

Jean-Claude Le Gouic, *Pas si sages, ces images*

Patrick Moquet conçoit depuis quelques années des montages d'images soit en juxtaposant des petits tableaux, soit en associant dans une même œuvre des figures issues de différentes images. Parce que, pour une part importante de sa production il s'intéresse aux animaux, Patrick Moquet commence par se faire chasseur, chasseur d'images en quête de la beauté exemplaire ou fantasmatique de toutes sortes d'animaux, les plus communs comme les plus rares, les bêtes domestiques comme les bestioles sauvages. Sur de grandes toiles, il réorganise ensuite les représentations sélectionnées dans des paysages stéréotypés.

L'ensemble suscite chez le spectateur un mélange de séduction et de trouble. La fascination triviale du rendu quasi photographique de certains détails, l'insistance sur quelques parties, notamment sexuelles, des animaux, les mélanges irréalistes des espèces dans un même univers, tout cela oblige à déplacer nos regards. Devant ces peintures, la première vue, très vite, se brise pour laisser place à une réflexion sur les codes de la représentation et de la peinture. La figuration lisse, le réalisme apparent, le savoir-faire habile à tromper notre œil se craquèle lors de l'examen d'une somme de détails. L'obscène apparaît lorsque le spectateur, d'abord attiré, se retrouve rejeté dans une position de voyeur et par là même exclu de ce monde.

Patrick Moquet oblige ceux qui s'arrêtent devant ses peintures à réfléchir sur le degré de réalité ou de fiction des images. L'affaire n'est pas nouvelle, c'est la manière qui l'est. Depuis un demi-siècle les artistes du pop'art, de la nouvelle figuration et bien d'autres se sont livrés à un décodage des diverses images produites par la société et à une mise à distance des procédés de la représentation. La distance critique adoptée permettait de dénoncer la séduction ordinaire des images publicitaires ou déjà médiatisées par les journaux ou le cinéma. Dans les peintures de Patrick Moquet, l'équivoque est instaurée à l'intérieur même de l'image peinte. Le trouble et le malaise s'insinuent avec légèreté. Sur l'un des plans du tableau se produit soit un petit événement comme une collusion visuelle, soit une excessive complicité plastique, ou encore un désaccord animalier qui génère une série de questionnements marquant l'entrée dans l'artistique. Combien y a-t-il ici de sources d'images ? Une, deux, trois ou plus ? Faut-il les distinguer ? Où se termine le paysage et où commence le fond ? Le bleu qui apparaît en bas de l'image sous l'herbe est-il celui du ciel ou ce fond perdu utilisé pour les trucages sur les plateaux de cinéma ou de télévision ? Alors que de nombreux artistes travaillant les images réalistes opéraient par déconstruction de celles-ci, l'embarras provoqué par les peintures de Patrick Moquet provient d'une construction à partir d'images décalées. Les choses ici ne sont pas

simplifiées ou réduites mais augmentées. Les délimitations entre les mondes n'en sont que plus incertaines. Ces peintures associent deux univers tout à fait fondamentaux du monde iconique, celui des collections d'images sages et éducatives des enfants et celui des pratiques artistiques de base (le dessin et la peinture au service de la représentation) pour dépasser les identifications primaires et générales qui s'y rapportent.

Ce positionnement dans l'hybride est une des caractéristiques de l'orientation choisie par certains peintres actuels, notamment ceux qui sont regroupés récemment au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris sous l'intitulé Urgent Painting. L'un des commissaires formulait le questionnement ainsi : Comment se positionner par rapport à l'image quand on est peintre ? Comment ne pas faire des images ? (ou comment en faire ?)¹. Un des textes critiques lui apportait un début de réponse : Pour déconcerter les images, il faut retrouver le jeu de l'équivoque. C'est le fonds de la peinture, son emploi le plus constant et le vrai plaisir des amateurs. La peinture ne se satisfait pas du 'ceci est une pomme' et de l'ensemble de ce que Quine nommait 'le truc de l'identité et autres dispositifs apparentés'. Par exemple elle met en œuvre son débord par un terme de masse, du rouge' ou 'du vert', qui va ruiner la qualification de l'objet, en noyer le contour, en brouiller l'individualité. Bref elle défait cette familiarité qu'un long apprentissage enfantin, nous avait garantie avec l'ontologie d'attributs de la communauté.

Après nous avoir attirés vers le tableau par la reconnaissance d'une image en apparence familière, Moquet va désorienter notre regard dans le travail du système de la peinture. La première occurrence est sans doute celle de la taille. Par l'illusion volumique du traitement pictural et les dimensions quasi réelles, ces représentations d'animaux font irruption dans l'espace tangible du spectateur. Sommes-nous dans le même champ que ces vaches ? Leur sol prolonge le nôtre. Tous les effets de ronde-bosse du traitement des corps des bêtes nous laissent entendre que nous pourrions entrer dans cet univers. Mais cette impression de trompe-l'œil est contredite par des effets de surface. Passant des corps au décor, l'image s'aplatit et la masse de l'herbe devient le socle d'une figuration qui assume alors son statut d'image peinte c'est-à-dire fabriquée. Ici et là les marques de fabrique ont volontairement été laissées par l'auteur.

Oui, ces tableaux ne se regardent pas aussi confortablement que leur apparence première pourrait le laisser supposer. Les dispositifs mis en place par Patrick Moquet demandent toujours de la part du spectateur un regard actif. Ce sera à ce dernier de réfléchir, pendant et après le parcours visuel de la peinture, sur les différences de statut, parfois manifestes mais parfois subtiles, existant entre les images.

Dans l'exposition, chacune des toiles se présente comme un ensemble qui associe des représentations, un décor de fond réuni par une facture (un style de traitement) mais chaque œuvre est aussi l'élément d'une série. Il faut souvent une vision d'un cycle de peintures pour comprendre les systèmes plastiques et conceptuels. Il y a eu les scènes de chevaux, à côté des vues de Marseille, il y a maintenant les grandes toiles de vaches ou les petites œuvres qui multiplient les représentations d'oiseaux ou de grenouilles de toutes sortes. Ici ni trame ni pixel, l'image ne se perd pas dans des systèmes de reproduction mécanique ou électronique. Elle s'enrichit du champ sensible, conceptuel et historique de la peinture. Patrick Moquet introduit dans la peinture ce média d'élite l'image ce média de masse pour une confrontation et quelques métamorphoses. Ses peintures ne se contentent pas de susciter des interrogations sur la perception des images, elles questionnent aussi les affects des spectateurs ainsi que leurs modes d'adhésion ou de croyance en celles-ci. Alors que l'évidence de la figuration attirait les regards, c'est l'inexpliqué, le mystérieux, l'au-delà de la raison qui les retiennent. L'ambiguïté de ces peintures introduit en écho aussi bien ces histoires mythologiques où les dieux se transforment en bêtes pour séduire les humains que les multiples mystifications actuelles ou passées autour de l'animalité.

En tant que créateur Patrick Moquet travaille à partir du monde des images, mais sa visée est la retenue du regard dans l'autre monde celui de la peinture. Ce qui maintient l'artiste dans l'exercice de celle-ci et ce qui nous retient dans l'appréciation des œuvres, ce sont les surprises, toutes ces surprises qui l'emportent sur les intentions. Dans ces rencontres avec les figurations d'animaux - mais ce serait aussi vrai pour les paysages - notre conscience saisit moins les réalités d'un monde possible qu'elle n'est saisie par la puissance de caractérisation propre du langage pictural. Ce que nous percevons ce ne sont pas tant les représentations que les capacités parfaitement systématiques et analytiques de la peinture qu'expose le tableau? Ce qui importe ici par-dessus tout c'est le fait tableau. Dans la réalisation picturale, l'objet tableau excède toujours l'accomplissement calculé, réglé, d'un projet conceptuel ou technique et c'est en cela qu'il questionne notre regard. Un tableau peint par Patrick Moquet n'est pas une fenêtre ouverte sur la nature mais une surface peinte qu'il s'agit d'activer - ici nul besoin du clic d'une souris - afin de dépasser la réalité superficielle des images qui ailleurs ne seraient que mécaniques. L'ensemble de ces œuvres montre combien, en choisissant l'image et en donnant à voir sa transformation en peinture, le peintre lui confère une épaisseur physique mais aussi psychologique et culturelle. Avec la confusion, la liberté de lecture s'installe. L'univers à la fois réaliste et visionnaire pousse le spectateur à recouvrer une pleine liberté d'interprétation.

Comme pour les meilleures choses, ici l'un (le peintre) propose mais l'autre (le regardeur) dispose.

Notes: 1 Julia Garimorth, Images peintes/Images mécaniques dans le catalogue de Urgent Painting, A.R.C. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, p. 15. C'est délibérément, et pour signifier que les peintures de Patrick Moquet auraient pu figurer dans cette exposition, que les citations de cette préface renverront à divers textes de ce catalogue 2 Patricia Falguère Vues du monde dans Urgent Painting, Ibid., p. 23. 3 Michael Diers, De l'urgence de la peinture ou l'image dans l'image, dans Urgent Painting, Ibid., p. 45.