

« *L'espace transposé où le peintre se meut et celui où le scribe inscrit ses signes est le même. Le trait écrit ou la trace peinte nous définit. La feuille blanche est à la fois l'image de l'Univers et le miroir de nous-mêmes* ».

Olivier Debré¹

Au départ, on est saisi par un épanouissement, un tourbillon de fragments, d'accents et d'envols qui se répercutent à partir d'un écran invariablement opaque, noir profond.

Une musicalité domine, les sonorités se répondant d'un pan de mur à l'autre, du sol à la cimaise. Il semble y avoir une part de dévoilement dans cette volonté de faire surgir des couleurs si vives, si lumineuses, encore imprégnées du geste qui les a fait naître sur le support. « L'abstraction est une sorte de sténographie : elle est rapide, et possède une certaine forme de beauté... »², ces propos de Robert Motherwell conviennent bien à l'univers que nous offre Julie Bessard où l'accent et l'envol, deux gestes opposés partant d'un même élan se conjuguent.

Cette abstraction se déploie comme des fragments de vie, dans des compositions amples, majestueuses, monumentales parfois griffonnées d'impatience et de hâte enfiévrée. Alors que d'autres, dans des ovales plus doux, aux évocations de roses des sables ou de coraux étranges dévoilent des mondes intérieurs où il fait bon se perdre.

Des ébauches calligraphiques s'opposent aux épais tourbillons orageux, les gestes du haut en bas sillonnent la surface de biais, occultent le noir profond qu'il faut battre en brèche. Jeu de pulsion et de saisie du mouvement de la venue au monde des choses. L'œil y adhère, l'esprit suit, l'âme vibre.

C'est le témoignage de l'expérience vécue de l'artiste qui devient la trace *de* et *dans* l'œuvre elle-même. Paradoxalement il s'agit bien de dessin, soit l'œuvre de la main qui trace des signes et construit une image, mais avec le pastel à l'huile, le tracé est couleur. Julie Bessard donne aux pastels – en bricolant, en grattant, en repoussant, en effaçant, en usant du support comme d'un palimpseste où la mémoire d'une couleur va en enrichir une autre – une matérialité qui par sa dimension haptique transporte le regardeur dans une abstraction propre à ce médium et à la peinture.

¹ O. Debré, *L'Espace et le comportement*, éd. L'Echoppe, 1987, p. 17.

² R. Motherwell, *L'Humanisme de l'abstraction*, trad. J. Dupont, éd. L'Echoppe, 1991, p. 9.

Le fond noir surnage par endroits et donne une consistance à la féerie colorée. Julie Bessard prépare sa toile en la recouvrant de ce noir profond et chaleureux, un noir primordial qui est comme pour Goethe cette part d'obscurité, de ténèbres, nécessaire tout comme la lumière, à l'éclosion des couleurs. Tel le spectre coloré surgissant de l'obscurité, les couleurs aux nuances et teintes infinies s'enrichissent de toile en toile par les combinaisons, les mélanges optiques et les repentirs qui ne sont jamais les mêmes.

Deux formes éclosent le plus souvent, d'une part celle qui s'ouvre puis se referme, mais pas toujours, la béance fait souvent partie de la ronde ; de l'autre celle qui clôt, à la manière d'une mandorle médiévale (d'amande), une figure oblongue qui enserre l'image sacrée, forme récurrente de coque ourlée, de réceptacle entrouvert, qui semble dominer. Cependant, ces évocations ne disent rien d'un réel existant, ou alors par hasard, ce qu'elles disent c'est l'épanouissement de l'imaginaire et une grande liberté prise par rapport aux contraintes. Tout un monde se dévoile, et surtout un monde intérieur, avec ferveur.

Ensuite surviennent les points, les accents toniques, qui portent les vibrations musicales les plus soudaines, pianistiques. La couleur est toujours la première à donner le sens, c'est elle qui mène la danse, enfiévrée, jouissive. Des tornades cycloniques, des torsions, des balafres et des volutes qui auraient surgi quelque part, en des temps très lointains... Quand la parenthèse se referme, l'œuvre est achevée, elle retrouve le silence du miroir qui a rassemblé les énergies.

Dans *La Pensée créatrice*, Paul Klee parle de l'énergie des lignes, comparable à celle du cosmos, elles sont soit terrestres ou aériennes, rayonnantes ou irradiantes, ramifiées ou brisées et très souvent ondulatoires et fluides, car la forme est toujours un processus, l'exploration d'un jeu de forces. Les lois de la nature retrouvent ainsi « *celles de l'art en une synthèse de la mise en forme et de l'apparence* »³.

Ce processus est porté par *le souffle* et naît du désir de peindre, de dessiner, d'écrire, ou de réaliser un poème ou une musique, qu'importe. Tout art est ici concerné par le *souffle-esprit* (François Cheng⁴). C'est ce souffle-énergie, cet élan vital qui alors relie l'intention à l'œuvre. Ce n'est jamais une affaire de technique, mais de disposition à se livrer à l'instant de la création. L'artiste n'agit pas, mais se laisse agir par une *nécessité intérieure*⁵ par les mutations du vécu qui le touchent, qui l'émeuvent et le forcent quasiment à rendre compte

³ P. Klee, *La Pensée créatrice*, textes recueillis et annotés par Jüing Spiller, éd. Dessain & Tolra, 1971.

⁴ F. Cheng, *Souffle-Esprit, Textes théoriques chinois sur l'art pictural*, éd. Points-Essais, 1989.

⁵ W. Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, éd. Denoël Folio-Essais, 1989, p. 112.

des 'images' qu'il ne peut évacuer autrement qu'en s'exécutant. L'intention est donc le son ou la résonance intérieure, le *klang* de W. Kandinsky⁶ qui rejoint aussi la tradition orientale du *Dao*, l'ineffable, l'indicible .

Geste après geste, une main plus ou moins virulente, nerveuse, ondulante, organise le chaos, supprime l'indifférencié pour laisser à la forme le champ ouvert au dévoilement.

Le travail de Julie Bessard montre une puissante gestuelle, une sorte de rythme organique intérieurement éprouvé qui n'est pas de l'ordre de la figuration, mais est un pur produit d'un effet visuel et émotionnel. Ce moment s'inscrit dans un espace-temps, proche de ce que l'on peut trouver dans le *Dreamtime* ou « temps du rêve » des arts aborigènes d'Australie. On y retrouve à la fois une empreinte du présent et une ancienne temporalité des rêves perdus ou oubliés, le tout exprimé fiévreusement, mais toujours en accord avec ce ciel profond, obscur du fond noir qui porte la densité de la vision.

Ainsi chaque grande œuvre exposée ici s'affirme telle une énergie colorée alors que les résonances ne se produisent pas seulement entre les couleurs, mais sont internes à chacune d'entre elles. Chaque œuvre a quelque chose à raconter, à dire pour devenir unique dans le regard de celui qui va permettre à ces couleurs, à ces formes de venir jusqu'à lui.

⁶ *Klang* traduit par sonorité ou tonalité, W. Kandinsky, *idem*, p. 107.

LES QUATRE CENTS DESSINS

« Il se peut que le dessin soit la plus obsédante tentation de l'esprit... Le monde visible est un excitant perpétuel : tout réveille ou nourrit l'instinct de s'approprier la figure ou le modelé de la chose que construit le regard ».

Paul Valéry⁷

On peut donc voir cet immense panneau de dessins comme des modulations spatiales, évoquant une certaine musicalité de l'ordre de l'improvisation⁸ : au crayon de couleurs et de graphites qui se suivent selon une mélodie impulsive, un lacs de lignes qui se bousculent, se répondent ou se conjuguent entre elles. Dans le détail, on remarque la répétition de cette forme d'amande, de feuille allongée, ou de flammèche plus ou moins évocatrice d'une vie végétative ou sensuelle, que l'on effeuillerait. On y retrouve les formes qui vont s'épanouir et acquérir une autonomie en changeant d'échelle et de médium sur les grands formats. Tout en cheminant de ligne en ligne, de traces en mémoires, de présence en rêve, ce que l'artiste semble avant tout honorer c'est le plaisir de la vie passée et présente. Comme s'il fallait poursuivre ces premiers traits hâtifs inscrits sur des roches ocre, sans interruption afin de perpétuer la mémoire vive des humains. Ce travail est un dialogue avec le vécu, une manière de fixer sur le papier les fugitives sensations visuelles, tactiles, émotionnelles ressenties. C'est un ornement des jours joyeux et des jours tristes, des éphémérides que l'on feuillette, ou simplement une succession de souvenirs. Singulière démarche qui convoque la mémoire, avec ses strates et ses résonances à la manière du « *Tapis de la mémoire* » si cher à Paul Klee.

« Une ligne pour le plaisir d'être ligne, d'aller ligne. Points. Poudre de points. Une ligne rêve, on n'avait jusque-là jamais laissé rêver une ligne ». Henri Michaux⁹

Michèle-Baj Strobel

Juin 2019

Aica SC

⁷ P. Valéry, *Paul, Degas, Danse, Dessin*, éd. Idées, Gallimard, Paris, 1965, p. 149.

⁸ Improvisation au sens proposé par E. Souriau : « L'improvisation est l'action d'improviser (créer et exécuter sans préparation, et sur le champ, une œuvre) et le résultat de cette action ». *Vocabulaire d'esthétique*, éd. PUF-Quadrige 1990, p. 872.

⁹ H. Michaux, *Passages*, « Aventures de lignes », éd. NRF, 1954-1963, p.114.