

## **Panoptès**

Bernd Ruzicska

Toute montagne allègue un paysage. Calme, solide et auguste. Mais de temps à autre, ainsi qu'à travers les âges, le terrain nuance et transforme configuration et apparence. Jaugée par le temps, la montagne ne résiste jamais à la durée. L'eau s'y inscrit, l'érosion ébranle, les plissements de la terre empilent éboulis et rochers, ravinent et séparent toute glèbe féconde. Masses tourbillonnantes en déroute. Une tension sous-tend la montagne; imperceptible à l'œil nu, elle s'écoule en souterrain et la forme – impulsion d'énergies qui s'élargissent par ondolements. Si la montagne peut défier les cieux, elle est néanmoins contrainte à se soumettre à cette exigence sourde. Pour mesurer la force de cette énergie endiguée, l'on doit gravir la montagne, dénicher son ultime et plus haute cime, le lieu qui entretient avec elle la distance la plus éminente. Les peintures de Peter Stoffel entrevoient un tel lieu où toutes épreuves de force et courants buttent soudainement contre un aboutissement passager.

-----

Cette distance forme la perception lors de l'engagement avec ces toiles aux plages colorées – consistances denses et grisantes. D'emblée, le paradoxe engage. Le sentiment de devoir se rapprocher tout près des tableaux se fait sentir, ne serait-ce que pour discerner ce qui y est représenté. Ainsi, les toiles offrent une distance spacieuse, mais que l'observateur pourrait presque peiner à supporter. Une telle contemplation contient une contradiction capitale : plus on se rapproche du travail, plus son objet s'en éloigne.

-----

Avant même de reconnaître les multiples vues et perspectives diverses qui recourent ces paysages de montagne, ainsi que les dimensions et espaces qui s'y invoquent, l'on peut se trouver empêtré dans la profondeur et la variété des vastes représentations picturales et éprouver de la difficulté à maintenir son orientation. Ces tableaux jouent avec de tels éléments. A première vue, nous pouvons conjecturer qu'ils nous transportent au sein de paysages rupestres, suggèrent de nous guider au plus haut des sommets alpins, ce afin de ne vanter que profondeurs et distances. Paraissant amadouer le regard, de telles vues semblent insinuer que l'ordre règne. Horizon incontestable, perspectives claires de proximité et de distance, contour

distinct des roches.

-----

Ardue à évaluer, la profondeur d'espaces aux échappées périlleuses s'achoppe à la taille effective du tableau. Celle-ci détermine un cadre à la perception visuelle, de même qu'elle permet la mise en scène du vaste panorama panoptique. La vue se heurte ainsi à toute réduction. Il s'avère dès lors que l'ordre ne règne guère. Comme si les tableaux résistaient à lâcher prise du simulacre induit par les paysages, les imbriquaient et enchaînaient en une architecture complexe, constituée de cohérences internes. S'approcher de plus près, tenter d'établir une évaluation visant à décoder un quelconque modèle identificatoire ne fait qu'accentuer les difficultés inhérentes à un tel dessein, s'avère en fait impossible.

-----

La lecture initiale, goûtée depuis de célestes hauteurs et invoquant paysages homogènes et consistants, mène à un cul-de-sac. Abreuvés de couleurs, les forêts, prairies et rochers s'amalgament. Frontières et démarcages perdent leurs contours et s'entrelacent. Des espaces trompeurs se confondent, un calcul spécifique de jeux de lumières se joue dans des vallées inconnues, amenant le regard à musarder. Des formations rocheuses bizarres, discontinues par de convulsifs à-coups de couleurs vives, se découvrent. Un tourbillon chavirant de couleurs et de formes saisit le regard. Un endroit que l'on avait considéré comme conquis et stable semble changé, et s'être affranchi. Ce qui apparaissait très éloigné, surplombe presque de manière menaçante l'observateur. La perspective première manifeste peu de résistance, s'écroule. Plus encore, il semble presque que le tableau, le paysage, absorbe l'observateur et l'engloutit au cœur de sa composition. C'est seulement lorsque l'on fait un pas en arrière, que l'on se dégage de ce remous, substituant l'observation à la claustration, que l'on peut alors discerner comment les plans bigarrés et nuancés œuvrent les uns par rapport aux autres, et – privilégiant l'entendement visuel – prendre de la distance par rapport à l'œuvre.

-----

Que s'est-il passé ? Quels enjeux exposent les tableaux ? Comment sollicitent-ils la contemplation et accueillent-ils l'observateur, et que ressort-il de cette expérience visuelle dont le motif donne à voir simultanément une présence accaparante et une distance spacieuse ?

-----

Il est aisé de saisir le monde avec des mots. Il suffit d'adapter un objet à l'une de ses

transcriptions, le nommer ou le décrire; en assemblant mots et phrases, l'on paralyse l'objet, et du même coup, le réduit. La difficulté commence lorsque l'on se décide à emprunter un autre chemin, abandonnant un ordre préalablement établi. Dès lors, en marche avec les tableaux, l'on peut talonner les itinéraires composant leur création. Les paysages demeurent sans noms. Echappés de l'appellation qui les appropriaient, ils se sont libérés de la gousse de leurs terminologies et soustraits des représentations conventionnelles qui les y attachaient. Maintenant, ils se révèlent sans fard, changeants et limpides sous une lumière colorée. Démentant à présent la notion d'ordre localisé en un lieu unique, ils insufflent une multitude d'ordres et de sites. Dans un environnement constitué de circonstances et de voisinages connectés par des voies et des intersections divers, des nodosités se forment. De là prospèrent de nouveaux liens, qui à leur tour génèrent des voisinages fortuits. Une toile constituée de couleurs et formes fluctuantes émerge, engendrant groupes et réseaux à facettes multiples. Un site vivant. Champs, villages et villes. Tout est mouvement, pousse, prospère, permute, se morcelle puis expire. Où localiser l'abri dénué d'écueils, emprunt de sécurité et de béatitude, d'où l'on peut observer en paix et sans danger ? Du reste, quelle distance requiert l'observation ?

-----

On dit qu'Argus, qui avait deux paires d'yeux, voyait tout. Une paire devant, en plein visage, l'autre derrière, sur son crâne. Aucun angle mort possible. Afin que rien ne lui échappe, il laissait toujours une paire d'yeux en veille. A moitié endormi et à moitié réveillé, une paire d'yeux se focalisait en permanence sur ce qui l'entourait ; contextes contrôlés et embastillés. De forme sphérique couvert d'yeux, Argus se présente également comme un gardien universel, surveillant hommes et objets. La perception panoptique présume la vigilance absolue d'un corps bardés d'yeux, jamais fatigué et misant toujours sur l'acuité. L'expression d'un pouvoir et d'une structure totalitaire qui procure un accès constant et sécurisé au monde se limitant à la dimension du visuel.

-----

Dans un mouvement engageant détachement et mise en friche d'un lieu géométrique spécifique, les paysages de Peter Stoffel se dissocient du noyau irrationnel d'une telle conception. Dans ce contexte, ce détachement envers un lieu insuffle également un tel détachement dans le regard d'un observateur, encourageant toute focalisation à se diriger vers les éléments en eux-mêmes,

et non plus vers les interconnexions entre éléments individuels. Ceux-ci, avec une clarté exagérée, saillent au premier plan, et témoignent ainsi de la force avec laquelle ils excèdent toute possibilité de représentation. Surgissant presque à la surface des toiles, le visible s'absorbe dans le gouffre de son propre tourbillon.

-----

Ici, de la gaine du tableau, le paysage s'exprime au travers de ses couleurs. Organe de surface, vibrante et scintillante. Tons changeants, nuances fondantes. Les évolutions apparaissent visqueuses, immuables, se solidifient. Les contours se constituent de méandres le long de frontières fluctuantes. A d'autres endroits, des zones s'étirent en bâillant et plongent profondément vers l'intérieur. Des îlots en résultent. Les courants se densifient, s'entremêlent et édifient de petits lacs de couleurs. Organes des sens. Chenal guidant de l'extérieur vers l'intérieur, conduisant du réseau vers le détail, du global vers le particulier. Ici, le flux d'informations est au plus condensé. La priorité dominante concerne les sens. Je vois un paysage. Impressions bigarrées. L'œil, membrane vibrante, n'aménage qu'une séparation très fine. Juste derrière, un autre lacis, une nouvelle toile de pistes et de carrefours portent un nom, mon nom.

-----

La paix des objets s'en trouve troublée. L'on se propose de les chercher là où la vigueur du désordre regorge de vitalité. Une toupie, comme celles qu'adoptent les enfants, garde toute sa verticalité lorsqu'elle toupille. Acquiesçant à une relation spécifique entre poids, taille et vitesse, l'axe persiste. Tout est en mouvement et tourne autour d'un invariant, d'un volume immuable. Les multiples positions cherchent un endroit évoquant la paix. En moi, je reconnais une stabilité au travers de la rotation.

-----

Les tableaux de Peter Stoffel émergent de ce lieu composé par une telle rotation. Ils dépeignent un motif apparemment trivial. Vue des Alpes. Scènes de paysages naturels, fidèles, éclairages suggérant une atmosphère appropriée et approuvée. Plate-forme avec vue, offrant hauteur, espace et impunité. Le panorama céleste du Seigneur. Les tableaux s'appuient sur une telle perspective auréolée du cliché. Là d'où l'on voit tout, l'on ne peut pas être visible. Le cliché s'avère un schéma bienvenu, car accusant la caricature, il introduit réflexion et espace ouvert à la critique. Fonctionnel et engagé solidement, c'est également lui qui permet une entrée dans

l'intime du paysage. Se retrouver au cœur du tableau requiert d'agrèer une autre compréhension du paysage. Les normes usuelles se dissolvent, la vue dominante se transforme en une perspective très éloignée du cliché. Ce dernier ne contient plus le territoire et l'espace, et doit les affranchir.

-----

Au cœur du tableau, un lieu qui n'appartient à aucun se signale. Une vue inconnue, sans puissance apparente, nous attire à elle. Un tourbillon chancelant qui révèle tout et rien. Maelström. Le moulin de Hamlet. La porte au fond de la mer qui débouche sur l'enfer. Chute d'une vision qui se déployait depuis la plus haute cime et qui se retrouve au point zéro de la vue. Là où il ne reste plus aucune vision, tout se retrouvant en phase de devenir ou de finalisation, sans retour possible. Ajoutez à cela le son de ces masses mouvantes. Eboulis et roches. Lourdes résonances de basses issues des profondeurs. Pays lointain dans lequel le « je » de la perception se manifeste quand même. La peinture de Peter Stoffel recouvre ce lieu également : ici, dans la chute qui entraîne avec elle la possibilité même de représentation, l'acoustique est introduite dans la matière – le chant des sommets subsiste dans un certain silence.

-----

Est-ce depuis leur intériorité que les tableaux émettent, alors qu'ils semblent tant énoncer leur extériorité? Peut-être. Des chuchotements issus d'un lieu invisible à l'œil nu émergent-ils de la profondeur des espaces et du corps du tableau? Ce qui s'impose surtout est le discernement de l'artiste : ses tableaux avouent une motivation échappant à tout contrôle. Elle aussi découle d'une impulsion d'énergies. Elle réforme jusqu'à sa représentation de lui-même et du monde. Elle ébranle toute sa personne. Il le sait et ses tableaux l'articulent. L'art se présente comme la fiction au travers de la réalité. La stabilité est un idéal et une abstraction. Ce qui est visible ne se découvre que lorsque l'on devine que l'invisible est dissimulé. La réalité est constituée de telles déviations et reste imperceptible à la vision. L'invisible se communique, mais demeure insaisissable. Une occasion d'élargir l'entendement au delà des sens, là où le visible et le non visible se croisent. De ces enchevêtrements sont engendrés les tableaux.

-----

Dans le multiple et l'entremêlé se localise une cache à secrets qui couvre le visible et laisse émerger l'invisible. Elle veille à l'oubli. Des plans recouverts par la neige. L'ère glaciaire. Là

errent les souvenirs, surtout ceux qui sont aisément effarouchés par toute présence. Ils correspondent avec de nombreuses voix : où est mon « je »? Pas ici, pas à cet endroit, pas maintenant, en ces temps.

Traduction Erika Scheidegger