



Claire Tabouret, *to be titled*, 2021. Acrylic on fabric, 84 × 144 inches | 213.4 × 365.8 cm. Courtesy Almine Rech/Perrotin.

CLAIRE TABOURET *PAYSAGES D'INTÉRIEURS*

16 octobre — 18 décembre 2021

Cette exposition est présentée en accord avec Almine Rech

UNE PEINTURE OUATÉE

Les effigies d'enfants graves et pensifs opèrent comme le signe rémanent et puissant de la peinture de Claire Tabouret. Est-ce à dire que l'univers de cette artiste serait fondamentalement constitué de cette ombre portée de l'enfance ?

Les tableaux de paysage présentés ici ont la particularité d'avoir été peints sur de la fourrure synthétique colorée et sont désignés par l'artiste depuis son atelier de Los Angeles comme des « fluffy landscape paintings », soit des tableaux de paysage « duveteux » ou « pelucheux ». Tableaux réifiés en doudous, en objets transitionnels ? La dimension imposante des tableaux nous oriente davantage vers une approche contrariée de la peinture, entre sensualité et âpreté du matériau ; Claire Tabouret mettant régulièrement sa technique, son aisance, à l'épreuve de nouvelles contraintes. On pourrait parler de dialectique de gestes contraires pour cette exposition : face à ces vastes paysages peints dans la durée avec reprises et insistance sur ces supports résistants, se déploie une série de monotypes de bouquets de fleurs, fluides et raffinés.

October 16 — December 18, 2021

This exhibition is presented in agreement with Almine Rech

FLUFFY PAINTINGS

Figures of grave and pensive children operate as the remanent, potent sign of Claire Tabouret's painting. Does this mean that this artist's world is fundamentally constituted by that shadow cast by childhood?

The particularity of the landscape paintings shown here is that they were executed on coloured synthetic fur and were referred to by the artist in her Los Angeles studio as "fluffy landscape paintings." Paintings reified as comfort blankets, transitional objects? Their imposing size suggests something more like a thwarted approach to painting, between sensuality and the roughness of the material. Tabouret likes to test her technique, her fluency against new constraints. For this exhibition, we might speak of a dialectic of contrary gestures: confronted with these vast landscapes painted over time, with returns and an emphasis on these obdurate supports, she deploys a series of monotypes of flowers that are fluid and refined.



Studio View / © Claire Tabouret - Courtesy of the Artist, Almine Rech and Perrotin.
Photo: Amanda Charchian

Claire Tabouret rappelle souvent l'importance séminale des *Nymphéas* de Monet dans sa vocation de peintre, plaçant volontiers son œuvre sous le signe aquatique du mouvant, depuis ses premiers tableaux de « maisons inondés » et ses barques de migrants. Ici encore, pour cette saison parisienne, elle décline un ensemble de pièces - des sculptures de baigneuses, des vases de fleurs en céramique ou monotype, ces paysages maritimes vaguement méditerranéens ou californiens - dont le fil directeur pourrait être celui de l'eau. Toutefois, plus qu'un thème, il s'agit d'un traitement fluide, changeant de la forme et ici, surtout de technique, de processus. L'atelier inondé d'eau pour maintenir la terre humide ou fluidifier la peinture inéluctablement absorbée par la fourrure synthétique...

Monet évoquait un projet quasi inatteignable lorsqu'il parlait de ses *Nymphéas* : « J'ai repris encore des choses impossibles à faire : de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça. Enfin je m'attaque toujours à ces choses-là ! ». S'il y a du tragique dans la quête de Monet, chez Claire Tabouret, la mélancolie côtoie le jeu, ludique et hasardeux, constants dans l'invocation de l'enfance. Ainsi, l'artiste tente-t-elle de mettre sa peinture en tension par la contrainte technique, aspirant à une adéquation, entre son iconographie et son incarnation picturale et matérielle, selon des déclinaisons technico-poétiques. Nous avons parlé de réification : une tentation de volumétrie assumée à travers son travail de sculpture, sa pratique de modelage, initiés déjà depuis quelques années et qui dénotent une volonté de fusion quasi sensuelle avec la matière. Pour l'exposition « If only the sea could sleep », au Hangar à bananes à Nantes, elle peint des luttes d'amour sur des voiles de bateaux récupérées et affronte la difficulté de l'échelle monumentale et de pigments inhabituels - huile de moteur de bateau, rouille - pour faire corps avec le support.

Claire Tabouret often recalls the seminal importance of Monet's *Water Lilies* in her desire to be a painter and readily places her work under the watery sign of what moves, ever since her first paintings of "flooded houses" and her migrants' boats. Here again, for this Parisian season, she is unfolding a set of pieces – sculptures of bathers, vases of flowers in ceramic or monotype, those vaguely Mediterranean or Californian seas-capes – whose guiding thread could be water. However, more than any theme, the point is the fluid, shifting treatment of form and, here, above all, the technique, the process. The studio flooded with water to keep the clay wet or fluidify the paint that is ineluctably absorbed by the fake fur.

Monet spoke of his *Water Lilies* as an almost unachievable project: "I have taken up things impossible to do: water with grass that undulates in the depths, it is admirable to see, but it is enough to drive one mad to wish to do it. I always attack things like that."¹ If there was something tragic in Monet's quest, with Tabouret melancholy neighbours games, playfulness and chance, which are constants in the evocation of childhood. So it is that the artist sets up a tension in her painting by means of technical constraint, aspiring to a match between her iconography and its pictorial and material embodiments, in a series of technico-poetic variations. I mentioned reification: an undisguised attraction to volumetry in her sculptural work, her practice of modelling, begun some years ago and indicative of the desire for an almost sensual fusion with the material. For the exhibition "If only the sea could sleep," at Le Hangar à Bananes in Nantes, she painted the struggles of love on recuperated boat sails and confronted the difficulty of monumental scale and unusual pigments – boat engine oil, rust – as a way of engaging physically with the support. With her "fluffy" paintings, Tabouret has come back to landscape, transposing her chromatic system of covering a bright, solid coloured surface to the use of fluorescent synthetic fur as a support. The composition's muted radiance becomes more assertive, more luminous than in her dark

1. Lettre de Claude Monet à Gustave Geffroy du 22 juin 1890, citée dans *Gustave Geffroy, Monet, sa vie, son œuvre* [1924], Paris, Macula, 1980, p. 307.

1. Letter from Claude Monet to Gustave Geffroy, 22 June 1890, quoted in *Geffroy's book, Monet, sa vie, son œuvre* [1924], Paris: Macula, 1980, p. 307.

Avec ses tableaux « fluffy », Claire Tabouret revient au paysage, transposant son système chromatique de recouvrement d'une surface colorée vive et unie par le recours au matériau de fourrure synthétique fluo en support. L'irradiation sourde de la composition se fait plus franche, plus lumineuse que dans sa série sombre et métaphysique de maisons inondées (2010/11). Le caractère cézannien de ces vues maritimes est nettement perceptible. L'artiste, parmi quelques sources photographiques, s'est fixée sur la reproduction d'un petit paysage de Morandi, quasiment une ébauche, dont la touche est très visible, presque maçonnerie, formant comme des entailles. Le grand paysage rose avec ses zones animées de touches différenciées, du pointillé à la griffure, évoque quant à lui, par son chromatisme et sa vibration, certains tableaux de Matisse ou Derain à Collioure.

Le jeu de « découpe » sur les fonds synthétiques rose bonbon ou bleu électrique permet une forme de déréalisation pop des paysages qui s'inscrit bien dans le contexte de l'art américain et particulièrement de la côte ouest. On songe plus spécifiquement à la peinture de Romare Bearden, qui s'inspire de la pratique vernaculaire du Quilt, du patchwork / assemblage de tissus –, ou, aujourd'hui, Henry Taylor, Faith Ringgold ou Mikalene Thomas. Mais aussi aux vues de canyon des années 1980 de David Hockney qui, par un coloris vif et simple, un dessin linéaire et sinueux et une composition en aplats, forment les paysages stylisés emblématiques du pop art californien.

C'est encore à l'artiste britannique que l'on pense, face à la série de bouquets, monotypes plus « mouvants » et incécis, plus « suggestifs » que les petites peintures, gravures ou peintures iPad, nettes et incisives, créées presque tous les jours par le premier. La pratique du monotype sur plaque de plexiglass forme l'exact contrepoint aux peintures sur fourrure synthétique, par la rapidité, la fluidité et la sérialité du procédé. Doit-on y voir une forme d'exercice quotidien à la manière des autoportraits à l'encre sur papier de riz que l'artiste a multiplié depuis un séjour à Pékin et qu'elle qualifiait de « rituel d'atelier » ? Le motif du bouquet peint s'apparente bien souvent – chez Renoir, chez Matisse ou chez Hockney – à faire ses gammes, sorte d'exercice pur de peinture. Claire Tabouret parle d'écriture automatique qu'il convient d'opposer à la gestation lente, hésitante et puissante des paysages sur moquette, sorte de recompositions intériorisées, collages de multiples sources visuelles et de sensations. Par la technique du monotype, elle orchestre des variations et permutations colorées extrêmement subtiles à partir d'un même motif, générant ainsi l'idée de dédoublement et de disparition - un « ça a été » mélancolique tel que Barthes l'attribuait à la photographie.

Paysages roses ou bleus, théorie de bouquets de roses, de tulipes, de chèvrefeuille, comme autant de combinaisons colorées, positifs et négatifs, jaune citron, vert d'eau, bleu émeraude, rose thé, brun de sienne... - Claire Tabouret crée un jardin féérique.

Cécile Debray, le 8 août 2021

and metaphysical series of flooded houses (2010/11). The Cézannian character of these maritime views is clearly perceptible. Among other photographic sources, the artist has focused on the reproduction of a small landscape by Morandi, almost a sketch, in which the touch is very visible, almost mason-like, in notches. The chromatic, vibratory quality of the big pink landscape with its zones enlivened by contrasting touches, from dots to scratches, evokes certain paintings made by Matisse and Derain in Collioure.

The "breaking-up" effected against the synthetic grounds in candy pink or electric blue serves a kind of Pop-style derealisation of the landscapes that very much fits in the context of American art, especially on the West Coast. One thinks more specifically of the painting of Romare Bearden, inspired by the vernacular practice of the patchwork quilt, or, today, of Henry Taylor, Faith Ringgold and Mikalene Thomas. But also of David Hockney's views of canyons in the 1980s which, by their lively, simple colours, sinuous, linear drawing and composition in blocks of colour constitute stylised landscapes that are emblematic of Californian Pop. And that British artist comes to mind again when looking at the series of bouquets, monotypes that are more "shifting" and undecided, more "suggestive" than the clear-cut and incisive little paintings, engravings or iPad paintings that Hockney makes almost every day. The practice of the monotype on a Plexiglas plaque forms the exact counterpoint to the paintings in fake fur, by virtue of the speed, the fluidity and the seriality of the process. Should this be seen as a kind of everyday exercise in the manner of the self-portraits in ink on rice paper that the artist produced in large quantities after a stay in Beijing, and that she described as her "studio ritual"? Painting a bouquet is often – for Renoir, for Matisse and for Hockney – a way of doing one's scales, a kind of exercise in pure painting. Tabouret speaks of automatic writing, to be contrasted with the slow, hesitant and powerful gestation of the landscapes on carpet, a bit like interiorised recompositions, collages of multiple visual sources and sensations. By the technique of the monotype she orchestrates extremely subtle variations and permutations of colour from a single motif, thereby generating the idea of redoubling and disappearance, the kind of melancholy *that-has-been* which Barthes attributed to photography.

Pink or blue landscapes, myriad bouquets of roses, of tulips, of honeysuckle, like so many colourful, positive and negative combinations of lemon yellow, sea green, emerald blue, tea pink or sienna brown: Claire Tabouret creates an enchanted garden.

Cécile Debray, 8 August 2021