

Être en nuance

(Texte publié dans le catalogue d'exposition *Pedro A.H. Paixão, Tabou / Drawings*, Irène Laub Gallery, 2018)

Pendant des siècles le dessin n'a pas été un art ou une discipline artistique à part entière. Il était le fondement de tout art : c'était dans son corps que les arts retrouvaient le monde ; c'était dans sa ligne que le sensible retrouvait son fondement intelligible ; c'était dans son mouvement que toute œuvre trouvait la source de sa fabrication. Le dessin était partout, dans le corps de tout art, dans la peinture comme dans la sculpture, dans l'architecture comme dans les arts mineurs, sans pouvoir paraître de manière autonome - comme un dieu caché, comme un démon inquiet.

Cette nature transcendante n'était pas seulement justifiée sur une base esthétique. Elle avait un fondement anthropologique. « Il se peut », écrit Paul Valéry à propos de Degas, « que le dessin soit la plus obsédante tentation de l'esprit. Est-ce même de l'esprit qu'il faut dire ? Les choses nous regardent. Le monde visible est un excitant perpétuel : tout réveille ou nourrit l'instinct de s'approprier la figure ou le modèle de la chose que construit le regard ». Le dessin ne serait qu'une obligation immanente au fait de vivre une vie sensible. Être exposé au monde par les sens signifie être traversé par la tentation de la reproduction de l'expérience. Le dessin ne serait que ce bouillonnement qui amène l'expérience à se redoubler dans son pendant mimétique.

C'est seulement aujourd'hui que le dessin est en train de se libérer de la tâche ancillaire de devoir servir les autres arts, de leur fournir une structure, un sens, un lien au monde, pour devenir espace indépendant de création. L'œuvre artistique de Pedro A.H. Paixão est l'une des formes les plus abouties d'émancipation esthétique du dessin, à partir de l'état d'esclavage dans lequel il avait été réduit. Cette libération ne part pas d'un déni du passé, mais d'une radicalisation. Si tout art est enraciné dans le dessin c'est parce qu'il faut toujours *dessiner* pour pouvoir voir. Dessiner n'est pas une tentation, c'est un besoin physiologique. Car si le dessin est ce qui permet à la réalité de se reproduire, il n'existe pas après l'expérience, il en est au contraire le mouvement immanent, le dynamisme secret. Nous ne dessinons pas après avoir perçu le monde, nous dessinons le monde pour pouvoir le percevoir : les organes de sens ne sont que des organes internes de dessin corporel. Dessiner, comme dans le célèbre *2-Stage Transfer Drawing* de Denis Oppenheim coïncide toujours avec l'acte de voir, entendre, goûter. C'est pour cela que pour Paixão le dessin n'est et ne pourra plus être mimétique : il n'y a plus rien à imiter, à reproduire car il n'y a rien avant que le dessin permette au réel de devenir sensible. A l'inverse, voir n'est pas une activité passive, elle est l'effort actif de « *sensifier* » le monde. C'est pour cela que pour Paixão, le dessin (c'est-à-dire la vision) n'est plus et ne peut plus être une question de ligne, la ligne étant l'instrument de l'abstraction du sensible, le seuil qui permettait au réel de coïncider avec l'intelligible. Il s'agit maintenant plutôt de faire le contraire, de constituer la réalité, toujours capturée dans le cliché et le préjugé, en fait sensible. Le dessin doit faire émerger le monde pour la première fois : car en dehors du dessin, il existe seulement sous la forme d'une série de mots - des stéréotypes. Dans la page la réalité n'a pas à se purifier : au contraire elle doit se former. La matière du dessin est donc l'embryogénèse du monde.

Si le dessin est à l'origine de toute sensation, c'est aussi parce que l'origine est toujours un dessin. Revenir en arrière, se retourner vers la terre et le monde qui nous a enfanté ne peut se faire donc que par le biais du dessin : car cette terre elle-même n'est qu'un dessin dont nous avons perdu la clé, un gribouillis dont nous ne suivons plus la ligne et nous ne reconnaissons plus le trait. Dessiner ses origines signifie alors toujours essayer de faire émerger le bouillonnement de cette masse chromatique.

Cette exposition rassemble les œuvres qui ont permis à Paixão de faire émerger - et donc de voir - l'Afrique dont il est l'un des enfants diasporiques. La leçon qu'il en tire - la leçon que nous en

IRÈNE LAUB

GALLERY

tirons tous - est plus qu'étonnante. Aucun jugement ne semble en sortir. Aucune critique. Aucune jubilation face à une origine retrouvée. Toute reconnaissance est au contraire littéralement impossible : s'il faut dessiner c'est parce que la vision est toujours le contraire de la reconnaissance. C'est en cela que se justifie le choix du monochrome : pour voir, et pour dessiner, il faut remettre tout à plat, nier les différences ontologiques ou, plus précisément, il faut transformer ce qui semble être une inégalité en nuance, en différence d'intensité de couleur. On découvre alors que la réalité est faite d'une seule et même substance. C'est pour cela qu'elle peut accueillir des aspects si contradictoires et apparemment incompatibles : le jouet pour enfant peut coïncider avec son effacement, le visage des deux peintres se confondre avec le grillage de l'enceinte.

Remettre tout à plat ne signifie pas rendre tout égal. Cela signifie au contraire permettre à la force qui anime le réel, et donc la vision, de se manifester et de se manifester au diapason de la réalité.

Le monde que ces dessins rendent visible semble proche de celui que selon les légendes de la Méditerranée, Adam, le premier parmi nous, a dû voir le premier jour. Un monde où toute les choses semblent inextricablement mêlées, où les rêves millénaires se confondent avec des nuages de vide, où les êtres partagent la même substance et la même couleur. Il s'agit, surtout, d'un monde où la distinction entre le bien et le mal est beaucoup moins claire que ce qui a dû paraître aux dieux de la morale. Avoir mangé la pomme ou l'avoir laissée sur sa branche est une question d'intensité de blanc.

Emanuele Coccia