

Béatrice Casadesus, le motif et l'intime

Faut-il que Béatrice Casadesus ait aimé ses taches de rousseur – ces mal nommées ? Faut-il qu'elle ait redouté l'intense pouvoir de rayonnement qui filtre de ce crible du visage ? Ce semis de points, cet essaim de braises rougeoyantes, ce ne sont pas des taches : quel visage de rousse ne s'offusquerait, ne rougirait de cette impolitesse du mot ? Cette peau, ce sont pourtant des termes de peinture qui viennent pour la décrire, il se peut qu'elle suggère un art de scintillement, d'étoilement, et qu'elle introduise dans l'art de Béatrice Casadesus son motif singulier. Car la peau est membrane, et vibre comme l'anche de l'instrument ; elle fait transparaitre la chair ; elle est, dans sa minceur, sa superficialité, « ce qu'il y a de plus profond » (Valéry). Que cette peau soit peinte, maquillée, elle n'en gagne que plus de luminosité – son pouvoir de réflexion en est augmenté. Elle absorbe la lumière, elle la renvoie. Sur les rouleaux de tulle multicolore de Béatrice Casadesus, la sensibilité de l'épiderme est transférée au support de la peinture, à la toile : la fonction de l'image s'en trouve changée. Non que l'icône n'ait déjà dans le passé concentré sur elle les puissances du visage, du voile et de l'empreinte. Mais le motif se libère ici de la figure, ignore finalement le visage, ne se moule sur aucun relief : pas un trait organique ne vient réduire sa fonction d'instauration, son pouvoir d'expansion et d'incorporation. Le motif est d'autant plus net qu'il est plus abstrait, d'autant plus expressif qu'il s'attache à dénouer toute ressemblance, tout prétexte figuratif. Les points que peint Béatrice Casadesus couvrent aussi bien des murs que des bouts de papier. Ils s'enroulent, comme prêts à être emportés pour un spectacle ambulancier, pour un voyage de comédiens. Ils se déroulent comme s'ils devaient recouvrir des murs entiers, tapisser l'espace aussi vaste fût-il. Ils sont peints sur de longues surfaces, des pages de cahier, des fonds de boîtes de CD, le support ne compte plus. Le point ne forme le motif que par alliance avec la lumière, avec son pouvoir de réflexion ou de diffraction. L'interaction du point avec la lumière, de celle-ci avec l'espace, donne au motif ses prétextes, ses occasions, ses chances, ses variations – et l'espèce d'objectivité qui naît de son apprivoisement par l'artiste. Le point ne se conçoit pas seul. Les points s'attirent, forment des foules, des nébuleuses, aucun ne ressemble à l'autre. Tantôt les points forment une opacité sur un support translucide. Tantôt ils créent, comme en négatif, les trouées transparentes qui percent le voile ou la toile.

Béatrice Casadesus regarde les taches que projette la lumière solaire à travers des vitraux. Ou bien elle suit des yeux les éclats du soleil sur les saillies ou les moulures d'une façade. La tache s'allie à un trajet, à des rebondissements, à une danse. La couleur est la réponse du mur frappé par l'illumination, sa vivacité n'a d'égale que la mobilité de l'énergie qui l'excite. L'idéal de la couleur, pour le peintre, n'est donc plus la couleur chimique, celle du pigment et du mélange des pâtes. L'idéal est celui de la couleur optique, ses divisions prismatiques, ses combinaisons vibratoires. Le point positif et le point négatif, la couleur chimique et la couleur optique forment ainsi quatre termes dans une combinatoire poétique, qui ne poursuit d'autre but que l'épuisement de la lumière. Est-ce la raison pour laquelle Béatrice Casadesus superpose l'image radiographique d'un crâne à l'image projetée (virtuelle) d'une de ses peintures ? Rien ne résiste à la lumière, rien ne devrait faire obstacle à son rayonnement, hormis les replis de la pensée et les prestiges de l'ombre. La peinture est devenue diaphane, le motif intime s'est noué secrètement à la forme du dessin, à la subtilité de la matière, à l'évanescence du support. Dans une version différente de cette installation, une tache de

lumière vient se poser sur des taches de peinture, celles-ci aussi peu opaques que celle-là, dans une étrange tentative de sublimation photographique de la peinture.

La couleur chimique reprend ses droits lorsqu'elle se fait teinture, lorsqu'elle est appliquée aux étoffes que Béatrice Casadesus roule en boules et expose à terre : indifférence pleinement assumée pour la tension de la toile, pour la planéité de la peinture, pour la raideur du cadre. Le peintre est plus proche alors du vendeur de saris, du teinturier chinois, du costumier de théâtre, du mystique ancien méditant sur les arcanes de l'art. Cette joie débridée dans l'usage des teintes et des pigments étonne chez une artiste aussi méticuleuse et précise dans les dispositifs qu'elle installe. Mais c'est l'effet d'une libération, d'une distanciation volontaire vis-à-vis des postures (verticales, murales, sacrales) de l'art des tableaux. L'érection de l'image n'est plus du rôle de la peinture, son exposition revient peut-être à la sculpture, sans socle et sans figure, mais offerte aux directions variables du regard, à l'envers des plans, aux axes multiples que l'image offre d'elle-même dès lors qu'elle est suspendue, translucide et visible de plusieurs côtés. L'installation chez Béatrice Casadesus désigne cette agilité à passer d'une syntaxe visuelle à une autre. La propension de sa peinture à jouer de toutes les situations spatiales témoigne de son goût pour les arts du mouvement, la danse, la musique, le théâtre, le cinéma. Cette mobilité est le signe de la complexité de son rapport aux différents mondes de l'art, et la signature de son élégance.

Jean Attali

in catalogue d'exposition "Work in process", 2000