



ABBAYE SAINT ANDRE
Centre d'art contemporain
Meymac



Louis Cane

Artiste peintre

du 11 juillet au 10 octobre 2010

Contact Presse:

Céline Haudrechy: 05 55 95 23 30, celine.haudrechy@cacmeymac.fr

Sommaire

Présentation.....p.3

Tropismes et tribulations d'un passeur : Louis Cane artiste peintre
texte de Jean Paul Blanchet.....p.4

Biographie.....p.10

Bibliographie.....p.11

Renseignements.....p.12

Présentation

Louis Cane appartient à la génération des peintres qui se sont fait connaître au début des années soixante-dix avec le groupe Supports/ Surfaces.

Un collectif d'artistes dont le travail pictural est organisé autour de la déconstruction du tableau... Faire de la peinture en disposant les éléments formels du tableau. La toile, le châssis dans tous leurs aspects deviennent ainsi coupés, assemblés, collés, recomposés en kits prêts à peindre pour de nouvelles formes picturales.

Moment de joyeuse transgression avant d'entreprendre, tout au moins pour Louis Cane, au début des années quatre-vingts, une relecture de la peinture. Ce sera la Renaissance Italienne avec les déluges d'Ucello, Giotto avec les Annonciations, mais aussi Manet avec ses fleurs, et Monet avec ses Nymphéas, sans oublier Vélasquez et ses Ménines, à moins que ce ne soit Picasso ou De Kooning qui le conduise à Vélasquez... On ne sait plus... Mais Louis Cane, artiste peintre, nous indique très précisément que ce qui l'intéresse avant tout, c'est ce formidable volume condensé de formes et de couleurs qui s'appelle «Histoire de la Peinture». D'ailleurs, ajoutons qu'il doit y être bien, dans cette Histoire, car il prend soin de jalonner ce parcours d'inventions formelles, comme il le dit lui-même, «vraiment modernes».

Toiles découpées, résine sur grillage, châssis plumes, comme si, de temps en temps, au fil des ans, la peinture pouvait se peindre toute seule. Parcours singulier et plein de curiosité.

L'exposition réunit soixante-dix oeuvres choisies pour leurs coïncidences «formelles» et «affinités» de sens.

«Je suis dans la couleur comme un poisson dans l'eau» Louis Cane



Arches, 1978, 230x190 cm, Huile sur toile



Ménines accroupies, 1982, 230x230 cm, Huile sur toile

Tropismes et tribulations d'un passeur : Louis Cane artiste peintre

Nous pourrions prendre comme point de départ de ce parcours : la série des *Sol-Mur*. Un travail exemplaire, dans lequel la toile qui se déplie donne accès au fond de l'œuvre qui est le cœur de la couleur. Les *Sol-Mur* forment des portes, ou des cadres contre le mur, dont l'une des arêtes, posée sur le sol, s'ouvre de plain-pied sur l'intérieur de l'œuvre, là où se devine, invisible, l'évocation (l'invocation) de la peinture elle-même. La partie déployée sur le sol, tel un tapis, nous y invite, en même temps qu'à cause des interdits - on ne marche pas sur une œuvre -, ou de l'effet de seuil du bord inférieur du cadre, elle nous maintient à distance.

Le *Sol-Mur* paraît être une métaphore du passage, non pas physique, mais mental, donnant accès à un «Templum». Révélation d'un au-delà, ou plutôt d'un en deçà de l'apparence qui rappelle que l'œuvre plastique ne se lit pas au seul niveau de ce qu'elle montre : ici un carré de toile monochrome, dressé devant une toile de même couleur, qu'elle encadre et qui se prolonge sur le sol.

La peinture, monochrome, imprégnant totalement le tissu, comme une teinture. Sa découpe est celle de la couleur. La référence est matisienne bien sûr, y compris par l'usage de la couleur pure. Mais aussi dans cet élargissement qu'opèrent les *Sol-Mur* sur la totalité de l'espace.

Les *Sol-Mur* évoquent également, littéralement, la dimension artisanale de la peinture. Pour le dire avec humour : peindre ou repeindre du sol au plafond. Car le statut d'artiste peintre que revendique Louis Cane renvoie à un métier artisanal, au sens où le peintre fabrique avec ses mains, selon des techniques empiriques, aléatoirement répétitives, dans la continuité d'une pratique acquise plus par l'apprentissage que la théorisation d'un savoir. Et en même temps, plus encore que l'artisan, l'artiste se doit d'exhiber la singularité son travail.

Œuvres complexes donc.

Nombres des travaux de cette période relèvent de ce procédé de découpe de la couleur. Soit que l'artiste, en évide le centre. La toile libre imprégnée de couleur, formant implicitement, le châssis ou le cadre, auquel se réduit la figure. Parfois rehaussée par des touches colorées qui paraissent être les bords effrangés de la peinture qui en aurait occupée le centre. Soit qu'il procède par collage de bandes monochromes ton sur ton, toujours agencées selon des figures géométriques : carrées, rectangulaires.

Autres variantes : Louis Cane peint sur des toiles libres de grands formats, imprégnées, sans effet de matière, couche après couche, de peinture, destinées à être accroché sur un mur ou à être posé sur le sol. Une nouvelle couche, en obturant un peu plus les interstices de la trame fait ressortir en camaïeu plus sombre ou plus clair, les contours d'un carré centré ou décentré, champ découpé sur le fond monochrome qui de chaque côté la déborde. Référence désactivée du fameux carré suprématiste et de ses successeurs. Non pas cependant une peinture « abstraite » qui renverrait à sa seule apparence. Mais qui décline le même discours que les *Sol-Mur*, par la manière de la figure de cerner la couleur et de révéler l'espace sensible de la peinture. Se souvenir qu'aux temps romains les Aruspices dessinaient des carrés ou des rectangles sur le sol pour voir comment passeraient les aigles et déchiffrer le signe.

Parce que la peinture, même lorsqu'elle ne paraît être que lumière et couleur, n'est jamais chose muette. Toute peinture raconte. Parce qu'elle est le fait d'un individu -l'artiste- qui agit sur et communique avec, parce qu'elle lie à et dans l'histoire de l'époque qui la produit et qui la dénote. « ...l'art, si c'est quelque chose d'exceptionnel, produit toujours des effets de civilisation: ça fait parler... » dit Louis Cane (1).

Elle fait passer quelque chose. Et c'est sans doute pourquoi certaines de ces figures : *Carré centré* (1975) ou *Losange* de la même période semblent avoir retenu au passage quelques plumes de l'ange passeur de message qui aura voulu les traverser. Ce qui nous ramène aux *Sol-Mur*.

Cette série dit tout ou presque, de ce qui va suivre et rassemble l'essentiel de ce qui a précédé. L'image de la porte qui résonne comme un écho ironique, par sa volonté de dépassement de l'image du tableau-fenêtre ouvert comme une échappée sur le monde extérieur paraît brandi comme un mot d'ordre : ouvrons les portes et les fenêtres.

Il y avait en effet, dans la démarche Support-Surface cette dimension qui évoquait le grand nettoyage de printemps, le besoin de renouveler l'air.

Une rupture donc, qui n'est pas une tabula rasa. Pour se replacer dans une filiation exigeante, celle des grandes évolutions plastiques des débuts de la modernité. Nous avons évoqué Matisse. On pourrait citer sur l'autre bord mais pour en éprouver les limites : les Suprématistes. Et cette volonté, qui plusieurs fois a fait retour et qui a sous-tendu les partis-pris les plus intéressants de la création picturale du XXème siècle, de débarrasser les arts plastiques d'une idéologie de classe devenue étouffante qui formatait les publics selon le système de valeurs des élites. Pour en revenir ou plutôt pour atteindre - progrès et science obligent- enfin à l'essentiel. Et l'essentiel de la peinture : c'est d'abord la maîtrise du jeu complexe que produit la lumière. Que l'artiste reproduit grâce à l'expression codée ou libre de la couleur, qui remet en cause les fonctions de l'espace spéculaire. Pour revenir in fine, chez Louis Cane, à l'idée de ce qu'était le tableau au quattrocento: non pas une fenêtre ouverte dans le mur, mais bien une scène où se joue métaphoriquement une histoire, qui est l'endroit où le message se délivre.

Car cette démarche radicale et rigoureuse, qui parachève ce qui était déjà inscrit, au moins potentiellement, dans l'histoire - presque exclusivement celle de la peinture - des arts plastiques du XXème siècle, une fois poussée à son terme, parce qu'elle touche des points de résistance, fait rebond.

Première résistance : l'artiste et son Je

La toile aussi libre qu'un drap, la réversibilité des faces qui supprime la notion de surface, ouvre sur des transparences, permet des traversées qui projettent la peinture, volume sans matière, objet sans épaisseur, quasi dématérialisé, dans l'espace, résolvent l'obstacle de la matérialité du tableau et celle dépendante de la couleur. Reste le problème du sujet, non pas celui, évacué pour les raisons déjà dites, du refus d'illustrer une thématique afin d'atteindre à l'essence qui est la recherche du simple effet d'un geste posé là, dans cette frontalité non agressive puisque l'objet qui se dresse est pratiquement immatériel et qu'il change et libère le regard. Non pas celui qui regarde et réagit à la proposition plastique. Que l'on voudrait au contraire conduire à construire son propre sens critique : libre de penser devant des objets libres, en opérant par soustraction des redondances et des ornements pour l'amener vers l'essentiel. Mais, l'artiste lui même, celui qui fait : l'émetteur. Car contrairement aux membres de BMPT, Louis Cane et ses amis ne prônaient pas la disparition des artistes et encore moins celle de l'Art qui devait au contraire, pour eux, trouver une fonction forte dans le mouvement d'épanouissement de l'individu qu'ils appelaient de leurs vœux.

C'est alors qu'il décide de se présenter, en réponse aux hypocrisies du contexte, par cette affirmation tonitruante : « Louis Cane Artiste peintre » qui prend tout le monde à contre-pied. Elle est reçue comme il s'y attendait, comme une provocation, de celle qu'il affectionne. Alors qu'elle est d'abord l'expression de la prise de conscience d'une réalité, d'une résistance, non seulement sociale et culturelle, mais également pratique. Celle à laquelle il s'affronte : l'irréductibilité de la fonction d'artiste et de la résonance sociale qu'elle permet. Comme la société - excusez la comparaison- a ses prêtres, ses militaires ou ses maçons, l'Art par ce qu'il met en œuvre, demande le concours de professionnels, de ceux qui savent faire. Quelqu'un qui est capable de prendre des risques, sans trop de risque pour les autres.

Comme à chaque fois, le geste autorise plusieurs niveaux de lecture. Ainsi, ce cartouche tamponné sur tout l'espace de la toile est l'exhibition sarcastique, jusqu'à saturation, du signe qui authentifie l'origine, la qualité, et donc ordinairement fait la valeur de l'œuvre : la signature de l'artiste. Louis Cane en rajoute - il n'est pas Niçois pour rien – en redoublant les assurances: il signe, authentifie en apposant le tampon de sa fabrique et confirme le tout en précisant sa qualification professionnelle. Original certifié et professionnellement garant !

L'étonnant est que le tableau n'est pas dénué de qualités plastiques ce qui lui permet de renvoyer ironiquement les censeurs vers leurs incertitudes sur les formes ou la profondeur de la critique : de la signature qui fait l'œuvre, ou de l'œuvre qui fait l'artiste ? Ou le contraire. Car tout se tient dès lors que l'amateur est rassuré et qu'il sait qu'il peut faire confiance.

La série se déclinera en rouge, en bleu, en noir ou même en tricolore. Plus tard il y rajoutera une indication d'origine et le signe, devenu récurrent, apparaîtra régulièrement dans l'œuvre.

De cette période datent également les tissus tamponnés par la répétition quasi mécanique d'un carré : « les timbres », dont l'impression dessine en réserve une grille sur la toile.

Les aléas de l'encre, la qualité de la fibre ou la force du coup de tampon, produisent des inscriptions en nuance (du quasi effacement à la surcharge, une variation dans l'impression de la couleur qui réintroduit l'idée d'une production subjective bien qu'à la différence des sérigraphies d'Andy Warhol qui sont reçues comme autant d'œuvres uniques, ils n'exhibent pas de figures figuratives.

Séries, déclinaisons, transparences, et recyclage seront par la suite des constantes dans le travail de Louis Cane, qui se déploie en spirale. Le canevas est à présent posé d'un travail qui va se développer selon des principes d'économie et de variation au sein de la répétition du pareil. La ligne de conduite étant tracée à partir de ces deux points, principes éprouvés comme des certitudes en raison de leurs résistances : tout travail plastique à quelque chose à dire. Et il le dit de façon d'autant plus lisible qu'il est le fait d'un artiste. C'est-à-dire de quelqu'un qui imagine, qui innove, qui se questionne, qui se remet en cause, qui sait faire, mais surtout, qui expérimente, qui s'amuse. L'inverse de la routine. Quelqu'un dont c'est le métier : l'artiste-peintre, une sorte d'artisan, et non un amateur. « Si je suis peintre confie Louis Cane : ce que je dois refléter ou indiquer c'est une singulière exception avec la création...C'est faire quelque chose qui dit : vous ne pouvez en faire autant... » (1)

Par une de ses provocations qui est l'un de ses ressorts, Louis Cane rajoutera plus tard sur son enseigne: PEINTRE FRANÇAIS. Certains y ont vu une improbable revendication cocardière qui les a déroutés, en suscitant un soupçon de trahison alors qu'il ne faisait que réaffirmer une évidence : que l'on parle toujours de quelque part, que l'art n'est pas le seul fait de l'artiste, qu'il dépend toujours un peu pour son contenu ou pour sa forme de l'histoire et des caractéristiques du contexte dans lequel il surgit.

Tout le monde en convient lorsqu'il s'agit du cinéma, du théâtre ou de la littérature. Et chacun sait ou devrait savoir à la lumière de l'histoire que le meilleur moyen pour devenir artiste est celui de l'apprentissage. La maîtrise des techniques ne suffit certes pas à faire l'œuvre. Mais toute création reprenant inévitablement un peu de ces savoirs, impose à celui qui veut faire, d'en connaître suffisamment les techniques.

En se revendiquant comme « Peintre Français » Louis Cane une nouvelle fois visait double : prendre le contre pied de l'idéal d'un marché de plus en plus outre-atlantique, qui considérait la France comme une province dépassée. Mais surtout replacer sa pratique dans le fil d'une tradition de culture qui depuis Le Lorrain, Chardin, Poussin, qui se prolonge jusqu'à Matisse, est faite au niveau de l'expression : d'intelligence discrète, de passion contenue, d'équilibre entre sensibilité et forme. Mais aussi de simplicité, d'individualisme, de goût de la satire et de la jouissance tempérée.

Poussin en particulier le fascine par ce qu'il montre dans le lieu du tableau : l'équilibre de la composition, la puissance renouvelée de l'imagination, la sobre virtuosité technique et la mise en avant de la couleur.

De la retenue pourtant Louis Cane n'en montre guère dans ces séries gouailleuses, rabelaisiennes qui prennent la femme pour sujet : accouchement, femmes d'Alger ou concours de beauté. Des séries dans lesquelles il laisse déborder sa nature chaleureuse, une complexion sanguine qui s'exprime avec une truculence picaresque et picassienne. Qui sont, à l'envers, par leur sexe exhibé, l'envers des évocations d'Eve ou de la Vierge.

Deuxième résistance : l'inévitable retour de la figure en avant du sujet

Mais revenons un peu en arrière. Après cette première phase analytico-constructive où il s'agissait pour Louis Cane d'y voir clair, le retour du sujet (terme aux multiples sens) qui se manifeste progressivement d'abord au travers de la forme : au moyen de découpes et de recompositions par collage qui esquissent des figures. Puis qui se poursuit par l'affirmation de l'artiste. Déborde ensuite par la détermination d'un contenu explicite (ce dont on parle, qui raconte) de la surface peinte, dans l'élaboration de séries dont les titres évoquent, implicitement, mais significativement le thème de la révélation.

En premier, la courte série *Saint-Damien parle à Saint-François*, des pièces monumentales dans lesquelles Louis Cane élabore une allégorie rythmique de formes qui paraît dériver des tableaux antérieurs pour suggérer, par un espace plus complexe, construit selon le schéma spatial de L'Annonciation, par une double alternance de lignes et de bandes de couleur dont l'une sombre semée de quelques croix de Saint André figure le martyr, l'improbable trajectoire de la parole, vers la droite de la toile où s'ouvre un portique qu'occupe en son centre l'autre figure, la forme stylisée de la tunique de Saint-François d'Assise.

Ces deux figures semblent traitées d'une manière qui n'est pas sans faire penser aux panneaux non figuratifs, peints par Fra Angelico dans les circulations du monastère de San Marco couvrant la partie basse de la fresque *La Madone des Ombres*, qui indiquent ici l'imprésentable, l'énigme de la parole incarnée.

A ces images succèdent la série des *Grilles*, puis celle des *Trois Anges* dans laquelle l'esquisse d'une aile occupe l'espace dégagé au centre, qui est dans cette configuration celui de l'avènement par où passe le message. Avec les *Gabriel pris dans le manteau de la Vierge* qui anticipent les *Annonciations* futures, les *Portes*, les *Arches* et *Les Portes de Brunelleschi* – autre référence significative –, la forme organise, architecture la toile et facilite le passage de la couleur, afin que celle-ci puisse s'affirmer et se combiner sans réserve, au lieu de se dissoudre dans le support. Jusqu'à ce que, dans la série *NGC*, du fait de sa surabondance, elle s'enchevêtre et s'agglomère par tâches -anticipant sombrement les dispersions colorées des *Nymphéas* qui dissolvent et recouvrent la forme. Comme si Louis Cane avait besoin de ces étapes, de ce long temps, pour aborder explicitement la figure qui réintroduit la narration et autorise le récit.

La récurrence de l'image de la porte/arche, de ce qui ouvre vers l'intérieur de l'espace peint, que l'on retrouve dans les *Annonciations* ou dans les variations des *Ménines* et que figure la surface évanouie dans la transparence du support, les *nymphéas*, est une autre constante : métaphore de la révélation créatrice qui est, ici, celle de la peinture.

Les références à des thématiques chrétiennes abondent, qui jalonnent le parcours. Non pas que Louis Cane ait la fibre religieuse. Il est même assez acerbe à l'égard de l'église catholique. Mais parce que ces références symboliques ont produit des solutions plastiques issues du dépassement par les artistes des objectifs pédagogiques voulus par leurs commanditaires, qui nourrissent notre culture, fournissent un indice lisible à l'amateur, et interpellent Louis Cane : l'incarnation de la parole, la présence du caché, l'inscription du sens, pour ce qu'elles ont à voir avec la peinture.

Ainsi de l'Annonciation, allégorie du passage, de la transmission mais aussi moment historique dans la construction d'un art occidental. Car il ne faut pas oublier que le thème de l'Annonciation- comme celui de la Nativité- débouche sur la conception du premier espace narratif cohérent dans l'espace du tableau, ouvrant sur les conceptions perspectives d'Alberti et sa cité idéale.

À ce propos Daniel Arasse rappelle que : « ...la perspective construit une image du monde commensurable à l'homme et mesurable par l'homme. Tandis que l'Annonciation de son côté est l'instant où l'infini vient dans le fini, l'incommensurable dans la mesure (...) Elle délimite dans la peinture (...) un 'Templum' où contempler la composition et ce que dit et pense la peinture... » (2)

Et l'on comprend l'intérêt de l'exercice : réactiver cette double articulation du sens et des champs perceptifs, tout en refermant l'espace perspectif.

De la problématique de l'espace de la représentation aux questions sur l'objet et le sujet de la peinture

Il n'est pas étonnant que Louis Cane ait abordé le thème des *Ménines*, tableau exemplaire, énigmatique s'il en est. Dans lequel se concentre presque toutes les questions, sur le véritable objet et le sujet de la peinture, sur le rapport qu'établit l'objet peint avec le sujet qui regarde, sur la représentation de l'implicite, sur l'articulation de l'espace fictionnel et celui où se trouve celui qui le regarde, sur l'espace de la peinture, sur l'artiste enfin.

Ce tableau dans lequel on entre de plain-pied comme on pourrait le faire dans un Sol-Mur est construit sur un écart, note Hubert Damish, entre son organisation géométrique et sa structure imaginaire. En fait dans ce tableau, constate Daniel Arasse, l'objet n'est pas ce que l'on voit, mais les conditions de la représentation de ce que l'on voit. « ...En faisant glisser l'attention de l'objet représenté (dans la fiction narrative : le roi et la reine) aux conditions de la représentation, le dispositif de Vélasquez a eu pour effet de rendre incertain l'objet même de la représentation ... (qui) ne peut être certifié... Autant que le sujet, c'est l'objet de la représentation qui est...«éludé»... ».

Mieux, continuant la réflexion, il débusque un autre niveau de compréhension qui accentue l'énigme : « ... la toile blanche, la table rase, c'est le revers de la toile que nous voyons et dont l'avant contient, en puissance, un tableau que nous ignorons et que conçoit, seul, le peintre qui nous regarde (...) avant que le pinceau ne mette en acte cette puissance de peinture... »

Et c'est bien ces brouillages et cette puissance qui intéressent Louis Cane comme ils ont intéressé Picasso. Qui les laissent libres de toutes interprétations et leur permettent de jouer avec les figurants alignés sur le devant de la scène une comédie qui cache l'essentiel.

Car dans *Les Ménines* conclut Arasse « Tout se passe comme si c'était le tableau qui produisait visuellement du sens, indépendamment des idées que le peintre et son commanditaire pouvaient s'en faire... ». (3)

La femme : sexualité/maternité

La femme, mais plutôt les femmes occupent un long temps de sa production : femmes accroupies qui exhibent leur sexe/porte, vierges réceptacles sublimés. Mais surtout femmes paillardes et caquetantes qui accouchent.

Il y a souvent une ironie rageuse dans la représentation de ces femmes et de ce moment choisi pour les représenter. Louis Cane a une dent contre les féministes et sans doute aussi contre les femmes savantes (femmes qui jouent au docteur). Cela tient aussi, écrit Jacques Henric: « ...au caractère fondamentalement comique de cette œuvre (comique au sens fort d'une comédie humaine, d'une humanité paumée d'avoir perdu cette boussole qui lui indiquait comment, par quelles voies...elle aurait pu la malheureuse espérer devenir 'divine' ... » (4).

Il reste que le temps de l'accouchement l'obsède et le gêne. Peut-être parce qu'il y projette celui de sa propre naissance ? A l'idée qu'un génie à l'égal de Monet, de Picasso ou de Vélasquez soit né du ventre d'une mère dans ces instants où l'esthétique et la douceur ne sont pas les conditions premières ? Peut-être parce qu'il pourrait être une figure allégorique de l'avènement de l'artiste qui s'accomplit lui aussi dans les débordements, les joies et la douleur. Et de la création qui est un enfantement, dans lequel se disperse une partie de soi même.

Les nymphéas et la suite

Le déjà long intérêt que Louis Cane porte au thème des nymphéas participe des mêmes préoccupations, que l'on trouvait déjà dans les *Sol-Mur* ou dans les variations sur *Les Ménines*: la dilution de l'objet du tableau qui offre toutes les libertés, l'immersion, la submersion du sujet.

Les Nymphéas matérialisent pareille à une porte, la frontière liquide entre ce qui se voit dans la lumière et ce qui s'imagine en dessous, et pour finir vous aspire. Elles vont lui permettre par glissements progressifs, au fil de l'eau, de revenir sur des problématiques antérieures, d'expérimenter de nouvelles manières de peindre, de nouveaux supports. Ainsi depuis le début des années 2000 sur des grillages en acier inox à mailles serrées (séries : *Nymphéas*, *Air coloré* ou *Eau colorée*). Parfois la couleur matériellement disparaît comme à la surface de l'étang, intégrée dans la masse du fil d'acier, dont les couches superposées feront vibrer la lumière. Ou bien se replie sur les deux faces du châssis auquel se réduit le tableau. Ou bien cette couleur est absorbée dans des galettes de résine accrochées sur la grille métallique du support.

J'ai envie de laisser à Louis Cane le soin de conclure

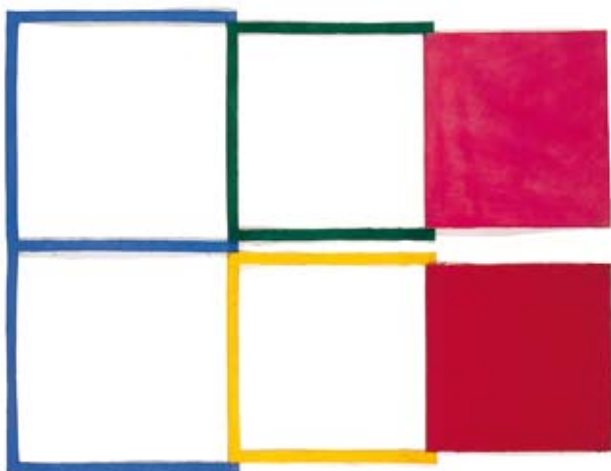
« ...En fait je dis que le métier de peintre ce pourrait être le métier de la couleur ...C'est comme ça la peinture: apprendre la couleur pour reconnaître le pour-quoi de cette envie de faire langage avec elle. Ce langage... qui indique la forme de désir que le peintre va entretenir et fantasmer avec la malléabilité de la couleur... dont l'absence apparente de sens en fait une matière d'autant plus désirable... qu'elle semble sans résistance...

Pour être plus exact ...je suis forcé de reconnaître que cette malléabilité de la couleur n'est qu'apparente. Car en tant que peintre, voir la couleur demande non seulement de travailler les moyens techniques... mais demande aussi de prendre connaissance de la transformation de ces moyens à travers leur incessante augmentation due au pouvoir imaginaire de la couleur. C'est dans cette mesure que l'artiste, en se transformant, transforme sa vue de la couleur... J'ai commencé à voir la couleur à partir du moment où j'ai été capable de me voir moi-même... à partir du moment où le trop plein d'un refoulement a débordé sur la toile... C'est dans ce chroma qu'il a fallu mettre de l'autre ; le métier de peintre, la méthode ont fait la part des choses. Mais n'est pas là le propre du métier de peintre ?... »

Ce texte, intitulé « Le métier de peintre » date de 1975. Il reste pourtant d'une actualité qui permet de conclure sur une interrogation qui relance l'analyse de la démarche de Louis Cane, et en souligne la continuité. A la mesure de ce qu'il attend avec délectation de son métier.

Jean-Paul Blanchet

- (1) entretien avec Michael Pausebach et Erich Franz (1978)
- (2) dans Daniel Arasse : « Histoires de peinture »- Gallimard
- (3) dans Daniel Arasse : « On y voit rien » - Denoël
- (4) « Les bonnes manières de Louis Cane »- Jacques Henric- dans : « Louis Cane Peintures 1963-2005 »- Editions La Différence



Toiles découpées, 1991, 50x65 cm,
Huile sur toile métisse découpée et pliée



Nymphéas, 1995/96,
200x200 cm, Huile sur toile

Biographie

Né en 1943 à Beaulieu-sur-Mer, dans le sud de la France, Louis Cane est un artiste de renommée internationale, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (1961) puis de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris (1963).

Il expose dans les grandes villes européennes telles que: Paris, Lyon, Nice, Budapest, Copenhague, Stockholm Cologne, Düsseldorf, Leipzig, Munich, Venise, Bologne, Florence, Londres, Madrid ou encore à l'étranger Tel Aviv, Montréal, New York, Tokyo, Sao Paulo, Rio de Janeiro.

Louis Cane est à la fois un peintre d'abstraction mais aussi de figuration. Cependant, c'est bien par l'abstraction qu'il débute sa carrière d'artiste (dès 1962) pour revenir, des années plus tard, à un art figuratif (série des femmes nues, 2003). Louis Cane va chercher en lui sa propre originalité, partant de ses propres constatations et réflexions, initiant ainsi le style Cane, mixant les enseignements reçus à l'Ecole des Arts Décoratifs et les initiatives du groupe Supports/Surfaces auquel il participe dans les années 70.

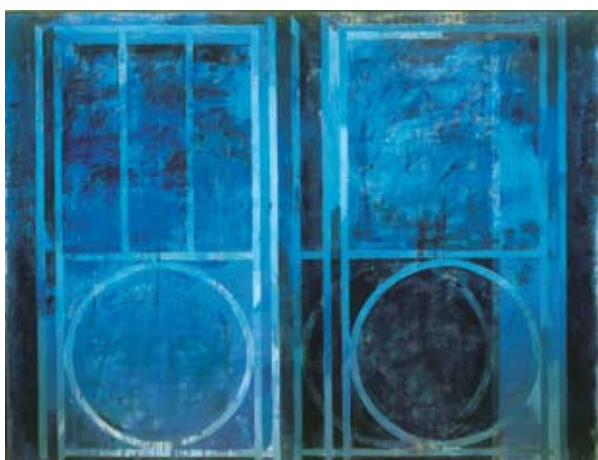
Il connaît aussi les chef-d'oeuvres et les grands maîtres; il s'approprie ou ré interprète tour à tour leurs sujets, leurs manières de peindre afin de réaliser non pas des plagats, mais des «à la manière de» tout à fait originaux. Les productions de Louis Cane jaillissent de couleurs et proposent des thèmes et des pistes de réflexion très variés.

Louis Cane a revisité le support de l'oeuvre picturale en peignant, dès ses débuts sur des draps, toiles dénudées de leurs châssis (toiles sol/mur) et jusqu'à ses dernières oeuvres dont les peintures sur grillage et ses châssis de plumes.

La peinture de Louis Cane est une peinture multiple, évolutive et variée. Il faut distinguer plusieurs peintures :

- Les toiles tamponnées , 1967-1968
- Les toiles sol/mur
- Les toiles avec les arches
- Le travail sur les «grands maîtres» et les «grands chefs-d'oeuvre»
- Les peintures d'inspiration biblique
- Carnifex
- Les Nus de femmes et les peintures sur motifs
- Les toiles sur grillages et les châssis plumes

(Source : Louis Cane, peintures, 1963-2005, Editions de la Différence, Galerie 14)



Se vuoi vedere, 1979, 230x300 cm, Huile sur toile



Eve, Adam, Caïn et Abel sur la plage, 1998, 190x180 cm, Huile sur toile

Bibliographie

Ouvrages & articles de presse

1977

HULTEN Pontus, Marcelin PLEYNET, Louis CANE: *Louis Cane*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1977 (exposition musée Beaubourg).

1982

BRAUDEAU Michel: Louis Cane, in L'Express, janvier 1982.

1983

BRAUDEAU Michel: *Louis Cane : la peinture et la loi*, in Art Press International, n°70, mai.

SAINT-JACQUES Camille et Louis CANE: *Louis Cane : les ménines, les annonciations, les femmes debout, les toilettes, les accouchements, les déjeuners sur l'herbe et le déluge*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 1983, (exposition 7 mai-20 juin 1983), 45p.

1984

ABADIE Daniel: *entretien avec Louis Cane*, in Beaux-Arts Magazine, n°9, janvier 1984.

1986

SOLLERS Philippe et Claude FOURNET: *Louis Cane : sculptures* (catalogue raisonné, 1978-1985, Vol 1), Paris, édition de la Différence, Galerie Beaubourg, 1986, 124p.

1987

SOUBIRAN-Jean Roger, Jacques HENRIC, Philippe DAGEN, Louis CANE et Philippe SOLLERS: *Louis Cane inédit: peintures et sculptures de l'atelier*, Musée de Toulon, 1987, (exposition 3 juillet au 9 septembre 1987), 144p.

1989

BESACIER Hubert: *Entretien avec Louis Cane*, in Catalogue Louis Cane: Sols-Murs/Fleurs et travaux récents, Lyon: Galerie Gill Favre, Madrid: Galeria Edurne, 1989, p.6-43.

1990

CARTERON Philippe: *Les floralies de Louis Cane*, in Le Nouvel Observateur, 1990.

HINDRY Ann: *Louis Cane: le grand bain de la peinture*, in Galeries Magazine, février-mars 1990, n°35, p.90-95 et 137-138.

1991

SOBELMAN Isabelle et Françoise GIROUD: *Louis Cane : sculptures* (catalogue raisonné, 1986-1990, Vol 2), Paris, édition de la Différence, Galerie Beaubourg, 1991, 175p.

1994

DUPUIS-LABBE Dominique: *Les nymphéas et Louis Cane*, Paris, Musée de l'Orangerie, 1994, (exposition février à mai 1994), 70 p.

1997

RONDINELLA Agathe: *Louis Cane : sculptures* (catalogue raisonné, 1991-1996, Vol 3), Paris, édition de la Différence, Galerie Beaubourg, 1997, 141p.

2006

HENRIC Jacques, Daniel DEZEUZE, Marcelin PLEYNET, Marc DEVADE, Pontus HULTEN, Michael PAUSEBACK & Erich FRANZ, Camille SAINT-JACQUES, Jean-Luc CHALUMEAU, Philippe SOLLERS, Philippe MURRAY, Ann HINDRY ROYER, Philippe ANCELIN, Marie-Hélène GRINDEFER, Agathe RONDINELLA: *Louis Cane : Peintures, 1967-2005*, Paris, édition de la Différence, Galerie 14, 2006, 456p.

(liste non exhaustive)

Vernissage le samedi 10 juillet à partir de 18h,
en présence de l'artiste

Exposition du 11 juillet au 10 octobre 2010

Tous les jours sauf le lundi,
jusqu'au 19 septembre: de 10h à 13h et de 14h à 19h,
du 21 septembre au 10 octobre : de 14h à 18h et le matin sur rendez-vous.

Voyage de presse - demande de visuels

Un voyage de presse est organisé à l'occasion du vernissage.
Pour toute demande, n'hésitez pas à contacter:
Céline Haudrechy au 05 55 95 23 30 ou par mail celine.haudrechy@cacmeymac.fr

Prêts des oeuvres

Louis Cane avec le soutien de la galerie Bernard Ceysson, Paris

Visuel de la couverture

Tout le monde est là..., 1981, 230 x 190 cm, huile sur toile

Tarif de l'exposition

4 euros.

Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain
Place du bûcher
19250 Meymac
05 55 95 23 30
contact@cacmeymac.fr
www.cacmeymac.fr

L'Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain de Meymac reçoit le soutien moral et financier du Ministère de la Culture - Drac Limousin, de la Région Limousin, du Département de la Corrèze, de la Ville de Meymac.