

Patrick Saytour

Exhibition from May 21st to June 20th, 2015
Opening on Thursday May 20th, 6-9pm



Patrick Saytour's paintings try to get out the representation something that obliterates it, that crosses it out, makes it up and highlights it. This enterprise is based not so much on a negation (exorcism) of the icon (of both painting and artist) as on an attempt to contrast it with what would be its counter-form, its offcut; that which is linked to it into the continuity of excess (art as reality's counter-form). In Saytour's work, excess, going over the edge, in the theatrical sense, is in the vein of carnivals and rites of reversal, embodied by the figures of the "killjoy" and the "stand-in".

In using pre-formed pictorial spaces (tablecloths, curtains, nets, rugs, wallpaper, blankets) the artist accepts that things are already given from the outside, and that the work consists in having an impact on, and inserting himself into, that which precedes it : nullification of a theory of taste and a theory of inspiration. Also, the grid, a recurring pattern in Saytour's work, materialises the pre-existing outline, the structure in which the artist is always already "caught" (in the sense of being caught in the mesh of a net, in reality).

For Saytour, what contrasts with representation is presentation, action or "intervention"—in short, the way things are "touched" (by that "immemorial vacant gesture" as Mallarmé would say, or what Duchamp would call the grace of "canned chance", Tyche being the goddess of fortune). The crease and the burn are two of Seytour's main "tyché" interventions, systematically applied to preexisting reference points on the medium—this time on intersection points between lines, as well as on patterns that a stroke re-marks in a game of obliteration and intensification. These actions reflect the neutrality of the gesture, the "pure" action that intervenes on the canvas by searching for an external reason for its own intentionality.

Another undercurrent of the work, the reprising or "restarting" he initiated in the 1990s, consists in taking old pieces as reference points for new series of works, in a game of self-echoing, of fragmenting the frame of it's own history, renewing one's own offcuts and counter-forms in order to create new extremities. "One never settles in to a transgression," said Derrida. "Transgression implies that a limit is still in effect". Copying oneself, transgressing oneself, endlessly, not "going beyond" oneself but going over one's edges: unlimiting oneself in the crossings-out.

The new series of paintings that Saytour is presenting at Valentin continues these restarting excesses. Its outline is provided by a piece of cloth from 1967, a fabric with a floral pattern that the artist traced over with yellow paint, causing a diamond motif to appear in counter-form. This time, the medium that Saytour uses is a series of old bedspreads presenting a stitched grid pattern, some having flower patterns, and fringes over the edges. These bedspreads reflects edging practices (tucking in to one's bed), as well as the conflict between surface (decorative) and space (like the tablecloth, it limits and presents an area of action and everyday practice). But more importantly, its outdated appearance and underlying anthropomorphism introduce a temporal component, a kind of historicity of experience that the composition reprises, gets out of bed, out of joint ("Time Out of Joint"). Into the bedspread's preformed weft, the gesture is integrated by jabbing a series of objects at each point of intersection. The jab serves as a substitute for the burning (or overpainting) that was done along the folds—junction points between the different chance parts or series that fragment the painting-unit.

Saytour follows the rhythm of the patterns, adopting a systematism of repetition that serves only as excess, difference; each object connotes and illustrates a potential area of meaning (of representation) and a relation to the series (to the outline, to the statistical diagram). But it evades it, because it is not regular. Like the "small objects" the artist has been collecting, noticing and accumulating for years, grids play on decentering, limitation. The objects "stammer" as part of their ability to produce a representation, not knowing how to do it other than through a "presentation" lacking the weight of authority. They mark a divergence and distrust in relation to the representation as they "adjoin" it (*les Attenances [The Adjoinings]*, 1984-2009).

Small plastic toys, manufactured chinoiseries, sunglasses, artificial fruit and fish, fishing weights, scouring pads: the objects suggest proximity, never a lack of privacy (no pathos of privacy, and of interiority, that which Matisse managed to get beyond by discovering the counter-form through paper cut-outs). They have a borderline form of "garish" invisibility, between the decorative and the utilitarian, between representation and everyday activity, between plastic sign and social sign, emotional value and exchange value. The distribution is spontaneous, objective, not informed by the objects' emotional weight. Their composition tends to designate communities of things, forms and colours. Repetition damages the object's identity, playing on various optical effects of density and intensity. Touching and covering the blanket, these objects are like small gashes that allow us to imagine the plenitude of certain realms, impacts showing on the surface like strokes of colour.

These new pieces are also abstract paintings in the sense that they concern the abstraction of time, its calculation and renewal, and they also have to do with a history of "time painting", vanity painting and still-life painting. They seem to designate, like portraits: automatic portrait of the artist as an "old child"—an oxymoron that Saytour likes to use.

Text by Clara Guislain

Patrick Saytour

Exposition du 21 mai au 20 juin 2015
Vernissage le jeudi 20 mai, 18h-21h



Les tableaux de Patrick Saytour cherchent à faire sortir de la représentation quelque chose qui l'oblitére, qui la "barre", la grime et la surligne. Cette entreprise repose moins sur une négation (exorcisme) de l'icône (peinture et artiste confondus) que sur une tentative de lui opposer ce qui serait sa contre-forme, sa chute ; ce qui est lié à elle par la continuité du débordement (l'art contre-forme du réel). Chez Saytour, le débordement, en son sens théâtral, a trait au registre du carnaval et des rites d'inversion, concrétisés par la figure du « trouble fête » et de la doublure.

En ayant recours à des espace picturaux pré-formés (nappes, rideaux, filets, tapis, papiers peints, couverture) l'artiste assume que les choses sont déjà jouées de l'extérieur, et que le travail consiste à impacter et s'intercaler à l'intérieur de ce qui le précède : annulation d'une théorie du goût et d'une théorie de l'inspiration. Aussi, la grille, dispositif récurrent chez Saytour, matérialise le schéma pré-existant, la structure dans laquelle l'artiste est toujours déjà « pris » (comme on dit pris dans les mailles du filet, dans le réel).

Pour Saytour, ce qui s'oppose à la représentation, c'est la présentation, l'action, ou "intervention", en somme comment les choses sont "touchées" (par cette sorte « d'immémorial geste vacant » aurait dit Mallarmé, Duchamp, par la grâce du « hasard en conserve » - Tûché étant la déesse grec du hasard). La pliure et la brûlure sont les deux grandes interventions de « tûché » de Saytour, systématiquement opérées sur les repères préexistants du support. Ici, au niveau des points d'intersections des lignes, ainsi que sur les motifs que la touche vient re-marquer dans un jeu d'oblitération et de redoublement. Ces actions renvoient à la neutralité du geste, la « pure » action, qui intervient sur la toile en trouvant une raison extérieure à sa propre intentionnalité.

Autre ressort du travail, le mouvement de la reprise ou du « recommencé », initié dans les années 1990, consiste à prendre comme repères pour de nouvelles séries d'œuvres des pièces anciennes, dans un jeu de mise en écho de soi et de fragmentation du cadre de sa propre histoire, pour re-conduire ses propres chutes, et ses contre-formes, pour créer des nouvelles extrémités. « On ne s'installe jamais dans une transgression, disait Derrida, la transgression implique que la limite soit toujours à l'œuvre ». Se copier, se transgresser indéfiniment, non se « dépasser » mais se faire déborder : s'illimenter dans la rature.

La nouvelle série de peintures que Saytour présente à la galerie Valentin suit ces débordements du recommencé. Le schéma en est donné par une toile de 1967, tissu aux motifs floraux sur lequel l'artiste est repassé à la peinture jaune en faisant apparaître en contre-forme un motif de losange. Saytour prend ici comme support une série de couvre-lits anciens présentant un motif cousu de grille, et pour certains des motifs à fleurs et un débordement de franges. Le couvre-lit renvoie ici à la pratique des bords (border son lit), au conflit de la surface (décorative) et de l'espace (comme la nappe, il limite et présente un espace d'action et de pratique quotidienne). Mais plus encore, son aspect désuet et son anthropomorphisme sous-jacent induit une composante temporelle, une sorte d'historicité du vécu que la composition vient re-preiser, faire sortir de son lit, de ses gonds (« Time out of joint »). Sur la trame pré-formée du couvre-lit le geste s'insère en piquant une série d'objets à chaque point d'intersection. La piqure valant pour une substitution de la brûlure (ou de la surpeinture) qui était opérée au niveau des plis, point de jonction entre différentes parties ou séries du hasard qui fragmentent l'unité-tableau.

Saytour suit le rythme des motifs en adoptant un systématisme de répétition qui ne vaut que comme débordement, différence ; chaque objet connote et illustre une aire potentielle de sens (de figuration) et un rapport à la série (au schéma, au diagramme statistique). Mais elle lui échappe puisqu'elle n'est pas régulière. Comme les « petits objets » que l'artiste ramasse, remarque, accumule depuis des années, la grille joue du décentrement, et de la limite. Les objets « bégayent » par leur capacité à produire de la représentation, et à ne pas savoir le faire autrement que par une « présentation », manquant du poids de l'autorité, ils marquent un écart et une défiance vis à vis de la représentation tout en lui étant « attenante » (les *Attenuances*, 1984-2009).

Petits jouets en plastiques, chinoiserie manufacturées, lunettes de soleil, fruits et poissons artificiels, poids de pêche, tampons à recurer, les objets suggèrent un registre de la proximité, jamais de la promiscuité (nul pathos de l'intimité, et de l'intériorité, celui que Matisse a justement réussi à définitivement dé-jouer en découvrant la contre-forme). Ils sont à la lisère d'une forme d'invisibilité « criarde », entre le décoratif et l'utilitaire, entre la figuration et l'action quotidienne, entre le signe plastique et le signe social, économie d'affect et économie marchande. La répartition est spontanée, « objective », non informée par le poids affectif des objets. Leur composition tend à désigner des communautés de choses, de formes et de couleurs dans lesquelles le redoublement met à mal l'identité de l'objet, jouant sur différents effets optiques, de densité et d'intensité. Touchant et recouvrant la couverture, ces objets sont comme des petites entailles qui font deviner la plénitude de certains mondes, des impacts affleurant la surface comme des touches de couleurs.

Ces nouvelles pièces sont aussi des tableaux abstraits au sens où ils portent sur l'abstraction du temps, son décompte et sa reprise, et ont aussi trait à une histoire de la « peinture du temps », celle de la vanité, et de la nature morte. Ils semblent désigner comme des portraits. Portrait automatique de l'artiste en « vieil enfant », oxymore que Saytour aime à employer.

Texte de Clara Guislain