

REGARD - EMILIO TRAD - Peintures récentes

Février 2000

## Perpétuelle présentation de soi

On dirait qu'Emilio Trad (Argentin d'origine libanaise, émigré de troisième génération, né à Buenos Aires en 1953, installé à Paris depuis les années 80) échafaude ses huiles sur carton en se guidant sur une armature géométrique sous-jacente, de manière que toutes les figures, hommes, femmes, animaux, objets, règlent leurs positions, postures et gestes suivant les horizontales, les verticales et les obliques de la surface divisée en rectangles traversés de diagonales.

Certes, la plupart de ses prédécesseurs figuratifs faisaient de même, mais eux s'arrangeaient pour atténuer ou dissimuler l'effet d'alignement des corps, des bras, des jambes, etc. sur les lignes de partage. En choisissant d'accentuer cette régularité géométrique, cette mise en place systématique plutôt que symétrique, Emilio Trad semble mettre en œuvre une sorte d'idéalisme platonicien où le monde sensible est le reflet du monde intelligible, où les figures abstraites constituées de rapports, proportions, taux et nombres se matérialisent dans des figures concrètes faites de chair et d'autres substances physiques.

Il n'est donc pas étonnant que cette incarnation d'entités formelles produise une figuration d'allure abstraite hautement stylisée où la personnalité propre, l'idiosyncrasie et la physiognomie des protagonistes sont effacées au profit d'une humanité stéréotypée qui joue le rôle de

mannequins interchangeables.

L'important pour Trad n'est pas le visage à peu près identique pour tous les personnages malgré la différence des sexes, mais d'abord le corps en tant qu'il soutient une certaine relation avec l'environnement et surtout avec les autres corps, et les membres, en particulier supérieurs, dont la gestuelle forme une part essentielle de la rythmique constructive de l'œuvre et de sa signification : c'est d'une véritable signalétique sémaphorique qu'il s'agit, comme si ses figurants étaient là essentiellement pour porter ces bras et ces mains qui se tendent pour indiquer ou pointer une direction donnée ou pour porter un objet (instrument de musique, assiette, plateau, livre, pot de fleurs, oiseau, etc.) d'une manière particulièrement ostentatoire, surtout quand ils forment un groupe quasi sculptural (*De l'autre côté du mur, Le chemin au ciel, Le mur, Au café, Bord de Seine, Lumière matinale...*).

Mais cela est également vrai pour les personnages isolés comme dans «*Sur Paris*».

## Lignes invisibles

Cette ostentation est liée à la frontalité systématique de la composition, laquelle tient, à son tour, à l'aplatissement de la perspective. Dans certaines huiles, cet aplatissement est presque total : dans *Au café*, les dessus des tables sont vus de face comme s'ils étaient rabattus et l'étagement des figurants remplace leur disposition en

profondeur; dans *Sur Paris*, les lames du plancher sont verticales comme des plinthes et correspondent aux plis en cannelures de la tunique ou robe-sac ou plutôt robe-tonneau ou encore robe-colonne dorique (motif de drapé systématisé dans tous les vêtements et relayé par les rayures verticales rouges et blanches des chemises des garçons de café et du bouquiniste). À son tour, le paysage derrière la femme dans *Sur Paris* est dénué de toute profondeur, avec des verticales et des horizontales qui soulignent son alignement avec les autres éléments du tableau.

Même quand le sol semble exister comme surface porteuse, il s'agit d'une esquisse de perspective vite bloquée par un mur de fond (*De l'autre côté du mur, Le chemin au ciel, Le mur, Au café, Le balcon...*).

Ce monde de frontalité bidimensionnelle peuplé de corps massifs immobiles, figés ou pétrifiés (souvent en forme de bouteille : cf. *Au café*) resterait un monde désarticulé, puisque les personnages n'ont de rapport qu'avec le spectateur qu'ils dévisagent et presque aucun entre eux, sans le mouvement, soutenu par la trame sous-jacente, des bras et des mains (dont les doigts se tendent et se replient en signes équivalents à des mudras), mouvement qui permet de franchir l'espace entre les personnages, de les relier par des parallélismes rythmiques ou par le prolongement virtuel de leurs gestes : dans *Bord de Seine*, la

béance centrale du paysage fantomatique (presque toujours, le centre de la grille sous-jacente tombe dans un tel vide) est meublée par les lignes invisibles qui vont des doigts des deux personnages à droite vers le personnage à gauche avec, en plus, un regard de côté de la jeune fille vers le garçon à la bicyclette. Il est étonnant de constater combien ces gestes, qui sont d'ailleurs eux-mêmes immobiles, parviennent à animer l'espace, le polariser, lui donner sens et vie.

Parfois, le geste indique simplement le bord ou l'extérieur du tableau ou les zones d'ombre et de lumière (*Lumière matinale*), esquisse un perchoir (*La nouvelle*) ou présente ostensiblement un objet (*Le balcon*).

D'où vient cette monumentalité hiératique et cette frontalité ostentatoire des corps ? Certainement pas de l'icône.

## La photo archétypale

Sur le tableau assez malencontreusement intitulé *XX<sup>e</sup> siècle* (peut-on résumer celui-ci par le drapeau américain, des canettes de Coca-Cola, Chaplin, la Marilyn d'Andy Warhol, les Beatles et le journal *Le Monde* ?), le moins «*tradien*» en tout cas de cette exposition, le peintre a collé une photo en noir et blanc qu'on pourrait titrer *La présentation de l'enfant*. Elle le montre à trois ou quatre ans debout sur le comptoir du magasin parental soutenu par sa mère et encadré par son père et un autre vendeur.

tous deux en blouse de travail. Cette photo d'amateur, par sa composition symétrique, son absence de perspective, sa frontalité, l'ostentation de l'enfant présenté au monde comme un trophée, avec vraisemblablement d'autres clichés semblables, me semble être le prototype de la conception picturale de Trad qui réduit le monde à une sorte de *proscenium* où des protagonistes se mettent en représentation et se donnent en spectacle figés dans l'immobilité de ce cliché archétypal. D'ailleurs, dans la plupart des clichés d'amateurs et souvent de professionnels, on a affaire à une présentation frontale de sujets immobiles : photos de couples, de promotions scolaires, de réunions familiales ou amicales, de sportifs sur le podium, d'heureux propriétaires d'un objet quelconque, etc.

La palette très sobre de Trad, avec ses terres, ses gris, ses verts olive, ses bistres, rehaussés de bleu, de rouge et de jaune, correspond du reste assez bien à l'esthétique de la photo en noir et blanc où prime le jeu de la lumière et de l'ombre.

Il y a souvent des enfants dans les toiles de Trad, soit dans la trinité parentale, soit autrement. Mais on peut dire qu'à travers tous ses personnages, c'est lui-même qu'il n'a cessé de mettre en représentation dans une perpétuelle répétition de la scène primitive du magasin : «*El Niño*» fièrement montré au monde par «*papa*» et

«*maman*».

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille applaudit : enfant aimé, enfant heureux, don enfant assuré de l'inébranlabilité, de la permanence et de la solidité du monde et de l'être au-monde reflétées par la massivité des personnages ancrés au sol, soutenus par l'armature invisible de l'amour (converti en géométrie, le cœur devenant raison) Trad produit une peinture qui ressemble à ses assises psychiques aconfliktuelles son univers affranchi de contingences, des vicissitudes et des malheurs de l'histoire (c'est en ce sens qu'il est platonicien) ne peut être qu'un univers de perpétuelles présentations et représentations de soi d'où l'identité transsexuelle des visages et des corps, d'une perpétuelle théâtralisation de la simple présence identitaire ca au fond, il ne s'y passe rien. E c'est peut-être ce rien – ou plus exactement ce suspens d quelque chose qui pourrait advenir – qui engendre le mystère si prégnant et l'étrange fascination de ses peintures.

On a évoqué à son propos Fra Angelico, Piero della Francesca, Balthus et d'autres c'est assez absurdement l'accabler de références prestigieuses qui, au lieu de révéler sa spécificité, la masquent. Il vaut mieux laisser l'histoire de l'art et ses étiquettes au vestiaire et prendre Trad pour ce qu'il est Trad, ni plus, ni moins. (Galerie Alice Mogabgab).

Joseph TARA AB