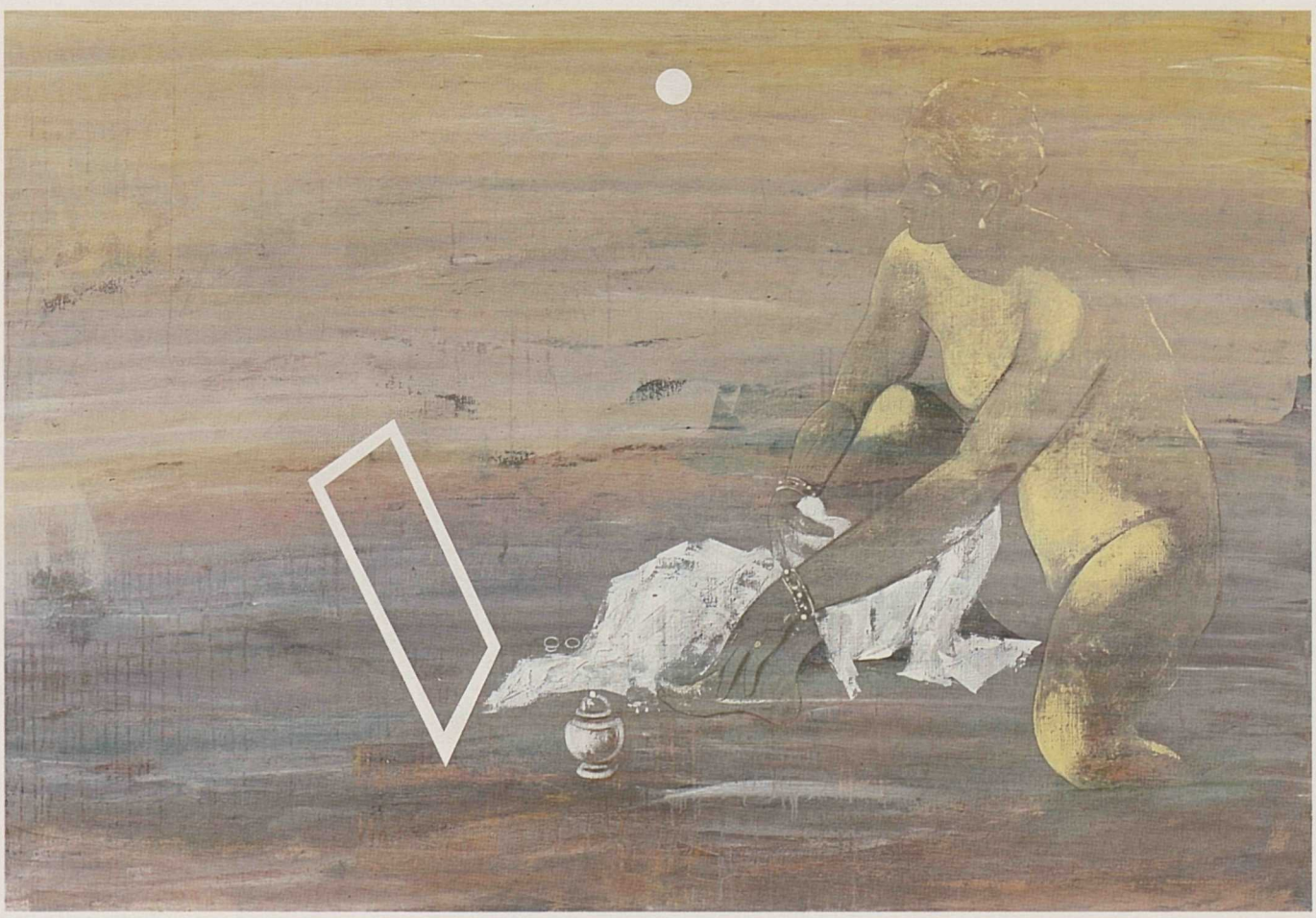
J.C. PRÊTRE



Textes

Achille Bonito Oliva

Michel Butor

Marc Le Bot

Valentina Anker

J.C. PRÊTRE

Texte
Achille Bonito Oliva
Atelier de l'histoire

Ariane, Danaé, Suzanne
œuvres récentes

Textes
Michel Butor
Trois femmes enlacées
pour Jean-Claude Prêtre
Marc le Bot
Le visible, par défi

Oeuvres choisies
1963-1983

Texte
Valentina Anker
A Canticle for Leibowitz
Textes
Charles Goerg
Polaroid Série
Michel Butor
Les nourritures de la lumière
pour Jean-Claude Prêtre
Marc le Bot
Au centre du centre

Achille Bonito Oliva

Atelier de l'histoire

La catastrophe bénéfique de la transavant-garde a ramené l'attention de l'art vers la peinture entendue comme travail à l'intérieur de la spécificité d'un moyen expressif qui requiert des temps d'élaboration lents et acharnés. La génération des artistes les plus actuels est en train d'approfondir cette appropriation d'une temporalité dans laquelle projet doux (progetto dolce) et exécution s'entremêlent incessamment dans le théâtre retrouvé de l'atelier, dans l'espace sédimenté de l'expérience culturelle et existentielle.

L'art donc a parcouru un itinéraire intègre, une péripétie circulaire qui le reporte à l'intérieur du silence d'un espace qui réclame la sédimentation de gestes créatifs (gesti elaborativi) rappelant ceux des peintres et des sculpteurs du *Bateau Lavoir*, ces artistes-là, qui, au début du siècle, dans la solitude partagée de leurs ateliers (nella solitudine associata di singoli studi collegati tra loro) ont modifié le cours de l'art contemporain.

Si dans les années soixante et septante la production artistique et sa relative consommation se passaient de manière contextuelle et synchronique, faisant de la galerie et du musée le lieu de la création en même temps que de la contemplation du geste grâce à une participation manifeste et nécessaire du public, dans les années quatre-vingts, au contraire, l'art retrouve le secret des lieux et des espaces de création (spazi elaborativi) qui ne signifient pas clandestinité mais assurément concentration et définition formelle du travail.

La rigueur devient une instance morale de l'œuvre, l'approfondissement linguistique un moment qui connote le travail créatif en dehors de toute rhétorique d'immédiateté expressive. J. C. Prêtre, depuis 1969, lui aussi continue de travailler en partant d'un dépôt d'énergie culturelle qui constitue la force de dissuasion indispensable pour fonder le signe de l'œuvre nouvelle.

Les œuvres présentes dans cette exposition forment un ensemble homogène tant du point de vue de la poétique que de la mentalité, celle de la citation du mythe, elles appartiennent à une même vision et réalisent une continuité (un contatto continuo) par le choix de thèmes contigus: Ariane, Danaé, Suzanne. De cette manière, l'ancien est devenu une sorte de laboratoire créatif dans lequel ces œuvres produisent leur propre image.

La solitude est sans doute indispensable à la pratique picturale puisqu'elle est liée à une manualité artisanale qui exige une réalisation individuelle. Les relations de groupe ne sont admises qu'au niveau du débat et de la circulation d'une énergie et d'une atmosphère culturelle qui reconnaît la vérification et la stimulation réciproques. L'élément constant est certainement l'absolue liberté quant aux appropriations de langages appartenant à des expériences précédentes et à l'annulation des différences entre abstrait et figuratif. De cette façon, l'œuvre qui en résulte est un entremêlement stylistique qui englobe à l'intérieur d'elle-même l'ornementation abstraite et l'essentialité figurative, la géométrie d'un langage construit selon l'ordre d'un *projet doux* (un *progetto dolce*), le fondement d'un ordre linguistique qui recherche non seulement l'expression mais aussi la définition formelle. De tels caractères correspondent à une urgence systématique, à une tension créatrice qui désormais cherche à s'établir au milieu des polarités d'un langage constructif capable de rendre compte par le seul résultat de l'identité de l'artiste.

Le choix de ces œuvres est donc la conséquence d'une optique critique qui veut rendre évident l'approfondissement de la recherche picturale dans la phase d'une génération à la fois précédente et successive à la transavant-garde, recherche qui opère sur les différences entre les œuvres mêmes.

Celles-ci assurément parcourent une expérience créatrice qui veut redonner à l'art le sens d'un langage unitaire même s'il est joué sous le signe d'une fragmentation formelle conservant le caractère éclaté (disseminato) d'une opération au second degré qui ne croit ni à la création à l'état pur, ni à

une condition romantique capable d'imposer l'assurance arrogante de son originalité.

Ces œuvres se déplacent sous la poussée d'une tension qui meut les pulsions de l'imaginaire vers une délimitation formelle, vers un cadre imprévisible quant au résultat visuel, l'image qui en résulte répond à une économie linguistique qui ne refuse plus les constantes de la poétique mais réclame en même temps des solutions toujours différentes constituant le symptôme d'une volubilité fantastique ouverte aux flux de sa propre inspiration.

Après l'ouverture en éventail de l'attention vers la production artistique majeure et mineure, Prêtre aujourd'hui semble retrouver confiance dans les ascendances culturelles porteuses d'un ordre formel objectivement évaluable avec les paramètres internes de la forme et en même temps des contenus propres au langage visuel. La peinture accède alors à une dimension capable de récupérer une spiritualité vitale.

Futurisme, abstraction, cubisme, surréalisme, symbolisme, métaphysique sont ainsi conjugués et à nouveau élaborés avec des constantes formelles qui constituent les chiffres stylistiques du travail. L'art devient l'élaboré qui de cette façon fonde le sens du travail même (il senso dell'operare stesso), la discipline qui fait du langage un système et non pas une simple force de dissuasion. L'acharnement patient du moyen pictural n'est pas suffisant, comme une certaine ingénuité critique le prétend, pour ralentir le processus créatif et pour que l'on oppose lenteur de l'exécution à accélération de notre quotidienneté comme valeur de l'art. Dans le cas de Prêtre, abréviation gestuelle et élaboration minutieuse s'entremêlent et précipitent dans la nécessité d'un ordre formel confirmé.

Prêtre utilise la peinture comme un instrument capable de mesurer et de construire un langage qui voit les formes de l'intérieur dans le sens où il trouve des relations cachées mais abordables à l'état palpable et objectif de l'image. Pour cela, il n'existe pas de séparation entre la nature et l'artifice, entre le paysage naturel et le paysage construit, tout ceci est passible d'être cité dans l'ordre de l'œuvre. Dans ce cas, citer ne signifie pas reproduire serviblement un ordre préexistant, mais utiliser la mémoire comme force pour extraire et en même temps niveler (utilizzare la memoria come forza estraente e nello stesso tempo livellatrice).

De cette façon, ordre mécanique et ordre naturel sont interchangeables du moment que ce qui compte c'est la capacité transfigurante de l'artiste assumant l'attention particulière de celui qui veut extraire un fragment du panorama environnant de la mémoire culturelle qu'il conjuguera par la suite dans son œuvre au moyen d'une analyse systémique très évidente. L'art devient le dispositif qui travaille sur une sollicitation particulière de l'attention (un particolare *tiro dell'attenzione*), capable d'illuminer un point de départ à partir duquel vont se mouvoir successivement ses propres trames.

Les trames linguistiques de Prêtre utilisent l'arme de la rigueur formelle qui se meut avec désinvolture au milieu d'éléments abstraits et de simples repères figuratifs, avec un regard qui sait utiliser les fragments comme des occasions de flottement sur lesquels se fixe l'attention de l'artiste. L'artiste est justement celui qui a la force d'extraire et puis de restituer au fragment la dignité d'un ordre formel, qui sait utiliser en même temps le sens proliférant de la nature et aussi le rythme de la machine.

La mémoire ne fonctionne pas en termes de régression culturelle, mais elle a la force d'aller de l'avant grâce à l'élasticité d'une méthode capable d'assumer des mouvements divers. Celui andante du paysage et celui rythmé de la pure construction, mais les deux ensemble concourent à fonder un langage qui a la force de s'abstraire de toute référence concrète du moment que rien n'existe hors de la réalité de l'art (in quanto niente esiste fuori dalla concretezza dell'arte).

Traduit de l'italien par Brunella Colombelli

Ariane, Danaé, Suzanne

œuvres récentes

Textes
Michel Butor
Trois femmes enlacées
pour Jean-Claude Prêtre

Marc Le Bot
Le visible, par défi

Michel Butor

Trois femmes enlacées

pour Jean-Claude Prêtre

Sous la lune qui se baigne dans les miroirs à chaque tournant
Le bel aventurier auquel j'ai eu l'imprudence de me lier
Vient de lever son glaive ou son pieu sur mon frère
Des pages et des chambellans cherchant leurs chemins dans les corridors à facettes

Sous l'or qui ruisselle sur les briques en chaque recoin
Le beau vieillard barbu auquel j'ai fait la folie de me confier
Inscrit ses inépuisables déclarations qui s'enroulent autour des colonnes
De jeunes miséreux couverts de mazout et de dettes flairant des trésors dans les terrains vagues

Sous le tremble et l'acacia qui se répondent sur la fontaine
Le jeune prophète sombre dont je ne puis détacher les yeux
Dialogue avec les oiseaux les serpents et lézards
Des vieillards libidineux arpentant les allées dans la mélancolie de leurs années perdues

Regardent la scène sans étonnement comme si tout cela leur avait été annoncé
Par leurs épouses et mères qui voulaient se venger de l'haleine brûlante
Et des cornes et des mugissements et de la bave de l'irrésistible monstre
Découvrent dans de vieux cartons des monceaux de faux billets qui leur avaient été signalés

Par instituteurs et spéculateurs préparant la grande dévaluation
Et la révolution les grands lendemains le nouveau monde industriel et amoureux
Se désespèrent devant ce paradis perdu de chair frissonnante qu'ils ont découvert
Par réflexion dans la fontaine où se perdent ses perles comme le fil de leurs méditations

Comme leurs masques et déguisements leurs réquisitoires et leurs homélies
Mais une fois le meurtre accompli c'est comme un hurlement qui est sorti de toutes les poitrines
Tandis que la nuit se faisait parmi les mosaïques et tapisseries
Une épaisse brume couvrant le ciel une rafale éteignant les torches

Mais une fois le mariage consommé c'est un long soupir qui s'est élevé de tous les sommeils
Tandis que les spécialistes perçaient les coffres-forts dans les banques
Mais une fois la calomnie répandue c'est comme un sifflement qui s'est glissé le long des vagues
Tandis que la voix d'airain grave commençait sa divination

Arrachant les armes de leurs caches les hommes auraient sacrifié le sacrificateur
Seule ma main pouvait le tirer de ces tourbillons de foule nocturne
Des lanternes sourdes illuminant les pépites se figeant au pied de la tour
Saisissant leurs matraques les policiers auraient embarqué les rôdeurs

Un feu de sarments pétillait sur le sable nous venions tous deux nous y réchauffer
Les tribunaux en rage auraient fulminé leurs condamnations
Tandis que je sentais ses épaules s'élargir une toison couvrir sa poitrine
Son visage se transformer en naseaux des cornes pousser derrière ses oreilles

Seuls les chiens de l'aube pouvaient me guider sous la tornade des monnaies folles
Tandis que je voyais s'amasser les nuages et bientôt les éclairs éclater par toutes les fenêtres
Seule ma propre image dans la fontaine pouvait égarer mes persécuteurs
Tandis que j'entendais le chant miraculeux se couler dans toutes mes veines

Ma sœur nous attendait à la sortie le navire prêt
Elle s'est imaginée avoir soustrait notre frère aux châtiments que lui prédisait tout un peuple
Des éclats de silex et de houille détruisent les murs de ma prison
Mon fils commence à remuer dans mon ventre et je sais qu'il sera tueur de monstres

Mon jardin devenant une île sur la mer avec de nouveaux arbres odorants
Les racontars des vieux à mon mari étouffés dans les rires des singes
Monté sur un cheval ailé je le vois délivrer d'exquises victimes
Je me roule dans des strophes de linge oignant mes cheveux de versets de nard

Et c'est seulement en haute mer qu'elle a reconnu que celui qu'elle couvrait de ses baisers
Et c'est seulement au milieu du ciel qu'il reconnaît en celle qu'il dévêt de ses chaînes
Et c'est seulement à la fin des temps que je reconnaîtrai Daniel en Persée
N'était autre que l'instrument de la vengeance oraculaire

Nulle autre que cette Ariane dont je lui parle si souvent
Et dans les vieillards les sbires de Minos un instant sortis des enfers classiques
Que j'avais sauvé pour elle Phèdre de la destruction et qu'elle pourrait épouser sans scandale
Qu'il ferait monter parmi les nuages dans un cortège de léopards et de vignerons

Qui ouvriront leurs labyrinthes aux souffles délicieux des langages nouveaux
Car il ne serait taureau que pour elle toutes les nuits
Son père auprès de moi l'accueillant sur l'Olympe dans les grands apparats de ses métamorphoses
Parmi lesquels les dieux de nos races se rajeuniront dans des fontaines d'encre et de vin

Genève, le 11 octobre 1984

Marc Le Bot

Le visible, par défi

La peinture de Jean-Claude Prêtre est une peinture attentive au devenir de la peinture et attentive à ce qui advient au cours de ce devenir.

Or, ce qui advient est une énigme. La peinture de Jean-Claude Prêtre cèle et dévoile en même temps l'énigme de toute peinture. L'énigme est celle du visible. Les yeux voient le visible, lui donnent un sens, ils l'interprètent. Le tableau de peinture donne un sens à la vue. Mais après? mais lorsque la vue s'épuise? lorsque le sens est épuisé? Le tableau reste. Le visible devient pur visible dénué de sens, pur objet de fascination, inentamable par la pensée. Telle est l'énigme de la peinture et du visible: l'évidence du sens devient présence insensée. Cette énigme n'est pas propre à la peinture. Elle est celle de toute pensée quand le réel impose sa présence, hors le sens.

Suivez des yeux les peintures de Jean-Claude Prêtre. Laissez vos yeux aller de l'un à l'autre tableau. Ici, vous percevrez des formes identifiables: figures humaines, choses, terre et ciel avec des astres. Là, vous serez plongé dans un fouillis de couleurs où, par endroits, disséminés, se découvrent des graphes lisibles: un +, un ×, un triangle, un anneau d'or, une flèche. Ici, des figures nettes en premier plan s'orientent sur un fond brouillé. Là, un fond en fouillis est parsemé de rares repères, sans premier plan ni orientation.

Les deux espaces typiques de cette peinture sont le même: ici et là, la forme se cherche dans un chaos visuel. La vue veut prendre forme dans le même instant énigmatique où elle se perd.

Le chaos n'est pas un désordre. Il n'est pas une confusion. Il ne l'est pas dans cette peinture. Il n'est pas ce hasard des gesticulations et des projections de matières qui donnent à voir un désarroi de la pensée. Ici, dans la peinture de Jean-Claude Prêtre, le désarroi provoque un défi. La démarche de l'art y est un défi au désordre, au trouble, au délire des yeux.

Voyez comme est peint le «fouillis» des couleurs sur le fond des images: dans les fonds où semble régner le plus grand désordre, on perçoit des tracés linéaires accusés: le plus souvent ce sont des traces de noir et de blanc, c'est-à-dire des deux non-teintes qui se démarquent des teintes et les encadrent le plus nettement. Ces tracés linéaires commencent d'ordonner le chaos. En son plus chaotique état, le chaos n'est pas la perte de la pensée. A cause des lignes de force noires et blanches qui s'y marquent, il apparaît comme une masse parcourue d'éclats et d'impulsions où commence de s'ordonner la vue. Le chaos n'est pas le «rien» de l'informe: il serait, dans cette peinture, une boule d'énergie, de violence, qui entraînerait tout avec soi.

(Merveilleux désordre des yeux d'où la peinture tire son énergie! Toute l'énergie, toute la force dont dispose la vue, pourrait devenir une force de destruction. Elle pourrait mener au délire des sens et du sens. A la folie, à la mort. L'art affronte cette violence. Il la défie. Il s'en empare pour transmuer en visibilité intelligible le trouble des yeux que nous apportons en naissant.

Franz Kafka dit quelque chose comme cela dans son *Journal*: que l'énergie de vie est aussi une force de mort, qu'elle nous agresse, qu'à travers les violences subies par le corps au long du temps de vie, elle conduit à ce corps sans vie qui n'a plus même le nom de corps. Cette force serait comme la bête de l'Apocalypse. Elle est le cheval de la nuit qui porte la mort en croupe.

Que faire? Chevaucher, dit Kafka, le coursier de l'agresseur).

La peinture de Jean-Claude Prêtre commence d'endiguer ces forces qui jaillissent devant les yeux dans leurs tourbillons insensés. Les touches de bleu, de rouge, de vert et de violet, font des traînées linéaires, parfois, elles se superposent ou se juxtaposent en forme de grilles. Une régularité apparaît. Puis viennent les signes dont la fonction est de faire repères dans l'espace. Triangles, flèches, anneaux, proposent que la vue s'ordonne autour de points identifiables qui seraient comme des amers sur une côte lointaine, comme les étoiles qui guident les navigations.

La peinture de Jean-Claude Prêtre raconte d'abord l'histoire de la naissance des signes dans la peinture. Dans le ciel confus, ces étoiles. Cette île dans l'océan. Et, parfois, cette figure qui est un corps semblable à mon corps propre, qui est mon propre corps et, à la fois, le corps de l'autre, corps où je me reconnais en reconnaissant l'autre.

Le sens vient à la vue quand je me reconnais moi-même, dans le visible, comme un autre.

La venue des signes visibles à la vue est une des obsessions de la peinture que je reconnais comme ma contemporaine.

Il a fallu faire table rase. Parce qu'on ne croyait plus à rien des fables qui avaient nourri autrefois la pensée des peintres: ni au mythe, ni à Dieu, ni même à l'Histoire, ni même à l'Homme comme histoire des hommes. Le temps était venu du doute. La vérité échappait aux intuitions de la conscience: la vérité était passée du côté des puissances techniques de la science, du côté aussi de ce qu'on croyait savoir des organisations psychiques et sociales qui relevaient d'un inconscient. Que faire d'un art sans feu ni lieu? sans vrai ni faux qui soient siens? sans Beauté qui soit assurée?

La peinture de Jean-Claude Prêtre est de celles qui restituent à la pensée artistique un fondement stable: du fouillis des teintes aux signes-repères et aux figures humaines retrouvées, on va de la sensation visuelle confuse, insignifiante, au sens qui, de nouveau, prend corps. Je parle du corps et de l'image du corps dans cette peinture: le sens du visible s'y enracine dans la sensation et le sens du sens est le corps même.

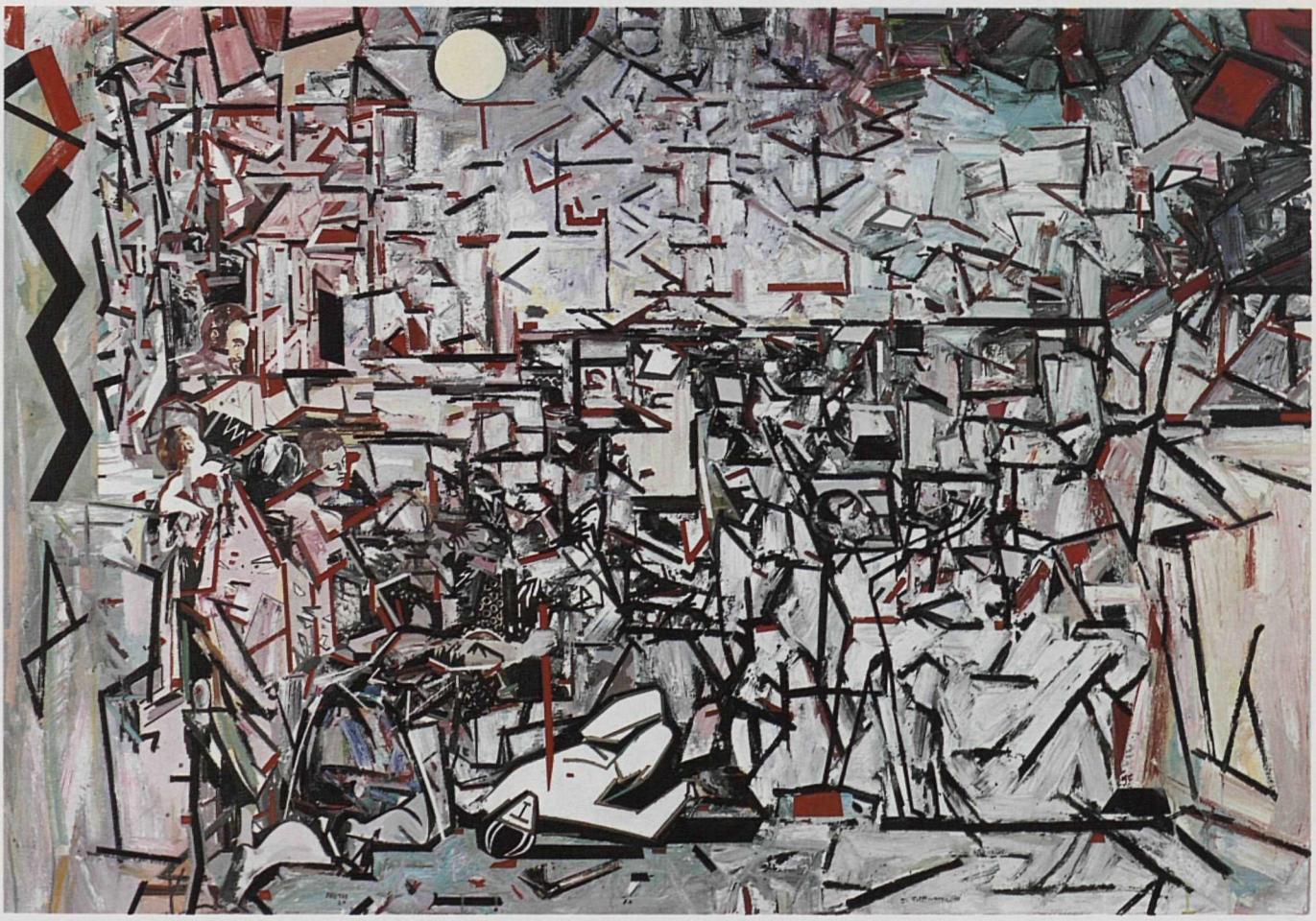
Je ne suis pas étonné que l'image du corps, dans la peinture de Jean-Claude Prêtre, coexiste avec un chaos. Moi-même, je ne suis pas toujours moi. Je me perds. Je deviens sourd, aveugle et insensible à ce qui est extérieur à moi. Je me replie dans mon dernier réduit: cette cénesthésie informe du corps à l'écoute de son propre corps. Puis, de ce lieu du corps où tout semble perdu dans un désordre sans recours, me parviennent des sonorités à l'oreille: les battements de mon sang, la régularité de ma respiration. Bientôt j'ouvrirai les yeux.

La peinture de Jean-Claude Prêtre est cette sorte de mort et de renaissance à soi, cette retrouvaille du sens et du corps propre qui exulte de renaître au réel. Elle est, ensemble, la nuit obscure ou nuit des sens et le jour venu dans l'intelligible évidence.

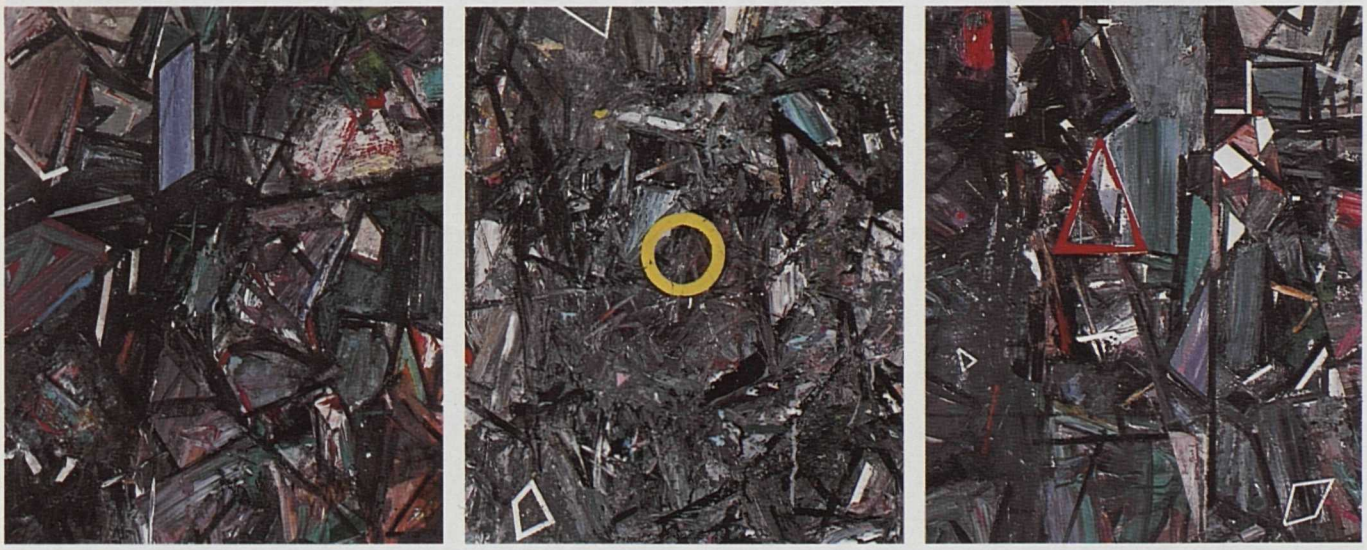
L'art est cela. L'art n'est que cela: la présence ensemble des contraires dans l'œuvre, vie et mort à la fois.

L'expérience de l'art, comme la conduit la peinture de Jean-Claude Prêtre, malgré les croyances perdues sous les emprises des organisations techniques de la vie, cette expérience de l'art est celle de toujours. Aussi est-elle fascinée par les mythes qui, eux aussi, parlent depuis toujours de vie et de mort ensemble.

Je ne suis pas étonné d'une résurgence des thèmes mythologiques dans une peinture qui s'attache à interroger les sensations du corps afin de s'établir sur cette inébranlable assise: quand tout risque



Ariane 1. Scène du Labyrinthe pour Tintoret, 1984, acryl sur toile, 114 × 164



Ariane 3. Labyrinthe pour un peintre, 1984, triptyque, acryl sur toile, 61 × 153

Ariane 4. Grande variation aux pyramides, 1984, triptyque, acryl sur toile, 180 × 240

d'être dévasté, un corps reconstitue son être menacé et, s'efforçant de se donner à lui-même une «figure», c'est la figure de l'autre qu'il découvre du même mouvement.

La peinture de Jean-Claude Prêtre découvre l'autre-figure qui sera le miroir de son identité, dans d'anciennes figures mythiques. Les plus anciennes, pour l'Occident, les figures de la Grèce maternelle: Danaé, Ariane, femmes folles de passion pour l'autre-corps qui vient combler leur corps puis l'abandonne, selon le rythme de vie et mort. Et Suzanne, qui se voudrait corps solitaire. Et ce chaos visuel dont l'imagination prend son départ, Jean-Claude Prêtre le nomme souvent, dans les titres de ses tableaux: le «labyrinthe», autre figure mythique. Cette peinture affronte la mort de l'art dans le labyrinthe: elle court ainsi la chance de voir le monstre, – énergie de vie qui porte aussi la mort – face à face.

Or ces imaginations mythiques (femmes, labyrinthe, minotaure) sont des fantasmes: les affronter est l'autre défi de cette peinture. Je nomme fantasmes ces figures parce qu'elles sont un effet du travail de peinture. Quand je marche ou j'écris, ma rêverie éveillée me surprend au détour du chemin, de la page. Quand le peintre peint touche par touche, son tableau d'abord est enfoui sous un chaos coloré, mais ce chaos bientôt fait rythme comme la marche ou l'écriture, il se régularise de tracés noirs et blancs. Et soudain surgit, imprévisible, une figure: signe abstrait, corps anonyme, Danaé, Ariane, Suzanne. Ce que je nomme fantasmes (mais oubliez cette sorte de chose qu'on nomme inconscient) s'impose à la pensée. Une figure impose le sens. Or le sens dont je parle ici – la vie la mort du sens lui-même – est une histoire intemporelle, elle n'appartient pas à l'Histoire, les plus vieux mythes la racontent déjà.

L'autre défi de l'art est d'affronter l'intemporel.

La peinture de Jean-Claude Prêtre ne demande pas qu'on croie à une résurgence de la mythologie. Elle parle en termes de mythes de l'art même. L'art dont je crois qu'il est mon contemporain, est l'art qui s'interroge sur l'art parce que s'est perdu le sens des anciennes croyances, des mythes et de l'Histoire.

Les éléments mythiques sont hors croyance mythologique. Dans le désert des vies prises en charge par les technologies de la production des richesses, reste le corps où peut se rétablir un autre échange que l'échange marchand. L'échange, dans l'art, relève de la passion qu'un corps a pour un autre corps. L'autre-corps est celui même de la peinture. Il porte un nom de femme mythique ou porte le nom du cheminement des corps vers d'autres corps dans des dédales qui sont des lieux d'imprévisibles rencontres.

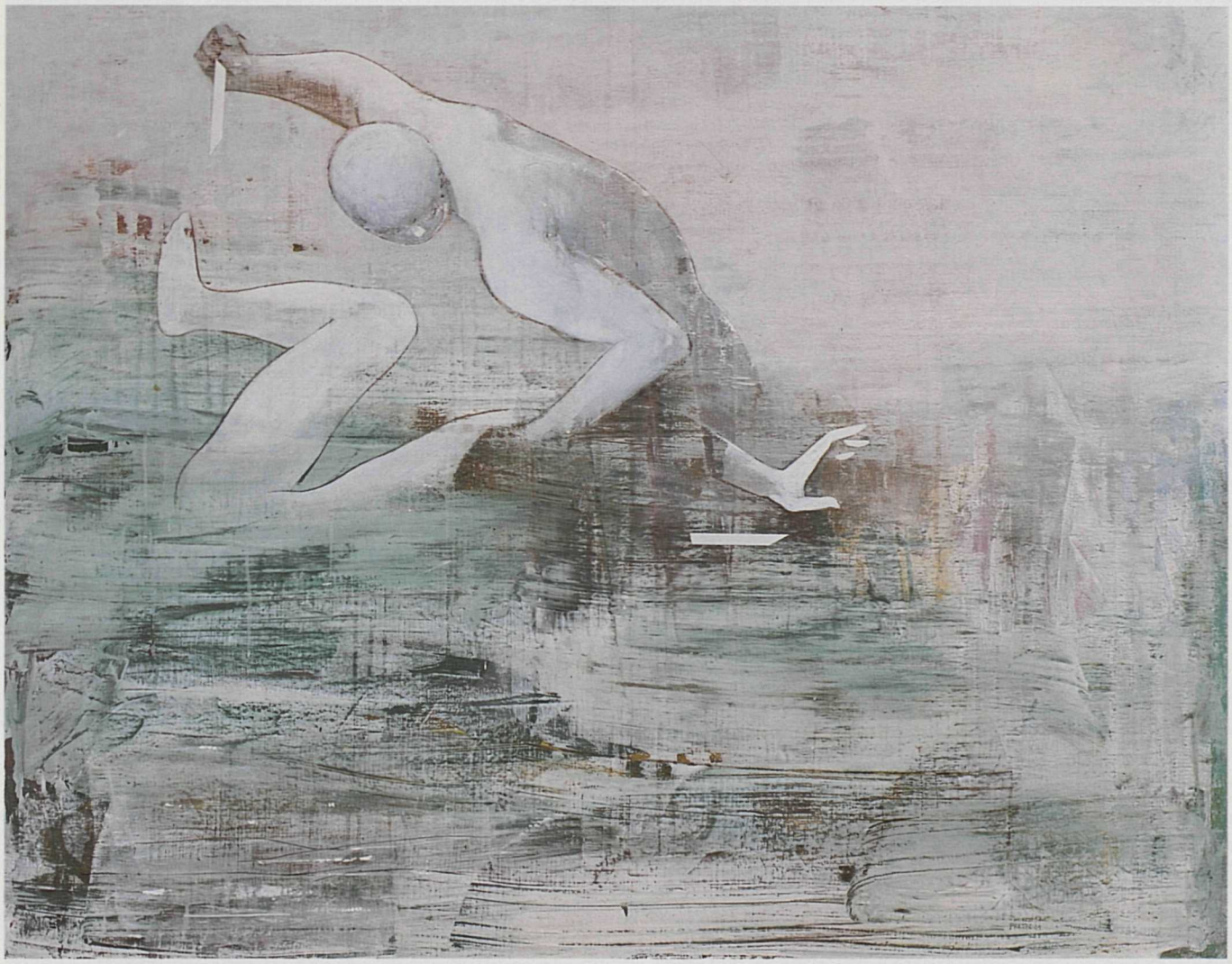
L'art serait cela: un cheminement, un travail des yeux et des mains quand il s'agit de peinture, une attention portée à mes sensations corporelles; et, dans ces démarches répétitives, soudain, ici et là, des repères, et soudain la merveille des rencontres d'autres figures corporelles semblables à mon propre corps.

Cette peinture est ce cheminement: aller des postures et des gestuelles jusqu'au sens le plus lourd de sens; aller d'une solitude à l'événement, à la rencontre; aller de l'épreuve chaotique, inéluctable, à la découverte de ce qu'on nomme le «beau».

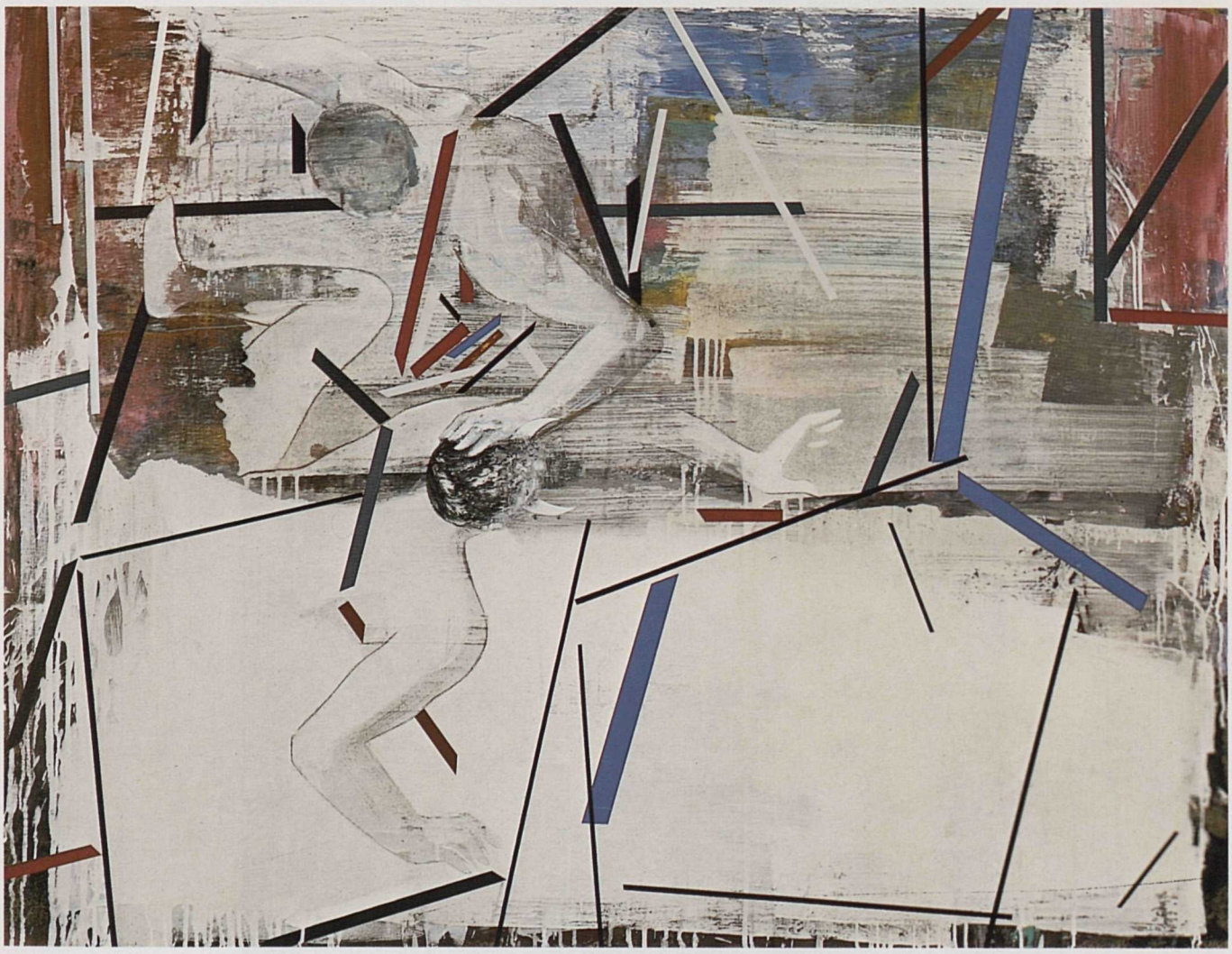
Si bien que l'aventure de toute peinture serait celle d'Orphée ramenant Eurydice des enfers.

Danaé 4. Danaé, 1984, acryl sur toile, 114 × 146

Ariane 5. Icare peintre, 1984, polyptyque, huile et acryl sur toile, 160 × 160



Ariane 7. Affrontement, 1984, acryl sur toile, 114 × 146



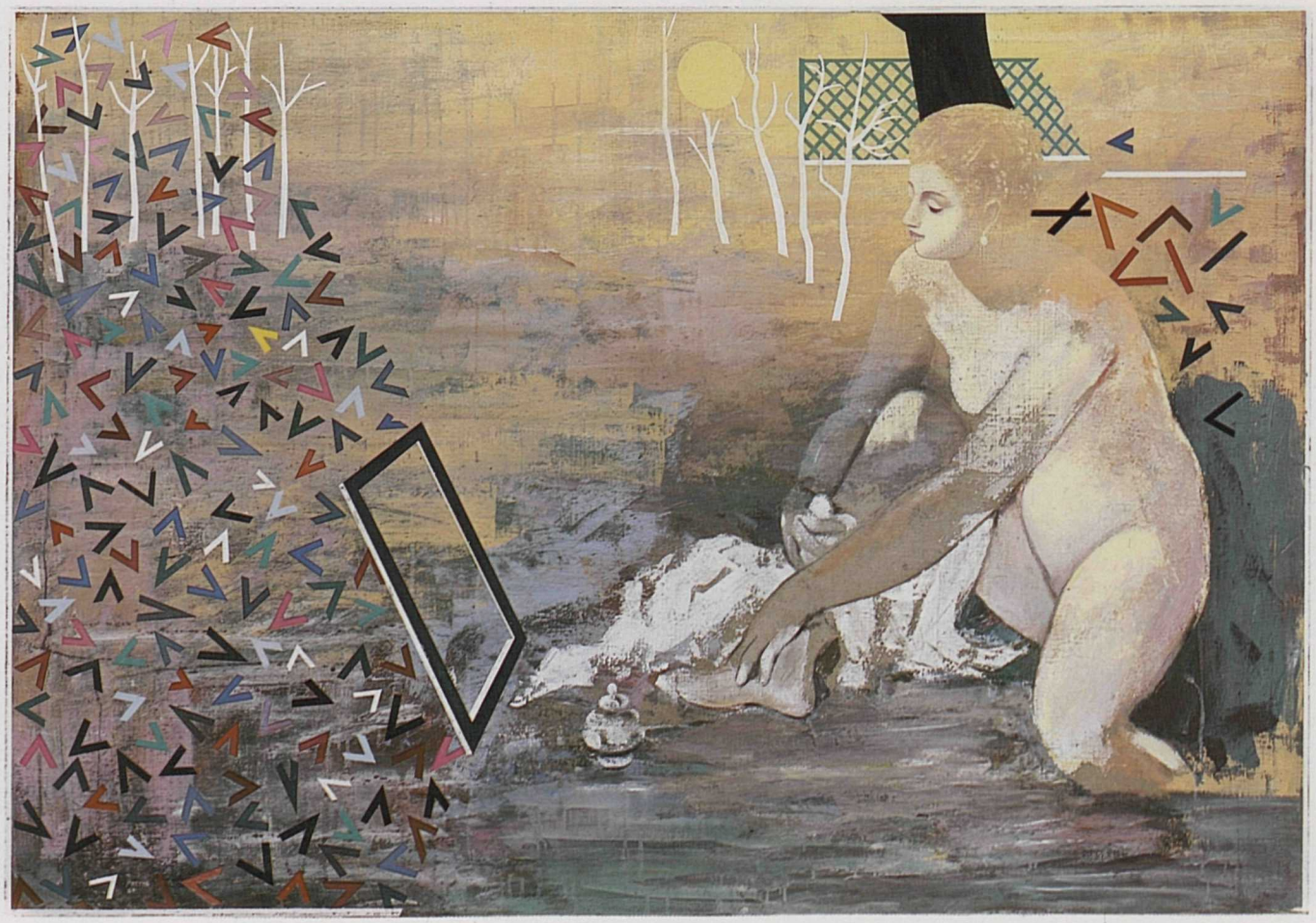
Ariane 6. Thésée et le Minotaure, 1984, acryl sur toile, 114 × 146

Danaé 2. L'or et les couleurs du ciel, 1981, huile acryl et crayon sur papier, 180 × 113

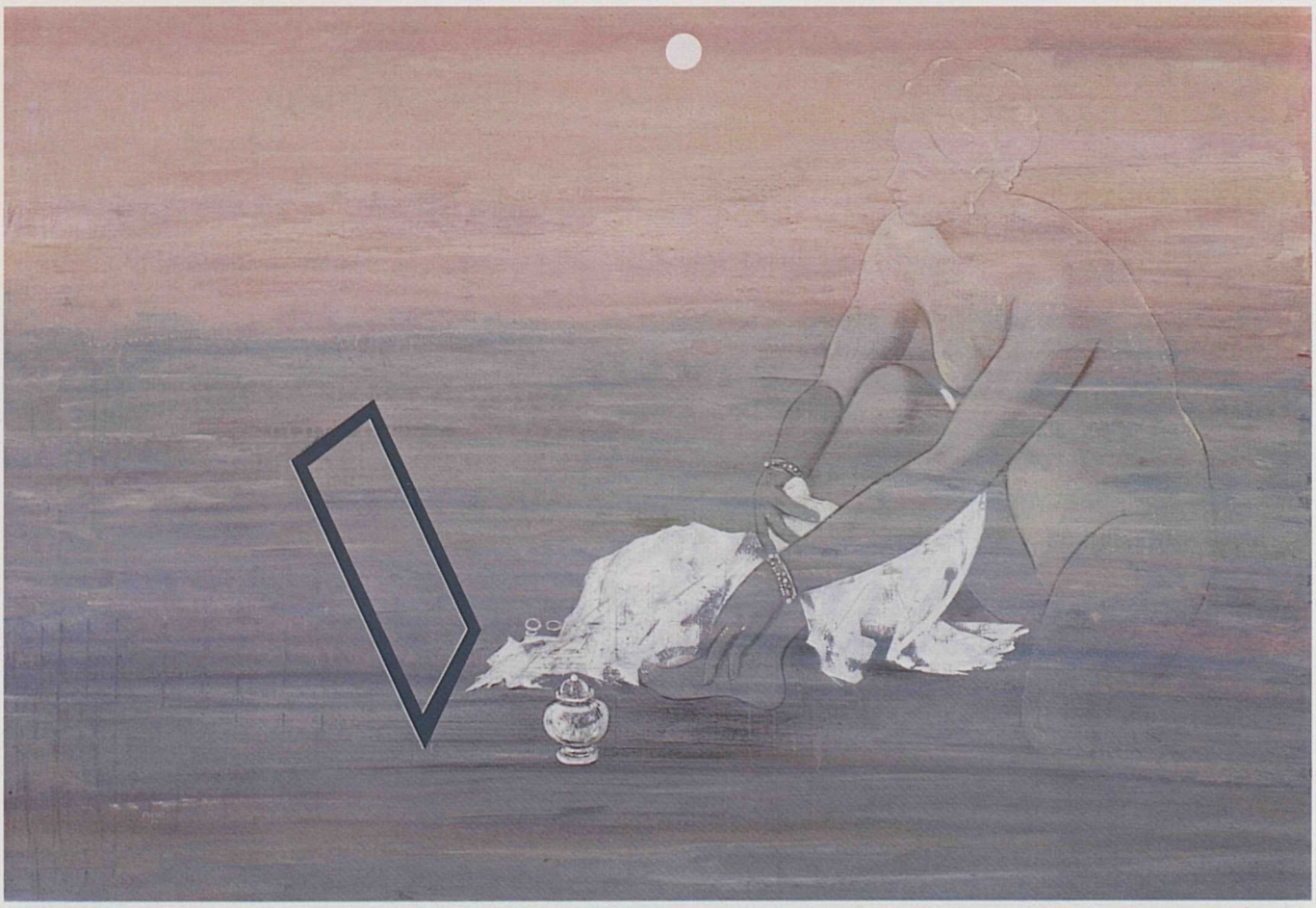
Danaé 3. Petits matérialistes et nomade, 1984, acryl sur toile, 180 × 155

Ariane 2. La main d'Ariane, 1984, triptyque, acryl sur toile, 49 × 105

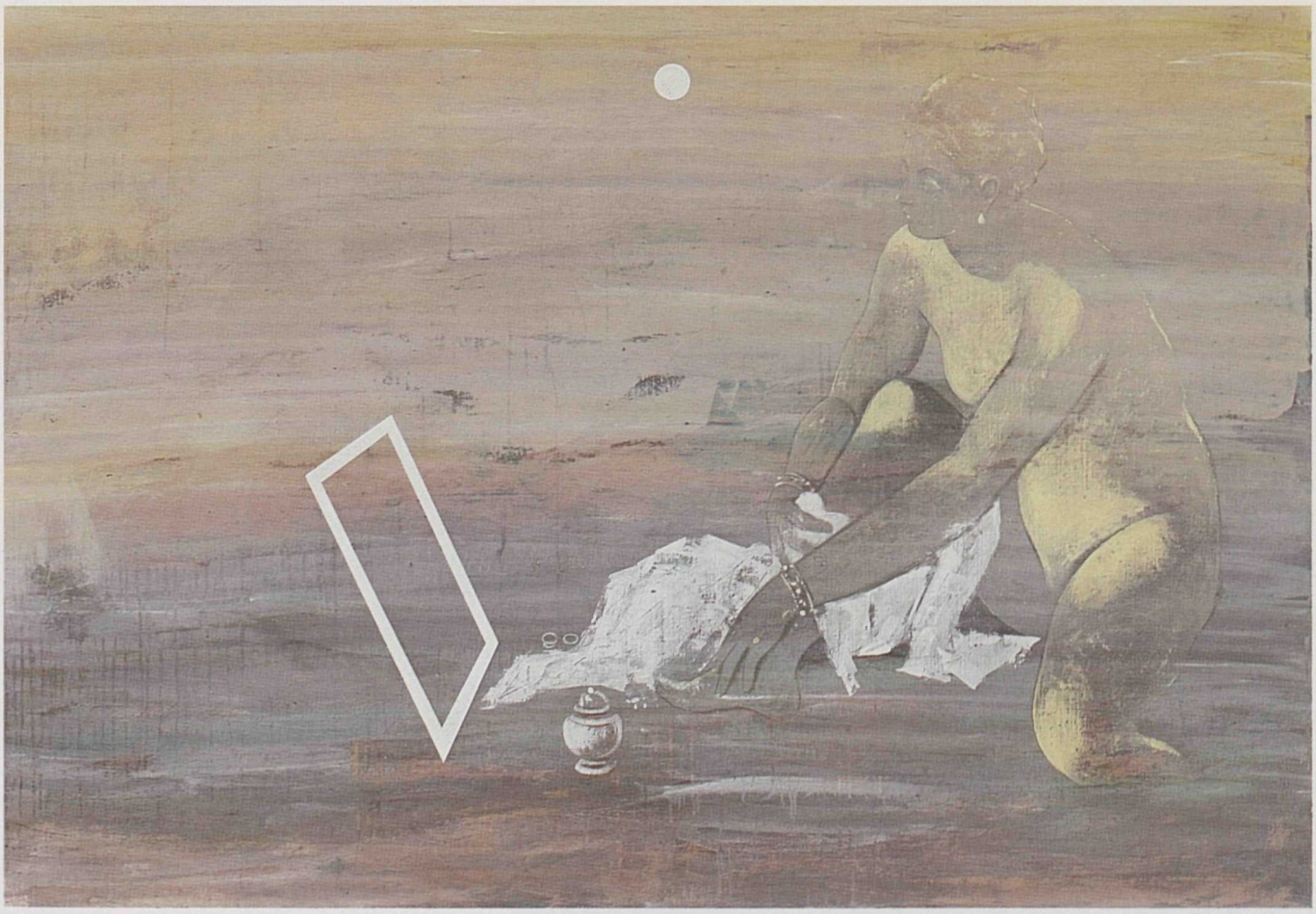
Danaé 1. Danaé captive, 1984, acryl sur toile, 180 × 110



Suzanne 1. Suzanne au miroir pour Tintoret, 1984, acryl sur toile, 114 × 164

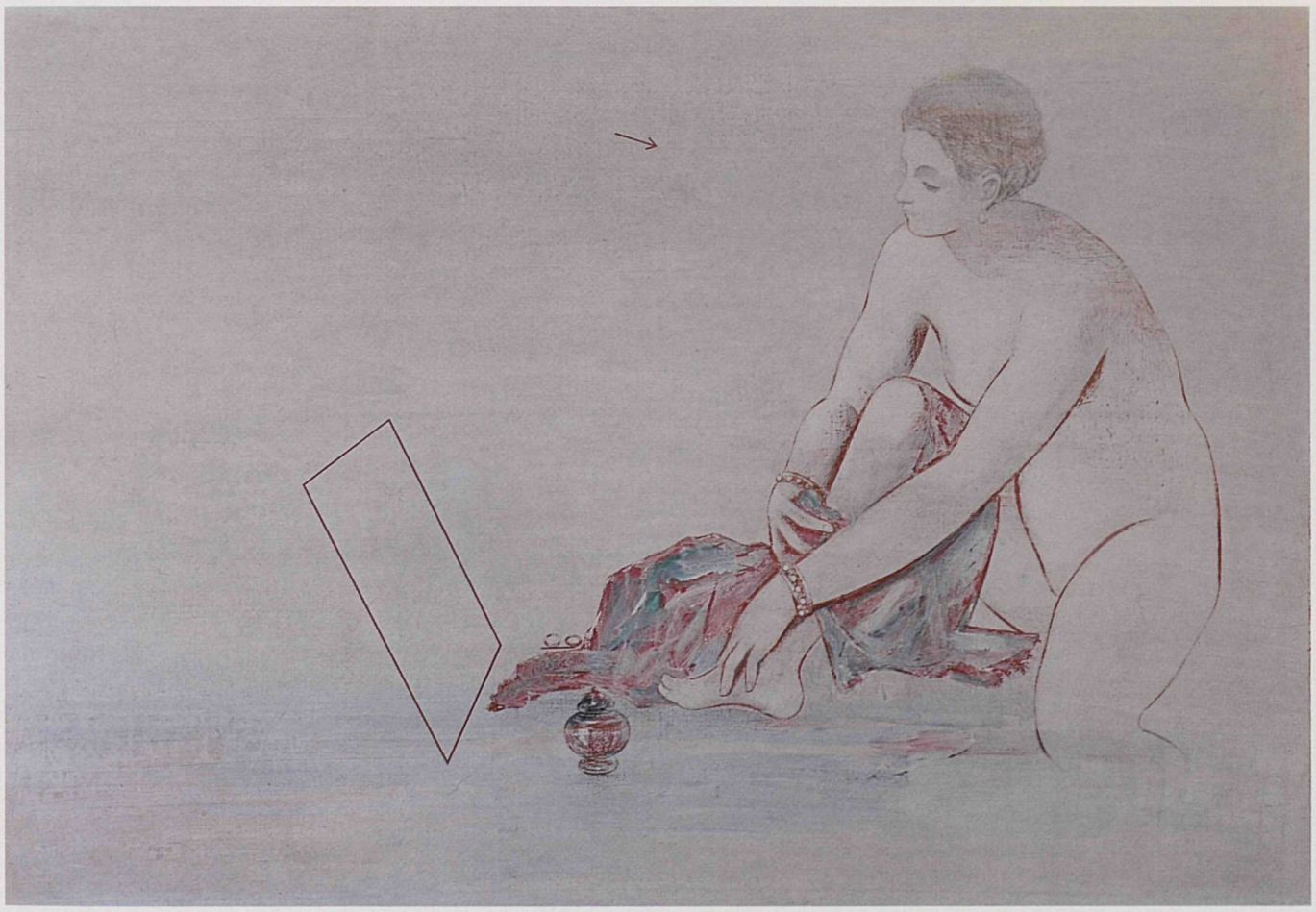


Suzanne 3. L'invitation au voyage, 1984, acryl sur toile, 114 × 164

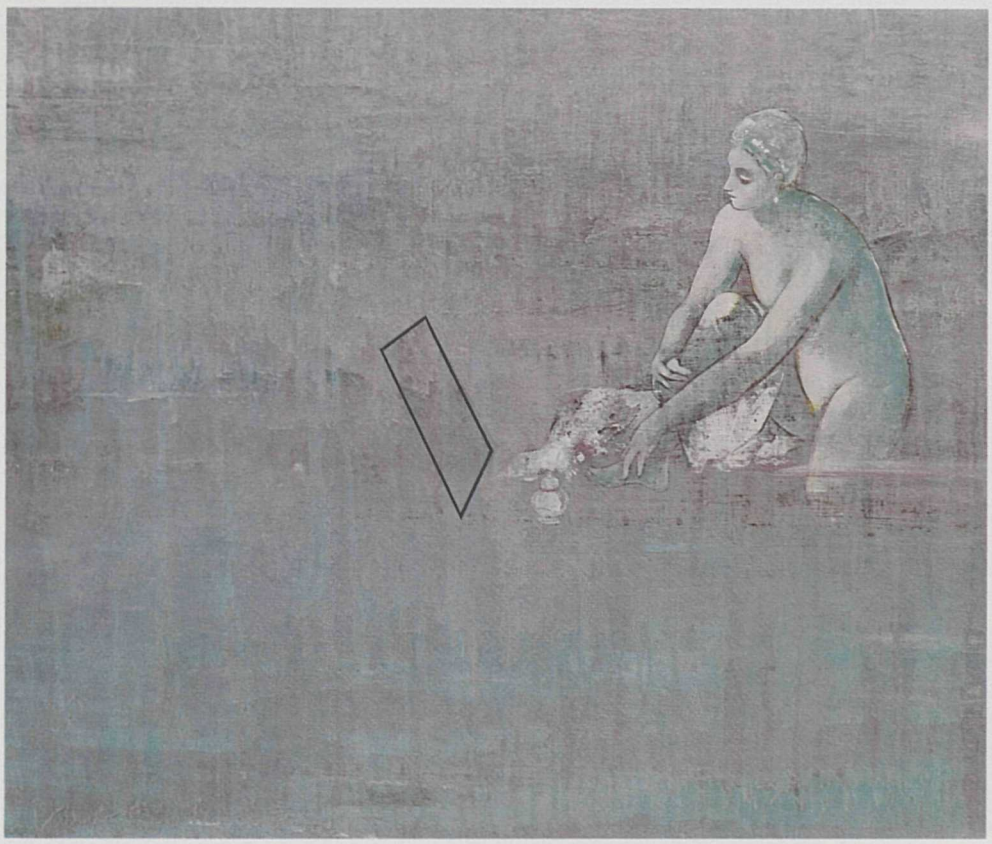


Suzanne 2. Harmonie du soir, 1984, acryl sur toile, 114 × 164

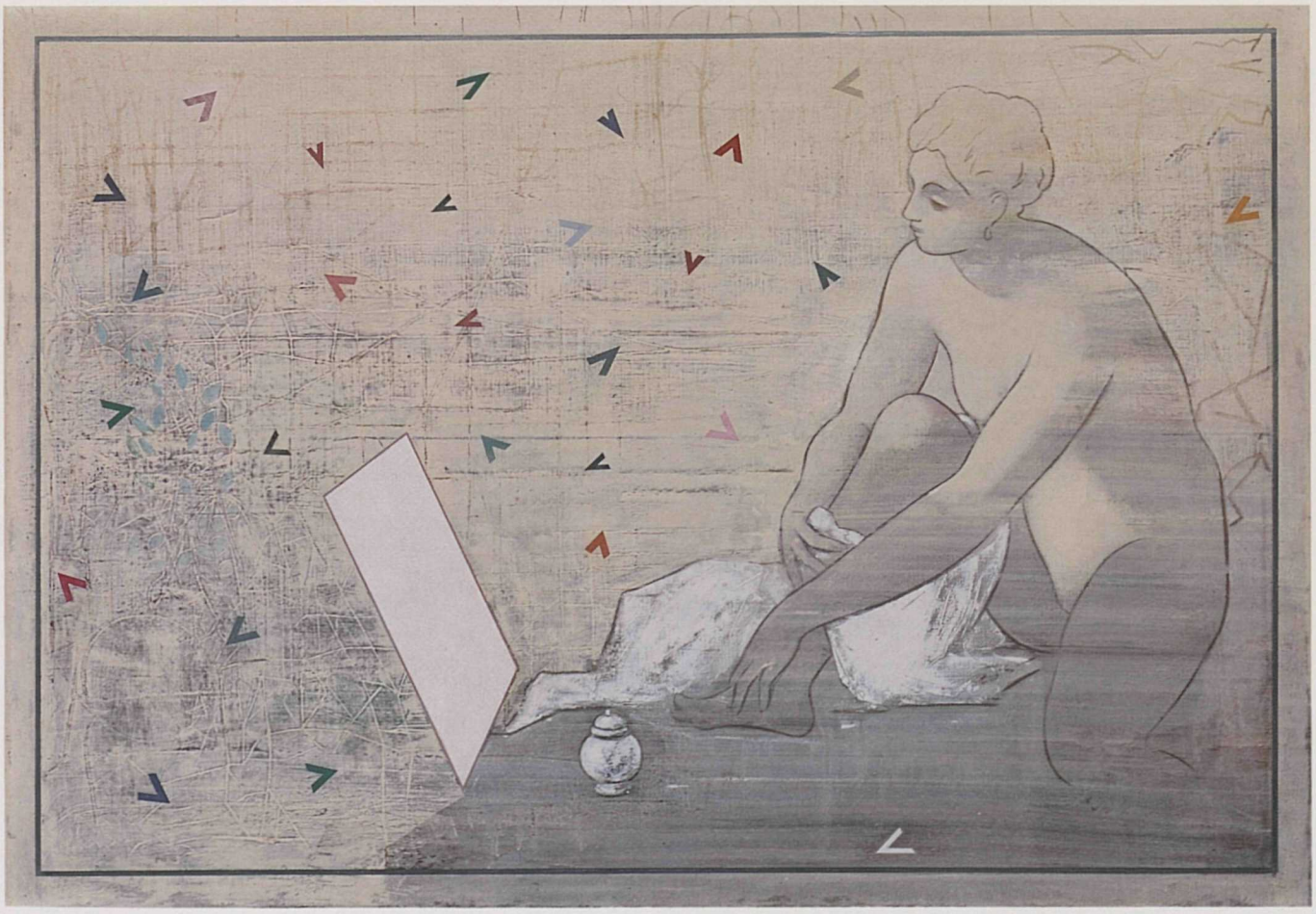
Suzanne 5. Petite Suzanne sur l'île, 1984, acryl sur toile, 60 × 50



Suzanne 4. Suzanne et Cupidon!, 1984, acryl sur toile, 114 × 164



Suzanne 6. Le miroir dans l'eau, 1984, acryl sur toile,



Suzanne 7. Suzanne si chaste en son miroir, 1984, acryl sur toile, 114 × 164

Oeuvres choisies, 1963-1983

Texte

Valentina Anker

A Canticle for Leibowitz

Textes

Charles Goerg

Polaroid Série

Michel Butor

Les nourritures de la lumière
pour Jean-Claude Prêtre

Marc Le Bot

Au centre du centre

Valentina Anker

A Canticle for Leibowitz

Volgiti a rimirar flotte d'inganno.
Sorger mirai piramidi cadute...
su base di perigli
le cui pietre superbe eran naufragi.
G. Lubrano, Ode allegorica, vers 1690

Le hasard et la nécessité

Pareil à toute structure dynamique et vivante, l'art de Jean-Claude Prêtre repose sur un équilibre entre des oppositions formelles à la limite entre la stabilité et l'instabilité. La dichotomie fondamentale présente dans toutes ses œuvres est celle qui, déjà selon Héraclite, une fois harmonisée donne la vie, celle du hasard et de la nécessité. Dans *Danaé 2. L'or et les couleurs du ciel* (1981) une pluie de taches de toutes les couleurs tombe du ciel, en un désordre apparemment total. Ces molécules primordiales s'assemblent en agrégats, en une croix qui préfigure la structure, celle géométrique et un peu dérisoire d'une pyramide tronquée, qui peut évoquer un flan à la vanille décoré de deux pailles rouges et rigides. Au bas du tableau, un chien dalmatien, fruit de millions d'années d'évolution, oppose sa structure cohérente et nécessaire. Par un curieux retour des choses, son pelage a l'air d'être tâcheté au hasard. Mais il s'agit du hasard emprisonné et, paradoxalement, dynamisé par la nécessité.

De telles analogies biologiques sont perceptibles tout au long de l'œuvre de Jean-Claude Prêtre, depuis la *Lumière au champ rouge* (1968), où des taches rouges, bleues, vertes se groupent peu à peu en formes, par le jeu dynamique de la complémentarité ou de l'opposition des couleurs, jusqu'à *Ariane 1. Scène du Labyrinthe pour Tintoret* (1984). Ici le peintre déstructure le tableau du maître vénitien pour le restructurer en une composition de signes géométriques qui s'assemblent, comme les lettres d'un alphabet en germination, ou comme les bases d'acides nucléiques, en structures cohérentes et riches d'informations.

Ainsi se lient et se délient les éléments picturaux qui donnent naissance à des structures, telles des paroles gelées qui peu à peu se dégèlent pour se mettre ensemble et former une phrase, comme dans *Danaé 3. Petits matérialistes et nomade* (1984). On assiste non seulement à la construction, mais aussi à l'écroulement de la logique: les piliers d'airain, symboles de la logique léguée par les générations précédentes, s'effritent. Parfois le hasard prend plus d'importance: ainsi dans *L'aléatoire, le corps* (1982), où les pièces d'un jeu de Mikado forment cependant des triangles, des losanges ou s'empilent comme les lattes d'une persienne.

Les contraires s'harmonisent: l'espace inextricable et l'espace ouvert, le très plein et le vide dans *Ariane 5. Icare peintre* (1984); les formes géométriques droites et les courbes sensuelles du nu, notamment dans *Alpha Série nº 5* (1979); ou encore le passé et le présent, le figuratif et l'abstrait, la couleur pure et la couleur mélangée ou simplement le noir et le blanc de *Mimi. Montréal* (1975).

Ainsi Jean-Claude Prêtre construit des structures composées d'une série d'oppositions en équilibre précaire qui parfois se renforcent, parfois se contredisent en une grammaire complexe. Fourmillement d'éléments vitaux, de messages opposés qui se heurtent dans les synapses, au carrefour des neurones. Mais aussi grouillement de ferments destructeurs qui décomposent la matière ordonnée, d'enzymes qui clivent les pyramides parfaites des molécules.

Au centre de ce métabolisme cosmique, un point de repère, le corps humain. Le corps est tantôt celui obscur et désarticulé d'un *Homme en fuite* (1972), tantôt celui du *Repos* (1971), ventre enflé, porteur de vie et déjà mort, enfermé dans une géométrie sans issue. Tantôt encore celui de l'enfant noyé ou du voyant qui titube dans le *Déluge* (1972). Mais c'est surtout la femme que Jean-Claude Prêtre dépeint avec un érotisme distancié, froid et parfois violent. Ses torses sont traités avec puissance *Japon 81, nº 54* (1981), un peu comme l'étaient les torses masculins par les artistes du passé. Ce sont parfois des «vanités» comme le *Paysage de femme*

(1972), vidé de ce qui est particulier pour rejoindre l'unité de la nature. Le corps de *La jeune femme à l'athlète* (1971) palpite entre chair et marbre, sculpture vivante où des lignes, légères ou pointillées, marquent de fragiles mesures.

Mythe, psychanalyse et espace

Mais l'œuvre est aussi porteuse d'autres messages, ainsi il aime à retrouver dans sa peinture les interrelations psychanalytiques entre la sexualité et les différents stades de la vie de l'homme.

Dans des gouaches réalisées pour l'école de Bernex, où il a représenté les *Quatre éléments* (1982), l'eau est symbolisée par un jeune garçon réveillé par une jeune fille qui lui lançe sur le ventre un sceau d'eau contenant des poissons. Elle donne ainsi vie à une partie du corps assoupie jusque-là.

Le mythe de Danaé, peut aussi être interprété psychanalytiquement. C'est la découverte de l'autre, de la sexualité épanouie, symbolisée par une pluie d'or qui permet à la jeune femme de s'évader de la prison construite par le père à tendance incestueuse. Jean-Claude Prêtre, sans ambiguïté, a ajouté à l'or des billets de banque, instruments de liberté ou d'emprisonnement avec lesquels on peut acquérir tout, ou rien. Il interprète ainsi dans une série de variations, le tableau de Titien.

Avec Ariane nous arrivons à une sorte de sublimation de la sexualité, à la découverte d'un amour plus complexe. La féminité d'Ariane guide Thésée à travers le labyrinthe. Le Minotaure qui meurt, dit-on, c'est l'irrationnel, la bête brute. Mais le mythe est plus complexe que cela: les protagonistes, Ariane et Thésée, sont situés entre la vie et la mort, ils connaissent le monde des mortels et les Enfers; ils vont continuer à vivre entre Dieux et humains, l'un fondant de nouvelles cultures en Attique, l'autre s'unissant à Dionysos.

«Suzanne et les vieillards» marque pour les vieillards absents dans les variations de Prêtre, la tragédie de la fin de la sexualité: Suzanne est le fruit auquel il n'est plus possible de toucher, qu'il faut se contenter de regarder. Comme la peinture.

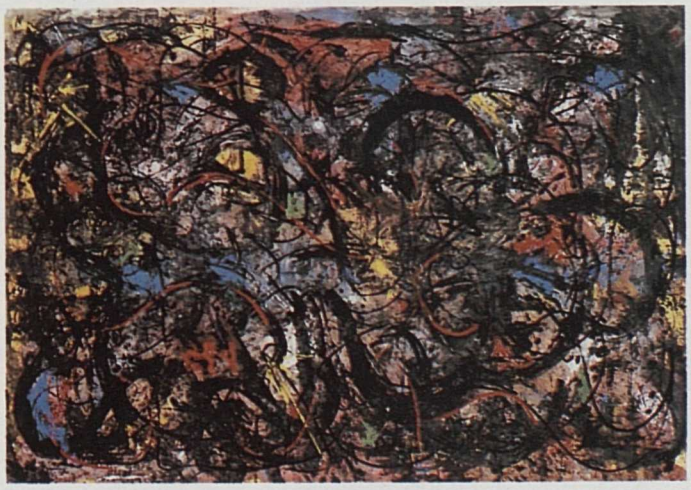
De l'éveil au sommeil, Prêtre a ainsi peint un apologue de la sexualité.

Mais c'est avant tout la perception picturale de l'espace qui intéresse l'artiste dans ces mythes. Il a été fasciné par celui du «Déluge» de Paolo Uccello, au cloître de Santa Maria Novella à Florence; fresque qui en recouvre une autre «La peste». Dans l'œuvre du Quattrocento, la perspective est employée à tel point qu'elle chavire là où la logique arrive au bout de sa propre connaissance: au point sans retour où raison et déraison s'unissent. Jean-Claude Prêtre a été sensible à la diversité des cultures qui s'éloignent de plus en plus de l'origine, pour s'annuler dans la confusion des langues.

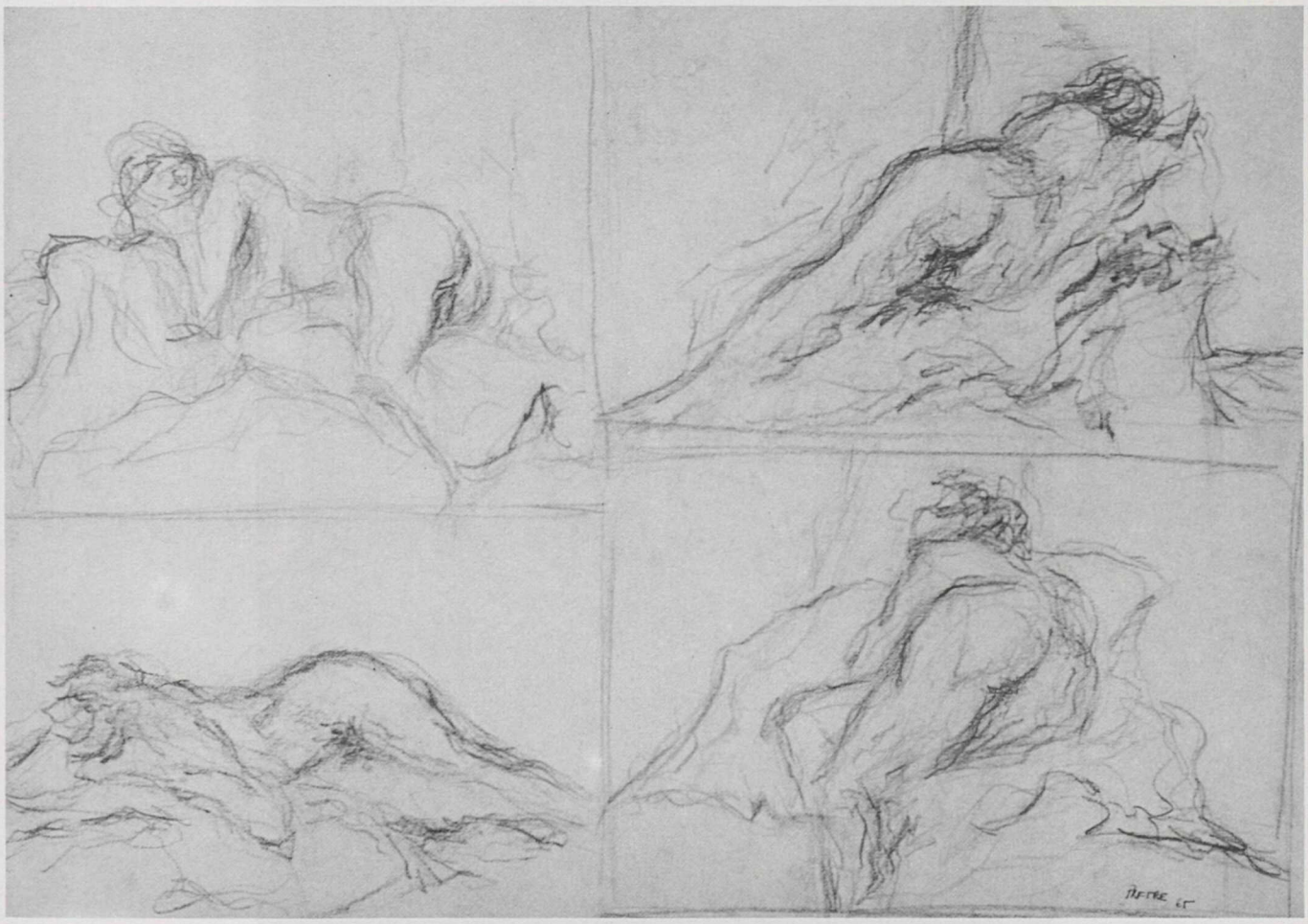
Le mythe du déluge est un des plus anciens de toute l'humanité. Il est commun à toutes les cultures; son héros porte le même nom, Noé, Noa, Noah, Nua dans les civilisations aussi diverses que celles des Mayas, des Polynésiens, des Chinois. Cette concordance montre que le mythe est antétieur à l'arrivée de l'homme sur le continent américain, c'est-à-dire vieux environ de cinquante mille ans. Le fait qu'il soit partagé par des races différentes le fait remonter peut-être à plus de cent mille ans. C'est la fin d'un monde, dans un cataclysme qui détruit tout. Et cette catastrophe est déclenchée par l'homme incapable d'assumer la complexité de la culture. L'actualité de ce mythe est évidente, ce qui l'est moins c'est son étroite relation avec un autre mythe, celui du recommencement. C'est toujours une histoire de Renaissance!

Ainsi le corps de l'enfant noyé, l'origine, et le vieillard prophétique suggèrent, avec Babel, le mythe de la modernité. Si Paolo Uccello a peint, au centre de l'œuvre des «mazzocchi», couvre-chefs en forme de tore polyédrique, aboutissement des lois de la perspective et du savoir pictural de son époque, Prêtre, en revanche, peint des couvre-chefs égyptiens, symboles biomorphes de cultures lointaines. Abandonnant la couleur comme Uccello

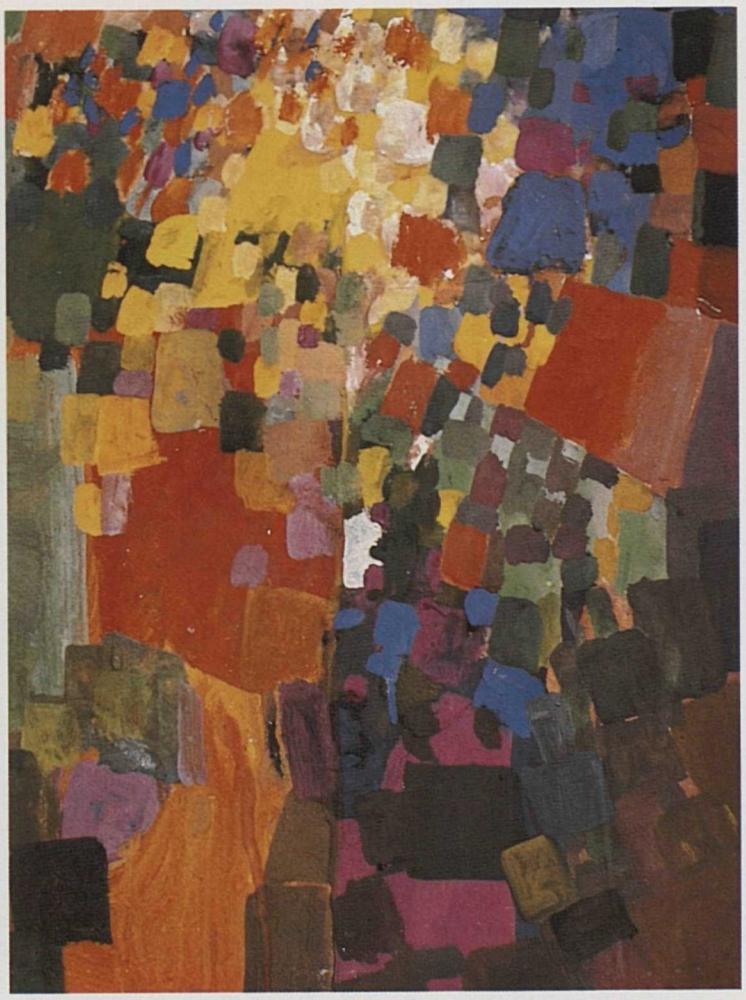
Carrefour de peintures, 1963, gouache sur papier, 44 × 36



Les grandes virgules des rêves, 1964, gouache sur papier, 70 × 100



Etude de nu, 1965, mine de plomb sur papier, 39 × 57
Jacqueline Chevrolet, Porrentruy, Suisse



Paysage fauve 1, 1967, gouache sur papier, 46 × 34
Aurélie Prêtre, Mollens, Suisse

Paysage fauve 5, 1967, gouache sur papier, 61 × 42
Michel et Christine Prêtre, Mollens, Suisse

qui a employé la «terra verde» pour une grande partie de la fresque, il s'est tourné, comme un peintre de la Renaissance, vers les Anciens. Son arche, au toit déjà détruit, montre cependant le scepticisme qui guide sa démarche.

Prêtre se tourne aussi vers le Tintoret, impatient réalisateur des ardentes visions de son imagination, séduit par la sensibilité spatiale, le goût du raccourci et de la perspective qui ont permis à l'artiste vénitien de réaliser son style narratif violent et vivant. Jean-Claude Prêtre reprend la richesse des situations formelles et la disposition théâtrale des figures du «Miracle de l'esclave» en les réduisant à une structure de lignes et d'intersections. Chez le Tintoret les zones de couleurs, qui sont marquées par des contrastes, selon la tradition maniériste, fragmentent l'espace: par des associations d'idées picturales, Prêtre transpose la structure compositionnelle de l'œuvre de l'Accademia en un labyrinthe de la série Ariane. Prêtre et Tintoret ont la même rapidité, la même violence et une grande curiosité pour les iconographies non traditionnelles. Remarquons aussi le signe que Prêtre fait au Tintoret par delà l'espace des siècles. Alors qu'il anéantit les masses des personnages du «Miracle de l'esclave» en un ensemble de lignes, il conserve en revanche le portrait de l'Arétin. On sait que, si Vasari n'appréciait pas le rapide et capricieux vénitien [1], l'Arétin, homme à l'intelligence subtile, en fit souvent la louange.

Avec Suzanne d'après le Tintoret, c'est un autre espace que Prêtre explore. Le cadre du miroir ne réfléchit rien, il est transparent: la nature, zone d'ombre du tableau vénitien, a disparu, les vieillards aussi. Le peintre voit le corps de Suzanne sans l'intermédiaire du regard des vieillards, qui est lié au temps. Celui qui regarde doit en faire autant, voyeur sans passer par le regard d'autrui. Peut-être est-ce là un des aboutissements de cette course à travers les cultures: atteindre directement le corps là où ombre et lumière se rejoignent.

Mais l'espace le plus fascinant n'est-il pas celui qui mesure la distance entre les styles et qui se manifeste par les affinités que Jean-Claude Prêtre ressent avec des peintres si divers? Il s'agit surtout de visionnaires du savoir, du début et de la fin de la Renaissance. Paolo Uccello et Tintoret: c'est le chemin entre Florence et Venise, l'itinéraire entre le Quattrocento qui chavire de lucidité et la fin du Cinquecento qui finit par s'éteindre dans un trop-plein de lumière.

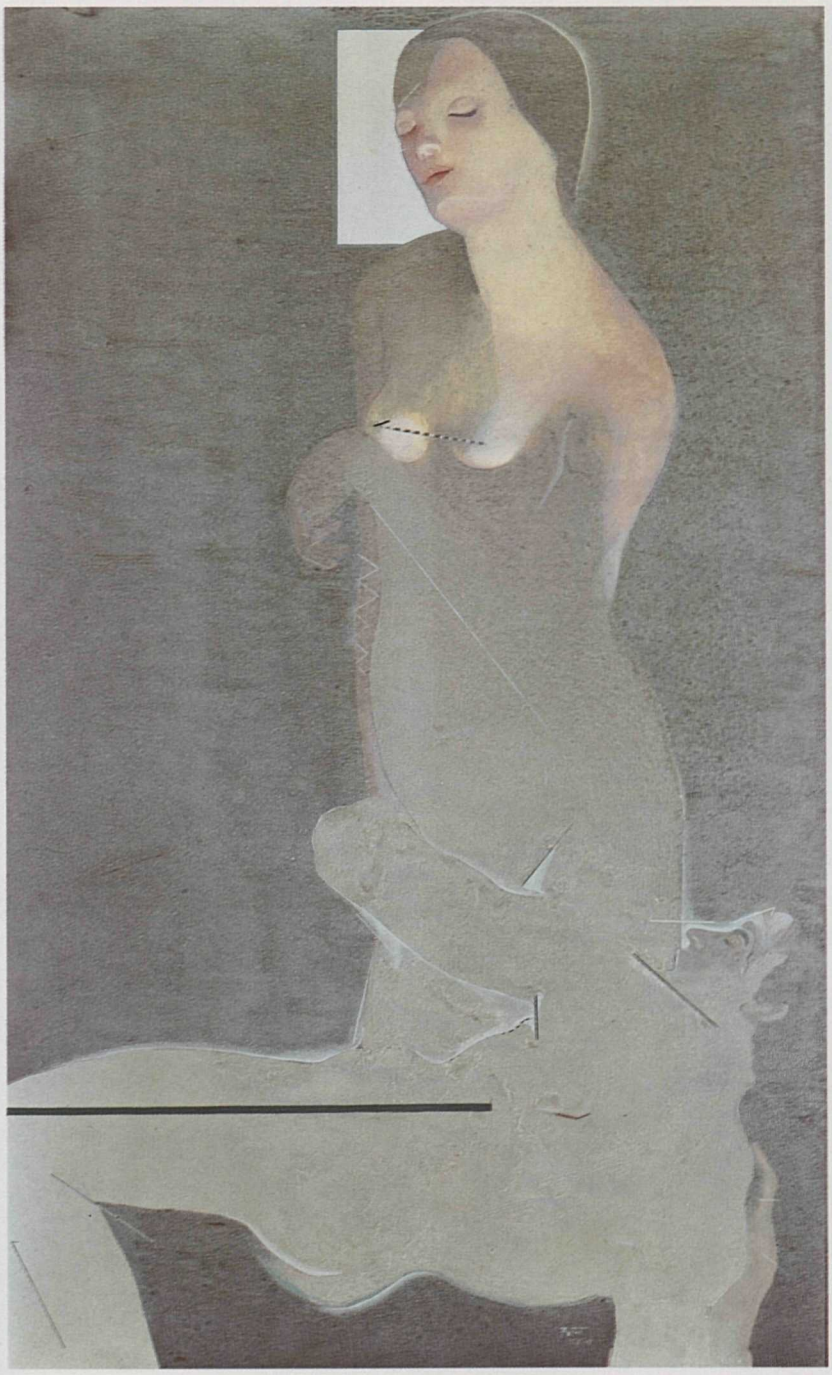
Peignant un monde déchiré et éclaté, celui de la Renaissance ou celui du vingtième siècle, estompant le passé par la nouveauté de sa forme, Jean-Claude Prêtre a le courage de chercher un sens à travers la maîtrise de la matérialité de la peinture. Appuyée sur les grands mythes de l'antiquité qui réveillent de profonds échos cachés au fond de notre inconscient, sa peinture est riche de signification. Mais l'étude des maîtres du passé, qui ont dépeint ces mythes, lui a aussi rappelé que la peinture est avant tout un espace rempli de couleurs qui lui donnent son individualité. La citation ne mène donc pas à l'autoréflexion où bute une grande partie de l'art contemporain. Il ne refuse cependant pas la modernité ni les dédales que découvre la pensée en abyme – ses constantes références au procédé pictural en sont la preuve – mais il cherche ce qu'il y a de plus riche dans l'histoire de l'art. En fait, au lieu de vouloir définir l'art par neutralisations successives, il vise au contraire à la complexité la plus grande possible. La complexité et la croissance ne sont-ils pas les éléments qui caractérisent l'évolution?

[1] «...stravagante, capriccioso, presto e risoluto e il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, come si può vedere in tutte le sue opere e ne'componimenti delle storie, fantastiche e fatte da lui diversamente e fuori dell'uso de gl'altri pittori; anzi ha superata la stravaganza, con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto che ha lavorato a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest'arte è una baia.»
(Giorgio Vasari: *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti, 1550/1568)*.

Lumière au champ rouge, 1968, gouache sur papier, 41 × 73
Jacques Piquerez, Cheseaux, Suisse

Portrait, 1969, acryl sur toile, 96 × 78
Jean et Hélène Lusa, Bassecourt, Suisse

Aphrodisias, 1969, acryl sur toile, 180 × 120
Collection particulière, Fribourg, Suisse



Jeune femme à l'athlète, 1971, huile sur toile, 180 × 120
Jacques Piquerez, Cheseaux, Suisse

Au balcon de la peinture, 1971, gouache sur papier, 37 × 26
Jacques Piquerez, Cheseaux, Suisse

L'oiseleur, 1971, gouache sur papier, 50 × 50
Bernard Prêtre, Rotkreuz, Suisse

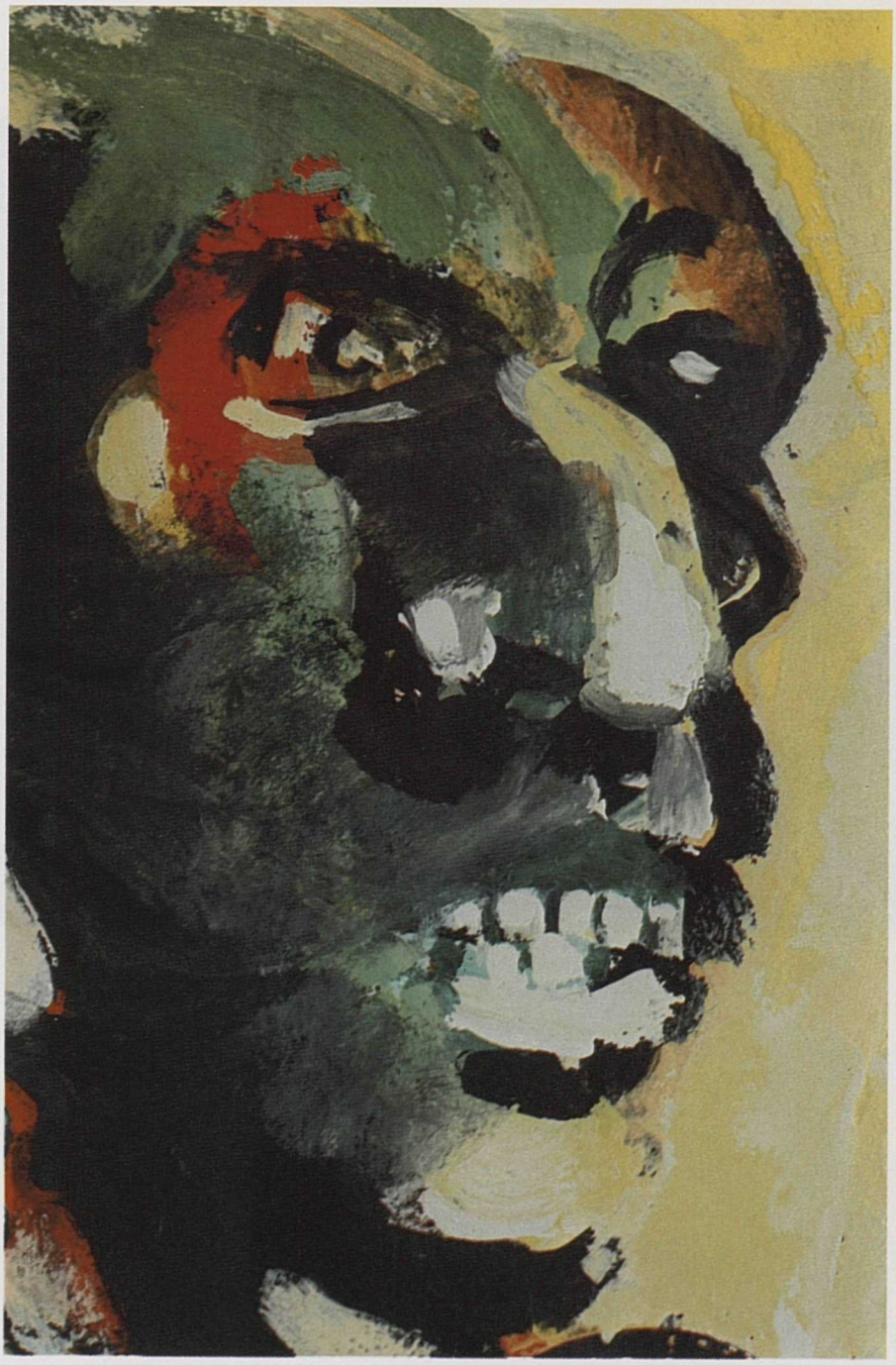
Homme en fuite, 1972, gouache sur papier, 12 × 9,5
Maurice Voirol, Lutry, Suisse

Couple à l'atelier, 1971, gouache sur papier, 22 × 39
Collection particulière, Bâle, Suisse

Le repos, 1971, huile sur toile, 69 × 103
Régis et Cathy Dupont, Genève, Suisse

La Sainte Scène, 1972, acryl et huile sur toile, 130 × 300
Jacques Piquerez, Cheseaux, Suisse

La Sainte Scène, détail (Jésus en colère)



La Sainte Scène, détail (apôtre en colère)

Porteurs de lumière, 1974, huile sur toile, 110 × 180
Jean-Marc Lachat, Jouxtens-Mésery, Suisse

Le Déluge pour Uccello, 1972, huile sur toile, 160 × 180
Jacques Piquerez, Cheseaux, Suisse

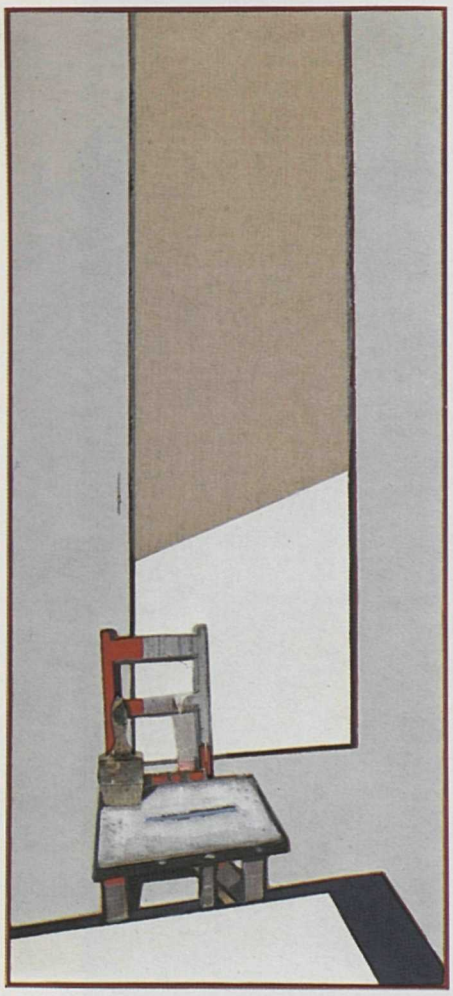
Le Banquet, 1972, huile sur toile, 180 × 180
Collection particulière, New York, USA.

Jeune femme au petit regardeur, 1973, huile sur papier, 51 × 89
Albert Maret, Genève, Suisse

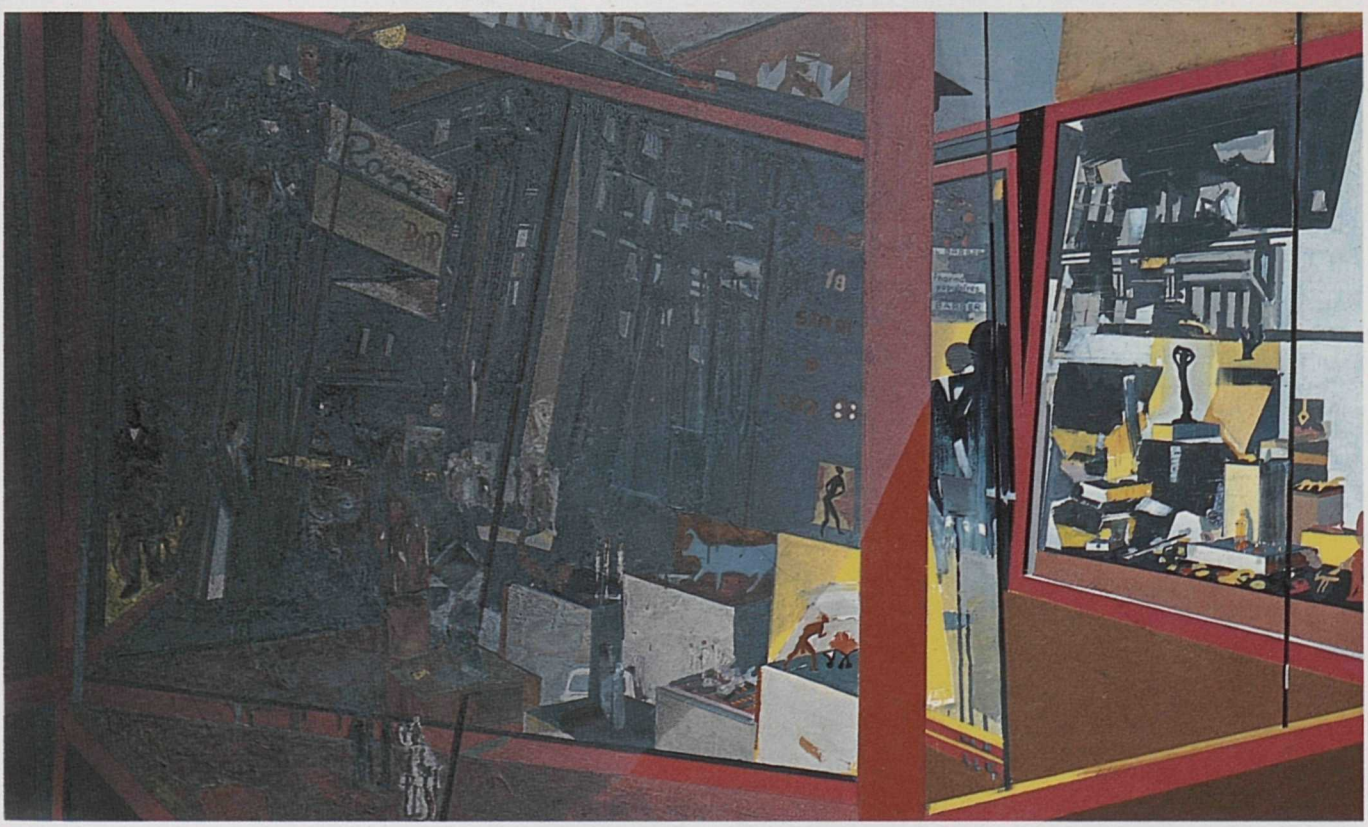
Vitrines, 1973-1974

Peintures à l'huile

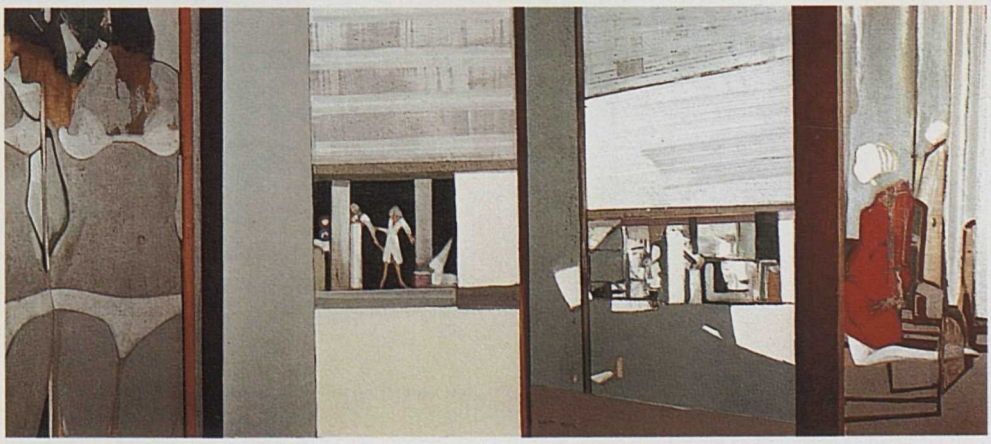
Vitrine aux tapis, 1973, huile sur toile, 180 × 110



Le pinceau ombilical, 1974, huile sur toile, 180 × 80
Canton du Jura, Delémont, Suisse

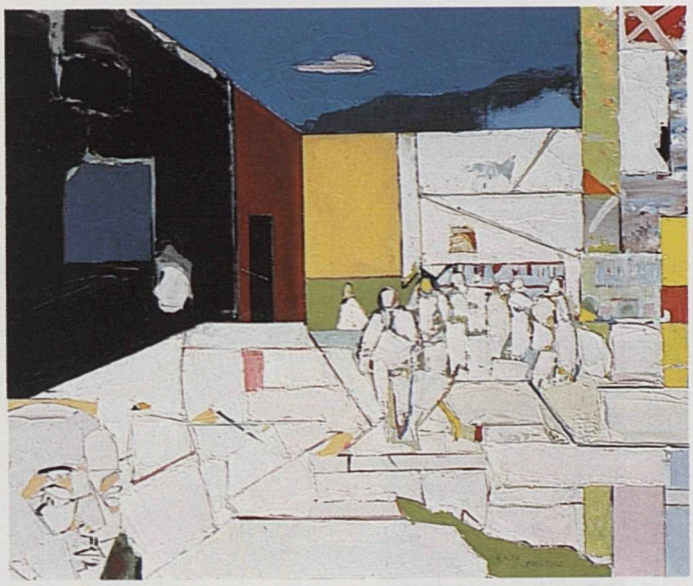


Vitrine au petit bœuf bleu, 1973, huile sur toile, 110 × 180



Les essayages d'hiver, 1974, huile sur toile, 80 × 180
André Chevalley, Genève, Suisse

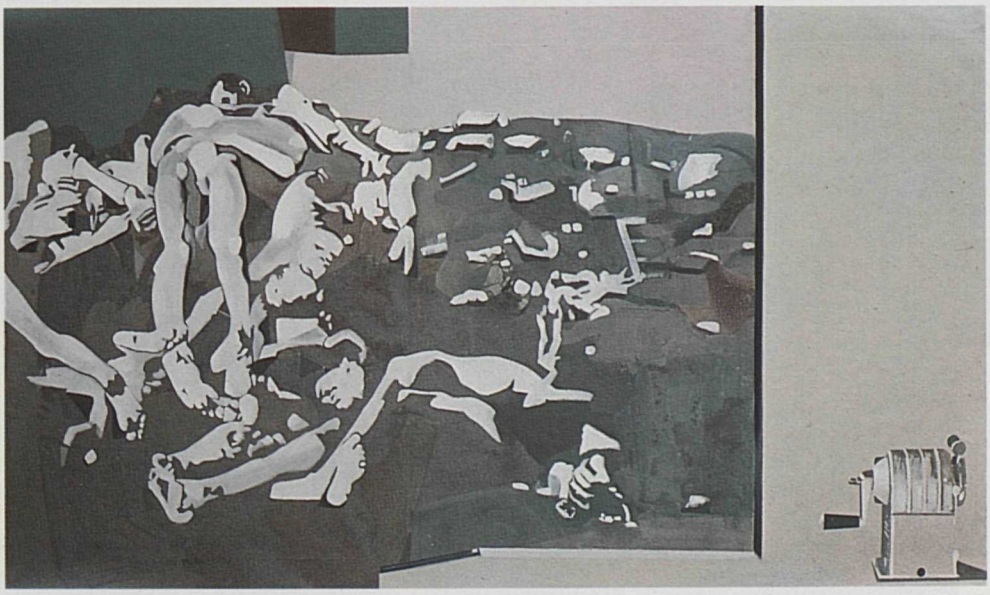
Mimi, 1974, acryl et huile sur toile, 180 × 80



La voie lactée, 1974, huile sur toile, 54 × 65

Vitrine à l'athlète, 1973, acryl et huile sur papier, 66 × 89
Serge Reymond, Genève, Suisse

La chaise longue, 1974, huile sur toile, 120 × 180
Martine Proschowsky, Genève, Suisse

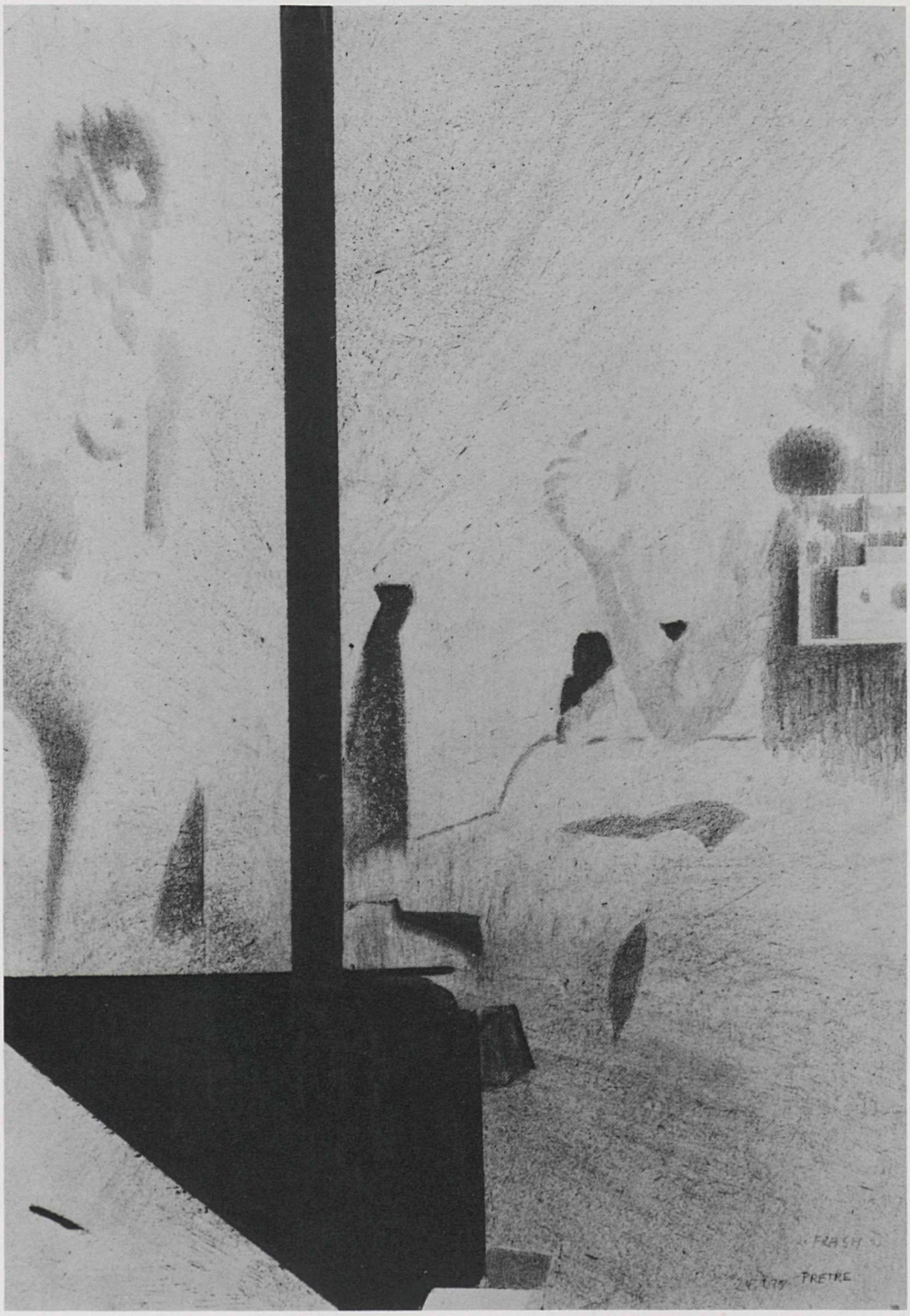


Vu de chez vous, 1974, huile sur toile, 110 × 180
Pierre Keller, Genève, Suisse

Trafic à la lune, 1974, huile sur toile, 61 × 73
Werner et Eva Stauffacher, Bâle, Suisse

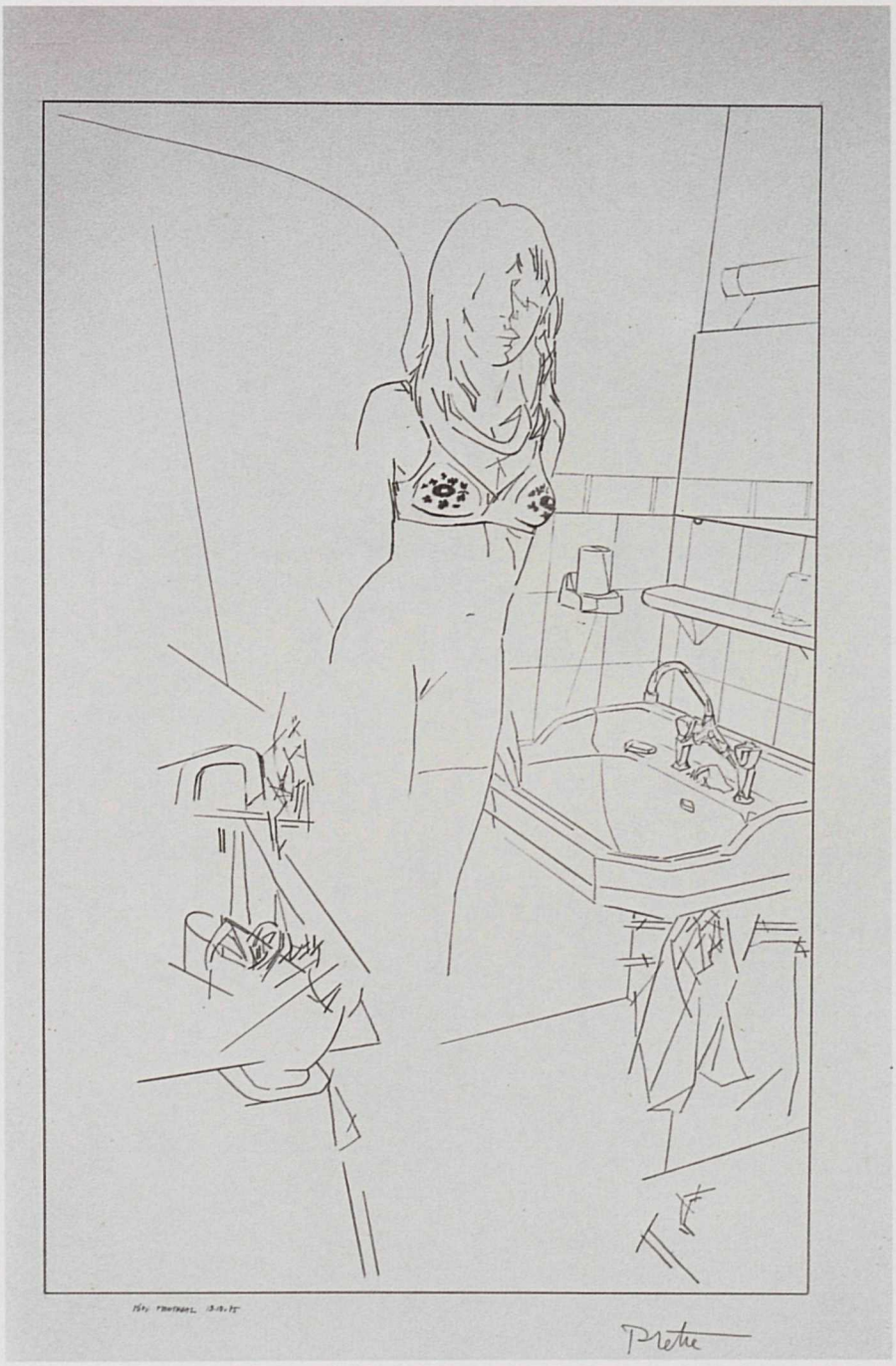
Mimi-Montréal, 1975-1976

Dessins

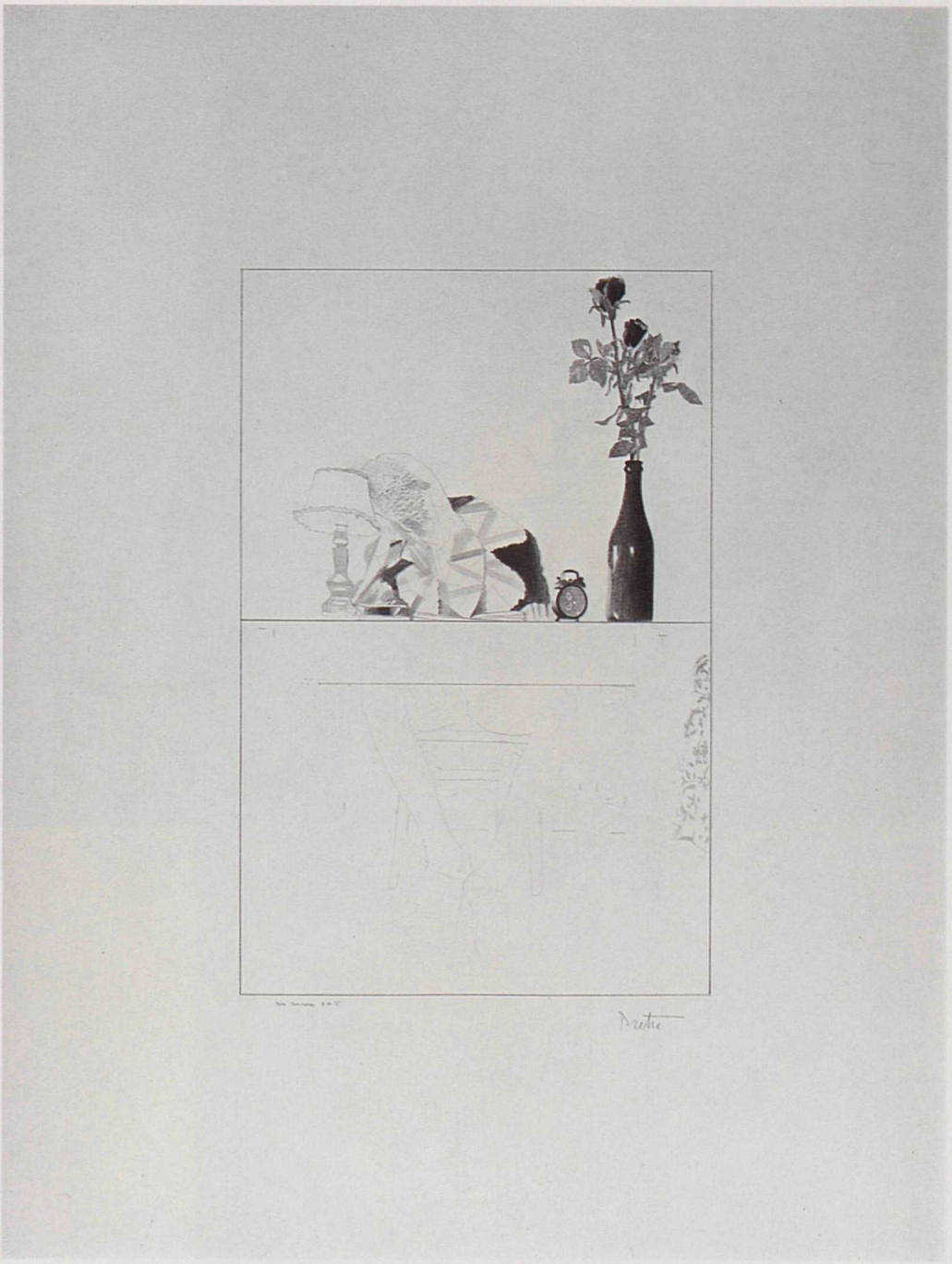


Flash, 1975, dessin, 29,5 × 21

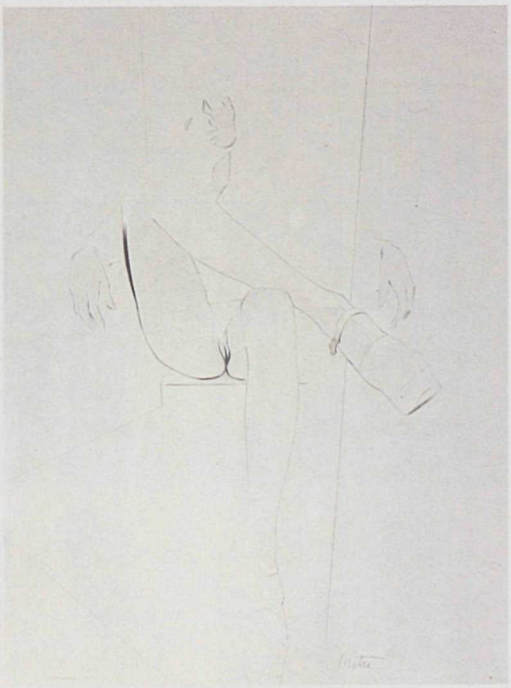
Mimi-Montréal 13.10.1975, dessin, 77 × 57



Mimi-Montréal 13.10.75, dessin, 77 × 57

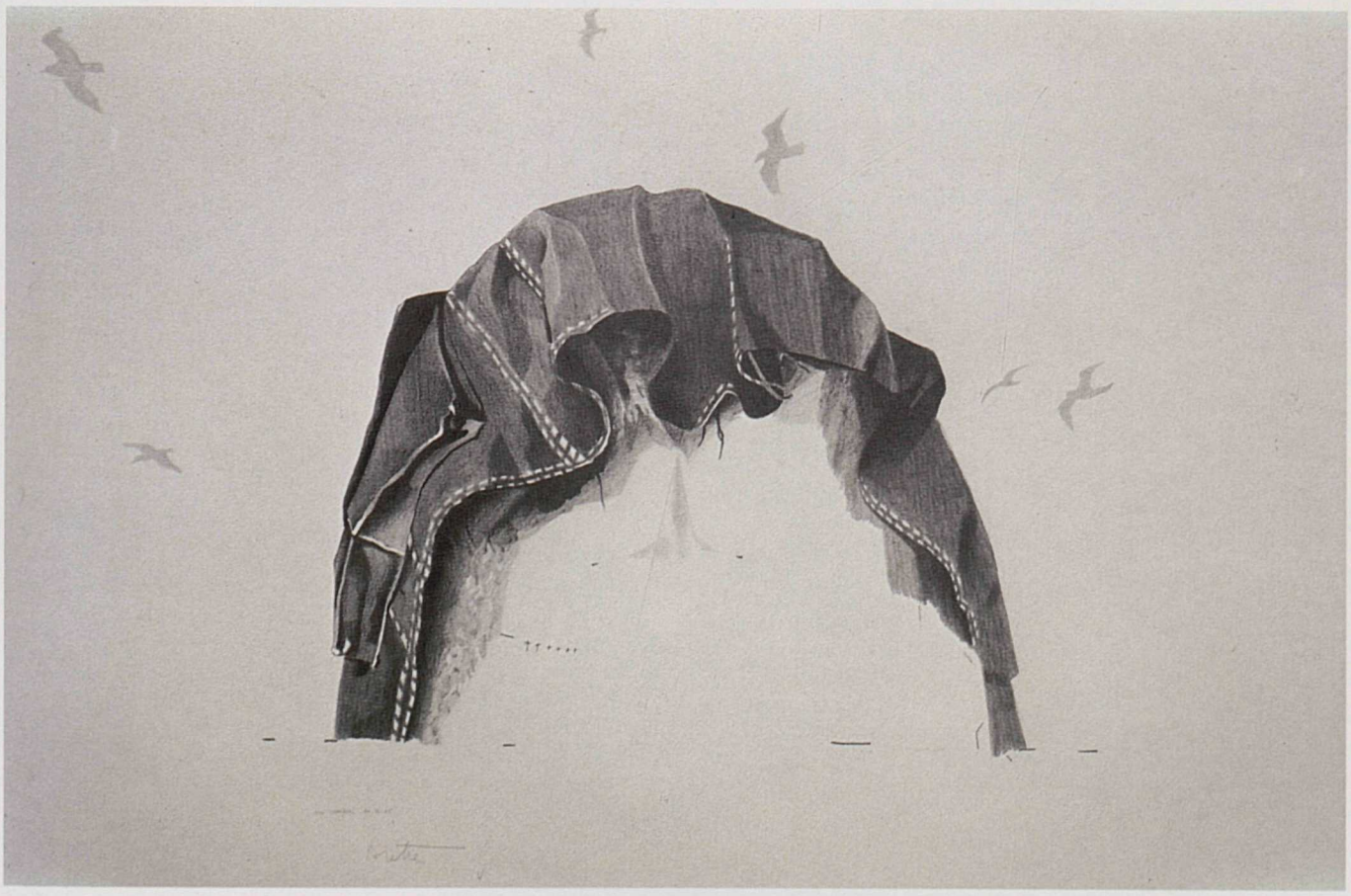


Mimi-Montréal 9.10.1975, dessin, 77 × 57



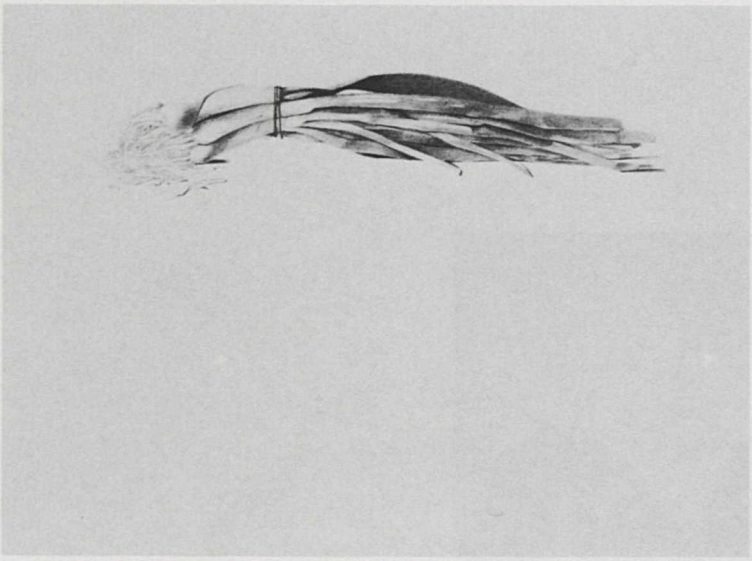
Mimi-Montréal 15.10.1975, dessin, 57 × 77
Jean-Marc Lachat, Jouxtens-Mésery, Suisse

Mimi-Montréal 22.9.1975, dessin, 77 × 57



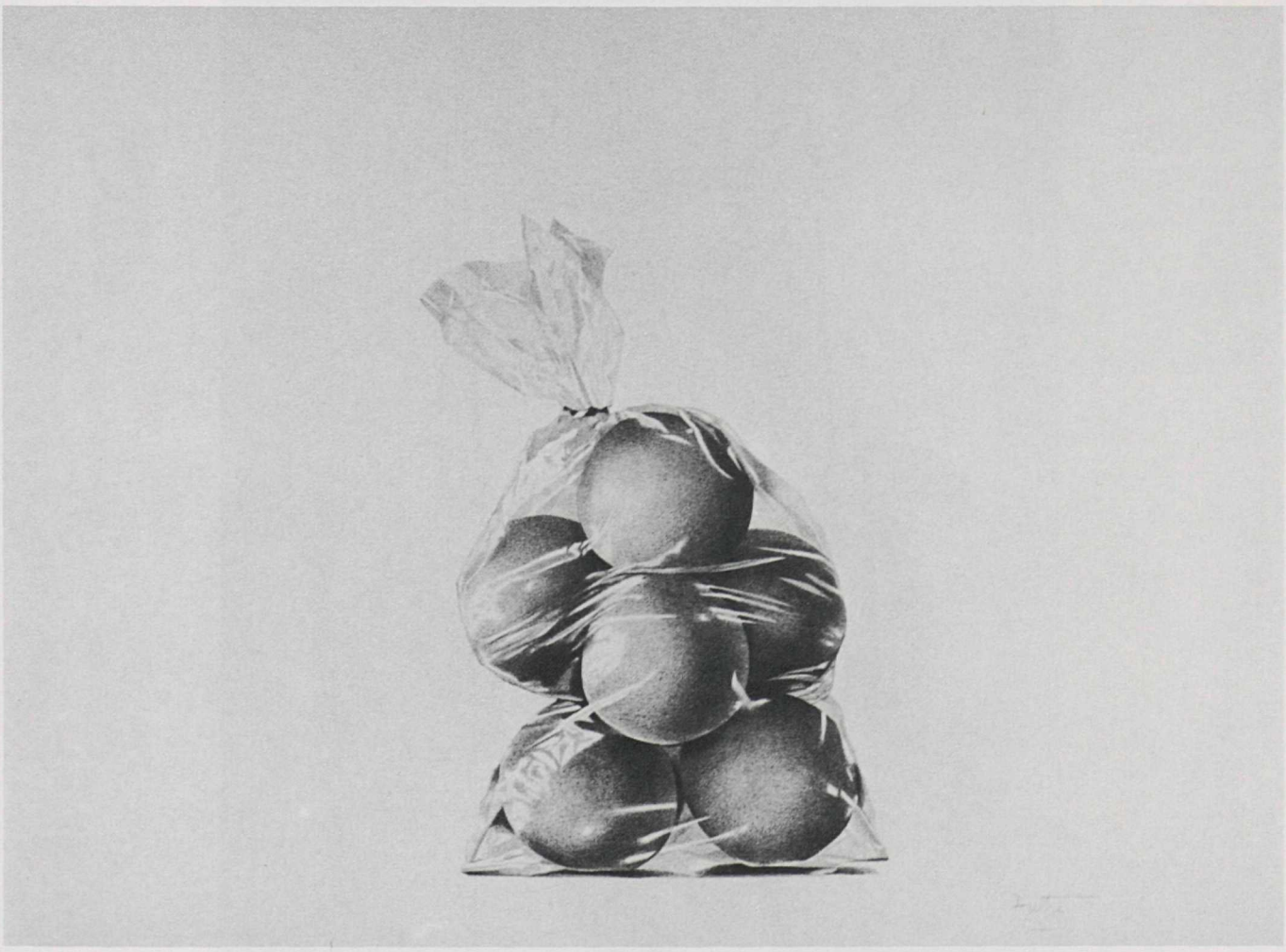
Mimi-Montréal 10.10.1975, dessin, 57 × 77
Gilles Boisvert, Val Morin, Québec, Canada

Paysage de femme, 1977, dessin et crayons de couleur, 77 × 57
Théo Ahrenberg, Blonay, Suisse



La botte de poireaux, 1976, dessin, 57 × 77
Jon et Laurence Pinösch, Genève, Suisse

La pomme, 1976, dessin, 57 × 77
Jon et Laurence Pinösch, Genève, Suisse

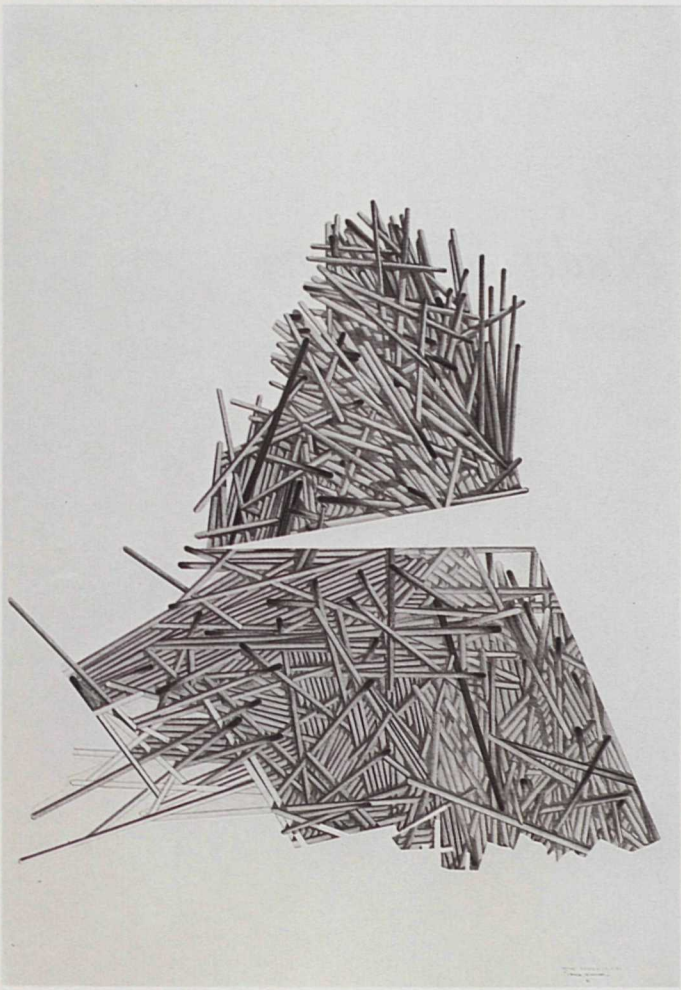


Sac de pamplemousses, 1976, dessin, 57 × 77
Martine Proschowsky, Genève, Suisse

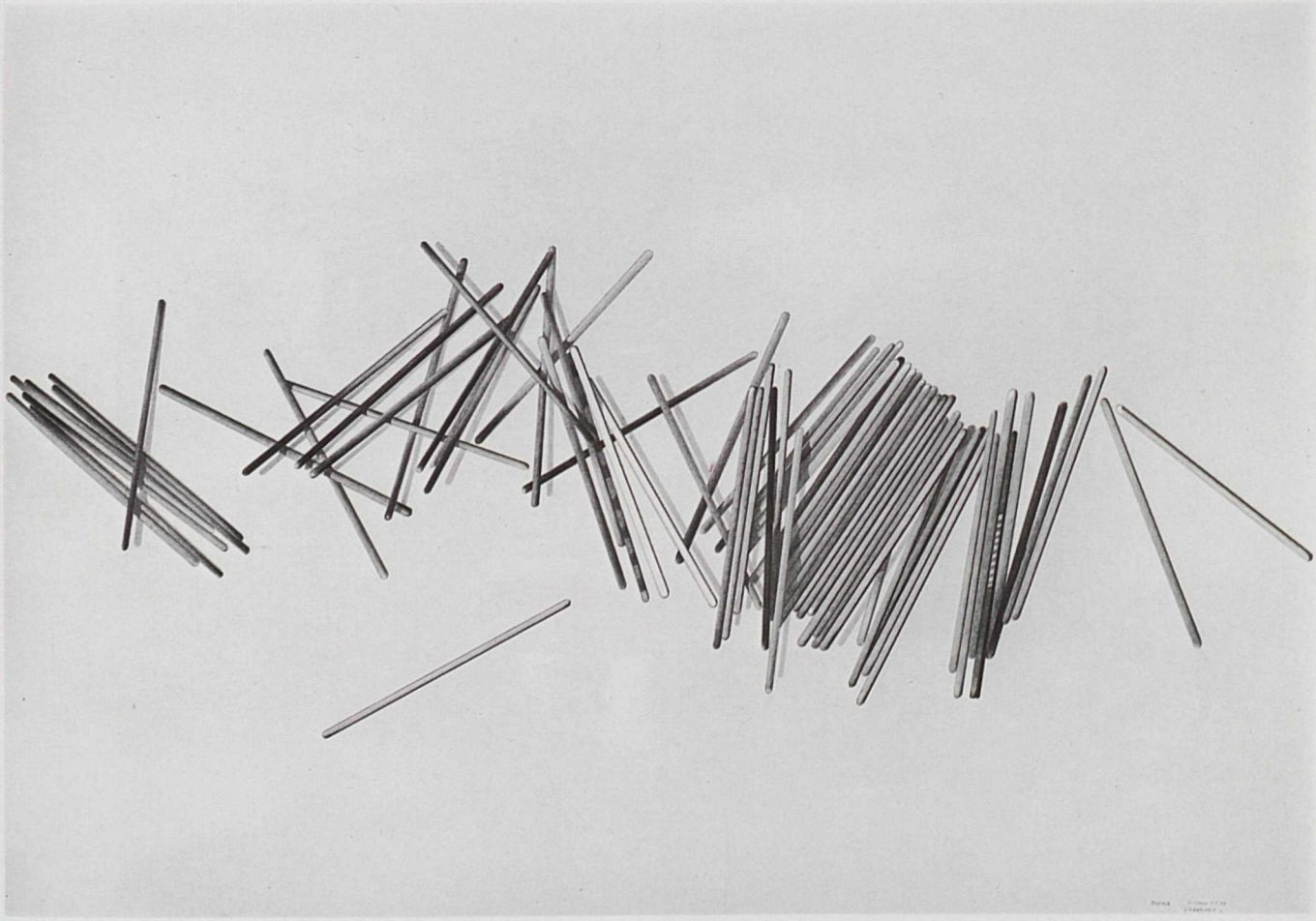
Philippe Michel, 1978, dessin, 146 × 108
Jacques Michel, Genève, Suisse

Nadir Série, 1977

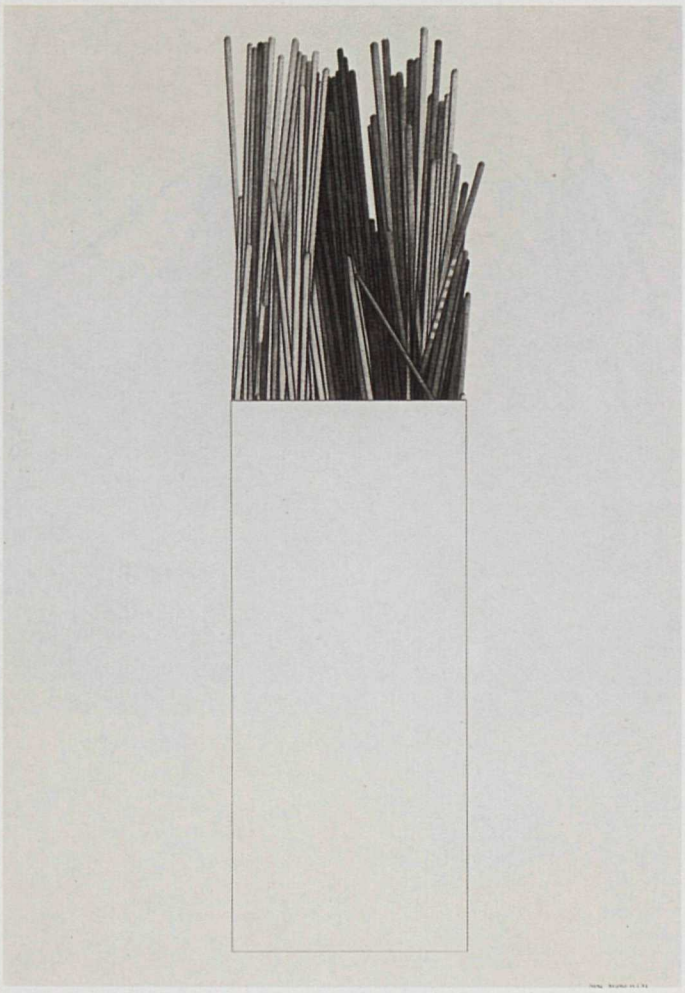
Dessins



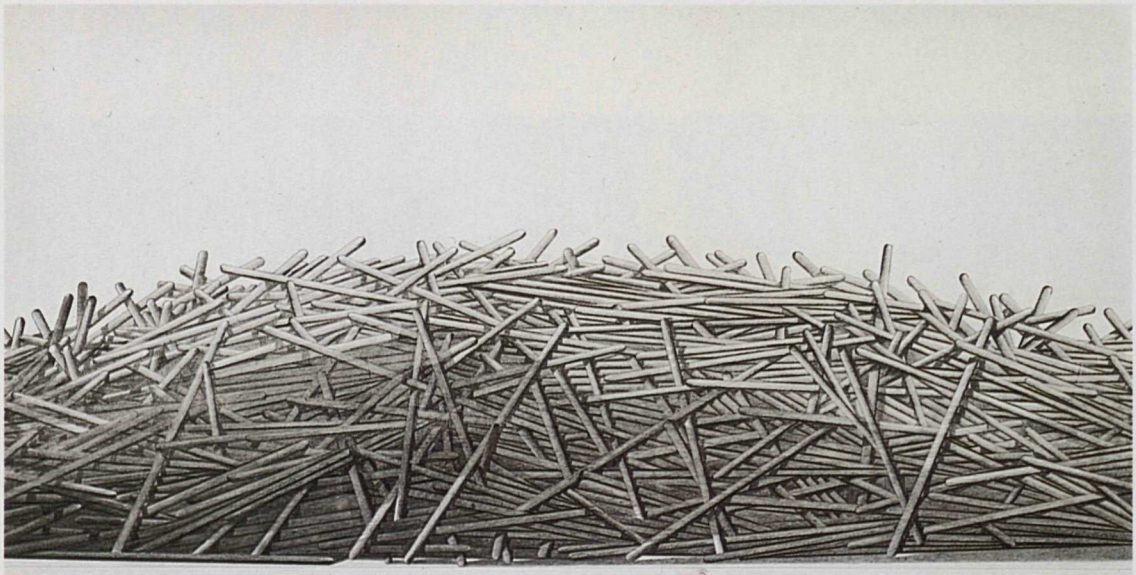
L'ancien, le nouveau, 1977, dessin, 100 × 70
Jon et Laurence Pinösch, Genève, Suisse



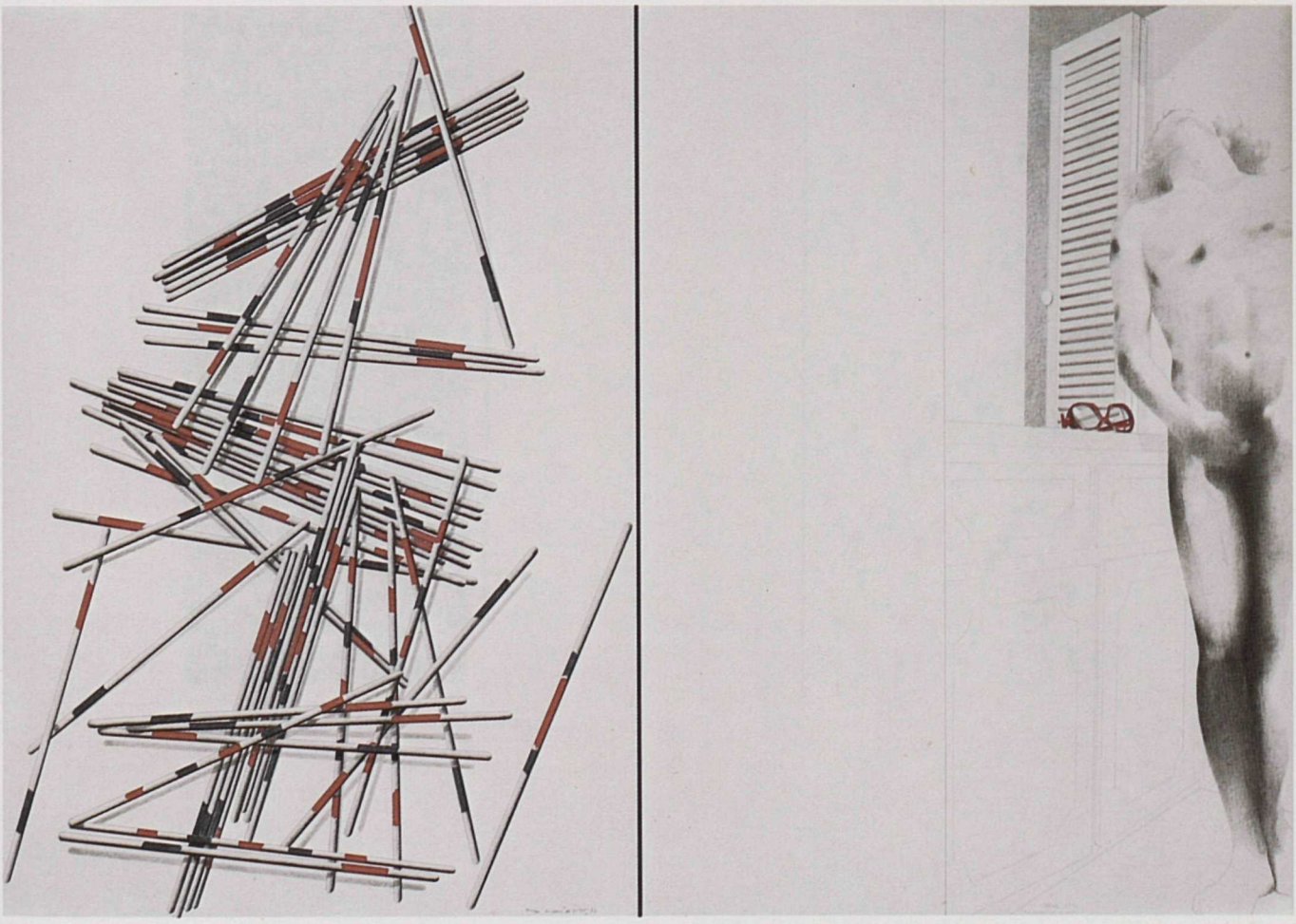
L'aléatoire 1, 1977, dessin, 70 × 100
Martine Proschowsky, Genève, Suisse



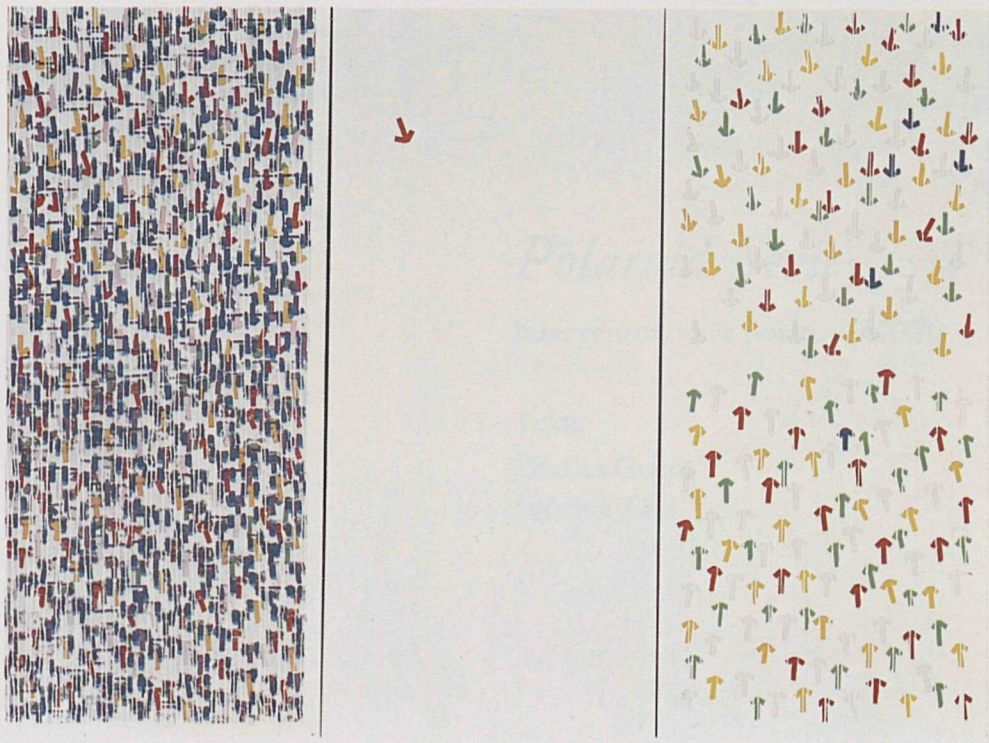
Le visible, l'invisible, 1977, dessin, 100 × 70
Lionel Ceresi, Milan, Italie



La montagne, l'obstacle, 1977, dessin, 117 × 100
Marie-Louise Jeanneret, Centro internazionale di sperimentazioni artistiche, Boissano, Italie



L'aléatoire, le corps, 1977, diptyque, dessin et crayons de couleur, 100 × 140
Jean-Pierre Favre, Genève, Suisse



L'un, le multiple, 1977, triptyque, acryl sur toile, 180 × 240

Polaroid Série, 1978

Interventions sur polaroid SX 70

Texte
Charles Goerg
Polaroid Série

L'Eau, la Femme, 1978, triptyque 70 × 210 composé d'une suite de 25 polaroids SX 70 groupés 70 × 70 et de 2 photographies originales chacune 70 × 70, détail SX 70
Michel Knapp, Hermance, Suisse

Charles Goerg
Polaroid Série

Grâce à une technique qui lui a ouvert un champ d'investigation nouveau, où la vitesse d'exécution, obligée, entraîne avec elle la pensée qui doit alors s'appuyer sur une intuition immédiate, Jean-Claude Prêtre tire d'une image naissante une image corrigée. Toute forme est ainsi le résultat d'une métamorphose accélérée organiquement vécue, ou d'un «collage» d'éléments hétéroclites paradoxalement fondus sans solution de continuité. Ne nous trompons pas, ce jeu, bien qu'il s'appuie sur l'art du photographe, est encore celui du peintre, d'un peintre lyrique qui manie forme, texture et couleur comme un magicien.

Cette «Polaroid série» propose cinq thèmes: l'interpénétration du temps passé et présent, la genèse du corps humain, sa vie et sa disparition dans le cosmos, la recherche d'une identité, la fusion de l'élément féminin dans la Nature à travers l'eau, les avatars de la mémoire culturelle.

Chacun de ces thèmes est traité, au plan plastique, d'une manière différente, selon ce qu'il signifie. Quand l'artiste se met en scène, il ne craint pas la violence. Le trait, expressionniste, est accusé par de somptueuses couleurs rutilantes, en particulier le rouge et le vert, symboles de l'angoisse. Tandis que par opposition, quand il représente une figure féminine, son dessin adouci cerne une forme fluide et sensuelle aux tons transparents et chauds.

Ce sont cinq chemins différents, contrastés, qui pourtant mènent vers un même lieu, dramatiquement, poétiquement. Là où l'homme, l'artiste, dans sa quête incessante, trouve un état de choses premier et indicible.

Catalogue *Polaroid Série*, Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève, 1978.

Le Temps, le Corps, 1978, polyptyque 70 × 630 composé d'une suite de 25 polaroids SX 70 groupés 70 × 70 et de 8 photographies originales chacune 70 × 70
André L'Huillier, Genève, Suisse

Le Temps, le Corps, détail SX 70

Le Temps, le Corps, 25 polaroids SX 70, détail 70 × 70

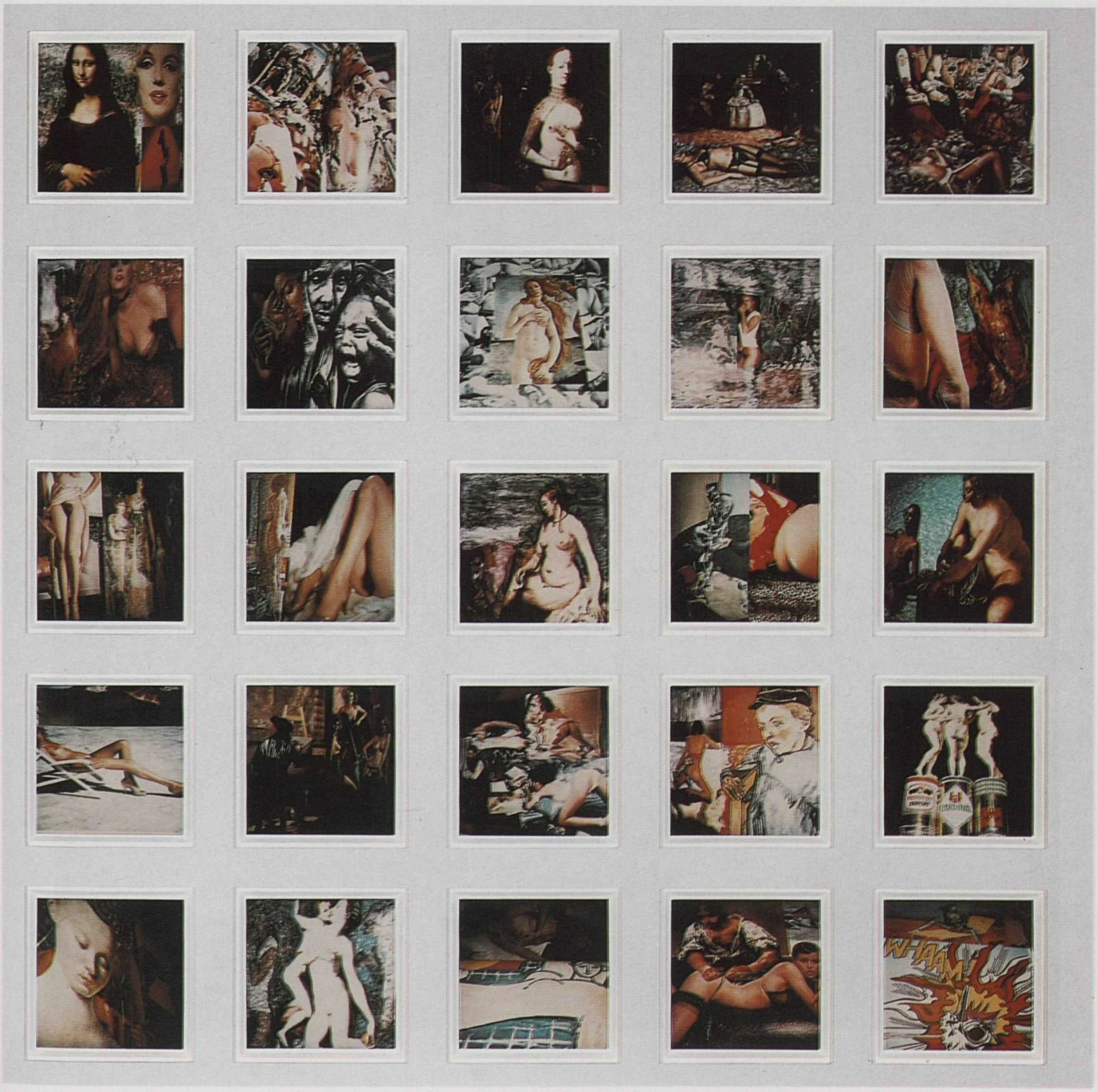
Autoportrait-osmose avec Van Gogh, 1978, polyptyque 70 × 560 composé d'une suite de 25 polaroids SX 70 groupés 70 × 70 et de 7 photographies originales chacune 70 × 70

Autoportrait-osmose avec Van Gogh, détail SX 70

Autoportrait-osmose avec Van Gogh, 25 polaroids SX 70, détail 70 × 70

L'Ancien, le Nouveau, 1978, polyptyque 70 × 490 composé d'une suite de 25 polaroids SX 70 et de 6 photographies originales chacune 70 × 70
Jacques Michel, Genève, Suisse

L'Ancien, le Nouveau, détail SX 70



L'Ancien, le Nouveau, 25 polaroids SX 70, détail 70 × 70

Joconde altérée, détail SX 70

Joconde altérée, 1978, polyptyque 70 × 280 composé d'une suite de 25 polaroids SX 70 groupés 70 × 70 et de 3 photographies originales chacune 70 × 70, détail, 25 polaroids SX 70, 70 × 70
Philippe Dubois, Lausanne, Suisse

Cervin pour A. L'H., 1983, acryl gouache sur papier et photographie, 70 × 70
André L'Huillier, Genève, Suisse

Alpha Série 5, 1979, crayons de couleur et pastel sur papier d'après un auto-polaroid de Mireille Quentin, Mireille Quentin, Genève, Suisse 116 × 101

Alpha Série 3, 1979, crayons de couleur et pastel sur papier, 126 × 146
Jacques Michel, Genève, Suisse

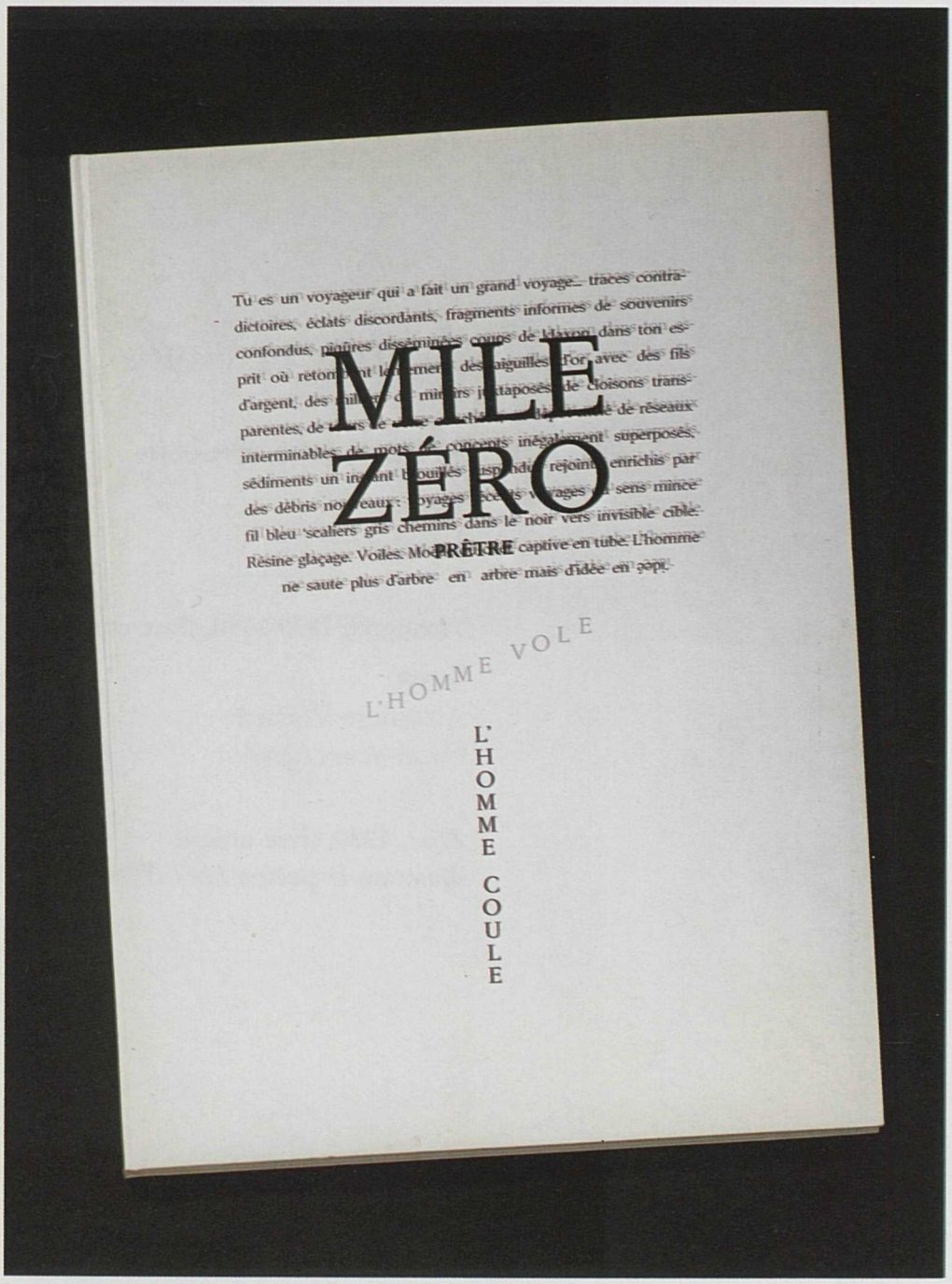
Alpha Série 1, 1979, crayons de couleur et pastel sur papier, 103 × 150
Félix Goldinger, Pfaffhausen, Suisse

Livres, 1976-1980

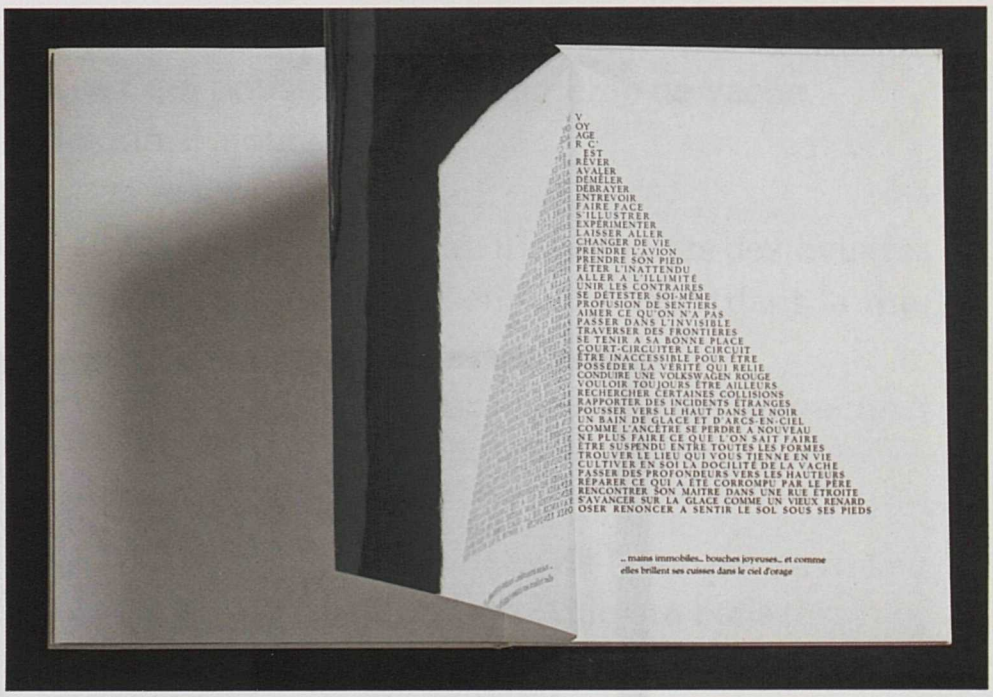
Mile Zéro, 1976, libre-objet
Texte
J. C. Prêtre

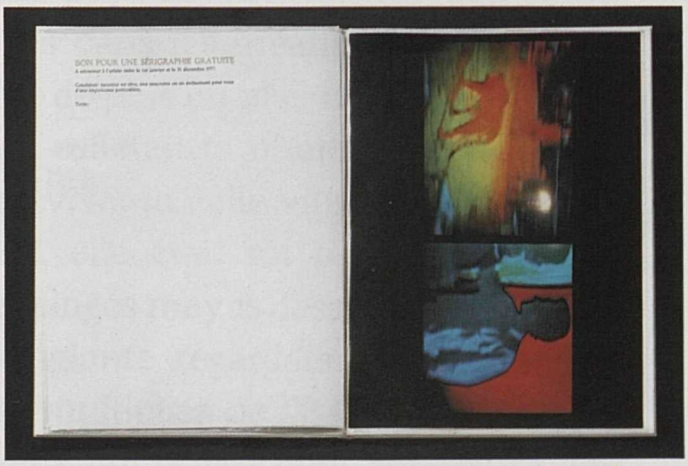
Arches 69, 1979-1980, livre unique
Texte
Alexandre Voisard
On serait une légende

Hie!, 1980, livre unique
illustrant le poème *Hie!* d'Arthur Cravan



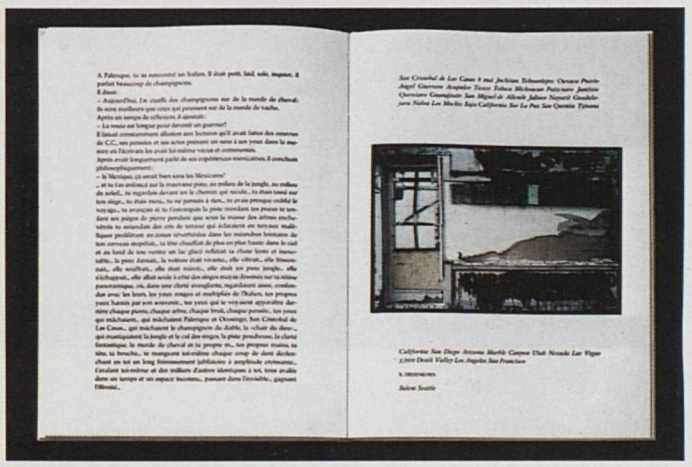
Mile Zéro, 1976, livre-objet 40 × 30, couverture
Tiré à 100 exemplaires





Mile Zéro, détail de la page avec miroir

Mile Zéro, détail avec bon d'échange et sérigraphie



A Palenque, tu as rencontré un Italien. Il était petit, laid, sale, inquiet; il parlait beaucoup de champignons.
Il disait:
– AujourD'hui, j'ai cueilli des champignons sur de la merde de cheval; ils sont meilleurs que ceux qui poussent sur de la merde de vache.
Après un temps de réflexion, il ajoutait:
– La route est longue pour devenir un guerrier!
Il laissait constamment allusion aux lecteurs qu'il avait laissés dans ses ouvrages de C.C., ses pensées et ses actes prenant ses sens à ses yeux dans la mesure où l'écrivain les avait lui-même vécus et commentés.
Après avoir longuement parlé de ses expériences oneiriques, il conclut philosophiquement:
– le Mexique, ça serait bien sans les Mexicains!
... et tu t'en enfonçai sur la trouvaine pour, au milieu de la jungle, au milieu du sehel... tu regardais devant toi le chemin qui recule... tu étais assis sur ton siège... tu étais mou... tu ne pensais à rien... tu avais presque oublié le voyage... tu avançais et tu l'entendais la pente roulant ses pneus le tambourinant sur ses pièces de pierre pendant que sous la ronde des arbres enchevêtrés tu entendais des cris de tarzan qui éclataient en tornade multiplaient en jeux réverbérés dans les méandres lointains de ton cerveau stupéfait... ta tête chauffait de plus en plus haute dans le ciel et au fond de ton ventre un lac glacé reflétait ta chute lente et inexorable... la pente dansait... la voiture était vivante... elle vibrait... elle bourdonnait... elle sautillait... elle était mienne... elle était ton pote jungle... elle s'échappait... elle était seule à cette des singes mayas dessinés sur ta vitrine panoramique, où, dans une clarté aveuglante, regardaient atone, condamnés avec les leurs, les yeux rouges et multiples de l'Italien, tes progrès yeux hantés par son souvenir... tes yeux qui se voyaient apparaître derrière chaque pierre, chaque arbre, chaque brut, chaque pensée... les yeux qui mâchaient... qui mâchaient Palenque et Oxmaqui, San Cristobal de Las Casas... qui mâchaient le champignon du diable, la «chair du diable»... qui mastiquaient la jungle et le ciel des singes, la pente poudreuse, la clarté fantastique, la merde de cheval et ta propre vie... tes progrès mains, ta tête, ta bouche... se mangeant toi-même chaque coup de dent déclenchant en toi un long frémissement jubilatoire à amplitude croissante... l'avalant toi-même et des milliers d'autres identiques à toi, tous avalés dans un temps et un espace inconnus... passant dans l'invisible... gagnant l'illimité...

San Cristobal de Las Casas 8 mai Jochiten Tehuantepec Oaxaca Puerto Angel Guerrero Acapulco Tuxco Tolteca Michoacan Patzcuaro Janitzio Queretaro Guanajuato San Miguel de Allende Jalisco Nayarit Guadalajara Nidos Las Mochis Sajia California Sur La Paz San Quintin Tijuana

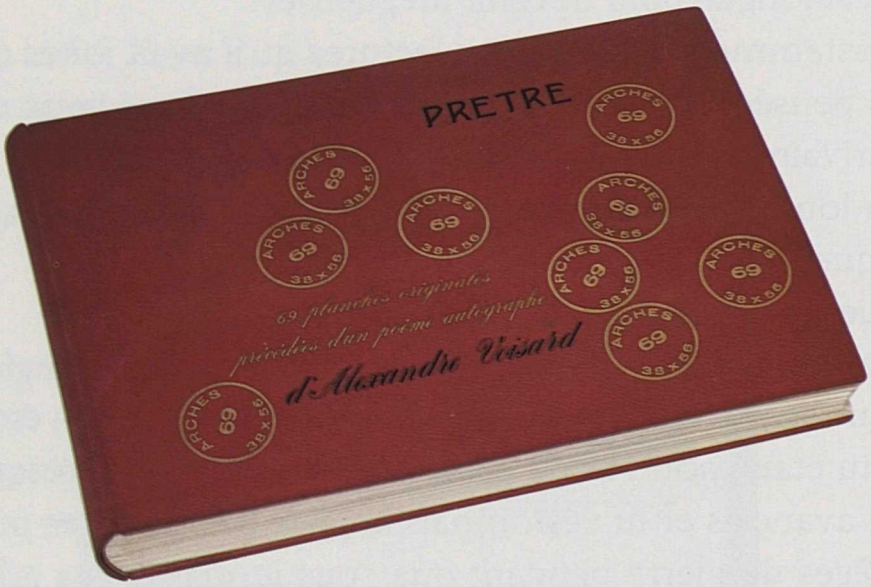
California San Diego Arizona Marble Canyon Utah Nevada Las Vegas Death Valley Los Angeles San Francisco

B. DESPRAIRIES

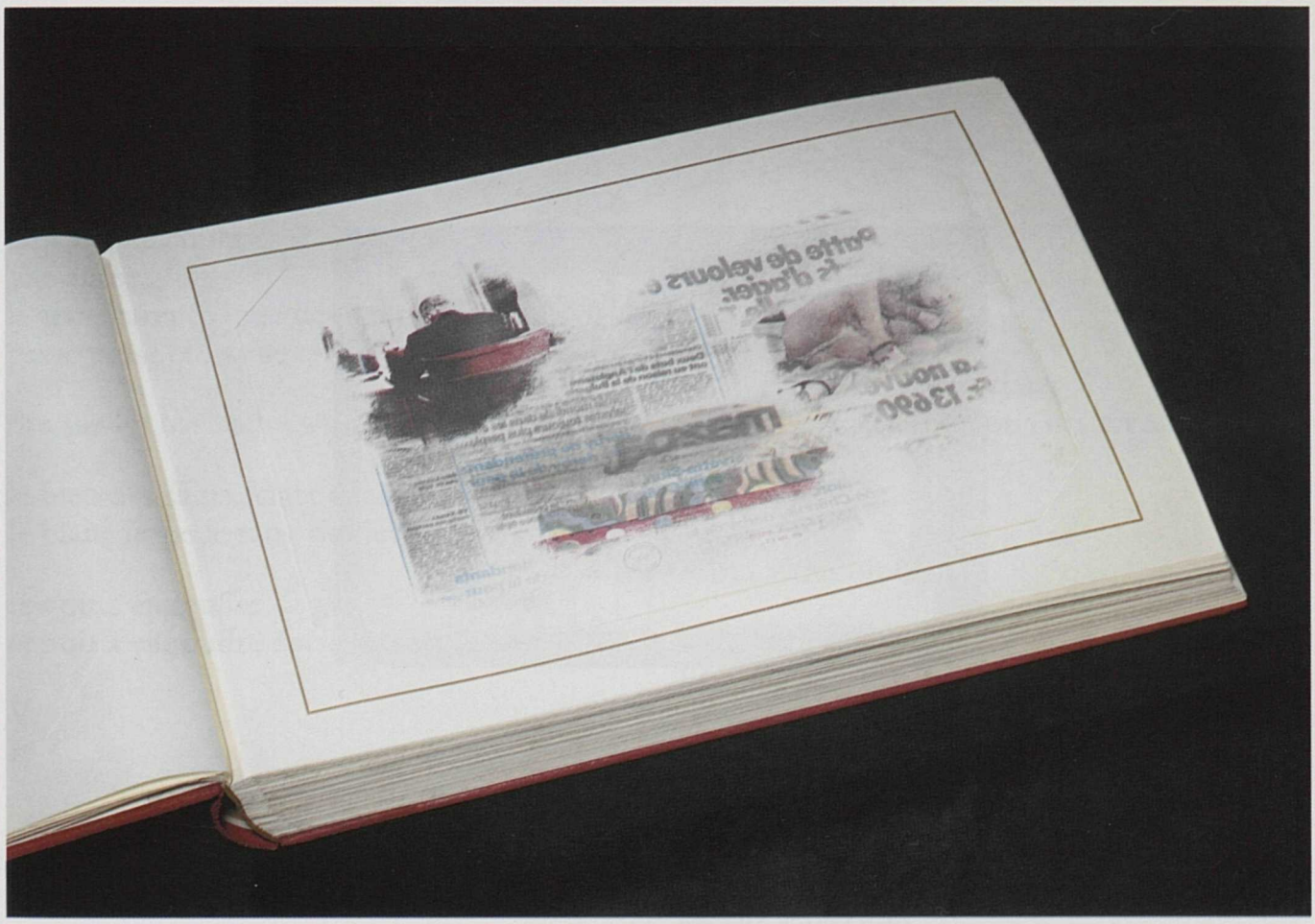
Salem Seattle

Mile Zéro, détails avec choix de texte et photographie

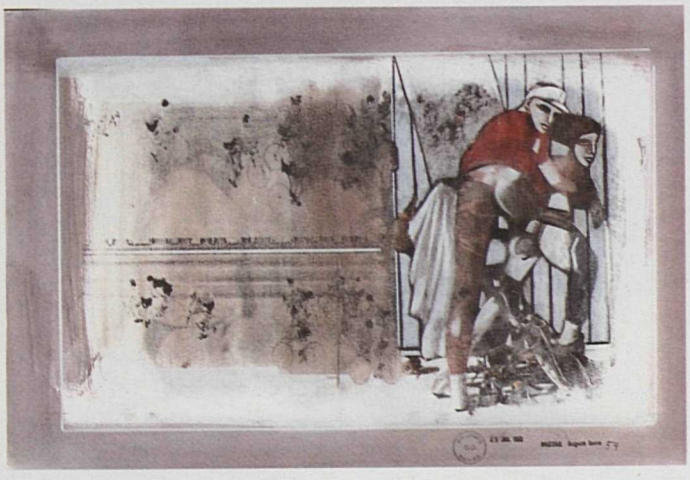
A Palenque, tu as rencontré un Italien. Il était petit, laid, sale, inquiet: il parlait beaucoup de champignons.
Il disait:
– Aujourd'hui, j'ai cueilli des champignons sur de la merde de cheval: ils sont meilleurs que ceux qui poussent sur de la merde de vache.
Après un temps de réflexion, il ajoutait:
– La route est longue pour devenir un guerrier!
Il faisait constamment allusion aux lectures qu'il avait faites des oeuvres de C.C., ses pensées et ses actes prenant un sens à ses yeux dans la mesure où l'écrivain les avait lui-même vécus et commentés.
Après avoir longuement parlé de ses expériences mexicaines, il concluait philosophiquement:
– le Mexique, ça serait bien sans les Mexicains!
... et tu t'es enfoncé sur la mauvaise piste au milieu de la jungle au milieu du soleil... tu regardais devant toi le chemin qui recule... tu étais tassé sur ton siège... tu étais mou... tu ne pensais à rien... tu avais presque oublié le voyage... tu avançais et tu t'estompais la piste mordant tes pneus te tendant ses pièges de pierre pendant que sous la masse des arbres enchevêtrés tu entendais des cris de terreur qui éclataient en noyaux maléfiques proliférant en zones réverbérées dans les méandres lointains de ton cerveau stupéfait... ta tête chauffait de plus en plus haute dans le ciel et au fond de ton ventre un lac glacé reflétait ta chute lente et inexorable... la piste dansait... la voiture était vivante... elle vibrait... elle frissonnait... elle souffrait... elle était miroir... elle était toi piste jungle... elle s'échappait... elle allait seule à côté des singes mayas dessinés sur ta rétine panoramique où dans une clarté aveuglante regardaient aussi confondus avec les leurs les yeux rouges et multipliés de l'Italien tes propres yeux hantés par son souvenir... tes yeux qui te voyaient apparaître derrière chaque pierre chaque arbre chaque bruit chaque pensée... tes yeux qui mâchaient... qui mâchaient Palenque et Ocosingo San Cristobal de Las Casas... qui mâchaient le champignon du diable la «chair du dieu»... qui mastiquaient la jungle et le cul des singes la piste poudreuse la clarté fantastique la merde de cheval et ta propre m... tes propres mains ta tête ta bouche... te mangeant toi-même chaque coup de dent déclenchant en toi un long frémissement jubilatoire à amplitude croissante... t'avalant toi-même et des milliers d'autres identiques à toi tous avalés dans un temps et un espace inconnu... passant dans l'invisible... gagnant l'illimité...



Arches 69, 1979-1980, livre érotique unique, 50 × 70, contenant 69 planches originales mobiles précédées d'un poème autographe d'Alexandre Voisard
Jacques Michel, Genève, Suisse



Arches 69, détail planche 2, 38 × 56



Arches 69, détails, texte et planche 54, 38 × 56

Alexandre Voisard

On serait une légende

Une maille coule
une autre glisse
la transparence joue des tours
passe passe et gagne

tire sur les bas Sally

le bleu des seins éclate dans mon œil
le blanc lèche le sang des lèvres

le noir s'engouffre
le noir s'engouffre entre les fesses

V
E
R
T
I
G
E
S

ha !

le gras du noir
son abondance
l'envers adroit
dévorant

On serait une
une ou plusieurs unes
on frôlerait les coquillages
comme les capitaines passent
à travers les désastres
un doigt de plus
et je m'écroulais
sais-tu Sally

On serait une légende

à nous trois
à quatre pattes
dans les grands lits fluviaux
mimant l'obscène clapotis des rives

blouic blouiiiic
blouiiic
Vloui vloui bloui

L'iris du voyant
ECLATE !

Faire semblant de dormir entre ta
peau et la transparence qui l'enserre
je rêve c'est fou le film patine

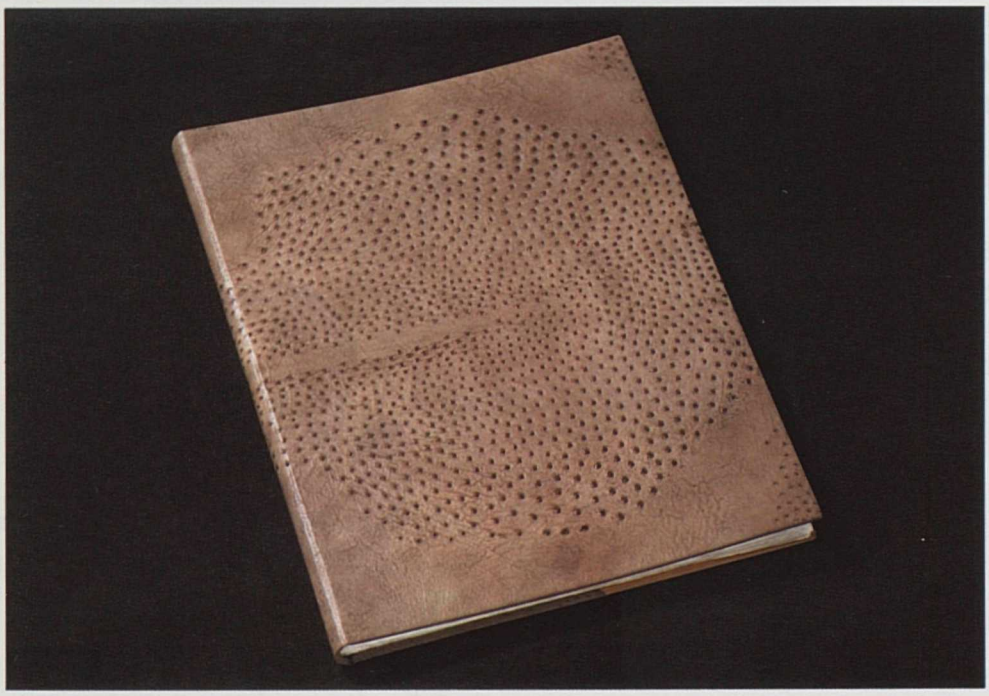
voilà qu'elle s'arque
qu'elle s'arrondit
elle s'élongue
s'affleure
se tète
chambre
7

je me rappelle I Remember
le tiède vibrato au diapason des jarretelles
le slip qui tousse je me
rappelle

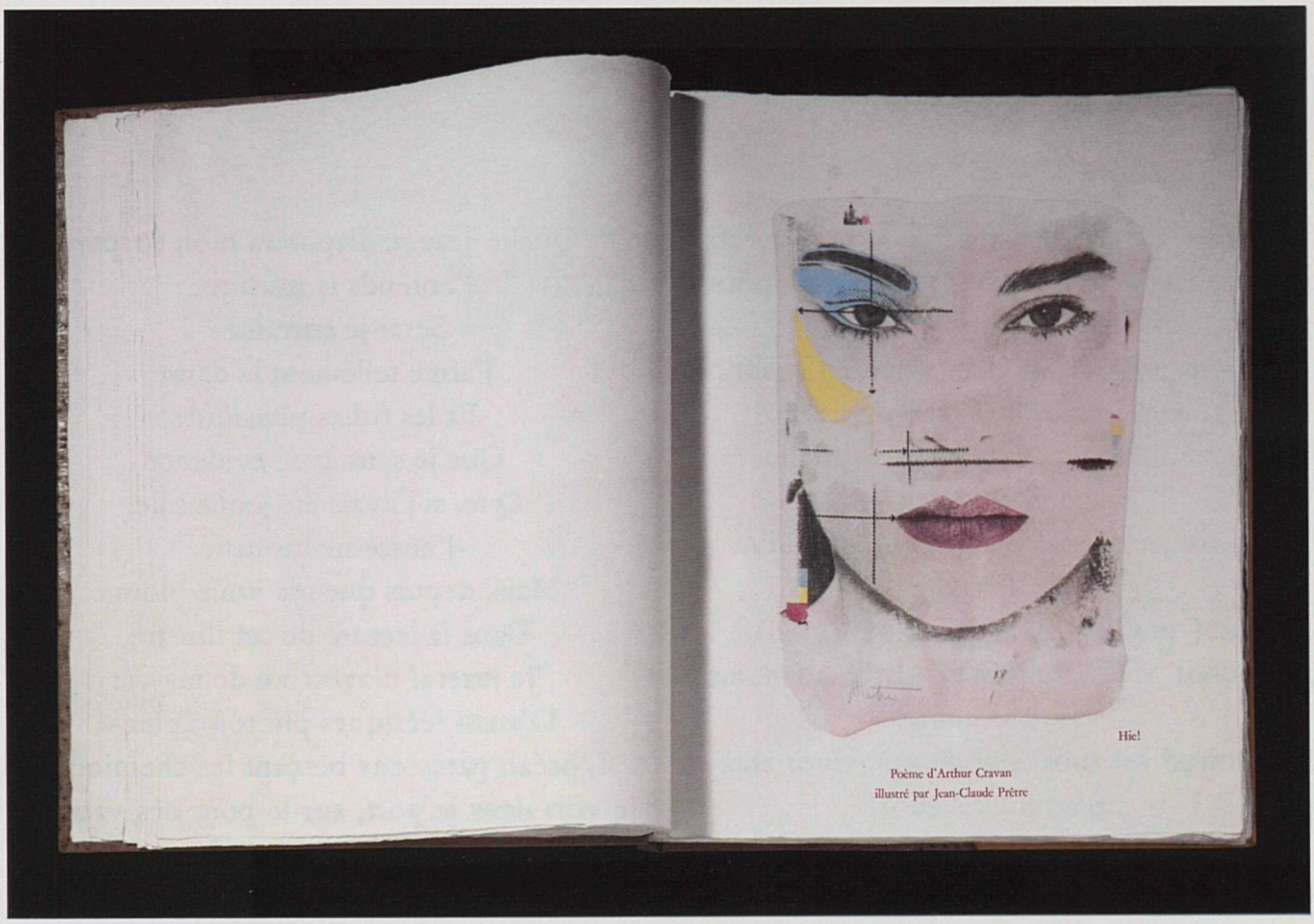
la loupe frôlait la toison
OK un poil s'ébranle
le rideau n'a qu'un œil

tire sur les bas Sally

TIRE !



Hie!, 1980, livre unique, 67 × 52, illustrant en 42 planches originales le poème *«Hie!»* d'Arthur Cravan
André L'Huillier, Genève, Suisse



Hie!, détail de la planche de titre

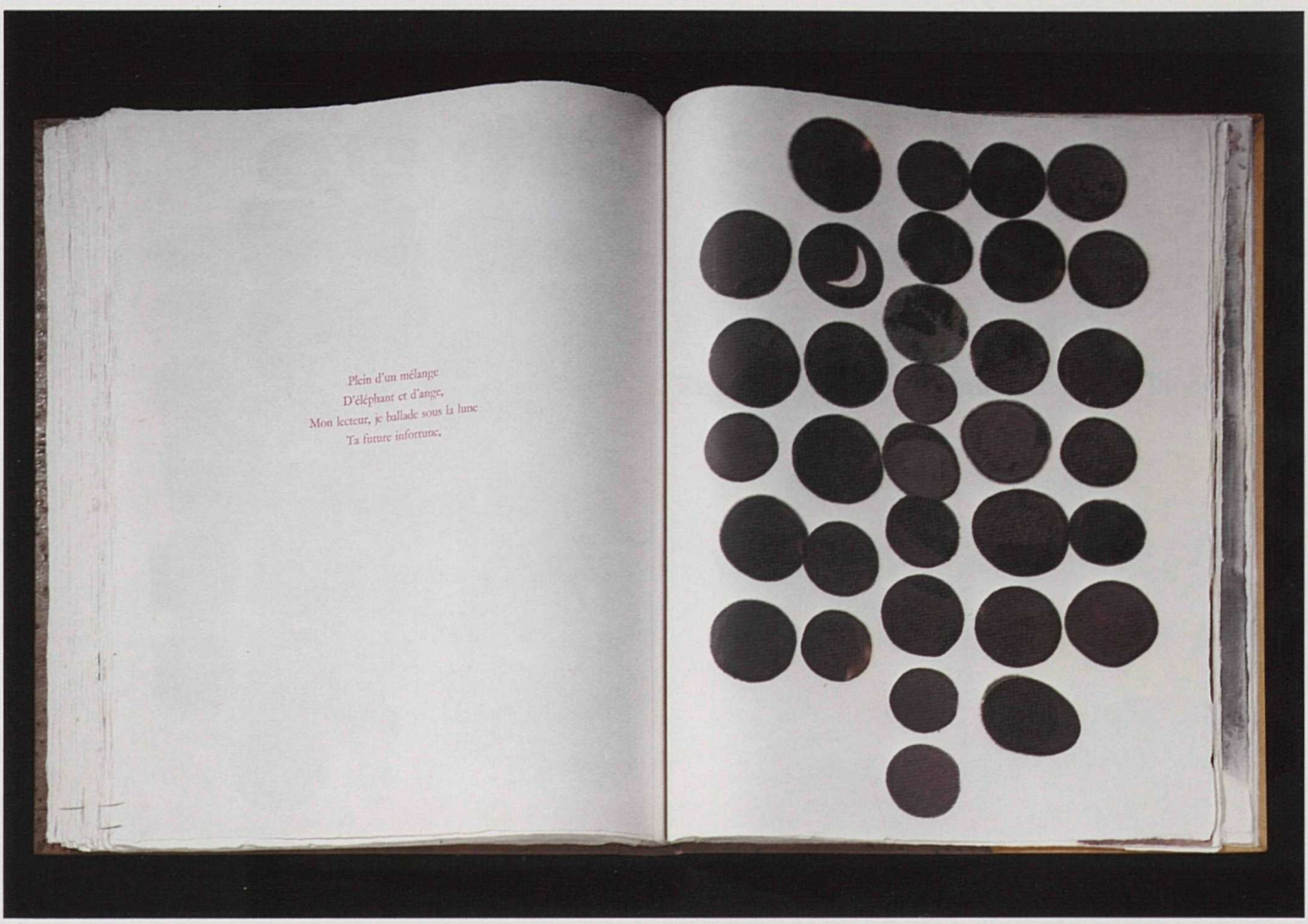
Arthur Cravan

Hie !

Quelle âme se disputera mon corps?
J'entends la musique :
Serai-je entraîné?
J'aime tellement la danse
Et les folies physiques
Que je sens avec évidence
Que, si j'avais été jeune fille,
J'eusse mal tourné.
Mais, depuis que me voilà plongé
Dans la lecture de cet illustré,
Je jurerai n'avoir vu de ma vie
D'aussi féériques photographies :
L'océan paresseux berçant les cheminées
Je vois dans le port, sur le pont des vapeurs,
Parmi des marchandises indéterminées,
Les matelots se mêler aux chauffeurs;
Des corps polis comme des machines,
Mille objets de la Chine,
Les modes et les inventions;
Puis, prêts à traverser la ville,
Dans la douceur des automobiles,
Les poètes et les boxeurs.
Ce soir, quelle est ma méprise,
Qu'avec tant de tristesse,
Tout me semble beau?
L'argent qui est réel,
La paix, les vastes entreprises,
Les autobus et les tombeaux;
Les champs, le sport, les maîtresses,
Jusqu'à la vie inimitable des hôtels.
Je voudrais être à Vienne et à Calcutta,

Prendre tous les trains et tous les navires,
Forniquer toutes les femmes et bâfrer tous les
[plats.
Mondain, chimiste, putain, ivrogne, musicien,
[ouvrier, peintre, acrobate, acteur;
Vieillard, enfant, escroc, voyou, ange,
[et noceur;
millionnaire, bourgeois, cactus, girafe
[ou corbeau;
Lâche, héros, nègre, singe, Don Juan,
[souteneur, lord, paysan, chasseur, industriel,
Faune et flore:
Je suis toutes les choses, tous les hommes et
[tous les animaux!
Que faire?
Essayons du grand air,
Peut-être y pourrai-je quitter
Ma funeste pluralité!
Et tandis que la lune,
Par-delà les marronniers,
Attelle ses lévriers,
Et, qu'ainsi qu'en un kaléidoscope,
Mes abstractions
Elaborent les variations
Des accords
De mon corps,
Que mes doigts collés
Au délice de mes clés
Absorbent de fraîches syncopes,
Sous des motions immortelles
Vibrent mes bretelles;

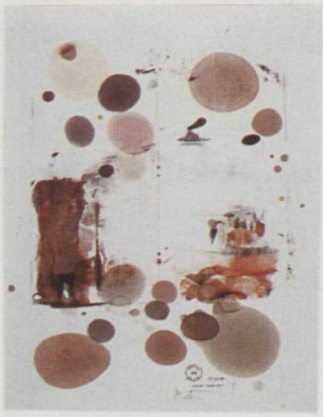
Et, piéton idéal
Du Palais-Royal,
Je m'enivre avec candeur
Même des mauvaises odeurs.
Plein d'un mélange
D'éléphant et d'ange,
Mon lecteur, je ballade sous la lune
Ta future infortune,
Armée de tant d'algèbre,
Que, sans désirs sensuels,
J'entrevois, fumoir du baiser,
Con, pipe, eau, Afrique et repos funèbre,
Derrière les stores apaisés,
Le calme des bordels.
Du baume, ô ma raison!
Tout Paris est atroce et je hais ma maison.
Déjà les cafés sont noirs.
Il ne reste, ô mes hystéries!
Que les claires écuries
Des urinoirs.
Je ne puis plus rester dehors.
Voici ton lit; sois bête et dors.
Mais, dernier des locataires,
Qui se gratte tristement les pieds,
Et, bien que tombant à moitié,
Si j'entendais sur la terre
Retentir les locomotives,
Que mes âmes pourtant redeviendraient
[attentives!

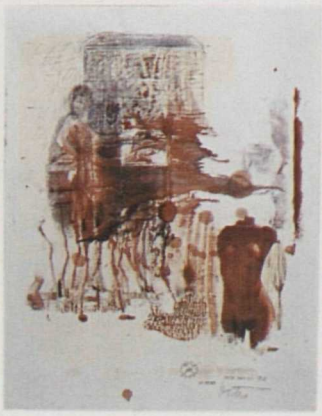


Hie!, détails, texte et illustration

Japon Série, 1980-1981

Reports peinture et dessin sur papier Japon





Japon 80 nº 29, 1980, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 52
Marie-France Lacroix, Bernex, Suisse

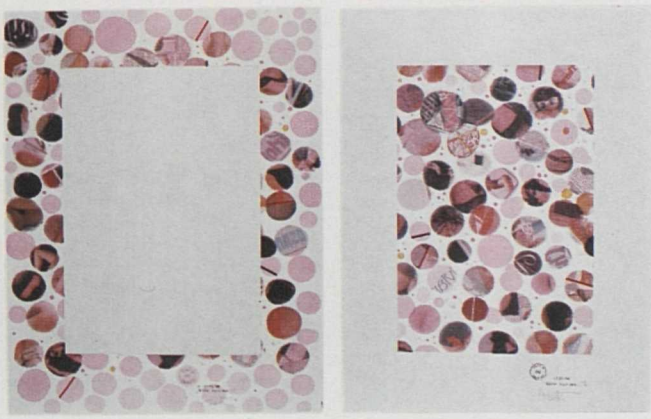
Japon 80 nº 30, 1980, report sur papier Japon, crayons de couleur et pastel, 67 × 52
Giovanni Brunetti, Genève, Suisse

Japon 80 nº 31, 1980, report sur papier Japon et pastel, 67 × 52
Béatriz Mallet, Genève, Suisse

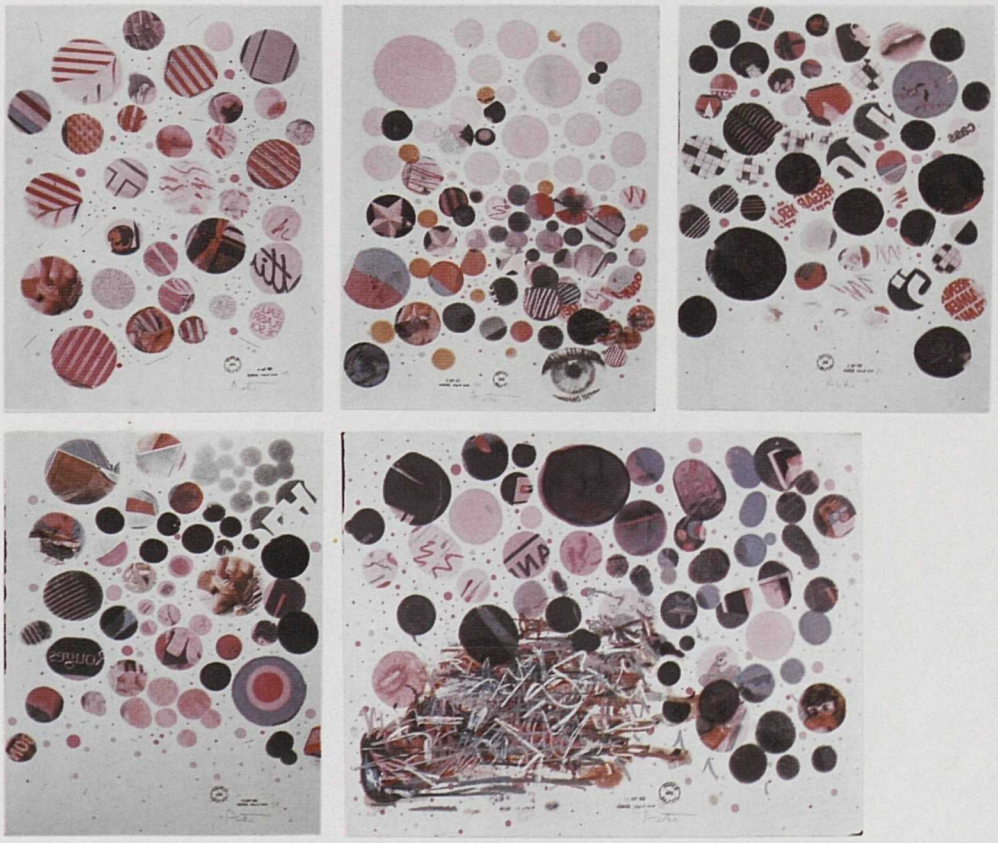
Japon 80 nº 39, 1980, report sur papier Japon, encre de Chine et pastel, 67 × 52
Jean-Claude Mocellin, Genève, Suisse

Japon 80 nº 40, 1980, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 52
Jean-Claude Mocellin, Genève, Suisse

Japon 80 nº 41, report sur papier Japon et pastel, 67 × 52
Angelo Daidone, Santiago, Chili



Japon 80 nº 55/56, 1980, diptyque, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 104
André L'Huillier, Genève, Suisse



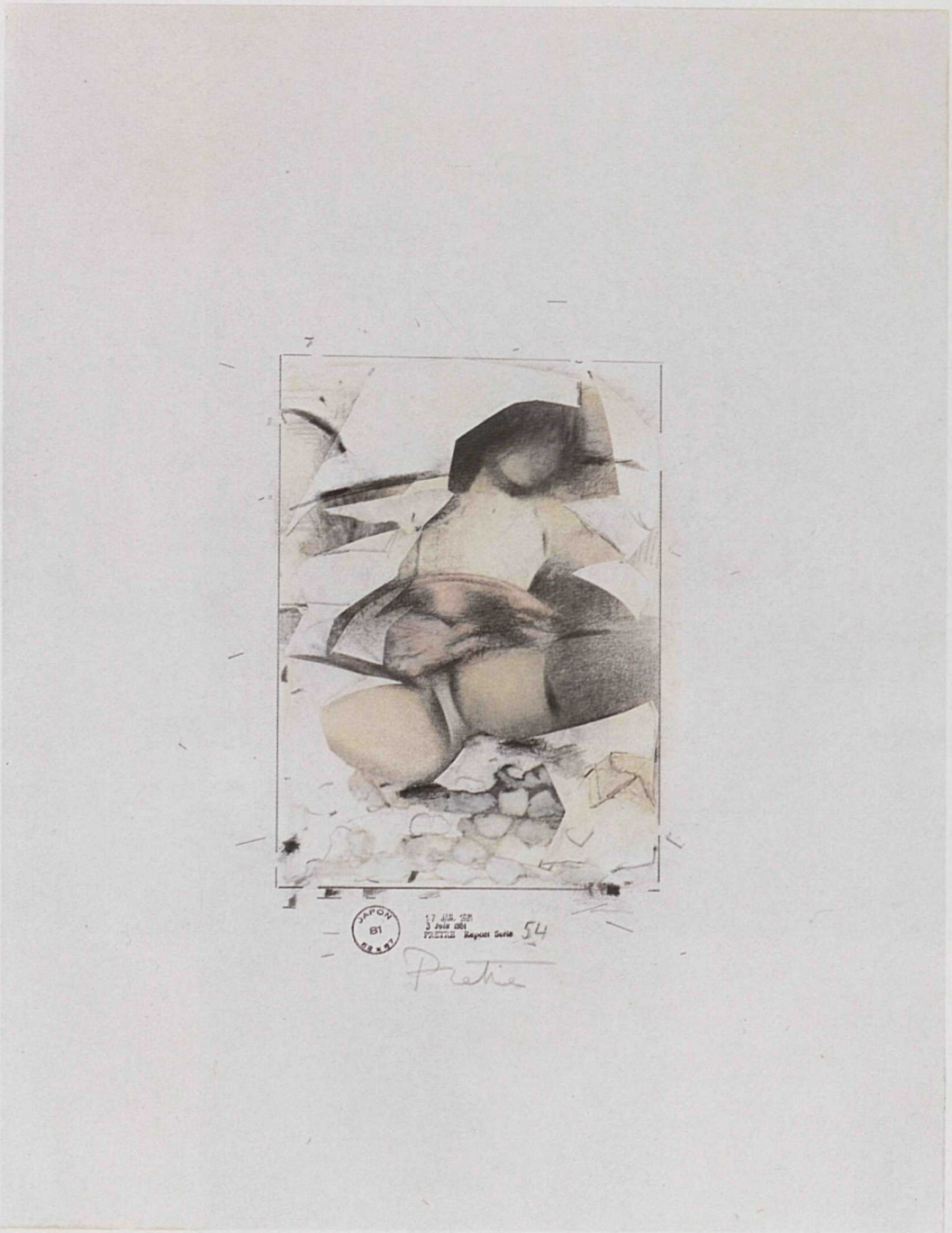
Japon 80 nº 48, 1980, report sur papier Japon, encre de Chine et crayon, 67 × 52
Gonar et Barbara Lindqvist, Divonne, France

Japon 80 nº 49, 1980, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 52
Fred et Ingrid Lindgren, Genève, Suisse

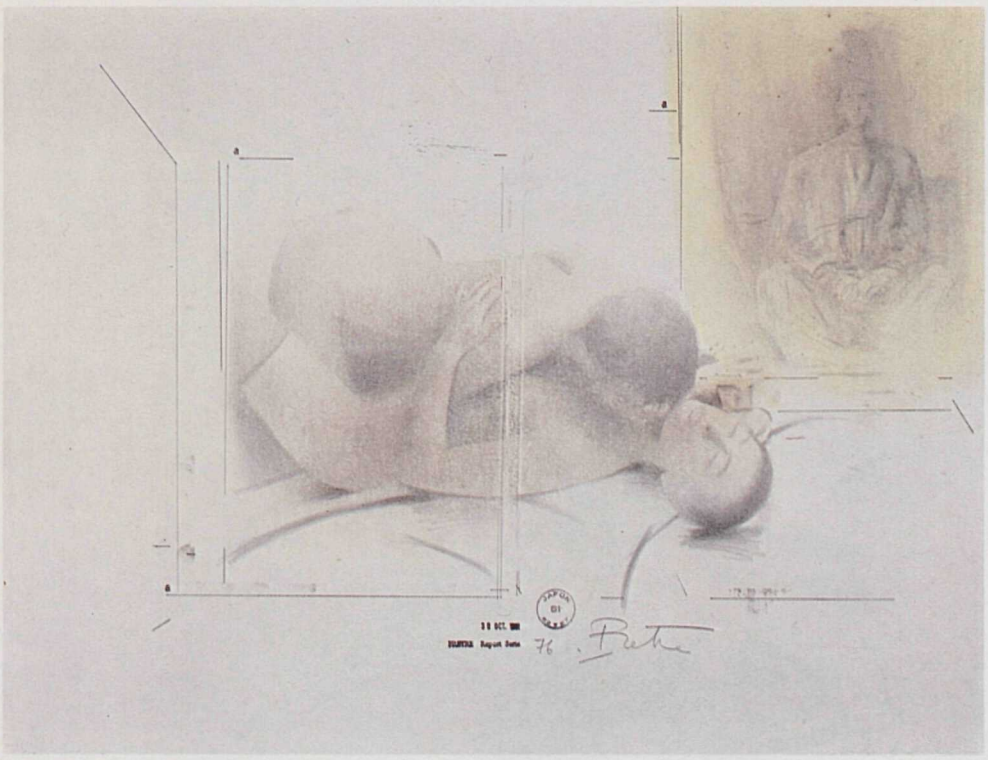
Japon 80 nº 50, 1980, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 52
Philippe Dubois, Lausanne, Suisse

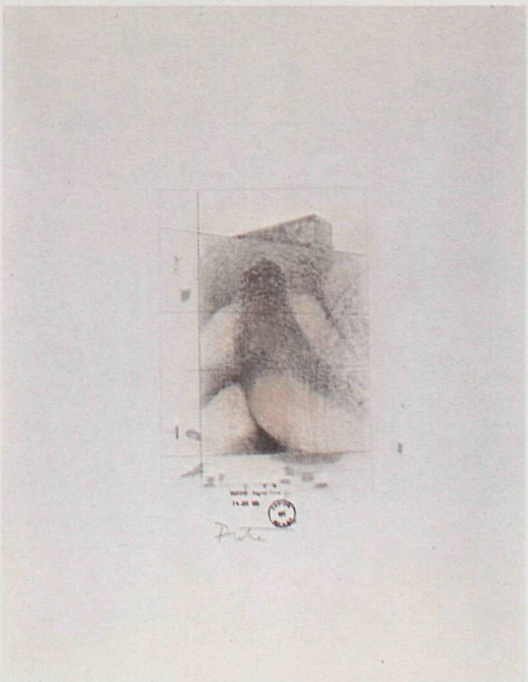
Japon 80 nº 51, 1980, report sur papier Japon et encre de Chine, 67 × 52
Werner et Eva Stauffacher, Bâle, Suisse

Japon 80 nº 52, 1980, report sur papier Japon, encre de Chine et pastel, 52 × 67
Christian Braillard, Genève, Suisse



Japon 81 nº 54, 1981, report sur papier Japon et crayon, 67 × 52
Natacha Knapp, Hermance, Suisse

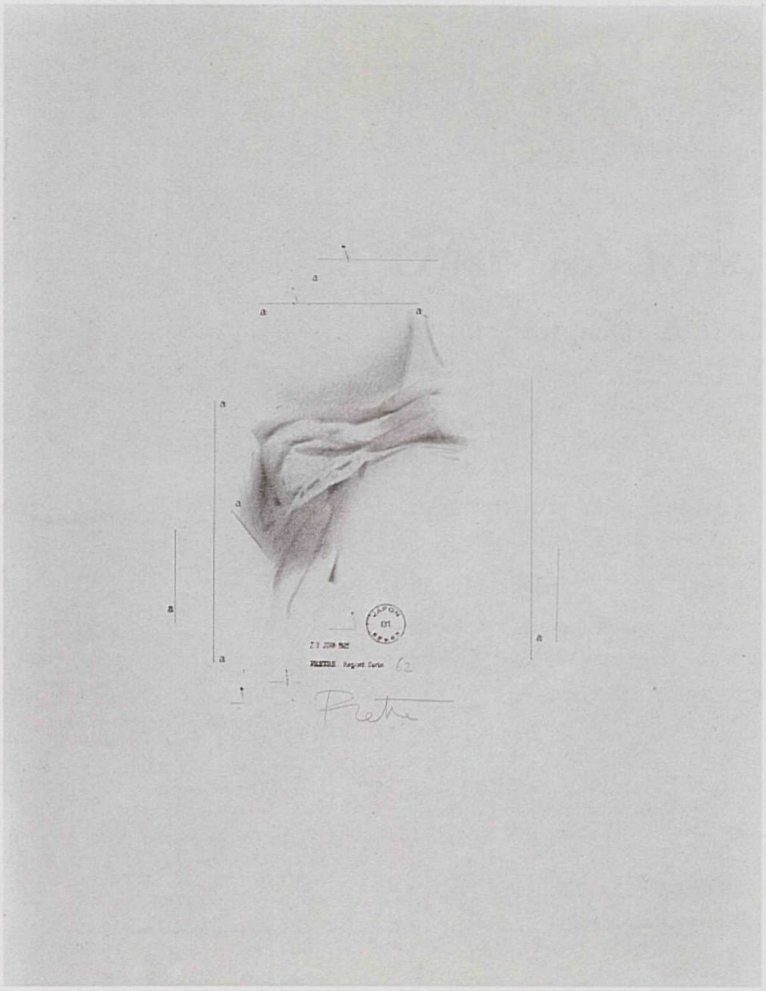




Japon 81 nº 76, 1981, report sur papier Japon et crayon, 52 × 67
Werner Suter, Dübendorf, Suisse

Japon 81 nº 10, 1981, report sur papier Japon et crayon, 67 × 52
Dusan Vajda, Sion, Suisse

Japon 81 nº 73, 1981, report sur papier Japon et crayons de couleur, 52 × 67
Bettie Thommen, Bâle, Suisse



Japon 81 nº 62, 1981, report sur papier Japon et crayon, 67 × 52
Jean-Luc et Marcela Bideau, Bernex, Suisse

Offenbach Série, 1982-1983

Peintures sur polaroid 60 × 50

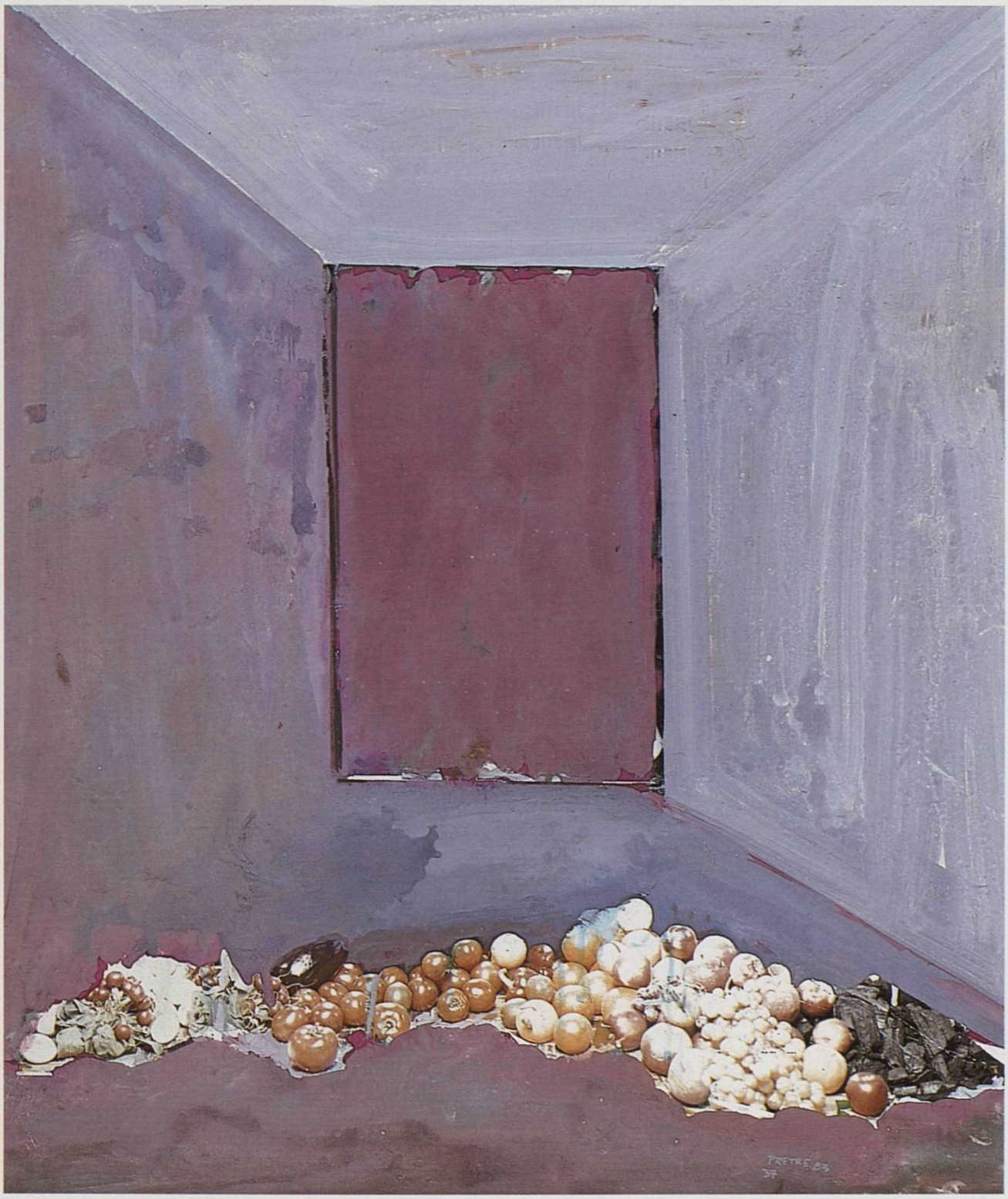
Textes

Michel Butor

Les nourritures de la lumière
pour Jean-Claude Prêtre

Marc Le Bot

Au centre du centre



Offenbach Série 37, gouache
Alexandre Voisard, Fontenais, Suisse

Michel Butor

Les nourritures de la lumière

pour Jean-Claude Prêtre

L'absente monte, coule, s'étend parmi les points de la fumée sur les tomates,

coule sur les traces, les horizons, les damiers de la pluie, sur les organes la désirée,

sur les horizons des plaines, toitures, façades et marchés l'espérée s'étire,

sur les cases, les chaises l'invisible sibylle attendue brille, sur les plantations,

les treilles l'oraculaire se précise, s'enfonce et s'imprime dans les rainures de la façade,

la saluée s'enfonce dans les replis, les tourbillons, les flocons de la nuit des graines,

s'insinue dans les trous de la chambre aux tempêtes à l'intérieur du verger des frontières la furtive,

sur les gifles de l'orage, parmi les violets, verts et tintements la lointaine souffle,

sur le verger des saphirs la devinée bruit, tourne, multiplie ses pétales,

ses résonances, l'entraperçue tourne parmi les ombelles, corymbes et boucles du pré,

l'empêchée multiplie les moirures des colonnades et vitraux dans l'atelier aux projecteurs,

cerne les éclats des vitraux sur les citrons, pigments et œufs la paralysée,

sur les triangles dans l'atelier aux émaux la noire neuve naissante sonne,

sur la neige des œufs la neuve fourmille de jambages, virgules et stries,

sur les grouillements la naissante s'envole avec les paraphes du printemps à travers les grilles du village,

métamorphosée laboure les lames de la grille avec les rayures du soleil des jouets,

bâtissant des polygones de villages au soleil l'annonciatrice instructrice exploratrice,

dans les spirales de la galerie aux jouets l'institutrice nage, respire, vocalise,

sur la piscine de l'hiver dans la rotonde aux brumes de signes l'initiatrice respire des bagues

aux signes des oiseaux de la lune, l'amoureuse messagère vocalise parmi les cercles des moissons,

la messagère, l'introductrice délicate saute, plonge entre les points de la rotonde aux ramages,

fouille, écoute, guette les pyramides d'odeurs dans les palaces de la lune, l'introductrice,

odeurs, saveurs, caresses de la roseraie, de la palmeraie, parmi les rubans la délicieuse écoute

dans la pépinière les germinations, les oscillations des chiffres, la savante discrète épie les arômes

des évolutions, gourmande secrète inspiratrice glisse, veille sur les frissons des espaliers,

distillatrice brasse, distribue, soigne les suites de valse dans l'étude aux nombres,

déploie les pavanes, croisements, ébullitions de l'automne au corridor des vapeurs la remémorée,

aux rencontres des escaliers donnant sur les pressoirs et laboratoires avec leurs athanors et livres, la passagère approche

de la cuve aux textes, l'énigmatique distante accueillante combine et démarre ses effervescences

dans ses verreries, la charmeuse ralentit, s'arrête, s'assied sur les filets et les drapés des étalages,

sensible s'émerveille devant les tapisseries, marqueteries et lustres du vestibule et de la passerelle aux tiroirs,

se prélasse dans les cubes de la verandah, du vestiaire et de la terrasse aux cascades et miroirs, tranquille

dans les alcôves du boudoir aux reflets, trophées et bouquets, curieuse narquoise regarde

à l'intérieur des pavillons à nonchalances, moqueuse interroge, interprète les mouvements dans les allées,

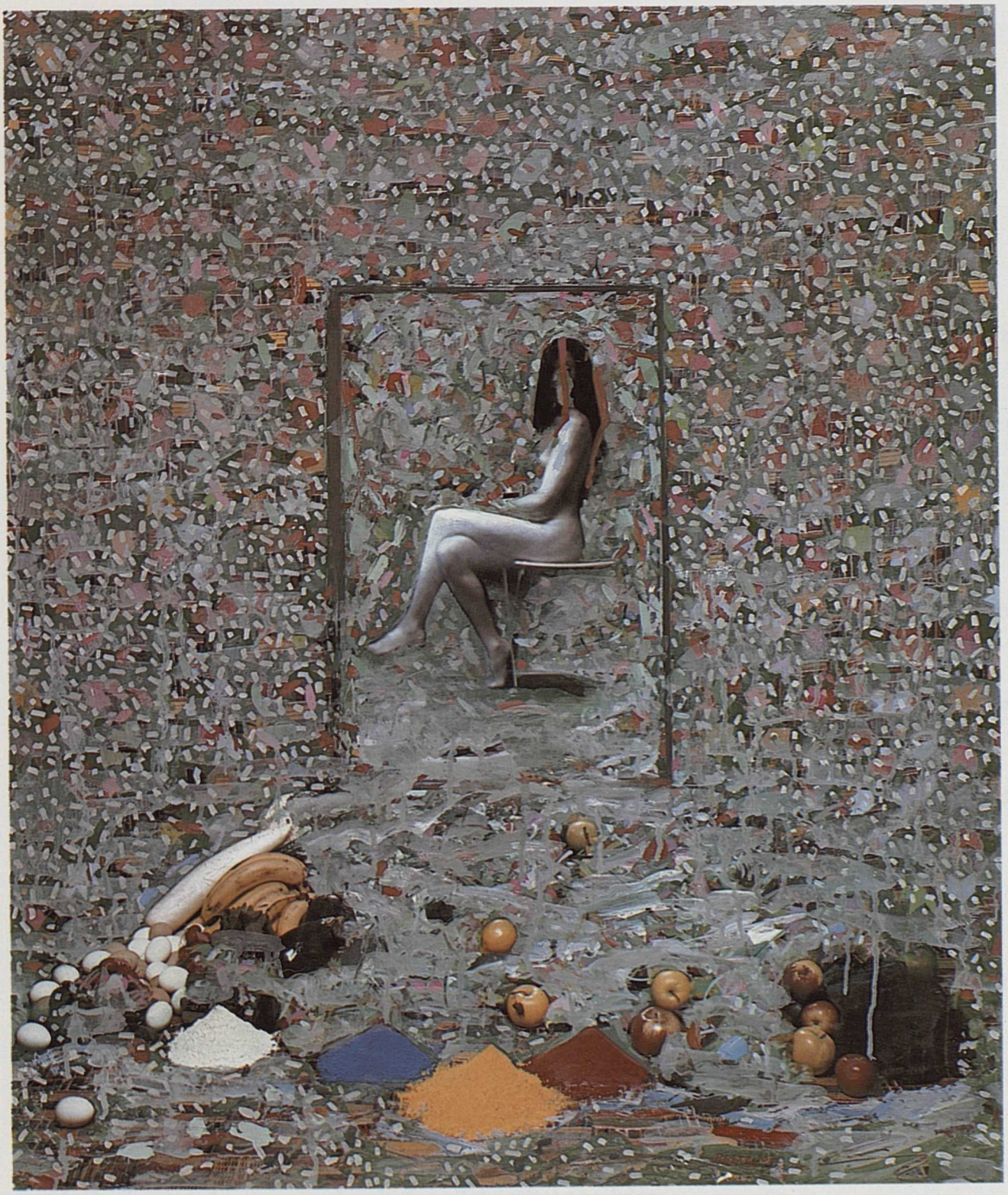
dans les fontaines, voluptueuse tresse des guirlandes parmi les rumeurs et les stèles du jardin d'été,

traduit les transpirations des murailles, les discours des ombres et des crânes,

gardienne des dalles de la réserve aux fantômes, la lumineuse, la frontalière, la nourricière disparaît et revient nous prendre.

mai 1983

Catalogue *Offenbach Série,* Galerie Bettie Thommen, Bâle, 1983



Offenbach Série 8, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Philippe Prêtre, Corseaux, Suisse

Marc Le Bot

Au centre du centre

Les peintures de Jean-Claude Prêtre naissent d'un trouble de la vue. Elles naissent d'une confusion, peut-être d'un chaos. Elles affrontent une confusion réelle dans les temps et dans les espaces qui, désormais, nous sont donnés à vivre. Le temps, l'espace, ni l'un ni l'autre n'est plus un, l'un et l'autre est devenu multiple. Tels sont l'espace, le temps de la modernité. La modernité donne ensemble des espaces et des temps qui sont comme formés, chacun, d'innombrables fibres. Les fibres font des faisceaux tantôt noués, tantôt brouillés: ça diverge puis ça se rejoint, ça se recroise. La modernité serait ça. La peinture pense le visible mais le visible en chacune de ses fibres, n'est pas le même. Le visible, aujourd'hui, appelle la peinture à affronter le trouble. Quelle est cette visibilité troublée?

techniques d'images

Au centre (est-ce bien le centre?) des images de Jean-Claude Prêtre, figurent des fragments de photographies. Autour de ce centre ou non-centre, un pullulement d'impulsions colorées. Une grande opposition prend forme. L'opposition est générale: elle informe l'ensemble des tableaux. Et lorsque Jean-Claude Prêtre prend comme support une photographie dite «polaroid» (dès 1978 et, récemment, travaux avec la caméra polaroid de grand format, 50 × 60 cm), il brouille les entours de l'image, il les couvre de réseaux colorés où les images des objets et des corps s'enfoncent, où corps et objets semblent se perdre. Mais parfois ils semblent en surgir.

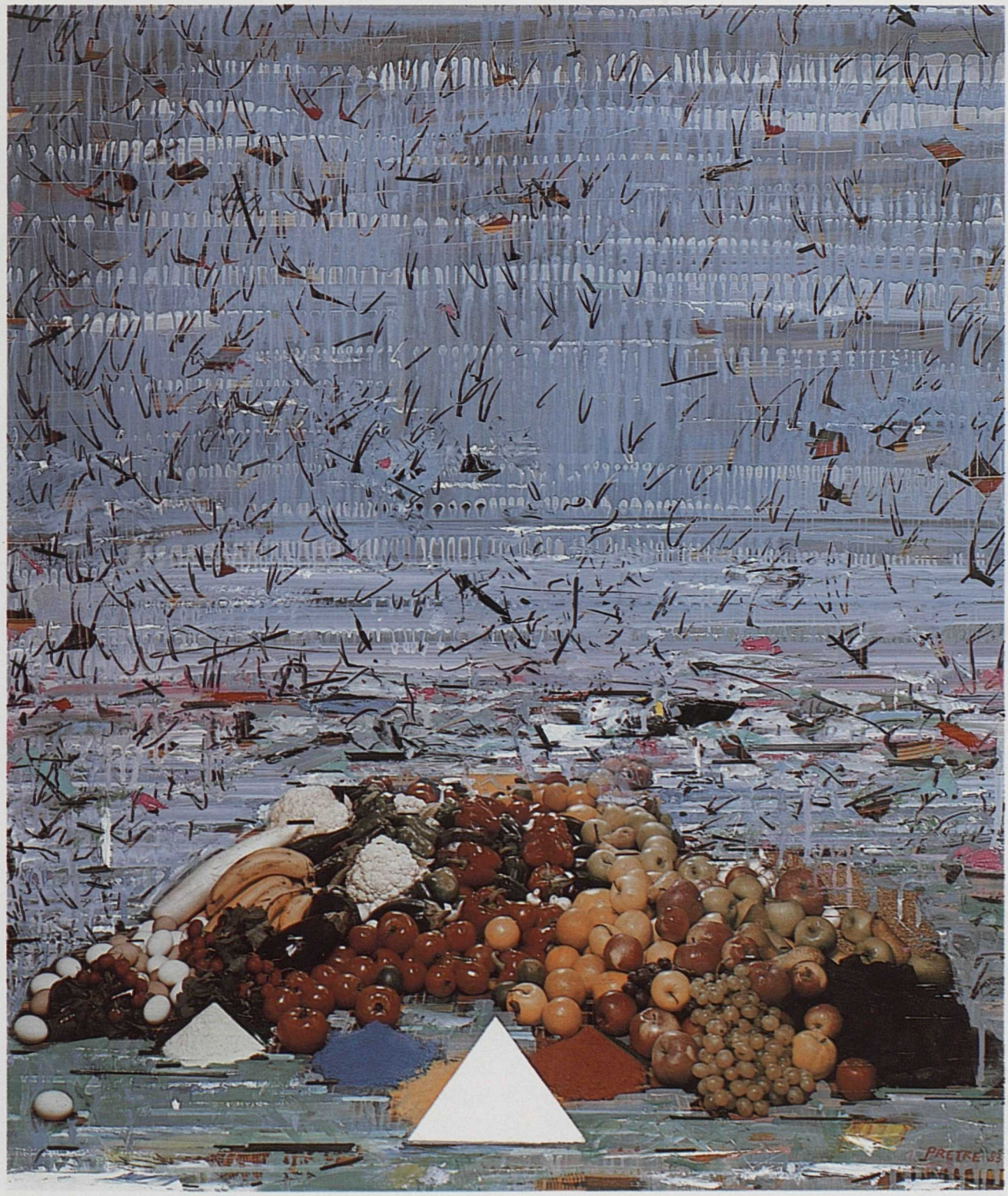
L'opposition est générale: la visibilité identifiable comme corps ou comme objet s'oppose à un visible éparpillé. Or, comment ne pas y penser? L'image identifiable n'est pas quelconque, elle est l'image d'une photographie, elle est une image mécanique, elle est un stéréotype et se trouve prise dans un éparpillement coloré du visible. La modernité serait cela: elle serait cette opposition entre le stéréotype et l'informe. Ou bien l'opposition n'existe pas. Elle est une alternance, peut-être une complicité.

Je ne suis pas innocent des techniques dont je suis la proie. Mes techniques de fabrication du visible (celles qui s'emparent de moi malgré moi) font pulluler des visibilités autour de moi. La photographie la plus immédiate (le rectangle plastifié du polaroid sort de la boîte immédiatement et, cette surface grisâtre, vous la voyez, là sous vos yeux, virer à la couleur), cette photographie immédiate est une sorte de symbole de l'innombrable multiplicité des visibles qu'on nous fabrique. Ces visibles nous sont donnés par nos appareillages optiques. Parfois images identifiables, parfois simples signaux de couleur.

mais le centre?

Mais au centre? qui, quoi, occupe le centre du pullulement des impulsions visuelles dans les tableaux de Jean-Claude Prêtre? l'image d'une femme nue? d'une chaise de jardin? d'une nature morte de fruits, de légumes et d'œufs? Le centre est-il un lieu central, un repère fixe dans le désordre bigarré?

Peut-être n'est-il qu'une sorte d'image fantasmatique, surgie, comme il advient dans les rêves, d'un autre trouble perceptif, d'une autre multiplicité de sensations visuelles mal distinctes. Car l'art de peindre est aussi cela: le peintre fait surgir, des touches colorées qui s'entrecroisent sur son tableau dans un désordre superficiel, l'image qui fixe sa rêverie et fixera la mienne. Si bien que le tableau me mène du non-voir au voir, du chaos coloré toujours mouvant à l'image fixe, du regard qui se perd au repère de l'inquiétude d'un éblouissement presque informe à l'assurance que l'image de ce nu, de ces fruits, symbolise pour moi l'image de tout désir.



Offenbach Série 1, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Pierre-Olivier Zingg, Pully, Suisse

Offenbach Série 6, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
André Plumey, Bâle, Suisse

Alors l'image, au centre, n'est pas le centre. Elle est, dans le pullulement visuel, comme une apparition. Du centre rayonne un ordre: ici, le centre n'est pas celui d'un ordre rayonnant mais le fantasme visuel qui naît en un point quelconque du désordre.

la claire vue et le brouillard

La peinture de Jean-Claude Prêtre est contraire aux hiérarchies. Elle donne ensemble la claire vue et le brouillard des yeux. Dans le brouillard, quelque chose se cherche qui ne serait pas un ordre fixe du visible. Quelque chose s'y cherche qui ne serait surtout pas la fixité de cette loi – la loi la plus commune des images – celle de l'image photographique.

Non. Se chercherait là une pulsation. Se chercherait (je crois) cette pulsation qui fait le corps tout vif – avec son rythme de sang qui bat dans ses veines – se lier pulsionnellement au visible. L'image de peinture nie la fixité que donnent les images photographiques. Elle nie, elle dénie le pouvoir et la loi de pensée qui s'imposent aux yeux quand ils sont subjugués par la force d'insinuation des images sérielles.

le rythme, le corps

Les techniques modernes de l'image font éclater l'espace et la durée qui étaient ceux traditionnels de la peinture. Elles brisent la séparation entre dedans et dehors. Elles brouillent les limites entre centre et périphérie, entre présent, passé, futur.

La peinture de Jean-Claude Prêtre ne veut pas conserver les positions de l'ancienne peinture. Elle ne désire pas maintenir l'ordre traditionnel. La peinture de Jean-Claude Prêtre, par l'usage qu'elle fait de la photographie quand elle s'oppose et se mêle aux taches de couleur, affronte la modernité du visible. Elle maintient que l'art y demeure ce qu'il fut toujours: dans l'ordre imaginaire de la modernité où cherche à s'imposer la loi commune du voir photographique et des multiplicités colorées, l'art maintient le vif du vécu dans sa réalité irrépressible.

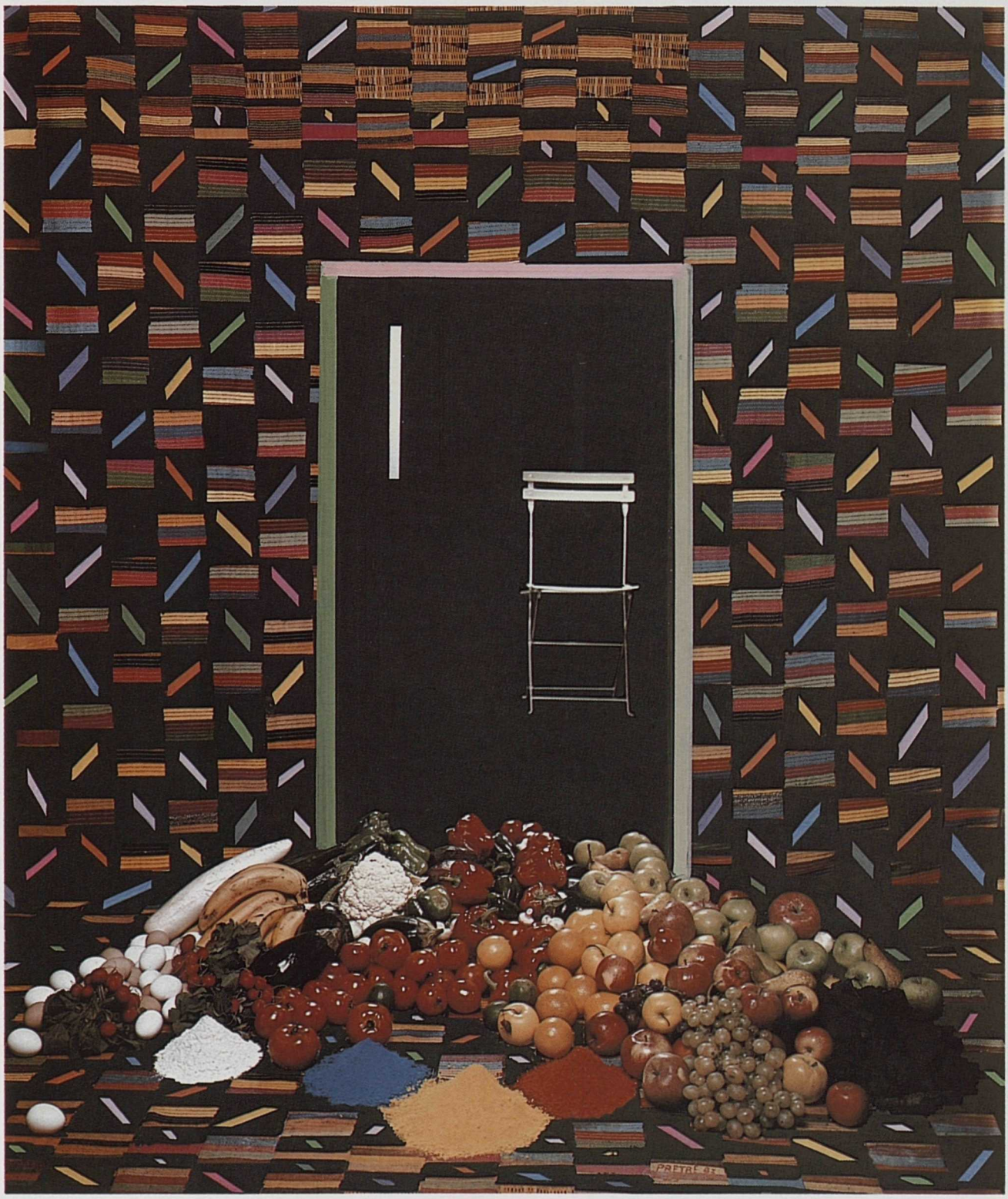
Quand mes yeux, n'identifiant plus rien dans le flux infini des images communes, quand mes yeux, saisis de vertige, ne reçoivent plus ce visible multiple que comme une multiplicité insensée, la peinture calme mon regard, elle l'apaise.

Au désordre visuel de l'afflux des impulsions sensibles qui sont reçues par le regard, Jean-Claude Prêtre d'abord impose un ordre formel. Je vois ici une sorte de patchwork: comme des fragments cousus ensemble de tissus bariolés. Un tissage aurait imposé à l'ensemble ses tracés linéaires. Ailleurs, sur la surface d'autres tableaux, le patchwork reste visible mais il est à demi enfoui sous un brouillard coloré: des tracés s'éparpillent, parfois c'est une dominance des lignes droites ou des lignes en zig-zag, parfois ce sont des taches de couleur.

Cette peinture apprivoise le visible. Elle lui propose une ordonnance mal certaine qui la rende accessible aux yeux. Il advient même (rarement) qu'elle crée des plages, des presque-aplats de teintes. Le regard s'y repose. Mais le plus souvent, non. Elle suit le cours énergétique du visible où, seulement, elle introduit un rythme. Elle rythme un chaos qui, sans elle, menacerait d'aveuglement. Elle alterne les teintes. Elle alterne les clairs et les sombres. Elle alterne des tracés linéaires là où des tourbillons voudraient stupéfier la vue.

Non, ceci n'est pas la fixité d'un ordre contre un désordre. Oui, c'est un rythme qui est une pulsation tantôt lente, tantôt rapide. Le rythme est la répétition, non du même, mais du semblable. Il est le bercement des yeux par l'alternance de ses temps forts, de ses temps faibles. Le rythme, n'étant ni l'ordre ni le désordre, est le corps même.

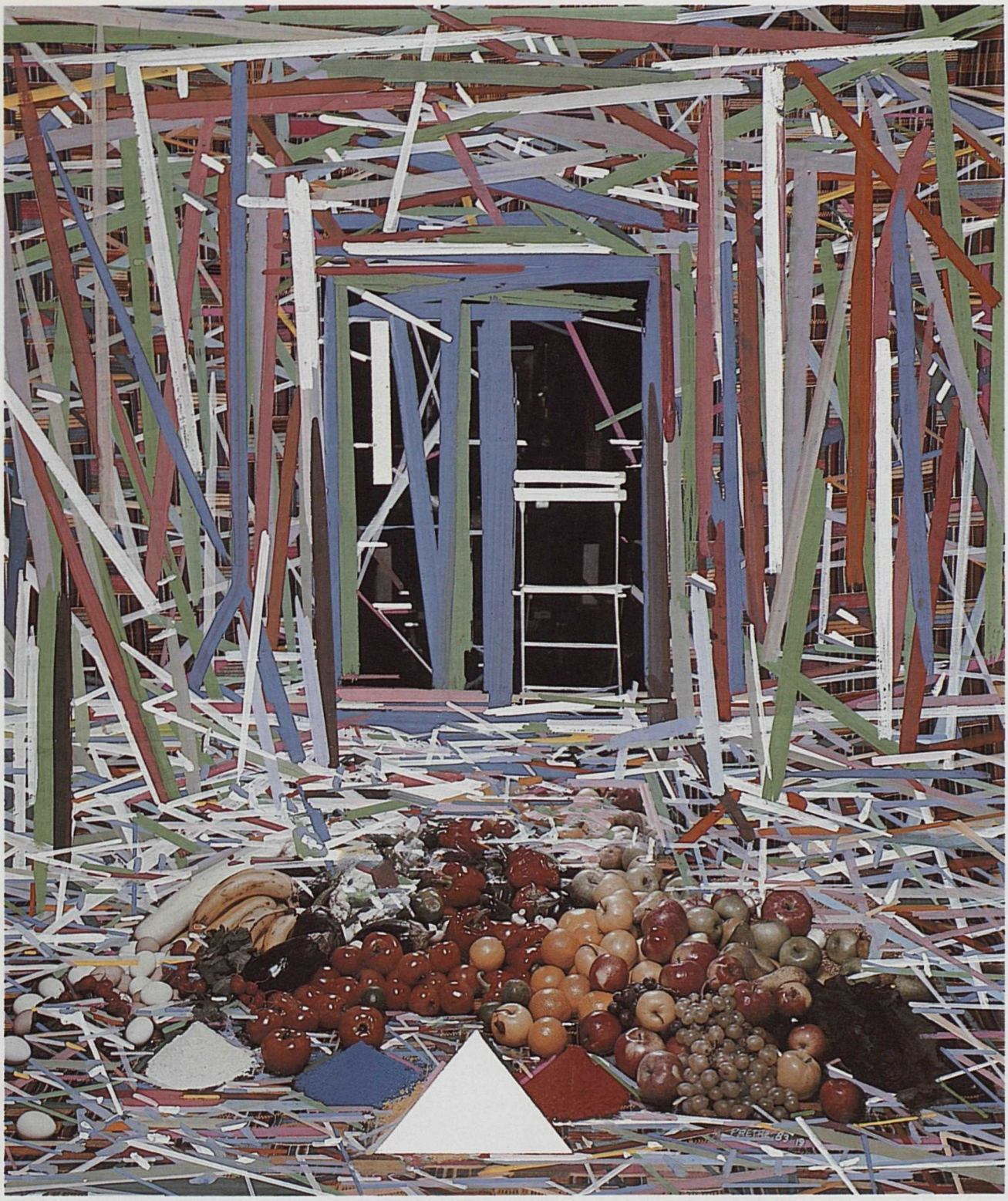
Il est le corps dans sa respiration et dans les coups de boutoir du sang et de la fièvre, dans sa veille et dans son sommeil, dans son aguet tendu vers l'extérieur et son repli sur soi.



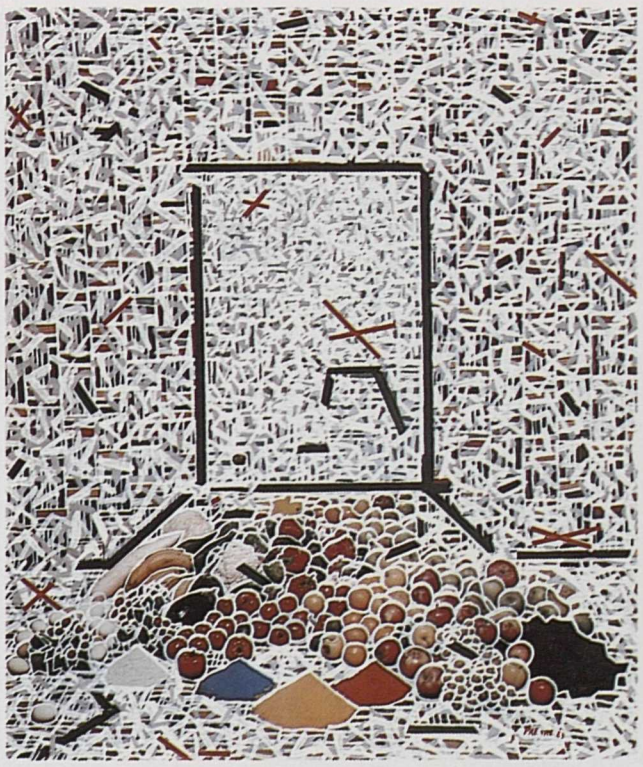
Offenbach Série 25, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Banque Cantonale du Jura, Porrentruy, Suisse

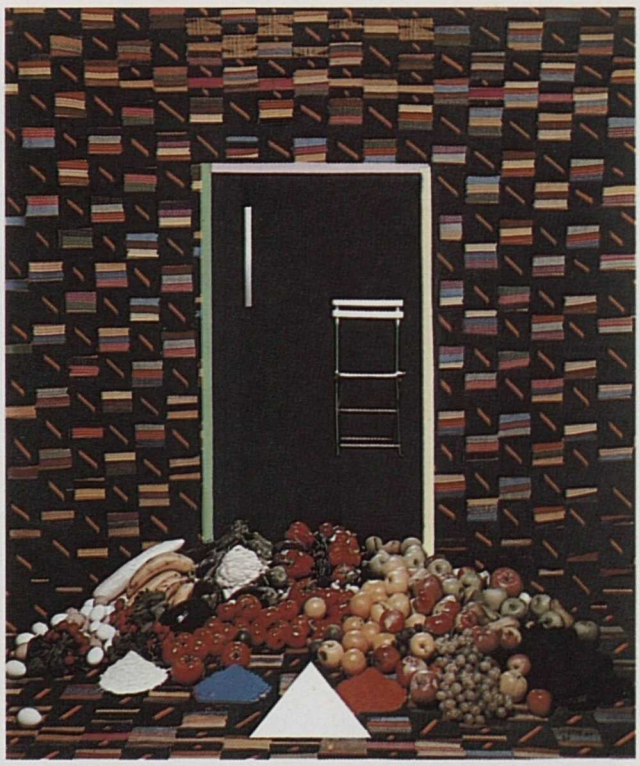
Offenbach Série 23, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Gisela de Kostine, Koblenz, Allemagne

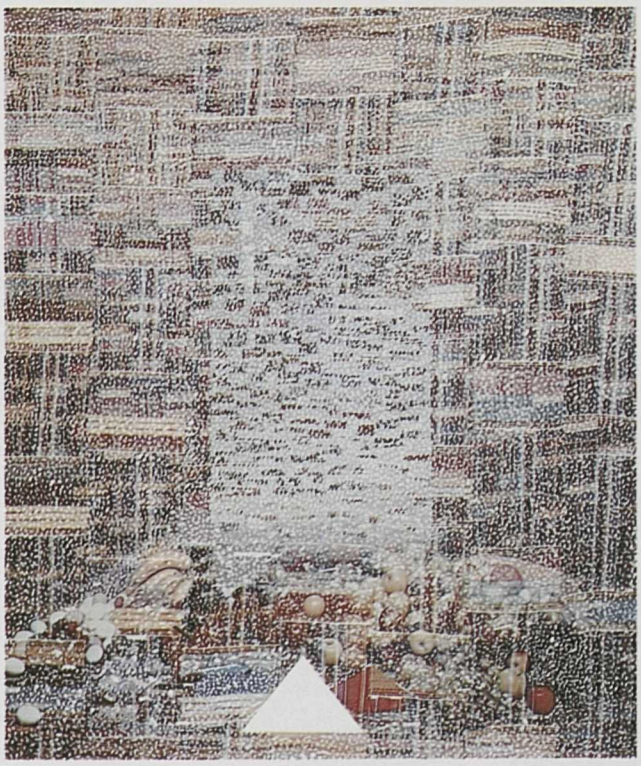
Offenbach Série 30, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
André Plumey, Bâle, Suisse



Offenbach Série 19, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Françoise Schneebeli, Nyon, Suisse







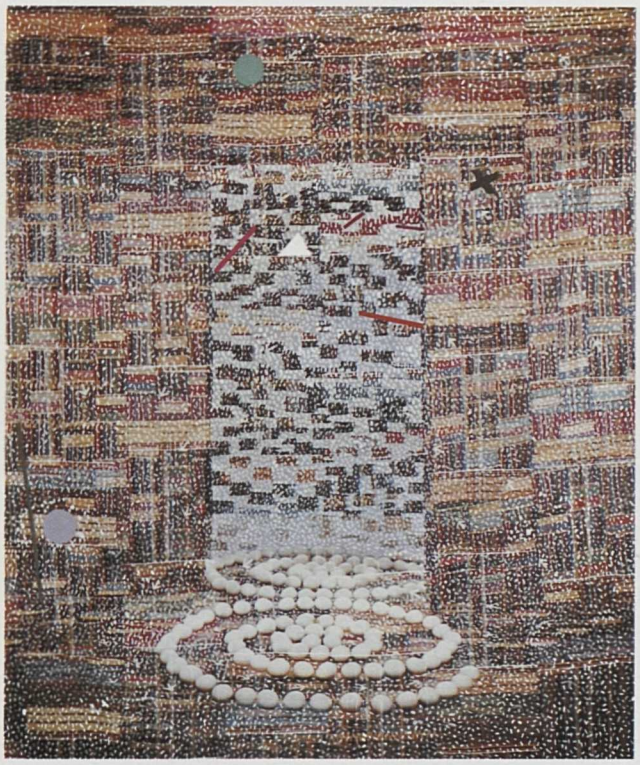
Offenbach Série 3, 1984, polaroid 60 × 50 et gouache
Bettie Thommen, Bâle, Suisse

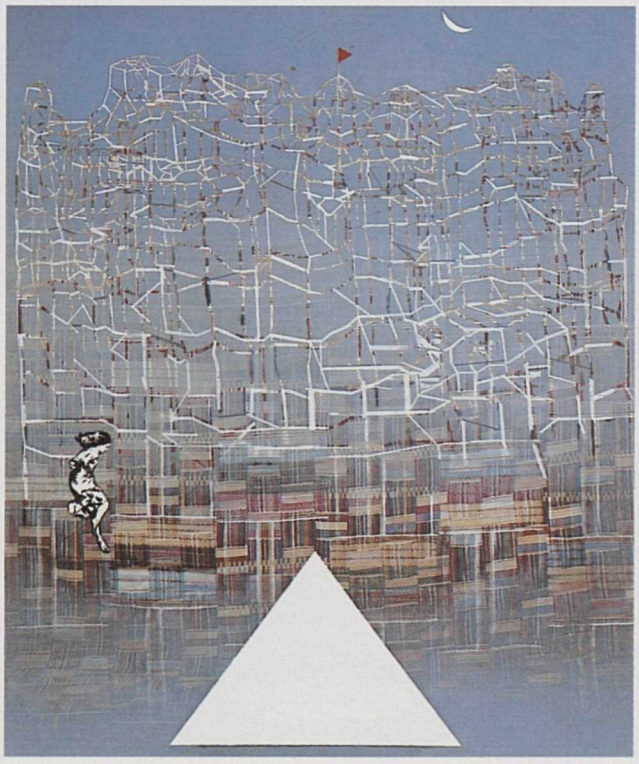
Offenbach Série 12, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Martine Proschowsky, Genève, Suisse

Offenbach Série 24, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Georges Membrez, Delémont, Suisse

Offenbach Série 10, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Patricia Wilson, Genève, Suisse

Offenbach Série 34, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Gonar et Barbara Lindqvist, Divonne, France





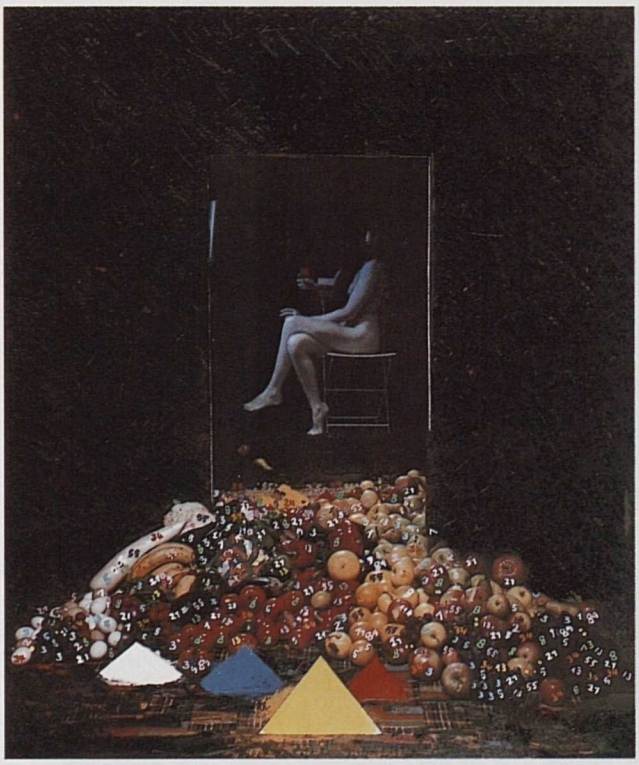
Offenbach Série 11, gouache
Crédit Suisse, Lausanne, Suisse

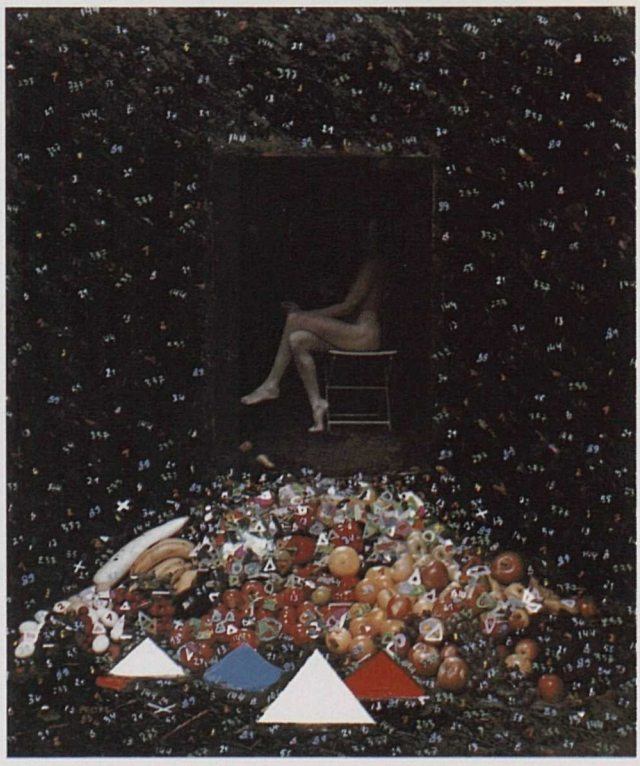
Offenbach Série 18, huile
André Plumey, Bâle, Suisse

Offenbach Série 13, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Georges et Marie-Claude Gaudin, Sion, Suisse

Offenbach Série 15, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Patricia Wilson, Genève, Suisse

Offenbach Série 22, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache





Offenbach Série 5, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Michel Butor, Genève, Suisse

Offenbach Série 21, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
André Plumey, Bâle, Suisse

Offenbach Série 27, polaroid 60 × 50 et huile
Pierre et Augusta Prêtre, Boncourt, Suisse

Offenbach Série 4, 1983, polaroid 60 × 50 et huile
Jens et Mashi Schlegelmilch, Genève, Suisse

Offenbach Série 32, 1983, polaroid 60 × 50 et gouache
Simon Salama, Brompton Gallery, Londres, Angleterre

Grande variation Fibonacci (Allégorie de Fibonacci), 1983, acryl sur toile, 193 × 146
Simon Salama, Brompton Gallery, Londres, Angleterre

Biographie
Expositions
Bibliographie

J. C. Prêtre

Biographie - Expositions

E.P.: exposition personnelle
E.C.: exposition collective

1942 Né le 21 décembre, jurassien, Suisse

1963 Maturité classique, Saint-Maurice

1964 E.P. *Peintures automatiques*, Galerie Carrefour des Arts, Sion
E.C. Galerie 5, Genève

1965 Prix du VIIIe Salon des Jeunes, Athénée, Genève
E.C. Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève

1966 E.P. *La ville, les enfants – Dessins automatiques*, Hôtel de Ville, Delémont

1967 E.C. Galerie Forum, Porrentruy

1968 Diplôme E.N.D. Beaux-Arts, Genève
Enseigne la peinture
E.P. *Peintures fauves – Dessins automatiques*, Galerie Forum (avec G. Mazliah), Porrentruy

1969 Prix du XIe Salon des Jeunes, Athénée, Genève

1970 Bourse fédérale, Helmhaus, Zurich
E.C. Galerie Forum, Porrentruy
E.P. *Dix ans de peinture*, Abbaye de Bellelay, Bellelay

1971 E.C. *Panorama de la peinture romande*, Château de Champittet, Yverdon
E.C. Galerie contemporaine, Genève

1972 Bourse de gravure, Genève
E.C. *La Blessure*, Musée Rath, Genève
E.P. *Peintures oniriques*, Musée d'art et d'histoire (avec G. Bregnard), Fribourg
E.P. *Peintures oniriques*, Galerie contemporaine, Genève

1973 Prix du XLVIIIe concours Calame, Athénée, Genève
E.C. Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève
E.C. *IVe Biennale internationale*, Madrid, Espagne
E.P. *Peintures oniriques*, Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.P. *Peintures oniriques*, Galerie Forum, Porrentruy
E.C. *Première Biennale de l'Art suisse*, Kunsthaus, Zurich
E.C. Galerie contemporaine, Genève

1974 Bourse fédérale, Palais de Beaulieu, Lausanne
Prix de la peinture romande 1974, Musée Jénisch, Vevey
E.C. Musée des arts décoratifs, Lausanne
E.C. Galerie im Kornhaus, Baden
E.P. *Vitrines*, Galerie des arts décoratifs, Lausanne
E.C. Galerie contemporaine, Genève
E.P. *Chaises longues*, Art 5'74, Bâle
E.C. Musée d'art moderne, Paris, France
E.C. Musée Jénisch, Vevey
E.C. *Le Groupe des Corps-Saints a 30 ans*, Musée Rath, Genève

1975 Invité de séjour du «Centre international d'expérimentation artistique Marie-Louise Jeanneret», Boissano, Italie
Bourse libre d'une année du Conseil des arts du Canada
Travaille chez Graff, Centre de conception graphique, sous la direction de Pierre Ayot, Montréal, Canada
E.P. *Mandalas*, Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.C. Galerie Graff, Montréal, Canada

1976 Séjour à Montréal, Canada
Voyage de six mois au Mexique, Etats-Unis, Canada
Création du livre *Mile Zéro* (livre-objet sur le voyage en Amérique)
E.C. Galerie Graff, Montréal, Canada
E.C. *Deuxième Biennale de l'Art suisse*, Lausanne
E.C. *Alliance culturelle romande*, Fribourg et Lausanne

1977 Séjour au «Centre international d'expérimentation artistique Marie-Louise Jeanneret», Boissano, Italie
Enseigne au Collège Claparède, Genève
E.C. Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.P. *Nadir Série – Mimi-Montréal*, Galerie 293, Bernex

1978 E.P. *Polaroid Série*, Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève
E.C. *Le dessin en Suisse 1978 - La nouvelle génération*, Musée Rath, Genève
E.P. *Polaroid Série*, Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.P. *Polaroid Série*, Galerie 293, Bernex

1979 E.C. *Artistes de Genève 1980*, Musée Rath, Genève

1980 Création d'*Arches 69* (livre unique contenant 69 planches érotiques originales précédées d'un poème autographe d'Alexandre Voisard)
Création de *Hie!* (livre unique illustrant en 42 planches originales le poème «Hie!» d'Arthur Cravan)
E.C. Exposition des originaux du livre *«SX70 Art»* de Ralph Gibson, Lustrum Press, New York
E.C. *«SX70 Art»*, Galerie Polaroid, Paris
E.C. *«SX70 Art»*, Work Gallery, Zurich
E.C. *«SX70 Art»*, Salford University, Angleterre
E.P. *Japon 80 Série*, Galerie Bettie Thommen, Bâle

1981 E.P. *Japon 81 Série*, Galerie Graff, Montréal
E.C. Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.C. Musée d'art et d'histoire de Fribourg, Fribourg

1982 Décoration du complexe scolaire et sportif de Bernex-Vailly, Genève
Invité par Polaroid, Cambridge, USA, pour effectuer un travail de recherche avec la caméra 50 × 60
Bourse de la Fondation Lachat du Canton du Jura, Delémont
E.C. *Art contemporain jurassien*, Musée de Porrentruy
E.C. *Collections passion*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel

1983 E.P. *Offenbach Série*, Centre culturel Totentanz, «20e anniversaire de Regio Basiliensis», Bâle
E.P. *Offenbach Série*, Art 14'83, Galerie Bettie Thommen, Bâle
E.C. *Szene Schweiz*, Galerie Koppelmann, Cologne
E.C. *In Grand Perspective*, Photographers Gallery, Londres
E.C. *Polaroid Collection*, Nikon Galerie, Zurich

1984 E.C. *International Contemporary Art Fair*, Brompton Gallery, Londres
E.C. *Prix Boris Oumansky 1984, Collection André L'Huillier, Palais de l'Athénée*, Salle Crosnier, Genève
E.C. *Die Kunst des Augenblicks*, Galerie Walcheturm, Zurich
E.P. *Art 15'84*, Galerie Graff, Montréal (avec Pierre Ayot), Bâle
E.C. *A travers cinq siècles de reliure*, Bibliothèque universitaire, Salle Lullin, Genève
E.C. *Les lauréats de la Fondation Joseph et Nicole Lachat*, Musée jurassien des beaux-arts, Moutier.
E.P. *Ariane, Danaé, Suzanne*, Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève.

Bibliographie

Articles de périodiques et textes de catalogues d'expositions.

1964 PRAZ Aloys. «Interrogations», *Le Nouvelliste*, Sion, 15 juin, p. 21

1966 BEVI. «Jean-Claude Prêtre expose à Delémont», *Feuille d'Avis de Neuchâtel–L'Express*, Neuchâtel, 13 avril, p. 18
FARINE Claude. «Jean-Claude Prêtre se présente au public jurassien à Delémont», *Le Pays*, Porrentruy, 14 avril, p. 8

1968 WYSS André. «Prêtre ou le renouveau d'un langage», *Le Pays*, Porrentruy, 4 avril, p. 9
SCHMIED Marie. «L'exposition de Jean-Claude Prêtre à la Galerie Forum de Porrentruy», *Le Pays*, Porrentruy, 11 avril, p. 14

1970 MATHEZ Yves. «Sur l'exposition de Jean-Claude Prêtre», *Le Pays*, Porrentruy, 16 mai, p. 11
RAPHAËL Joanna. «A Jean-Claude Prêtre», *Le Pays*, Porrentruy, 5 juin, p. 9

1972 TERRAPON Michel. «Gérard Bregnard –Jean-Claude Prêtre», *catalogue Musée d'art et d'histoire*, Fribourg
KOHLER Arnold. «Gérard Bregnard et Jean-Claude Prêtre ou le regard derrière le miroir», *Coopération nº 21*, Genève, 18 mai
KOHLER Arnold. «Quand les peintres traversent les miroirs», *Tribune de Genève*, 30 mai, p. 41
S.P.S.A.S. «Artistes de Genève», *catalogue Musée Rath*, Genève
EPSTEIN Mady. «Peinture», *Impact nº* 54, Genève, décembre, p. 46

1973 ETH. «Thommen: J.-Cl. Prêtre», *National Zeitung*, Basel, 2 mars, p. 32
MATHEZ Yves. «Entre fascination et hantises», *Le Pays*, Porrentruy, 17 avril, p. 5
GSMBA. «Stadt in der Schweiz», *Catalogue Ire Biennale de l'Art Suisse*, Kunsthaus, Zurich, p. 144

1974 LE CLÉZIO J.M.G. (citations). «Vitrines», *catalogue Galerie des Arts Décoratifs*, Lausanne.
CRUCHET B.-P. «Jean-Claude Prêtre», *Coopération nº 22*, Genève, 30 mai
KOHLER Arnold. «Un prix romand de peinture», *Coopération nº* 40, Genève, 3 octobre
KOHLER Arnold. «La peinture romande existe, je l'ai rencontrée», *Tribune de Genève*, 11 octobre, p. 49
«Le groupe des Corps-Saints a 30 ans», *catalogue Musée Rath*, Genève
BORD Dominique. «Le groupe des Corps-Saints au Musée Rath», *Tribune de Genève*, 11 décembre, p. 33

1976 IIe Biennale de l'Art Suisse. «Art et Collectivité», *catalogue*, Lausanne
Alliance culturelle romande. «Aujourd'hui», *catalogue nº 22*, Genève, novembre, p. 30

1978 GOERG Charles. «Polaroid Série», *catalogue Palais de l'Athénée*, Salle Grosnier, Genève
PRISCILLE Monique. «Jean-Claude Prêtre, rythmes et espaces disloqués», *La Suisse*, Genève, 12 décembre, p. 26
MATHONNET Philippe. «Développement instantané – Jean-Claude Prêtre», *Journal de Genève*, 22 novembre, p. 15
GOERG Charles. «Le dessin en Suisse 1978 – La nouvelle génération», *catalogue Musée Rath*, Genève, pp. 115-116

1979 BAUERMEISTER René. «Polaroid Série», *Les Services publics*, Lausanne, 8 février, p. 5
GIBSON Ralph. «SX-70 Art», *livre chez Lustrum Press*, Inc., New York, p. 107
LAPAIRE Claude. «Artistes de Genève 1980», *catalogue Musée Rath*, Genève

1980 GROS Georges. «De l'instantané et de l'art...», *La Suisse*, Genève, 15 mars, p. 11
BAUER Joachim. «L'art polaroid international sous forme de livre et d'exposition à la Work Gallery, Zurich», *Service de presse Polaroid*, Zurich 20 février, p. 3
WIRTZ Gérard. «Die Kunst der Polaroid-Photographie», *Basler Zeitung*, Bâle, 15 mars
PRÊTRE Jean-Claude. «Japon 80 Série», *catalogue Galerie Bettie Thommen*, Bâle

1981 SPSAS. «Section de Genève 1981», *catalogue* Genève

1982 HAINARD Jacques. «Collections passion», *catalogue Musée d'Ethnographie Neuchâtel*, p. 256
MIEVILLE Madeleine. «Rendez-vous avec Jean-Claude Prêtre», *Bulletin Nestlé*, Vevey, juillet, pp. 20-25

ANKER Valentina. «Bernex à la recherche de son identité et l'école dans l'école en images d'Epinal», *catalogue Complexe scolaire et sportif de Bernex-Vailly*, Genève

1983 VOISARD Alexandre. «La Bourse Lachat au peintre Jean-Claude Prêtre», *Le Pays*, Porrentruy, 22 janvier, p. 14

FOURNIER Marie-José. «Analyse du tableau de Jean-Claude Prêtre: Les essayages d'hiver (4 novembre 1974)». *Travail d'histoire de l'art*, Université de Genève

BUTOR Michel. «LES NOURRITURES DE LA LUMIÈRE pour Jean-Claude Prêtre», *catalogue Offenbach Série*, Galerie Bettie Thommen, Art 14'83, Bâle

Szene Schweiz. «Espace suisse romande», *catalogue Pro Helvetia* 1983, p. 40

1984 SIGRIST Martin. «Jean-Claude Prêtre», *Photographie 7/84*

WIDMER Alphonse. «La Fondation Joseph et Nicole Lachet ou Le don de l'amitié aux artistes jurassiens», *catalogue Musée jurassien des beaux-arts*, Moutier, octobre 1984, pp. 37-45

BONITO OLIVA Achille. «Atelier de l'histoire», *catalogue Marie-Louise Jeanneret – Art moderne*, Genève, décembre 1984, pp. 3-4

BUTOR Michel. «Trois femmes enlacées pour Jean-Claude Prêtre», *catalogue Marie-Louise Jeanneret – Art moderne*, Genève, décembre 1984, pp. 7-9

LE BOT Marc. «Le visible, par défi», *catalogue Marie-Louise Jeanneret – Art moderne*, Genève, décembre 1984, pp. 11-15

ANKER Valentina. «A Canticle for Leibowitz», *catalogue Marie-Louise Jeanneret – Art moderne*, Genève, décembre 1984, pp. 39-46

LE BOT Marc. «Au centre du centre», *catalogue Marie-Louise Jeanneret – Art moderne*, Genève, décembre 1984, pp. 159-162

Remerciements

Nous exprimons notre gratitude aux personnes et aux sociétés qui ont permis la réalisation de ce catalogue:

Monsieur Léon Burrus, Boncourt

Docteur Philippe Chapuis, Pully

Monsieur et Madame Eric et Marie-Christine Favre, Founex

Docteur et Madame Georges et Marie-Claude Gaudin, Sion

Monsieur Charles Goerg, Vésenaz

Farbfotolabor Martin Gubler, Weinfelden

Heiniger Gros & Waltenspuhl, avocats

Maître Christian Jacquemoud, Genève

Monsieur et Madame Guy Jaques-Dalcroze, Vésenaz

Monsieur Jean-Marc Lachat, Jouxtens-Mézery

Monsieur et Madame Fred et Ingrid Lindgren, Collonge-Bellerive

Monsieur Jacques Michel, Cologny

Monsieur Jean-Claude Mocellin, Genève

Nestlé S.A., Vevey

Banque Paribas (Suisse) S.A., Genève

Monsieur et Madame Jon et Laurence Pinösch, Gland

Monsieur Jacques Piquerez, Cheseaux

André Plumey Finance S.A., Bâle

Société de Banque Suisse, Genève

Jean-Louis Sunier, Cologny

Union de Banques Suisses, Genève

Docteur Dusan Vajda, Sion

Peter Wassermann Verlag Photographie, Schaffhausen

Ce catalogue a été imprimé à 1000 exemplaires à l'occasion de l'exposition *Ariane, Danaé, Suzanne* de J.C. Prêtre qui a eu lieu à la Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, du 11 décembre 1984 au 20 janvier 1985.

Il a été imprimé en outre 21 exemplaires hors commerce numérotés et signés par l'artiste et enrichis d'une œuvre originale.

Ces 21 exemplaires numérotés de I à XXI constituent l'édition originale.

Photographies: Philippe Prêtre, Corseaux

Photographie du portrait: Mireille Quentin, Genève

Photolithos: Repro Technik von Känel AG, Zürich

Impression: Christian Braillard, maître imprimeur, Genève

Achevé d'imprimer le 21 novembre 1984

Marie-Louise Jeanneret – Art moderne
59, avenue de Champel – Tél. 47 67 30 – Genève

J. C. PRÊTRE

Ariane, Danaé, Suzanne

œuvres récentes

Exposition du 10 décembre 1984
au 21 janvier 1985

Ouvert tous les jours sauf le lundi
de 10 h. à 12 h. et de 14 h. 30 à 19 h.