

Le lent cheminement
Eric Pessan

La peinture est un art lent.
Marlene Dumas, *Nom de personne*

J'observe Patricia Cartereau, elle peint. Tension, gestes brusques et pourtant maîtrisés, ma présence la gêne, je le sens, le comprends. Je quitte l'atelier, m'en remets donc à ses œuvres.

J'observe les travaux de Patricia, le mouvement est double : peindre d'abord. Croire en une pertinence de la peinture, revendiquer le médium, revendiquer l'huile, l'encre comme le dessin, ne pas abdiquer devant la domination critique qui proclame, depuis si longtemps et avec tant d'obstination, la mort de « l'art ancien ». La photographie n'a jamais réellement concurrencé la peinture – sauf peut-être en ce qui concerne le strict portrait, rapide, utilitaire, celui qui voulait que la peinture s'efface devant la ressemblance.

Je pars sur la toile, et progressivement, c'est elle qui impose sa solution. Mais une solution difficile à trouver.

Bram Van Velde, *rencontres avec Charles Juliet*.

Pratiquer la peinture, c'est s'inscrire dans le riche passé en osant contredire un présent qui se croit dépourvu d'histoire et de racine. La peinture – comme l'encre ou le dessin – est lent, c'est l'une des raisons de son attachement, le **lent cheminement** vers la toile achevée, les bifurcations, les difficultés imprévues.

La peinture est physique : il faut monter le châssis, tendre la toile, l'encoller. Patricia utilise de préférence l'odorante colle de peau de lapin, puis elle mêle les pigments, les dilue dans l'huile, prévoit les siccatifs, une lente préparation durant laquelle son corps se prépare à peindre, durant laquelle le sujet se précise, la composition se clarifie. Tout ce temps de l'avant, tous ces gestes, c'est déjà la peinture, c'est l'immersion. Le corps comme la toile nécessite un apprêt.

Le cuir est marqué par la terre grasse et humide. Par-dessous les semelles s'étend la solitude du chemin de campagne qui se perd dans le soir.
Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*

Puis, seconde partie du mouvement : peindre quelque chose, ne pas se contenter d'un prétexte, d'un sujet en valant un autre, non pas **qu'une paire de chaussures** ne soit pas un sujet formidable, non pas qu'il existe des sujets nobles et des sujets vulgaires, mais plutôt que, toile après toile, le travail de Patricia Cartereau esquisse une sorte d'autobiographie diffractée. Sa démarche tient du puzzle, un puzzle minutieux dont elle ignore sans doute le plan d'ensemble et le nombre de pièces. Chaque fragment s'imbrique dans les précédents et

My work is very autobiographical (...) I was trying to reconcile an ambivalent relationship to being here on earth because earth is a difficult place to be sometimes. Individually the pieces are about other things, but I know they're basically about me saying I have to learn to be here.

Kiki Smith, *All creatures great and small*

L'absurde naît de la confrontation de l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde.
Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*

Voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage, peut nous nier. Au fond de tout beauté gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtons, désormais plus lointain qu'un paradis perdu. L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Albert Camus, *op. cit.*

– en creux – dessine son autoportrait. Relisant une interview de l'artiste **Kiki Smith**, je découvre des similitudes entre la démarche des deux artistes : « mon travail, écrit Smith, est très autobiographique (...) j'essayais de concilier une ambivalente relation à être ici sur terre, parce que la terre est un endroit parfois difficile où être. Isolément, les pièces parlent d'autre chose, mais je sais qu'à la base elles parlent de moi disant que j'ai à apprendre à être ici ».

Le travail de Patricia parle d'elle, même s'il semble dire autre chose. Il demande un effort, il demande d'aller au-delà des apparences. Lorsqu'elle dessine des ours dévorant des petites filles, elle détourne un mythe de l'enfance. Lorsqu'elle se livre à des variations sur la chute d'Icare en prenant comme modèle la toile peinte aux alentours de 1558 par Pieter Bruegel, elle s'approprie un mythe grec – et cite un peintre du passé. Lorsqu'elle surprend un animal – une biche – dans sa course, elle relate une scène de chasse et cite encore toutes ces curées peintes du Moyen-âge au XIX^e siècle. Mais tout ceci exprime aussi un rapport difficile à l'enfance, un rapport au monde, à l'étrangeté et à la violence du monde (j'ai presque envie de dire à l'absurde du monde, tel qu'il peut être défini par **Camus**) rapport que l'œil, attentif, saura percevoir. Lorsqu'elle peint un enfant regardant deux lapins écorchés, elle se place de nouveau dans une histoire de la peinture (de Chardin à Soutine, en passant par Fautrier que de lapins sacrifiés), mais elle introduit également l'inquiétude (que vient faire l'enfant ? et d'ailleurs qui est-il ?), voire la menace (si l'on prend les lapins au sens métaphorique, ou si l'on considère la fausse étymologie qui les a longtemps apparentés au sexe féminin, faisant de conin l'origine erronée de lapin).

Que l'on soit attentif, et les lectures d'un même travail se déploient, une à une, strate par strate.

Souvent dans ses dessins, le motif végétal revient, lent dessin effectué à la mine de plomb, rehaussé d'encre aquarelle. Là encore, le lien avec le dessin naturaliste, encyclopédique, est évident. Mais isolés, ces dessins montrent **l'étrangeté silencieuse d'un monde** dont on ne sait plus s'il est réellement balisé, ou s'il recèle bien des inquiétudes pour celui qui le regarde longuement. Qu'avons-nous à faire dans ce monde ? Est-ce une manière de tenter de le familiariser un

Visages mystérieux portés par la marée des ancêtres, qui avez un front que vous n'avez pas gagné, un front que des sédiments d'efforts masculins, d'inventeurs, de penseurs, de conquérants, ont lentement modelé, avancé, redressé.

Henri Michaux

Visages de jeunes filles

La peinture aide à voir. Elle fait de la vie, de la complexité de la vie, quelque chose que l'on peut voir. Elle rend visible ce qu'on ne sait voir.

Bram Van Velde, *rencontres avec Charles Juliet*.

peu que de le dessiner avec minutie, des heures durant ? Derrière la beauté de la scène apparaît le combat, patient, qu'il a fallu mener contre ce monde « où il est difficile d'être ». La lenteur du procédé renvoie à l'apprentissage suggéré par Kiki Smith, l'apprentissage d'être ici.

De la même manière, Patricia effectue depuis deux années des portraits de ses proches, **portraits de visages** et d'une partie du corps que chacun accepte de lui révéler. Les portraits sont réalisés à l'encre, pendant que le modèle pose, pied de nez à l'instantanéité de la photographie ainsi qu'à une société régie par la vitesse. Les irisations, les coulures et les accidents transforment le portrait, interrogent l'identité. Il ne s'agit pas pour elle d'atteindre la ressemblance (même si le dessin doit s'en approcher) mais bien d'inscrire sur papier le lent cheminement vers le portrait. Chaque portrait devenant la biographie d'un instant, biographie renforcée par la partie du corps que chacun décide de lui proposer.

Peindre quelque chose, j'écrivais plus haut, aide à faire **apparaître** cette chose. Le constat n'est pas original, il est l'un des axiomes fondamentaux de l'art. Patricia Cartereau puise dans sa vie, dans le quotidien. « Mon travail, écrit-elle, se tient au seuil de la narration. Les histoires foisonnent, les motifs ne sont pas toujours ce qu'ils semblent être. Isoler une attitude, c'est forger une histoire, proposer une lecture, ludique ou poétique ou inquiétante, d'un geste, d'une intériorité ».

J'observe les peintures et les dessins de Patricia Cartereau, elles s'ouvrent à mes yeux : interrogation sur la technique, travail référencé ponctué de citations de « l'art ancien », héritage d'une riche histoire, autobiographie fragmentée, capture de l'instant présent (le fameux kairós cher aux Grecs), narration, et tentative – grâce au médium – d'approcher ce qui échappe toujours (je pense en particulier au motif de la mort, récurrent dans ses dessins, souvent transposé de l'humain à l'animal – l'oiseau tout particulièrement). Et puis, au-delà de cette multiplicité de sens, je vois une chose qu'il est difficile de nommer tant la critique et les artistes eux-mêmes l'on décriée, conspuée, reniée : la beauté formelle des œuvres, ou – si l'on veut céder à l'injonction dominante : le

puissant choc esthétique qu'elles véhiculent, et auquel il serait inexact de les réduire.

Je considère la peinture comme un moyen d'expression entre bien d'autres et non pas un but destiné à remplir toute une vie. Marcel Duchamps. 1955

C'est peut-être aussi la raison pour laquelle Patricia refuse de **s'enfermer** elle-même dans une unique pratique de peintre – bien que la peinture et le dessin soient ses domaines de prédilection – son travail quitte l'atelier pour aller vers l'in-situ (les murs, les panneaux en plexiglas d'un faux parcours sportif), ou l'usage de la terre crue, référence à la fois corporelle – modeler la terre dans sa main comme lorsque l'on masse –, enfantine – la pâte à modeler – et artistique – l'arte povera.

Parfois, aussi, elle brode ou utilise les crayons de couleur. Il s'agit d'utiliser des techniques marquées – travail féminin ou enfance - pour les *frotter* à sa pratique, pour l'enrichir, la pousser dans certains retranchements.

Peindre, donc ! pour voir, pour comprendre comme ça « passe », comment le désir fonctionne entre le sensible et le symbolique, comment la peinture permet de passer de l'un à l'autre et d'ouvrir non sur l'émergence d'un fantasme, d'un rêve, d'un inconscient qui se donneraient là bruts, mais bien sur le travail que cette vision permet sur la matière même de ceux-ci, peindre pour transformer, pour avancer vers cet inconnu de toute pensée qui se cherche, non dans l'acte tautologique de re-présentation du réel, mais dans l'acte symbolique de toute élaboration. Evelyne Artaud. *Quoi peindre, donc ?*

J'observe ses travaux, alors oui, mouvement double : travailler l'intime et l'ex-time, soi et le monde, travailler la peinture et tenter de cerner des questions essentielles, s'assurer de la présence derrière soi d'une riche histoire et avoir confiance en l'avenir, peindre une image et faire confiance à l'image pour tout ce qu'elle véhicule, ce qu'elle chuchote comme ce qu'elle semble crier, ce que dit son élaboration comme tout ce qu'elle révélera à celui qui voudra bien la regarder.

Eric Pessan est né en 1970 à Bordeaux. Il a publié cinq romans L'effacement du monde (2001), Chambre avec Gisant (2002) et Les géocroiseurs (2004) aux éditions de la Différence, Une très très vilaine chose (2006) aux éditions Robert Laffont et Cela n'arrivera jamais (2007), aux éditions du Seuil, collection Fiction et Cie.

Il écrit également des textes en compagnie de plasticiens et des pièces radiophoniques pour France Culture.

Il est rédacteur en chef d'Eponyme (Editions Joca Séria), revue de création littéraire et artistique biannuelle (www.jocaseria.fr).