

Joan Hernández Pijuan – la poésie faite oeuvre

Une exposition du Musée d'art et d'histoire de la Ville de Neuchâtel du 19 juin au 14 septembre 2003
Ouvert de mardi à dimanche de 10 heures à 18 heures, mercredi entrée libre. – www.mahn.ch

Très présent sur la scène artistique internationale, Joan Hernández Pijuan, né en 1931 à Barcelone, tient une position singulière dans l'art d'aujourd'hui. Se tenant à l'écart des avant-gardismes, il préfère se soumettre au mûrissement de sa propre peinture. Ainsi, il pratique depuis plus de trente ans ce qu'il appelle lui-même « un espace ouvert du paysage vécu et non celui imitatif de la figure et du fond ».

Salle 1 (salle verte)

Dans *Folquer* de 1972 (catalogue n° 2), l'espace pictural est conceptualisé par un centimètre peint à même la toile. Il traverse brutalement les graduations de couleurs les plus fines tel un horizon tyrannique. Le ton est donné : calcul et évasion, rigueur et poésie. Les deux *Paysages avec cote* de 1974 (n° 4 et 5) qui lui font face sont de la même veine, mais la mesure, ici, est plus discrète au profit de l'univers de la couleur. *Triptyque I* de 1977 (n° 7) va plus loin dans cette libération : deux couleurs se rencontrent, un bleu violacé et un vert olive qui, à travers des milliers de petits coups de pinceau à la manière pointilliste, créent ainsi un incroyable « paysage ». La mesure n'est plus présente qu'à travers les bords intérieurs des toiles du triptyque.

Salle 2 (salle des plantes)

Les grands espaces de Pijuan se peuplent de végétaux. Les plantes de *Paysage* 1984 (n° 17) deviennent arbres dans *Cyprès à Folquer* (n° 19) et *Patio avec cyprès* de 1986 (n° 21). Par la suite, ces formes simples commencent à « courir ». Ainsi naissent des formes ogivales dans *Cloître* (hors catalogue n° 2) et *Cloître ocre* (n° 22) : le principe sériel est trouvé et ne lâchera plus l'artiste. Nous trouvons en effet, sur la paroi est de cette salle, une grande peinture noire avec le titre presque ironique de *Projet pour un paysage*, 1991 (n° 24) où l'artiste commence à déployer une sorte d'écriture picturale cernée d'un rectangle comme pour indiquer la « feuille » sur laquelle il « écrit »...

Salle 3 (salle des dessins et aquarelles)

Nous revenons ici brièvement aux années 70. Sur la paroi sud est exposée une série de dessins qui mettent en œuvre les principes évoqués de la première salle. Sur la paroi nord, nous présentons de grandes aquarelles minimalistes et sensuelles. Quant à la grande gouache noire sous le titre *Règle jaune* de 1972, il s'agit sans doute de l'œuvre la plus conceptuelle de l'exposition.

Salle 4 (salle des grands papiers)

Ces œuvres nous projettent dans les années 90 et mettent toutes en scène de manière libre et spontanée le principe de la série. Toutes « sans titre », évoquent-elles des paysages (n° 45), des sillons, des mailles de filets ou, de manière plus abstraite, des trames ? Ce qui importe ici, c'est l'écriture poétique, une manière de réponse à l'art minimal.

Salle 5 (salle blanche)

L'interaction du blanc « plein » de ces grands rectangles cernés avec le blanc « vide » des cimaises environnantes met en lumière un nouveau principe artistique de Pijuan : celui de la plénitude de la non-couleur (les espaces blancs très travaillés).

Salle 6 (salle des trames)

Par-dessus un paysage vert de 1991 (n° 25) ouvre la danse avec ce réseau de mailles blanches et grises qui souhaitent nous détourner de la profondeur du vert émeraude tout en nous invitant à nous y intéresser ! Le *Triptyque de Granada* de 1994 (n° 31) pousse ce principe à l'extrême. En peignant artificiellement de fausses craquelures, l'artiste attire notre regard à travers le grillage oblique, alors que *Granada nocturne* (n° 28) nous invite avec le même principe pictural à observer... la nuit.

Salle 7 (salle du dialogue)

Dialogue entre deux pratiques picturales très différentes : la sombre toile ondulée de *Mémoire de paysage III* de 1997 (n° 44) se voit questionnée de manière ironique et enjouée par le clair *Paysage ordonné* de 1995 qui semble la narguer avec ces petits points dansants...

Salle 8 (salle des fleurs)

Si nous connaissons déjà la plupart des modes de représentation présents dans cette salle, celui des fleurs est nouveau. Avec ses titres purement descriptifs de *Fleur avec bords verts*, 1996 (n° 35), *Fleur blanche*, 1996 (n° 36) ou simplement *Fleur*, 1999 (n° 53), ces trois grandes peintures carrées tiennent en haleine toute la salle. Alors qu'il n'y a pas en soi plus intimiste que ces primitifs signes de fleurs. Le fond vert émeraude de celle du centre répond par ailleurs à celui du grand paysage sur la paroi en face, *Regardant, je laisse passer le temps 2* de 1998 (n° 48). Ce titre exprime en même temps l'attitude méditative et mélancolique de celui qui regarde l'espace qui « bouge » devant lui, le temps qui passe ...

Salle 9 (salle des signes)

Dans ces grandes peintures libérées et relâchées, le grillage devient citation (n° 55, 56), le cerisier devient signe (n° 57), les monticules isolés ou répétés sont une simple trace (n° 58). Comment ne pas parler ici de la liberté de l'acte de peindre ? Lorsqu'il s'agissait, pendant le montage de l'exposition, de placer un petit tableau, *Dessin sur blanc* de 2001 dans le concert des grands, le peintre répondait avec *maestria* : « vous savez, des fois il suffit de donner simplement un peu plus de place aux petits... »

Walter Tschopp