

Mécanique des sphères

Différentes voies semblent possibles pour aborder l'œuvre de Pierre Mercier. Je pouvais interroger le rapport qu'entretient le portrait avec la commande ; les images réalisées ici, l'ont été dans un contexte précis, les modèles sont tous des autochtones. Il existe des liaisons avec la pratique du portrait dans le contexte de la photographie contemporaine. Le travail nous renvoie à certains types de narration, celle du cinéma par exemple...

Mais c'est à la peinture que finalement ma réflexion m'a renvoyée bien que je sois plongée dans la lumière violente et la surface immatérielle de la projection des diapositives. Tant dans le récit que je tente de me faire que dans la mise en place de l'espace, il me semble que le travail m'impose son caractère fictionnel. Peut-être cette fiction a-t-elle beaucoup à voir avec celle de la peinture ? Nous sommes confrontés à deux espaces parallèles où s'inscrivent des portraits d'hommes et de femmes. Les figures se détachent sur des fonds abstraits de couleurs unies, vives et complexes. Nous sommes bien, apparemment, face à un dispositif traditionnellement employé pour le portrait : cadrage au-dessous des épaules, fond désencombré, lumière directionnelle.

Mais cette définition est, dans certains cas remise en cause par l'angle sous lequel l'artiste nous montre le modèle : de trois quarts dos, de dos, allongé en raccourci. L'unicité du point de vue, attendue en pareil cas, est remplacée par un double mouvement, celui de l'objet décrit et celui de l'artiste qui décrit. L'usage qui est fait de la couleur, situe la figure dans un lieu abstrait. Presque aucun indice ne nous est donné quant à la matérialité du dispositif ; à peine, en de rares occasions, un détail de socle ou un rai de lumière sur le fond. La lumière modèle le volume et le plan du fond décale, déréalise et détache le personnage. Les couleurs sont très composites : rouge cerise, bleu turquoise pâle, brun terre brûlée, noir teinté de vert, ocre jaune acide... Dans le rapport qu'elles entretiennent entre elles et les nuances des vêtements, des figures, elles ne définissent pas directement des perceptions spatiales mais plutôt des harmonies. En effet, lorsque les modèles sont placés l'un à l'avant et l'autre en retrait, le plan du fond ne les accompagne pas dans la suggestion d'une profondeur mesurable mais redresse la surface en décalant les deux pans du diptyque. A l'intérieur de chaque image, des rotations se créent à partir d'axes horizontaux et verticaux, à la manière des constructions de sphères qui donnent l'image du mouvement des planètes et des satellites. L'artiste semble avoir eu la tentation de projeter un dessin dans l'espace, d'ouvrir son compas dans une multitude de directions comme les géomètres et les mélancoliques. L'artiste mélancolique, pose donc un moment ses outils, afin de méditer sur le rêve impossible qu'il a en commun avec les géomètres, les astrologues, les philosophes et les alchimistes, celui de tout mesurer. Sous l'influence de Saturne, il s'interroge sur son propre destin, sur le rôle qu'il tient et les rapports qu'il entretient avec le monde et ses contemporains. Le socle sur lequel pose le modèle pivote, et l'œil du photographe décrit également des orbites. Lorsque la figure est couchée, le violent raccourci rend les traits de son visage presque abstraits. Ce sont des emboîtements de volumes ou des rencontres de lignes comme dans les constructions de Paolo Ucello ou dans le saisissant Christ mort d'Andrea Mantegna.

Au-delà de cette allusion à deux artistes renaissants, je pense aux rapports du dessin et de la couleur. Ce vieux débat qui traverse l'histoire de l'art a été souvent articulé autour de la capacité fictionnelle de l'espace pictural et sa prétendue compétition avec la sculpture. Bien sûr, cette dispute catégorielle est aujourd'hui désuète. Mais en tant que résidu, elle fournit en maintes occasions à l'art contemporain des éléments «butoirs» qui lui permettent de revitaliser ses principes analytiques. Pierre Mercier a, pour des travaux antérieurs, souvent eu recours à l'image de la sculpture, par le biais de celle du moule qui le renvoyait à la pratique photographique. Pour le dessin, le caractère paradoxal de cette

allusion apparaîtra, bien sûr, à chacun en présence d'une œuvre qui recourt à un médium dont une des particularités est de définir en tous ses points et dans un même temps, la totalité de son champ d'inscription. C'est que, peut-être, dans cette œuvre qui utilise la configuration du diptyque, a-t-on plus à faire à un paradoxe qu'à une mise en parallèle. Deux portraits sont confrontés : ici, une femme est couchée, coupée aux épaules et dans l'autre image, un homme, vertical, nous fait face, également en plan rapproché... Nombre de configurations sont possibles car l'artiste crée des systèmes d'associations aléatoires qui se succèdent au rythme des minuteurs des projecteurs. Au-delà des rencontres qui adviennent, l'infinité des hasards ou des destins imprègne notre imaginaire. De fait toutes les combinaisons se décalent, et génèrent des couples d'un instant qui défient notre mémoire et notre désir de les retenir. Le regard, le corps d'un des personnages semblent orientés vers l'autre. Les deux pans du diptyque se nouent dans la fiction d'un espace psychologique. C'est alors que le noir se fait d'un côté, une autre image apparaît, un autre corps se tourne vers une autre direction, l'illusion de la rencontre se brise. Puis une femme nous fait face, le jeune homme, à droite, semble la regarder. Nous avons brusquement l'impression que c'est la photographie qu'il regarde. C'est l'image de l'image que nous voyons alors. Je songe à cette observation de Charles Sterling à propos des diptyques de portraits. Certaines œuvres ont été dissociées au cours du temps. Nous en avons un magnifique exemple : Le diptyque de Meulun de Jean Fouquet dont on peut voir un volet à Anvers et l'autre à Berlin. Nous pouvons admirer le portrait, qui selon l'Histoire reste un portrait à part entière, d'un homme agenouillé, qui prie, pour toujours, dans le vide, une vierge à l'enfant à jamais absente. Son regard, si évidemment orienté, se perd dans un infini hypothétique. Cette même impression me pénètre quand se déroulent les séries de couples improbables et pourtant très présents que nous propose Pierre Mercier. Tout me renvoie à la perte de cette fiction, qui est non seulement celle de l'image, mais aussi celle du projet de tout artiste et celle de mon propre regard. Je devrais donc en faire le deuil, participer à cette élégie qui s'exprime dans une géométrie utopique. Ce dessin multiplie les directions parallèles en des espaces qui ne sont à la mesure d'aucun corps. Il nous suggère un chant, celui de l'Élégie.

Catherine Delvigne

*La plaintive élégie en longs habits de deuil
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil
Elle peint des amants la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse,
Mais pour bien expliquer ses caprices heureux
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.*

Boileau