



Tjurunga III. 1979. Fibre de coco, colle, peinture acrylique, sable. 6m².

Francis Wilson est, sur son travail, d'une discrétion farouche. Ce qu'il donne à voir, il accepte tout au plus d'en avouer les présupposées techniques et d'en décrire les soubassements géographiques. Mais il se refuse, par contre, à livrer des métaphores qui sont le biais par lequel les artistes introduisent leur œuvre dans l'esprit du public et des collectionneurs. Ses œuvres sont telles, prêtes à engloutir l'espace mental où chacun veut bien s'inscrire, à accepter que leur imperceptible tremblement déclenche le discours, le projet de celui qui se projette.

Pour moi, cette projection a été difficile, parce qu'en deux ans, si l'image des objets ne paraît pas avoir bougé, tenue et fixée par le sable qui les cimente, elle s'est cependant imperceptiblement déplacée d'un plan à un autre, comme dans

Francis Wilson: le goût de la séduction différée

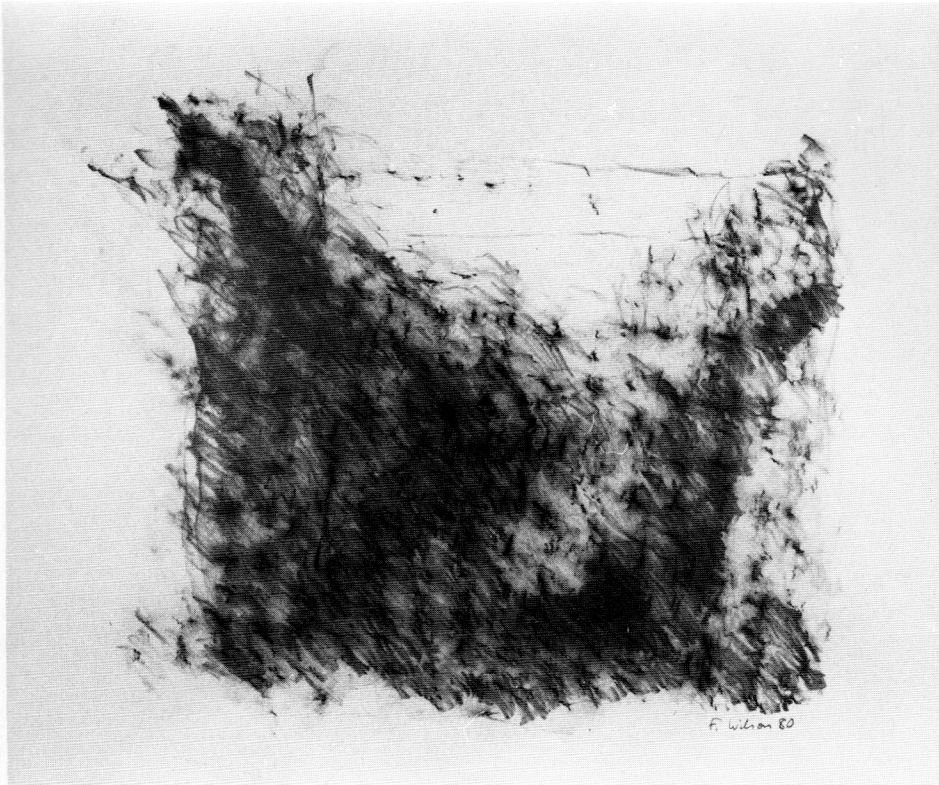
une sorte d'enfoncement souterrain, de strate en strate. Les fibres superficielles tendant au regard une peau maquillée, se sont peu à peu estompées sous le dessin

charbonneux qui en relève les éléments topographiques, pour disparaître enfin dans le sac qui se tient, allusif, au dehors, doublure d'une peau retournée.

A chaque étape, sous l'apparence d'un peu plus de pudeur, c'est un peu plus de l'être intérieur qui se livre.

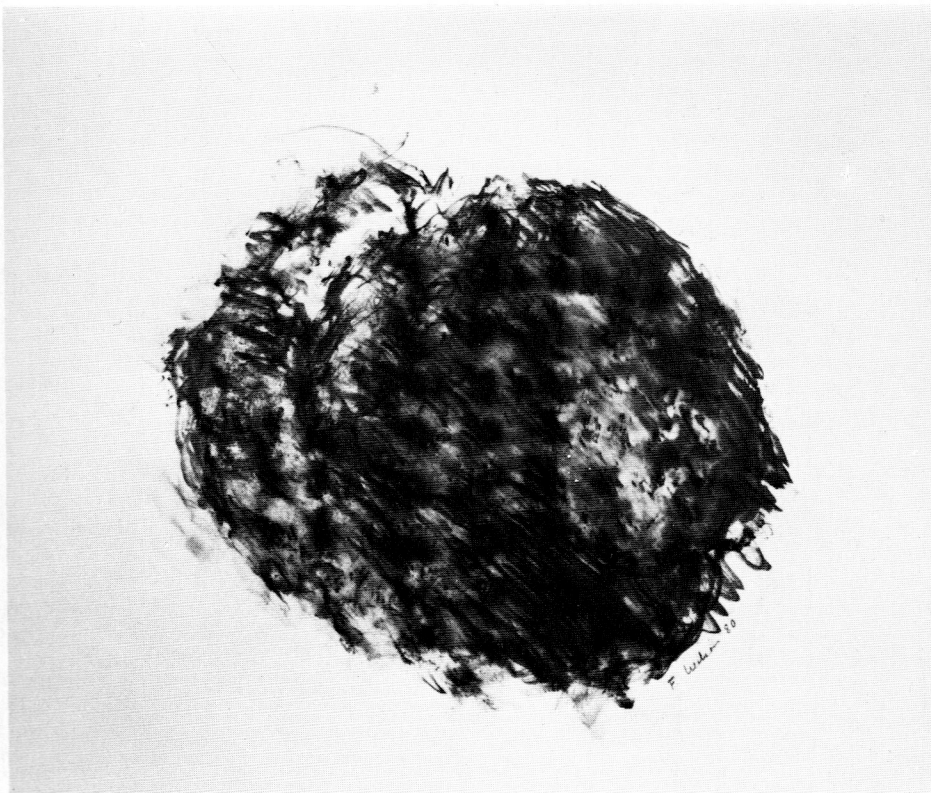
Lorsqu'un créateur qui ne travaille pas sur le concept ou sur la structure, se refuse à expliquer une part de l'inexplicable, il reste donc à celui qui aime son travail, à tourner autour des objets, à trouver de l'extérieur, des phrases, un sentiment de connivence poétique, un ou plusieurs déclencheurs qui nourrissent et accompagnent la méditation.

Du côté de Francis Ponge : «Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'ouverture...» Du côté de Gilbert Lascault écrivant «N I



Dessin 1980. 50 x 60. Crayon

Dessin 1980. 50 x 65. Crayon



banalités sur le maquillage» : «On se gardera de voir dans l'horreur de mendiants maquillés, dans le brou de noix des héroïnes pudiques, des aberrations incompréhensibles. Dans bien des maquillages plus habituels, on pourra découvrir les oscillations entre le désir de plaire et celui de fuir, le goût d'une séduction différée, retardée, ou celui de fasciner dans un certain effroi, dans une hésitation entre la terreur et le charme. J'ai rencontré plusieurs fois une femme qui se peignait en cadavre blanc et verdâtre. Certains maquillages sont des masques de cruauté : tel celui de Dona Maria Josefa peinte par Goya, tels ceux de certaines prostituées. Et puis, toute femme, tout homme qui se maquille sait (au moins un peu) que le masque peut se défaire, que la pluie ou les larmes ou l'acte de démaquillage vont mélanger les couleurs, les salir. Et il n'est pas sûr que, dans certains cas au moins, le moment de la dissolution, l'instant de la destruction pitoyable ne soit pas désiré par celui (celle) qui se maquille, par celui (celle) qui regarde et aime».

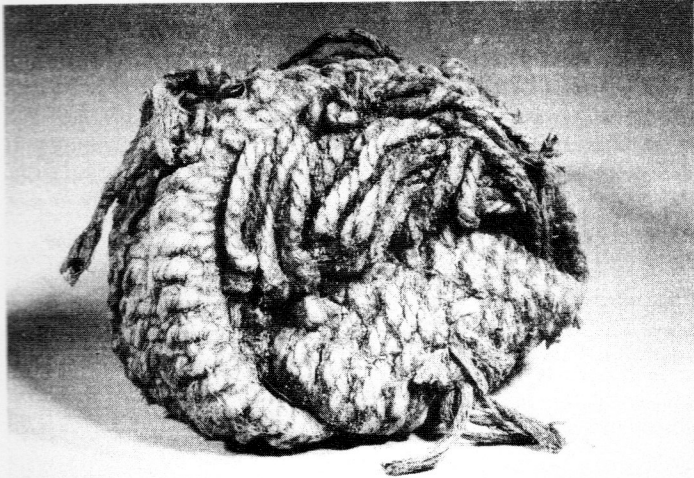
Du côté de Gaëtan Picon dans «Admirable tremblement du temps» : «Eclats, brisures de ce qui surgit et s'efface, seismogrammes de la fondation et de l'effondrement, risées venues en surface ou se retirant, tracés tremblants, les mêmes trajets pour l'esquisse et pour la craquelure...»

Enfin, du côté des panoplies du corps, Olivier Burgelin : «Les outils du corps sont donc pour une part des outils de plasticiens, à comparer à ceux du peintre, et même du sculpteur. Comme eux en effet, ils tendent à la réalisation d'une forme plastique conforme à une certaine norme ou idée, mais susceptible soit d'être «ratée» (faute de talent ou maîtrise des matériaux ou des outils) soit d'être débordée par la «créativité» de l'exécution, mais dans des limites qui restent assez étroites.

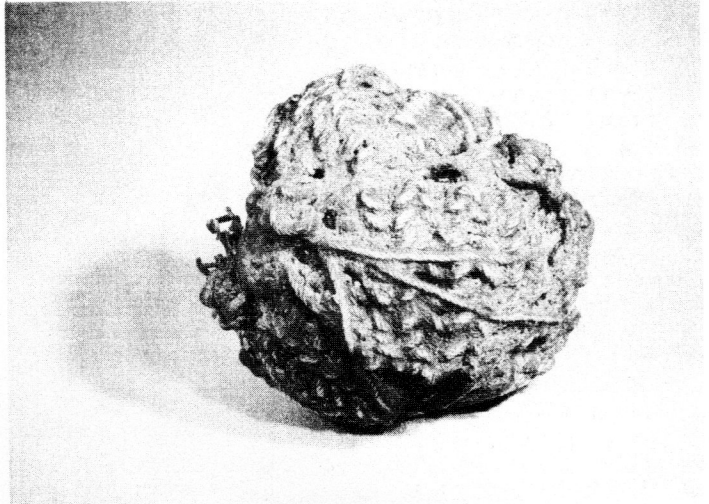
Par peinture nous entendons ici toute activité plastique s'exerçant à la surface du corps et du vêtement et tendant à en modifier les propriétés optiques sans agir sur la structure interne. Relèvent au premier chef de ces activités les peintures, teintures et broderies surajoutées au vêtement — marginales dans notre société actuelle — mais surtout le maquillage. Ce n'est pas un hasard si dans la langue classique le terme de peinture peut être synonyme de fard (ou de ce que nous appelons aujourd'hui maquillage)».

UN VOYAGE DANS L'OUVERTURE DES CHOSES

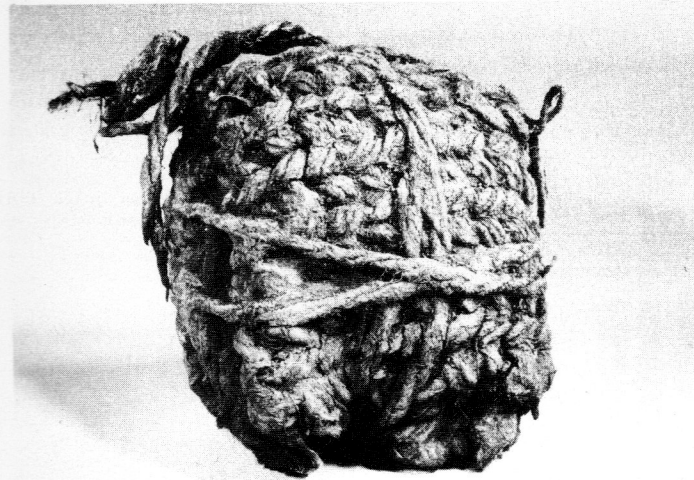
Les pièces présentées par Francis Wilson en 1979 durant l'exposition «Espace et matière» et réunies à l'E.L.A.C. par Malitte Matta et Marie-Claude Jeune,



Sans titre. 1980. 20 x 17 x 15. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. 15 x 20 x 10. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. 16 x 22 x 16. Photo Aaron Paley.

Photo de gauche : *Mutta Rubbing*. 150 130. Acrylique et cire sur toile.

m'ont très fortement frappé par leur aspect primitif.

Le textile contemporain est souvent très lisse, bloqué dans les formats que la peinture a rendu traditionnels, poli à l'extrême, pour tendre idéalement à ressembler à l'aspect lustré de la peinture, au froid velouté de la sculpture. Ou bien alors, il hérissé toutes ses fibres, coule et pleure ses accumulations de fils. Francis Wilson se tient juste au milieu. Du tissu, il connaît le drapé qui plisse la surface et du fil, il garde le terme, interrompu à la frange des formes.

Mais son travail n'est ni froid, ni baroque. C'est une surface détendue, comme une peau qu'on viendrait d'arracher à un animal, c'est une forme suspendue comme la carcasse d'un bœuf écorché, images que Rembrandt ou Soutine nous ont rendues familières, même si nous n'avons jamais pénétré dans les abattoirs

ou dans la chambre froide d'un boucher. Le travail de cohabitation qu'il effectue avec ce textile noué, imprégné de colle, de peinture et de sable, tend à en momifier le corps, laissant la couleur s'inscrire dans des fentes où elle prend une densité intrigante. Fentes régulières, dessinant un réseau de rides qui semblent un sol craquelé en attente d'éternité.

Si à partir de ce faire, très organique, Francis s'est dirigé vers des formes de plus petite taille, dont l'aspect sculptural devient encore plus évident, il n'est pas tombé dans l'échec de nombreuses mini-sculptures. Dures, d'autant plus troublantes que l'esprit n'a pas le sentiment d'y reconnaître des formes familières, elles atteignent directement le corps au tréfond. A l'égal des paquets de tissus paraffinés de Danièle Orcier, je ressens ces objets de petite taille qu'il faut voir en série, les uns à côté des autres, comme

semblables à des paquets de tissus prélevés à un organisme. Fragments d'un corps décomposé (au deux sens du terme) et dont la cohérence est au delà même de leur rassemblement. Voyage dans l'univers corporel.

LES MEMES TRAJETS POUR L'ESQUISSE ET POUR LA CRAQUELURE

Relever l'empreinte des objets, c'est soumettre leur image, par une opération simple, enfantine, à une transcription imaginaire. Les «frottages» de Max Ernst ont ouvert un champ d'exploration automatique autant qu'un champ d'ethnographie sensible. Les traces de corps d'Yves Klein rejoignent, même contradictoirement, les moulages de statues, en papier de riz de Anne et Patrick Poirier.

Pour l'un, il s'agit de passer de l'éphémère au témoignage, pour les autres de passer de la rigidité à la fragilité.

Relevés sur ses propres textiles, les dessins de Francis Wilson ressemblent à ses textiles, à tel point qu'on pourrait, pour certains, penser qu'ils sont dessinés sur le motif. Et pourtant, c'est de bien autre chose qu'il s'agit. Le textile leur donne des lignes de force et impose son réseau de taches noires, toujours séparées d'une distance égale. Mais, c'est à partir de là que tout commence. Les textiles cimentés sont des objets limités à leur propre espace interne, leur forme dialogue directement, sans intermédiaire, avec les formes qui nous habitent. Par contre les dessins que Francis a choisi de faire sur une feuille qui possède la transparence d'un calque, engageant forcément, avant de nous atteindre, un dialogue avec le blanc qui les environne. On a envie de reprendre pour ces dessins les termes d'Alain Jouffroy parlant des peintures sur papier d'Hervé Bordas : «Le papier blanc offre au regard, à la pensée, un territoire vierge. La lumière s'y projette comme sur un écran, où l'organisation de quelques taches, de quelques lignes-taches noires peuvent former une image. Mais cette image, née du rien ou du chaos, n'a bien souvent aucune raison d'être, sinon celle d'un hasard privé de nécessité. La décision du peintre, par rapport au territoire vierge du papier blanc, consiste à trouver l'agencement le plus propice à l'éclosion d'images frappées du sceau d'une nécessité incon nue, qui soudain les rende reconnaissables, repérables, logiques et cohérentes les unes par rapport aux autres, du plus minuscule de leurs détails (points, traits) jusqu'au plus grand de leur ensemble (la surface en tant que telle, cadrée par le format du papier)».

Ici, l'agencement le plus propice, est celui d'un maillage à partir duquel tout paraît s'agencer : telle hachure tremblée, tel frottement qui s'étale en reliant largement les taches entre elles, tel vide qui a résisté au recouvrement.

D'abord cernés d'un trait qui les entraîne vers une allure fossilifère, ces dessins vont évoluer en quelques mois dans le sens de l'ouverture. Ils se prolongent alors dans le plan de la feuille et se mélangent à elle, comme des drapés qui ne constitueraient qu'un lieu de transition temporaire entre un tissu et son dehors. Lieux focaux de notre vision, fragments d'un espace figuré, dans un espace à figurer.

Le choix d'un support, ni franchement opaque, ni franchement transparent, n'est évidemment pas innocent. Il renforce le sentiment de traversée du miroir. Ce tremblement du temps dont parle Gaëtan Picon est ici le tremblement d'un trait qui s'imprime dans un lieu ambigu qui paraît osciller aussi bien dans le plan de

la feuille qu'au devant et à l'arrière ; un autre espace en voyage.

LE LONG CHEMIN DE LA COULEUR

Je ne souhaite pas laisser croire que je tiens absolument à porter un regard logique sur une œuvre qui s'est développée en constante interrogation. Cependant, chaque étape du travail et en particulier la plus récente, m'a conduit à regarder la précédente autrement, à y découvrir une séduction cachée.

Francis aime les couleurs, même si d'abord, c'est une couleur dominante qui nous dévisage. Ce n'est devenu évident pour moi qu'à la découverte de ces contre-épreuves que constituent les toiles travaillées et peintes par dessus les textiles. Je dirais que ces peintures constituent un travail en différé et qu'elles appellent une lecture inverse. Certaines sont présentées comme des toiles libres, proches par leur réseau régulier des empreintes sur papier. Elles se donnent le droit de la séduction d'une couleur qui se dilue dans la fibre ou qui s'accroche aux endroits où la cire ne la laisse pas pénétrer. Elles sont pourvues d'un rythme systématique, laissant toutefois en réserve la forme d'une croix, comme la biffure d'un travail en attente. Inexplicables telles.

Explicables lors d'une mise en rapport avec la matrice de départ. Tissu durci, plié en quatre, sur lequel elles ont été frottées, travaillées, par lequel elles ont été conditionnées. Comme d'une épreuve quasi lithographique, elles font vivre un monde de surface qui se rapporte contradictoirement à un autre monde, en profondeur. De même, leur couleur, qui ne vaut que par le blanc qui l'environne, est le relai contradictoire d'une couleur autre qui elle, ne vaut que par la fibre teinte qui réapparaît dans la craquelure. Les dernières toiles, par contre, ont été voulues solidaires de la matrice textile qu'elles enferment. Elles ne demandent plus de mise en rapport contradictoire, côte à côte, face à face. Elles sont une. D'autant plus troublantes, d'autant plus ambiguës. Perçues comme toiles peintes, elles n'en acceptent pas les formats habituels. A la limite d'épouser une forme régulière, elles reprennent un drapé que l'on peut modifier au toucher. Sculptures molles, elles valent comme un sac qui diffère absolument la perception du réseau sous-jacent. Peintes et durcies par la peinture, elles gardent cependant valeur d'enveloppe, de peau. Frottées à la limite de l'usure, elles sont le témoin du travail, révélant leur double origine textile, toile sur tissu, tissu sur toile ; peut-être vêtement usagé. C'est probable-

ment le caractère ambigu de leur perception — d'autant plus fort qu'il est, sur l'instant, plus frustrant — qui m'a amené à regarder à nouveau les mini-sculptures précédentes.

En dehors de leur forme troublante, j'avais gardé en mémoire une dominante ocre. Parfois grise, parfois franchement de terre sale.

Au plus près du regard, elles laissent apparaître comme un fard qui pleure dans son état presque final. Ici, c'est le violet profond qui renaît dans une fente, là, c'est un vert superficiel qui s'écaille à la surface du sable, comme un masque, à la limite de disparaître. A nouveau une perception en différé, une séduction en différé.

C'est sans doute dans ce lieu indécis où se tient pudiquement l'être et l'œuvre, que se livre la bataille de la création. Le sentiment d'une indécision souveraine ouvre, autant qu'il est possible, la perception contradictoire d'un voyage solitaire qui nous invite seul à notre tour, au voyage de la méditation.

M. Thomas

Pour ceux qui désirent avoir ou voir d'autres photographies du travail de F. Wilson, Textile/Art DRI A DI édite une série de diapositives au prix de 55 F 4 F de frais d'envoi. Commandes à adresser 62 rue Hoche 92700 Colombes France

Sans titre. 1980. 15 x 15. Photo Aaron Paley.

