



Qu'il soit peintre, sculpteur, écrivain ou poète, l'artiste n'est-il pas un magicien, et les personnages qu'il crée ne nous émeuvent-ils pas autant que des êtres de chair et de sang ? Nés d'un rêve ou d'un fantasma ces êtres imaginaires échappent à leur créateur pour susciter d'autres fantasmes ou d'autres rêves. Ainsi le peintre Gérard Puvion crée des univers oniriques peuplés d'une foule de personnages malicieux, facétieux ou grimaçants. Certains d'entre eux semblent prêts à s'animer, à sauter hors de la toile. Cette immobilité dans laquelle notre regard paraît les avoir figés n'est donc qu'une pose de théâtre, et l'on ne peut détourner les yeux sans les imaginer en train de retourner à leurs pirouettes en nous adressant quelques grimaces. Essayant de percer leur mystère, nous les observons à la dérobée. Alors, voilà que nous croisons un oeil vif et que s'inverse le jeu des regards. Tout à coup, c'est nous qui sommes observés, épiés, jugés. L'épouvantail nous apostrophe, un cavalier nous hèle, d'autres personnages s'enhardissent, s'avancent et nous encerclent en laissant fuser quelques remarques insolentes. Alors se mêlent deux univers, qu'à tort, nous pensions bien clos et nous voilà entraînés dans une farce, une ronde burlesque.

Toute jeune peinture appelle et doit supporter la mise en branle des signes immédiats de la reconnaissance. Ils sont doubles ; ceux qui permettent dans le magma indifférencié des toiles de situer, de regrouper, de donner à l'œuvre une famille, ceux, décisifs, qui dévoilent la différence, révèlent l'individu. Les deux opérations sont nécessaires ; elles sont rarement concomitantes, tant la seconde est plus difficile et rare que la première. Il semble bien que la peinture de Gérard Puvis porte quelques-unes des grandes marques de son temps ; qu'elle révèle surtout les traces d'un devenir particulier. Gérard Puvis s'inscrit parmi ces jeunes hommes qui ne refusent pas, font au contraire allégeance avec l'histoire, ne croient plus aux ruptures et voudraient renouer la chaîne rompue des temps. Sa géographie personnelle, ses accords de sensibilité se conforteraient plutôt au-delà des Pyrénées. Le séjour à la Casa Vélasquez n'a pas été une indifférente villégiature, et répondait à une entente profonde. Ce sont les vieux empires qu'évoquent les grandes salles ruinées de palais désertés qu'il aime à peindre. L'ombre de l'Espagne de Charles Quint retrouve ici les fantômes de Vienne. Y surgissent des ombres, des figurants, des personnages qui sortent aussi bien de la Venise de Longhi que du fantastique d'Eugenio Lucas. Gérard Puvis est un de ces peintres d'aujourd'hui qui fascinent l'architecture : il met une grande virtuosité à crépir des murailles croulantes. Dans ses salles ombreuses de minuscules apparitions jouent des pavanes funèbres pour des mondes défunts ; des têtes exorbitées flottent dans le vide, des fresques se délitent sur des revenants du cabinet des antiques. La nouvelle peinture pénètre dans le monde de la figuration et de l'histoire comme dans un champ de ruines. Demain peut-être elle aura la force de susciter des villes neuves et ordonnées comme dans les perspectives de Piero Della Francesca. Tout se passe comme si nous n'étions pas encore réconciliés avec la troisième dimension et que l'on était toujours au début des temps de la reconstruction picturale. Les toiles de Puvis sont comme la transcription de cette étrange situation de la reconquête, où le peintre, tel un extraterrestre, débarque sur une planète bouleversée où la vie palpite à peine sous les décombres de la modernité. Ses esquisses, avec leurs coulées rouges, leurs jus transparents, leurs réserves couleur du papier, ont cette beauté que savaient au XIXe siècle faire naître un Menzel ou un Carrière. Avec Puvis l'esquisse, dans ses hasards maîtrisés, ses suggestions colorées, est riche de tous les possibles de la peinture.

Tous les possibles, avait-on dit. Mais les peintres, pas plus que leurs frères humains, ne sont des dieux ; il faut bien qu'ils dénouent eux aussi cette grande gerbe des possibles dont, selon Jung, tout être dispose au départ, jusqu'à ce dernier bouquet, ces quelques ou même cette simple fleur qui fera à elle seule la mémoire et l'emblème d'un artiste. En neuf mois, grande aevi spatium, Gérard Puvis a certe été fidèle à lui-même ; il a su toutefois couper des branches, celles, trop feuillues, de la citation trop évidente ; il fait preuve devant ce qui commençait à se stabiliser et qui pouvait devenir une manière, de cette inquiétude, de ce besoin de modifier le jeu, de se déplacer qui sont les vrais signes d'une nature de peintre.

On retrouve bien sûr dans les toiles ici présentées ces architectures où des êtres, écrasés par les proportions, passent et viennent saluer comme devant un décor de théâtre. Mais le mur tout usé qui fait face a remplacé les profondeurs des palais perdus dans des villes mortifières. La maçonnerie de peinture suffit à suggérer cette présence du temps, destructeur de tous les efforts d'éternité, et l'humaine, trop humaine beauté de l'usure. Ces murs décrépits sont pur travail de peinture, passant son lavis d'huile sur l'acrylique, les usant au papier de verre, les balafrant de ses instruments. Ils valent à eux seuls les perspectives d'hier, plus savantes et trop mystérieuses peut-être. Gérard Puvis sait que la littérature n'est pas l'amie de la peinture, que les arts ont leurs propres moyens et leur nécessité interne, qu'il est toujours dangereux de se servir des uns chez les autres.

Ainsi y avait-il à l'origine de ces émotions architecturales moins des images prises chez autrui, des rêves moebiens qu'une chose vue : cette maison éventrée devant l'atelier du peintre où ce qui reste des papiers peints découpe et retrace sur le mur, à plat, ce qui fut le volume d'une pièce, l'espace d'une vie, la couleur d'une existence. Ce patchwork mural, à deux dimensions, permet, autant que de complexes perspectives ou de fabuleux décors, d'accueillir cette troisième dimension qui en peinture serait le sujet, et le plus ambitieux, l'homme. L'imaginaire ici passe par un grossissement, une localisation du réel. Les murs à demi ruinés sont comme le milieu cellulaire où sous l'oeil et le pinceau du peintre s'agitent les humains. Précisément les personnages qui passent, si vite, sur cette scène ont eux aussi changé : ils ne sortent plus de pièces déjà jouées, de la commedia dell'arte ; de bals vénitiens ou de sabbats goyesques. Hier ils appartenaient encore à un univers volontiers caricatural et grotesque. Aujourd'hui ces figures

dansantes, enrockées qui sont nos contemporains sont peintes avec une nervosité, une allégresse, une sympathie neuve. Sous les mosaïques géantes qui sont autant de fragments sortis des recueils de découpages secrets de l'artiste (où les illustrés de mode, d'actualité ont remplacé les cartes postales des lecteurs de Malraux), ces humains enfiévrés n'ont plus l'air de trop se soucier du conflit nature-culture et du poids du passé sur le temps présent. Tout ce petit monde ne semble pas vraiment craindre d'être écrasé par la chute des pans de mur de l'histoire. Ils sont symboliques de cette peinture qui ne se laisse pas obséder par la mélancolie, figer dans la redite, qui invente et se transporte ailleurs dès qu'il y a risque d'empoussièrage. Comme eux Gérard Puvis est déjà plus loin.

#### POST-SCRIPTA

Peut-être bien que Gérard Puvis était en fait et tout simplement chez lui : dans ces terres d'une géographie à la fois proche et pleine d'inconnues qui est son pays de peintre. Les ressemblances directes, si chères à l'historien d'art qui, pardonnez-le-lui, ne peut que se repérer sur les constellations déjà en place, deviennent de plus en plus incertaines et indiscernables. Ses tableaux ne font plus penser qu'à des Gérard Puvis. On y retrouve, bien perceptible mais d'autant plus difficile à définir que la variété est un des dons de cet artiste, un quelque chose qui le situe dans le maquis des créateurs contemporains. Le point g, sans doute faut-il le rechercher, en l'absence d'appartenance à un mouvement, à un groupe déterminé, dans l'intérêt porté aux visages, à la psychologie, à l'être humain ; dans leur insertion sur des supports, des fonds qui ont, au propre et au figuré, une densité de matière et de travail qui est la marque de l'histoire et des jours. Les ambigus personnages, à dada sur leurs joujoux de bois, qui se détachent sur les cartes d'Europe avant 1918 sinon 1789 où l'URSS est à chercher du côté de la Grande Russie sont des Don Quichotte ou plutôt des Pichrochole qui traversent époques et territoires, avatars modernes du condottiere de Simone Martini. Les têtes d'"indiens" qui émergent de tapis et couvertures indifféremment tissés dans la Vienne de Klimt ou dans les Andes péruviennes sont celles de naturels des nouveaux mondes de l'histoire ancienne et contemporaine, redécouverts et réunis par ce jeune homme qui sait peindre comme avec les strates du temps.

Bruno FOUCART 1985, 86, 89