



YVAN SALOMONE, LA TRAVERSÉE DES AQUARELLES

Cet artiste voyageur, à la dérive des continents, explore les vagues à l'âme et les routes inexplorées de notre conscience. Ses couleurs aquatiques dessinent avec simplicité un monde profond qui nous observe et nous analyse. Il en fait un objet abstrait et réel, qu'il peint et écrit dans une tension permanente. Embarquement hors cadre.

YVAN SALOMONE, THE WATERCOLOUR CROSSING

This nomadic artist, a continental drifter, explores the undulations of the soul and the unexplored roads of our conscience. His aquatic colours portray with simplicity a deep world that observes and analyses us. The subject becomes abstract and real, painted and written about in a state of permanent tension. All boarding now for a visual journey.

SAINT-MALO. LA CITÉ DES CORSAIRES.

Début mars. Il m'avait dit qu'il revenait d'Afrique et, pour mon voyage, m'avait donné à lire cinq cents textes aux titres sonnante comme de **PETITS EXERCICES JOYCIENS : [NAKEDDAMPER], [FISHINFERNO], [MIRLITORALE]**, de ceux qu'il écrit sur chaque œuvre deux ans après, comme des retours sur paysage, occasion de leur découvrir parfois une seconde nature. Et j'avais aussi à feuilleter ces éditions en noir et blanc, où il mêle photos et documents, et qui doivent nous dire encore autre chose de ce qui le travaille. **AQUARELLE, ÉCRITURE, ÉDITION, LES TROIS ÉLÉMENTS INSÉPARABLES** de son activité, comme les trois cercles d'un nœud borroméen.

Extrait de [pentefaible] qui lance la machine : *« Du désert, je prends la route avec l'intention de trouver des objets dans tous les sens... La première fable le long d'un quai se présente sous l'apparence d'un cargo : le nom qu'il porte est Diane ! Je me détourne et abandonne d'anciens monuments pour rentrer chez moi avec **CE PREMIER PAS DANS LE PAYSAGE**. Il s'effectue dans le tumulte où j'entretiens une douce querelle entre des pensées et des étendues, où mes mouvements sont des motifs. »* Voilà les débuts d'une aventure qu'il poursuit depuis 1991.

ACTION.

AU DÉBUT ÉTAIT LE DÉSESPOIR

« L'élément déclencheur a été mon désespoir. Dans les années 88-89 je me suis retrouvé dans l'atelier, plus rien à dire, sécheresse absolue, physique et psychologique. Tout autour de la pièce, j'avais tracé une ligne à hauteur des yeux, une sorte de ligne d'horizon, où je punaisais et défaisais en permanence des restes d'expressions. L'extrême fin de toute une série de tentatives abîmées par de trop grandes admirations. Alors je suis sorti. J'habite à Saint-Malo, pas loin d'un port, je trouve du plaisir à me promener sur les quais, autant pour la mobilité de ce que j'y trouve que comme dernier espace, quand le désespoir vient buter sur une limite physique, géographique. Et curieusement, ces ports qui auraient dû m'amener à une sorte d'admiration maritime, à toute une mythologie, m'apparaissent comme un immense atelier où tout était plaisant, changeant, une leçon d'architecture permanente avec des ruptures d'échelle. D'un seul coup, un navire de la taille d'un immeuble modifie l'espace. Il n'y a pas d'autre endroit sur la planète où un immeuble arrive et s'en va dans l'heure. Et qui, de plus, porte un nom de grande poésie, nom d'une femme, d'un personnage mythologique. D'un seul coup Diane est là, et demain ce sera Persée et après-demain Irène. Bernard Lamarche-Vadel, qui écoutait mes histoires à l'époque, m'a aidé à accélérer le processus devant m'amener à traduire ces situations éprouvées chaque jour. Et parmi les possibilités qui s'offraient à moi, j'ai pensé que la technique de l'aquarelle pouvait convenir. »

PEINDRE POUR RÉFLÉCHIR

« Pour moi, passé par une lignée Chirico, Pollock, Guston, Beuys, arriver avec un paysage aquarellé, c'était un peu inquiétant au vu de ce que j'avais admiré avant. Surtout en sachant l'image que je produis dans l'esprit des gens, quand on sait le genre de peinture pratiquée dans ces cités balnéaires. C'est devenu passionnant parce que je suis passé d'un mode ironique à un véhicule. Je ne suis pas vraiment un peintre au pur sens de la peinture, quelqu'un qui baigne dedans, non. J'utilise la peinture pour réfléchir. Il y a une grande ambiguïté quand on ne voit dans mon travail qu'un réalisme de plus. Pour reprendre Freud sur le rêve, j'aime à dire que la figuration n'est pas faite pour être comprise. Aujourd'hui, après vingt ans de conduite de ce véhicule, la conduite est plus aisée, je prends les virages un peu plus vite, et quand survient un dérapage, j'ai mes « rustines », ces éléments noirs à la fois masques, lest de rééquilibrage d'une composition, ardoise magique de mon inconscient, ou qui sait symptômes d'une éruption à venir. »

LES ZONES

«J'ai toujours bougé. Mais initialement j'étais très attiré par les zones portuaires. Surtout pas la friche, surtout pas l'abandon, pas ce romantisme-là, mais des lieux qui fonctionnent avec une face qui ressemble à l'abandon. C'est ça qui m'intéresse. Comment, à un moment donné, il y a des interstices de fonctionnement, des zones qui pour un certain temps vont s'arrêter de fonctionner, avant de redémarrer. Par référence au personnage du *Stalker* d'Andreï Tarkovsky, je me considère comme un chasseur d'approche, je rentre sur une zone, donc potentiellement, le film ayant été tourné sur quelque chose comme trois hectares, j'aurais pu développer toute mon activité à Saint-Malo, d'autant qu'il y a vingt ans je pouvais y rentrer, alors que maintenant, pour de multiples raisons, zone franche, clandestinité, danger des outils, c'est grillagé. Mais je n'ai pas résisté à aller voir comment ces zones-là étaient ailleurs, pour finalement vérifier qu'elles étaient les mêmes. D'où une indifférence géographique totale. Que je sois en Afrique, aux États-Unis ou en Chine n'a aucune importance. Et c'est là encore où le réalisme de mes paysages s'effondre. Peu à peu, pratiquer ces zones m'a ouvert les yeux sur d'autres interstices existant dans ce monde. Alors, que je sois en Auvergne ou en train d'attendre quelqu'un à la gare, je peux apercevoir quelque chose que je n'aurais pas vu avant, sans cette initiation.»

L'AQUARELLE SUR LE DIVAN

«Faire une aquarelle hebdomadaire crée beaucoup de tension, dans la mesure où je cherche à obtenir, non pas la description de ce que j'ai vu, mais une histoire planquée dans le paysage qui m'a regardé. Quelle est cette rencontre qu'on a eue ensemble ? C'est cette énigme que je cherche en permanence et que je ne trouve pas. Une phrase est essentielle pour moi, celle de Freud décrivant la cure analytique : «*Élever l'impuissance jusqu'à l'impossible*». À un moment, il faut aller chercher quelque chose tout en sachant qu'on ne le trouvera pas. Et là, on est quasiment à la naissance du désir. Et vingt ans après, j'ai encore du désir. À une époque, la tension était telle, avec cette impression de *recevoir* mes paysages, recevoir l'histoire qu'ils avaient à me dire, que j'avais souhaité, comme un psychanalyste, rentrer en contrôle pour me réparer un peu de cette tension. Le travail avec les jus est lent, quand le malade est trop mouillé il faut attendre qu'il sèche et, devant m'interrompre, j'ai le temps de la réflexion. Qu'est-ce que ce paysage me veut ? Et je n'abandonne jamais un paysage sans qu'il m'ait dit quelque chose. Donc, si je peux l'exprimer comme ça, j'ai des paysages en analyse.»

FIN DE LA TRAVERSÉE

Les remparts accueillent ma promenade devant une mer retirée. Ces œuvres ne sont-elles pas l'exemple même de celles qui cachent leur identité réelle sous le masque de l'habitude ? N'est-ce pas l'artiste d'ailleurs qui dit aimer l'idée d'avancer masqué ? Je repense à cette phrase lancée au moment de l'au revoir, «*mon œuvre est comme un coffre-fort qu'il ne faudrait pas ouvrir*». Lui serait-il comme un regret si cela nous menait trop loin dans la connaissance de son être intime ? Ou bien est-ce que, comme la lampe d'Aladin, sa maîtrise est difficile ? Les questions s'enchaînent. Curieusement, et comme en antithèse, les œuvres imposent leur composition, leur solidité, une sorte d'immanence. Dans un entretien récent avec l'artiste pour *Peinture parlée* au Centre Pompidou, Didier Semin évoque l'embarras de certains conservateurs à ranger ce travail dans la catégorie «art contemporain», car s'il lui emprunte ses protocoles, rythme de production, format toujours identique, titre de onze lettres précisément, il s'en écarte par la pratique ancienne choisie. Fortifiées par des textes qui leurs sont liés, les aquarelles nous reviennent autrement. Y gagnent une profondeur et comme un au-delà. Aujourd'hui, l'art figuratif ne peut plus faire l'économie du concept.

JIM PALETTE

Yvan Salomone est représenté en France par la galerie Xippas, en Belgique par la galerie Baronian-Francey et en Suisse par la Galerie Zannettacci. Son ouvrage, *Le Point d'Ithaque, Cahiers 1991-2006* (Les Presses du réel, collection Mamco, Genève), paraîtra en juin 2010.



Aquarelles de 1991 à 2008. 95 × 138 cm

Titres des œuvres

[undivisible]	[nikehercule]	[moleculaire]	[pavillon noir]
[aedificandi]	[uninvisible]	[rickdeckart]	[composition]
[sansypensor]	[battledress]	[bonaventure]	[technicolor]
[apollinaire]	[petite julia]	[jour de pluie]	[marionnette]
[comme prévue]	[château d'eau]	[homomorphou]	[capitulaire]
[lance pierre]	[faux trait]	[melankholie]	[second scene]



Watercolors from 1991 to 2008, 95 × 138 cm

Titles of works

[pumilioalba]	[immobiliere]	[prescriptio]	[recommencer]
[funambulist]	[ultimaratio]	[ainsilanuit]	[abstraction]
[pathofgreen]	[inflatables]	[sansepolcro]	[helimatlost]
[desalliance]	[oliebergere]	[aujourdnuir]	[evaporation]
[disparaitre]	[celibataire]	[ensemblason]	[traitdunion]
[apparatchik]	[ereeleereel]	[disjoncteur]	[maribarbola]





SAINT-MALO. THE CORSAIR CITY.

Early March. He told me that he was coming back from Africa and, for the journey, gave me five hundred texts to read, with titles redolent of **BRIEF JOYCEAN EXERCISES: [NAKEDDAMPER], [FISHINFERNO], [MIRLITORALE]**, the ones he writes about each work, two years on, like some kind of journey back to the scene, an opportunity to find a second nature within; and to leaf through these black and white editions where he mixes photos and documents, and which must tell us still more about what torments him.

WATERCOLOURS, TEXTS, EDITIONS, THE THREE INSEPARABLE ELEMENTS of his work, like the three rings of a Borromean knot.

An extract from [pentefaible (slight slope)] to start off: *"From the desert, I set out with the intention of finding objects in all directions... The first tale from along the quayside appears in the form of a freighter bearing the name Diane! I turn away and abandon ancient monuments to return home with **THIS FIRST FORAY INTO THE LANDSCAPE.** This happens in a turmoil, in which I maintain a small quarrel between thoughts and spaces, and in which my movements are patterns."* These are the first steps of an adventure he has been pursuing since 1991. **ACTION.**

IN THE BEGINNING WAS DESPAIR

"The catalyst was my despair. In the years 1988–1989, I found myself at the studio with nothing to say, a complete drought in physical and psychological terms. Running right around the room, I had marked out a line at eye level; a kind of horizon where I continuously pinned up and unpinned the remnants of my expression. The very end of a sequence of tentative pieces damaged by over-admiration. So I went out. I live in Saint-Malo, near a harbour. I love to wander along the quays, not just for the mobile quality of what I find there but also as a final space, where despair butts against physical and geographical limits. And curiously, these harbours which should have nudged me towards some kind of maritime admiration, towards a whole mythology, appeared as a giant studio where everything was pleasant, changeable, an unceasing lesson in architecture with fractures in scale. All of a sudden, a ship the size of a building alters the space. There is nowhere else on earth where a building can arrive and leave in the space of an hour. Added to which it bears a name from great poetry, a woman's name, that of a mythological character. In one fell swoop Diane is there, and tomorrow it will be Persée; the next day, Irene. Bernard Lamarche-Vadel, who listened to my stories at the time, helped me to speed up the process, which would bring me to translate these situations experienced daily. And from among the possibilities available to me, I felt that the watercolour technique might suit."

PAINTING IN ORDER TO THINK

"For me, having followed in the traditions of artists such as Chirico, Pollock, Guston, Beuys, to finish with a watercolour landscape is a little worrying, when you consider what I used to admire. Particularly knowing the image I evoke in people's minds and when you know the style of painting produced in seaside towns. It has become absorbing because I have gone from an ironic mode to a vehicle. I am not really a painter in the true sense of the word, someone who is totally immersed in it, not really. I use painting as a way of thinking. There is huge ambiguity if you can only see in my work another form of realism. To go back to Freud and dreams, I like to say that representation is not meant to be understood. These days, after twenty years of using this vehicle, driving is easier, I take my corners a little faster and when I skid, I have my 'patches', those black elements which are all at once masks, ballast for restoring the balance of a composition, the magical blackboard of my unconscious or, who knows, the signs of an eruption to come."

THE AREAS

"I have always been on the move. However, initially I was greatly attracted to harbour areas. Definitely not wasteland, not abandonment, or that sort of romanticism, but places which function with a face that looks like neglect. That is what interests me. How, at any given moment, there are interstices in the workings, areas which for a certain time will to cease to function, before starting up again. In reference to the character in *Stalker* by Andreï Tarkovsky, I think of myself as a hunter of approaches. I enter an area, therefore potentially, the film having been shot on something like three hectares, I could have developed all my work in Saint-Malo, in the same way as twenty years ago I could gain access to areas, whereas nowadays, for various reasons, free zoning, illegal immigration, dangers of equipment, these are fenced off. But I couldn't resist going to see what those areas were like in other places, to be able to verify whether they were the same in the end. Which brings us to complete geographical indifference. The fact that I was in Africa, the United States or China made no difference. And this again is where the realism of my landscapes crumbles. Little by little, working on these areas opened my eyes to the other interstices that exist in the world. Therefore, whether I am in Auvergne or waiting for someone at the station, I can catch a glimpse of something that I might not have seen before without this initiation."

WATERCOLOUR ON THE COUCH

"Doing a weekly watercolour creates a huge amount of tension, in so far as I try to obtain, not so much a description of what I have seen, but the story behind the landscape that looked out at me. What is that encounter we shared? It is the enigma I hunt endlessly and which I cannot find. There is a sentence that is essential for me; one from Freud describing analytical therapy, "*Raise powerlessness to impossible heights.*" At some point, you must seek something knowing full well you will not find it. And here, more or less we find the birth of desire. Twenty years on and I still have this desire. At one period, the tension was so great, with that impression of *receiving* my landscapes, receiving the story they had to tell me, that I wished, like a psychoanalyst, to regain control in order to restore myself after this tension. Working with colourwashes is slow. When the patient is too wet, you must wait till he dries out, so I am obliged to take a break and I have the time to think. What does this landscape want from me? I never give up on a landscape until it has said something to me. So, if I express it this way, the landscapes are undergoing analysis."

THE END OF THE CROSSING

The ramparts welcome my walk before a retreating sea. Are not these works the very examples of those who hide their true identity beneath the mask of habit? Is it not the artist, moreover, who claims to like the idea of advancing under a mask? I think back to this sentence thrown down at the time of a goodbye, "*My work is like a safe which must not be opened.*" Would it be like a regret which brought us too far into intimate self-knowledge? Or rather is it because, like Aladdin's lamp, his craft is difficult? The questions are all connected. Oddly, and as if in antithesis, the works impose their own composition, their solidity; a kind of immanence. In a recent interview with the artist for *Peinture parlée* at the Pompidou Centre, Didier Semin mentions the difficulty for certain curators to categorize this work as "contemporary art", for although it employs the protocol; the pace of production, the ever identical format and titles of precisely eleven letters, it diverges in the chosen use of traditional form. Strengthened by the texts linked to them, these watercolours strike us differently. Depth and an other-worldliness predominate. Nowadays, representational art can no longer dispense with the concept.

JIM PALETTE

Yvan Salomone is represented in France by the Xippas Gallery, in Belgium by the Baronian-Francey Gallery and in Switzerland by the Zannettacci Gallery. His work *Le Point D'Ithaque, Cahiers 1991-2006* (Les Presses du Réel, collection Mamco, Geneva), is due to appear in June 2010.



[parcataules]

