

Niché dans les collines de la vallée de l'Eure, entouré de la nature verdoyante et quasi-sauvage, l'impressionnant cube blanc qu'est l'atelier de Christine Piot peut surprendre le visiteur qui s'y rend pour la première fois. La géométrie austère de la bâtisse semble trancher avec le désordre du monde naturel tout autour. C'est en pénétrant à l'intérieur que nous découvrons un bel espace, ouvert comme une respiration profonde, idéalement conçu pour la peinture et pour la contemplation de celle-ci, infusé d'une lumière douce grâce à un mur entièrement fait de vitres translucides. Sur une étagère qui court le long du mur vitré, une rangée de petites pierres en silex que l'artiste ramasse en se promenant autour de l'atelier sont peintes de couleurs différentes, comme une sorte de nuancier des tons qui se déploient dans ses tableaux.

Christine Piot n'est pas une peintre de la nature ou du paysage, mais ses toiles, de formats intimes ou de dimensions imposantes, évoquent parfois de vastes espaces qui s'étendent au-delà des bords du tableau, ou qui entraînent le regard vers des profondeurs mystérieuses. Devant *Clairs-allants, à la pointe grenat*, un grand tableau de 2017, nous pouvons nous imaginer témoins d'une sorte de phénomène céleste : la toile devient le cosmos traversé de lumières éblouissantes et d'ombres colorées en mouvement. L'interruption verticale d'une forme triangulaire dans la composition bouscule le regard, nous rappelant que nous ne contemplons pas une tempête solaire mais une peinture.

Clairs-allants, c'est la belle formulation de l'artiste pour désigner l'ensemble des peintures qu'elle réalise depuis plus de vingt ans. Le terme est porteur de ce qui la fascine dans la peinture : la couleur qui génère la lumière, et les formes, produites par des gestes, qui créent la sensation de mouvement. Le désir d'explorer la couleur en tant que lumière, transparence et mouvement est né bien en amont des premiers *Clairs-allants*. Dans les années 1980, en contemplant l'architecture du Centre Pompidou et en particulier son escalator vitré, le déplacement perpétuel des personnes qui montaient et descendaient tout en étant traversées de couleurs et de reflets lui a provoqué une sorte de révélation visuelle. « À travers cet escalator, dit-elle, on apercevait les maisons de l'autre côté du parvis, et on voyait aussi se projeter à l'intérieur des silhouettes les structures mêmes de Beaubourg. Ça m'a frappée et j'ai pris quelques photos. Je crois que c'est là l'origine de mon intérêt pour la transparence et la superposition de plans.¹ » S'ensuivent alors plusieurs années d'expérimentations : l'artiste dessine, fabrique des sculptures, peint sur des supports transparents. La série des *Plastiks*, de 1988-1989, annonce déjà l'approche processuelle de la peinture qu'elle mettra en place plus tard². Situées quelque part entre la peinture et la sculpture, ces œuvres sont composées de grandes feuilles souples de plastique transparent sur lesquelles sont peintes des bandes de couleur. Suspendues au mur par un coin comme un torchon, ces feuilles, dont les bords retombent, se plient sur elles-mêmes, instaurant un jeu de mélanges de couleurs, de

reflets et d'ombres portées. Au lieu de peindre la lumière et le mouvement, Christine Piot les invoque par le choix et la mise en situation des matériaux, et par la superposition de plans colorés.

Faire venir autrement le tableau, non par l'application de la peinture directement avec un pinceau, mais par une série de gestes et d'interventions, voilà comment elle va procéder lorsqu'elle commence à peindre sur toile à la fin des années 1990. À cette époque, lors de la visite d'une exposition sur le Japon, la vue de poteries anciennes de la période Jōmon, dont les textures décoratives ont été créées par l'impression de cordes dans l'argile encore humide, va lui ouvrir des pistes d'exploration et inspirer ses premiers *Clairs-allants*. Travaillant à même le sol sur de grandes toiles libres, en utilisant de la tempera assez liquide qu'elle prépare elle-même, l'artiste étale des couches minces de couleur sur la toile à l'aide d'outils rudimentaires, tels qu'un bâton de bois ou une raclette. Ensuite, elle enroule une corde, imbibée de peinture, autour d'un cylindre qu'elle roule sur la toile jusqu'à l'épuisement de la couleur. Dans *Clairs-allants, noir ondé* de 2001, les empreintes en blanc de titane laissées par la corde rythment la surface picturale de traits irréguliers. Sur le fond noir traversé d'ondulations de vert et de rouge, ils vibrent comme des traces de lumière, prennent leur envol d'un bout à l'autre de la toile.

De tableau en tableau, Christine Piot élargit son répertoire d'outils et de gestes. Parfois, au lieu de superposer la couleur, elle l'enlève en appliquant un drap plissé et humidifié sur une toile préalablement recouverte de peinture. Ce processus d'empreinte à rebours est à l'œuvre dans *Clairs-allants, terre rouge*, une toile monochrome de 2006, et encore dans *Clairs-allants, hadal*, de 2010. Les traits de lumière qui résultent de l'enlèvement de la couleur instaurent un mouvement fluide sur toute la surface de la toile, nous évoquant des profondeurs océaniques ou l'intérieur même des cellules du corps humain. Plus récemment, l'artiste complexifie davantage ses compositions, démultiplie les interventions sur la toile. Si elle procède toujours par superposition d'empreintes — des empreintes « positives » créées à l'aide de draps torsionnés ou pliés et imbibés de couleur qu'elle pose sur la toile — elle oppose à ces mouvements ondulés des surfaces rectilignes ou des formes géométriques qui sectionnent ou fragmentent l'espace. Peintes au pochoir à l'aide d'un aérographe, les ouvertures rondes et carrées dans *Clairs-allants, rondo*, de 2016-2019, attirent le regard simultanément dans plusieurs directions, tandis que les lignes peintes au pulvérisateur dans *Clairs-allants, agitato*, de 2023, traversent la toile comme une sorte de graffiti, ouvrant des brèches dans l'espace pictural.

Dans cette approche très expérimentale de la peinture, la question se pose de la place du hasard dans le processus de création. « J'aime ne pas savoir au commencement à quoi ressemblera le tableau [...], dit l'artiste. J'aime être surprise par de l'imprévu dû à la part d'indéterminé dans le résultat d'un geste et réagir ensuite au fur et à mesure d'actions qui échappent du moins en partie à mon

contrôle.² » La peinture de Christine Piot s'inscrit dans la continuité de pratiques contemporaines qui interrogent le tableau et sa fabrication, et dont les procédés accueillent l'aléatoire. Si, au début de son parcours, elle pensait aux expériences du groupe Support-Surface, la méthode du pliage de Simon Hantaï, notamment dans la série des *Mariales*, et la série *Déroulement* de Judit Reigl ont été pour elle des sources d'inspiration. Sa peinture esquisse un lien également avec certaines œuvres de Monique Frydman, telles que la série des *Dames de Nage*, pour laquelle celle-ci avait mis en place un « stratagème » pour déjouer sa main et la maîtrise du geste³. Si Christine Piot ne peut pas prévoir ce qui se passera sur sa toile, elle procède néanmoins selon une succession de choix, d'abord ceux de la couleur et des outils à utiliser, et ensuite celui de l'énergie et du mouvement de son propre corps au moment de faire les empreintes. Elle répond aux événements qui ont lieu dans l'espace du tableau lors de son élaboration, tout en cherchant un équilibre entre la maîtrise et le lâcher-prise.

Malgré toutes les couches de couleur superposées, la surface des toiles de Christine Piot reste lisse. L'impression de matière et de densité n'est pas tactile mais visuelle, presque immatérielle, comme de la lumière elle-même. Parfois, comme dans *Clairs-allants, entre-temps*, de 2021, ces multiples interventions sur la toile génèrent une sorte de chaos proche du désordre de la nature sauvage, et dans lequel l'œil doit frayer son chemin. Même les silex qui se trouvent dans les champs aux alentours de son atelier se révèlent dans certaines toiles récentes, comme dans *Clairs-allants, somnolence*, de 2022. Les empreintes en négatif des grands cailloux, créées en pulvérisant à l'aérographe autour de leurs contours irréguliers, ponctuent l'espace ou apparaissent comme des signes. Le regard est tiraillé entre les profondeurs et la surface de la toile, instaurant un jeu de « *push and pull* ». Cette complexification du tableau n'est pourtant pas sans risque pour l'artiste. Elle doit se maintenir dans un état de grande sensibilité et d'écoute à ce qui se produit sur la toile, pour atteindre et ne pas dépasser le moment mystérieux où le tableau vibre de sa vie propre.

¹ *Un cheminement pour le regard, visite de l'atelier de Christine Piot avec Diana Quinby*, film de Pierre Charpy, juin 2022.

² Courriel du 12 novembre 2022.

³ Monique Frydman, « Le hasard dans l'élaboration du tableau », colloque *Créativité scientifique et création artistique*, Tokyo, Japon, juin 2002.

Diana Quinby est artiste et historienne de l'art.
Elle est représentée par la Galerie Arnaud Lefebvre à Paris.