



Yves Popet est né le 15 Août 1946 à Reims. Dans le courant de l'abstraction géométrique, l'artiste expérimente de façon permanente et méthodique depuis le milieu des années 1960 l'orthogonalité, explorant dans le même temps les possibilités chromatiques de la couleur dans son rapport à la lumière. C'est dans les années 1980 qu'il introduit le pastel dans sa pratique artistique.

YVES POPET

Pastels 1991 – 2017

Trois notes sur les pastels d'Yves Popet

Du subjectile

Yves Popet utilise un papier Arches de haut grammage (640 g/m²) dont la texture dite « grain torchon » est obtenue selon un procédé ancien et traditionnel de pressage et de répartition homogène des fibres (100% coton) qui offre des qualités exceptionnelles de structure par sa résistance et sa stabilité dans le temps mais aussi et surtout de « pré-composition ». Ainsi, ce papier propose un champ de creux et de bosses fibreux dont toute la surface non rigoureusement plane offre des accidents qui en font une sorte d'infra-mince réceptacle tridimensionnel aux anfractuosités stochastiques sans cesse renouvelées. On pense aux précieuses *rides* dans l'enseignement du moine-peintre Shitao (§IX de son *Traité*) mais aussi aux accidents *enclencheurs* de la création mentionnés par Léonard ou Cozens et à toute une « tradition de l'image accidentelle » magistralement décrite par Lebensztejn (*L'Art de la tache*, Éditions du Limon, 1990). Ce papier, qui sera bientôt enseveli sous la couleur, ne perdra pour autant jamais sa charge et ne peut être simplement désigné comme un *fond* non-agissant, relégué à une tâche moins noble que le matériau à venir qui incarnerait à lui seul la forme. Il y a ici quelque chose qui résiste à ces termes habituels et nous invite à nous en déprendre plutôt que d'inventer un néologisme qui pourrait être quelque chose comme *fonforme* et désignerait un tout qui ne peut se dire. D'où le recours à ce terme de *subjectile*, moins connoté, et dont on ne pourrait retenir que le sens de *placé dessous*.

Du projectile

Le *projectile* ce sera la couleur *en un certain ordre assemblé* mais avant même son apparition un *entre-deux* est encore à évoquer. Lié au *subjectile*, il en est une qualité mais perceptivement il sera inextricablement interférent avec le second puisque ce papier – contrairement à une grande quantité de papiers du commerce – ne subit pas d'adjonction d'azurants optiques, ni d'acide, ni de chlore. Il possède une blancheur naturelle proche de l'ivoire et une stabilité physico-chimique qui, non seulement ne le verra pas jaunir mais lui permettra d'entretenir un dialogue d'égal à égal avec les pastels secs de la maison Roché utilisés par Yves Popet. Ces derniers, bien connus du cercle des pastellistes, sont le *nec plus ultra* de ce matériau dont on ne retracera pas ici l'historique glorieux ni les propriétés matérielles précises (un site très agréable y pourvoie : lamaisondupastel.com). Ces bâtonnets fascinent. À la fois outils et matière chromatique même, ils possèdent une identité qui ne permet pas de les ranger tout uniment dans le champ du dessin ou dans l'univers de la peinture voire de la sculpture tant leur matérialité leur confère une épaisseur. On se rappellera la tentation de montrer le pigment, en tas, pour lui-même et d'en faire œuvre chez Parmiggiani (*Pittura pura luce*, 1968, MNAM) ou plus récemment avec la volonté monumentaliste d'un Kapoor.

Du tactile

Chez Popet, l'usage du pastel est tout à fait particulier. Au cœur d'un univers chromatique qui déploie son nuancier en 1200 teintes, sa maîtrise n'est plus dans l'art de la palette mais bien dans celle de la palpation. C'est le corps qui mène la danse (c'en est une) et génère les gestes. Ce qui le met en mouvement est une *technè* du corps *sachant* qui travaille en parallèle avec un *ça-voir* régulateur et constructeur. Qu'on veuille bien l'imaginer et on voit aussitôt le souffle, la respiration et sa scansion, l'étalement ductile du pigment, affleurements, recouvrements, subtiles reprises dans un champ labile au cœur d'un *a fresco* continu tant qu'un point d'arrêt n'est pas décidé et la poudroyante couleur fixée à la bouche, avec parcimonie, et non à la bombe, pour ne pas altérer les propriétés réflexives de la lumière.

Geste premier de l'Humanité et peut-être fondateur d'icelle puisque l'on sait depuis la découverte de la grotte de Blombos (C. Henshilwood, 1991) que les plus anciennes représentations *artistiques* connues sont des compositions géométriques (croisillons) sur des blocs d'ocre aux fonctions flous mais parmi lesquelles on évoque celle de saupoudrer la poudre colorée sur des objets...

On pourrait nous reprocher d'avoir manqué l'analyse de l'ordonnement mis en place par Yves Popet mais en saurait-on plus, améliorerait-on son *ça-voir* en se livrant à de longs développements sur l'effet du *contour subjectif* qui permet une ségrégation optique des quadrangles à la manière du Triangle de Kanizsa ou de variations à partir de *La loi du contraste simultané des couleurs* théorisé par Chevreul ? Lorsqu'il tapisse, nappe, poudre, parsème, accorde en nuées ses couleurs, Yves Popet ne nous invite-t-il pas à reconsidérer, après Riegl, Leroi-Gourhan et Deleuze le concept d'*haptique* proposant à chacun de se laisser entraîner dans ce qui en est la définition : un espace d'immédiateté et de contact, qui permet au regard de palper l'objet, de se laisser investir par lui et de s'y perdre.