

Béatrice Casadesus

Le soleil que tamisent les ajours triangulaires d'un fauteuil d'osier tressé dessine au sol des taches rondes. Comme si cette forme de point était un signe qui eût été renfermé dans la lumière. Taches à la fois mobiles et sereines qui trouvent souvent leur écho d'ombre. Toute la sensibilité impersonnelle du monde.

La rêverie sur ce jeu subtil nourrit dès son origine le travail de Béatrice Casadesus. Travail sur les trames, la lumière, le point. Mais surtout sur le sentiment de l'aléatoire, de l'imprévisible, de la fragilité des choses.

Deux aspects de l'œuvre : le travail d'atelier et son élargissement à l'art mural en rapport avec l'architecture.

Élément fixe dans cette création où tout varie: le point. Non pas le point visible qui lui aussi varie à l'infini mais la notion de point comme référence identique dans tous les contextes.

Tout d'abord les précieux carnets à soufflets qui se déplient à la manière extrême-orientale. Les taches d'aquarelle légères, intenses, s'alignent page après page: elles explorent un rythme quasi musical, répétitif, où formes et couleurs évoluent sériellement. L'expression non des sentiments intimes du moment mais de cette sensibilité impersonnelle que nous évoquons constituera, au-delà de ces carnets, la caractéristique de l'œuvre tout entière. Pulsation constante et régulière liée à la respiration. Sur chaque "point", double ou triple passage de couleurs dont chacune, en se superposant partiellement, garde son caractère propre, souvent à des "hauteurs" (grave, aigu) différentes, en sorte que, pour poursuivre la métaphore musicale, l'on pourrait parler assez justement de "clusters" (au sens des grappes de sons) chromatiques. Ces passages donnent également un caractère indécidable aux bords et, à la lumière, un bougé, une instabilité de surface qu'accroît encore la technique humide. Chaque tache est prise, malgré elle dirait-on, dans la régularité rythmique presque organique de l'ensemble - comme l'instant dans la durée. Car le temps reste un élément essentiel de ce travail insistant, pénétré, dévotieux. Par comparaison avec les carnets, l'œuvre semble moins directe et plus concertée. Ils apparaissent comme des lieux de recherche, des réserves de formes expressives qui resurgiront transposées dans les œuvres d'atelier, transfigurées dans les ouvrages liés à l'architecture.

Dans les toiles de grand format ou les paravents pastillés d'éléments blancs et noirs, le demi-cercle noir, picturalement le plus fort, n'est qu'ombre de vide. En effet chaque pastille a été à demi détournée au scalpel puis ce demi-cercle replié sur l'autre et peint en blanc. En sorte que c'est l'envers qui fait surface. Dans les grands tableaux sériels, les macules, le plus souvent noires, mais aussi de terres rouges très sèches ("macula" signifie à la fois point, tache et maille d'un réseau) ne sont que l'empreinte des vides de trames fabriquées à cet effet. Elles conservent d'ailleurs comme un souvenir du vide qui les a engendrées, une certaine béance - comme si l'invisible restait prégnant au cœur du visible. Les modules tramés de métal embouti ou de carton découpé apparaissent en revanche comme les blancs du tableau.

Toujours lié au point, le jeu ambigu envers /endroit, vide/plein, recouvrement/découvrement, se retrouve partout dans l'œuvre. Une œuvre animée par la constante recherche de l'approche plastique du point. C'est-à-dire de l'infigurable. Dans l'écrit, le point, imprononçable, marque une recommandation de silence. Il permet, dans le plein du texte, une affluence du vide. En géométrie, figuré conventionnellement, il n'a en réalité ni partie ni étendue. "L'infini n'a pas d'accent" dit une parole Zen. Il ne peut être ponctué. Est-ce parce que, justement l'infini est le point ?

Au regard de ces enjeux, certaines formes que prennent les œuvres peuvent paraître dérisoires : la décoration d'un mur, un miroir, un rideau, un paravent. Ne faut-il pas y voir une volonté de faire passer sur toutes choses, nobles ou familières, cette énonciation, sans commencement ni fin, du point, ce désir de dissoudre dans l'infini toute forme ?

Une grande partie de l'œuvre de Béatrice Casadesus est constituée de fresques et reliefs intégrés à des architectures. Il s'agit souvent de "Jocondes" traitées dans une mémoire d'ordinateur et agrandies parfois jusqu'à 12 mètres. Les points numérisés sont des éléments préfabriqués de béton ou de céramique en relief. Double renversement : le mode d'expression intuitif du tableau original se renverse en un langage formalisé puis celui-ci, approché comme un système de valeurs plastiques et non comme un système de significations représentatives, se renverse à nouveau dans l'expression intuitive de l'aléatoire et du vide qui caractérise habituellement l'œuvre.

Plusieurs éléments contribuent à ce ressaisissement : l'agrandissement à une telle échelle, le tramage, l'effacement dû au relief des éléments.

La formalisation assigne à cette forte image, à ce cliché culturel, un statut de concept. Et pourtant les Jocondes numérisées parviendront à se découvrir un lien profond avec ce tableau particulier peint au début du XVI^{ème} siècle, sans doute à Florence et, lui aussi, sur un support dur. C'est en superposant aux thèmes de Vinci sa propre thématique que Béatrice Casadesus nous conduit à une relecture contemporaine.

Ainsi de ce modelé vaporeux, le sfumato. Léonard l'utilise très tôt. Sans doute fut-il frappé dans l'atelier de Verrochio par ces visages sculptés de vieillards, de christs ou de cavaliers apocalyptiques rongés de nuit, ces cavités orbitaires, ces méplats aux reliefs si contrastés qu'ils retiennent les ombres. Ce voile de mort, il le fait flotter au contraire sur le visage lumineux de la beauté et de la vie extrêmes, et rend ainsi plus adorable celui de Mona. Mais l'idéal de la Beauté-Unique devient aujourd'hui celui de la Beauté-stéréotypée et c'est désormais le vide et la disparition, non la mort dans sa conception ancienne, qui menacent. D'abord il y a cette brume de vide, ce sfumato de néant, né des déperditions et des déficits d'information propres à tout encodage, à tout tramage. D'autre part l'image se découvre et se dissimule, n'est visible que de loin, s'efface provisoirement selon le déplacement de l'observateur. Plus instable et sensible, malgré le matériau et la dimension, qu'une tache de soleil sous un fauteuil d'osier.

Nous retrouvons ici le lien profond qui unit tous les aspects de l'œuvre et grâce auquel le vide perd toute négativité. Le point. L'infini qui émane du point. Le point dont la figuration est impuissante à contenir la source de lumière.

Maurice Benhamou
texte pour l'exposition à la galerie Charles Sablon, Paris, 1991