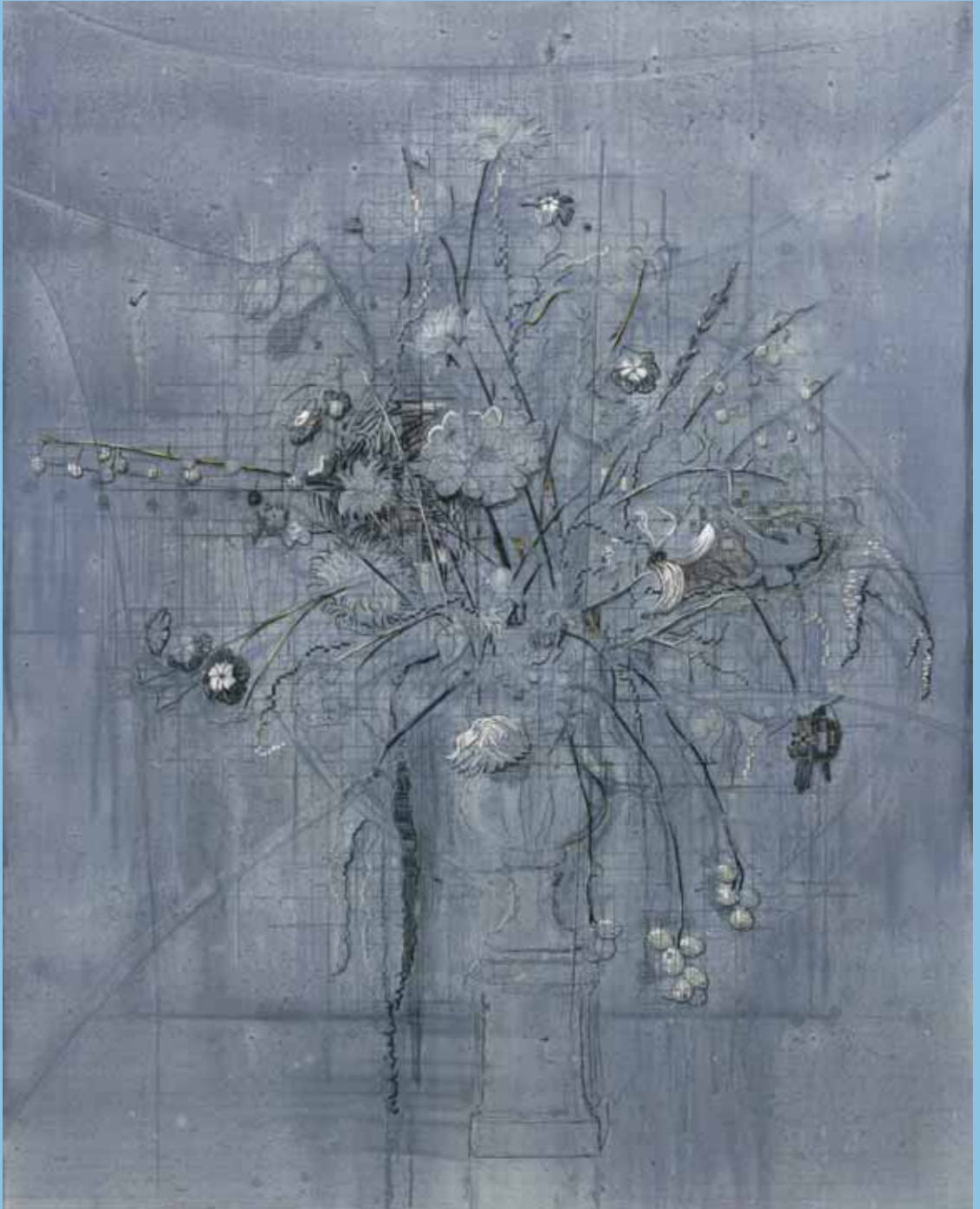


L'AIGUILLE ARTISTIQUE : L'ŒUVRE DE MICHAEL RAEDECKER

La broderie n'est pas ce qui vient spontanément à l'esprit quand on évoque l'art dit sérieux. Et pourtant, il y a aux Pays-Bas deux ou trois artistes qui ont tellement intégré cette expression de la culture populaire dans leur œuvre qu'elle confère une plus-value aux moyens plastiques utilisés. En 2000, la créatrice Hella Jongerius (° 1963)¹ broda une représentation de contours dans un vase qui, du coup, ne devait plus servir qu'à des bouquets de fleurs séchées tandis que pour une série d'autres vases, elle boucha les petits trous initialement chantournés avec du caoutchouc de silicone - suggérant ainsi le fil de broderie - afin de les rendre quand même étanches. Quelques années plus tard, elle fixait en cousant des assiettes à la nappe. Sur la surface plane, les broderies de Berend Strik (° 1960) se rapprochent encore le plus de celles de Michael Raedecker (° 1963), mais là où Strik dérobo d'importants éléments de l'image autant qu'il les accentue en les envahissant de surpiqûres machinales, Raedecker fait plutôt usage de ses fils soit pour esquisser des contours soit en guise d'empâtements colorés, parfois de façon très subtile, d'autres fois en larges touffes.

Michael Raedecker est davantage en vogue à l'étranger que «chez lui», ce que la critique d'art nationale ne laisse pas de mettre en lumière. Cela s'explique largement par des raisons de logistique, Raedecker demeurant et travaillant en effet depuis 1997 à Londres où il s'est révélé au public. S'y ajoute le fait qu'il cherche à se frotter en tout aux limites. Après sa formation en mode à la *Gerrit Rietveld Academie* à Amsterdam, il a été quelque temps l'assistant du créateur de mode belge Martin Margiela. Mais se risquant bientôt dans la carrière de plasticien indépendant, il a séjourné ensuite deux ans à la *Rijksakademie* d'Amsterdam, dont l'orientation était de plus en plus internationale. Pour la plupart des artistes, le séjour de deux ans dans ces ateliers est le tremplin vers une carrière indépendante. Les participants étrangers adorent Amsterdam comme port d'attache. Mais pas Michael Raedecker. En quête de l'excellence en matière de beaux-arts, il est parti poursuivre sa formation au *Goldsmiths College* à Londres et c'est là qu'il s'est alors - à divers points de vue - établi. Sa renommée s'est définitivement répandue lorsque le célèbre galeriste Charles Saatchi, ayant remarqué



Michael Raedecker, *corrupt*, acrylique et fils sur toile, 162 x 130, 2008 © l'artiste et Hauser & Wirth.

les œuvres brodées, impliqua Raedecker dans le groupe d'artistes qu'il exposa en 1999 sous le titre *The New Neurotic Realism*. Raedecker a obtenu en 2000 une nomination pour le *Turner Prize* et il est depuis plus d'une décennie un artiste très apprécié de par le monde, exposant d'ailleurs un peu partout.

Tout ce qui précède explique pourquoi Raedecker n'est pas trop bien représenté dans les collections publiques aux Pays-Bas. Si des œuvres ont bien été acquises par des particuliers ou font partie de collections d'entreprises, en ce qui concerne les musées, seuls le musée Van Abbe², le musée Scheringa du réalisme (jusqu'à son démantèlement en 2009) et le musée communal de La Haye possèdent des tableaux de lui.

Une autre explication réside dans le choix des sujets car c'est là que se manifeste le caractère international de son œuvre. Raedecker utilise souvent comme source des photos de paysages quasiment vides et de banlieues aux États-Unis et sa mémoire visuelle l'entraîne par des univers télévisuels tout aussi américains. En même temps, son œuvre s'enracine manifestement dans l'histoire de l'art néerlandaise. Il fait le choix de genres «classiques» (natures mortes, paysages) et cite des sommités comme Mondrian. Il en résulte qu'on insistait et qu'on insiste encore aux Pays-Bas sur la domination des influences américaines chez Raedecker alors qu'à l'étranger, on accentue volontiers les assises néerlandaises de son œuvre.

LE TRAVAIL TOUJOURS

Raedecker a déclaré un jour lors d'une interview: «Je suis un peu entré par la porte de derrière (dans l'univers de l'art). Je me sens comme un intrus. Peut-être est-ce la raison pour laquelle je devais faire un truc stupide, commettre consciemment quelque chose de fautif. Comme réunir la richesse et le poids de l'histoire de la peinture avec de l'ouvrage godiche, vieux jeu et d'accès facile»³. Le travail manuel et le temps qu'il y investit sont les conditions pour justifier sa position dans l'univers artistique. Ses tableaux peuvent, non, doivent prendre largement le temps qu'il faut. Ce qu'il considère aussi comme une réaction à la manière de travailler plus conceptuelle qui a précédé son époque.

L'enchaînement dans le travail de Raedecker est assez traditionnel. Le point de départ est en général une photo. À l'aide d'un projecteur, il en fixe au crayon les grandes lignes sur la toile. Il étend ensuite la toile par terre, colle du fil sur les contours et peint des parties de la représentation en acrylique. Dans les tableaux un peu plus anciens, il verse simplement la couleur sur la toile, souvent en couches successives. Il en résulte alors un épiderme de couleur plutôt impersonnel qui contraste fort avec la technique du fil. Dans l'œuvre plus récente, la couleur peinte est davantage encore reléguée à l'arrière-plan. La couche d'acrylique est si mince que la structure de la toile transparait alors et si la couleur joue un rôle figuratif quelconque, c'est comme une sorte de trame dans une bande dessinée destinée à faire juste un peu d'ombre. De rares fois, on aperçoit quelques coulées, mais le relief, la structure tactile viennent des fils (de laine) collés et piqués. C'est ce travail avec les fils qui prend le plus de temps.

APPROFONDISSEMENT

L'année 2009 voit la réalisation de *simplicity* et *superficial*, représentant tous deux une nappe brodée avec quelques affaires du petit déjeuner. Les titres ne correspondent que partiellement au contenu. En y regardant de plus près, on découvre en effet la stratification. La représentation est une table dressée. Avec très peu de moyens (des camaïeux de gris), Raedecker suggère les

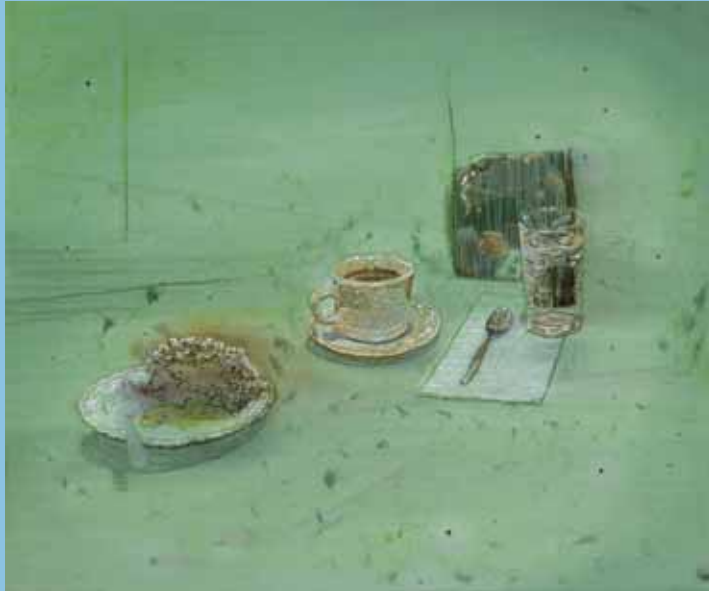


Michael Raedecker, *brilliant gloom*, acrylique et fils sur toile, 190 x 310, 2004 © l'artiste et Hauser & Wirth.

plis dans la nappe. Le regard est attiré vers le quart du tableau en bas à droite où les nappes sont les plus travaillées. Aux bords ne sont évoquées que les grandes lignes. La nappe a une trame comme les modèles de broderie dans les magazines féminins. Mais sur cette grille se trouve un filet carré plus grand avec quelques fils désordonnés. Cette trame est intéressante et apparaît plus fréquemment dans son œuvre récente comme dans la composition florale *corrupt* (2008), où se lit une référence à Mondrian à ses débuts. Dans les nappes brodées apparaissent de nombreux morceaux noirs qui font que la nappe (res)semble finalement (à) une grille de mots croisés.

Si Michael Raedecker prétend ne pas trop vouloir orienter l'observateur, ses titres soigneusement réfléchis ne manquent cependant pas de le faire dans l'une ou l'autre direction. Voyons l'exemple de *penetration* (2005) représentant une plante ombellifère avec une forme nettement phallique. La connotation érotique des fleurs s'était infiltrée dans l'art depuis Georgia O'Keeffe (1887-1986). Raedecker insiste sur le phénomène que toute plante a besoin de pénétration pour sortir de la terre. Mais il envisage aussi son propre cas car sa technique de broderie implique qu'il pénètre continuellement ses toiles. Il serait intéressant de savoir si Raedecker ajoute ses titres après coup ou s'ils sont déjà présents lors de la genèse de l'œuvre, ce qui ne m'étonnerait guère. Il explique lui-même le titre de son exposition récente *line-up* comme un aperçu des cinq dernières années avec une disposition de groupe de rock et - ainsi qu'il lui a été quelque peu suggéré par l'interviewer - comme une rangée de personnes alignées par la police en vue d'une confrontation entre le(s) présumé(s) coupable(s) et le témoin.

Les tableaux de Raedecker présentent quasiment tous quelques traits obscurs. Le choix des couleurs aussi bien que des sujets et des titres contribue à une ambiance de fin du monde. Chez lui, de nombreux paysages et intérieurs ont l'air de *crime scenes* désertées. Il isole un nombre restreint d'éléments picturaux: parfois quelques murs, parfois quelques objets qui auraient l'air par trop banals dans une nature morte «ordinaire». Comme il semble économiser ses couleurs, de nombreuses nuances de gris confèrent à son œuvre quelque chose d'*unheimlich*.



Michael Raedecker, *therapy*, acrylique et fils sur toile, 63 x 75, 2005
© l'artiste et Hauser & Wirth.

Les touches de couleur tantôt délicates, tantôt fauves qu'il ajoute par la broderie ne font que renforcer cet aspect ténébreux. L'atmosphère fait penser, mais en plus subtil, aux tableaux du peintre néerlandais G -Karel van der Sterren (  1969). Lui aussi joue avec l'épiderme des choses mais d'une façon plus directe: il n'est pas rare que des hommes ou des animaux écorchés figurent dans ses tableaux exubérants aux couleurs de friandises. Lui aussi se sert de peinture acrylique en accentuant certains éléments à l'huile comme Raedecker le fait avec ses fils. Si on poursuit les comparaisons avec d'autres peintres, Raedecker partage le vide et la focalisation avec le peintre flamand Luc Tuymans (  1958)⁴, et on pourrait encore l'associer à d'autres artistes proches en esprit tout en observant que les expressions de Raedecker vivent d'abord leur propre vie.

Il semble remarquablement aisé de diviser l'œuvre de Raedecker selon les genres historiques: paysages, natures mortes, intérieurs et même des portraits. Outre des figures historiques comme Hitler, il présente aussi une série de têtes stéréotypées: des trognes, un genre largement pratiqué par Rembrandt. Par contre, il néglige le tableau historique, sommet de l'accessible de l'art Renaissance. L'idal d'assembler le plus grand nombre possible de personnages dans des poses compliquées, n'est pas vraiment sa tasse de thé. Les  uvres de Raedecker sont au contraire vides, désertées, dépourvues d'activité humaine.

ÉVOLUTION

Raedecker résume lui-même son évolution personnelle de la manière suivante: enfant de son époque, il s'inspire pour ses premiers tableaux de sa propre vie, de sa jeunesse dominée par la culture pop: la télé... Ses tableaux des années 1993-1994 ont un air un peu pataud en comparaison avec les œuvres qu'il créera quelques années plus tard. Le tracé des lignes et les surpiqu res sont volontairement malhabiles, avance Raedecker. Un bel exemple de l'application



Christine van Zeegen, *Het eerste kunstnaaldwerk uit den jare 1912* (La Première Broderie artistique de l'année 1912), 104 x 48, 1914, collection *Instituut Collectie Nederland*, Rijswijk.

de couleur simplement versée est un *sans titre* de 1995. Il représente un petit personnage dont la tête est une simple tache de couleur à peine travaillée. Cinq ans plus tard, il peindra les trognes, qui sont autrement sophistiquées.

Suivra une période assez longue où l'œuvre est imprégnée d'une tonalité surréaliste. Un exemple plutôt terrifiant est *the reflex* (2003) où un cygne tombé en avant est étendu dans une flaque fantasmagorique d'un noir d'encre. On songe inévitablement aux victimes des catastrophes pétrolières. Raedecker y fait preuve de toute sa virtuosité. Les différences d'expression dans l'étoffe entre cette œuvre-ci et celles du début ne pourraient s'avérer plus importantes. Non seulement l'habillage de plumes, la patte, l'œil et le bec sont exprimés de manière très crédible en fil peluche, mais l'image réfléchie du cygne dans la flaque de pétrole est également peinte avec beaucoup d'allant. Le sujet s'annonçait apparemment, car le susnommé Gé-Karel van der Sterren avait réalisé un an plus tôt le chant du cygne d'une oie. Chez lui, l'oiseau fonce sur une flaque sombre et semble déjà largement plumé: Van der Sterren n'est en effet pas l'homme des petits gestes.

Mais revenons à Raedecker. *brilliant gloom* (2004) est une œuvre complexe avec dans son centre le genre de maison de campagne solitaire qui apparaît de nombreuses fois sous différentes formes dans ses tableaux. Il fait nuit et il doit y avoir eu une fête. Au-dessus de la maison est suspendu un énorme rayonnement portant un éclairage joyeux dans toutes les couleurs imaginables. Le rayonnement de ces boules d'éclairage s'étend de façon quelque peu brouillée. En fait, ce rayonnement qui ressemble à une trop grande installation d'éclairage de théâtre, est suspendu dans le vide. Les coulées noires qui le surmontent ne correspondent pas au système d'accrochage indispensable, mais ressemblent à des notes de musique. À l'avant-scène planent encore quelques blocs de pierre et deux ou trois buissons. Bref, une œuvre dans laquelle se perdre.

Dans *therapy* (2005), Raedecker entame le combat avec tous ses devanciers en peinture en partant des peintres classiques dont l'*aemulatio*, le surpassement du maître, constituait

l'ambition ultime, jusques et y compris Carel Willink (1900-1983) et son réalisme magique. Plusieurs critiques d'art contemporains de Willink lui ont reproché de tricoter davantage les pulls de ses modèles plutôt que de les peindre. Et que fait Raedecker dans ce tableau? Il «tricote» une tasse de café, littéralement. Le jeu expressif des étoffes, les reflets dans un morceau de miroir, la capacité d'introduire de la transparence même dans un verre brodé, voilà autant de témoignages de l'extraordinaire savoir-faire de Raedecker.

Depuis quelques années, Raedecker puise surtout son inspiration dans la vie quotidienne. Il peint ainsi en 2007-2008 des serviettes pas très propres, du linge accroché, une table et quelques chaises, un gâteau, des tables aux nappes brodées mais aussi «juste» un bout de patron de broderie - qu'en attendant, il remplit entièrement de broderie. Plus qu'avant encore, il réduit la part de l'image pour n'en garder véritablement que la quintessence. La tendance est à toujours moins de couleur et à une approche schématique. Ainsi, comme un pendant de *brilliant gloom*, il représente dans *on* (2008), l'œuvre achetée par le Musée communal de La Haye, quelques pylônes avec des câbles électriques et des boules lumineuses sur fond de brume. Un rond de sorcières? Une variante moderne de dolmens? Le surréalisme sommeille.

Sans doute sans en avoir conscience, Raedecker a beaucoup d'affinité avec une artiste qu'il rejoint par le matériau, les techniques et même l'atmosphère: Christine van Zeegen (1890-1973). Entre 1915 et 1925, Van Zeegen a exécuté surtout des dessins de son frère au moyen de ce qui était, déjà à l'époque, de l'ouvrage dit de dame, c'est-à-dire la broderie. Mais l'exécution était loin d'être bégueule! Sur des arrière-fonds quasiment monochromes, elle plaçait ses interprétations de la nature (coqs, combat de mantes religieuses, polypes) en des parties somptueusement brodées auxquelles on relia le terme de travail d'aiguille artistique⁵. Son *Opengespelten knotwilgstem* (Tronc de saule éclaté) de 1914 est une véritable explosion de fils de laine qui ne manquerait certainement pas d'être dotée d'une connotation sexuelle par les temps qui courent. Cette représentation partage avec *penetration* de Raedecker l'irrésistible force de croissance qui implique aussi la pourriture: tout comme pousse le saule, la plante fleurit finalement jusqu'à sa propre destruction.

«Travail d'aiguille artistique» est une notion qui répond parfaitement au souhait de Raedecker de relier le bas et le haut. Un lien exprimé aussi dans l'image des termes. Pour continuer dans la terminologie de Raedecker même, le populaire «pénètre» le plus élevé. En creusant d'abord une brèche dans le bastion pour panser ensuite affectueusement les blessures.

Frank van der Ploeg

Historien d'art.

info@artaz.nl

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

Notes :

- 1 Voir *Septentrion*, XXXII, n° 3, 2004, pp. 156-159.
- 2 Voir le présent numéro, pp. 67-69.
- 3 L'historien de l'art ERIK VAN TUIJN s'est entretenu avec Raedecker en salle lors de l'exposition *line-up* pour le site du magazine *Metropolis M*: <http://www.metropolism.com/features/video-interview-michael-raedecke/>
- 4 Voir *Septentrion*, XXXVII, n° 1, 2008, pp. 35-41.
- 5 MARJAN GROOT, «Phoenixhaantjes, mantissen, poliepen en aalvissen. Adriaan en Christine van Zeegen» (Coqs phœnix, mantes religieuses, polypes et murénidés. Adriaan et Christine van Zeegen), dans *Jong Holland*, XVII, n° 4, 2001, pp. 29-39.