

*Comme chez toi* regroupe une série de peintures d'intérieurs.

Pas n'importe quels intérieurs : ceux de collectionneur·ses.

On les voit, ces intérieurs cossus, ils sont sur les cimaises, avec leurs grands volumes et leurs grands murs et leurs vases leurs bouquets leurs sacs à main leurs tableaux de maîtres modernes et contemporains qui habillent ces grands murs.

Il peut paraître à beaucoup lointain, ce sujet canonique de l'histoire de la commande artistique, ces intérieurs à l'abri de l'urgence du monde.

Et pourtant dans ces tableaux : quelque chose sous la surface. Ou tout contre elle, plutôt.

Dans ces perspectives instables, ces objets accumulés, ces aplats qui disent des espaces dont la taille nous toisent : les toiles de *Comme chez toi*, si elles représentent des intérieurs, sont peut-être autant d'autoportraits. Autoportraits en creux de l'artiste au travail, solitaire, lorsqu'il traverse ces appartements dont il entr'aperçoit l'opulence.

Louis Granet est peintre, il expose en galerie, vend ses toiles à des collectionneur·ses.

C'est son métier.

Les appartements de collectionneur·ses sont pour lui, tout d'abord, un espace de travail. Celui où Louis rencontre celles et ceux qui lui permettent de vivre de sa pratique, y accroche les tableaux vendus.

C'est, ensuite, un espace de projections et de questionnements sur la proximité qu'il entretient, par sa pratique, à ces univers et ses propres aspirations.

*Comme chez toi* opère ainsi sur un double niveau de lecture.

Ses toiles peuvent se voir comme la continuité d'un art de commande, qui donne au peintre un champ référentiel comme terrain de jeu et comme légitimité. Légitimité appuyée par l'utilisation, pour la première fois dans son travail, de la peinture à l'huile, qui lui apporte historicité et profondeur de champ.

Elles peuvent être, aussi, l'expression d'une génération qui ne peut séparer désormais le sujet d'une œuvre de son contexte de production : une parole située, et, dès lors, le témoignage d'une condition contemporaine de l'artiste plasticien.

Quelque chose se joue peut-être ici, dans la pratique de Louis Granet, d'un parallèle au débat qui opposa durant les années 1960 le *pop art* à la *figuration narrative*. Soit : peut-on représenter le réel en faisant abstraction de ce qu'il a d'injuste, sans chercher à provoquer l'indignation ?

Il me semble que Louis Granet, plutôt que de les opposer, cherche ici à faire co-exister ces deux positions.

Louis Granet appartient à une génération qui considère qu'aujourd'hui on ne peut plus considérer la création comme un acte démiurgique, qu'aujourd'hui réaliser des œuvres n'est plus un blanc-seing à l'indifférence, qu'*Aujourd'hui on dit travailleur·ses de l'art*<sup>[1]</sup> et plus seulement Artiste, avec une majuscule indulgente.

Dans le contrechamp des toiles, au milieu de l'opulence de ces grands murs et ces bouquets et ces sacs à main, on imagine Louis, seul, traversé de ces convictions qu'il partage peut-être, de cette urgence à se positionner, en tout cas, autant que l'honnêteté d'accueillir la fascination qu'exercent sur lui beauté et confort, récompenses possibles d'une pratique menée, chaque jour, à l'atelier.

L'honnêteté de cette ambivalence est appuyée, au sein de chacun des tableaux qui composent cette série, par la présence de références explicites aux peintres qui ont accompagné la pratique de Louis Granet. Les toiles de Shirley Jaffre, Hervé Télémaque, Ida Ekblad, entre autres, jalonnent les murs de ces appartements fantasmés, jusqu'à infléchir la matérialité-même de la scène peinte. Elles sont autant des objets statutaires, des symboles d'exclusivité, que des figures tutélaires auxquelles Louis Granet rend hommage, dont la profusion témoigne de la dévotion de l'artiste à sa pratique de la peinture, et ce qu'il lui doit.

Ces références témoignent, enfin, de l'influence de l'abstraction, genre auquel nombre d'entre elles se rattachent, dans le travail de Louis Granet.

N'y est-elle pas visible ailleurs, dans cette série à l'apparence figurative ?

Peut-être dans le fonctionnement même de ces tableaux. Fantômes autant que paysages, représentations autant qu'espaces mentaux, ils témoignent de la possibilité pour la peinture de rendre perceptible, par l'abstraction, "cette vie invisible que nous sommes"<sup>[2]</sup>.

Et l'appartement de collectionneur·se, avec ses grands volumes et ses grands murs et ses vases et ses tableaux de maîtres, est devenu une mise à nu, une confession en suspens.

---

[1] Julia BURTIN ZORTEA, Louise DRULHE, *Aujourd'hui on dit travailleur·ses de l'art*, 369 Eds, 2022

[2] Michel HENRY, *Voir l'invisible*. Sur Kandinsky, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes », 2005