

Peinture, gravure, photographie, installation : il semble que le travail plastique de Chloé Bocquet s'accommode de toutes sortes de pratiques. Mais c'est à travers le prisme fondamental de la couleur qu'il s'épanouit significativement, l'intuition chromatique étant chez cette plasticienne le catalyseur de toutes ses entreprises artistiques. Et c'est aux plages colorées des revêtements urbains que l'artiste tient cet attachement. Sa grande capacité de présence au monde lui fait appréhender l'espace de la ville comme un inépuisable réservoir de formes et de couleurs, une pertinence plastique que seule une personnalité douée d'une vive acuité visuelle est en mesure de percevoir, et que nos yeux soumis à la quotidienneté des trajets n'auraient su forcément retenir. L'usage de la photographie – médium par excellence de la mise en évidence du dérisoire – lui permet d'en recueillir les apparentes banalités, une collecte qu'elle érige comme étant son **Nuancier**, lequel revêt d'ailleurs, loin de sa fonction archivistique première, une qualité esthétique intrinsèque. Sa palette chromatique une fois constituée, Chloé Bocquet ne va cesser d'en faire ressortir le potentiel plastique et esthétique, développant ainsi dans sa recherche sur la couleur un véritable idiome personnel.

Dans son installation intitulée **Le Mans, Leipzig, Dresden**, villes desquelles elle a tiré son répertoire photographique et qui ont par là même construit sa relation à la couleur, elle présente un agencement cartonné affublé d'aplats de peinture acrylique et de ses clichés numériques. Cette combinaison modulable à l'envie n'est pas une reconstitution miniature de l'espace de la rue. C'est précisément la mise en espace de son propre regard sur ce contexte urbain, comme si cette installation réifiait la subjectivité de celui-ci en spatialisant la sélection visuelle qu'il a opérée sur les diverses façades colorées dans ces trois villes européennes. Le phénomène architectural est donc nié au profit de sa surface colorée, mettant ainsi en relief un moyen artistique qui a souvent été éludé par les théoriciens de l'architecture, ceux-là s'étant surtout évertués à discourir sur les questions de volume, de fonctionnalité et de lumière<sup>1</sup>.

La question de la couleur de la surface du bâti devrait pourtant recevoir tous les intérêts, et l'artiste se charge de l'exploiter, notamment avec **Comme un retable**, une suite de quatre peintures acryliques qu'elle accompagne d'une pièce monumentale de polystyrène peinte. Cette orchestration picturale grand format est un véritable hymne à la couleur si bien qu'on serait d'abord tenté d'y déceler le signe d'une volonté d'abstraction, les grands aplats bigarrés ne représentant rien de reconnaissable à première vue. Or, c'est un tour de force car les différentes tonalités chromatiques qui définissent ces formes à la géométrie anguleuse, par leur chevauchement, nous illusionne d'une sensation de volume, faisant tout à coup surgir ça et là des murs ou des parois colorés pareils aux surfaces peintes des constructions citadines. En suscitant une réminiscence du paysage urbain, l'artiste parvient à doter ces couleurs d'une fonction référentielle. La couleur se suffit donc à

---

1 Cf. « III. La couleur dans les arts », in Anne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 537.

elle-même pour générer de l'espace, elle est à l'origine de la formation du visible. De là, un jeu sur les profondeurs perspectives s'amorce, jouant des rapetissements et des grossissements, des ouvertures et des fermetures, offrant un parcours visuel aux multiples possibilités, comme des énigmes spatiales multicolores à investir, à solutionner, à épuiser. Et c'est sans oublier le monolithe colorée disposé dans la salle d'exposition qui vient à son tour réactualiser la lecture des toiles, complexifiant ainsi le système de perception. Chez Chloé Bocquet, le regardeur se doit donc d'être actif, incité qu'il est à se mouvoir pour résoudre ces ambiguïtés visuelles et, ce faisant, à prendre conscience de son état perceptif<sup>2</sup>. L'affection portée au travail de James Turrell sur la perception n'aura donc pas été, semble-t-il, sans conséquences.

Outre les enjeux relatifs à la perception, le recours à la couleur est aussi le moyen de traiter la notion d'extension chère à l'artiste. Toujours dans **Comme un retable**, la couleur est au service du décroissement. Les aplats colorés sculptent le blanc du gesso, lequel peut rejoindre le blanc du mur sans être empêché dans sa course par une quelconque démarcation. Le monolithe peint quant à lui, judicieusement appelé **Figure repoussoir**, fait montre de son nom. Habituellement cantonné à l'espace de la toile pour en renforcer la profondeur, il se retrouve comme projeté au devant des peintures, endossant ainsi littéralement et efficacement son rôle. La peinture est comme amplifiée. Chloé Bocquet décroisse l'espace pictural à l'aide de l'installation, et de la sorte, l'affranchit de son statut coutumier d'icône verticale. On pourrait dire qu'ici, elle développe une approche *sagittale* de la peinture que ce soit au dedans comme au devant d'elle. Et elle réitère cette opération d'extension à Leipzig dans la galerie de la Hochschule für Grafik und Buchkunst à l'occasion de l'exposition « Not really made » avec une installation intitulée **Les Chaises**, constituée de véritables sièges et d'une composition centrale représentant des chaises réalisées à l'aide de pastel sec et de peinture acrylique. À l'inverse de l'oeuvre précédente, le grand aplat brun ici permet le prolongement en ce qu'il fonctionne comme un cadre autour de la composition dessinée au centre, suggérant par là une fenêtre par laquelle la traversée est permise. Le cadre est outrepassé et l'extension assurée. Entre l'espace figurée et l'espace réel, Chloé Bocquet cherche donc le moyen de leur translation.

Dans son travail de graveuse, la couleur y occupe également une place de choix, cette linogravure intitulée **La rouge sur la verte** en témoignant exemplairement. Une chaise là encore ? Pas tout à fait. C'est d'abord et surtout, comme son titre métonymique l'indique, une superposition de couleurs. Cette chaise ne doit donc sa reconnaissance formelle qu'à sa nature colorée, celle-ci résultant d'un ordre d'application déterminé, soit la couleur rouge sur la couleur verte. Et remarquons que tandis que la verte propose avec une grande lisibilité la structure inférieure d'une assise encore dépourvue de dossier, la rouge quant à elle se libère totalement du carcan de la ligne en apparaissant comme une sorte de tache ou de flaque carminée qui, en s'épanchant ainsi sur la verte, lui confère tout à coup les moyens de sa concrétude. La couleur chez **cette** artiste est une matière à construction et non un moyen de remplissage. Il y a là une préséance de la couleur sur la forme qui, si on s'en réfère à l'Histoire de l'art, est une conception proprement cézannienne, ce peintre ayant

---

<sup>2</sup> Notons les deux photographies que compose **Diptyque** poursuivent cette réflexion autour de la perception à travers les notions d'intégration et de proportion.

estimé : « Le dessin et la couleur ne sont plus distincts ; au fur et à mesure que l'on peint, on dessine ; plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise... Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude »<sup>3</sup>. D'après cet atavisme artistique – sans nul doute inconscient –, on constate donc que le travail de cette plasticienne poursuit cette incarnation de la couleur qui s'est développée avec force dans les arts au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

Incontestablement, Chloé Bocquet se révèle être une artiste coloriste. Mais à reprendre les discussions séculaires autour du dessin et de la couleur qui voulaient que le premier soit l'apanage de la raison tandis que le second soit celui de la sensibilité, on dirait alors que cette artiste est d'une sensibilité toute raisonnée, comme en atteste la dimension métadiscursive de cette peinture intitulée **Parpaing, Siporex et Carton**. Bien que la couleur domine ici d'un point de vue compositionnel, il n'empêche qu'elle se met au service d'un raisonnement ontologique de la peinture, offrant deux niveaux de lecture entre ce que la peinture *est* et ce que la peinture *peut*. Par la couleur, la peinture peut représenter. Ainsi, le blanc – si tant est qu'il soit une couleur –, les trois aplats successifs de bleu, de marron et de jaune, en plus de leur reflet au sol participent de la mise en volume des trois matériaux cités dans le titre. Plus encore, par la couleur, la peinture peut se plaire au jeu de la mise en abyme, soit de se charger de la représentation d'une autre représentation. Ainsi, les deux panneaux au contenu coloré et rectiligne situés contre le mur au dernier plan sont en vérité, pour les avertis, les deux parties d'une même peinture intitulée **La barrière** réalisée par l'artiste trois ans plus tôt et dont les dimensions bien trop grandes pour tenir dans cette nouvelle toile subissent un rétrécissement considérable en plus d'une scission. Autant dire que les questions de proportion et de perception sont à nouveau posées. Mais ce que cette toile montre aussi et surtout, c'est qu'elle est un matériau au même titre que le sont le parpaing, le siporex et le carton. Autrement dit, la représentation picturale, avant de faire sens, est d'abord de la matière – faite de liants et de pigments – déposée sur un support qui lui-même constitue une matière. En somme, la couleur ne peut s'assurer de son expressivité que si une base le lui permet.

Jusqu'ici, Chloé Bocquet expérimente sa recherche sur la couleur d'après des représentations d'objets. Mais qu'en est-il alors des corps si abondamment représentés dans l'histoire de la peinture ? Peindre des corps juste pour les représenter ne l'intéresse pas. Seulement, et il aurait fallu s'en douter, le traitement de la figure humaine peut la captiver si la couleur l'y amène. Sa parade : le motif coloré. L'idée lui est venue d'après des propos que tenaient Peter Doig sur sa relation à la figure, peintre qu'elle apprécie grandement soit dit en passant. Dans ses paysages, les personnages pourtant minuscules sont reconnaissables par le tombé de leurs vêtements, celui-ci leur octroyant une certaine posture, dénotant par là une attitude particulière. Cette approche faisant écho dans l'esprit de notre plasticienne, elle se l'approprie, et au tombé du vêtement, elle lui adjoint un motif de couleur, l'effet n'en pouvant être que plus accentué. Elle réalise alors **Dame M**, seule peinture de sa production représentant une figure humaine, et de loin la plus énigmatique. Fait de jaune, de rouge, de vert et de bleu, ce motif aux formes arbitraires, fonctionnant semble-t-il par analogies et

---

3 Propos recueillis par Joachim Gasquet au cours des conversations qu'il a entretenues avec le peintre, lesquels ont été restitués par Merleau-Ponty dans « Le doute de Cézanne », in *Sens et non-sens*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 25-26.

ramifications, s'épanouit principalement sur fond noir. Marquant de sa curieuse présence le premier plan du tableau, il s'affiche d'abord comme figure repoussoir, creuse la représentation d'une profondeur et, ce faisant, devient un relais visuel nous menant tout droit à la figure centrale, la recouvrant au trois quart de sa forme. Le personnage semble donc naître du motif, ou peut-être est-ce lui qui est à l'origine de ce déploiement hasardeux qui se poursuit sur toute la hauteur centrale du tableau. Ce qui est certain, c'est que sa présence physique est justifiée par ce motif à l'aspect floral et invasif, lequel n'est d'ailleurs pas sans nous rappeler ceux des compositions diaprées d'Henri Matisse.

Les dernières productions picturales en cours de Chloé Bocquet concernent désormais ce qu'elle appelle des **Intérieurs** et **Extérieurs d'Occident**. A présent, il ne s'agit plus tellement de s'interroger sur ce qui est constitutif d'un espace mais plutôt de savoir comment et par quoi celui-ci est habité, et ce dans un paysage culturel bien défini comme l'indiquent ces titres. Pour ce faire, elle va recourir une fois de plus à des photographies d'intérieurs et d'extérieurs, produites de sa main mais aussi tirées de sites d'annonces de location d'appartements en ligne. L'artiste ne peut effectivement pas transposer en peinture des intérieurs qui lui sont déjà connus sous peine de devoir se décharger de l'image avant de pouvoir la peindre. Cultivant une certaine forme de détachement, elle préfère donc des lieux qui lui sont parfaitement étrangers et dans lesquels elle trouve la liberté de se projeter. C'est d'après une logique sérielle et sous forme de petits formats qu'elle entame donc ce nouveau travail plastique, lequel ne peut décidément se résoudre à se départir des couleurs, car c'est bien elles au fond qui font de ces espaces délimités des endroits si singuliers.

Elle a qui rien ne la prédestinait aux arts, Chloé Bocquet s'est manifestement trouvée une vocation qui lui sied bien. Et quand bien même elle n'en est qu'à ses débuts, ses premières propositions plastiques sont séduisantes à bien des égards ne serait-ce que par la valeur franche de leurs couleurs, pertinentes en ce qu'elles sont prompts à nous faire réfléchir sur les capacités du registre coloré quant au traitement de la problématique spatiale, prometteuses en substance pour l'avenir de la peinture et de la gravure dans l'art contemporain.

Mathilde Brunet