Point de fuite : avenir

Beate Ermarcora 2009
traduit par Odile Demange

Tel un monarque, un jeune garçon est assis par terre, drapé dans une cape scintillante et plissée, devant un décor de nature luxuriante. Il est coiffé d'un petit chapeau pointu bricolé, qui pourrait évoquer un bonnet de bouffon aussi bien que le chapeau d'un magicien et d'un sorcier. Sa cape est hérissée de feuilles de dessins, dont les motifs en miroir font songer au test de Rorschach, cette méthode d'interprétation des formes à l'aide de taches d'encre, inventée en 1921 pour explorer le rôle de l'inconscient. Associé aux théories de l'école freudienne, ce test a longtemps été un élément incontournable du diagnostic psychologique ; il devait permettre de définir la personnalité globale du sujet, d'établir son niveau de normalité et son adaptation à la vie quotidienne. En observant le dessin à l'encre de Chine appliquée au pinceau de Simon Pasieka, on ne peut que se demander si son personnage a réussi le test, s'il est capable d'affronter la réalité. Il paraît en effet absorbé en lui-même, perdu dans ses pensées et dans son monde à lui, les yeux rivés sur un lointain dont nous ignorons tout. Pris en étau entre les motifs des pâtés d'encre, qui l'invitent à s'intégrer à la société, et les ornements naturels des feuilles, il serre étroitement sa cape princière autour de lui ; comme dans de nombreux tableaux de Pasieka, cette cape n'est autre qu'une couverture de survie protectrice. Cette œuvre intitulée Fremd, 2006 (cf. ill. p. 8), est représentative d'une programmatique de la création de Simon Pasieka, peuplée de jeunes gens qui font l'expérience d'une vie à l'écart du monde des adultes afin de se découvrir et de se redéfinir.

Depuis le milieu des années 1990, Simon Pasieka élabore une œuvre originale, composée de peintures et de dessins noirs au pinceau, dans laquelle il sonde les implications du conditionnement social en même temps que les possibilités de voir et de vivre le monde différemment. Son travail est figuratif, narratif et en ce sens, il appelle inévitablement une comparaison avec Neo Rauch, Matthias Weischer, Tim Eitel et d'autres représentants de la nouvelle scène picturale allemande. Pasieka a fait ses études à Brunswick et vit à Paris depuis 1998, ce qui a permis à son œuvre de se développer loin du battage médiatique. La teneur de son travail et ses transpositions picturales rejoignent ici ou là celles des stars du milieu artistique : le chevauchement spatial abrupt entre dedans et dehors, le passage de l'abstraction à une lisibilité concrète, des bribes de souvenirs, de rêves et d'irrationnel associés à des allusions à l'histoire et à la société. On relève un certain nombre de points communs dans la représentation de l'être humain ; mais celle-ci est marquée par un grand individualisme et s'inscrit dans une pensée et un univers de représenta tion éminemment personnels.

Le cosmos pictural de Simon Pasieka raconte dans des décors détaillés, voire luxuriants, l'histoire de jeunes gens au seuil de l'âge adulte. Sa peinture, d'une facture dénuée de profondeur, fait la part belle au modelage plastique des corps, aux postures et aux expressions faciales sculpturales ainsi qu'à un monde concret représenté avec une grande précision, rappelant ainsi les travaux de la Neue

Sachlichkeit et du réalisme magique. Ici ou là, le surréalisme d'un Max Ernst ou d'un René Magritte pointe le bout de son nez. Mais c'est une peinture ancrée dans le temps présent, chargée de toutes les questions qui se posent sur le médium aussi bien que sur le fond.

Aujourd'hui, quand un jeune peintre – qui n'est plus si jeune que ça – choisit pour thématique exclusive l'univers clos des adolescents, il refl ète subtilement – tout en laissant filtrer ses propres souvenirs et représentations fantastiques – la situation sociale d'une nouvelle génération. Si les accessoires, les vêtements et les objets représentés ancrent sans équivoque ses œuvres dans l'époque actuelle, il s'en dégage également une forme d'intemporalité. Découvrir sa propre identité dans le monde complexe de l'amour, du succès ou de la pression des attentes sociales relève en effet d'une expérience commune à tous. Et quand bien même Simon Pasieka dit volontiers que ses tableaux traitent du désir, de la joie et des fêtes, ces éléments apparaissent sans doute, mais leur présence semble superficielle. Car ses personnages présentent un aspect somnambule, téléguidé. Aucun visage ne trahit d'émotion par un jeu de physionomie ; tout en paraissant lié aux autres par des gestes et des attitudes, chacun est seul. Il n'est guère qu'un jaillissement d'effroi, de peur ou de désarroi qui témoigne de sentiments intérieurs. Pasieka s'est créé un canon de formes et de symboles qui tient d'un langage des signes et d'une iconographie tout à fait personnels. Les motifs et les accessoires dérivent de tableau en tableau, où ils sont réinterprétés au gré de la scène représentée, tout en assurant une continuité entre les différentes œuvres. On peut mentionner ainsi la couverture de survie, utilisée tantôt comme cape, tantôt comme tente ou comme machine à voler. Des chambres à air apparaissent régulièrement, elles aussi et, selon le climat ambiant, font fonction de balançoire ou de bouée de sauvetage. Parallèlement au thème du miroir, décliné sous forme d'eau, de fenêtres, de prismes, de verre à glace, d'ombres, de doubles et de répétitions, il faut également évoquer l'intervention de substances et de phénomènes éphémères comme la lumière, le feu et la fumée.

Simon Pasieka introduit tous ces motifs avec un grand raffinement, pour dresser une forme de psychogramme de la condition adolescente. Par son univers pictural cru, il touche cependant aussi, de façon plus générale, à l'essence même de la société actuelle. Ses motifs parlent en effet de liberté au sein de la nature, de survie au milieu des éléments extérieurs, d'aventuriers prétendument coupés de la civilisation, et de découverte de soi. L'envie de s'évader d'un quotidien monotone qui lamine toutes les ressources personnelles s'exprime à travers les différentes facettes de ces vacances d'aventures, où le citoyen normal, l'être civilisé se soumet à des épreuves dont il n'a pas l'habitude à seule fin de sentir de nouveau vivre son corps, ou à travers des séjours « wellness »
qui font miroiter une redécouverte de l'âme. Dans le même esprit, le frisson d'excitation que procurent les très médiatiques camps de la jungle, où des gens vont jusqu'à leurs limites physiques et psychiques, constitue un phénomène social qui oblige des adultes, tels de jeunes adolescents, à explorer et à réviser leur comportement social. Pasieka réunit des jeunes gens dans ses œuvres afin d'établir le point de césure qui marque la limite entre découverte de soi et manipulation sociale. Ses tableaux riches en métaphores ont pour thème cette recherche d'autres voies possibles. Sentiers, radeaux, astres ou figures agitant des

lumières indiquent aux protagonistes qui semblent souvent égarés des issues et des buts éventuels de leurs excursions et expéditions errantes.

Le motif des enfants et des adolescents s'inscrit dans une longue tradition artistique et littéraire. Depuis le Moyen-âge, il est surchargé de modèles éducatifs, de projections, d'espérances, de toutes ces attentes que les adultes imposent à la génération suivante. Jamais pourtant, on ne s'est préoccupé de l'état d'âme personnel des premiers concernés. Cette question n'apparaît même pas dans l'analyse sociale majeure qu'a proposée Jean-Jacques Rousseau dans l'Émile de 1762, et qui prônait pourtant une éducation affranchie de l'influence de la civilisation. C'est autour de 1900 que pour la première fois, la jeunesse prend offensivement sa destinée en main : de jeunes artistes se rassemblent au sein de différents groupements hostiles à l'establishment, qu'il s'agisse de Die Brücke, du Blaue Reiter ou du Jugendstil. La toile de Ferdinand Hodler Der Frühling, 1901, est exemplaire de l'intérêt de cette génération d'artistes pour la thématique du quent, elles aussi, le rêve de la liberté dans une nature intacte, qu'ils trouvent littéralement à leur porte, au bord des lacs de Moritzburg. Nus, insouciants, d'humeur ludique, des jeunes des deux ments visant à réformer la vie dans les années 1910 et 1920 et qui prônaient le nudisme, ou du mouvement hippie incarné par la jeunesse des années 1960, ces courants et leurs semblables se retrouvent dans une opposition à l'establishment bourgeois et à ses formes de vie urbaines ainsi que dans une volonté de chercher refuge dans une coexistence plus humaine et plus simple avec et dans la nature. Cet idéalisme, cette utopie sociale, résonnent constamment dans l'œuvre de Pasieka, au même titre que toutes les associations possibles avec des romans d'aventure ou des histoires de science-fiction aux univers fictifs.

A la différence du début du siècle dernier et de son climat d'éveil juvénile, de cette période où les jeunes pensaient encore pouvoir intervenir sur le présent de façon créatrice et active, c'est une situation bien plus compliquée qu'affrontent les adolescents d'aujourd'hui. Dans un monde où il arrive aux adultes de se comporter en enfants, où presque tous les territoires sont déjà jalonnés et où la perspective d'une vie sûre et d'un emploi stable est loin d'être acquise, on peut évidemment se demander quelle direction donner à son avenir. Dans une société qui défend d'une part l'illusion d'une jeunesse déjà idéalisée en mythe, et qui, de l'autre, trace une image dévalorisante des jeunes, il faut bien chercher de nouveaux abris potentiels, des lieux de résistance où trouver et développer sa propre identité. Pour échapper au contrôle des adultes, on pratique la désobéissance civile en s'associant à des groupes temporaires. Ce sont des communautés qui parlent un langage à elles, qui se reconnaissent et communiquent par des signes et des codes distincts. Elles créent et occupent ainsi de nouveaux espaces culturels, en espérant qu'ils ne seront pas immédiatement récupérés par l'industrie de la consommation. L'élément le plus intéressant de ce thème des subcultures, un élément qui est également au centre des tableaux de Pasieka, semble être celui du temps vécu en commun. Erik Meyer, qui se penche depuis 1997 sur le concept des générations et a publié XY. Zum Phantombild einer Generation ohne Gestalt, constate : « Du point de vue sociologique, les groupes d'individus du même âge constituent même une nécessité fonctionnelle ; en effet, ils ne rendent pas fit for fun, mais jouent le rôle d'agences de socialisation qui préparent, par le jeu, au sérieux de la vie en transmettant des compétences que ni les parents, ni l'école ne sauraient assurer

correctement. »Parallèlement à la constitution de groupements sociaux concrets, il s'agit aussi et surtout du phénomène d'une société imaginaire et de sa perception collective. « Dans cette optique, la genèse de générations est indissociable de la dynamique du changement social. Les connaissances de la génération précédente n'étant plus utilisables que sous condition pour faire face à l'évolution des conditions de vie, les jeunes s'approprient indépendamment des compétences culturelles compensatoires. »2

L'ouvrage culte de 1994, Génération X, dans lequel Douglas Coupland décrit les expériences de sa génération, la première de l'après-guerre à ne plus être en mesure de dépasser le niveau de vie de ses parents, n'a rien perdu de sa validité. Le monde pictural de Simon Pasieka ressemble à un « chatroom », un forum de discussion, invisible et incontrôlable par le monde des adultes, régi par ses règles et ses lois propres, où l'on discute et où l'on réfl échit tout bas à l'état du monde et à ses propres perspectives d'avenir. Au demeurant, les jeunes que nous rencontrons dans ses univers picturaux ne sont jamais entièrement coupés de la civilisation. Ils se sont installés sous des ponts démolis, ils sont assis au bord de lacs dans des sièges de récupération, ils se suspendent aux arbres dans des fauteuils de relaxation design, se vautrent dans des piscines vides et à l'abandon, ou dérivent sur des radeaux tels qu'on en trouve également dans des établissements de bains sélects, à travers un paysage aquatique idyllique dont les rives sont jonchées de débris architecturaux évoquant la destruction et le désastre. Le bunker d'Abri de fortune, 2009 (cf. ill. p. 89), dont le dôme d'écrans repose sur des réfrigérateurs et qui n'est pas sans évoquer un observatoire astronomique, s'intègre lui-même dans une série de représentations où Pasieka cherche à acclimater ses protagonistes dans différents lieux. Dans ce tableau hivernal, que l'on peut mettre en résonance avec les paysages d'hiver avec églises de Caspar David Friedrich, trois personnages frigorifiés, échoués, se blottissent les uns contre les autres. Prudemment, malgré un titre qui semble promettre le bonheur et bien que cet édifice puisse leur servir de foyer, ils s'abstiennent d'entrer dans le bunker, d'où sort un gros tuyau laissant échapper des gaz de combustion d'apparence malsaine. C'est par ce genre de métaphores que Pasieka localise ses personnages dans un no-man's land en multipliant les niveaux de sens. La virulence artistique du thème des logis nomades, auquel le peintre consacre ses réflexions sous des optiques diverses et sous l'aspect d'une action ludique, ne date pas d'aujourd'hui. Ce thème fait fonction de synonyme de la précarité de l'existence humaine dans un univers mondialisé où des niveaux de réalité aux perspectives multiples se chevauchent, glissent et se décalent, obligeant chacun à s'adapter pour trouver sa voie. Simon Pasieka a publié en 2004 un catalogue intitulé Vertreibung ins Paradies (« Expulsion au Paradis »), l'année 2007 a vu la publication de l'ouvrage gelandet (« débarqué »). Quant à l'expo sition actuelle et au catalogue qui l'accompagne, ils portent le nom de green horn (« blanc-bec »). Ces titres font songer aux épisodes d'un roman feuilleton. Pourtant, le récit ne commence pas comme dans l'histoire biblique par l'expulsion du Paradis, par cet instant où les hommes se font chasser d'un monde d'harmonie et de bonheur et sont condamnés à mener une vie nouvelle dans la réalité brutale. Le récit semblerait plutôt revenir à son point de départ pour un second tour de piste. Retour au Paradis, donc, pour repartir peut-être, chargé d'un nouveau savoir, vers la réalité. Le débarquement dans le territoire inconnu des sphères élyséennes telles

que Pasieka les décrit dans ses mondes parallèles lance des défis inédits aux hommes, qui affrontent de nouveaux dangers et de nouvelles aventures. Ils peuvent certes se raccrocher aux expériences et à quelques objets de leur ancienne patrie, mais n'en sont pas moins obligés de s'adapter à la situation existante, d'élaborer une structure sociale solide, capable de s'assumer. Pour apprendre à se débrouiller dans le nouveau paradis et remettre d'aplomb le déséquilibre existant, les « green horns », les blancs-becs, se servent du jeu au sein de leur cosmos calfeutré, qui ne leur est pas encore familier. Il s'agit de survie. C'est donc un jeu sérieux, auquel ils s'adonnent avec circons pection et passion. Étant parfaitement conscients de dépendre les uns des autres, ils n'échangent aucun mot désobligeant, ils évitent autant que possible les situations de conflit, et les rapprochements érotiques se font tout en douceur, avec des allusions toujours subtiles et sans indication morale de préférences sexuelles, encore indistinctes – exposées par le biais de groupes de trois personnages. On s'exerce aux jeux de rôle sur des scènes, sans spectateur souvent, et on explore les structures de domination comme dans Wirbel, 2007 (cf. ill. p. 55). Deux prêtres au toproclamés – il pourrait également s'agir de rois – en vêtements amples et portant des coiffures ornementées, y font des gestes d'invocation, devant un public recueilli d'enfants de leur âge. Un rotorelief tournoyant – on songe à Marcel Duchamp –, met magiquement la scène en vibration et entre en correspondance avec la lune qui se lève à l'arrière-plan du tableau. Processions lumi neuses dans la forêt primaire, danses autour d'un feu, rites religieux évoquant des cérémonies d'initiation et mettant en jeu des étoffes colorées et des accessoires de culte comme des globes de verre ne sont que quelques-uns des chapitres que Pasieka ouvre avec un appétit narratif exubé rant et une remarquable densité d'atmosphère dans son roman d'aventures peint et dessiné. Spectateurs, c'est avec plaisir et curiosité que nous accompagnons les visions que l'artiste met monumentalement en scène et dans lesquelles nous découvrons une multitude de détails enchevêtrés. Ceux-ci se retrouvent de tableau en tableau dans de perpétuels remaniements. Les audacieuses réalisations picturales de Pasieka se livrent à un numéro d'équilibrisme formel qui le conduisent bien souvent au bord du dérapage vers le maniérisme ou le kitsch. Des dessins noirs au pinceau, au format de toiles, côtoient sur un pied d'égalité les peintures en couleurs, tantôt éclatantes, tantôt pastel. Comme si on glissait de la réalité chromatique dans un monde onirique assombri, on voit se répéter dans les travaux en noir et blanc des motifs et des situations, avec de légers changements d'accentuation. Constituant eux-mêmes une forme de reflet, ils explorent souvent et explicitement le thème du miroir, très chargé psychologiquement. Nous rencontrons ainsi des prismes et des miroirs brisés, dont les reflets cherchent à intégrer dans la réalité la totalité d'un autre monde et qui peuvent également être interprétés, au sens figuré, comme des surfaces de projection à double perspective. Les dessins au pinceau intitulés auf der anderen Seite, 2003 (cf. ill. p. 11), et Eros, 2009 (cf. ill. p. 9), sont des tableaux subtilement cryptés, qui impriment des directions décisives à l'œuvre de Pasieka. Dans un paysage de jungle touffue, des jeunes gens regardent du dehors, par des vitres de fenêtre miroitantes, dans un espace intérieur. L'artiste renverse ainsi le motif romantique de la fenêtre ouverte sur l'extérieur, qui a longtemps symbolisé la soif d'horizons lointains et d'évasion, la volonté d'échapper à l'exiguïté de la ville et de la civilisation. Dans auf der anderen Seite, le garçon a le regard fixé sur une figure en silhouette qui lui tend un pistolet. Dans Eros également, l'attrait de l'espace

intérieur pour la jeune fille qui se trouve dehors ne paraît pas à proprement parler prometteur. L'œuvre de Simon Pasieka tourne autour de cette interrogation : que peut offrir la société à la jeunesse actuelle pour que celle-ci participe activement et avec enthousiasme au façonnement de l'avenir ? L'artiste lui-même inverse la question : « J'aimerais que la jeunesse qui fi gure dans mon œuvre soit une sorte d'appel, ne serait-ce que comme souvenir vivant, à une phase de vie du présent d'où émane l'offre. »3 L'attitude de refus que révèle la toile pathétique NO, 2008 (cf. ill. p. 72), où l'on voit un jeune garçon, dans la pose d'un saint, se détourner du spectateur devant un imposant décor de nature montagneux est l'expression et le geste de la quête de quelque
chose de nouveau et de personnel – au-delà des conventions admises –, auquel la société actuelle ne semble pas encore proposer la place et l'espace qui lui reviennent. Mais il s'agit également du positionnement d'un peintre qui s'est engagé dans une voie originale et cherche à conquérir son propre territoire dans la jungle du racolage médiatique et des théories toutes faites.

1 Erik Meyer, « XY ungelöst. Zum Phantombild einer Generation ohne Gestalt », in : Kursbuch Jugendkultur.
Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende, Mannheim 1997, p. 388 – 392, p. 388.
2 Ibid., p. 389.
3 Simon Pasieka, dans un courriel à l'auteur, 30. 3. 2009.