



Jean-Paul

Pancrazi

préface/foreword Philippe Piguet

FRAGMENTS
EDITIONS

Préface

Jean Paul Pancrazi, entre esprit et matière

«A la matière même un verbe est attaché»

Gérard de Nerval, Vers Dorés.

Il est des œuvres qui sont indissociables du contexte dans lequel elles voient le jour. Elles en sont tout à la fois l'expression et l'écho dans une relation d'osmose qui les charge d'une présence irréductible. Elles l'assument comme la marque d'une identité, elles le portent en elles, elles en révèlent les qualités. Ces œuvres sont fortes de l'idée d'une origine sans pour autant y être cantonnées. Elles sont fortes de l'idée de nation, puisant dans ce concept la capacité dialectique d'un écart entre local et le global. De fait, si ces œuvres sont fondées en un lieu unique et absolu, elles n'en sont pas moins douées d'une dimension universelle qui les assure d'un espace et d'un temps élargis. Quelles qu'elles soient – peintures, sculptures ou dessins –, ces œuvres cultivent quelque chose d'une intemporalité et d'une résistance qui mêlent indistinctement le dedans et le dehors, le proche et le lointain, la surface et l'intime.

Les peintures de Jean Paul Pancrazi appartiennent à cette catégorie d'œuvres. Ou plutôt à cette famille d'œuvres, tant elles sont d'une même engeance. Elles sont tout à la fois d'un pays et d'une terre dont la « couleur » n'est pas seulement d'ordre pigmentaire mais puissamment géologique et leur attachement tant à ce pays qu'à cette terre, loin de les renfermer sur elles-mêmes, en délivre paradoxalement une présence au monde qui ne connaît aucune espèce de borne. S'offrant à voir comme des écrans partagés entre de grandes étendues de matière compacte et des champs d'écritures illisibles, les peintures de Jean Paul Pancrazi déterminent le type de paysages inédits, tant sensibles qu'intelligibles, qui jouent des effets plastiques de toutes sortes de scarifications et de tâches, de déchirures et de griffures. Ce sont là comme autant d'accidents délibérés de terrain qui confèrent à l'œuvre sa dynamique. Une façon pour l'artiste de prendre possession d'un territoire, sinon d'en inventer ce que l'on serait tenté de nommer une « morphogéographie » et qui soit le lieu d'inscription d'un étant donné. Ici et maintenant – définitivement .

Face aux œuvres du peintre, la première des qualités à laquelle le regard qui s'y porte est confronté renvoie irrésistiblement à la notion de muralité. Il s'y heurte, voire s'y cogne, sans violence aucune, comme il en est contre une surface tendue, frontalisée, qui impose d'emblée sans présence. Tout ici semble être accompli pour instaurer un dialogue, établir les termes d'un échange auquel il est impossible de se dérober. A ce point même que ce qui fonde la peinture, à savoir la virtualité d'une image qui n'a d'autre réalité que celle inscrite en surface de la toile, semble proprement remis en cause chez Pancrazi puisqu'il y va d'abord et avant tout de l'appréhension d'une matérialité. D'une contingence. De la mesure d'une masse, d'une épaisseur, bref de critères qui sont ordinairement ceux par lesquels on perçoit la sculpture. C'est d'une étendue, à l'image stratigraphique d'une peau, constituée de l'application successive de couches de matériaux divers issus tant de son pays que d'une culture de la peinture. La terre y est tamisée, mêlée à toutes sortes de liants, de bitumes, de latex. Elle y est appliquée à grand renfort de spatules, recouverte par la peinture comme pour mieux opérer l'intrication entre nature et culture, entre le « genre » du paysage et la matière picturale, entre esprit et matière. Et paradoxalement, comme pour mieux faire écran. Il n'est pas question de jouer ici du côté d'une quelconque mimesis et les peintures de Pancrazi ne sont en aucun cas l'image transférée des paysages qui l'entourent. Loin de là. Si l'on affirme en revanche qu'elles en sont une « évocation », c'est au meilleur sens du mot quand il désigne une voix sourde tirée des profondeurs et pour dire que, dans cette qualité-là, elles en sont l'écho puissamment enfoui qui en fait l'âme.

Qu'en est-il alors de ces manuscrits grattés à la va-vite, copies copies de textes soigneusement référencés, que l'artiste met violemment en pièces pour les inclure dans la matière même de la peinture? Ils sont une autre manière d'écho, davantage conceptuelle, dans leur forme comme dans leur contenu. Echo qui provient de la

culture même de la peinture dans l'intelligence d'une démarche tautologique. Tantôt, extrait du Manuel technique de la peinture de Xavier de Langlais ; tantôt, de l'Histoire de l'art d'Elie Faure. Deux plumes aux antipodes l'une de l'autre, mais également indispensables, qui viennent en quelque sorte de boucler le fait pictural dans une nouvelle façon de géologie qui en appelle à l'idée de palimpseste. Parce que, pour Pancrazi, la peinture est bien plus de l'ordre d'un enregistrement que d'une simple projection, d'une durée que d'une ponctuation, d'une mémoire que d'une vision. Le temps est en effet l'un des facteurs déterminants de son travail. Dans ses peintures, il y est à l'épreuve duelle de la matière et de la pensée, comme pour bien mettre en exergue ce qu'il en est de la duplicité d'un langage plastique qui lui permet de gagner cette résistance et cette intemporalité après lesquelles il quête.

« A la matière même un verbe est attaché » proclame le poète. C'est à cet unisson que tend la démarche de Jean-Paul Pancrazi en quête de l'union du matériel et de l'immatériel, du physique et du métaphysique. Au sublime unisson qui place l'oeuvre peinte à l'égal du poème et auquel l'artiste parvient par la grâce d'un jeu d'identités antinomiques, sinon complémentaires : force et humilité, doute et certitude, savoir et empirisme. « Mes matières, sortes de mise en œuvre des éléments les plus insignifiants, puisés dans mon environnement le plus immédiat, sont aussitôt réfutées, et en même temps soulignées, rehaussées, sublimées, par le signe le plus universel, l'écriture. » confiait l'artiste à Antoine Graziani en 1995. Est-il une façon plus lucide de parler de son travail?

La terre brûle le temps

« L'argile de la terre se souvient en nous de sa vie indépendante... »

Robert Louis Stevenson

C'est comme si nous voyions à l'intérieur des corps. Non l'anatomie. L'anatomie n'est qu'un état un peu plus exorbité, hérissé, des corps. Mais l'intérieur qui touche à la réponse, à l'explication. Nous ne voyons pas la réponse, ni ne déchiffrons l'explication. Nous pressentons seulement le contact, le « par où les corps sont tenus », ce qui les assemble, les rattache au point où le temps cesse d'être le déroulement, la chronologie. Nous voyons le corps comme pur message. L'identité de la chair n'est plus discernable, de même que le jour s'est éteint, avec la conscience qui le gouverne, dans le sommeil, une fois revenu l'esprit du rêve.

Il y a des toiles de Jean-Paul Pancrazi qui ont pour titre Architecture intérieure, Aide mémoire 1-2-3, Noctis fibrae, Nuit claire, Vestiges. L'une porte la mention ABSENT réalisée au pochoir, ainsi que la série des six premiers nombres, qui fait écho au titre ABCDEF. Je cite encore La terre brûle le temps, Terre scellée, Terre accueillante. Je me souviens de toiles où, avec un mouvement de flammes que le vent tourmente, la couleur rouge découvrait en écriture aiguë, étirée, les mots: Livre évanoui.

Le bleu, comme le bleu de la nuit. Mais avec une consistance, un grain, comme de la terre.

Le rouge, comme la couleur du sang. Mais avec la même consistance que la terre, le même grain fluide et nomade.

La terre, ocre, puis bleue, ou rouge.

Comme si nous voyions le corps avec son liant le plus ancien. Son lien, aussi, de toujours.

Ce que nous voyons ne nous identifie pas, mais nous perd dans l'espèce et l'origine. Cela n'a pas de jour, c'est un rêve sans interruption, au début et à la fin du temps.

La main

La couleur est traversée, et contrainte. C'est le rayonnement, la traduction de l'insaisissable. Quand la contrainte est la plus forte, quand le lointain est devenu proximité soudaine, aveuglante, alors s'élève un chant. Une voix étrange s'éveille et parle dans un autre espace. Un peuplement se fait, de langage et d'écriture, de signes et de traces désenfouies. Ce n'est pas le langage et la peinture, le langage et l'espace pictural, le langage et la matière, ou la terre. Ce n'est pas la terre en tant que nature de la couleur. C'est, entre la couleur, la terre et le signe, une réciproque fascination. C'est le passé de la parole, la mémoire comme état originel. Le retour du temps vécu figuré par l'écriture, le sceau officiel, l'estampille, l'empreinte, vers un âge aussi ancien que celui de la terre.

Quel est le temps de l'oeuvre?

Aujourd'hui, sous le regard : écritures, inscriptions, graphie pure parce qu'illisible, et, pour la même raison, fortement personnelle, liée au temps intime d'un corps absent.

Comment reviennent les corps qui affirmèrent une césure du temps et un sens, confirmèrent l'acte par l'écriture, le sceau, la signature?

L'actuel infini du tableau tient à l'urgence qui ordonna la mise en forme de ce sens aujourd'hui disparu, et qui se voit encore, et mieux, parce que ce sens n'est plus, parce que la conclusion qu'il apportait à un passé supposé, l'hypothèse qu'il engageait sur un avenir, ont perdu à jamais ce passé et ce futur, désormais pris dans la terre, comme un navire serait dans les glaces.

La matière, l'argile, sont leur jamais et leur toujours. L'actuel infini du tableau tient à cette urgence qui survit à un sens dont il importe peu de connaître la source ou la destination.

L'urgence sensible, c'est le sensible de la conscience au commencement et à la fin.

L'actuel infini du tableau n'est pas le présent.

C'est une façon pour le temps d'être exclusivement le Temps.

Le tableau est actuel infini parce qu'il est inaccessible et perdu. Ainsi disparaît la main de celui qui l'agença. De la même façon reparaît-elle pour être la main du peintre.

L'oeil

Il y a un voyage de la vision, du monde vers les centres cérébraux concernés, qui est d'une extrême rapidité.

En cette fulgurance réside pourtant notre véritable mesure intérieure. Il y a eu d'abord une fulgurance qui ne transporta rien, et qui fit exploser en nous la sensation pleine d'une présence non vue. Il y eut une réception fantôme qui, faute d'objet, fit de celui qui allait être le regardant le regardé. Comme la nuit de la cécité aura pénétré la conscience de l'aveugle. Persistent parfois dans le corps vitré, comme dans l'univers persiste une matière noire primitive, des filaments, des poussières en suspension qui sont des résidus du stade embryonnaire

de l'oeil. Ils sont visibles quand le regard porte sur le blanc d'un mur, d'une étendue de neige, d'une page sur laquelle ils ajoutent des signes imparfaits et fugaces, non signifiants, marquant d'un coup le seuil de la conscience première.

Ce sont des signes intérieurs, qui se superposent à ceux, extérieurs, qui renvoient au récit, à l'histoire, au sens. Ce sont des persistances qui n'ont pour référents que le passé et la naissance.

Les Verres brisés de Jean-Paul Pancrazi rejouent ce scénario originaire d'une transparence, d'une réception freinées par la matière même où s'installe la conscience, et qui la reflète dans ses ondes et ses oscillations autour de l'espace. Dans l'étoile de la brisure, dans les fêlures à peine perceptibles, par ce que le peintre lui-même nomme un « impact ». C'est pourquoi la photographie, l'image datable d'un corps, un vivant ou un mort, se peut tolérer car elle recule pour ainsi dire, et s'enfonce dans son actualité historique. Le regard que pose sur nous ce corps est l'expression d'une perte. C'est un fantôme que l'interdit du franchissement éloigne. Toute la réalité sociale est fantôme, est spectrale. Inactuelle aux yeux du commencement. En ce sens, les personnages photographiés sont irrémédiablement au futur, emportés dans le courant de l'histoire qui ne s'abolira qu'avec la fin de toute présence.

Il se produit pourtant, par l'image de ces corps, seule présentation possible et communicable, comme une réhabilitation affective, une reconnaissance. Une affinité sensible, un partage de la perte dans le regard même. C'est le souvenir, échangé, reconnu, du commencement.

ABCDEF/ABSENT/123456

Est absent ce qui est distingué et désigné par cet adjectif et que nous ignorons. Est absent (est au plus loin) le nom de l'absent. Nous n'avons rien qu'une absence affirmée, à quoi cette terre, déserte, parcourue de lignes géométriques, ocre jusqu'à éblouir, s'assimile, et que, contradictoirement, elle dément. Car présent est le tableau, et présents sont ses éléments: proche, donc ce qui est ou a été éloigné, et présente l'absence.

Ancien corps

Le premier homme, Adam, eut un passé. Un passé enclos, scellé dans la matière même que Dieu utilisa pour le façonner. Adam fut d'abord une forme d'homme assemblée dans l'argile et privée d'âme. Tel fut ce que la tradition juive, hors de toute référence au texte biblique, nomma le golem. Alors qu'il était ainsi, un golem, seulement modelé dans la terre et inanimé, Adam vit ce que Dieu voulut lui montrer : le flot des générations futures jusqu'à la fin des temps. Puis Dieu lui fit don du souffle et de l'âme, et, avec la lumière, effaça en lui la vision d'avenir. Adam oublia avoir été seulement un œil, mais cet œil lui resta. Comme on oublie les rêves, qui pourtant demeurent. Dieu fit en sorte que soit inaccessible à Adam le savoir inclus dans la matière dont il était fait. Tandis que se fermait cette porte, Adam reçut en lui la parole.

La lettre est échappée de ce flot qui emporte les corps, et qui fut prémédité dans la matière. Les tableaux de Jean Paul Pancrazi parviennent à une terrible contradiction : comme si la lettre abordait à ce rivage d'éternité, comme si la lettre, le signe étaient les corps anciens, sans visage, sans nom, avant le souffle.

Antoine Graziani