

# Traverser la peinture

Par Béatrice Casadesus, peintre, sculpteur

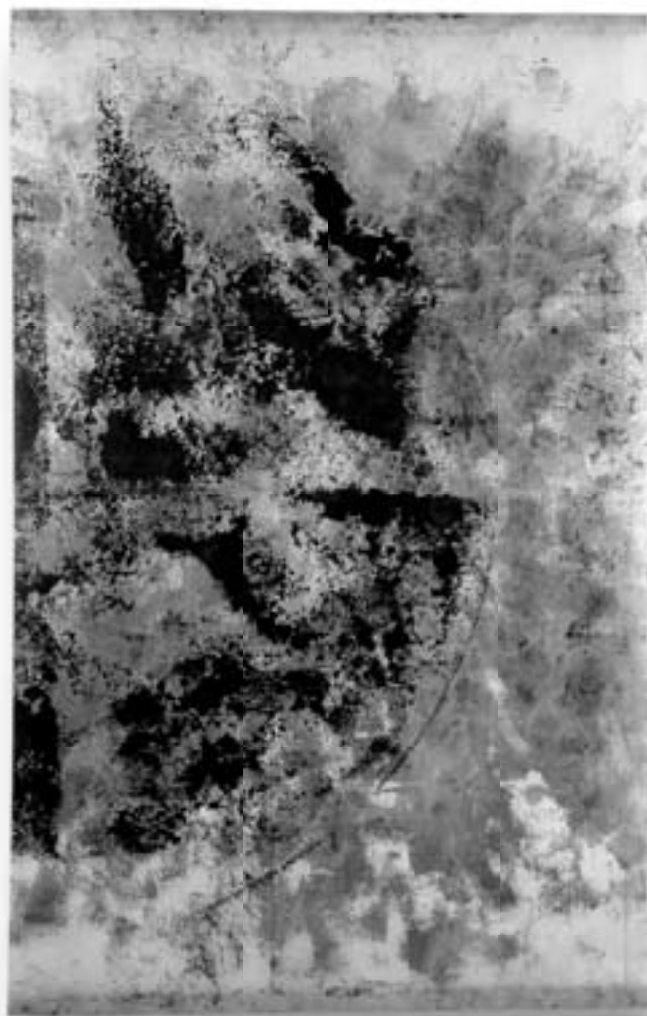
**T**ransversal, du latin *transversus*, signifie « qui tourne en travers dans un espace donné » et, au sens figuré, « qui coupe à travers plusieurs disciplines ». Cette définition correspond à mon travail.

Entrée à l'École des Beaux-Arts pour devenir peintre, j'ai bifurqué vers la sculpture. Poussée par mon professeur H-G Adam, j'ai collaboré avec des architectes : Antoine Stinco, Antoine Grumbach, Christian de Portzamparc, Philippe Robert, Alain Sarfati, Gérard Thurnauer... Un deuxième second Prix de Rome de Sculpture en 1964, quelques bourses dont celle de la Fondation de la Vocation, m'ont permis de poursuivre mon travail d'artiste parallèlement à l'enseignement que j'ai prodigué aux architectes.

A la fin des années 1960, il n'était plus possible pour moi de continuer la sculpture inscrite dans une tradition de la forme et du volume. J'avais besoin d'un temps de repli, de réflexion. Les œuvres de Vinci, de Malevitch, de Seurat surtout m'ont amenée à un travail sur le point, la trame, le grain, la vibration. La question de Kandinsky, « un point suffit-il à faire une œuvre ? » a surgi. L'ombre naît de l'accumulation de points et la lumière de leur dispersion.

Après l'exposition d'une première œuvre exprimant le processus d'apparition/disparition en 1969 à la Biennale internationale de Paris, intitulée *Lieu échappatoire*, je me suis donc intéressée au point qui permet de passer du vague au précis, du près au loin... comme dans *Le sourire de Nadja* (1978), hommage à Breton, où l'image évanouie resurgit grâce aux points en relief dans le ciment des 450m<sup>2</sup> de la façade du Théâtre de la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq. Le point comme base de la trame sur laquelle se construit le visible apparaît dans d'autres réalisations publiques telles que *Masque noir* à Lomé au Togo (1978), *Image Travelling de Mona Lisa* à Trith Saint-Léger (1983), *Tramorelief* rue du Beauregard à Paris (1984) ou *Point de mire du Cinéma* pour l'espace des Quatre Temps à la Défense (réalisé en 1981, restauré en 2007). Dans toutes ces réalisations, le regard en marche du spectateur accentue le mouvement d'apparition de l'image. Au contraire, dans *Le grand livre des pas* de l'École de Danse de l'Opéra de Christian de Portzamparc, je me sépare de l'image pour me concentrer sur l'évanescence : le visiteur qui emprunte les quatre niveaux de l'escalier principal découvre la suite rythmique des panneaux de sycomore perforé, référence aux plans chorégraphiques en usage au XVII<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement à ces travaux réalisés pour l'architecture, j'ai développé un travail de peinture, petits et grands formats,



exposé à New York, Hong Kong, Barcelone, Paris ainsi que dans divers lieux de France, musées, galeries et centres d'art. En 2009, onze pièces sont entrées dans les collections du M.N.A.M. Trois sont actuellement présentées dans l'accrochage *Elles* du Centre Pompidou. Mes grands rouleaux de peinture dressés dans l'espace sont inspirés par l'esthétique chinoise et évoquent l'idée de peinture sans fin tandis que *Les mues* me permettent de passer du tableau à l'espace. Ces peintures sur intissé, plutôt teintées que peintes, conservent, telles des membranes, leur translucidité. Jetées au sol, elles constituent un amas de peinture, modelé en fonction de l'espace. La peinture est pour moi espace et transparence et si elle retourne parfois au tableau, c'est pour explorer les moyens matériels propices à la capture de l'insaisissable mouvement de vibration de la lumière.

Monet ne s'intéressait pas au sexe des nénuphars, mais au moyen de représenter la lumière par la peinture. Matisse regardant les peintures de Giotto à Padoue ne se souciait pas de savoir quelle scène de la vie du Christ il avait devant les yeux. Il y puisait les rapports plastiques propres à nourrir son œuvre.

Les points d'or ont surgi dans mon travail après l'observation des œuvres du Quattrocento, le temps passé dans les temples d'Asie, les églises byzantines, ou celles plus baroques d'Europe de l'est... Ils vibrent en moi comme les notes d'une partition de Bach pour clavecin tempéré. Ils ont aussi investi mes livres réalisés avec des poètes comme Michel Deguy, Maurice Benhamou, Céline Zins, Esther Tellerman, Jean Dominique Rey, Christian Doumet...

« J'ai emprisonné la violence la plus absolue dans chaque cm<sup>2</sup> de ma peinture ». Cette phrase de Rothko correspond à ma quête d'une peinture sereine qui, grâce aux chemins de traverse empruntés, ferait violence à la violence.

La transversalité concerne pour moi la liberté dans l'inventivité, une façon de métamorphoser l'horreur en art. ♦