



chantalpetit – un parcours en raccourci par Yves Michaud
Exposition galerie Schumm-Braunstein, 2020

(...) Il y a d'abord ce premier tableau, de 1987, de petit format si on le compare au reste, où une porte ouverte sur un espace qu'on imagine lumineux est enfoncée par un tourbillon ou mieux un torrent de couleurs. Il y a du Soutine dans ce tourbillon. Il y a surtout une révélation de la force de la peinture. Chantal Petit n'accepte pas qu'on dise qu'elle est expressionniste. Et pourtant ici c'est l'expression qui fait irruption dans le cadre sage des apprentissages et des conventions du tableau. Il y a quelque chose comme une révolte mais une révolte venant par surprise. Renseignement pris, le tableau montré fait partie d'une série de tableaux qui furent tous recouverts de la même révolte en une heure à peine.

Faisons ensuite un bond de dix ans, avec les sculptures de l'époque Transfigures-Atelier de Pan (je ne dis pas série car les choses se sont étalées sur plusieurs années, avec des recouvrements sur d'autres variations).

Les appels à la mythologie déjà si présents dans les peintures se sont matérialisés, concrétisés, figurés dans l'argile et les matériaux les plus divers – terre cuite, bois, marbre, feuille d'or, caoutchouc. C'est une mythologie composite, qui vient aussi bien de la mythologie antique que de ce qu'en véhicule la peinture classique ou qui l'est moins, de Rubens à Twombly. Chantal Petit a eu besoin de sortir de la surface, d'aller voir ce qu'il y a derrière et comment on peut le représenter. Le côté colossal de certaines sculptures ou, au contraire, les dimensions réduites de statuette votive ou magique reconduisent les va-et-vient de Chantal Petit entre les dimensions des peintures.

Sautons encore dix ans et même plus et ce sont les impressionnantes «Vanités» de la série Ut vivas de 2013 – «afin que tu vives ou restes dans nos mémoires». La contradiction entre le motif, ce crâne de mort aux yeux vides, et le matériau – ces dorures – est étrange : on n'est ni dans le macabre ni dans la tristesse mais il ne ressort pas non plus de jubilation sardonique à la manière des danses macabres. Il y a une sorte d'apprivoisement de la tristesse. Chantal Petit, qui emploie de plus en plus fréquemment des paillettes et des couleurs dorées ou argentées, dit qu'elle utilise des matières qui brillent pour «électriser sa peinture, l'animer mais aussi pour créer de l'aléatoire : sous l'effet de la lumière, l'or se transforme en vide, et anéantit la matière».

Ces dorures prennent toute la place dans le diptyque Seul dans la splendeur de 2017, qui revient non pas à l'abstraction mais à la non-figuration, à la lumière, cette lumière que les couleurs venaient littéralement détruire dans la toile manifeste de 1987. Comme si le voyage à travers les figures, les couleurs et les formes revenait en boucle sur l'origine (...)

La sculpture de peintures selon chantalpetit par Jean-Luc Chalumeau

Article dans Verso, 2016

Des « règles du jeu » sans doute, mais jamais des procédés. chantalpetit est toujours d'une totale sincérité en même temps qu'elle manifeste une totale maîtrise, comme pour répondre à une phrase fameuse d'André Malraux qui croyait l'art dû avant tout « aussi secrètement que ce soit, à la maîtrise de l'homme ». Cette maîtrise est en effet attestée chez chantalpetit par l'authenticité de l'artiste qui s'identifie à l'objet esthétique dont elle est l'auteur. Parmi ses œuvres récentes, on trouve en particulier une somptueuse série de vanités de grands formats : des crânes, comme on en trouve tant aux pieds des crucifixions de la tradition. Mais il ne s'agit pas de crânes comparables, par exemple, à celui que Giovanni Guerrieri a placé aux pieds du crucifix devant lequel Saint-Charles-Borromée éprouve sa vision (1630, Pinacoteca Civica de Fano). Non : les crânes de chantalpetit sont immenses, ils structurent toute la surface de toiles de grand format sur lesquelles s'assemblent avec autorité de larges plages chromatiques. Ici, nous ne sommes pas loin de ce que Michael Fried voyait dans les meilleures réalisations de de Kooning : une syntaxe spatiale complexe, « fondée sur la localisation ambiguë de plans pour la plupart parallèles à l'écran du tableau. » La force de ces œuvres vient de ce qu'elles exigent de nous une perception qui leur fasse pleinement crédit. Et c'est ce qui se passe. Il faut entrer dans le monde de chantalpetit, ne pas laisser notre perception en sommeil, et un petit miracle se produira, parfaitement indépendant du jugement de goût (ces œuvres ne sont pas du genre à susciter des appréciations du genre « j'aime/je n'aime pas »), nous découvrirons le beau en tant que ce mot désigne une valeur qui est contenue dans l'œuvre et qui atteste son être. Pas de meilleur moyen pour nous offrir un « passage vers autre chose ». chantalpetit doit être suivie dans ses échappées : la beauté ne manquera pas de se trouver au bout de la route.

Le festin des yeux par Bernard Noel

Exposition le festin des dieux, Marseille-Provence 2013

Une peinture dérangement : ce qualificatif, bien qu'éprouvé à l'instant, vous paraît aussitôt insuffisant. Que se passe-t-il ? Votre regard cherche à nommer ce qui le déchire. Il y a bien là des figures, et qui pourraient tenir dans des noms. Cependant, à peine nommées, elles débordent ce contour et remuent l'espace et le troublent et vous obligent à exiger davantage. Davantage de quoi ? De vision, sans doute, car la forme ici reconnaissable appelle de l'inconnu, et l'appelle en vous, comme si le visible n'était qu'un masque posé sur une force en train de sourdre. Il y a de l'élan dans l'espace, et du rêve et des visages, des fleurs, des nourritures, des signes : des signes surtout qui, chacun, sont des appelants. Et secoué par ce qui frémit en eux, vous voilà dans l'attente d'une apparition, laquelle est déjà là pourtant puisque sa matière s'anime dans vos yeux tout en conservant son mystère. Est-ce parce qu'il s'agit de la chair des dieux ? (...)

Trente-trois scènes, trente-trois surfaces d'illusion - comme disent certains - et pourquoi pas trente-trois icônes ? Mais les icônes d'un désir de donner à voir ce que les images sont faites pour cacher montrer. Une chose est là, que la représentation ne représente pas, mais qui n'existerait pas sans cette avant-scène. Quelle est cette chose ? La peinture, sans doute, puisque rien ne serait présent sans son exercice : la peinture dans son ambiguïté d'affirmation et d'auto-dénonciation puisqu'il lui faut aujourd'hui être double pour trouver sa place. Cela posé, les dieux peuvent ici manger leur propre visibilité pour délivrer ce qu'elle dissimule et qui est la métamorphose (divine elle aussi) de l'énigme figurative en fable visuelle...

L'éveil du paysage par Jean-Christophe Bailly

Exposition MDAM Malakoff, 2008

Même si certains ont tenté de (faire) croire à sa disparition ou, et ce sont souvent les mêmes, à son retour, la peinture, en fait, c'est-à-dire dans ses faits et gestes, dans ce qui la constitue, semble inépuisable. Croire à cela, penser avec cela, pour un peintre, ce n'est pas se poster en héritier, c'est au contraire s'ouvrir à ce qui vient : et que ce qui vient puisse prendre la forme du tableau, tel est le sujet d'étonnement : quelque chose qui recommence et qui continue, à chaque fois, une masse discontinue faite d'encoches qui sont à comprendre, toutes, comme des tentatives ou des repentirs, comme des traces en direction d'une seule chose qui serait la peinture, et alors tout entière.

Par exemple un peintre qui s'appelle Chantal Petit et qui fait cela depuis déjà longtemps, c'est-à-dire, pour ce qui la concerne, elle, depuis toujours - quelqu'un, donc qui, par séries ou par attaques successives, s'en prend à la peinture tout entière et cherche à la rencontrer, chargée de tous ses souvenirs et pourtant comme pour la première fois, voici donc qu'il (qu'elle) décide de venir à elle par la voie du paysage. Une voie qui, on le sait, a été, l'une des plus fréquentées, l'une des plus importantes (la venue de l'art moderne peut se raconter comme une longue descente dans un paysage dont on aurait fini par sortir) puis qui a été oubliée ou tout au moins négligée, laissée d'un côté aux peintres du dimanche et de

l'autre à la photographie. Une voie, donc, quelque peu endormie ou, plutôt, dormante : or ce que l'on voit dans les tableaux de Chantal Petit qu'on peut appeler des paysages ou qui, du moins, se sont affrontés à la question, c'est justement le point où cette dormance, gorgée de toutes ses légendes (de tous les rêves de la peinture), s'éveille et je le veux le dire très simplement : c'est cet éveil qu'on voit (...)

L'étendue, qui serait devant la peinture comme le fantôme de sa possibilité, ou comme une sorte d'infusion : un devenir : celui de la peinture s'ouvrant dans le paysage et du paysage s'ouvrant dans la peinture, naissance fragile et en même temps violente dont partout se voient les effets, c'est-à-dire, cette fois, l'effusion : aspersion, éclaboussures, jets, éclats, coulées, et jusqu'à un grand geyser gris rayant la surface pour l'ouvrir : le devenir-paysage que peint Chantal Petit n'est pas le fruit d'une gestation lente, progressive, mesurée, il s'agirait plutôt avec lui d'une irruption – un éveil, oui, encore une fois, mais charriant dans son jour ébloui toute une charge nocturne, tout un orage de ferments.

Une force légendaire par François Barré
Catalogue le jardin des délices ZAMEK, 2006

L'œuvre de Chantal Petit est une œuvre de l'apparition à l'inverse de celle de Francis Bacon qui travaille la disparition. Il y a dans sa peinture un surgissement premier, qui part de l'élémentaire, du séisme de l'engendrement – chair et idée confondues – pour conduire la métamorphose, du magma originel jusqu'à l'éther, de la terre jusqu'aux ciels. (...) Le regardeur inattentif peut être surpris par l'enchaînement des séquences et n'y pas déceler de continuité. La réalité est toute autre et laisse au contraire apparaître une même recherche empruntant les chemins de la découverte à la poursuite d'une seule ambition : traverser la peinture de part en part, travailler la longue temporalité de son histoire et de nos représentations. Il s'agit bien de ramener à nous et à notre contemporanéité, la charge des légendes et des grands récits et de donner à voir la permanence du temps. Le projet vit de la mémoire, transfigurée et possédée, devenue l'expression d'un combat présent. Cette démarche cultivée, irriguée par une histoire profondément enfouie autant que par ses surgissements les plus tendres déroutera les petits promeneurs des marchés et des modes. Les autres y verront une œuvre océanique. (...)

Les épiphanies caravagesques de Chantal Petit par Philippe Morel
EspaceJulio Gonzalez, Arcueil, 2003

Entre 2002 et 2003, Chantal Petit a consacré l'une de ses séries intitulées *Épiphanies au Caravage*, seize grands dessins de technique mixte et polychrome qui donnent, me semble-t-il, tout son sens à l'usage que fait l'artiste de la notion d'épiphanie. Les figures surgissent en effet, à la surface de ces dessins, comme de véritables apparitions, des jaillissements de la mémoire qui s'imposent au regard par la force de leur évocation. Ces traits, ces lueurs, ces formes esquissées ou fragmentaires naissent de la blancheur du papier comme des efflorescences mentales irrépessibles et ne paraissent pas devoir s'accommoder d'une contrainte matérielle ou esthétique. Les contours irréguliers du papier, les interruptions des fonds colorés, les déchirures, les collages et l'adhérence approximative au support, laissent bien entendre que ces apparitions ne sont que furtives, passagères, et qu'elles ne sauraient venir sagement prendre place dans un cadre qui les retiendrait et les fixerait. On ne saurait parler de représentation, ni de récit. Rien qui n'obéisse ici aux lois de l'œuvre bien construite ou du discours articulé. Ce n'est pas d'un dialogue engagé avec l'œuvre de Caravage qu'il s'agit, ni d'une réflexion élaborée sur certains de ses aspects, mais de quelque chose de plus intime et de plus violent à la fois, d'une vague de fond qui projette sur le rivage les fragments éparpillés d'un imaginaire imprégné par l'énergie et la tension propres aux tableaux du maître italien. Ni dialogue, ni analyse, mais bien réaction ou écho, une résonance intérieure qui intime à l'artiste le besoin de manifester, de faire apparaître ces images qui sont entrées en osmose avec son inconscient (...)

Peinture comme nourriture par Marie-Laure Bernadac
Exposition galerie Antoine de Galbert, Grenoble, 1993

(...) Qui peint la nourriture peint aussi la pourriture, la décomposition, faisant allusion au cycle de la vie et de la mort, à l'ingestion et à l'excrétion. C'est pourquoi sont présentées parallèlement à la peinture une offrande et une relique. Sur une planche de bois s'alignent une petite tête en terre et les cadavres de fruits séchés et ratatinés aux couleurs d'ambre poussiéreuse : fruit du corps qui, dans le même temps, dévore et nourrit, et restes exsangues des modèles ayant donné leur substance à ceux qui sont peints. Dans une châsse en verre, sont conservés un chapelet de crottes de lapin « enfilées dans un état de jubilation totale » et une montagne de peinture séchée, accumulée sur un morceau de rocher dont l'intérieur est creusé et poli en une forme de coupe. Chantal Petit l'appelle LA PEINTURE ; crottes de lapin-ture... pain et peinture... excréments et reliquats, la peinture devient à elle-même sa propre relique, le cycle est ainsi bouclé. Sans doute est-ce principalement de peinture que Chantal Petit nourrit son art. Des variations sur le gris nacré du sel ou sur les rayons du citron, à l'enivrement des rouges, aux dégoulinades et giclures d'œuf... Le plaisir de peindre est partout présent. Peinture à manger des yeux. Contemplation quasi mystique de la vie première, de « l'enfance de l'humanité » (...)

Le creuset par Jean Christophe Bailly
salle Saint Jean Hôtel de Ville de Paris, 1992

(...)Le nom de ce qui est dans les pots et dans les urnes (sous la peinture, donc), c'est le chaos. Oui, lui, même si calme, si étiré. Et ce chaos est donné comme une réserve, il a les qualités de ce qui tenu, retenu, couvé même (et ce n'est aucunement un hasard si dans le mythe de Pandora, c'est une boîte ou une urne, creuset de tous les maux, que l'envoyée des dieux tient, on le suppose, avec précaution), mais là, auprès de ce qui est tout à la fois exposé et caché, s'annonce comme une certitude presque domestique et comme la ressource d'un abri, d'un foyer. «J'étais dans les ténèbres et en sureté.» La formule de Jean de la Croix que Chantal Petit a choisie pour exciter électriquement le sens de sa série réclame pour ainsi dire son dû. Les ténèbres (de la leçon de Couperin au «Que la ténèbres soit!» de Jarry), loin de n'être que le séjour de l'effroi, ont souvent été invoquées comme une garantie, comme ce qui maintenait, à l'encontre du jour, la sécurité d'un repli. C'est l'existence de ce repli et sa force de ressourcement que peint Chantal Petit (...)

Chantal Petit, le caméléon et l'aveugle par Alain Jouffroy
Galerie Jean Briance, 1988

La peinture ose s'exposer à tout : à la terre, au feu, aux grands espaces de monde, à la face de l'univers et des hommes. Quelque chose la traverse, comme un bouillonnement, un torrent – le vent violent d'une énergie inconnue. Se jeter dans la peinture, c'est se laisser emporter par tous ces courants, ces fleuves de braise et de sang, ces protubérances solaires. On s'y noie pour qu'en émerge la lumière, qui donne vie au regard. La peinture ne révolutionne le regard que pour agrandir la vue, rendre le réel non seulement visible, mais voyable et «voyant». En ce sens, la peinture de Chantal Petit, plus tellurique et orageuse que beaucoup de sages géographies du sol et des terrains, se raccorde à l'orgie originelle de Dyonisos, deux fois née et fils de la double porte : le sexe de Sémélé et la cuisse de Zeus. Ses tableaux flamboient comme un rappel de la création du monde (...)