



Judicaël Lavrador, « Qu'est-ce que la peinture aujourd'hui ? »,
Beaux Arts Editions & TTM Editions, France, p. 176-177, 2008.

DAN WALSH

«La peinture est à la fois un emprisonnement absolu et une absolue liberté.»

Repères

Né en 1960, à Philadelphie.
Vit et travaille à New York.

Expositions

2008 Paula Cooper Gallery,
New York

2007 Galerie Renos Xippas,
Paris

2004 «La Lettre volée»,
musée des Beaux-Arts
de Dole

2003 Biennale de Lyon

Galleries

Paula Cooper, New York
Xippas, Paris

Elvira Gonzalez, Madrid
Pace Prints, New York
Tschudi, Glarus/Zuzo-
Engadin



Au critique d'art américain Bob Nickas qui lui demandait pourquoi ses tableaux étaient régulièrement accrochés au ras du sol, Dan Walsh expliquait que : «L'abstraction est forcément liée à l'idéalisme. À partir de là, je me posais une question d'ordre pratique : comment faire redescendre la peinture sur terre ?». Or, ce n'est pas seulement dans sa manière d'accrocher les tableaux que l'Américain tente de s'accommoder de l'histoire

de l'abstraction, chargée d'utopie et de croyances dans la notion de progrès. Au début des années 1990, son vocabulaire visuel se met en place : alignements de petits carrés, empilements de formes simples qui esquissent un meuble, lignes superposées qui font penser à une page de livre (*Répertoire*, 1994), le tout en une seule couleur sur fond blanc. L'aspect schématique des motifs où se devinent des ébauches de diagrammes rappelle aussi les tableaux d'un Peter Halley qui dans les années 1980 confrontent les structures de l'abstraction à celles du capitalisme dans des compositions cellulaires aux couleurs violemment artificielles. Cependant, les motifs de Dan Walsh, ses grilles ou ses lignes, sont plus humbles. Tracée à main levée, avec une délicatesse, un peu inattendue dans un tableau géométrique. À la fin des années 1990, l'utilisation de la couleur injecte davantage de décontraction. Les tons sont vifs sans excès, plutôt chamarrés et souriants, comme si la palette provenait de la boîte de crayons de couleurs d'un petit écolier. D'autant que Dan Walsh peut désormais jouer des effets de transparence ou de densité, surligner ses formes, les détourner ou les auréoler de pourtours vivaces, et en somme, animer d'une joyeuse vivacité ces compositions géométriques. Lesquels finissent par évoquer de plus en plus le trait espiègle de la bande dessinée. En particulier quand l'artiste ajoute à un carré ces drôles de tirets qui, dans un *Comics*, manifestent l'étonnement du personnage (*Projection*, 1998). D'où cette observation de Dan Walsh confiant que ses tableaux «c'est du Philip Guston faisant du Agnes Martin». Autrement dit, la rencontre des personnages patauds, grossièrement peinturlurés par le premier, avec la ligne claire et froide tracée délicatement par la seconde. Plus récemment encore, l'artiste imprègne ses œuvres d'un éclat plus chatoyant et plus vibratile. Les lignes s'enroulant sur elle-même, esquissent de complexes arabesques dont les couleurs, jaune clair sur un fond bleu pâle (*Find*, 2008) accentuent un effet optique, qui reste plus fluide, moins intempestif que celui cultivé par les œuvres «op». Finalement, comme l'écrit subtilement l'historien d'art Éric de Chassey dans un texte de catalogue, Dan Walsh réinvente «une version plus souple de l'abstraction» retrouvant une veine «qui a existé brièvement dans le constructivisme raffiné de Sophie Taeuber».

Bounty ▶

2007, acrylique sur toile,
139,7 x 228,6 cm

