

La Voix de la Peinture

Duccio Trombadori

Introduction au catalogue « PASTOR », Fondazione Valerio Riva, 2008

Je regarde la peinture à peine définie par Philippe Pastor et j'admire toute l'énergie dont il dispose quand il se lance corps et âme dans l'alambic de son expressivité : c'est une peinture qui ne repose pas en soi-même, c'est une forme significative, le signe d'une activité créative qui rejette autant d'énergie qu'elle en accumule avec les messages que la vie elle-même est capable de transmettre.

Pastor est un artiste original car il se consacre intégralement au caractère passionnel des choses et des personnes qui l'incite à s'exprimer directement sans autre médiation. Il n'est absolument pas « conceptuel » : aucun projet, aucun code esthétique, aucune propédeutique intellectuelle ne commande l'émotion qui est mise en forme.

C'est plutôt l'événement corporel du caractère manuel qui réalise le spectacle de l'image définie par un œil lucide qui absorbe les valeurs essentielles de la forme et de la couleur. Le geste-action devient émotionnellement naturel lorsque l'image est constituée. On pourrait presque ainsi penser à l'éco stylistique de l'expressionnisme abstrait américain. Mais ce n'est vrai qu'en partie. La procédure théorique et abstraite de l'Action-painting (d'origine dada-surréaliste) ne propose pas de modèles ... ceux comme Pastor qui se meuvent plutôt dans le territoire visuel du témoignage humain le plus douloureux, par désolation et aliénation, avec des touches comiques et en même temps terrifiantes.

L'opération esthétique qui plus que toute autre me semble s'approcher de Philippe Pastor est plutôt la singulière expérience de Jean Dubuffet, avec ses peintures captivantes, bizarrement vitales et gnomiques. Qu'il s'agisse de graffitis muraux, d'art pathologique, infantile ou d'autres genres, les surprenantes recherches des formes de Dubuffet partent toujours de la condition humaine, plutôt que de valeurs picturales abstraites.

Je pense à certains personnages durs, ouvertement infantiles, gribouillés et barbouillés, avec des couleurs denses et tachées de sable : quelle touche « humaine » crie et s'exprime – chez Dubuffet comme chez Pastor – à travers ces images dramatiques ? Et quelle participation humaine y a-t-il dans le dessin par le geste immédiat et imprimé sur la matière chromatique à simulacre visuel d'une « fausse incompetence » ? Géographie des corps, ambiguïté spatiale, force expressive des divers « assemblages » : comme pour la série des « Corps de dames » de Dubuffet, chaque type visuel et chaque série tracée par Pastor se rattache à l'image qui la précède et en même temps confirme son irréductible individualité.

Il y a toujours quelque chose de neuf et en même temps de très ancien dans les visions mises en forme par Philippe Pastor. Il tend à « l'origine », donc au « primitif », ou si l'on veut, à l'« archaïque ». Mais dans son expression on ne trouve aucune habitude ou manière, pas plus que d'artifice.

Il ne s'agit pas pour lui de rechercher des formes visuelles élaborées sur table, des suggestions exotiques qui ne fassent pas qu'un avec sa dimension psychique la plus intime. Il s'agit au contraire de faire parler le « primitif » qui se trouve en lui et en chacun de nous, et de le rendre visible dans son expressivité la plus complexe et autosuffisante.

Ainsi, bien loin du goût surréaliste, Pastor fait de la peinture un moyen direct de participation créative, sans médiations littéraires. Il hurle, chante, se désespère en ayant recours au papier blanc sur lequel il imprime le signe calibré d'une émotion visuelle, synthèse de paroles et de regards, forme immédiate comme l'écho d'un son à voix haute.

Le drame qu'il décrit est psycho-visuel, et il entend s'opposer à toutes les formes d'édulcoration et d'artifice : une réponse « brute » qui s'affirme dans son originalité stylistique et rejette toute forme de manière et de citation « cueillie ».

Ainsi cet artiste crée sa cosmologie peuplée de fragments de « comédie humaine », de commentaires écrits tels des graffitis, où la misère des passions entre en scène avec un effet burlesque et caricatural. Nettement différent et presque antagoniste de tout ce qui est dans le domaine de l'art sujet à atténuer l'émotivité du message, Philippe Pastor confirme son penchant néo-expressionniste en parodiant presque l'effet de l'art psychotique (là aussi on note le rapprochement avec Dubuffet) dans une narration presque obsessionnelle.

La vie quotidienne subit une déformation qui se détache comme un univers parallèle de « calembours » fantasmagoriques. Pastor se dédie à un art de frontière entre la caricature, la protestation, la dénonciation et le délire qui s'exalte et se désespère.

Il y a quelques années, aux vues de ses œuvres que j'ai eu l'occasion d'observer dans son studio de peinture, je notai rapidement la première impression qui rappelait le poète Giuseppe Ungaretti. Les œuvres de Pastor étaient des fragments de vision, tout comme les poésies du premier Ungaretti étaient des expressions synthétiques télégraphiées (« ...Si sta come d'autunno/sugli alberi le foglie... » On dirait l'automne/sur les arbres les feuilles...). Et en paraphrasant le poète italien je citai en propos la « joie des naufragés » pour les papiers tâchés et élaborés en prise directe par Philippe, « desdichado » (malheureux) moderne qui décrit son propre désenchantement dans un mélange calibré de lyrisme et d'agressivité.

De nombreux gestes-actions, des brûlures, des chutes de papiers, des bulbes oculaires extraits dans le grumeau de matière plastique et chromatique, se dénouent les peintures biomorphes de Philippe qui racontent en série dramatique les emblèmes d'une existence quotidienne élevée en parabole : les guerriers, les « sautes », les taureaux, les petits monstres, les couples en amour, les âmes désabusées...C'est ce même Pastor qui souligne le noyau de son inspiration : « ...la rue, les gens, le malheur, le désespoir, la beauté, les problèmes de communication, tout ce qu'on arrive pas à dire à voix haute et qu'on pense tellement fort à voix basse... » Expérience vécue et peinture suggèrent l'idée d'un cadre-action qui vaille pour soi et comme expression d'un plus grand cycle de représentations : cette répétition différente consiste en le secret stylistique de Pastor qui associe, en peignant, la peinture et la vie, dans une exaltation du comportement (« performance ») qui vise à obtenir un résultat formel et ne s'épuise pas dans le geste pur et simple éphémère.

Main, coude et rouleau imprégnés de couleurs, de sable et d'encre se relaient dans la constitution de ces œuvres : et nous voyons apparaître avec des signes caricaturaux les silhouettes de personnages féminins purs et stéréotypés, tellement ancrés dans leur sensibilité caractérielle qu'il nous suffit le signe circulaire d'une chevelure excentrique, le scintillement d'un bijou, le déhanché d'une démarche à peine mise en valeur par les franges d'une jupe.

Et quand ce n'est pas une femme, enchâssée dans son rôle visant à son exploitation commerciale, fétiche et sexuel de l'imaginaire contemporain, apparaissent alors des personnages masculins tous configurés par les symptômes névrotiques de l'argent et du pouvoir.

« VOUS REGARDEZ ET VOUS NE POUVEZ MÊME PLUS VOUS RECONNAITRE TELLEMENT VOUS ÊTES BEAUX » : c'est ainsi qu'une citation sert de contour à une tête de taureau symbolique qui, dans la fantaisie psychosomatique de Pastor, résume les traits grotesques de la masculinité considérés comme des emblèmes de pseudo-prestige (violence physique, vigueur sexuelle, richesse, autorité militaire et politique, etc....)

« TOUT CE QUI EST MAL C'EST BON... ALORS? », dit encore un des personnages à la tête de taureau que Philippe met en scène : et on comprend bien à quel point la citation est un élément non additionnel mais complémentaire au caractère fini de l'image.

La citation n'est pas un commentaire mais un facteur intrinsèque du personnage exprimé. Il en est de même pour cette parabole ironique sur les « grandes illusions » de l'homme moderne qui change les personnages modelés en une prise de bec sur fond jaune et noir :

« DEPUIS DEUX CENTS ANS VOUS PRENEZ DES BILLETS POUR LES REVOLUTIONS.VOUS SEREZ MÊME TENTÉS D'Y APPORTER VOTRE PETIT PANIER ».

Toute la narration figurée de Pastor est comme un long récit qui souligne de manière presque obsessionnelle le douloureux non-sens moral d'une existence collective marquée par des automatismes du comportement. Il décrit ses fantasmes dans un corps à corps visuel qui envoie continuellement des signaux dans la nuit du temps, comme s'ils étaient des « fusées lumineuses » d'alarme et en même temps des expressions modulées de compassion désespérée.

On sait que Pastor a choisi Leo Ferré (« que sont mes amis devenus ») comme guide spirituel et moral. Et ses modèles visuels sont similaires à l'esprit du poète auteur-compositeur-interprète avec une intensité ponctuelle d'expression. Les cris, les sourires, l'extase et l'hébétéude sont toutes les variables de l'âme qui cherche dans chaque instant le trait existentiel de la vraie vie bien au-delà des stéréotypes d'une société conventionnelle, fautive et brutale.

Avec ses pigments liquéfiés, ses matières simples, l'action contrastante de l'eau et du feu, Pastor réalise ainsi le miracle de donner forme à un imaginaire toujours nouveau en donnant le rythme d'une vision malheureuse du monde contemporain.

C'est un spectacle d'étrange et désolante autodestruction à laquelle l'artiste oppose comme unique antidote le miroir de son amer carnaval peint : dans lequel se réfractent les vices et les habitudes, les morales artificielles, les mensonges et les sortilèges inventés par les hommes et qui cependant les oppriment et les déforment toujours plus en effaçant leur identité.

Dans cette pagaille d'autodestruction générale (dans laquelle il y a cependant de la place pour d'authentiques explosions de vitalité et d'amour) Philippe Pastor introduit aussi la douleur par la déchéance de l'élément naturel. Et dans ce sens, ses interventions picturales sur des hauts troncs d'arbres brûlés peuvent surprendre, c'est une sorte de forêt pétrifiée de sculptures qu'il appelle « Les arbres brûlés », et qui témoignent de la vitalité de la nature violée par l'intervention humaine (surtout : la violation des bois provençaux autour de la baie de Saint Tropez,) et qui est cependant compensée par la métamorphose artistique en solution d'espace-couleur.

La tendance humaine à l'autodestruction, comme vérité intérieure de la rapidité toujours croissante du cycle production-consommation, semble être la cible privilégiée de l'artiste et de son opération visuelle insistante, presque maniaque.