



hemery

pascal

les têtes brûlées
estampes par le feu

Seul vestige à Noyon des grandes fondations hospitalières du 12^{ème} siècle, le cloître de l'ancien hôtel-Dieu - reconstruit au 17^{ème} siècle, classé Monument historique et restauré en 1987 - accueille chaque année des artistes contemporains qui s'en inspirent et l'animent. Après Charles Semser (*Malices et outrages*, 2003) et Bertrand Créac'h (*Sculptures et lavis*, 2004), Pascal Hemery y installe en 2005 ses œuvres, anatomies tronquées, anthropométries sculptées par le feu, qui font violence à l'espace secret des galeries discrètement scandées d'arcatures. L'exposition s'ouvre et s'adoucit à la lumière du jardin clos à travers les vitraux des baies géminées, qui accueillent en transparence des radiographies rayonnant sur le sol et les murs de pierre blanche. Au musée du Noyonnais, ancien palais de l'évêque, les compositions monumentales du plasticien affrontent et parfois éclairent l'iconographie païenne des stèles et les œuvres sacrées, médiévales et modernes, provenant des églises de Noyon. De nombreuses eaux-fortes, dont certaines ont été réalisées pour l'exposition de Noyon, prennent place au 1^{er} étage du musée.

La couleur apparaît dans les oxygraphies de Pascal Hemery. Le graphisme n'y est pas un dessin incisé, et le chromatisme ne consiste pas en pigments. La technique et les composants sont transformation : oxydation, poudre en explosion et bientôt en fusion, feu vite étouffé et fumée, pour qu'apparaisse juste avant la calcination, lavée, révélée, la vision composée par un peu de hasard, et beaucoup de dessin. D'invention, aurait-on dit à la Renaissance.

Invenit et sculpsit : inventa et sculpta, d'où viennent les sujets de ces « desseins » ? Les fragments d'anatomie, crânes enfouis et exhumés, vertèbres, se mêlent aux empreintes, aux silhouettes et aux masques, aux bustes idéalisés, souvenirs de grands tours italiens : retours aux sources et nudités sans détour. La vanité du corps en souffrance, maltraité, altéré, médicalisé, radiographié, s'oppose à l'éternité du trait de l'humanité représentée, renaissance et commémoration de l'homme.

L'image ainsi inventée est choc, l'assemblage est mental plus qu'artifice : « *ce n'est pas la plume qui fait le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage* », disait Max Ernst.

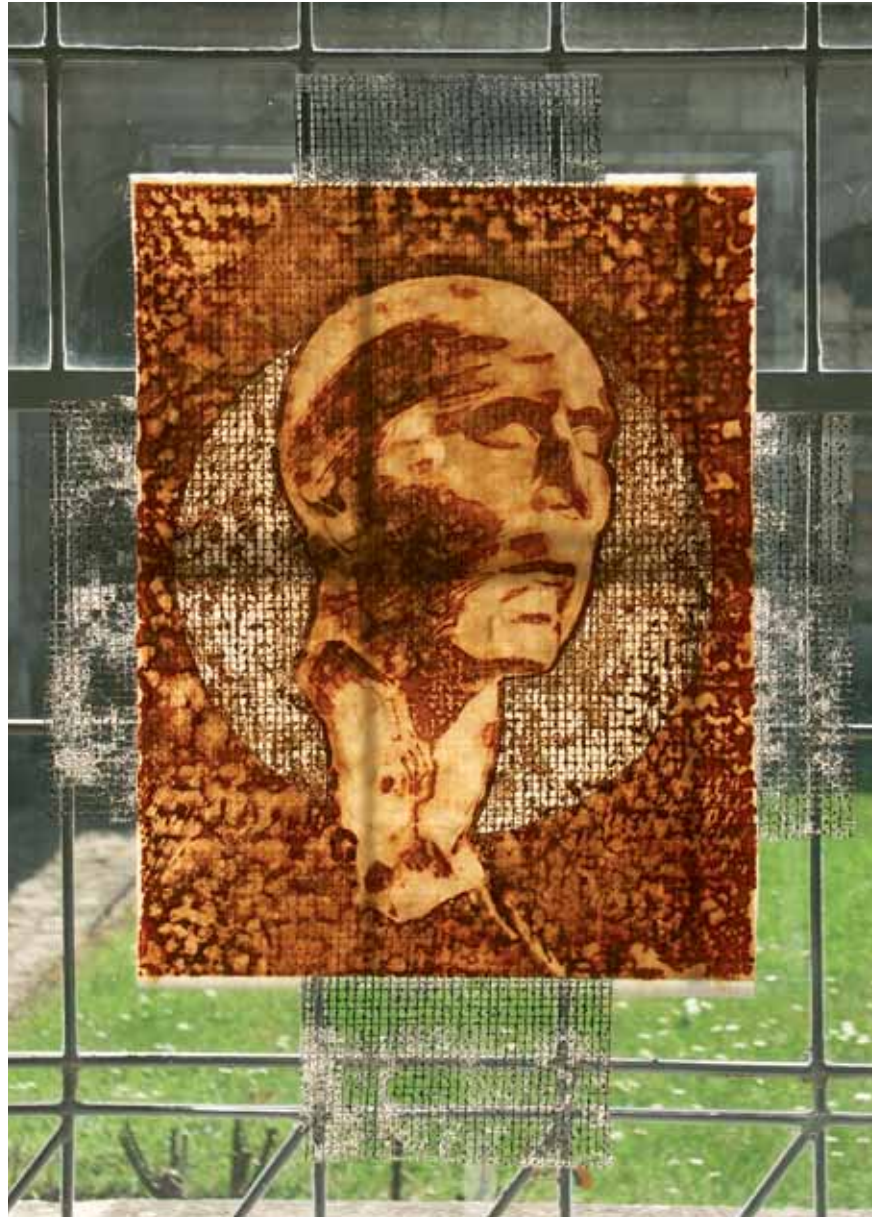
Le style était dans la stèle. Dans la mutilation des corps, la tête du chanoine, extraite de sa dalle funéraire exposée dans la cathédrale, surgit solitaire, comme le signe d'une foi égarée. L'ange baroque du Mont-Renaud n'est plus qu'un profil de médaille antique (ses ailes déjà étaient coupées) à l'accroche-cœur en spirale : encore l'empreinte comme les veines du bois tronçonné, lignes végétales hasardeuses, labyrinthe, et énigme du palindrome troublant la lecture de l'œuvre. Le texte n'explique pas, il est une autre image. La nudité païenne de Mercure, telle qu'elle apparaît, fragmentaire, sur le monument funéraire recoupé pour l'édification de l'enceinte du Bas-Empire, puis devenu objet de musée après son exhumation des sous-sols de Notre-Dame de Noyon, rappelle ce premier vandalisme. Un danseur immobilisé, les mains en avant, semble vouloir sortir de la feuille, s'animer, se libérer de l'illusion qui l'a ressuscité en deux dimensions. Inventés ou réinventés par l'artiste qui veut en conserver le souvenir, le chanoine, l'ange, le dieu romain, le danseur prisonnier sont-ils enfin immortels ?

Barbara Sibille

Conservatrice des musées de Noyon



Chant des vertiges 2 - 2005
oxygraphie sur papier japon, 60 x 40 cm



JC-33, galette 2 - 2005
oxygraphie sur tissu, 60 × 44 cm



Triptyque au torse - 2005
oxygraphie sur papier japon, 60 x 60 cm



Trois torsos - 2005
oxygraphie sur papier japon, 73 x 55 cm



Torse, deux anges - 2005
oxygraphie sur papier
marouflé sur toile, 103 x 137 cm



Jacques d'or - 2005
oxygraphie sur papier marouflé sur toile, 83 x 126 cm

Pascal Hemery

L'Être de Feu

Francis Parent

Paris, avril 2005

En 1961, Yves Klein, troquant son atelier pour le Centre d'Essais de Gaz de France et ses pinceaux pour une lance à jet incandescent, réalisait ses fameuses « Peintures de feu », devenant ainsi le premier artiste à ouvrir ce que Pierre Restany avait appelé la « *Voie ignée* ». Pourtant, près d'un demi-siècle plus tard, rares sont ceux qui ont emprunté à leur tour cette « voie » royalement ouverte. A part Christian Jaccard ou Aubertin, parfois Arman ou encore quelques autres comme Marcheschi, il n'y a pas eu encombrement artistique sur ce « *chemin de la création* » visiblement périlleux !

C'est que « *jouer avec le feu* », comme l'exprime bien le dicton populaire, comporte de gros risques ! D'abord physiques : ce *jeu-là* nécessite en effet des espaces, des matériels et des compétences techniques que peu d'artistes peuvent (ou désirent...) avoir. Et l'on a déjà pu constater que l'art ainsi obtenu pouvait s'échelonner du plus aléatoire au plus fumeux... dans tous les sens du terme ! Mais aussi des risques d'un ordre plus spirituel, voire empyréen⁽¹⁾ (c'est, ici, le moment de le dire !), puisque l'on sait combien le feu a aussi à avoir avec le théologique, le symbolique, le psychanalytique, etc. Et à ce *jeu-ci*, une telle pratique ne peut donc plus être considérée comme simple possibilité supplémentaire apportée à l'éventail des techniques artistiques disponibles. Car ce qui est alors *en jeu* c'est bien, comme l'écrivait Otto Hahn à propos du travail d'Aubertin, une « *philosophie de l'art en action* ». Et bien sûr, en artiste accompli qu'il est, Pascal Hemery n'ignorait rien de tout cela avant de s'engager à son tour sur cette difficile « *Voie ignée* »...

C'est à partir de 1989 qu'il commence à densifier ses figures en adjoignant au *corps* même des matières qui les constituent, des terres, des ocres mais aussi des métaux oxydés. Avec les « stèles » bi-faces, mêlant peinture et sculpture en fonte, les oxydations commencèrent à disputer la richesse de leurs coloris à celles des terres dorénavant soumises aux premières expériences de combustion. Petit à petit, ce mélange de matériaux inhabituels envahira toute la surface des œuvres redevenues plutôt bi-dimensionnelles et marouflées sur toiles. Les sujets se structurent dans de larges compositions plus orthonormées, les fonds deviennent de plus en plus riches et les motifs plus allégoriques ou plus métaphoriques. Mais c'est la gravure sur papier, pratiquée en parallèle depuis toujours et dans toutes ses déclinaisons possibles (inclusion par marouflage ou collage des images gravées mais aussi des plaques gravantes ; jeux sur l'endroit / l'envers ; sens / contre-sens ; palimpsestes de tirages sur d'autres tirages ; transparence et opacité de divers papiers utilisés tels quels, froissés, mouillés, etc.) qui permit à Hemery de franchir un nouveau pas décisif.

En effet, expérimentant longuement les procédures de coloration oxydante, il finit par maîtriser cette étrange alchimie et par l'appliquer à la nature même de son travail. Ainsi, de frêles Vélins d'Arches accolés à des plaques non gravées - ou déjà gravées - déposées dans des bacs à eau, pourront transfigurer par simple exsudation chimique (mais avec bien sûr un marchandage de temps et d'espaces délimités, contrôlés au mieux par l'artiste...) non seulement leur apparente fragilité pour tous les creux, reliefs et autres formes souhaitées, mais aussi leur blancheur immaculée pour des teintes aux nuances infinies, allant de l'ocre le plus éthéré au bistre le plus tellurique.

Mais ces bouquets d'*artifices*, ces *explosions* de couleurs n'étaient encore pas suffisantes pour le perfectionniste et l'expérimentateur qu'est Hemery (il dit d'ailleurs de lui-même qu'il « *ne fait pas une œuvre mais des expériences* »). Ces réactions quasi acheiropoiétiques⁽²⁾ lui donnèrent alors l'idée, avec l'aide d'un ami artificier professionnel, Jean-Marc Vannier, d'aller encore plus loin dans cette fameuse « Voie ignée » et d'utiliser carrément au moment nodal du processus créatif... de la poudre à explosif !

Un procédé exclusif qu'Hemery a nommé « Oxygraphie », et qui permet, après un nettoyage à grandes eaux des résidus noircis de l'ignition, de découvrir, par delà tout le travail effectué auparavant sur le papier, la splendeur d'une imagerie totalement nouvelle. Car s'y « révèle » alors (la vie propre des matériaux soumis à une telle énergie échappant aussi parfois au contrôle de l'artiste !), avec une sombre intensité, l'intériorité des couches et des formes précédemment travaillées, spécificité dont aucune technique de peinture ne pourra évidemment jamais égaler la *profondeur*. Ce qui a d'ailleurs amené Pascal Hemery à délaisser quasi complètement la couleur et le dessin (sauf pour les esquisses préparatoires, les façonnages des éléments-masques, ou pour des rajouts éventuels sur l'œuvre à parachever), faisant de lui probablement le seul artiste aujourd'hui à « peindre » sans pigment, sans encre et sans peinture !

Mais, à mieux y regarder, et comme évoqué en incipit, l'incomparabilité d'une telle technique ne révèle pas seulement la perfection d'un « faire », avec son dévoilement des diverses strates du processus de création. Elle révèle aussi et surtout la volonté de cet artiste d'aller plus *au fond* des choses : montrer non seulement les processus qui lui ont permis, à lui, homme-artiste abouti, de créer hic et nunc, mais aussi comment, historiquement et plus globalement, « la création » a amené son créateur à *faire* l'Homme tel qu'il est advenu. Car si la terre et l'eau sont à l'origine organique de la vie, le feu, lui, renvoie à un processus historique et mythologique, donc à une organisation sociétale de l'Humanité, ce que le célèbre « psychanalyste du feu », Gaston Bachelard, évoquait ainsi : « *Avant d'être le fils du bois, le feu est le fils de l'Homme* ».

Il n'est alors pas étonnant que, parallèlement à ses recherches pyrogénées, la curiosité insatiable d'Hemery l'ait poussé à réfléchir et à travailler aussi sur les rapports existant entre les premiers graphismes préhistoriques et l'écriture (à la question ; « *Quels artistes adorez-vous ?* » il répond sans hésiter : « *Les premiers peintres des cavernes !* »). Comme l'on sait par ailleurs que l'écriture est issue de la linéarisation et d'une désymbolisation de mythogrammes paléolithiques (ainsi que l'a montré André Leroi-Gourhan), on comprend donc tout à fait Hemery lorsqu'il dit : « *L'écriture est typique de cet échange entre la chair et le sens, entre le sacré et le profane qui caractérise l'Homme et qui est à la source de mon travail* ».

Ainsi, c'est tout à fait logiquement que l'artiste inclura dans son travail, au même titre que ses formes primitivisées de têtes ou de torsos humains, des mots, seuls ou assemblés, voire des phrases entières dont la réversibilité de la gravure qui les inscrit (haut / bas, gauche / droite) lui permettra aussi de jouer sur la réversibilité, l'ambiguïté, la richesse du / des sens de l'écriture elle-même (d'ailleurs « Les Ecritures » le disent : « *Au commencement était le Verbe* » !).

On admettra alors combien, de *lettre* à *l'être*, de *naitre* à *n'être*, tout n'est question que de passage, de transfert, de transmutation... Tout comme dans les oxydations et oxygraphies de l'artiste ! Mais aussi comment, *l'Être* même d'un sens à un autre, ne peut être tel que dans la circularité spiralée de son éternel retournement. Comme dans ces incroyables constructions de suites de lettres que sont les palindromes (qui énoncent une phrase identique lorsqu'on les prononce - sans compter les espaces et les accents - dans un sens de lecture comme dans l'autre) et sur lesquels travaille aussi Hemery. Ainsi de celui-ci, abrupt dans son « *angoisse heideggérienne* », et qu'il glisse discrètement au creux de l'un de ses monotypes ignés : « ETRE PAS NÉ EN SA PERTE ».

Ce travail sur l'écriture, son rapport à la philosophie, à l'anthropologie et au sacré, trouvent d'ailleurs des résonances étranges dans l'exposition que Pascal Hemery réalise aujourd'hui à Noyon. D'abord parce que c'est là que naquit Calvin en 1509, lui qui fut l'instigateur de l'expansion du protestantisme. Cela grâce, justement, à la possibilité - récente à l'époque, puisque l'imprimerie de Gutenberg date de 1455 - de démultiplier la diffusion des « Ecritures » (de l'écriture, donc...) par des bibles écrites non plus en latin, mais en français, langue alors vernaculaire, pour la précision de ses nuances dans les débats religieux (philosophiques, donc...). Un épisode qui rappelle aussi une autre forme d'ignition, puisque le Pape Léon X fit brûler les écrits de l'initiateur de cette Réforme, Luther, et que celui-ci, en retour, brûla la Bulle du Pape le condamnant. Comme furent brûlés bien des « hérétiques », tel Louis de Berquin qui fut le traducteur - à *la lettre* - de Luther...

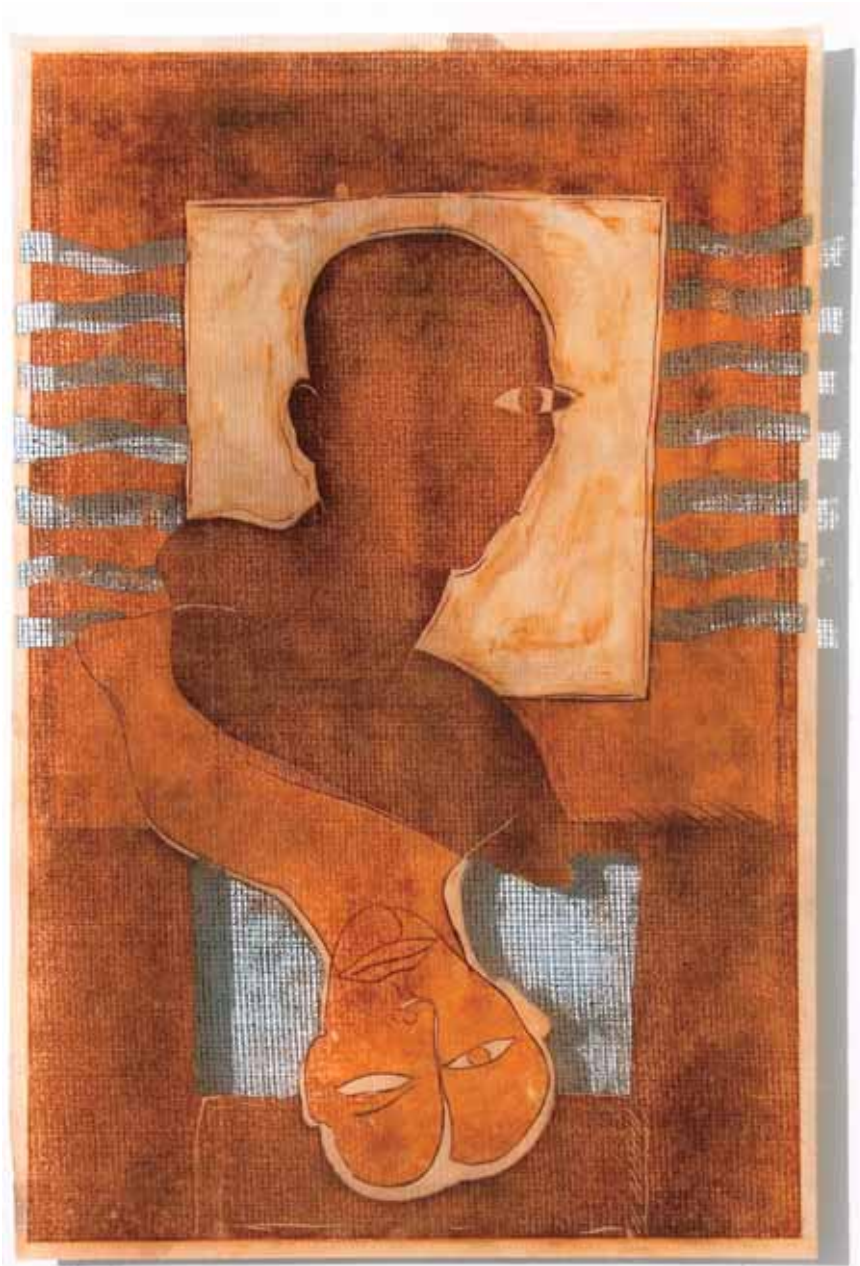
Ensuite parce qu'il y a cette présence, dans la cathédrale de Noyon, du tombeau d'un nommé Jacques Le Vasseur qui fut d'abord « *sujet d'admiration pour tout son pays (noyonnais)* », avant de devenir recteur de l'Académie de Paris où il « *fut par ses lettres, connu des hommes les plus distingués* », laissant à sa mort à Noyon en 1638, des « *regrets surtout aux hommes instruits* ». Et une stèle funéraire sur laquelle est gravé un ensemble de textes et de figures, dans une cryptographie savante que l'on ne peut qu'évoquer simplement ici. D'autres textes témoignant de ce qu'il y aurait eu un « *Vase d'or* » enterré en ce lieu, que Le Vasseur était un ancillaire de Saint Eloi - lui-même non seulement évêque de Noyon au 7^{ème} siècle, mais aussi patron des orfèvres ! - on imagine donc facilement comment la *richesse d'une langue* a pu, dans ce cas, transhumer fantasmatiquement en *langage de la richesse* ...!

Une cryptographie et une amphibologie dont Pascal Hemery s'est évidemment emparé, jouant sur les termes Le Vasseur / Le Vase d'Or, Eloy / Eli, ainsi qu'avec les deux formes ovoïdes en marbre, incrustées dans cette dalle. L'une représentant le portrait rondouillard et minimaliste de cet homme qui ne devait évidemment être riche que de ses « lettres », l'autre étant comme une sorte de « renvoi miroirique » (expression de Duchamp) de ce faciès stylisé. Mais on se rend vite compte que les traits « reflétés » sont en fait des écritures ou des signes ichtusiques⁽³⁾, le nez étant carrément remplacé par une colonne dont les significations sont historiquement largement symboliques (allant de la matérialisation de l'alphabet abstrait dans la mystique celtibérique, jusqu'au passage d'un monde à un autre dans celle des Judéo-chrétiens). Reprenant donc dans une de ses dernières œuvres l'ensemble de cette cryptographie, Hemery y ajoute évidemment un palindrome d'une savante adéquation : « ELI TU RODES AVEC CE VASE D'OR UTILE », qu'il enfouit au milieu d'une accumulation de formes semblant être des répliques des deux autres formes ovoïdes, mais qui, en fait, sont des coupes de scanner de son propre cerveau, retranscrites par oxygraphie.

Ainsi à travers la *profondeur* d'une technique - certes unique et complexe, mais qui ne reste qu'une technique - ce qui se *révèle*, c'est bien tout le *jeu* d'une « *philosophie de l'art en action* » qui, d'hier à aujourd'hui (et supposons, à demain), s'inscrit entre « *finitude* » qu'ont toutes les sortes de « *Vases* » en tant que *contenants*, et « *éternité* » lorsque leur *contenu* en est (et en restera) « *l'or* » de la *Connaissance*. Dernier point enfin ; dans cette volonté d'aller au fond des choses - donc de (re)trouver leur identité réelle - il n'est pas non plus étonnant que l'artiste ait parfois rempli ses figures métonymiques d'humains avec des agrandissements d'empreintes digitales. En effet, dans leur apparente circularité (apparente, car loin de la forclusion symbolique vie / mort, ces lignes seraient plutôt des spirales s'ouvrant sur un éternel recommencement) ; dans leur incomparabilité (chacune est la marque absolue d'une ipséité⁽⁴⁾, tout comme chaque œuvre est l'*empreinte* de l'artiste qui l'a créée...) ; dans leur irremplaçabilité (chaque existence disparue reste ainsi dans la mémoire du Temps) ; dans leur semblant de similarité (tout homme a possédé, ou possède au bout de ses doigts ces lignes semblablement enroulées), ces empreintes donc, ne sont-elles pas de parfaites métaphores de « l'Être » même du genre Humain ? Et ne sont-elles pas aussi, dans la continuité de ce qu'affirmait Bachelard, des métaphores de *l'être* de l'homme, avec tous ses *feux*, matériels comme spirituels, qui, depuis la nuit des temps, l'ont *éclairé* pour le faire advenir tel ?

« *Je tiens pour assuré*, disait Yves Klein, *que dans le cœur du Vide aussi bien que dans le cœur de l'Homme, il y a des feux qui brûlent* ». Peut-être un peu moins mystique, moi, je tiens pour assuré que ceux qui brûlent dans le cœur de Pascal Hemery aussi bien que dans ses oxygraphies, *éclairent* un peu plus, pour nous, « *l'angoissante* » ténébrosité de notre Humaine condition.

C'est en tout cas, il me semble, ce que la somptuosité de ces œuvres ignées nous dit *en lettres de feu*...



Tête brûlée, figure sur tissu - 1999
oxygraphie sur tissu, 119 x 85 cm



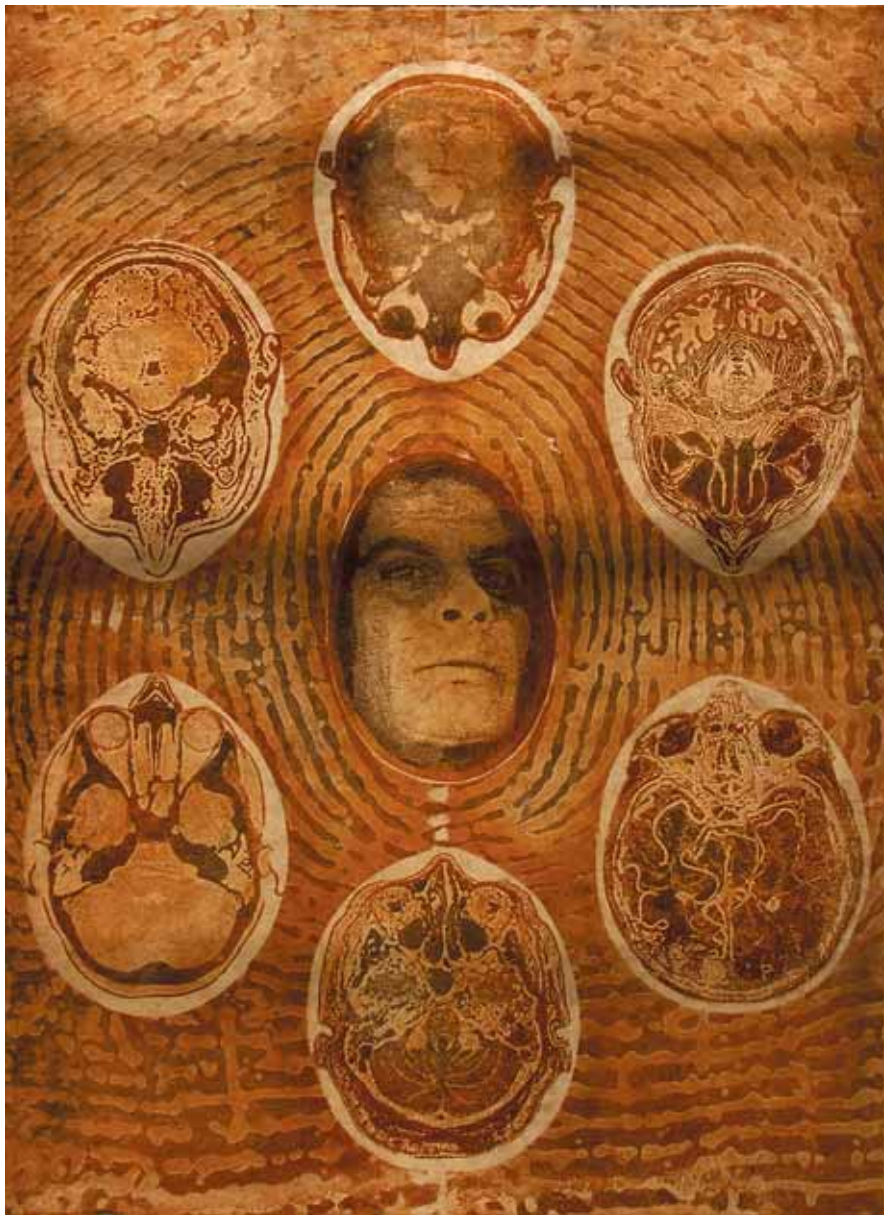
Ange nu - 2005
oxygraphie sur tissu, 119 x 85 cm



Jacques 1 - 2005
oxygraphie sur papier japon, 73 x 55 cm



Jacques 2 - 2005
oxygraphie sur papier japon, 73 x 55 cm



Autoportrait aux figures - 2005
oxygraphie sur papier japon, 77 x 56 cm