

J E A N - P A U L P A N C R A Z I

p e i n t u r e s



Magenta 63

Centre Culturel Français de Milan

Jean Paul Pancrazi est d'un lieu. Une terre ceinturée par les eaux, où les forêts dévorent les reliefs aigus des montagnes et les plantes buissonneuses les creux des vallées, où la plaine et l'abondance sont rares. Terre forte et méconnue, pudique et violente. Il ne fait nul doute que la peinture de Jean Paul Pancrazi porte en elle quelque chose de ce monde corse. C'est une peinture dépouillée qui tire son expression de la marque, de la trace, du signe ou de la griffure. Une peinture intérieure, lente, d'un lyrisme contenu et qui suggère plus qu'elle ne dit. Ce besoin presque obsessionnel de gommer les superfluités n'est cependant pas une négation de la matière. Bien au contraire la matière est fortement présente. Elle permet d'organiser les conflits internes qui orchestrent l'élaboration de la toile. « Le tableau est le foyer d'une lutte incessante entre les signes, les matières, ce qu'ils indiquent, ce qu'ils impliquent ».

Espace nouveau, la galerie du Centre Culturel Français de Milan accueille une sélection des derniers travaux de Jean Paul Pancrazi. Une douzaine de toiles pour la plupart de grand format nous permettent de découvrir une œuvre originale nourrie de protestation et riche de scintillements.

Pierre Berthier

Le visible lisible

Douze toiles sont présentées dans le cadre de cette exposition. Douze tableaux rassemblés dans une galerie nouvelle, celle du Centre Culturel Français qui, à Milan, est situé face au *Cenacolo* de Leonard de Vinci, face à *L'Ultima Cena* des Ecritures. C'est un détail que l'on peut tout à la fois noter ou ne pas remarquer. A bien y regarder, rien ne lie les deux présences. Toutefois, dans une semblable correspondance, un tel détail nous parle.

Les peintures/écritures que nous présente aujourd'hui Jean Paul Pancrazi résonnent à leur tour d'un écho dialogique. Non seulement dans chaque tableau l'image dialogue avec le mot mais nombre de tableaux, allant par deux et séparés dans le temps, dialoguent entre eux par bords opposés, au travers de « terres », de « lieux », de « passages », de « chemins » et de « cadrans ». Je découvre alors que l'art de Pancrazi est manifestement dialectique, à commencer par le couple initial des tableaux intitulés *Le milieu*, l'un tourné vers le milieu intérieur, l'autre vers le milieu extérieur.

Ceci est bien le signe que les discours, tant intérieurs qu'extérieurs aux tableaux, modulent un dialogue purement linguistique, et non métaphysique. En aucune façon, les peintures de Pancrazi ne nous autorisent à étendre leur résonnance dialogique aux dérives idéologiques de l'intériorité et de l'extériorité.

Je tenterai ici de décrire ces deux tableaux. La description littérale d'une peinture, dans ce qu'elle a d'apparent et de visible, met à l'épreuve son degré de lisibilité ; à moins bien-sûr de défier la nature insaisissable de l'art ainsi que la perspicacité de l'interprète, puisqu'une simple description est déjà une herméneutique. Il se peut que l'interprète soit frappé de cécité. Or Pancrazi travail souvent entre ciel et voyance.

Divisée en deux aires fortement contrastées par la couleur, la matière et le signe, la toile intitulée *Le milieu intérieur* offre une surface monochrome de couleur ocre qui enserme une grande partie de son espace vertical, pour s'ouvrir ensuite en haut, tout en haut, dans la blancheur d'un bandeau envahi par la graphie d'un écrit. Rien d'autre qu'un papier manuscrit collé sur le bord d'un empâtement de terres. Le style est composite, car il nous renvoie tant aux matières pariétales de l'Informel qu'aux géométries analytiques du Conceptualisme. En réalité, toutes les énergies de la vision se concentrent sur la juxtaposition du texte écrit avec la peinture, nous libérant ainsi tant des contraintes que des prétextes.

Une ligne de démarcation s'impose à mon regard. C'est cette frontière qui découpe l'écriture alors qu'elle s'unit à la peinture. Dans le même temps c'est cet horizon qui transforme en un paysage les deux plans, plastique et graphique, du tableau. Une peinture, un livre, un paysage.

Il est évident que ce qu'il m'est donné d'observer sont des plans multiples, ou mieux encore des surfaces stratifiées. Où est le milieu ? Qu'est-ce que l'intérieur ? On peut alors découvrir, non sans vertige, comment la surface ou paroi de terre ocre, qui au premier regard semblait obstruer la presque totalité de la toile, accentue au contraire l'espace pictural. Tandis que le bandeau d'écriture, dominant comme un ciel, lentement décline son appartenance à la peinture même, alors qu'au premier regard il apparaissait comme une absence ou une intrusion. Ainsi les différentes surfaces initialement en conflit finissent par échanger leurs caractères les plus intimes, créant un nouvel horizon que l'historien Serge Graziani désignait comme un « lieu du sublime ».

Fort semblable est la configuration de la toile intitulée *Le milieu extérieur*, qui néanmoins bouleverse ses repères. On y découvre un autre plan, une autre surface, celle d'une surimpression des signes, en quelque sorte calqués de l'extérieur. Traces qui font état d'un empiètement mécanique et rappellent la série précédente des toiles intitulée *Tampon de regard*. Ainsi le mode de l'artiste s'apparente à celui d'un orchestre, avec des échos de pratiques néodada ou néoréalistes, sous l'autorité de sa principale technique – celle du « marouflage » - qui n'est pas un simple collage mais une miniature précieuse.

Voici comment Jean Paul Pancrazi, artiste corse, travaille aux confins du visible, au-delà des conflits entre peinture et écriture, évoquant des paysages qui, en réalité, mettent en évidence la disparition progressive d'une surface unique et de toute limite, régénérant la vision. Regarder une œuvre d'art ne suffit pas. Pour que celle-ci soit visible, il faut qu'elle soit lisible. Si l'on veut la comprendre, si l'on veut la voir vraiment, il est nécessaire, même si le terme peut paraître impropre, de savoir « lire » tel tableau ou telle sculpture ». Ainsi, une œuvre picturale qui toujours plus avant cherche à devenir un livre ouvert, telle est, depuis plus de 10 ans, la démarche, qui anime Jean Paul Pancrazi. La peinture est ce lieu résiduel des défis extrêmes. Aujourd'hui d'aucun la considère en déclin par comparaison aux avant gardes du passé. Cependant l'autorité exemplaire des peintres modernes face au nombre croissant des spectateurs et pratiquants de l'art ne cesse d'augmenter. Cette simple constatation confirme que le mouvement des désirs et des attentes du plus grand nombre concoure à l'évolution qualitative du langage de quelques uns. Pour devenir visible et lisible, une œuvre d'art en soi fragmentaire, se doit de dévoiler sa propre structure interne cohérente, sa grammaire, sa syntaxe, la transparence des processus de symbolisation, alors qu'elle constitue en soi un événement nouveau qui apparaît en mesure de se reproduire à l'intérieur de telle ou telle symbologie figurative historiquement déterminée mais vivante.

Isolé à la frontière entre peinture et écriture, entraîné par leurs empiètements réciproques et vitaux, l'art de Jean Paul Pancrazi reconquiert l'étendue visionnaire de la peinture conceptuelle, telle que définit par Apollinaire en 1917 à partir de Cézanne et du cubisme, au lieu de s'attarder sur l'art conceptuel américain des années soixante-dix. De nombreux tableaux de Pancrazi, tous ceux qui sont rassemblés pour cette exposition, recèlent des fragments écrits riches de sens, le plus souvent extraits de divers ouvrages concernant la philosophie, l'art et ses techniques, mais abordant également d'autres sujets. De quoi parlent ces textes ? Fondamentalement, ils disent la conscience linguistique et historique que l'art moderne a acquis de lui même, cette même conscience que tout véritable artiste s'impose à acquérir en premier lieu pour ensuite la transgresser. Ils témoignent, en outre, de l'effort théorique par lequel l'artiste corse structure son anormale pratique picturale.

Plus encore qu'une répétition des gestes éclairants de l'art, l'irruption de ces écrits, dans leur pouvoir de citation, nous rappelle que chaque tableau est un acte d'interrogation adressé à l'obscurité du monde réel. Les peintres conceptuels d'aujourd'hui font volontiers appel aux figures de l'art du passé dans un continuel geste iconologique.

Pancrazi a la franchise de citer explicitement ce que sont les idées et les concepts qui le préparent à l'aveuglement de l'acte créateur de peindre.

Après avoir fait naître un texte manuscrit dans les fissures d'une peinture, d'une surface que l'on dirait labourée plus que peinte etensemencée de matières hétéroclites plus que de couleurs, Jean Paul Pancrazi a accompagné son œuvre du titre de *livre évanoui*.

Écriture qui disparaît sous le regard de qui est dans l'attente de l'image, livre évaporé car menacé par les autres supports technologiques, exorcisme contre la disparition redoutée d'une époque. Mais aussi, sous la rugueuse matérialité de la peinture, un livre *évanoui*. De même, cette œuvre présente une surface gommée dans une ubiquité soudaine.

L'attachement profond de Pancrazi à la peinture s'exprime en dehors de tous préjugés. Bien que « j'essaie de me débarrasser des superfluités » déclarait-il voici quelques années, « je renonce pas au tableau ». Sa recherche,, dit-il, vise à organiser « une pensée différentes de l'image sur le tableau ». Les profondes relations qu'il a su rendre si intimes entre l'image et les mots ont engendré des réflexions particulièrement incisives. Ici l'image se fait écriture ; et l'écrit, image.

Tommaso Trini

Peindre l'échange des sangs

Comment vous confier ce que je ne sais pas ? Antonio Ramos Rosa

La peinture de Jean Paul Pancrazi est tout le contraire d'un *no man's land* ; elle est avant tout, présence de « quelque chose », quelque *Entre-Deux*, qui n'est ni l'homme ni le monde, mais le lieu ouvert de leur rencontre, l'espace habité par leur secrète intersubjectivité. Si elle pouvait parler, la toile intitulée *Terre scellée* (1991) dirait : « Je ne suis ni homme ni monde, mais autre chose serait l'énigme des deux » comme Nietzsche disait à Overbeck : « *Je ne suis ni esprit ni corps, mais une troisième chose* ». Une œuvre comme *Iron and Letters* (1991) sous-titrée « impression graphique et métal sur bois » évoque bien l'unité de ce qui appartient à la nature naturante et de ce qui relève de la nature naturée. Une des plus hautes visées de l'art, de la transpoésie et de toute autre voie disciplinaire est précisément la recherche de l'unité et la connaissance. Il n'y a, chez Jean Paul Pancrazi, aucune intention de *représentation* du monde. Sa peinture n'est pas un reflet du visible, une sorte de miroir tendu vers la nature. Elle est le fruit d'une expérimentation tout à la fois intérieure et extérieure, par laquelle l'artiste s'alchimise lui-même en alchimisant la matière ; elle est fusion de l'un et de l'autre, effusion de l'un dans l'autre.

S'il appartient au courant de l'abstraction lyrique, il s'en démarque en introduisant dans l'empâtement de la toile la composante de l'écriture sous sa forme archaïque de traces et de signes érodés et voués à l'effacement. Chez lui, l'abstraction charnelle des signifiants privés de signifiés se veut ouverture à un autre niveau de réalité. « *L'itinéraire de l'intensité suffit*, disait Roberto Juarroz en ajoutant : *Peut-être l'unique sens est-il l'intensité sans le sens* ».

Dans nombre d'œuvres, des matières premières d'origine naturelle et culturelle (terres sablo-argileuses, terres sauvages ou terres d'ombre, plâtre et goudron, vieux imprimés et manuscrits autographes) sont métamorphosées sur la toile en matière picturale vivante et unifiante, en vibrations lyriques intégrées au palimpsestes : signes scripturaux volontiers illisibles pour qu'ils répondent à l'unité silencieuse de l'ensemble et qu'ils soient ressentis plutôt que déchiffrés. *Autre livre évanoui* – titre d'un tableau de 1993 évoque la nécessité de cette illisibilité en vue d'une lisibilité purement émotionnelle et plus globalement ouverte.

L'œuvre est le témoignage d'un rite de passage et finalement d'un invisible saut : d'un niveau de matérialité brute à un niveau de matérialité physico-métaphysique infiniment plus subtile. Du coup, le monde est intériorisé : l'homme n'est plus seulement dans le monde, mais le monde est dans l'homme. Le dehors et le dedans s'interpénètrent et se transforment l'un par l'autre.

Le mandala du *Tampon de regard* n'est pas un objet, mais le symbole du fond sans fond ou de l'*intérieur infini* de l'homme et du monde. Un symbole au sens antique de *religare*. Un symbole chargé de magie : *pour l'émotion supérieure* reliée à la transcendance immanente du sacré. Au fond, la peinture est en elle-même une religion ; elle célèbre tout autant les noces du dedans du Sujet et du dehors de l'Objet. Ce que nous révèle la « technique mixte sur toile » de la plupart des œuvres de Jean Paul Pancrazi, c'est l'amalgame alchimique de la subjectivité objective et de l'objectivité subjective. Autant dire que cet athanor est étranger à la naïveté paranoïaque de l'objectivisme comme à celle du subjectivisme. Chaque tableau est la naissance d'un moment intemporel

d'*émouvance* et de *reliance* de deux questions en présence : celle du « Qui ? » et celle du « Quoi ? » qui ne sont au fond qu'une seule question de *vie ou de mort* selon notre degré d'éveil et d'aveuglement.

On ne définira jamais une œuvre d'art : sa secrète identité est infinie. La réponse de l'œuvre, c'est la *présence* de sa question et le chant de sa lumineuse ignorance. Il est frappant de voir combien le jeu des valeurs d'un tableau de Jean Paul Pancrazi a tout l'air de n'avoir pas été composé, comme si la composition était née d'une spontanéité seconde. Signe que c'est l'instant du peintre qui agit, et non le seul mental. L'acte instinctif au sens pascalien de *sentir* et de *deviner* est lié à l'inspiration de l'instant. Dans la facture de sa peinture, rien n'est figolé ni léché. D'où le sentiment de liberté que l'on éprouve devant l'évidente coïncidence des oppositions : l'intensité de la structure dominante et la prolifération émotionnelle et aléatoire des accidents, comme si, pour faire image, la rigueur hiératique de la *Mort* (au sens secrètement positif du mot) transcendait la prolifération anarchique de la vie. Ce sont moins les accidents visiblement spontanés qui nous touchent que la *source* d'énergies vibratoires à laquelle ils renvoient. Dans l'alliance et l'alliage ici des forces élémentaires des couleurs et là des vibrations vitales des graffiti, c'est la *vie nue* des énergies et leur *échange des sangs* que la peinture de Jean Paul Pancrazi évoque en silence. Et c'est dans cet espace transpictural que communient les énergies de l'homme et les énergies du monde pour révéler dans l'œuvre leur *unique* énigme infinie...

Depuis des années, Jean Paul Pancrazi ne cesse, d'une œuvre à l'autre, d'avancer dans l'inconnu, les yeux ouverts et tournés vers le questionnement de l'énigme, comme nous tous qui marchons vers le CE que nous ignorons, mais dont nous pressentons la mystérieuse arrière-présence derrière notre propre *tampon de regard*. Son œuvre nous fait signe que tout est énigme.

Michel Camus