

Julie Chevassus, l'étrangeté souveraine

Le beau, écrivait Baudelaire, est toujours bizarre. Il contient toujours « un peu de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente » qui le distingue du banal. En somme, il est ou doit être dans l'esprit du poète manifestation de la liberté, affranchissement ; la marque d'une insoumission aux conventions, aux règles et aux écoles.

Valéry se souvient-on, le disait terrible ou désespérant. Mais d'un désespoir qui « vous détrompe, vous éclaire et qui vous secourt ». Parce que dans ce qui ne se laisse pas dire se loge quelque chose d'une vérité fondamentale que l'intelligence, désarmée, reconnaît.

Et de Breton on a tous gravée en mémoire la sentence qui conclue son *Nadja*, prophétisant une modernité maquée au sceau du surréalisme, « la beauté sera convulsive ou ne sera pas », dont le panache et l'élan, près de cent ans après qu'elle fût pour la première fois imprimée, continuent de battre au vent. Chaque époque, chaque sensibilité a sa définition qu'elle fait jouer comme un métal devant l'aiguille de sa boussole, tantôt pour lui fixer un cap, tantôt pour mieux l'affoler.

Et la courte unité syntaxique qu'Isidore Ducasse, sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont, en 1868, fit tomber au cœur des Chants de Maldoror, semble en donner la formule définitive. Formule qui comme un mantra, un talisman, aiguilla autant Alberto Giacometti ou Jean Hélion qu'Hannah Hoch ou Dora Maar, André Breton et Philippe Soupault, Max Ernst, René Magritte et Marcel Duchamp.

Encore aujourd'hui, la prononcer ouvre un monde vertigineux, cocasse et terrible :

« Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie. »

Il y a de quoi effectivement décontenancer les pragmatiques, les maîtres et les académies sur les projets et intentions iconoclastes des tenants de ce beau-là.

L'œuvre de Julie Chevassus semble s'épanouir dans ces parages, explorant les inclinaisons étranges, les vertiges, les bizarreries que ne sont pas sans susciter les collages les plus exotiques, les rapprochements les plus incongrus traités sur le ton de la banalité.

Le détail de plis, de matières, l'abstraction cosmique à laquelle introduisent les moirures, les reflets de la nacre, les élytres ou la carapace chitineuse des insectes, le labyrinthe des cristaux miroitant auraient pu suffire, décontextualisés par une attention rapprochée, en gros-plan, à insinuer le trouble de l'équivoque et de l'insaisissable au sein d'une certaine fascination (Et l'artiste témoigne d'ailleurs d'une appétence certaine pour le rendu presque haptique de ces sensualités, rappelant ces époques où peindre la soie, le velours ou le poli d'une pièce d'armure était motifs de bravoure et preuve d'excellence.).

Mais par une sorte de jeu ceux-ci deviennent, à la faveur d'une aberration d'échelle, une forme de paysage ou de décors dans lesquels elle introduit, aussi petits, aussi anecdotiques que dans le Moine au bord de la mer de Caspar David Friedrich, un homme ou un animal. S'y insinue incidemment quelque chose du terrible ou du sublime théorisés par Burke et Kant et caractéristique du romantisme allemand (mais on pense aussi aux gravures de Riou ou d'Alphonse Marie de Neuville qui illustrent les récits fantastiques de Jules Verne). Associations, conjonctions, collages qui, à la manière de la proposition de Lautréamont, produisent des sortes d'images saisissantes pour le naturel qu'elles miment, l'évidence qu'elles installent au cœur même du bizarre ou du dissonant. Étrangetés flagrantes pour le dire comme Dubuffet qui semblent être l'aliment de son exaltation, de son plaisir de peintre.

Les anciens aussi me direz-vous, introduisaient ici et là des personnages pour ajouter au pittoresque de leurs paysages. Mais chez Poussin ou chez Constable leur façon d'animer la scène prévient justement d'une étrangeté ou d'un trouble que n'aurait pas manqué de causer chez leurs contemporains une étendue nue, hystérisée par une sorte de mystère métaphysique.

Chez Julie Chevassus c'est à peu près l'inverse qui se produit. La présence des figures dans ces environnements a précisément pour effet de troubler l'appréhension de l'image, ce tableau dont Alberti disait qu'il devait être comme « une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire » servi par la cohérence perspective de l'échelonnement des plans. Le tableau, à entendre comme scène ou unité narrative, est d'autant plus troublé et troublant qu'il ne fonctionne pas sur le registre d'une convention imaginaire à la manière par exemple de ces grands retables du Greco comme *L'Annonciation* ou *La Résurrection* dans lesquels chaque élément participe d'une même hallucination ou des sensualités kitch de Will Cotton. Il scrute plutôt, à la manière d'artistes comme Damien Cadio, Leopold Rabus ou Gregory Derenne *l'unheimlich* de textures, de chimères, de juxtapositions, l'étrangeté de ce « fantastique social » que quêtait Pierre Mac Orlan.

On se rappelle comme à l'époque où la publicité et l'imprimé se développent, où les sciences et les techniques modifient le visage du monde, dadaïstes et surréalistes, cubistes et bientôt constructivistes usent du collage à la gloire de l'absurde, du fantastique, de l'étrange, du burlesque, offrant une tribune au potache, au non-sens, à l'incohérent, à l'onirique ou à des dynamiques nouvelles. Breton et ses coreligionnaires explorant les potentialités, la vitalité, l'inventivité de l'automatisme. Helmut Herzfeld en faisant bientôt, sous le pseudonyme de John Heartfield, un outil politique.

Les temps présents ne sont peut-être pas moins troublés que ceux d'alors, et les mouvements réactionnaires qui s'expriment aujourd'hui de manière de plus en plus décomplexée ne menacent peut-être pas moins qu'hier la liberté dans ses formes les plus critiques et inventives pour en appeler à un art qui ne soit au service que de lui-même et de ses possibles. Sabotages, fonctionnements à rebours, scandales, perturbations, effervescences (toute activité secouant l'inertie servile du sens commun qui participe du massacre de l'enfance avide de merveilleux) seront toujours les bienvenus au bureau des recherches surréalistes, était-il dit en substance dans le manifeste que rédigea André Breton. Et les métaphores sont alors armes de subversion au service d'un grand bouleversement de l'ordre.

Celui-ci promouvait une philosophie confusionnelle mêlant de manière affective la réalité et le rêve, voyant là une porte entrouverte ouvrant sur le plain-pied de la vie.

Peut-être les tableaux de Julie Chevassus ont-ils pour fonction de nous introduire à cette réalité entière et confondue propre à raviver l'esprit et les sens ? Peut-être n'ont-ils pour raison dernière qu'un « parce que » têtue semblable à celui que donnent les jeunes enfants à leurs désirs ? Peut-être l'artiste y trouve-t-elle le moyen de manifester et d'entretenir son propre étonnement natif ? Ou d'inquiéter un certain ordre qui guette, avec les armes de la fantaisie ? Et si récit il y a dans l'épanouissement de ce monde auquel chaque tableau ajoute pour former un ensemble cohérent, s'agit-il peut-être encore d'un récit tâtonnant à la recherche de lui-même ? Du récit de la peinture explorant son empire, ses possibles, comme on appréhende par divers assouplissements, par l'épreuve physique, la grimace, la plasticité et l'amplitude de son propre corps ?

Veau et bloc de pyrite, corps presque nu et traces de rouille et d'oxydation seraient alors convoqués et réunis comme objets de peinture, c'est-à-dire

échantillons de textures variées se répondant ? Des moutons s'affrontent dans un chaos métallique, plus loin un homme dors dans un paysage semblable ou emmêle ses membres comme font les grotesques convulsifs de Gérard Garouste. Débris de métal et bétail sont peints avec toute l'attention, avec la patience amoureuse qu'on imagine chez l'huître qui forme sa perle à partir de l'intrusion d'un grain de sable. Ce pourrait-être là des formes d'abstractions figuratives, de cadavres-exquis. Des images, comme l'écrit le cinéaste Manoel de Oliveira, servant « une saturation de signes magnifiques baignant dans la lumière de leur absence d'explication » ?

Les œuvres n'ont-elles pas souvent soutenu les mythes et les légendes les plus improbables, nous laissant des siècles après avec des sirènes et des cyclopes, des hérauts abattant des montagnes d'un revers de main, des martyrs portant leur tête sous le bras et d'autres images plus étranges encore dont la logique échappe à notre rationalisme, à nos exigences de cohérence ou de causalité ?

Ces images, peut-être sont-elles forgées par l'arbitraire et le hasard (« l'écriture mécanique, écrivait Breton, se prête particulièrement à la production des plus belles images »). S'il y a rébus, malice, sens caché, insinuations, celles-ci nous échappent. En tout état de cause, cela a pour effet de nous laisser démunis face à ces scénettes dont nous ne pouvons que constater la réalité, c'est-à-dire le signifiant nu, quand bien même le signifié fait défaut — Signifiant d'autant plus nu et intrigant que le signifié fait défaut.

Et voilà serait-on tenté de conclure. Des échos et des questions. Faites avec cela. Il ne vous sera rien dit de plus sur le pourquoi ou le comment.

Et comme Joseph K. dans les premières pages du Procès nous faisons réflexion, observant : « un habit noir et collant pourvu d'une ceinture et de toutes

sortes de plis, de poches, de boucles et de boutons qui donnaient à ce vêtement une apparence particulièrement pratique sans qu'on pût cependant bien comprendre à quoi tout cela pouvait servir ».

Un peu désarçonné nous n'avons pour ainsi dire qu'à en jouir. Laisser traîner le regard sur les dégradés, le travail du modelé, des reflets. Reconnaître là le froissé d'une taule de métal, les concrétions d'une grotte, les angles ou le chrome de minéraux, les motifs de soudures, d'oxydations en méditant sur l'espace et le temps pour buter sur un agneau qui bêle, un veau qui s'éloigne, un colibri en vol ou un homme avachi. Juger de la résistance de l'association ou des abîmes dans lesquels la perplexité nous plonge.

N'est-ce pas ainsi que les rêves nous entraînent le long de leurs développements ? Se défiant, s'affranchissant des logiques et des contraintes de la vie courante au seul caprice du récit, de ses glissements, de ses ruptures et bifurcations. Car seule compte dans leur monde la force motrice de leurs suggestions, la faveur des images, le désir. Baudelaire en avait fait l'aveu : « glorifier le culte des images » était sa grande, son unique, sa primitive passion. Et Rimbaud n'engageait-il pas à ce culte des images en suivant les pistes synesthésiques que son prédécesseur avait déjà mises à profit (bizarreries modernes qu'un médecin et criminologue, Cesare Lombroso, jugeaient justement primitives et régressives, pour ne pas dire pathologiques) en jugeant que « le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » ?

Sans doute avons-nous tout à gagner à cette forme de lâcher-prise à la faveur de laquelle les œuvres nous apparaissent non par ce qu'elles servent ou ce qu'elles disent mais par ce qui advient, dans son étrangeté souveraine, toute physique.

Jérémy Liron, écrivain, artiste, critique d'art