

## Voyages dans le temps

*L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner*  
(Georges Perec, *Espèces d'espaces*)

Premières rencontres avec les tableaux de Frédéric Prat au Mudam, 2008, « De la couleur avant toute chose ! » et le passage des poireaux faussement statiques qui narguaient déjà la couleur à son explosion jusque dans les titres des toiles. Puis « Les Détours de l'abstraction », 2012, et quels détours, quels glissements depuis les pionniers de l'abstraction !

« Indépendamment de sa forme », cette précision dans la définition de la couleur, en tant que « caractère d'une lumière, de la surface d'un objet<sup>1</sup> » résonne avec les peintures de Frédéric Prat. Un aperçu rapide pourrait risquer de les associer à une pratique strictement formelle. Pourtant un regard plus attentif brise toute tentative d'association formaliste. Un face à face avec une peinture *a priori* immobile où l'empreinte des différentes strates n'est pas tout de suite perceptible. Les territoires de l'expérimentation s'ouvrent et la question de l'abstraction s'éloigne, tout comme elle s'est éloignée à la fin des années 1950 pour des artistes tels que Robert Ryman, Frank Stella ou Ad Reinhardt. Ryman ouvre de nouveau les interrogations liées à la peinture abstraite, convaincu que l'importance ne réside pas dans le sujet mais dans la manière de peindre. Il est suivi en cela par Reinhardt qui précise : « Il est plus difficile de discourir par oral ou par écrit sur la peinture abstraite que sur tout autre, dans la mesure où son contenu ne se trouve, ni dans un sujet [*subject matter*], ni dans une histoire, mais dans l'activité même de peindre<sup>2</sup>. » Et c'est bien cette activité, le fait de peindre, qui est au cœur de la démarche de Frédéric Prat. Pas de sentimentalisme mais une rencontre avec la peinture au-delà du sujet, quand bien même il serait abstrait.

Toutefois, si ses héritages sont multiples, aucune nostalgie n'est présente, uniquement la poursuite d'une couleur qui n'est pas figée, qui évolue au fil des séries, et non la redite d'une histoire formelle. Le tableau se construit progressivement, la temporalité est intégrée au processus de travail de Frédéric Prat. Pourtant, aucune impression laborieuse n'en émane, faisant écho à ce que Matisse écrivait à Henry Clifford, en février 1948, à propos de l'exposition que ce dernier préparait à Philadelphie : « J'ai toujours essayé de dissimuler mes

---

<sup>1</sup> *Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 1996.

<sup>2</sup> Ad Reinhardt, « Abstraction et illustration », conférence non publiée, 1943, dans *Cahiers du Mnam*, n° 49, automne 1994, p. 81-83 [traduit de l'anglais par Christine Savinel].

efforts, j'ai toujours souhaité que mes œuvres aient la légèreté et la gaieté du printemps qui ne laisse jamais soupçonner le travail qu'il a coûté. » Toute l'évidence que recherche l'artiste en dépit de la nécessité de passer et de repasser le pinceau sur la toile, d'y ajouter matière, couleurs. Tous ces éléments que Frédéric Prat regarde en peinture, comme son regard sur la peinture ancienne, dont l'approche physique le conduit à observer « l'articulation de la peinture par chaque peintre : Franz Hals, Tintoret, Titien, Caravage, Le Greco<sup>3</sup>... »

Le travail dans la durée est essentiel, plusieurs moments se constituant : les « couleurs » de 2007 par exemple ou les récents *Blancs*. L'ensemble est associé à un « flux », comme un flux vital.

« Monochrome », c'est ainsi que Frédéric Prat désigne une partie du tableau, celle qui est appelée à recevoir la couleur comme *Rose* (2007), le fond aurions-nous pu écrire, mais il n'est pas question ici de fond et de forme. « La couleur du fond détermine la surface, installe le terrain, fait lieu, prépare le plan », précise Frédéric Prat. La chorégraphie chromatique peut alors commencer, mais le monochrome a tout son rôle à jouer, dynamique autant que les couleurs qui sont juxtaposées en épaisseur, les actions prennent place. Devant *Bleu* (2012), par exemple, les couleurs nous enrobent, le monochrome touche à sa limite, comme une norme qu'on s'apprête à enfreindre, il perturbe les autres couleurs et est perturbé par elles. Mais que sont ces couleurs sinon la présence de l'artiste, son implication physique et ses choix à la fois nets et libres ? Il s'agit de formes qui n'en sont pas ou le deviennent progressivement mais ont été avant tout couleur. Jonathan Lasker parle d'« images abstraites » à propos de ses toiles. La mobilité de l'œil du spectateur est en jeu, il est appelé tant à se mouvoir qu'à demeurer un temps statique.

Couleurs en liberté, couleurs en apesanteur. *Rose, Jaune, Noir...* La couleur est omniprésente, signifiante, mais elle désigne aussi le tableau par l'intermédiaire du « monochrome » choisi par l'artiste pour chaque tableau. « Je veux que mes tableaux défient toutes nominations pour produire du langage, ils ne doivent donc pas incarner quelque chose de nommable<sup>4</sup>. »

Les moyens d'expression évoluent, le dessin, tout d'abord délaissé par refus d'une composition contrainte, préconçue, revient. Et par son intermédiaire, une nouvelle manière de distribuer les couleurs, un retour du travail sur la toile blanche et une plus grande densité des couleurs/actions (*Blanc, 2014*) qui vont parfois jusqu'à se substituer au fond. Le passage aux *Blancs* (2014-2015), du papier à la toile, aboutit à la libération du principe de monochrome tel

---

<sup>3</sup> Échange avec l'artiste, 31 mars 2015.

<sup>4</sup> *Idem*.

que Frédéric Prat l'avait élaboré. Le mode opératoire n'est jamais figé. Plus de couleurs apparaissent ou tout au moins sont distribuées différemment.

La peinture à la fois matérielle et immatérielle, visible et invisible, comme le précisait Merleau-Ponty. « En exposant mes tableaux je veux déterminer un lieu de pensée », explique Frédéric Prat, un lieu de pensée, mais aussi un lieu où penser la peinture. « Le sens de la peinture n'existe que dans le rapport entre le spectateur et la peinture<sup>5</sup> », déclarait Günter Umberg. Au final autant de voyages dans le temps, celui de la peinture, celui de l'artiste, le nôtre.

Fanny Drugeon, mars 2015

---

<sup>5</sup> Joseph Marioni, Günter Umberg, *Outside the cartouche – Zur Frage des Betrachters in der radicalen Malerei*, Munich, Neue Kunst Verlag, 1986, cité par Christian Besson, « Abstraction faite du spectateur: absorption, réjection, fascination distraction », in *Tableaux territoires actuels*, 1997, Quimper, Le Quartier, p. 78.