

« C'est en forgeant qu'on devient forgeron  
Et en lisant qu'on devient... »

# LISERON

Raymond QUENEAU

... en apprenant qu'on devient napperon. » D.V.

Publication  
de l'AFL 43

Association  
Française pour la  
Lecture  
Groupe  
départemental  
de Haute-Loire

Mairie  
BP 20  
Place Lafayette  
43100 BRIOUDE

afl43@orange.fr

Directeur de  
publication :

Dominique VACHELARD

Rédacteurs :

Cécile LEYRELOUP  
Dominique VACHELARD

ISSN n° 2264-2544  
Dépôt légal : BNF

Prix : 2.00 €

**n° 46**

**Juillet  
Août  
Septembre  
2021**

## C'EST L'ÉTÉ ! CHANGEONS DE SUPPORT ! ART PICTURAL EN BRIVADOIS

En plus de la 10ème édition de la Biennale d'aquarelle organisée en juillet 2021, la cité de Brioude accueille deux expositions de peinture susceptibles de satisfaire les plus exigeants en matière d'art.

En effet, depuis la restauration de l'Immeuble du Doyenné, ses murs ont déjà reçu les œuvres de Marc Chagall et Joan Miro, et cette année c'est au tour Nicolas de Staël d'occuper cet espace magnifique.

Dans le même temps, une boutique éphémère propose les toiles d'Alkaplan, alias Bruno Pezon, artiste de renommée internationale, créateur de l'animérisme et résidant en Haute-Loire.

Certes, ces deux peintres, pas exactement contemporains, ont en commun leur support d'expression qui, en termes de communication, se distingue de la parole ou du texte écrit en ce sens qu'il suggère directement la réalité, par analogie (formes et couleurs).

Alors que le langage habituel est constitué, pour l'essentiel, de symboles auxquels, par l'usage, on a ar-

bitrairement attribué une signification, et dont le sens profond ne peut être atteint que par un véritable travail de compréhension, mettant en jeu des perceptions et des connaissances déjà présentes chez le lecteur. Ce qui a pour conséquence majeure de différer l'effet produit sur le récepteur.

On peut toutefois relever, chez ces deux artistes, des parcours, ainsi que des *raisons\** de peindre très différentes, qui rendent probablement compte de leur particularité dans leur manière propre de jouer des formes et des couleurs.

Peindre pour soi, pour vivre, sur-vivre, chez Nicolas de Staël ?

« Toute ma vie, j'ai eu besoin de penser peinture, de voir des tableaux, de faire de la peinture pour m'aider à vivre, me libérer de toutes les impressions, toutes les sensations, toutes les inquiétudes pour lesquelles je n'ai jamais trouvé d'autres issues que la peinture. » Nicolas de Staël

Peindre pour travestir et proposer, du monde, une autre vision, chez Alkaplan ?

« L'exactitude n'est pas la vérité mais une interprétation. » Bruno Pezon

Dominique Vachelard

\* Nous souhaitons souligner ici le caractère conscient, volontaire, intentionnel de l'acte de peindre, tout comme de celui d'écrire, qui est loin d'être l'apanage de l'oralité, par exemple.

# NICOLAS DE STAËL



« Agrigente » Nicolas de Staël, 1954

À propos du peintre, lu quelque part :  
« Une illumination sans précédent ».  
Je ferai miens ces mots- là.

La scénographie soignée et bien pensée permet au visiteur d'appréhender un cheminement fait d'allers-retours, de l'abstrait au figuratif, de la couleur aux gris... ou le contraire.

Au-delà de la palette, de la forme, c'est d'abord l'acharnement que l'on perçoit. La toile est travaillée, enduite, grattée, lissée, parfois griffée voire même presque sculptée, et la matière ainsi malmenée lui donne non seulement son épaisseur et sa profondeur, mais son âme aussi.

Nicolas De Staël bâtit. À force de tesselles, plus ou moins grandes, plus ou moins carrées, il construit des murs qui animent les grands espaces de sa toile, des murs qui peut-être protègent, défendent, ou bien isolent.

Et cette tache ténue, point ou fente fine... rouge... toujours. Le fil qui, doucement, emmène le spectateur vers d'autres nuances.

Alors, la matière s'allège, se lisse en même temps que jaillit la couleur. Le rouge qui enfin s'étale répond aux bleus, aux blancs, « aux gris uniques », comme dit Pierre Lecuire<sup>1</sup>.

L'artiste écrit à René Char : « Je mettrai des années à faire claquer au vent ta Provence ».

J'ignore si cet éternel insatisfait de lui-même y parvint, mais ce que je sais, c'est qu'il réussit à faire « claquer les couleurs » de ma Sicile.

Comme elles claquent en effet ! Et quelle claque pour nos yeux ! Quelle violence et quelle impertinence dans le choix des couleurs, avec ces jaunes qui éblouissent, le rouge du ciel qui s'étale et prend toute la place.

Et puis, les mouettes s'envolent.

S'impose l'infini.

Cécile Leyreloup

-1- Pierre Lecuire, poète et éditeur français, né en 1922



« Paysage, Sicile » Nicolas de Staël, 1953



# ALKAPLAN

Bien que non spécialiste de l'art, nous reconnaissons pourtant avoir été un jour totalement happé par les œuvres d'Alkapan : un attrait irrésistible nous a en effet conduit à pousser, sans savoir pourquoi, la porte de l'exposition éphémère proposée à Brioude par l'artiste lui-même, Bruno Pizon, installé en Haute-Loire.

Le stimulus ? Un nom étrange et des œuvres de même nature ! Mais pour être plus exact, il s'agit plus probablement d'une « curiosité communicationnelle », d'une sorte d'excitation à propos de ce qui a constitué l'essentiel de notre propre réflexion militante et professionnelle au cours de ces trente dernières années : comment la communication humaine devient-elle efficace et comment contribue-t-elle à engendrer autant de visions du monde qu'elle compte de récepteurs ?

Enseignant des écoles, notre profession nous a tout d'abord naturellement conduit, suite essentiellement à notre rencontre avec l'AFL<sup>1</sup>, à étudier tout d'abord les problématiques pédagogiques et politiques liées à la nature des apprentissages littéraires (lecture et écriture). Ce qui nous a amené à rencontrer et fréquenter une évidence historique (selon une certaine vision du monde), à savoir la confiscation subtile de la connaissance experte de l'écrit par les institutions centrales de la cité initialement, puis du pays ensuite. Conscient du pouvoir qu'elles confèrent, aucun gouvernant, en effet, ne prendrait le risque d'enseigner la lecture et l'écriture savantes à une population qui serait ensuite capable de s'en servir pour retourner les usages qu'elles autorisent, à leur profit, en s'émancipant par exemple. C'est la raison pour laquelle l'écrasante majorité de notre population est contrainte à se satisfaire, à son insu, d'une simple maîtrise des compétences les plus basiques<sup>2</sup> en matière de lecture et d'écriture.

-1-  
*Association Française pour la Lecture*

-2-  
*Il s'agit des seules capacités de nature alphabétique : l'écrit n'est jamais présenté - ni enseigné ! - comme un mode autonome de pensée et de communication, mais comme un redoublement de l'oral.*

-3-  
*Processus de régulation par lequel l'organisme maintient les différentes constantes du milieu intérieur (ensemble des liquides de l'organisme) entre les limites des valeurs normales.*

*Caractéristique d'un écosystème qui résiste aux changements (perturbations) et conserve un état d'équilibre.*

-4-  
*Bien que ce ne soit là que son rôle accessoire, qui ne rend pas compte des raisons de son invention, c'est-à-dire la capacité qu'elle offre l'écriture d'organiser le monde pour le penser et le transformer.*

Le fonctionnement de nos sociétés contemporaines obéissant aux règles régissant celui des systèmes ouverts (ceux qui échangent de l'information), il est parfaitement compréhensible que ce phénomène d'*homéostasie*<sup>3</sup>, chargé d'assurer la permanence et l'identité du système, régule, à l'insu même des décisionnaires les plus avertis, la survie de celui-ci, en lui évitant tout simplement de courir à sa perte !

Mais au-delà de ces préoccupations sociologiques et historiques, qu'advient-il si nous décidons d'élargir ces considérations en envisageant d'autres supports de communication que l'écrit ? Et tout d'abord que se passe-t-il lors d'une situation de réception ?

À l'AFL, nous avons coutume de nous préoccuper de la manière dont l'œuvre (littéraire) est reçue par le lecteur et par quels processus celui-ci se l'accapare en lui donnant un sens qui présente la particularité d'être singulier, c'est-à-dire différent de celui construit par chacun de ses semblables. Ceci est propre à la communication humaine, en raison de l'extraordinaire capacité dont a fait preuve cette espèce pour se doter d'une mémoire, aux aptitudes finies, certes, mais néanmoins considérables.

Bien sûr, cette capacité mnésique s'est longtemps appuyée sur l'oralité et ses systèmes propres de stockage de l'information par la répétition, les rituels, la poésie et la récitation verbatim de textes essentiels.

Mais il est vrai que l'invention de l'écriture est venue alléger considérablement la tâche des humains en fournissant l'outil-support capable de défier les contraintes spatio-temporelles pour la circulation et la conservation de l'information<sup>4</sup>.





# ALKAPLAN

Ainsi, si nous acceptons une vision cybernétique de la communication<sup>5</sup>, on peut affirmer aujourd'hui que lors d'une rencontre avec le texte écrit, le lecteur anticipe, sur la base de sa mémoire, c'est-à-dire de ses expériences préalables, un contenu possible, et vérifie en même temps la congruence de ses anticipations en prenant des indices visuels dans la structure superficielle du langage qui apparaît devant lui.

Au cours de ce mécanisme hautement interactif (le sens se construit dans le rapport entre information déjà présente en mémoire et celle saisie par l'œil) une *interprétation* apparaît également, c'est-à-dire que le lecteur fait en sorte que le sens du texte lu soit cohérent avec ses points de vue déjà élaborés, son opinion générale sur le monde. Et il doit donc construire cette explication en jouant le rôle d'un médiateur entre le texte et sa propre conscience.

Qu'en est-il dans un autre domaine, celui des œuvres d'art par exemple ?

Avec Alkapan, la découverte des œuvres nous confronte à un autre monde, que l'auteur a interprété, c'est-à-dire à qui il a donné un sens, son sens, qui n'a rien de définitif puisqu'il revient au spectateur de l'interpréter à son tour lors de sa réception.

En l'espèce, nul ne peut rester insensible, tant il est vrai que le peintre a « déjà fait son travail » pour toucher la sensibilité de son observateur, et que les outils symboliques nécessaires sont déjà tous là : à la fois violence des couleurs, déformation agressive du réel, refus de « s'aligner », excitation des sens, mais aussi possible contemplation d'un monde auquel on souhaite rendre une hypothétique pureté originelle. Et si l'œuvre est découverte en un seul coup d'œil, bien que le récepteur ne se limite pas à cette seule « première impres-

sion », c'est là une différence majeure avec le monde de l'écrit, où c'est à la fois la vitesse d'exploration du lecteur ainsi que ses connaissances préalables sur le thème abordé qui sont les facteurs qui déterminent l'efficacité de la communication.

En revanche, par rapport au discours oral, l'écrit et la toile offrent une possibilité unique : celle de proposer une stabilité de la production, entièrement accessible, autant de fois que l'on veut. Et donc, se prêtant à l'analyse critique, bien plus que l'oral ou la musique et leur évanescence... Émergent alors toutes les occasions de commentaires, de comparaison, de pensées nouvelles que l'oralité peine à suggérer, eu égard à sa faible structuration et aux caractéristiques purement conjoncturelles qui caractérisent les conditions habituelles de son émission. Comme dans l'écrit, la structure superficielle de l'œuvre (les mots/les couleurs et les traits) ne correspond généralement pas au message que l'auteur a voulu déposer. Ainsi la structure profonde, le sens, est-il à construire complètement. Qu'a voulu signifier l'artiste ? À quelles œuvres ce tableau renvoie-t-il ? Que dit-il de ces autres œuvres ? C'est donc une lecture experte qui peut être conduite sur le support. Car si on peut affirmer que « la lecture littéraire est référentielle<sup>6</sup> », celle du tableau ne l'est pas moins puisqu'on ne comprend une toile qu'en convoquant en mémoire une partie de celles que l'on a déjà rencontrées.

Avec le tableau, à quelques mètres de distance, un seul coup d'œil peut suffire pour provoquer chez le récepteur un déluge d'émotions, agréables ou non ; ce que l'écrit n'est pas en mesure de réaliser de manière aussi rapide. Et il est bien évident que ces émotions sont très fortement corrélées avec les expériences personnelles de l'observateur (souvenirs, imaginaire, connaissances, etc.).

-5-

*C'est-à-dire un fonctionnement fondé sur un ajustement permanent du comportement du sujet (ou de l'objet) en fonction des informations prélevées dans l'environnement.*

-6-

Jean-Claude Passeron



# ALKAPLAN

Une constante chez Alkaplan : il est frappant de constater la volonté de ne jamais recourir à l'usage de la ligne droite et de ses accessoires utilitaires (perpendicularité et parallélisme), ce qui pourrait traduire une certaine vision angélique d'un monde anarchique et sauvage, non domestiqué, que l'écriture et la page aux lignes horizontales et verticales ont fini par asservir pendant cinq mille ans, depuis l'invention de l'écrit<sup>7</sup>.

La pensée, une fois soumise, il est normal de constater que, partout dans le monde doté de l'écriture, la ligne droite et la page d'écriture en deux dimensions constituent la matrice essentielle par laquelle tout le savoir, la pensée, la communication, etc. s'organisent. Il en est ainsi de tous les savoirs graphiques, à commencer par les mathématiques, la géométrie, toutes les disciplines en « -graphie », jusqu'au développement architectural et urbain qui s'est, lui aussi, opéré sous des formes géométriques liées à l'usage de ce nouveau langage.

Pour s'en convaincre, imaginons combien il est aisé de présumer, lors d'un survol en avion d'un territoire, si les populations qui vivent sur terre utilisent ou non l'écrit. Un coup d'œil depuis les airs sur la ville de New-York ou sur un village africain renseigne immédiatement sur les outils qui servent, sur terre, à penser, à agir et à transformer.

Et voilà donc Bruno Pezon qui pense le monde en se privant, volontairement (?), pour prendre parti (?), des outils habituels de présentation et de représentation du monde.

Rébellion, contestation de l'ordre établi, dénonciation d'une certaine orthodoxie ou d'un académisme pesant ?



« Le Puy-en-Velay », Bruno Pezon

-7-  
*La raison  
graphique, la  
domestication de  
la pensée  
sauvage,*  
Jack Goody,  
Éditions de  
Minuit, 1977

Pour ce qui concerne le travail de l'artiste en général, qu'il soit peintre ou photographe, remarquons que c'est toujours lui qui fournit au récepteur le *point de vue*, c'est-à-dire le lieu particulier d'où il a choisi d'interpréter le réel, sa fenêtre originale. Ce qui n'est pas anodin parce que c'est cet angle-là qui étayera exclusivement ce que le récepteur pourra observer de la réalité décrite (dépeinte), et en conditionnera à la fois la compréhension et l'interprétation. À un point tel, d'ailleurs, que l'on peut parler d'une véritable *théorie* que l'artiste impose à son spectateur.

Rappelons que, dans les cités grecques, le *theoros* était celui qui était envoyé hors de la cité pour observer et rapporter les mouvements des troupes ennemies. À partir des rapports qu'il faisait et en fonction des détails qu'il donnait, le peuple devait pouvoir être capable de situer mentalement la position qu'il occupait.

Essayons alors d'imaginer l'effort intellectuel, le degré de tolérance et d'ouverture d'esprit dont doit faire preuve l'observateur qui souhaite contempler l'œuvre en ayant recours à sa théorie personnelle, soit



# ALKAPLAN

selon un autre point de vue. Ce dernier est à reconstruire complètement : il faut interpréter en effet le tableau selon une autre perspective, un autre angle, ce qui revient à déformer ce que l'on pourrait nommer la « réalité » décrite, en modifiant substantiellement non ses qualités essentielles, mais en altérant profondément, par déplacement, les relations entre les éléments qui composent l'œuvre. Or, ces relations sont déterminées exclusivement par le récepteur en fonction de sa propre culture ! Ce qui revient à dire qu'il existe autant de « réalités » différentes (= interprétations) que d'observateurs.

Et, lors de ses paysages urbains, Bruno Pezon a-t-il l'habitude de « cadrer étroit », ce qui a pour effet d'exercer directement un fort sentiment d'oppression sur l'observateur, impression renforcée par la présence d'un important trafic et d'une population nombreuse, comme dans « *Du Moulin à la Butte* » (ci-dessous).



Cette volonté d'agir sur les émotions du spectateur trouve sa pleine expression dans la composition de la partie haute de chaque tableau. Même s'il s'agit d'après l'artiste lui-même d'une technique de manipulation du regard de l'observateur, on peut dire que le message véhiculé à ce niveau de l'œuvre exprime en un même lieu

les extrêmes, souvent le noir et le blanc, un peu comme quelque chose d'irréalisable, de si paradoxal qu'on en viendrait presque à nier toute réalité à la réalité. Qui voudrait vivre en effet dans cette contradiction permanente entre un monde terrestre certes hyper coloré, mais « éclairé » par un ciel qui paraît sous le contrôle permanent des ténèbres qui l'enserrent, le surveillent, et où volent des oiseaux, tout aussi contrastés ?

## *L'animérisme*

C'est ainsi que Bruno Pezon qualifie son travail d'artiste, « *une peinture où l'animation et la dynamique prennent tout leur sens* », « *une technique graphique à tendance " BD, dessin animé et illustration "* mais c'est avant tout *une peinture pleine de vie, de mouvement* ».



« *La Chaise Dieu, La place de l'église* »  
Bruno Pezon

Un puissant souffle de vie anime l'ensemble de l'œuvre, depuis les personnages qui vaquent à leur quotidien jusqu'aux immeubles qui semblent danser le twist ou quelque autre danse à la mode, malgré la menace qui semble pointer au-dessus des toitures, imprimant à l'espace tout entier un mouvement perpétuel, agitant l'immobile comme la matière vivante.





# ALKAPLAN

Et que signifie ci-dessus cette rivière d'or qui semble couler entre les maisons et courir à la place des rues ? Dans de nombreuses présentations de l'auteur, le premier plan est occupé par une couleur très vive, le jaune souvent ou l'orange. Le soleil serait-il tombé si bas ? Laissant les ténèbres envahir en partie le ciel ? La lumière, la connaissance, et pourquoi pas le bonheur, seraient-ils donc l'apanage de notre bonne vieille Terre ?

Il est exact que ces tableaux ne sont que mouvements, l'artiste le revendique et nous l'avons souligné : les lignes ne sont que courbes, elles ondulent presque jusqu'à donner le tournis à un observateur rendu captif par elles. Loin de la rigueur des lignes droites et de la pureté qu'elles évoquent symboliquement, chez Bruno Pezon les courbes ont la faculté de créer une sorte de *licence artistique* à l'intérieur de laquelle l'auteur peut évoluer en toute liberté, affranchi des contraintes qui sont celles de la science et de la physique.

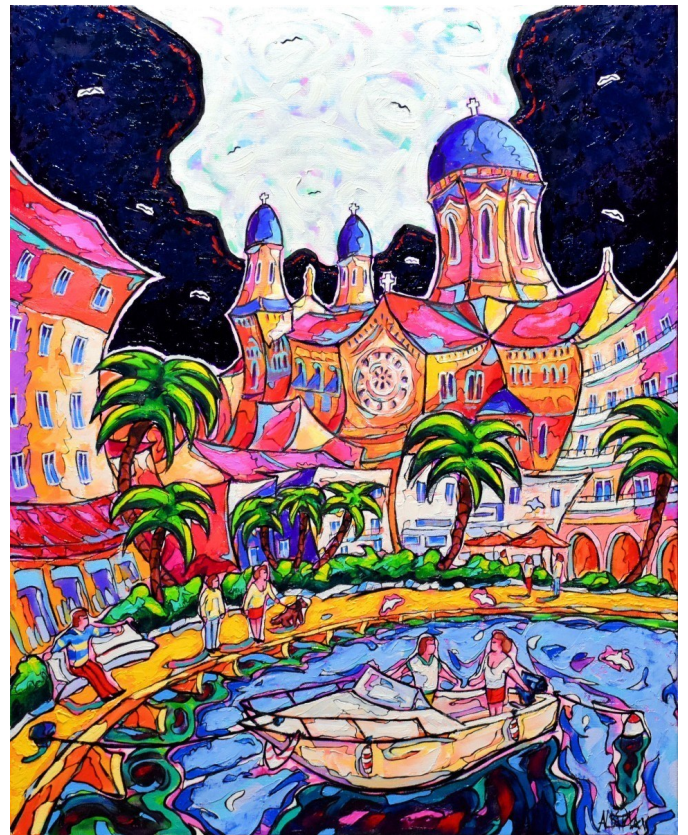
Et si cette animation, ces mouvements peuvent être dérangeants pour certains observateurs, pour d'autres, il en est autrement :

*« Pour ce qui me concerne, je trouve ses œuvres pleines de poésie et j'adore la mouvance qui me fait un peu penser à Chagall et son univers où tout flotte ! Ici aussi, ça, vacille, ça tangue. Rien n'est fixe, tout demeure en équilibre instable... comme dans la vie. »<sup>8</sup>*

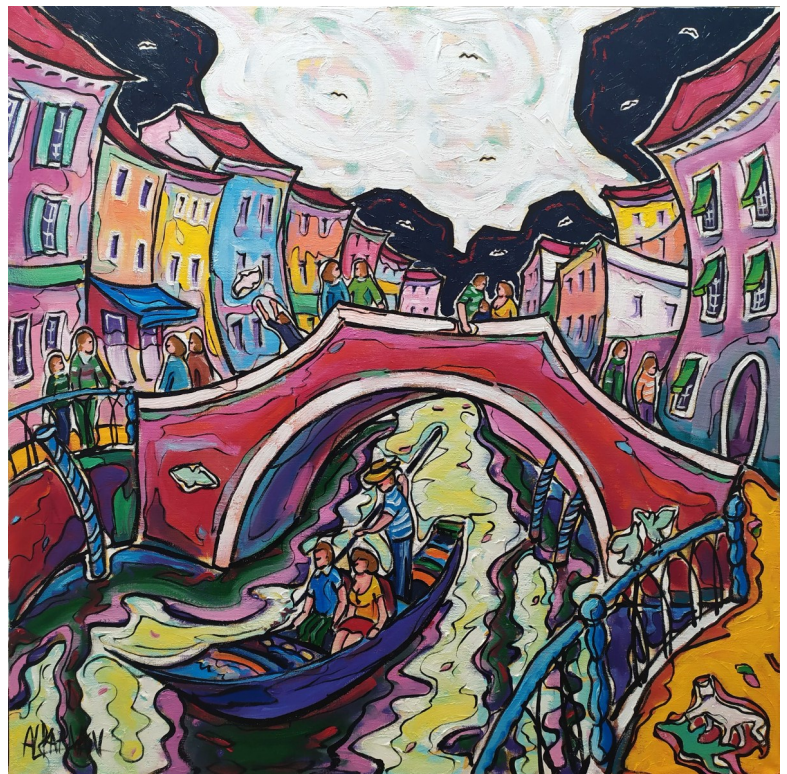
*Dominique Vachelard*

-8- Merci à Cécile L., à l'origine de ce commentaire et de cette citation très pertinente de Michel de Montaigne :

*« Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, [...]. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant. »*



« Saint-Raphaël », Bruno Pezon



« Venise, balade en gondole », Bruno Pezon

