

**AZZEDINE ALAÏA, PETER LINDBERGH**  
MODE ET PHOTOGRAPHIE  
**OLIVIER SAILLARD**

**II**

Qu'il était beau, le Paris 1980 au macadam luisant photographié par Peter Lindbergh (1944-2019) ! L'Allemand rencontre le couturier Azzedine Alaïa (1935-2017) en 1979. Les deux créateurs deviennent amis, et Lindbergh prend bientôt en photo les collections de ce dernier pour les magazines de mode. Il choisit son cadre : la rue. De ce travail de commande, il émane une complicité palpable entre le photographe et ses mannequins en robes ou manteaux sombres, incarnation d'un sobre chic parisien. Une telle décontraction la clope au bec, une telle liberté artistique seraient sans doute impossibles aujourd'hui. Lindbergh emmène aussi son équipe sur les plages du Touquet. Par l'inventivité de ses images en noir et blanc, par la beauté de leur grain, il s'inscrit dans l'esprit des grands photographes du XX<sup>e</sup> siècle. L'historien du vêtement Olivier Saillard a sélectionné ses tirages en évitant le côté musculéux que l'on peut reprocher à Lindbergh. Il les place en regard des tenues portées pour les prises de vue, exhumées des archives Alaïa. Des sculptures textiles qui semblent surgir des cabines d'essayage. Une exposition remarquable, loin des clichés sur les clinquantes années 1980. — **Xavier de Jarce** | Jusqu'au 2 janvier, Fondation Alaïa, Paris 4<sup>e</sup>, tél. : 01 87 44 54 60. Catalogue, éd. Taschen, 240 p., 60€.



Tatjana Patitz & Linda Spierings, *Le Touquet*, Peter Lindbergh, 1986.

## LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

**I**

**Cerisiers en fleurs**

Peinture

**Damien Hirst**

| Jusqu'au 2 janv.,  
Fondation Cartier,  
Paris 14<sup>e</sup>,  
tél. : 01 42 18 56 50.

**III**

**L'expérience des fleurs**

Peinture

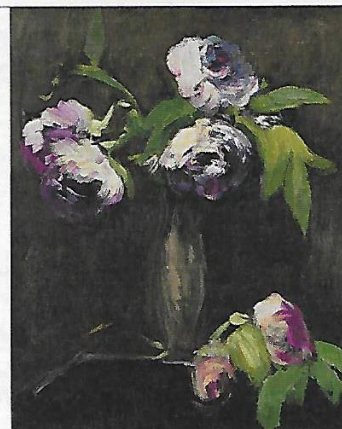
**Patrice Giorda**

| Jusqu'au 31 oct.,  
galerie Emiliani,  
Dieulefit (26).

Les taches roses, rouges et blanches, plus ou moins grosses, plus ou moins concentrées, plus ou moins empâtées, parfois accompagnées de touches vertes, sur un fond bleu layette traversé de rinceaux bruns, représentent des cerisiers en fleurs. Ils marquent, après plus de trente ans d'absence passés à imaginer des installations susceptibles d'épater les frais enrichis, le retour de Damien Hirst à la peinture. Pour le retour à la nature on attendra encore un peu (trente ans ?) car, à l'évidence, les cerisiers n'intéressent pas Damien Hirst. Ici, l'arbre schématisé, vaguement inspiré de l'*Amandier en fleurs* de Van Gogh (1890), n'est qu'un prétexte, un support à citations – « un hommage aux grands mouvements artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle », est-il dit. Fidèle à la tradition pop, Hirst fait du deuxième degré.

Le deuxième degré est apparu au début des années 1960. Il possède une forme savante, la citation (l'utilisation du passé), et une forme plus populaire, l'image d'une image (le tableau est réalisé à partir d'une image préexistante : photographique, peinte, publicitaire, etc.). Les acteurs des mouvements artistiques dont se réclame Hirst, que ce soit Van Gogh ou Monet, se posaient devant le motif et l'observaient. Mais le deuxième degré est à ce point dominant que la simple observation d'une fleur peut aujourd'hui apparaître ringard. Il convient donc de peindre cette fleur d'après une photographie ou une capture d'écran d'ordinateur. Outre que la fixité de l'image initiale tue le trait et tétanise le tableau, le procédé précise la place de l'artiste contemporain : il n'est plus dans le monde, il est devant.

En dehors des facilités techniques qu'il apporte, le succès du second degré vient aussi du confort qu'il offre à l'artiste en supprimant le débat entre abstraction et figuration, très vivace après la Seconde Guerre mondiale, et surtout inhérent à toute représentation du réel puisque ce qui est peint, en deux dimensions, est forcément une abstraction de la réalité tridimensionnelle. Le tableau basé sur une illustration manque donc cruellement de cette tension qui devrait l'animer. On le constate chez les cerisiers de Hirst, issus de l'imagerie populaire,



Pivoines Fantin v2, Patrice Giorda, 2021.

d'une remarquable platitude, inertes, qu'aucun souffle de vent n'excite, aux lumières absentes, mais, faute d'être de véritables œuvres d'art, dotés, grâce à leurs formats, d'une dimension spectaculaire.

Il faut donc avoir du courage (ou de l'inconscience) pour revenir s'installer face à un paysage ou un bouquet de fleurs au risque de la ringardise. C'est ce que fit modestement, et magnifiquement, le peintre français Patrice Giorda durant les confinements. « *Tour à tour j'achetais des fleurs que je composais en bouquets, choisissais le vase approprié; des amies m'en offraient de leurs jardins*, écrit-il dans le petit catalogue de l'exposition. *Je regardais du côté de Van Gogh, de Fantin-Latour et même de Cézanne. Je me revisitais aussi, m'inspirant, comme ce fut le cas de mes iris et de mes coquelicots, de tableaux peints il y a plus de trente ans. J'inventais aussi des bouquets et parfois, une couleur un peu trop soutenue, un bleu par exemple, faisait basculer le bouquet, de pivoines à hortensias. Je regardais aussi beaucoup dans mes promenades les arbres en fleurs se détacher sur les ciels bleus [...] C'est donc dans cet état de curiosité que j'ai peint.* » Loin du spectacle, il faut donc, comme Patrice Giorda, porter sur le monde un regard à la fois curieux et pudique pour que le tableau devienne la peinture – une œuvre d'art ●