

VOICI DES PEINTRES

Un peintre, aujourd'hui, qu'est-ce ? Un artiste ? Un performeur ? Un vidéaste ? Un créateur – mais de quoi ? De ready-made, d'objets biotechnologiques, d'art numérique ? Ne doit-il pas se confronter avant tout à la technoscience industrielle et à la télécommunication, jouer de la reproduction et axer son travail sur la transmission ? Il paraît impossible à quiconque de se lancer dans un projet artistique dans l'ignorance de pareilles questions, d'autant qu'elles s'imposent sur les ruines de la « tradition du nouveau », de l'illusion des révolutions enchaînées dans leurs déchainements... Qui se contenterait encore de contester la représentation classique au nom d'une prétendue création moderne sans être conscient de l'inanité des modes, des écoles, des mouvements, des avant-gardes, au bout du compte de la baudruche de l'originalité dégonflée en marchandise ?

Mathias Pérez peint depuis trois décennies, voit des expositions et lit des livres ou des revues, enseigne dans une école d'art : il n'ignore donc rien de cette situation, il ne peut pas ne pas être conscient de ces impasses. Cependant, il fréquente au moins autant des écrivains que des artistes – il dirige même une maison d'édition, « Carte Blanche », où il publie surtout une revue, « *Fusées – littérature, arts, cinéma, gastronomie, sports* »... Et reste que, envers et contre tout, il peint, qu'il n'a cessé de peindre, sur des tableaux cadrés, avec le matériel et les techniques habituels des peintres. Pourquoi cette obstination qu'il est d'ailleurs loin d'être seul à partager ? Sans m'engager plus loin dans la discussion, j'ose avancer cette hypothèse : les surenchères de styles et de techniques ne font que perpétuer les compulsions du modernisme et, si personne ne peut exclure qu'un artiste puisse, au moyen de n'importe quelle technique,

refrayer nos perceptions, sinon nos significations (au sens actif qui serait mieux écrit « signifianges » pour indiquer un présent participant au façonnement des signes), les questions mises en jeu dans la peinture restent tendues selon cette même exigence de retracer nos façons de « voir ».

Quelles sont ces questions et bien plus quelles sont les réponses en acte que Mathias Pérez leur a trouvées ? Il est temps de le suivre, de suivre un parcours de peintre marqué par la pluralité de ses approches, car en ce sens, tout peintre devient des peintres, là où se constituent les événements de son expérience.

*

Ce parcours peut être appréhendé de plusieurs manières. La plus simple suivrait la chronologie des expositions personnelles et de leurs catalogues : une vingtaine, depuis la première, à 24 ans, à Lyon en 1997, jusqu'à nos jours... Mais bien sûr cette suite n'a d'intérêt que marquée par les façons de faire que l'artiste nous a données à voir :

- autour des années 80, les tableaux dits d'arcs ou d'ogives - un séjour à Cambridge en 1978 lui donne le déclic -, ou d'angles, ou encore de l'initiale **m** de son prénom et **p** de son nom, vastes gestes colorant de 2 mètres sur 2 (et parfois plus, jusqu'à 5 mètres), à l'acrylique et l'huile sur toile, qui prennent forme au point même, un moment, de se faire tache, à la Bazaine;
- ensuite, en 1980 après un séjour à Rome à la villa Médicis où s'accroît sans doute trop le cadrage et la répétition (Claude Viallat n'est pas loin) des ogives, depuis 84-85 et l'illustration de « La mort des héros » de Claude Minière, les dessins et tableaux dits de phallus, de bites et de couilles, nommées aussi des boules, d'yeux, de nez, de flèches, de chiffres ou de dates, labyrinthes ou spirales-escargots enchevêtrés dans des

couches de couleurs épaisses et sauvages, huile sur toile, acrylique sur papier le plus souvent de plus d'1 mètre sur 2 ;

- à partir de 1993 et la (pro)vocation d'un modèle féminin, exploration des corps tronqués de dames, depuis les contours fessiers, dessinés au crayon à même la peau, et les multiples courbes des seins ou des cuisses jusqu'à la fente de l'entre-jambe, découpes « matysiennes » de couleurs, parfois hérissées sur leurs bords de traits tels les poils, le plus souvent tendues vers la monochromie - à l'acrylique, mais sans négliger l'encre de chine diluée -, voire, récemment, tachetées de haut, sans toucher la toile couchée sur le sol, par d'infinies gouttes à l'impact visé soigneusement qui rappellent les points colorant-dessinant de Philippe Boutibonnes...

Outre qu'une telle chronologie est heureusement inachevée, il va de soi qu'elle ne présente que sommairement une œuvre au travail depuis trois décennies.

*

Les différents commentaires que le parcours de Pérez a suscités permettent un pas de plus. Ce qui frappe d'emblée, à les lire, c'est l'insistance sur la primitivité, la matérialité, la corporalité : caverneux, brut, nature, animal, vaginal, mammaire, chair, viande ou charogne, coulures, graffiti, vulgaire, obscène, monstre, autant de mots qui soulignent la caractère élémentaire, sinon minimaliste de ses peintures. Avec tout ça au moins, comme l'écrit Jean-Pierre Verheggen, « on est dans le plaisir » !

Datée du 19 mai 1981, une lettre du poète et philosophe Max Loreau relève au mieux ce penchant d'*un peintre du geste colorant* : « je crois avoir commencé à me familiariser avec vos recherches. Je me suis fait au caractère massif, élémentaire des formes, je me suis fait à vos M et vos P autour desquels les

couleurs se polarisent et se défont, dans lesquels elles s'agglutinent, s'épaississent par paquets de chair, ailleurs se fluidifient et s'en vont en coulées – comme si les tissus d'un corps se cherchaient dans les initiales. La juxtaposition des dessins et des peintures m'est venue en aide aussi (...) La part laissée au geste propre à chacune des techniques dans le traitement de la couleur : l'affirmation *appuyée* du cayon sur lequel pèse le bras massé, les distractions et égarements des substances fluides aux gestes desquelles appartiennent les nécessités de la pesanteur et de la courbure vers le bas. Ce sont bien des corps qui se dressent là. »¹ Ainsi, du tracement gestuel à même la masse matérielle des couleurs apparaît un « armature » (Minière) cursive et lumineuse dont le double jeu d'évidement et de charpentement s'adresse aux corps...

Et de fait, c'est une peinture du corps qui se manifeste aussi ou plutôt d'*un peintre de la corporation génitale*. A première vue, Mathias Pérez ne peint que des morceaux de corps et qui plus est de corps réduits à leurs morceaux sexuels. Mais ce choix réel n'est pas un dépôt qui se bornerait au constat de « l'impossibilité de peindre une idée du corps » (Boutibonnes), voire du « vide effervescent », de la « déchirure d'un corps maculé et informe » pareil aux « *Women* » de De Kooning (Christian Prigent). L'idée, a fortiori l'idée du corps, est « unimaginable » quoique « déchirée comme l'anatomie » (Boutibonnes). Autrement dit, l'irreprésentable du corps réduit à sa seule surface visible, fût-elle organique, se trouve forcé picturalement par la découpe d'une idée dont la fragmentation en figures sexuelles engendre littéralement les méandres de son foisonnement, dédale membru. De la chair opaque sublimée par sa monstration sexuée, ce qui renverse la fonction attribuée communément à l'idée, transparait de la sorte la « charnière » (Minière) qui fait corps en travers de la surface...

¹ Lettre reproduite dans Bernard Noël et Christian Prigent, *Mathias Pérez*, musées du Mans/La différence, 1988, p.65.

Non sans un élément essentiel qui révèle dans la tension résolue entre forme et fond la force d'*un peintre de la fente chromatique* – rien moins qu'une renaissance de lumière ! L'opération passe par les corps dessinés - parfois à même la peau d'un modèle nu assis, mais toujours pour en marquer l'écart - et tranchés de femmes. « La femme n'est pas là et ne l'a jamais été : elle est figure archétypale du manque d'avant l'achèvement du corps. » (Boutibonnes). En ce sens, « en deçà » du corps, elle marque sa genèse, mais en peinture elle ne le peut que dans la déhiscence de la pigmentation - qui ne s'identifie pas à l'élégance du dessin. Certes, le tracé au crayon précède le tracement colorant, mais son esquisse découpe et découvre une toile ou un papier pour l'offrir aux recherches par couches d'une composition de couleurs. Voilà pourquoi, les tableaux en question ne figurent pas des corps pleins, mais « le creusement du désir qui défait les corps », « entre la tentation du toucher (réel) et la résistance à ce toucher (l'interdit) » (Prigent). Grâce aux « sutures » entre forme et fond qui ne privilégient ni la ligne ou la couleur ni le devant ou l'arrière, la toile devient un rythme de découpes qui ne permet aucun arrêt sur image, mais dont l'« humour » de « vanités nettoyées de la vanité » (Jacques Demarcq) par la « fiction/défection de la figure » (Prigent) ne peut que nous réjouir à notre tour.

*

Dernier pas, depuis les propos mêmes de Mathias Pérez... Lesquels délivrent, sinon les opposés, les contrastes qui, de l'exubérance amadouée à la répétition débordante, activent sa peinture : émotion lumineuse (« le bleu de ma nuit noire, que je fais passer dans les dessous, pour faire apparaître une lumière d'une beauté nouvelle »), polémique affranchie (« les patrons de l'art contemporain - qui n'ont de goût que pour les pompiers du concept - refusent l'espace dont s'épaissit la couleur et lui interdisent donc de respirer en nous »), désinvolture stratégique (« au début c'est plat, faut commencer par se frotter au nul, au vide,

et pour cela lutter avec la double banalité du départ à blanc et du geste déjà connu (...) faut pas chercher l'harmonie, elle vient, elle va venir en séchant (...) à la fin tout se réunit comme dans un puzzle, mais au début je ne sais pas où je vais, comme si j'avais perdu tous mes petits... »), maladresse zélée (« en fait, je ne suis pas doué, c'est pourquoi je fais des couches et des couches, ça m'oblige à y aller lentement, et le corps réfléchit dans cette lenteur, trouve le contact, la proportion »), antilogies perpétuées (« je suis un coloriste qui se fout de la couleur ; pas d'effet, je salis les effets ; au premier abord, on ne voit rien (...) j'ai mis du bleu, je l'ai effacé, j'ai mis du rouge, je l'ai effacé, j'ai mis du vert, je l'ai effacé, j'efface, j'efface, rien à cirer de la couleur, elle n'est pas le problème, il n'y a que le désir de faire une chose qu'on n'a encore jamais vue ; j'aspire au léger, je ne suis que matière ; j'aime le gras, le bien nourri et j'aime tout pareillement les belles surfaces fluides ; la couleur, c'est ce qui vient d'en dessous ; le tout dans une odeur de peinture à l'huile »)², affirmations renversées (« faut pas tomber dans le geste, faut toujours rester dans le dessin, pas d'expressionnisme, faut que ça crie contraint et pas n'importe comment... »), sensation subtilisée (« faut que monte tout ce qui est en dessous, que ça monte à travers sans être tout à fait là... faut pas de maniérisme, mais de l'impression, du soufflé dans la vue ») et symbolique sensibilisée (« qu'est-ce que cette langue visuelle qui s'infiltré en nous par nos yeux et qui, sous notre langue ordinaire, habite notre émotion mieux qu'aucun mot de l'autre ? »)³, jusqu'à la récente affirmation du double jeu d'un art du toucher sans y toucher (« hormis le fond et le dessin, pas de toucher de la toile - ce qui l'alourdit -, un goutte à goutte à un mètre du sol qui éclate sur la toile »)...

² Mathias Pérez, *Le bleu de ma nuit noire*, Cahiers de la différence-3, Paris, juillet-septembre 1988, p.48.

³ Propos recueilli par Bernard Noël dans « Le roman des corps » in *Mathias Pérez*, par Bernard Noël et Christian Prigent, L'Etat des lieux, Musées du Mans /La Différence, 1988.

Ces propos ne sont déconcertants qu'en apparence, leurs antinomies sont soigneusement traitées. Et il porte sur les éléments essentiels de la peinture : de la couleur - sublime (lumière, beauté, espace et respiration) et souterraine (pas belle, épaisse, odorante, narguée, instrumentalisée, effacée, venue d'en dessous, abandonnée, blanche, soufflée) - comme du geste - compulsif (cri, matière, sexe, éclat) et circonspect (contraint, cernant, dessiné, intact) - ! Comment les prendre sinon dans leur alternance rythmée ? Des formations figuratives aux dégagements coulés, des dessins perturbés aux signes libérés, des grands formats matériels aux lavis des petites aquarelles, une alternance au rythme ternaire hante la pratique de Mathias Pérez, entre ordonnance, liquéfaction et tracement...

*

Il y aura toujours un pas supplémentaire... Je m'attarde sur l' « éclat » des « gouttes », la « langue visuelle » et le « soufflé dans la vue », car ils renversent décidément la première vue de cette œuvre. Rien de moins pâteux, grossier ou rustique que cette étrange *langue de gouttes soufflées à la vue* ! Car ce que retrace pour nous Mathias Pérez sort de ses expériences - de la lumière chaude d'une aquarelle (celle d'un été à Tel Aviv), des gouttes d'huile innombrables du pinceau tenu à distance d'un poignet ferme (afin de ne pas épuiser le tableau), du découpage par un châssis large (qui détache le relief d'une forme), de l'ondulé d'une vague (qui adoucit le corps), du rose et de l'orangé des bords et d'un fond (qui s'affranchit de la figure), des points-lettres séchés longuement (qui empêchent l'encre de chine de trop mouiller le papier, à moins que par hasard ils n'imprègnent de traces noires la feuille du dessous), d'un phallus et des yeux sur un bas-relief, rose encore (qui les rendent aquatiques)... Et de l'après-midi d'automne d'une visite à l'atelier du peintre, je retiens somme toute

l'expérience matérielle des dessous qui aura aspiré au léger, aux « belles surfaces fluides », à la « montée ».

« Sur le liquide, remarque l'écrivain Edith Azam après cette même visite, lequel est toujours en mouvement, il fixe une ombre sous laquelle coule toujours le liquide, mouvement encore. » Dans l'eau comme dans l'espace, l'apesanteur devient possible et comme en elle la mobilité immobile – le paradoxe du tableau. Mathias Pérez est parti du matériel-corporel-sexuel, aucun doute là-dessus : pour parvenir, épuration, lévitation, à la découpe de la fente lumineuse, ouverture spatiale et trouée du temps évasées des couleurs...

Cette langue visuelle qui, de la matière des gouttes, *materia guttarum*, façonne un souffle, *spiritus*, est celle d'*un peintre de la haute voltige* !

Eric Clémens