

LES TENTATIONS DE PATRICK EVERAERT

Résistons tout d'abord à une première tentation, tellement évidente et forte : celle de commencer un texte sur Patrick Everaert par une citation littéraire, extraite de l'un de ces auteurs qui constituent ses références principales, non seulement dans sa pratique artistique mais probablement aussi dans sa vie quotidienne. La littérature joue effectivement un rôle important, dans son oeuvre, mais en limiter l'importance à la sphère artistique serait méconnaître les préoccupations permanentes de l'artiste. Il n'est pas question ici de s'étendre sur cet aspect ; simplement conserver à l'esprit que cette oeuvre est davantage nourrie de notre monde quotidien que de ces histoires autonomes que les arts ont pu susciter. Nous serons contraints d'y revenir. C'est en effet aux expériences littéraires que Patrick Everaert alimente sa réflexion : Joyce, Swift, Sterne, Walser et tous les auteurs qui ont perturbé les codes narratifs classiques pour cristalliser le déroulement, voire le supprimer par sa condensation. De ce virage de la littérature, Patrick Everaert retient la fiction et la narration, qui figurent au cœur de son processus de travail. La narration parce qu'elle inscrit le spectateur dans une durée ; ici cristallisée jusqu'à l'immobilisation. « *Mes œuvres exigent du temps*, précise-t-il par habitude de l'interview, avant d'ajouter : *A différents égards.* » Le temps est une notion essentielle de son travail, tant pour la réalisation des oeuvres, lent processus de maturation bien plus que de tâtonnements, que pour leur appréciation future, exigence aujourd'hui courageuse, davantage forme de résistance à l'ordre de la vitesse que coquetterie d'artiste.

La fiction ensuite, parce qu'elle permet la création d'univers singuliers qui éclairent notre monde et qui le « *démentissent, ne serait-ce qu'un petit peu* », comme encore doit le répéter l'artiste, paraphrasant l'une de ses références de prédilection, Witold Gombrowicz. « *J'aime à m'imaginer en créateur de mondes*, concédait-il à Bernard Lamarche-Vadel¹, *très modeste successeur de moralistes tel que Jonathan Swift ou Samuel Butler qui, par la création de mondes fantasmatiques, éclairaient la société de leur époque et la nature humaine d'une lumière parfois froide et crue.* » Dès lors, la littérature ne peut pas être entendue comme une « source d'inspiration » — l'art de Patrick Everaert est aux antipodes de l'illustration : elle est davantage un mode d'appréhension du monde.

Si Patrick Everaert use à ce point des circonvolutions de la fiction, c'est moins pour s'épancher dans le plaisir qu'elle génère — quoique — qu'afin de les utiliser comme aiguillon intellectuel d'une conscience qui se veut active. Vaste territoire de liberté, la fiction opère chez lui comme un écart maximal avec le réel, un égarement délibéré loin des solutions apparentes, une perdition volontaire hors de toutes balises réelles. Les détours impossibles qu'il lui ordonne livrent ainsi a contrario les chemins possibles d'une compréhension intuitive du monde, comme s'il fallait refuser de l'explorer directement pour en éprouver, même partiellement, la substantifique moelle. C'est l'un des paradoxes déjà relevés de ce plasticien hors normes : il montre toujours le moins ce qu'il développe le plus intensément². Quoi de plus normal : Patrick Everaert refuse toutes les évidences ou facilités, opte pour les solutions les moins prévisibles, égare sciemment ses interlocuteurs et s'accorde même à l'occasion — suprême pied de nez à une description froide et cérébrale de son travail — le plaisir inadmissible de se faire plaisir.

Résistons à une seconde tentation : celle de considérer le travail de Patrick Everaert comme de la photographie. A cette fin, il convient d'abord de s'arrêter sur son processus de travail qui commence par la collecte d'images dans des magazines illustrés, des livres ou à travers ce vaste corpus que constitue le web ; soit cet univers qu'Italo Calvino appelait « *l'imaginaire indirect* ». Ses choix se portent de préférence sur des publications ou sites dont il ne connaît pas la langue, afin d'occulter le contexte sémantique dans lequel l'image est répandue. Ensuite, une fois l'image oubliée dans sa mémoire puis retrouvée, quelques années plus tard, Everaert la soumet à un ensemble de manipulations, d'abord techniques puis, aujourd'hui, informatiques, sans que ce déplacement ne s'accompagne d'une modification éthique de son propos, même si Bernard Lamarche-Vadel y a repéré un basculement idéologique fondamental. L'oeuvre est ensuite imprimée sur un papier photographique, dans un format « de tableau » (encadrée), avant d'être marouflée sur aluminium.

¹ Bernard Lamarche-Vadel, « Un fond de vérité. Entretien », in *Patrick Everaert*, Paris, Galerie Météo, 1995

² Pierre-Olivier Rollin, « Patrick Everaert. L'hybride radical comme principe primordial », in *Dits*, n°2, 2003

GALERIE ALINE VIDAL

Ces longues manipulations font des images de Patrick Everaert des oeuvres au statut équivoque. Elles ne relèvent pas de cet « acte photographique », comme l'appréhension du résultat final peut à la laisser penser. L'artiste exploite d'ailleurs délibérément la tension qui naît de la véracité médiatique dont est abusivement chargée l'image indicielle, et de la complexité, voire de l'impossibilité des situations qu'il organise ; mise en garde critique dont on mesure la pertinence à chaque instant de notre vie quotidienne. Si l'on convoque alors l'histoire du photomontage, il faut d'abord admettre qu'Everaert refuse de céder à la brutalité de ce que Dominique Baqué appelait « *l'esthétique du fragment et du choc* » afin de qualifier les pratiques surréalistes ou dadaïstes. Tout comme il s'inscrit aux antipodes esthétiques de la surenchère affective ou provocatrice qu'autorisent aujourd'hui les nouvelles technologies de traitement numérique de l'image, dont regorge une certaine photographie contemporaine. Plus fondamentalement, Renaud Huberlant a fort justement relevé que « *Patrick Everaert n'est en rien photographe et donc ne se réfère d'aucune manière à l'histoire de ce médium, ni à aucun isthme du reste [...]* ». Dès lors, son langage figuré « *le libère du référent historique de la photographie*³ ».

Résistons à une troisième tentation, peut être la plus forte, celle d'appréhender les oeuvres de Patrick Everaert comme s'il s'agissait de peintures. Le registre technique du peintre est certes parfois convoqué, jusque dans ses formules les plus classiques : qualification sémantique des couleurs, occultation ou révélation par la superposition de couches, effet de transparence ou de glacis, distorsions spécifiques des constructions spatiales, etc.

Une série récente de petits travaux oppose même, de manière très historique, couleur et ligne, sous l'intitulé commun de « peinture-dessin », avec encadrement, verre de protection et passe-partout. Parfois encore, lorsqu'une image pornographique est voilée de noir, ce sont des procédés formels très anciens, comme l'hypomorphe ou l'hypermorphe, qui exposent le paradigme de son travail : la conjonction discrète, en une seule oeuvre, des principes les plus opposés de l'image, l'ostentation et l'occultation.

Contraction paradoxale des possibilités les plus éloignées d'une image (montrer et cacher), ces oeuvres induisent un discours séculaire sur la représentation et ses enjeux. On a parfois convoqué la figure de Magritte qui résolvait dans leur qualité d'image peinte les apories visuelles qu'il agençait ; le surréalisme peut figurer parmi les prismes d'appréhension de l'oeuvre d'Everaert, mais ce serait assurément réducteur et ne tiendrait pas compte de siècles de figuration. Dans un texte, l'artiste explicitait son propos, au départ des trois étapes de la perception que Joyce emprunte à Saint Thomas d'Aquin (intégralité, harmonie et luminosité) ; mais l'on pourrait user d'autres références séculaires qui n'ont eu de cesse d'amplifier les sens possibles des multiples formes de représentation. Sans entrer dans une philosophie de l'image, admettons que les implications des oeuvres de Patrick Everaert dépassent largement ce que l'on se contente de voir.

Peinture alors ? Non. Pas plus ni moins que photo-graphie, photomontage, collage, littérature visuelle ou tout autre terme que l'on se plaira à accrocher. Car à nouveau, l'option serait trop réductrice. Les références citées au gré de cette courte contribution ont en commun de mettre en exergue les qualités de leurs disciplines, moins pour les baliser de manière dogmatique que pour les amplifier. L'usage de certaines techniques picturales n'affecte jamais, par exemple, les qualités photographiques immédiates des oeuvres de Patrick Everaert ; au contraire, l'une se nourrit de l'autre. Leur refuser une proximité avec la photographie classique revient à les priver de cette rencontre féconde que génère leur ambiguïté statutaire. Patrick Everaert n'a d'ailleurs jamais cherché à « faire peinture », comme d'autres ont pu le faire, pour des motivations parfois très grossières. Et je puis parier que, comme Duchamp, il déteste l'odeur de térébenthine, comme il doit exéquer le mythe de l'artiste en atelier.

Après ces trois tentations, concédons finalement notre échec d'enfermer l'oeuvre de Patrick Everaert dans l'une de ces définitions si pratiques pour circonscrire une réalité qui nous échappe. Echec savoureux que Stéphane Corréard a appelé « *plaisir de ne pas comprendre*⁴ » et qui souligne a contrario l'efficacité d'une oeuvre qui s'efforce de conserver un noyau inviolable, une « terra incognita » qui résiste à l'appréhension et maintient actif son pouvoir d'interrogation. Une oeuvre qui oblige la perception à

³ Renaud Huberlant, « Digressions sur l'éclipse de l'art », in *Patrick Everaert. Tuer le temps*, Charleroi, B.P.S 22, 2002

⁴ Stéphane Corréard, « Le Plaisir de ne pas comprendre », in *Patrick Everaert. Tuer le temps*, Charleroi B.P.S 22, 2002

GALERIE ALINE VIDAL

toujours se reformuler, la pensée à s'engager sur des champs sémantiques toujours plus vastes, l'imagination à générer jusqu'au vertige des récits entremêlés qui diffèrent sans cesse leur révélation intime. Patrick Everaert évoque alors Laurence Sterne : « *Conscient que le chemin le plus court entre la naissance et la mort est la ligne droite, il créa le personnage le plus lucidement précoce de l'histoire de la littérature : Tristram Shandy, qui déjà dans le ventre de sa mère refuse de naître parce qu'il ne veut pas mourir.* »

Cette dernière citation renvoie in fine (terme choisi) à l'unique exposition titrée de Patrick Everaert, concession rarissime de son travail à l'écrit : *Tuer le temps*. « *Ce que j'essaie de faire, concédait-il alors, c'est de différer éternellement le moment où l'image va se révéler, se donner, se définir. Ce qui peut être défini est fini (mort). Par la tentative de produire de l'indéfini, je tente de tendre vers l'infini. Ceci nous amène au titre de l'exposition. Dans Tuer le temps, ce temps autoritaire qui passe et nous rat trappe inexorablement, il fallait lire naturellement ' tuer la mort '. L'utopie ultime qui est le moteur de mon oeuvre* » Si la mort, effectivement, point en permanence, sous les strates, multiples et diverses, des oeuvres de Patrick Everaert, préoccupation somme toute bien humaine, peut-être trop, ce n'est pas pour s'y abandonner, désespéré par un monde saturé d'images mais privé de substance. Ce renversement n'a pas échappé à Bernard Lamarche-Vadel, véritable désespéré, lui, qui pressentait sous les oeuvres de Patrick Everaert, un « *enthousiasme secret* ». Elles apparaissent alors davantage comme une exhortation à vivre chaque circonvolution et cristallisation de l'existence, jusqu'à en embrasser la totalité et à en mourir, puisqu'il le faut, mais par excès. Ultime tentative...

Pierre-Olivier Rollin