente pour notre boulimique une ouverture à tous les possibles !

Des guerriers au Jardin des plantes

En 2004 paraissait *Le Livre des quarante guerriers*[2], une suite de dessins réalisés trois ans plus tôt par un jeune homme de vingt-huit ans à son retour de voyages au long cours entre le Maroc, les Caraïbes, l'Amérique centrale et le Mali. Privé provisoirement de l'usage de sa main droite, il ne peut se résoudre à abandonner ses crayons. C'est donc de la main gauche (encore une oscillation dans son travail…) que déboule dans l'urgence le défilé macabre de ses bellicistes enragés. Hommes de Cro-Magnon ou mutants postmodernes ? Armés jusqu'aux dents, ces héros dérisoires, maquisards éclopés, ectoplasmes blafards et autres fantassins à la triste figure – voire sans figure du tout – disent l'horreur de toutes les guerres de tous les temps.

À ce jour, ils restent parmi les très rares hominidés qui traversent l'œuvre de Frédéric Clot. Auraient-ils, dans leur rage destructrice, contribué à dépeupler les villes et les paysages qui allaient suivre ? Et à préfigurer à la fois le décalage croissant de la concordance de notre perception du monde avec le réel, la dissolution graduelle des différences entre les règnes et l'interpénétration progressive entre micro- et macrocosme ? En s'enchevêtrant étroitement sous ses crayons et pinceaux, « les fougères peuvent faire penser à des coraux, des cactus à des méduses[3] », s'amuse l'artiste, « ça nous ramène aux formes génériques qui se répètent dans le monde ». Mais leur exubérance s'éloigne de plus en plus de forêts, de jungles ou de fonds sous-marins bien réels pour renvoyer à leurs simulacres, façon conservatoire des espèces ou Jardin des plantes, avant de basculer dans les vertiges d'une e-nature factice et trafiquée.

Même si une série de travaux de 2011 soutient dans une saturation décorative qu'« on ne peut décréter la fin des choses[4] », le patrimoine architectural subit un glissement et une dénaturation similaires. Tels ces intérieurs de palais ou ces cathédrales baroques, généralement de style portugais, qui apparaissent tantôt dans une profusion de détails théâtraux avec coupoles, voussures, moulures, lustres, pilastres, arceaux et autres baldaquins, mais tracés en négatif, comme l'envers du décor de fastes et d'époques révolus ; et tantôt chancelants et fantasmagoriques dans la clarté blême d'une disparition annoncée à coup de virgules et d'arabesques nerveuses, comme une dentelle de pixels en train de se démailler irrémédiablement.

Si la science et les outils high-tech se sont peu à peu invités par la bande dans la démarche de Frédéric Clot – avec le pixel pour unité de base de l'image et l'« œil » du drone pour point de vue dominant, tous deux conditionnant désormais notre vision du monde –, son regard de peintre, son geste empirique,

2 Frédéric Clot, *Le Livre des quarante guerriers*, avec des textes de Francis Marmande et Arnaud Robert, coll. Remarques, Lausanne, Chabloz imprimeur-éditeur, 2004.

3 Florence Milloud-Henriques, « Figuratif. Frédéric Clot folâtre dans l'espace-temps du pixel », *24 Heures*, 7 octobre 2019.

4 Phrase inscrite dans les dessins *Un autre jour* (2011) et *Eldorado IV* (2011). Voir pages 27 et 76.

GUERRIER (FANTÔME) [*LIVRE DES QUARANTE GUERRIERS*, ÉD. CHABLOZ, LAUSANNE, 2004, P. 52], 2001
GRAPHITE ON PAPER, 303 × 204 MM ; PRIVATE COLLECTION, COURT. GALERIE ROSA TURETSKY

LES DIMANCHES, 2009
OIL ON CANVAS, 215 × 155 CM

ses crayons et ses pinceaux hypersensibles et la matérialité tactile de son travail n'en sont pas moins restés les maîtres. Au fil des années, les formats se sont faits de plus en plus grands pour mieux immerger le regardeur dans leur espace propre. Par-dessus l'émerveillement qui ne cesse de saisir l'artiste face aux spectacles du monde, et par-dessus la fascination qu'il ressent également à l'égard des nouveaux instruments ultrasophistiqués d'exploration scientifique dont nous disposons aujourd'hui, plane la menace du grand chambardement d'où toute présence humaine pourrait être exclue. Mais s'impose aussi l'insurpassable pouvoir de transmutation de l'art qui, en permanence, nous permet de voir, de repenser et de réinventer le monde autrement.

de Er war noch keine zwanzig Jahre alt. Siebzehn vielleicht. Frédéric Clot wollte, dass ich ihn in seinem Atelier unterm Dach seines Elternhauses besuchte. Ich betrat also das Refugium eines Jungen, der buchstäblich verrückt war nach Zeichnungen und Gemälden. Sie waren überall, die Wände des Dachbodens waren übersät davon. Vor Staunen blieb mir der Mund offenstehen. Eine solche Leidenschaft hatte ich noch nie gesehen. Es war verblüffend, fast schon zwanghaft, atemberaubend! Ein naiver Ausdruck der unbezähmbaren Lust am Malen. Er war wie besessen, erprobte sich in jedem Stil, in jeder Ausdrucksweise, in jeder Technik … Fieberhaft auf der Suche nach sich selbst, mit einer unstillbaren Gier und mit Feuereifer. Doch er sagte fast nichts. Ein wenig unbeholfen stand er stumm da, völlig eingenommen von dem unbändigen Drang zu kreieren.

Offensichtlich hat Frédéric Clot dann zu sich selbst gefunden. Er hat weder Bleistift noch Pinsel aus der Hand gelegt und unermüdlich seine eigenen Welten erschaffen, ist seinen Weg gegangen. Seine Werke wurden in seiner Heimat, aber auch in der Ferne ausgestellt und befinden sich in einer Reihe bedeutender öffentlicher und privater Sammlungen, in der Schweiz ebenso wie im Ausland. Indessen war er stets auf der Suche, hat sich infrage gestellt, hat beobachtet, wie wir die Welt wahrnehmen, und hat sein künstlerisches Schaffen hinterfragt – dies alles mit einer verbissenen Hartnäckigkeit, die Autodidakten oftmals zu eigen ist. Wie hätte sich dieser Einzelgänger auch einer künstlerischen Ausbildung unterziehen können? Sich an Konventionen halten und sein inneres Brodeln durch Lernprozesse und Konditionierungen hindurch manövrieren, die ihm fremd gewesen wären? Frédéric Clot gehört zu jenen Selfmademen, die für ihre Ausbildung keine fremde Hilfe benötigen und sich ihren Weg allein, auf sich gestellt, bahnen.

Intensität: Dieses Wort drängt sich auf. Es hat sich von Anfang an aufgedrängt. Und 30 Jahre später drängt es sich immer noch so kraftvoll und offenkundig auf. Derart, dass Zeichnen und Malen für ihn nur dann denkbar sind, wenn man sie kontinuierlich und mit absoluter Hingabe verfolgt.

Das Bekannte und das Andersartige

Malerei auf Leinwand, Grafit auf Papier, die Techniken der Gravur und die figurative Darstellung: dies sind die Werkzeuge und Ausdrucksformen, für die er sich von Beginn an entschieden hat. Klassischer geht es kaum! Dabei drängt es ihn danach, sich mit den traditionellen Mitteln der Kunstgeschichte auseinanderzusetzen. Die Herausforderung oder den Vergleich zu scheuen, ist für ihn unvorstellbar: Ein echter Autodidakt darf schließlich keine Stufe überspringen. Doch genauso unvorstellbar ist es, sich an Vergangenem, Bekannten und Anerkanntem zu orientieren. Denn bevor er um das Jahr 2015 erstmals die Welt und andere Paralleluniversen verpixelte[1] – eine Art Pointillismus 2.0, der, übertragen auf die Leinwand, Zeichen und Punkte aus Schatten und Licht flimmern und geradezu hypnotisch rauschen lässt – hatte er sich nicht etwa für die figurative Darstellung entschieden, um die Wirklichkeit so zu repräsentieren, wie sie uns erscheint, sondern vielmehr um andere, angrenzende Wirklichkeiten zu ersinnen. Inspirationsquelle und Ausgangspunkt sind ihm vorgefundene, meist alltägliche und gelegentlich der Kunstgeschichte entlehnte Bilder. In beiden Fällen handelt es sich um vorgefertigte Bilder, die bereits durch die Gesetze der Darstellung und Vervielfältigung in Fotografie, Fernsehen, Film oder digitalen Medien verändert worden sind. Bilder aus zweiter Hand … oder aus einem zweiten Blickwinkel. Ihm ist nicht daran gelegen, sie zu kopieren oder zu imitieren, sondern er will sie sich auf eine neue Weise aneignen und sie mittels Kreuzung, Metamorphosen und Umgestaltung ganz und gar zu seinen eigenen zu machen.

Über eine endlose Bilderflut gelangt die Außenwelt zu uns und ergießt sich bis in unser tiefstes Inneres. Unser Wissen von der Welt erlangen wir immer seltener durch direkte Sinneserfahrungen und immer öfter über zwischengeschaltete Bilder und Bildschirme; die entsprechenden Kodierungen haben wir so sehr verinnerlicht, dass wir die Tricks und die zweite Ebene dahinter gar nicht mehr wahrnehmen. Die Welt ausgehend von diesen virtuellen Klonen zu zeichnen oder zu malen, heißt also, sie in eine bestimmte Realität oder vielmehr Irrealität sui generis zu überführen, die auf unser widersprüchliches Verhältnis zur Wirklichkeit verweist. Doch vor allem kehrt Frédéric Clot den Prozess um: Seinen verklärten Bildern verleiht er eine neuartige Lebendigkeit, Sensibilität und Sinnlichkeit. Daher rührt auch dieses merkwürdige Gefühl, dass seine Werke uns gleichzeitig etwas Vertrautes und Fremdes vor Augen führen. Eine bekannte und zugleich andersartige Welt. Eine mutierte Welt. Eigentlich wirkt alles beinahe normal, und doch regt sich ein leiser Zweifel, wird ein gewisses Unbehagen spürbar, ein vages Gefühl des Unwohlseins stellt sich ein.

Warum sind die Städte und Wälder von Frédéric Clot immer, oder fast immer, menschenleer? Warum meint man, in den üppig wuchernden Details ein Gewimmel voller Leben zu erkennen, obwohl es dort doch keinerlei Lebewesen gibt, außer vielleicht der Fantasie entsprungene Geister oder seltene Insekten als letzte Überlebende? Warum ist in seinen Arbeiten das Tageslicht blendend

1 Das Werk *Résurgence de l'Orbe* (2015) markiert als Erstes diese Wende (S. 108).