Gérard Sendrey
par Bianca Tosatti

Traduction en français par Claire Guiraud

Si l'on considère toute la production de Gérard Sendrey, on a du mal à croire que cette énorme quantité et variété de travail est l'œuvre d'un seul auteur; ayant commencé à dessiner à la fin des années soixante, on pourrait croire qu'il a à chaque fois affronté des thèmes et des techniques différentes, comme cela arrive dans la vie de nombreux artistes: au fond Picasso lui-même vécut avec une intensité extraordinaire une recherche figurative longue et poétique et, à l'intérieur de celle-ci, on est même habitué à considérer "une période bleue", "une période rose", et ainsi de suite jusqu'à la période cubiste, qui sera par la suite supplantée par la période surréaliste, néoclassique italianisante, etc.. Picasso nous incite à nous rappeler que la créativité d'un artiste découvre, approfondit et exaspère – abandonne souvent – des techniques et des poésies différentes au cours des années. Et encore: Picasso nous rappelle aussi que ces changements, rarement soudains, mais plutôt combinés et presque générés les uns par les autres, se mêlent étroitement en général à l'histoire de la culture esthétique: comme si, de façon magique, le grand artiste catalysait l'esprit de son temps et le condensait en œuvres destinées à en témoigner.
Eh bien tout cela n'est pas valable pour Sendrey .
L'intuition de Michel Thevoz, le philosophe de Genève qui prépara avec Dubuffet la collection d'Art Brut de Lausanne et la dirigea pendant de nombreuses années, était bonne: Gérard Sendrey est un genre d'artiste complètement anticonformiste, qui fuit l'esprit du temps (Zeitgeist en Allemand, un mot plein de sens et presque intraduisible), ne tient aucun compte d'un éventuel consentement du public, du gout du jour, des normes esthétiques, au risque de *dé-plaire* à qui regarde son œuvre.
Dé-plaire est un état spécial de l'interprétation: on part de ce préfixe qui nous porte à toucher des sensations d'inquiétude, de harcèlement, de déception.
C'est justement par-là que notre intérêt commence. On sent clairement l'indépendance de ces œuvres qui ne veulent pas nous séduire, qui au contraire demandent un gros effort pour être regardées, qui ne veulent pas être comprises, mais nous obligent à une aventure risquée.
Elles sont en dehors des paramètres habituels de l'histoire, démodées, discontinues, contradictoires, cacophoniques, bien que très soignées, jusqu'à la manie: exécutées avec une volonté qui vient de l'intérieur et que la pensée rationnelle ne peut gouverner.
Nous avons choisi pour cette exposition, de grands cartons tissés de signes emmêlés et fourmillants, comme le gargouillis indistinct de gadoues bouillonnantes; ça pourrait être des tapisseries moresques, mais ils conservent la forte composante organique répulsive d'une culture de larves et si l'on doit reconnaître que la régularité des signes nous hypnotise et nous oblige à regarder de plus près, on est immédiatement repoussé par la multiplicité indiscernable de la matière, avec sa force de transformation presque tactile.
Quel artiste ne s'est jamais concentré su le mystère dialectique, sexuel, fièrement réactif représenté par le couple? Ce va et vient d'impulsions et de résistance, cette alternance de violence et de rémission, cette attraction impétueuse et à la fois cette concrète sensation d'altérité, d'étrangeté, de perte de contrôle de sa propre subjectivité….. Des sensations, dans lesquelles l'art a creusé avec insistance, parfois en nous réservant des révélations foudroyantes. Gérard Sendrey témoigne de cette attraction pour le thème du couple qu'il traitera à plusieurs reprises au cours de sa longue recherche.
L'exposition présente des œuvres où le couple est construit de filaments de signes très

fins, d’une régularité maniaque et microscopique, appliqués avec une pointe très fine, sans bavures, sans repentirs.
Voilà! cette façon de procéder de Sendrey démontre son innocence absolue, justement parce qu’elle exclut le repentir: le signe se produit sur le support avec un geste minimal, comme si la main bougeait, indépendante, sans commandement mental. La référence à ce qui a été dit en préface est sans doute correcte, ce mode français surréaliste qui avait longtemps étudié les automatismes (Masson par exemple), mais dans le cas de Sendrey on est certain que la source de ce processus est son obsession; pas le projet volontaire et suivi de suspendre le contrôle de la raison, mais cette impulsion désagréable et souvent pathologique qui dans la vie de tous les jours produit angoisse, inquiétude, anxiété incontrôlée.
Voilà que le couple est tressé, comme si fond et image sont produits de la même énergie des signes qui bouge d’elle-même, avec de légers élargissements en vagues qui s’épaississent à l’improviste, défiant l’œil de rester sur les deux registres de perception: le signe et la composition.
Il peut arriver également que ce thème du couple, réduit à micro-icone, soit également transformé en module de signe comme dans une autre œuvre de l’exposition; dans ce cas, pour contenir l’automatisme emmêlé de ce signe complexe et apparemment identique, on a une ligne de support, simple et primaire comme celle d’un cahier d’école.
Mais parfois, quand l’humeur ou la pulsion pousse et frappe, animée par une espèce de passion intense et violente, l’encre ne dépend plus de l’obsession de la pointe fine mais devient matière noire, très semblable à la substance pan vitaliste chère aux alchimistes, pour ses capacités de transformation qui tendent à libérer l’esprit depuis ses renfoncements les plus profonds.
Voilà que l’encre s’écoule et se fige en gouttes ou en taches qui peuvent mordre la page, la pénétrer, l’emprisonner en enchevêtrements de ruisselets, ou l’alléger en éclaboussements qui évoquent l’air et le vol; c’est alors que chacun peut y voir, comme dans un caléidoscope, les choses les plus disparates.