



Exposition du 14 octobre  
au 18 novembre 2023

—  
*Exhibition from October 14th  
to November 18th 2023*

Vernissage  
le 14 octobre 2023

—  
*Opening  
on October 14th 2023*

## Transpositions

Sur l'œuvre de Pierre Weiss

-

par Mathieu Potte Bonneville

Dans la trame serrée du travail de Pierre Weiss, on se demande d'abord comment glisser un mot : on se faufile dans une fente étroite en veillant à n'en toucher aucun bord, on éviterait d'élever la voix sous la toise très droite de ces œuvres dont l'œil brille malgré la sévérité formelle, rieuses et irréconciliées, et qui vous voient venir de loin avec l'air de machiner quelque chose. « Trame », d'ailleurs, serait un mot possible, dans sa manière de regarder à la fois vers le graphe et la dramaturgie, vers le tressage et vers la ruse : dans cette œuvre le quadrillage est à la fois problème et solution, l'entrecroisement de contraintes auquel il s'agit d'échapper et l'instrument qui vous permettra de le faire, bout de grillage enfoncé dans la serrure pour faire sauter la clenche ou ligne de code insérée entre d'autres lignes, source d'une perturbation démontrant que l'ordre le plus rigoureux n'est jamais qu'à un cheveu de l'agitation panique. Noter cela au passage, et qui pourrait suffire : jusqu'à Pierre Weiss personne ne s'était avisé que l'on pouvait *hacker* un Mondrian.

Risquons pourtant un autre mot ; disons qu'il s'agirait dans ce travail à la croisée entre peinture, sculpture et architecture de pratiquer l'art des *transpositions*. D'abord, parce qu'il s'agit fréquemment d'y reporter ou d'y projeter un élément (objet, bâtiment, sensation, vibration pulsionnelle) vers un support obligeant à en traduire les coordonnées sur un plan qui n'est pas le sien. Ici, dans une démarche longtemps appliquée à osciller entre grands et petits formats, où les matériaux souples et lourds passent volontiers l'un pour l'autre, le changement d'échelle invite à voir une ville dans un petit entassement de structures cubiques, une tour de Babel ou de Babylone dans tel empilement précaire de disques comme autant de vertèbres penchées au bord du vide (*Hôtel Hybris*), portant à se rappeler qu'après tout, la confection de maquettes est une occupation commune aux tyrans méditant la chute de leurs royaumes, aux gangsters préparant un casse et aux enfants secrets, dangereux, appliqués. Ailleurs, placée à la verticale, la toile pourrait bien s'avérer une superposition de calques ou de couches vus du dessus, profondeur à la fois rabattue dans l'espace sans épaisseur des deux dimensions et redressée pour vous faire face. Or cette circulation d'un *medium* à l'autre, loin d'attester comme dans l'art conceptuel de la souveraine indifférence du motif à ses supports d'expression, interroge chaque fois ce qu'il y a de violence et de maîtrise, de pertes irréparables et de libertés conquises, à rapporter ainsi l'un à l'autre des volumes et des plans d'inscription hétérogènes, à faire débarquer une séquence de signes où elle n'était pas attendue, à extorquer d'un matériau la signification seconde qu'il n'avait nullement demandée, signifié devenu support par une assignation sans phrase. Amidonné, rendu à sa modestie de toile, l'imperméable mastic soudain fait moins le malin.

*Transpositions* serait donc à entendre d'abord comme l'opération même de traduire, mot qui rime autant avec construire qu'avec détruire, avec bâtir qu'avec fracturer (pour le formuler à la façon de Marguerite Duras : *Transcrire, dit-il*). C'est aussi que, de cette recherche, les *positions*, leurs repères, leurs latitudes et leur marquage, pourraient bien être l'enjeu même. Le quadrillage, on le sait, est un objet commun aux expérimentations formelles du XXe siècle et aux procédures de contrôle des populations qui traversent la modernité, ce qui fait au passage de l'urbanisme un champ écartelé entre esthétique et police ; comme le notait W.Benjamin, en faisant ouvrir de larges boulevards dans Paris pour y positionner un canon à chaque bout le baron Hausmann entendait selon ses propres mots inventer « *l'embellissement stratégique* ». L'exercice du pouvoir et l'histoire de l'art partagent, en ce sens, le souci des abscisses et des ordonnées ; rien n'oblige pour autant à s'en satisfaire. A ce titre, se laisse lire chez Pierre Weiss le relevé d'une *guerre de positions* : à quelles conditions un tracé vaut-il assignation ou permet-il une échappée ? Dans quelle mesure une ligne est-elle ce qui vous fait filer droit, ou ce qui au contraire en vous refuse de ployer, de dévier, de se laisser dicter la conduite ? Ce n'est pas seulement, d'ailleurs, qu'il y ait deux types de lignes, celles de l'échiquier et celles du sismographe, les unes imposant au mouvement de l'œil une régularité extrinsèque et les autres faisant corps avec ses errances ou ses embardées. Dès lors que les technologies du pouvoir ne consistent plus seulement à enserrer nos élans dans un réseau de chemins prédéterminés,

mais prétendent embrasser, suivre, prévoir nos circulations en temps réel (*global positioning system*), susciter l'imprévisibilité consistera tout autant à jouer le damier contre le labyrinthe, à multiplier et resserrer les droites jusqu'à mettre en oscillation le fond sur lequel elles s'enlèvent, ou à disposer dans le plan du tableau une couche de polygones opaques valant, à l'égard du treillis qu'ils recouvrent, indécidablement respirations et masques : si des géométries disparates se rencontrent sur la toile, ce n'est pas pour jouer de leur contraste comme d'une allégorie entre le clos et l'ouvert, le lisse et le strié, mais pour produire entre elles un jeu d'interférences propres à créer des positions non assignables. Au seuil de l'abstraction, Paul Klee soutenait qu'une ligne, c'est "*un point qui est parti marcher*" ; Pierre Weiss entend soustraire ses points à l'injonction de marcher au pas.

Il y a donc du bougé dans cette œuvre immobile, et sa netteté même foment un trouble dans l'oeil ; puisqu'on parle de transposition, resterait à se demander ce que le préfixe *trans-* suggère ici de traversées. La question est *a priori* paradoxale ; en effet, s'il s'agit chez Pierre Weiss de faire mouvement, c'est en récusant d'emblée toute tentation de ménager dans la profondeur des œuvres une trouée illusionniste. On ne ressuscitera pas l'ancien usage perspectif de la géométrie, ses horizons et ses points de fuite, ses manières de faire lever un autre monde derrière le monde : dans la série des *Panic rooms* cette possibilité est plusieurs fois obturée, puisqu'à l'allure parfaitement claquemurée des chambres dont chaque œuvre trace l'épure répond l'usage d'un vernis dont le reflet renvoie le regardeur à lui-même, le reconduit au seuil de la pièce où il entendait s'abriter. Mais si la rêverie des grands espaces n'est pas de saison, comment faire, par où passer ? A ce problème, les *Territoires compressés* apportent une réponse singulière et passionnante, donnant une signification toute nouvelle à l'idée héritée d'Alfred Korzybski selon laquelle "*la carte n'est pas le territoire*". On dirait d'abord que, tracé en stries bleutées, le territoire s'y présente non de face, mais de profil et couche par couche à la façon d'une stratigraphie, comme s'il s'agissait de fendre la carte ou plutôt *de se fendre*, comme on le dit de l'escrimeur lorsqu'il projette son propre corps sur un unique plan perpendiculaire à celui de son adversaire et, une jambe devant l'autre, devient lui-même lame. Mais on dirait aussi bien que les traits d'expression, reconnaissables chez Pierre Weiss à ces incisives à main levée qui les prolongent à chaque extrémité, à ces éclaboussures qui les troublent sur l'une de leurs faces, que ces traits donc se ramassent sur eux-mêmes, se rassemblent en faisceaux fibreux d'une extrême densité jusqu'à former le contraire de ces anamorphoses qui, dans la peinture classique, s'étaient en larges taches obliques, obligeant le regard à raser la surface des toiles pour appréhender leur motif. Pour illustrer ce qu'il entend par "compression", Pierre Weiss convoque volontiers une analogie informatique, et cette forme de striction nécessaire à transférer des documents ; mais s'ils semblent parfois composés comme on retient son souffle, comme on cherche la faille, on dirait que les *Territoires compressés* transmettent des paquets de nerfs comme les réseaux des paquets de données.

Mathieu Potte-Bonneville



Pierre Weiss, *HOTEL HYBRIS.*, 2023  
Aluminium, fer, bois chêne, tissus, peinture acrylique  
112 x 120 x 105 cm. Unique

La Galerie Valeria Cetraro représente des artistes dont la pratique se situe au croisement entre plusieurs médiums et disciplines. Les axes de recherche définis par la galerie guident les choix d'une programmation ayant comme objectif de fédérer autour de thématiques précises les différents acteurs de l'actualité artistique et du marché de l'art. Toujours dans cette même visée la galerie organise des conférences et réalise des publications explorant les problématiques culturelles, théoriques et linguistiques de notre époque. Les expositions individuelles et collectives sont fondées sur une recherche curatoriale et certaines se déploient sur plusieurs années.

La galerie accorde une importance majeure au dialogue avec les institutions publiques, musées et centres d'art en France et à l'étranger. Les œuvres des artistes représentés par la galerie rejoignent régulièrement les collections publiques.

La galerie participe à des foires en France et à l'étranger, parmi lesquelles, Loop Art Fair (Barcelon), Art Rotterdam et Liste Art Fair Basel.

En 2019 que la Galerie Valeria Cetraro a pris le nom de sa fondatrice et s'installe dans de nouveaux locaux rue Cafarelli (Paris 3ème). La Galerie Valeria Cetraro est membre du CPGA (Comité Professionnel des Galeries d'art) et de PGMAP (Paris Gallery Map).

*The Valeria Cetraro Gallery is representing artists whose practices are at a crossroads of various media. The research lines that the gallery has defined drive the choices of a program that aims to bring together all different players of the art world, artists as well as art critics and collectors, on selected topics chosen to be developed in the long term. Thus, since its start the gallery organises talks and workshops in parallel to its exhibitions. The gallery offers solo exhibitions as well as at least two group exhibitions a year, some of them are developed as a long-lasting project, spanning several years.*

*The gallery attaches great importance to dialogue with public institutions, museums and art centres in France and abroad, and the work of the artists represented is regularly included in numerous public collections.*

*The gallery takes part in art fairs in France and worldwide, such as Liste Art Fair Basel, Loop Art Fair in Barcelone, Art Rotterdam.*

*The Valeria Cetraro Gallery took the name of its founder in 2019 and moved to a new exhibition space on Rue Cafarelli (Paris, 3rd).*

*The gallery is part of the CPGA (Art Gallery Professional Comity) and PGMAP (Paris Gallery MAP).*

## Artistes

Carla Adra

Angélique Aubrit & Ludovic Beillard

Jean-Alain Corre

David Casini

Laura Gozlan

Hendrik Hegray

Anouk Kruithof

Patrik Pion

Pétrel I Roumagnac (duo)

Pia Rondé & Fabien Saleil

Ludovic Sauvage

Pierre Weiss

Diego Wery