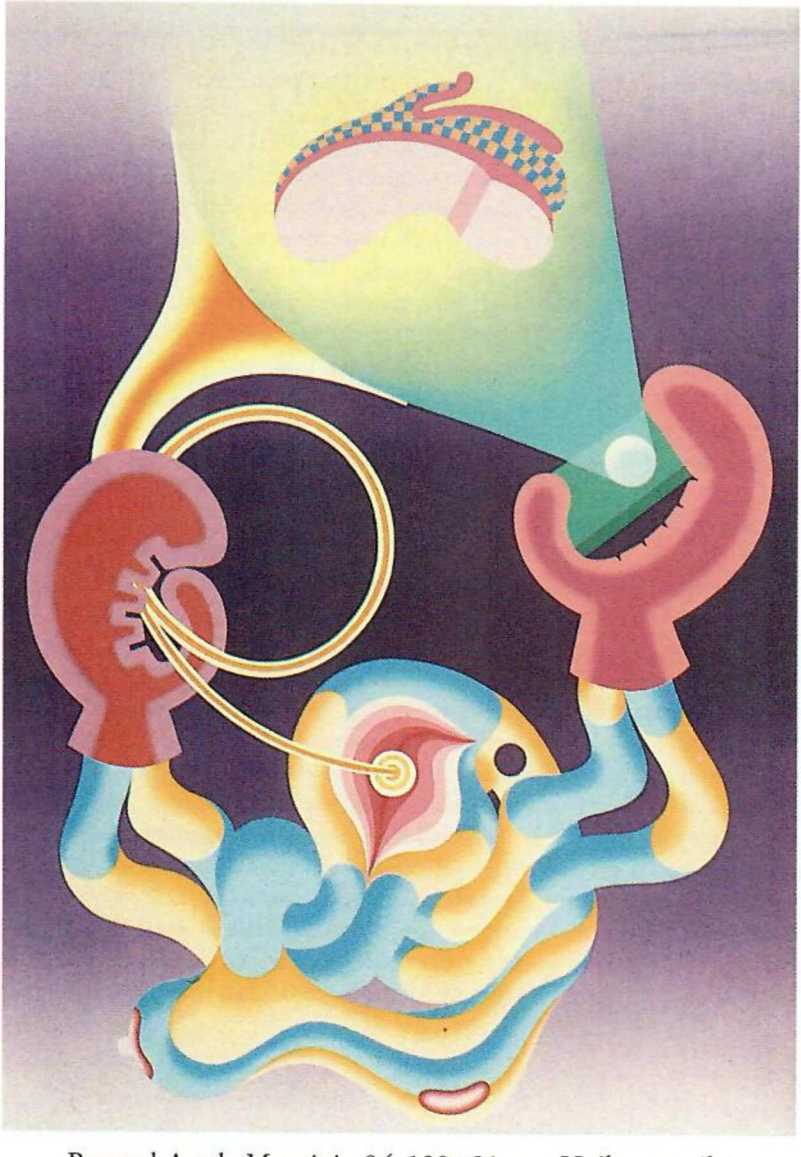
BERNARD ASCAL
présenté par Jean-Michel Goutier



Bernard Ascal, *Mars-juin 84*, 130×91 cm. Huile sur toile

Ceci n'est pas une pantoufle

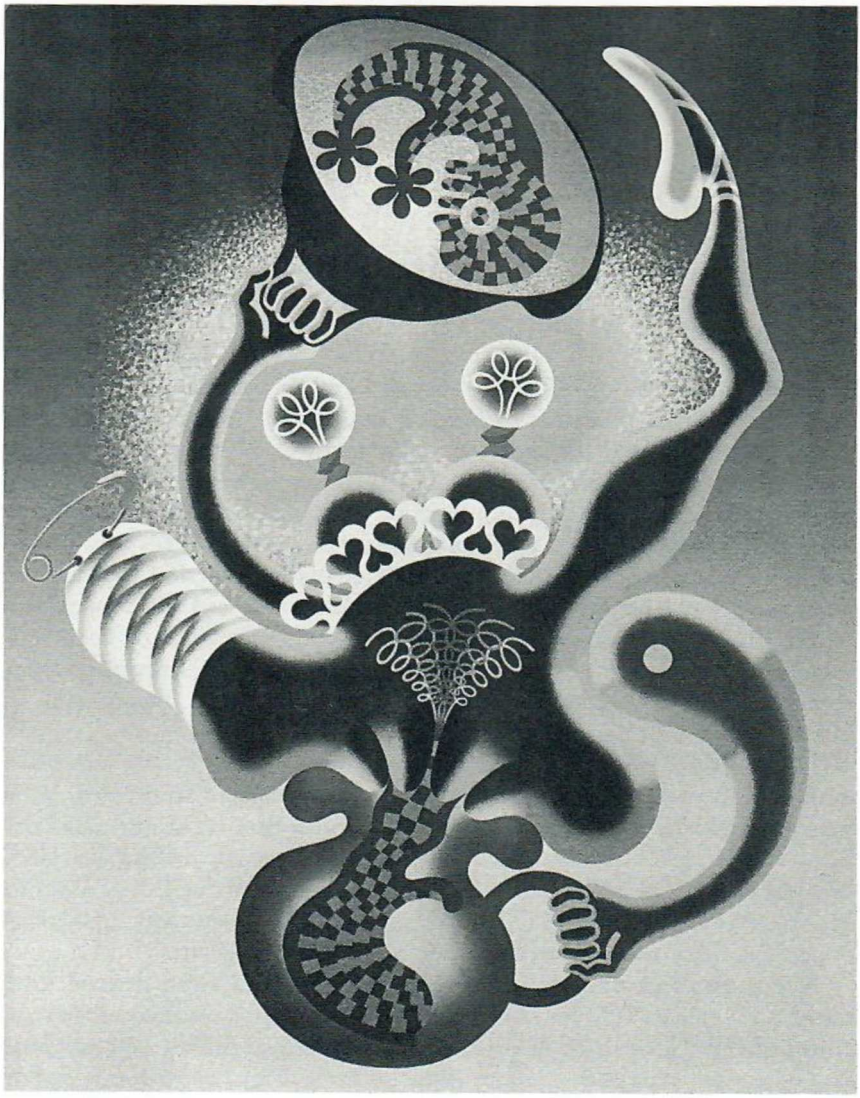
Comme Monsieur de la Garde, l'abbé de Grignan, Brancas et d'Hacqueville dans la chambre de Madame de Sévigné, nous avons, Bernard Ascal et moi, dans l'atelier, «raisonné pantoufle» ce qui se traduit, en langage du XXè siècle, par nous avons causé à bâtons rompus. C'est ainsi que j'ai pu, tout en devisant avec mon hôte, voir et revoir les toiles que je connaissais déjà, pour les avoir vues dans des expositions ou reproduites dans des catalogues, mais aussi découvrir les premiers «vagissements» du peintre, quand il élaborait son langage en composant son répertoire de formes. C'est dans cette langue, dans ce *logos vivant* selon Hans Georg Gadamer, qu'Ascal fait l'expérience de ce monde «unique que nous avons en propriété et en copropriété, qui embrasse histoire et présent, et qui reçoit son articulation langagière dans le discours que les hommes s'adressent mutuellement[1]».

Les huiles sur toile des années 1966 à 1970 témoignent de la naissance au monde de Bernard Ascal. Comment être soi-même quand, après avoir vu le jour pendant la Seconde Guerre mondiale, on s'éveille à la peinture dans une planète livrée à la violence: guerre du Viêt-nam, émeutes raciales aux USA, événements de Mai 1968 en France, fusillade de la place des Trois-Cultures à Mexico, etc? L'urgence est d'utiliser alors les armes dérobées, avec application et perversité aux mass média, par le pop art et les contestataires.

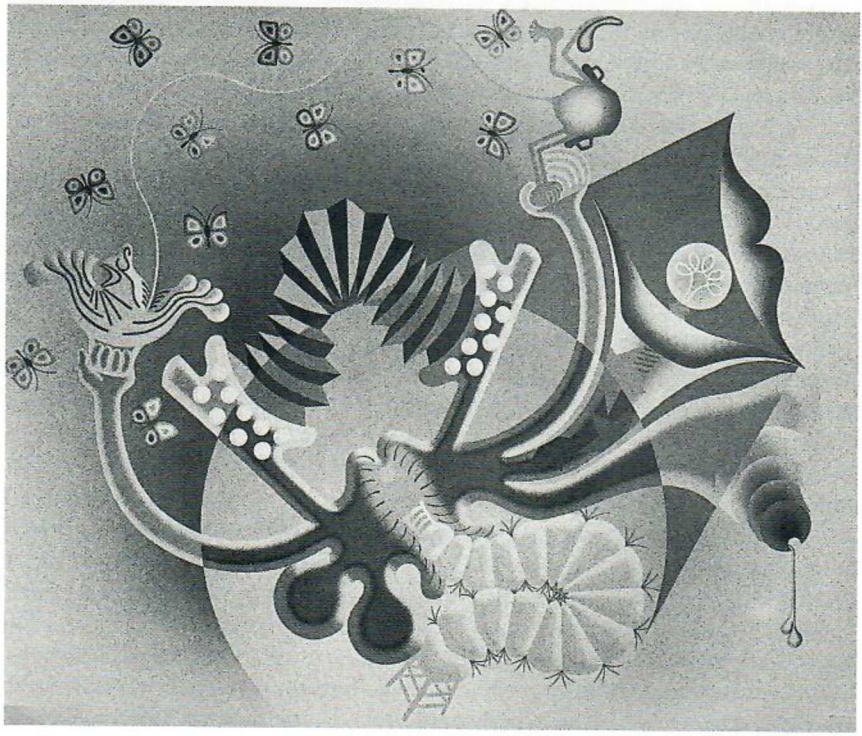
À mon avis c'est avec une peinture acrylique *Février 71* que Bernard Ascal est né à lui-même. Tous les objets sont intériorisés car la distinction n'est pas encore définie, à cette étape première du développement du peintre, entre «intérieur» et «extérieur», comme chez l'enfant. La matrice en forme de serrure est la porte qui fait communiquer deux mondes mais écoutons Ascal: «Dans *Février 71*, l'organisme-mère réabsorbant sa progéniture sitôt expulsée est une constante à laquelle se rattache directement cette toile. Une matrice dotée d'une corolle d'excroissances mammaires bloque dans l'étau de ses cuisses la sortie de son fœtus dont l'œil dilaté laisse apparaître le blanc de la toile[2].»

1. H. G. Gadamer, *Vérité et méthode*, Seuil, 1976.

2. Citation extraite du catalogue de l'exposition itinérante organisée en 1976 par le Centre d'animation culturelle de Chelles.



Bernard Ascal, *Février-avril 82*, 100 x 81 cm.
Huile sur toile. Photo Bernard Acloque



Bernard Ascal, *Janvier-avril* 79, 116 x 97 cm

Comment l'enfant perçoit-il, entre la naissance et l'âge de quatre mois, ce qui l'entoure? Jean Piaget nous enseigne que les espaces alors entrevus sont saisis comme hétérogènes et que le son du hochet, par exemple, n'est pas associé à la vue de l'objet. Pour l'enfant (et pour le peintre) plusieurs espaces coexistent: visuel, auditif et proprioceptif. Dans le cas spécifique du nouveau-né c'est l'espace buccal qui est privilégié et dans l'univers d'Ascal il n'est pas sous-estimé non plus. De ce fait les relations perçues, à cette période de développement (et la correspondance est évidente avec les représentations du peintre), à l'intérieur d'une modalité sensorielle, sont uniquement topographiques. Il serait, sans doute, instructif de poursuivre le parallèle entre la perception spatiale chez l'enfant et chez le peintre. Contentons-nous de relever, toujours en psychologie expérimentale, que l'espace proche, révélé par la proprioception, s'appréhende essentiellement par des stimulations tactiles, musculaires et articulaires mais aussi et surtout «par des sensations d'origine labyrinthique qui permettent *de régler notre équilibre statique et dynamique* et de prendre conscience des déplacements de notre corps».

Pour intervenir sur la réalité, Ascal jongle avec les objets et réalise de nouveaux équilibres proches de l'état d'apesanteur où les choses et des éléments anatomiques s'épousent ou bien s'affrontent. À cette cosmologie dynamique le tableau de Magritte *Les Idées de l'acrobate*, de 1928, avec ses deux corps féminins disloqués et étirés, associés à un trombone, présente un curieux contrepoint statique.

Ascal pratique le jonglage asymétrique qui consiste à utiliser comme accessoires, dans les numéros les plus périlleux, des objets de forme et de poids différents. Pour rester dans la tradition du cirque le peintre s'approche davantage, en valorisant (à l'instar de Benjamin Péret, grand émancipateur du langage) les objets les moins nobles de notre environnement tels que pantoufles, couvercles, chaises, casseroles, cors de chasse, ballons gonflables, de la technique des Orientaux qui jonglent avec des objets familiers, assiettes, bols, pichets à vin, que de celle des Occidentaux qui emploient des ballons, des cerceaux et des boules. Jongler avec les objets c'est aussi jongler avec les mots et au Moyen Age, d'ailleurs, le mot jongleur désignait des musiciens et chanteurs ambulants.

C'est en essayant de rétablir la relation entre le mot et l'objet qu'il est possible de lire cette peinture. Je pense à cet homme d'une trentaine d'années, cas extraordinaire étudié par Geza Roheim en 1938-1939, qui souhaitait récupérer le monde des objets pour récupérer son langage et qui disait notamment: «que la bonne manière de prononcer le mot *soulier* était d'ôter son soulier de son pied et de le poser dans son cerveau afin que l'objet puisse aider le mot à sortir de sa bouche[3]». C'est le même personnage qui confiait encore à Geza Roheim: «La manière dont les aliments disparaissent de ma bouche est la même que celle dont les mots disparaissent de ma bouche. À l'école, on nous

3. Geza Roheim, *Magie et schizophrénie*, Anthropos, 1969.

faisait faire des exercices et je dessinais une table. Au lieu d'écrire: *ceci est une table*, j'écrivais: *ceci n'est pas une table*[4].»

Si on retourne la phrase de Nezval: «En déplaçant les mots on déplace les objets» on obtient une nouvelle proposition: en déplaçant les objets on déplace les mots. Là réside, peut-être, la clé de l'œuvre d'Ascal.

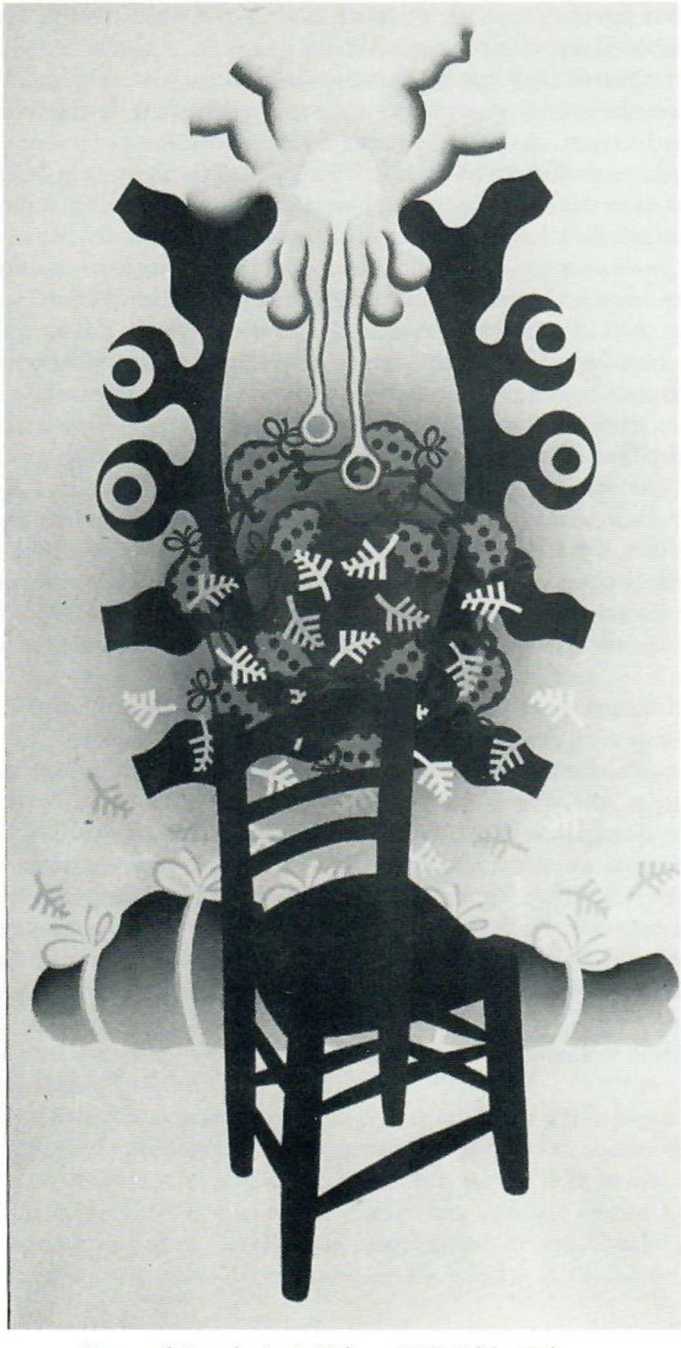
Dans la verticalité des toiles de 1970 à 1975, Ascal décèle une analogie avec des mâts totémiques. Les mêmes tableaux s'apparentent parfois, à mon avis, à des bannières féodales avec leurs grêliers comme dans certains blasons notamment. Ces deux approches sont fondées dans la mesure où les multiples combinaisons, chez les Haidas, d'animaux héraldiques qui peuvent servir d'armoiries aux chefs d'un grand nombre de clans rejoignent celles, chez Ascal, d'objets emblématiques qui en copulant engendrent de nouvelles œuvres.

À l'aspect totémique envisagé j'associerai l'aspect conjuratoire des rites magiques pratiqués pour l'expulsion périodique des maux qui accablent les hommes. «Pour la nuit des Rois, à Brunnen, sur le lac de Lucerne, des garçons vont en procession, portant des torches et faisant un grand bruit avec des cors, des sonnettes, des fouets, etc. pour effrayer et chasser deux esprits du bois, de sexe féminin, Strudeli et Stratteli. Les gens croient que si le tapage n'est pas assez fort, il n'y aura pas beaucoup de fruits durant l'année» raconte Frazer dans *Le Rameau d'or*. En considérant la panoplie assemblée par Ascal les échos de cette légende renvoient, par dérive associative, à la chasse à courre, ou chasse à cor et à cri, avec ses bruits, ses fureurs et ses poursuites. Le cor de chasse devient le corps du chasseur, puis celui de la bête, puis la trompe, le cri des veneurs et le récri des chiens de la meute.

Dans *Le Traumatisme de la naissance*, Otto Rank termine son étude sur l'idéalisation artistique en évoquant *l'humour* «qui constitue la victoire la plus complète que le moi remporte sur la partie refoulée de sa vie psychique» et dans une note du même chapitre, à propos des scènes de ménage grotesques entre le père des dieux Zeus et la déesse maternelle Héra, il «justifie le nom de *héros en pantoufles* qu'Offenbach a donné à l'époux divin, par trop volage». Rien n'est dit sur la peinture de Bernard Ascal si le mot humour n'est pas prononcé. Sitôt fait il est licite de conclure et pourquoi pas sur un air de La *Belle Haleine*.

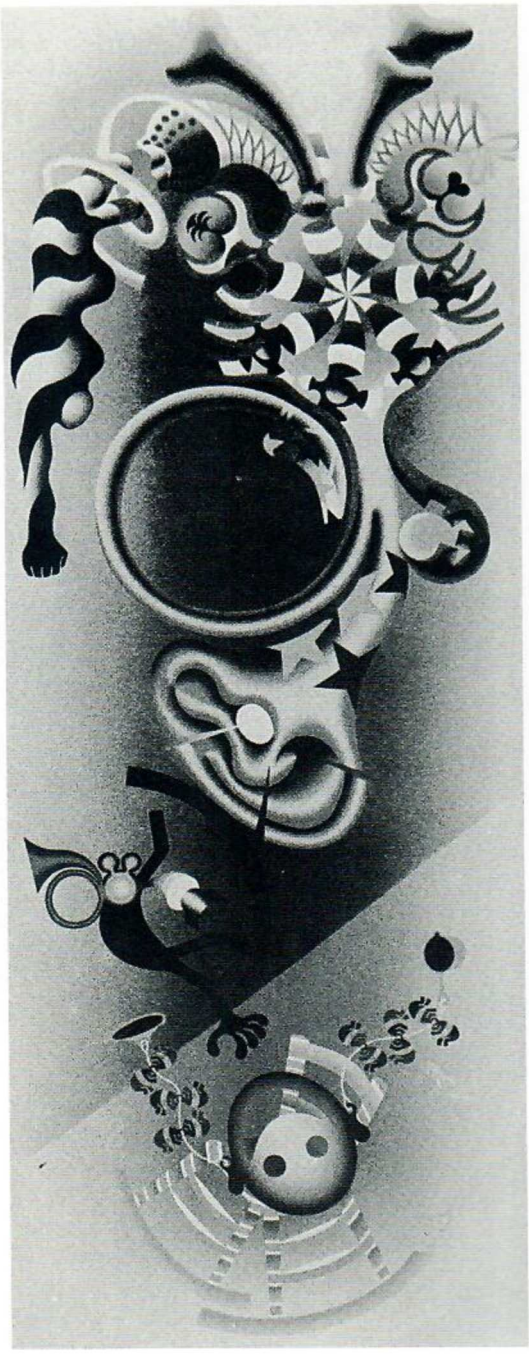
Jean-Michel Goutier

4. *Ibid.*



Bernard Ascal, *Août 74-mai 75*, 146 x 74 cm.
Huile sur toile

Bernard Ascal, *Octobre-décembre 89,* 116 x 97 cm. Huile sur toile



Bernard Ascal, *Avril-mai 80*,
73 x 60 cm. Huile sur toile

Bernard Ascal, *24 décembre*, 57 x 77 cm. Vinyl sur papier