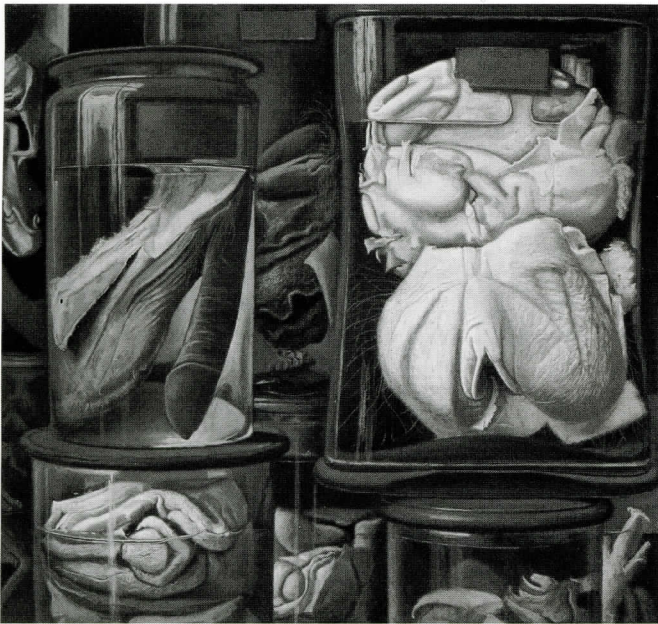


LA PEINTURE DE STÉPHANE BELZÈRE OU L'ART DE CONSERVER

par Amélie Pironneau



Stéphane Belzère, *Adam et Ève*, 1997, 150 x 160 cm, peinture acrylique et vinylique sur toile.

Né en 1963. Vit et travaille à Paris et Berlin.

Aucun flou, aucune imprécision dans le traitement des formes dans la peinture de Stéphane Belzère, mais une netteté qui souligne chaque détail, un rendu exact...

Mais là s'arrête une description qui conduirait à évoquer trop hâtivement, pour ces tableaux, un réalisme, au sens où celui-ci se fixe comme fin l'identification du réel dans le seul but de sa reconnaissance.

Rendu exact... mais de quoi ?

De « Tunnels » déserts où des colonnes à l'antique soutiennent des bâtiments aveugles. De fonds de « cours » sans issue, clos de murs aux fenêtres vides qu'une lumière glauque ne parvient pas à ranimer. Vestiges d'un monde urbain sur fond de néant et de solitude mais sur lesquels le temps n'aurait désormais plus d'action, vestiges soustraits, in extremis, à son inéluctable destruction, mis à l'abri. Par qui ? Par quoi ?

Par l'artiste -dont la présence au premier plan le place en témoin de la réalité avec laquelle il entre en contact- et par la peinture. Par cette couleur marron foncé qui fige et immobilise ces lieux dans un espace désormais immuable. Un pan de mur coupé, au premier plan des « Cours », opère cette séparation en nous maintenant en dehors, et pourtant si proches.

Enfermement. Double enfermement. Les choses ne sont visibles, dans la peinture de Stéphane Belzère, qu'au prix de cette exclusion de l'extériorité qui est aussi ce qui permet de mieux focaliser notre regard sur elles.

Isolées de tout contexte référentiel, comme autant de fragments détachés de la réalité, les choses deviennent inquiétantes, leurs formes menaçantes, leur matière repoussante.

Des « Tunnels » aux « Bocaux » il n'y avait qu'un pas.

Même mise « en conserve » mais, ici, d'éléments organiques,

végétaux, animaux et humains, de tout ce qui pourrit dans la nature et dans les corps à moins qu'on ne les plonge dans quelque liquide pour arrêter le travail de mort.

Même netteté des lignes mais, malgré la translucidité du verre des bocaux, l'identification de ce qui y est enfermé ne va pas de soi, la saisie visible n'en est pas évidente. Dilatées, disproportionnées, ces « choses » ont des formes « informes », monstrueuses, qui les rendent méconnaissables. Les aliments ressemblent à des viscères, les viscères à des végétaux, les organes génitaux à une espèce animale inconnue. La confusion est proportionnelle à leur entassement dans l'espace pictural. La couleur qui rend ces matières achève de les confondre.

Dans la revue *Documents*, Georges Bataille avait placé le cliché photographique d'un orteil en gros plan sur un fond noir, d'une dimension semblable à ceux qu'on adopte pour les visages. « Chose humaine », il voulait que cet orteil regarde cependant le spectateur comme un visage, mais horrifique.

La vision du réel, pour Bataille, doit passer par cette transgression de l'esthétique et du goût, qu'il justifie ainsi : « un retour à la réalité n'implique aucune acceptation nouvelle, mais cela veut dire qu'on est séduit basement, sans transposition et jusqu'à en crier, en écarquillant les yeux ».

On comprend maintenant pourquoi Stéphane Belzère tient à la netteté de l'image picturale : pour ne pas « transposer », pour ne pas idéaliser, donc pour mieux faire voir mais en déstabilisant notre perception. La ressemblance représentative n'est utilisée que dans le but d'induire paradoxalement une dissemblance qui donne à la figuration le pouvoir d'inquiéter le regard et la seule manière de montrer le réel, par la création de formes qui échappent à toute reconnaissance.

« Tout montrer, à quelque point qu'en frémissent les hommes » écrit Georges Bataille. De ce choc doit surgir la pensée de l'impensable parce que l'image a été capable de « bouleverser la pensée ». La forme de connaissance qui est alors rendue possible, n'est plus identification du même, mais accès à l'autre.

Un fragment de ce qui s'apparente à un reste de corps humain dans un bocal, est-ce encore une image de l'homme ? Un organe sexuel dilaté dans du formol, peut-il encore évoquer l'homme ?

Stéphane Belzère se tient au plus près de la réponse catégorique de Bataille. Ce fragment organique, « ce résidu suprême » parce qu'il est encore en mesure de rappeler l'homme peut, à lui seul, constituer une image de l'homme. Car, même « écrasé comme une araignée », même Acéphale, l'homme conserve une « figure ».

Le « gros orteil » valait pour un visage dans la revue *Documents*. Un pénis ou un utérus dans un bocal sont encore des « figures » humaines dans les tableaux de Stéphane Belzère, parce qu'il fait exister ces pauvres résidus par eux-mêmes, comme ce qui reste vivant dans la mort. Disposés l'un à côté de l'autre, sur des toiles au format destiné au portrait, ils les nomment Adam et Eve : la mort est conjurée, la chair transfigurée par la peinture.

Une autre évidence surgit alors : la peinture n'a jamais cessé de « conserver » la figure humaine. Même lorsque celle-ci n'y est plus intégralement visible, elle la représente par défaut, elle l'affirme en tant que manque.

C'est peut-être cela que Stéphane Belzère tient à rappeler, sa nécessité quand cette figure menace toujours de s'effacer, comme le redoute Foucault à la fin de son livre « Les mots et les choses », « comme à la limite de la mer un visage de sable ».

C'est peut-être aussi pour cela qu'il peint. ●