

La vie mode d'emploi

Dans Initiales, il est toujours question d'une œuvre, du ferment sur lequel elle a poussé et s'est épanouie, des greffes et des multiples ramifications que celle-ci ne manquera pas de produire dans l'histoire de l'art. Cette œuvre, protubérante, alvéolée ou bouturée (c'est-à-dire informée à son tour par l'histoire), c'est par exemple celle de John Baldessari, Marguerite Duras, Andrea Fraser ou Pier Paolo Pasolini qui continue d'essaimer l'imaginaire contemporain, et en particulier celui des jeunes artistes. Quatre figures, parmi d'autres, dont nous épelions les initiales dans les précédents numéros.

Mais au cœur du projet Initiales, il y a aussi l'affirmation du biographique. Ou, dit autrement, l'idée tenace et à rebours de la façon dont se conçoit aujourd'hui toute une partie de l'histoire de l'art, qu'une œuvre doit aussi beaucoup aux aléas de la vie, au contexte social, politique, économique et culturel dans lequel elle a émergé et aux décisions contingentes que l'artiste opère tout au long de sa carrière.

Cet Initiales NDP ne déroge pas à la règle. Mieux, il la confirme. Et piste les tournants et les ruptures, choisies ou subies, qui ont construit sur près de trente ans la vie d'artiste de Nathalie Du Pasquier. Il dit aussi la malléabilité du champ de l'art, sa capacité à absorber, à oublier et à redécouvrir une œuvre et l'artiste qui se cache derrière elle.

De Nathalie Du Pasquier, on a longtemps retenu (parfois avec peine tant elle ne faisait pas partie des porte-parole officiels) ses surfaces décorées, patterns et tissus zébrés qui télescopaient sur une surface résolument plane des motifs empruntés à l'écriture moléculaire, au biologique, aux champs magnétiques et aux arts décoratifs. Elle était alors, du début des années 1980 jusqu'en 1987, l'une des petites mains du groupe Memphis sur lequel régnait en maître le designer et théoricien Ettore Sottsass. Seule femme du groupe avec Martine Bedin, autodidacte et française, NDP travaillait alors dans sa cuisine sur des feuilles de moyen format qui correspondaient au périmètre de son espace de travail.

En 1987, Nathalie Du Pasquier fait un choix, comme elle l'explique dans l'entretien que nous avons réalisé pour ce numéro. Celui de l'atelier et de la peinture, terre inconnue dans laquelle elle s'engage corps et âme et qui deviendra pour les vingt années à venir son seul horizon. Cette expédition en solitaire, joyeuse et disciplinée, à l'abri du monde de l'art qui l'oublie jusqu'aux années 2010, sera ponctuée d'un certain nombre de découvertes liées au contexte de production :

l'agrandissement des motifs et la disparition de fonds décorés avec l'acquisition d'un nouvel espace baigné de lumière, la mise en place de procédés de rangement dans l'espace de la toile, que lui a inspirés la présence fortuite et temporaire d'un moteur dans son atelier haut perché du nord de Milan. Et ainsi de suite.

Mais surtout, ce que découvre Nathalie Du Pasquier au fil de ces années en immersion, c'est l'extraordinaire capacité de sa peinture à se recomposer, à se nourrir des formes du passé ou à recycler, sans jamais les épuiser les objets du quotidien. Et ainsi, à se transformer petit à petit en machine infernale, modeste en apparence mais redoutable dans le fond, tant elle est autosuffisante.

Viendront pourtant les années 2000, et la redécouverte de son travail de dessin dans les années 1980 par le champ de la mode. Miu Miu d'abord, puis American Apparel ou Hey qui tous lui demanderont (ou non – il faut lire la délicate anecdote confessée par NDP dans l'entretien) d'imaginer des motifs à la façon de Memphis. C'est donc par ce biais, par ce revival eighties et une curiosité d'abord formulée dans le champ de la mode, que nous arrive l'œuvre de Nathalie Du Pasquier. Fin du circuit fermé.

D'où, si l'on commence par la fin de ce numéro, la question posée à quelques spécialistes (Jill Gasparina, Christophe Rioux, Émilie Hammen et, à sa manière, l'artiste et styliste Maroussia Rebecq) sur les relations complexes et parfois confuses qui unissent ces deux univers de la mode et de l'art. D'où encore la commande passée aux étudiants de design textile de l'Ensba Lyon qui racontent à travers des productions inédites ces opérations de transfert entre le dessin, la maquette et l'objet fini.

Mais aussi une livraison traversée de part en part par une histoire élargie du design avec une remise en perspective de la Memphis par Constance Rubini ; le récit d'une aventure lyonnaise jumelle de l'épopée Memphis par Vincent Lemarchands, cofondateur du groupe Totem, et ce focus sur la dernière maison de l'artiste Jean-Pascal Flavien qui se conçoit tout à la fois comme une sculpture, un masque déplié et un habitacle praticable. Émilie Perotto s'attarde de son côté sur la notion de sculpture d'usage, qui est aussi au cœur de la proposition de Niek Van de Steeg. Le glissement du motif, ou dit autrement, la descente du tableau et le passage de la 2D à la 3D, est aussi le mot d'ordre du petit musée imaginaire de Stéphane Calais et la clé de lecture de l'œuvre d'Olivier Nottellet. Chez Simon Bergala, la peinture descend littéralement dans la rue quand elle regagne son antre, celui de l'atelier, dans le texte que Judicaël Lavrador consacre à la peinture de niche de Nathalie Du Pasquier, de Maude Maris et de William Daniels. De peinture, de théâtres miniatures et de tableau décadré, il sera également largement question chez Alistair Frost, Hoël Duret, Sarah Tritz ou Octave Rimbart-Rivière.

Quant à Pierre Leguillon à qui l'on doit notre rencontre avec Nathalie Du Pasquier et son œuvre à tiroirs, c'est dans une collection d'assiettes à dessert et autres moules à gâteaux qu'il est allé débusquer les traces d'une peinture au pochoir, coincée entre l'esthétique moderniste et un usage post-moderne.