FLORIAN ET MICHAEL QUISTREBERT

"Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté.
Toute la place est pour la Beauté." (1)

Leur exposition parisienne se terminait par une vue crépusculaire de la grande ville... Un chat noir, épais en matière, nous jetait un dernier regard. Ils sont partis pour une année à New-York et ce jour-là, leurs amis se demandaient comment leur travail évoluerait au contact de cette ville, nous connaissons tant de ces artistes revenus un peu désabusés ou comme éteints par l'énergie qui y circule. Pour le Printemps de Septembre, ils ont envoyé une série de grandes peintures noires où une matière épaisse, un peu comme le bitume du XIXème siècle, remplissait les profils de quelques buildings stylisés. Ils avaient déjà utilisé ces épaisseurs de peinture, comme des coulées un peu sauvages. Visiblement, ils ont aimé ce long séjour et en ont tiré beaucoup... Jutta Koether qui peint aussi très sombre, écrit après son arrivée dans cette ville: "New York was for me a new beginning"... Cette ville est propice au travail et celui-ci ne peut exister en dehors de l'histoire de l'art contemporain. C'est là, par exemple, que Frank Stella, Robert Rauschenberg ont peint des "Black Paintings"... Avant leur départ, il y avait encore dans le travail de Florian et Michaël Quistrebert une interrogation sur la figure. C'est qu'elle était très présente et très forte: le biker, le diablotin, Sad Sack et dans des lieux emblématiques: la grotte, le torrent, le cimetière... Dans un débat organisé lors d'une exposition collective (2) Michaël Quistrebert avait répondu "je ne sais pas si le public a envie de partager nos images" renvoyant dos à dos figuration et abstraction. Le motif abstrait: "pointu" est alors venu se mêler au motif figuratif du gratte-ciel: "la flèche". Les images se sont stylisées vers ces formes architecturales de Gotham City: Chrysler Building, Empire State Building, American International... Comme lorsque l'on arrive en métro le soir dans Manhattan, à la sortie de la bouche, après les longs tunnels lorsque le regard monte et que ces architectures se découpent sur le ciel nocturne. Des symétries troublantes se sont mises en place. La cathédrale, architecture emblématique, va apparaître pendant leur séjour: "The Cathedral of Broadway" avec ses faisceaux de lumière, j'y vois comme une référence à la célèbre gravure de Lyonel Feininger qui va servir de couverture pour le manifeste du Bauhaus: l'unité et la base spirituelle des arts dans une ambiance quasi-mystique. La part vidéo de leur travail les a, je pense, beaucoup aidés à aborder cette question. Ce n'est pas un hasard, si dans cette exposition (3), l'oeuvre filmée est présentée en colonne vertébrale comme dans une nef centrale, accueillant le visiteur et l'introduisant dans les deux bas-côtés. "La narrativité s'évanouit alors avec la représentativité, ou se réfugie dans des histoires de carrés et de cercles, des suspenses de points, des coups de théâtres psychédéliques, des aventures de rosaces et de nébuleuses." (4) Nous levons la tête et les motifs abstraits défilent comme aux plus belles heures du cinéma expressionniste ou mieux expérimental.

Complètement détendus, dans leurs peintures, ils ont répondu à l'appel de quelques couleurs: le rouge bien sûr mais aussi le vert et l'argenté que Warhol aimait tant. Parfois ils ont gratté la couche noire pour aller chercher les couleurs. Dans la foulée, le travail à la bombe s'est tout aussi imposé, d'habitude, on s'en sert pour marquer et plutôt sur de grands formats, eux s'en sont servis sur des formats plutôt modestes et d'une manière plus subtile, traçant là les axes, les arcs. Le modernisme avait exclu le socle et le cadre, ils avaient déjà travaillé des socles avec les coulées de cire colorée, cette fois ils se sont occupés des cadres. Pour reprendre le mot de Malraux, il faut savoir si les cadres étaient quelque chose qu'on mettait autour des peintures ou si les peintures n'étaient pas quelque chose que l'on mettait dans des cadres. J'y vois plus simplement comme une seule et même "peinture" tant le cadre me paraît une composante essentielle des oeuvres. Des baguettes arrondies reprennent les formes décoratives des flèches, un peu comme les sept arches du Chrysler Building, ici la toile est légèrement renflée et la caisse américaine envoie un reflet rouge vers la surface peinte, là une matière "sale" est venue se coller à la moulure argentée... Sur les murs des salles d'exposition, ont-ils pensé au fameux accrochage de Malevitch pour l'exposition *0,10,*? Au classique accrochage en ligne, ils ont préféré le risque d'une présentation dispersée, rythmée par les tailles, les motifs, la couleur noire ou ces effets de bas-relief comme du goudron sur cette grande toile carrée accrochée en losange. "La radicalité vient du contexte et pas nécessairement de la forme, écrit Parrino. Les formes sont radicales dans la mémoire, en perpétuant ce qui fut radical autrefois par l'extension de leur histoire. L'avant-garde laisse un sillage et, mue par une force maniériste, elle poursuit son avance. Même dans la fuite, nous regardons par-dessus notre épaule et approchons l'art par intuition plutôt que par stratégie. Vu sous cet angle, l'art est plus culte que culture." (5) Steven Parrino, encore un qui peignait très sombre, aimait réaliser les peintures les plus pures et puis ensuite les détruire, eux ont choisi de regarder la peinture se détruire d'elle-même, par exemple, en la laissant s'écouler du fait de son poids de matière.

Dans un texte plus ancien, j'avais déjà cité le cinéaste Kenneth Anger à propos de leur travail. C'était confus mais je sentais des points communs entre les deux oeuvres, probablement une certaine forme de rapport à ce que l'on appelle "culture" mais que nous nommerons "univers", quelques titres de films expliqueront cela mieux qu'une démonstration: "Fireworks", "Lucifer Rising", "Invocation Of My Demon Brother"... Il y a des liens bien entendu entre les images filmées par Anger et certains tableaux de Florian et Michaël Quistrebert. Certains éléments formels à relier au mysticisme ou plutôt à l'occultisme. Kenneth Anger était fasciné par la figure d'Aleister Crowley (comme David Bowie, Jimmy Page, Genesis P.Orridge...), écrivain britannique mais aussi joueur d'échec, alpiniste, yogi, héroïnomane, rosicrucien (comme Yves Klein), adepte de toutes les expériences liées au dépassement. L'oeuvre, comme un rituel, ne peut être qu'entre le magique et l'artistique, reproduire par la puissance des images, au sens large, cet état de perte de conscience du réel

qui permet d'atteindre des états supérieurs, comme en transe. En fin de compte, c'est vers vous que l'oeuvre de Florian et Michaël Quistrebert est tournée, elle n'est pas l'illustration d'un voyage, d'une expérience, elle est invitation au voyage, à l'expérience: "... celles qu'expriment d'autres artistes dans d'autres pratiques authentiques de leur art, chaque trajectoire individuelle et singulière étant une quête de cette sorte d'absolu qu'il est dans la nature de chaque artiste de poursuivre..." (6)

Yves Brochard

(1) René Char *Feuillets d'Hypnos* catalogue *hypnos* Musée de l'Hospice Comtesse, Lille 14 mars - 12 juillet 2009
(2) *LÀ-BAS (a group exhibition)* Galerie Crèvecoeur, Paris 13 nov - 26 déc 2009
(3) Florian et Michaël Quistrebert *EX FUTURO* Domaine départemental de Chamarande, centre d'art contemporain 7 mars - 30 mai 2010
(4) Dominique Noguez *Éloge du cinéma expérimental* Musée national d'art moderne centre Georges Pompidou 1979
(5) *Steven Parrino Rétrospective 1981-2004* texte Fabrice Stroun, Palais de Tokyo/ Magazine 03
(6) Olivier Assayas *Kenneth Anger* Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma 1999