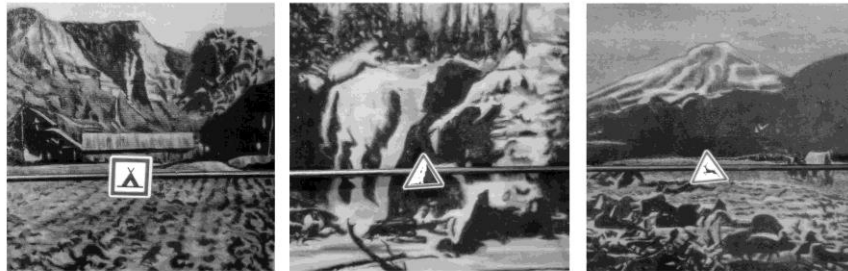


SUR LA PISTE DES PETITS ESPACES



Parcours étonnant que celui de ce jeune plasticien, autrefois (il y a une dizaine d'années, autant dire une éternité au chronomètre des galeries), très jeune peintre coté des ventes de l'Hôtel Drouot, où il exposait des toiles fortement inspirées de l'image et du mythe cinématographiques, sur lesquelles se laissait lire, de loin en loin, quelque phrase emblématique de l'histoire littéraire, et qui, pour des raisons connues de lui seul (mais sans doute faut-il à toute œuvre une élaboration dans le retrait, une lente genèse, ou bien s'agissait-il d'une suspicion à l'égard des arts en général, et de leur existence « sociale »), semblait avoir raccroché les pinceaux, jeté l'éponge, tiré un trait pour se retrancher au plus profond d'une campagne que ceinturent des étiers, où planent des rapaces, Robinson sur une île derrière des roselières, et jouir alors du paysage et de l'espace pour lui-même, en toute quiétude, en toute insouciance, comme l'autre Promeneur sur son île Saint-Pierre,

Supposez un printemps perpétuel sur la terre ; supposez partout de l'eau, du bétail, des pâturages : supposez les hommes sortant des mains de la nature une fois dispersés parmi tout cela : je n'imagine pas comment ils auraient jamais renoncé à leur liberté primitive et quitté la vie naturelle, pour s'imposer sans nécessité l'esclavage, les travaux, les misères inséparables de l'état social.

et qui pourtant, aujourd'hui, nous revient par la petite porte avec un ensemble complexe et longuement mûri, architecturé, dans lequel se lisent tout à la fois un doute évident sur l'utilité des arts et une jubilation ludique, qui n'est pas sans rappeler le plaisir des enfants à courir la campagne, ou les terrains vagues, à y construire des cabanes, à se peindre de couleurs vives pour des chevauchées d'Indiens dans la Prairie ; et en effet ce qui frappe, au premier abord, dans cette suite de dessins, tableaux, installations..., c'est bien ce goût des matériaux, bruts et simples, et de leur travail aussi, ce goût d'une certaine manipulation artisanale : des bouts de bois, des boulons, du fil de fer barbelé, un goût pour le papier kraft encollé, marouflé, derrière quoi on suppose un plaisir du travail accompli avec patience, utilisant les outils les plus divers, la scie, le marteau aussi bien que les dessins à la mine noire, mine de plomb, travail appliqué et classique du dessin qui évoque les illustrations des

livres d'aventures de Fenimore Cooper, mais auquel viennent se joindre les instruments de la plus extrême modernité, des réductions infographiques, des petits panneaux indicateurs « scannérisés », clin d'œil aux jeux de piste pour enfants encore une fois, et puis derrière, subrepticement, et légèrement, comme il se doit un travail sur l'abstraction dans l'histoire de l'art et de la représentation visuelle, sur « ce que c'est que de voir », ce que c'est que d'abstraire des paysages naturels des jeux de lignes et de formes, présentés en à-plats de couleurs primaires, et la plupart du temps savamment dosés en couleurs complémentaires, comme une propédeutique à l'histoire des arts, et de la culture en général, donc du « social »,

Celui qui voulut que l'homme fût sociable toucha du doigt l'axe du globe et l'inclina sur l'axe de l'univers. A ce léger mouvement, je vois changer la face de la terre et décider la vocation du genre humain : j'entends au loin les cris de joie d'une multitude insensée ; je vois édifier les palais et les villes ; je vois naître les arts, les lois, le commerce ; je vois les peuples se former, s'étendre, se dissoudre, se succéder comme les flots de la mer ; je vois les hommes, rassemblés sur quelque point de leur demeure pour s'y dévorer mutuellement, faire un affreux désert du reste du monde, digne monument de l'union sociale et de l'utilité des arts.*

parce que l'entreprise artistique elle-même, et nous le savons bien, depuis le dix-huitième siècle et l'esthétique kantienne, est en effet comptable de ce paradoxe : il n'y a finalement de beau naturel que « culturalisé » ; et ce qu'il y a de plus naturel dans la nature, le « paysage » lui-même, et sa beauté, à la fois existe indubitablement et n'existe pas dans la nature, et c'est l'immense projet des arts d'entreprendre de le cadrer, autant dire le découper, le taillader pour le faire exister vraiment, et le donner à voir, et l'artiste, dans ce cas, est toujours un pionnier qui défriche et clôture, impose des limites, circonscrit et réduit en parcelles, parce que le paysage pour être contemplé, et non seulement vu, doit être enfermé dans le tableau lui-même enfermé dans le musée, ou la galerie, que le pari de l'artiste est de nous contraindre à regarder, par un jeu de postures physiques (s'approcher de quelques pas, reculer, incliner la tête), jeu comparable encore une fois à quelque gymnastique enfantine des jeux de pistes, puisque, comme l'écrivait simplement Duchamp, c'est bien « le regardeur qui fait le tableau », images à construire, images souveraines qui résistent, images lentement élaborées, et qui portent les stigmates de leur élaboration, traces de colle, plis du papier kraft, épaisseur de la peinture, images d'avant l'avalanche des images lisses et mécaniques, bain de collyre, après quoi chacun, peintre et regardeur, peut repartir de son côté, arpenter la campagne et les roselières, s'asseoir au bord d'un étier, contempler le tableau du ciel nuageux ainsi découpé par les berges, où frissonne une branche et glisse le reflet d'un rapace : l'art crée le regard, l'art n'est pas une fin : il nous offre d'aller voir « ce qui n'est pas l'art », et tel est bien, semble-t-il, le désir de Luc Pascoët avec ses *Petits espaces*, dont il nous offre le jeu de piste avant de regagner son repaire.

Patrick Deville

*Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*.