Le Poème Pérez,

Ce Langage de l'Absence

Khaty de Nève

essai publication: PRESENCE ABSENCE

monographie de Javier Pérez

LUDION PUBLISHERS, Bruxelles, 2022

Peut-être l'artiste oublie-t-il que le spectateur devient acteur, que tout ce qui lui est arrivé nous arrive aussi. Regarder devient non seulement réflexion, compassion, espoir, compréhension, mais aussi et surtout donner expression à ce qu'on voit avec sa voix, ses gestes, son visage. C'est prendre le monde entier à témoin. C'est communiquer.

Ce n'est pas la première fois que je rencontre Javier Pérez dans son port d'attache. C'est à chaque fois que les conditions météorologiques (espagnol) sont bouleversé de manière inattendue, comme un présage de mauvais augure, comme si des changements étaient en cours. Du coeur de Barcelone, nous parcourons une quarantaine de kilomètres en montée. Le vent souffle fort sur la voiture. Après chaque virage je m'abandonne dans un paysage autonome où les pensées serpentent. Et plus nous nous rapprochons de l'antre du démiurge, plus un sentiment de Borges[1] s'installe en moi: l'histoire de l'homme (qui est) fasciné par un livre énigmatique qui en tournant les pages ne peut revenir aux précédentes - le livre n'a ni début ni fin[2].

Nous aimons l'illusion. Nous cherchons à comprendre et simultanément nous n'aimons rien tant que de ne pas comprendre - un tour de magie déçoit une fois expliqué. Pour comprendre l'oeuvre de Pérez il faut un peu de patience: on regarde, on attend, on questionne… Cheminer avec cet artiste, c'est la promesse de pressentir une signification secrète, c'est avancer à la rencontre d'une révélation, descendre aux abîmes sans savoir si on y trouvera l'être ou le néant. Or, le néant n'a pas de forme. Comment alors le dessiner, l'imaginer? D'où ce Sisyphe enchaîné à sa quête, à une rencontre stirile et répétitive de concepts opposés - le spirituel et le carnal, la beauté et le sinistre, la vie et la mort. Un syncretisme qui sera déterminant pour rechercher non pas une méthode mais sa méthode qui deviendra la méthode d'une raison conduite indépendamment quel que soit les impératifs, ce qui va lui permettre de s'émanciper petit à petit.

— –

Qu'est-ce que l'intériorité dans l'oeuvre? Et comment une oeuvre d'art peut-elle nous mettre en présence de l'absence? Ces questions traversent la pensée de Javier Pérez. Remarquable dans les oeuvres des anciens maîtres espagnols est la convergence entre le spirituel et le théatral. En se faisant témoin de son temps, Pérez suit cette lignée avec un surgissement symbolique inattendu. Il refuse de rester à la surface. C'est le poète qui ne manque jamais l'occasion de penser l'homme, mais de le ressentir au plus profond de son être. Ce qui l'intéresse c'est l'inquietude de l'homme, ses tourments, ses angoisses, c'est à dire le drame de l'homme. Or, le drame de l'homme est d'abord le drame du monde qui est le sien: le XXI° siècle, autant dire le théatre de barbarisme, d'anti-humanisme radicale, de l'homme sans Dieu, le siècle de rationalisme, du soupçon jeté sur toutes les

[1] Jorge Luis Borges (1899-1986), novelliste, essayiste, poète, traducteur argentin et figure incontournable de la littérature espagnole.

[2] Jorge Luis Borges, *El libro de arena,* Emecé Editores, Argentine, 1975.

valeurs, sensible à l'écologie, bref, de déclinaison régressive sans fin d'un être réduit à ses deux pulsions motrices et insaisissables - le désir et la mort.

C'est donc là qu'il faut chercher l'oeuvre de Javier Pérez, au carrefour des réflexions de l'histoire, l'être, la nature. Le fil rouge de sa pensée est l'impasse de la condition humaine: le salut (n')existe (que) dans la volonté de l'homme. Pour Pérez, l'affrontement entre le désir humain d'éternité, de clarté et de sens d'une part et un univers obstinément et injustement silencieux d'autre part est l'aspect le plus frappant de l'existence humaine. Javier Pérez nous pousse à vivre cette situation consciemment, sans compromis, certitudes dogmatiques ou déni.

Portrait d'un artiste pour qui créer est braver.

– —

Dès son plus jeune âge, le petit Javier vit le crayon à la main. Né à l'art sous le soleil basque, Javier Pérez confirme sa vocation d'artiste dans le Paris des années 1990. Le Paris de Mitterrand, puis de Chirac, des poètes toujours, de l'avant-garde et des postmodernistes. Seul dans sa petite chambre au milieu des croquis, de tout ce dont il a besoin de s'entourer, Javier s'énivre de dessin et de liberté. Il ne se réfugie pas, il ajoute quelque chose à son époque, il dialogue. Il cherche, tatonne, abandonne, trouve. Il constate que la vérité est chose fuyante - il s'agit maintenant de repenser le réel, de le transformer.

Nous sommes tous les dépositaires d'une histoire. De Velázquez à Cézanne à Van Gogh ou Picasso, tous se sont référés à des ordres symboliques (religieux, esthétiques, politiques) qui venaient tempérer ou sublimer 'le drame'. Celle de Javier Pérez le conduit à fouiller la mémoire et l'oubli au risque de raviver les plaies, à renouer avec le naturel et l'authenticité, d'approcher, sans le rechercher, cette vérité.

En peinture les choses sont des signes, et ces signes en se liant sur la toile, doivent signifier, évoquer, voire invoquer le sujet peint, c'est le sens même de l'art, une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous[3] - c'est je crois Picasso qui l'a dit/le disait… L'univers que Javier Pérez a sous les yeux est d'une ambiguité, d'une subtilité, d'une violence. La nécessité de trouver un langage est ainsi pour cet artiste une exigence absolue, d'où sa recherche du medium et/ou de la matière adéquate.

Artiste aux talents multiples et métaphoriques - dessin, photographie, sculpture, vidéo et performance - il développe une liberté halluciné de formes, il épanouit sa capacité de concentration et son inventivité dans les effets de matière, il met en scène des espaces tactiles. Tout au long de sa carrière il utilise toutes sortes de supports: des matières organiques comme les intestins, le crin, le parchemin, le latex et la chrysalide. Equilibre étonnant entre des matériaux volatiles tout comme la fumée, fragiles comme le verre et la porcelaine ou solide comme le bronze et la résine, résistants et rigides comme des queues de cheval. Javier Pérez déclare: 'J'utilise fréquemment ces mouvements de balancement pour offrir aux spectateurs différents degrés d'appréciation de mes oeuvres. Mes oeuvres cherchent à (re)concilier tous ces aspects. Les matériaux ne déterminent pas l'oeuvre, ils ne la justifient pas, ils l'accompagnent.'[4]

L'envie de sculpter son existence comme on le fait avec une statue, le désir d'exister autrement qu'en papier, pour ce faire, d'aller au-delà de soi, le souci (aussi) de construire sa vie comme une oeuvre que seule la mort achève, tout cela (me) semble constituer un programme existentiel excitant et assez vaste pour remplir une vie tout entière. 'La création est une construction', déclare-t-il. Pour cet artiste la création n'est nullement une idée pure ou une pure idée, mais une preuve à donner sans cesse. Preuve d'affection, preuve d'amour, preuve d'amitié - l'offrande d'une éthique esthétique à construire et à partager.

---

[3] Picasso, extrait receuilli de la préface du *Figaro, hors série*. *Les habits neuf du musée Picasso*, Michel De Jaeghere, Editorial, p.2.

[4] Javier Pérez, propos receuillis de https://javierperez.es/biography/short-cv

— – –

Laquelle des oeuvres d'art de Javier Pérez faut-il choisir pour parler de lui, de son âme poétique, de sa quête, de ce qu'il murmure à l'oreille du coeur chaque fois que nous le contemplons? Durant nos entretiens Javier Pérez a abordé à plusieurs reprises la notion de l'absence/présence par rapport à ses oeuvres, notion qui a été décisive dans le choix des oeuvres publiées dans cet ouvrage.

L'année 2022 marque (plus de) trente ans de création de Javier Pérez, célébré par ce magnifique livre et une rétrospective au Sala Kubo Kutxa à San Sebastián[5]. Depuis la première exposition individuelle à la Galerie Chantal Crousel, Paris,1996 et à peine un an après, avec sa première exposition au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Javier Pérez a su bouleverser bien plus d'une fois le spectateur. Les textes dédiés à ses oeuvres, performances et installations sont riches et abondants. On y parle sans cesse de l'attractivité des contraires, de sensibilité caustique, de l'ambiguïté spirituelle, de l'insaisissable fragilité de son oeuvre. 'Ce que je cherche', déclare Pérez, 'c'est l'intériorité dans tous les sens du terme, ce que nous avons à l'intérieur.'

Comment supporter, comment sauver la présence si ce n'est en faisant le langage de l'absence? Javier Pérez ne s'assimile pas au vide, à l'invisible… à cette absence - là où l'absence apparaît, il cherche le mystique ou le transcendant. Artiste érudit, il procède avec lucidité, images précises et syntaxe cristalline, tout pour fair vivre au spectateur l'expérience du mystérieux. C'est sans doute le plus grand don (Ned: de grootste gave die hij in zich heeft/draagt) qu'il possède/porte en lui: nous apprenons quelque chose de nouveau et pourtant c'est comme s'il exposait une connaissance déjà enregistrée en nous - rien n'est expliqué et pourtant tout est clarifié.

À cet égard, j'adore citer cette petite phrase de Javier Pérez: 'Je suis doutant, non croyant[6]. Si l'on démontrait l'existence de Dieu, le fait même de croire perdrait son sens. Savoir suffirait.' Javier Pérez exalte la foi, non en tant qu'elle nous met en relation avec un dogme religieux qui échappe à la preuve extérieure, mais comme un état d'esprit qu'il est tenté de postuler pour défier le temps. Tout cause induit un effet. C'est cet état d'esprit qui m'occupe. Au cours de l'exposition *In Situ* à L'Abbaye de Lagrasse[7], France on lui pose la/cette question si les oeuvres ici présentes portent en elle une tendance religieuse. Pérez déclare: 'Il ne s'agit pas de trouver des/de réponses mais de poser les bonnes questions, après c'est l'oeuvre elle-même qui rend.'[8] Les questions qu'on pourrait se poser: comment imaginer que le mouvement des êtres de la nature existe sans un premier moteur? Comment nous pouvons être sûre de ne pas rêver notre existence et le monde qui nous entoure? Quel sens donner au chaos de l'histoire? Javier Pérez ne fait pas appel à l'idée de Dieu pour répondre à ses interrogations, son oeuvre aide à trouver une tranquille sérénité, à rendre la foi perceptible, à se diriger vers elle. But de l'oeuvre**:** se rapporter à l'absence.

Ce que j'ai aimé/m'a frappé est le sens de l'esprit spirituel. Les oeuvres contiennent toute la modernité en puissance. On y trouve (en effet) la laïcisation de la pensée. Expression précise et largement éclairée, extériorisation d'un état d'être (ou de ne pas être), d'où le contenu symbolique de l'oeuvre. Oui, il y a cette volonté de croire: quelque chose veut être dit mais les mots ne s'accordent pas. Cette double expérience d'urgence/d'envie et d'impossibilité/incapacité (Ned: dubbele ervaring van drang en onmogelijkheid) ainsi indiquée est au coeur de la poésie de Pérez, (tant) en ce qui me concerne le coeur théologique. Cloches en verre

---

[5] Sala Kubo Kutxa, San Sebastián, exposition *Presencias- Ausencias*, du 10 juin au 25 septembre 2022.

[6] Propos receuillis dans un entretien entre Javier Pérez et Marie-Caroline Allaire-Matte à l'ouverture de l'exposition *In Situ* à L'Abbaye de Lagrasse, France, 2016. Javier Pérez y expose l'installation *Lamentaciones*.

[7] Il s'agit de l'exposition *In Situ,* L'Abbaye de Lagrasse, France, 2016. Organisé par Marie-Caroline Allaire-Matte du 18 juin au 18 septembre, dans laquelle Javier Pérez expose l'installation *Lamentaciones*.

[8] Propos receuillis dans un entretien entre Javier Pérez et Marie-Caroline Allaire-Matte à l'ouverture de l'exposition *In Situ* à l'Abbaye de Lagrasse, France, 2016.

soufflé noir, bras humain en guise de battant, lamentation en arrière-plan[9]. Quelques années auparavant Javier Pérez avait exposé cette même installation à la cathédrale de Burgos[10]. Pour entrer en dialogue était bien présente ici (aussi) le *Rosario (Memento Mori)*[11], chapelet géant dont les mendiants/charmes (Ned: bedelaars/ bedeltjes) figurent comme des crânes humains grandeur nature nous rappelant la présence (éternel) du *memento mori.*

Voici des oeuvres qu'il faut méditer. Leur densité est à la mesure de l'enjeu: le destin de notre âme, à savoir notre moi réel et immortel, qui ne pourra emporter avec elle ce qu'elle aura récolté dans le monde, grâce au monde, au contact des autres. Cette exposition inspirée par ce que l'artiste nomme *Lamentaciones* invite ses visiteurs à aller plus loin, à oser le perfectionnement spirituel. Prudent, il active la foi (ou le doute?) à travers un travail de cheminement vers la connaissance de soi qui est la seule façon de découvrir d'où nous venons, pourquoi nous sommes là et comment retourner à l'origine. Voilà la première vérité.

_ _ —

À partir de cette vérité je ne peux m'empêcher de citer l'oeuvre *Madre*[12]. Image et présentation douloureuse, fragilité intime et érotique entre le désir et la mort. Extase produite par l'imitation de la souffrance du christ lors de sa passion et de la mère qui entoure le corps de son fils mort dans une tendre étreinte. Avec des yeux creus, elle se penche sur le corps sans vie, le couvrant de manière protectrice avec ses doigts osseux et ses vêtements fantomatiques. Le corps semble-t-il agir comme instrument, la nudité accentue la fragilité, l'abandon, celle de l'homme sans défense au gré des circonstances, à la merci du monde (absurde) qu'il essaie de comprendre. Ce que l'artiste fait ici est fascinant. Contrairement à la *Domina nostra de pietate*, la *Madre* de Javier Pérez est l'incarnation de la mort, non de donneur de vie, une décomposition de l'iconographie chrétienne (comme) pour aboutir à *sa* propre création, apte à la philosophie de Simone Weil[13]: déconstruire pour comprendre qu'il y a plus. Ceci témoigne de la façon dont son oeuvre apprend à mourir (Ned: het getuigt ervan hoe zijn kunst leert sterven). Mais/Car ne nous y trompons pas. Analogue à la religion la *Madre* de Javier Pérez se présente comme une conception de la vie. Contrairement à ce que nous pourrions croire, cette oeuvre nous libère, nous conduit à la vie, non l'inverse.

Un état d'esprit qui nous amène à cette question: pouvons-nous encore apprendre quelque chose de la religion, même si nous ne sommes pas religieux? 'Oui', dit le théologien Erik Borgman[14]. 'L'abandon/la reddition par exemple, au sens que vous n'inventez/nous n'inventons pas.' (Ned: ja, overgave bijvoorbeeld, aan betekenis die je (zelf) niet verzint). Borgman cite en exemple la crise des réfugiés. Nous essayons de toutes nos forces de garder les frontières fermées, nous n'y arriverons jamais: l'homme désespéré ne peut pas être arrêté, ni même par la plus haute clôture. Et c'est cela qui pourrait être notre salut au lieu de notre chute, le fait que nous n'ayons pas tout sous notre contrôle. Nous nous abandonnons à ce que nous ne pouvons (pas) prévoir.

---

[9] Lamentaciones, 2007-2009, verre soufflé noir, 17 pièces résine polyester transparente teintée en noir, 9 pièces fabriquées à partir de moulages d'un vrai bras, musique composée par Joan Sanmarti, système audio, 9 mécanismes motorisés. Installation, dimensions variables.

[10] Lamentaciones – Catedral de Burgos, 2009. Siglo XXI: Arte en la Catedral de Burgos, exposition solo, organisé par Rafael Sierra, Burgos Cathédrale Cloître, Burgos, Espagne. 29 mai au 14 septembre.

[11] Rosario (Memento Mori), 2008/09. Bronze. 59 crânes grandeur nature.

[12] Madre, 2014. Résine polyester, intestins d'animaux. 135 x 240 x 300 cm.

[13] Simone Weil, *Attente de Dieu (1942). Lettres écrites du 19 janvier au 26 mai 1942*, 1966, Paris, Fayard.

[14] Erik Borgman, *Alle dingen nieuw. Een theologische visie voor de 21ste eeuw*, 2020, Utrecht, KokBoekencentrum Uitgevers.

— – – –

La fragilité est un sujet délicat. Javier Pérez saisit cette fragilité non pas pour présenter la source de la vulnérabilité humaine/de l'homme comme une faiblesse à surmonter, mais plutôt pour attirer l'attention sur elle. Il s'oppose à une éthique purement rationelle - l'éthique doit être au coeur de la vie. Il nous convie à cultiver une sensibilité morale en tenant compte de nos propres vulnérabilités. 'De nombreuses émotions opposées tout comme joie et tristesse, colère et sérénité, peur et intrépidité, il en est de même pour vie et mort, peuvent se soulever les unes les autres, se conjurer (Ned: elkaar opheffen)', déclare-t-il. But de l'oeuvre: se rapporter à l'absent qui habite au coeur de nous-mêmes et de poursuivre avec lui une conversation (in)interrompue.

(Il est clair que) dans le mythe de Pérez les capabilités/capacités humaines occupent une place centrale. Il y a cette conviction profondément ancrée en lui que le devenir et le chaos sont bénéfiques parce qu'ils nous permettent d'exprimer notre puissance afin de nous épanouir. Tout événement qui survient, même le plus triste, est l'occasion de se dépasser, de devenir plus fort et donc de se sentir plus vivant et plus affirmatif. La souffrance fait partie de la réalité, il cherche à la maîtriser, car cette maîtrise aboutit à la création. Dans *Pianissimo*[15], nous voyons l'homme qui cherche à maîtriser la souffrance. Sa volonté lui permet de se réconcilier, d'affirmer un idéal, celui de l'homme utile, qui ne se contente pas d'admettre et d'apprendre à supporter la réalité telle qu'elle fut et telle qu'elle est, mais qui veut la revoir pour l'éternité telle qu'elle fut et telle qu'elle est, qui crie insatiablement *da capo*, en s'adressant non pas à lui, mais à la pièce et au spectacle, et au fond à celui qui a besoin de ce spectacle, et le rend nécessaire.

La volonté de l'homme illumine et détermine notre présence au monde et conditionne notre rapport à tout ce qui nous entoure, elle est la seule source de visibilité, et donc de 'présence', sa condition *sine qua non*. Comme l'écrit le poète Rilke: 'L'artiste est toujours celui-ci: un danseur dont le mouvement se brise sur la contrainte de sa cellule.'[16] L'oeuvre *Aria da capo*[17] dont le titre reprend l'expression de 'retour éternel' désigne une forme d'insousiance au moment d'un danger imminent: deux squelettes dansent (en vain), suspendus au-dessus d'un miroir sur un rythme de boîte de musique,

Oeuvres et choréographies de l'artiste mettant en scène le corps. Le corps de l'artiste aussi quand celui-ci doit se surpasser ou se faire violence pour parvenir à créer, à prester. Dans cette image photographique *Pianissimo,* l'interaction entre devenir et chaos est d'autant plus aiguisée: le performeur tente de jouer du piano entre des lames de rasoir. Le corps est élégant féminin et violent à la fois lorsque une danseuse simule, dans une vidéo intitulée *En Puntas*[18], une ballérine dansant sur les pointes, ici les pointes de couteaux. Il est ubuesque dans *Tango*[19] quand deux personnes invisibles tentent de danser un tango entravés par un vide - les chaussures ne se touchent pas, se cherchent - qui semble fort évoquer les distanciations sociales actuelles. Il est virtuose dans *En el filo*[20], fragile mais toujours émancipé quand deux robes blanches qui semblent flotter dans le vide tournent à

---

[15] Aria da capo (pianissimo), 2008. Piano à queue Franz Wirth – Vienne 1920, lames de rasoir. 170 x 143 x 140 cm. Photographie encadrée. 35 x 45 cm.

[16] Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses et autres textes,* Editions Gallimard, Paris, 1993.

[17] Aria da Capo, 2008. Résine polyester, carillon spécial édition limitée Reuge music, crin de cheval teint en rouge, fils d'acier rouge, mécanisme motorisé, miroir circulaire. Hauteur variable x 110 x 110 cm.

[18] En Puntas, 2013. Installation vidéo, dimensions variables. Sculpture: chaussons de pointe, couteaux en acier inoxydable. Projection vidéo: HD blu-ray, avec son, projeté sur un mur 9'.

[19] Tango, 2013. 2 paires de chaussures, couteaux, tourne-disque, construction mécanique, système audio, hauteur variable x 300 x 300 cm.

[20] En el filo, 2012. Sculpture de bronze, 220 x 135 x 54 cm.

l'éternité dans *El baile del infinito*[21] marquant dans leur empreinte un 8 rouge sang - prenante allégorie sur l'éternité.

_ _ _ —

Voici donc un autre roche qui construit son édifice - la fuite du temps, thème souvent abordé dans l'oeuvre de Javier Pérez, thème récurrent à toute époque puisqu'il évoque le destin de toute personne, la mort, passage obligé contre lequel personne ne peut lutter. 'J'ai une vision cyclique du temps dans laquelle la vie et la mort ne sont que deux étappes dans la circulation de la tranformation', déclare Pérez. Phrase qui touche au mystère le plus charactéristique de l'oeuvre de l'artiste tant l'oeuvre se transforme en matière, c'est à dire en matériau actif dans l'expérience que l'on fait de l'oeuvre. Nous ne sommes plus *dans* l'oeuvre, mais *à* l'oeuvre. *Infinito privado*[22] est une réflexion intime sur le flux de l'existence dans laquelle nous voyons le temps passer/défiler sous l'angle des différents âges de l'homme, comme le confirme le regard des visages d'abord frais, adolescent, puis adulte, mélancolique, éternel. Avec *Lapsus*[23], une série de trente dessins, Javier Pérez s'épuise sans relâche à défier le temps. Ce *Lapsus*, latin pour *faux pas* - cette erreure qui nous détermine - est le résultat d'une énergie artistique dédiée à la recherche de la représentation du concept du temps: 'Chaque dessin dans cette série (ne) révèle (qu')une fraction, un 'laps' de temps', déclare t-il. Ici aussi Javier Pérez est profondément préoccupé par la capture matérielle de l'immatériel. Cette oeuvre reflète une réflexion approfondie sur la façon de distiller le temps sous forme physique, une performance dans un temps continu où le corps/la volonté de l'homme une fois de plus est mis à l'épreuve.

'Chaque maison est un chandelier'[24], écrit Borges. Ligne de pensée poétique qui tout comme l'oeuvre de Javier Pérez s'intéresse à l'individu que nous sommes, mais cet individu n'est qu'un échantillon d'humanité, une entité temporaire et dialogique tissée de tous les liens avec les autres. Pérez pense un individu multiple, traversé de contradictions et tramé de toutes ses relations constitutives, un individu perpétuellement en mouvement qui ne peut s'immobiliser sans périr. Pour lui, chaque homme contient en lui tous les hommes: il est universel en tant qu'il est particulier. Il se regarde soi-même comme il regarde les autres, comme on épie un voisin, et même comme on contemple les choses, par exemple: un arbre.

Souvent l'artiste choisit l'arbre comme modèle de sa sculpture en tant que parangon d'équilibre et réceptacle d'une mémoire. Méditation sur le temps ainsi que sur la relation entre le corps et la nature.

— _ —

Progressivement le lien entre l'homme et la nature devient (de plus en) plus explicite. Troisième roche constitutive, celle qui taille Javier Pérez. Pour cet artiste créer une sculpture est un geste végetal - l'être est unique et l'alliance de la chair et de l'esprit s'y retrouve. Ce monisme, cette unicité est la clé du monde minéral, végetal et humain, qui convient à notre époque sensible à l'écologie comme au rapprochement de l'homme et de

[21] El baile del infinito, 2003. 2 robes femme en coton, 450 cm. Mécanismes motorisés avec carillons musicaux, sable rouge, 450 (hauteur minimale) x 1000 x 500 cm.

[22] Infinito privado, 2019. Bronze, 11 x 282 x 12 cm.

[23] Lapsus, 2017. Série de 30 dessins. Encre sur papier, 153 x 115 cm.

[24] Jorge Luis Borges, *De Aleph en andere verhalen*, De Bezige Bij, Amsterdam, oktober 2020.

la nature. Cet arbre d'où surgit un être - pensons ici à *Trans (Formaciones)*[25] ou encore à *Cabeza raiz*[26] - pour se déployer verticalement, répond à la pensée de l'artiste qui considère que son travail est de rêveler l'image latente (et éternel) de la nature, comme un lever de soleil - un *resurrectio continua*.

Javier Pérez nous fait tout voir du point de vue de l'éternité: tout ce qui arrive est nécessaire, quand nous réalisons cela, nous pouvons atteindre un point où nous découvrons sans défaut que tout est connecté.

Dans les bronzes de la série *Brotes*[27] nous sommes comme des fruits, suspendus bien haut parmi des branches étrangement entrelacées, livrés à bien des vents[28]. Ce que nous possédons, c'est notre maturité, notre douceur, notre beauté. Mais la force qui les nourrit coule à travers un seul tronc, depuis une racine qui a fini par s'étendre sur des mondes entiers. Ces oeuvres semblent être creées à l'image de ces mots que le poète Rainer Maria Rilke exprime - ou est-ce l'inverse? *Brotes I*[29]*, II*[30]*, III*[31] se compose/ent de fruits, de fleurs, de feuilles, de branches, de brindilles, de bourgeons. Finesse frappante, beauté poignante. Un olivier paisible, un amande douce en fleurs, un pêcher. Trois arbres. Trois histoires. Indispensable dans cet ensemble, l'abeille qui assure la continuité de tous ses éléments. Mais ce qui est significatif, c'est la puissance profonde de ces oeuvres: saisir le spectateur à la racine de la vie, d'où le coeur humain entrelacé de branches.

Coeur d'homme/de bronze entrelacé aussi dans *Doble Latido*[32] qui aiguise le lien entre l'homme et la nature, l'envie et le besoin de renouer avec la source de notre existence, de sentir d'où l'on vient, d'où tout a commencé. Cette prise de conscience se traduit aussi dans *Médula*[33], une colonne vertébrale humaine qui s'étend comme une force verticale, d'où les racines émergent, et qui semblent (vouloir) se (re)connecter avec et le ciel et la terre.

L'image est maîtresse de la création artistique. L'image sous nos yeux (de la nature) est de celle d'un paysage désenchanté. 'La terre n'est plus la scène sur laquelle l'homme agit, la nature réplique', déclare Pérez. Inondations, tremblements de terre, sécheresses, ouragans. Pour la première fois la terre elle-même apparaît sur scène. Climat, océan, biodiversité, ressources naturelles, font partie du débat politique. En droit, chez les militants, en art, la nature changeante s'impose. L'artiste parvient dans une oeuvre d'art à calmer/temperer ce/le vacarme entre l'homme et la nature…

– – — – –

L'âme fait un voyage de la brisure à la plénitude et de la souffrance au bonheur. Pour sortir de ce mysticisme, l'artiste s'adonne à l'ascétisme: lâcher prise de la convoitise de la matière pour retrouver la source de la vie. Ce cheminement intérieur ne signifie pas que l'homme considère la vie ou la matière terrestre sans valeur, mais qu'il, au contraire, se connecte profondément à la source de ces choses, là où réside tout ce qui est contenu. La série

---

[25] Trans (formaciones) I, 2010. Bronze, résine polyester, parchemin, 72 x 165 x 135 cm.
Trans (formaciones) II, 2010. Bronze, résine polyester, parchemin, 194 x 140 x 110 cm.

[26] Cabeza raíz, 2011. Bronze, résine de polyester, parchemin, 30 x 70 x 52 cm.

[27] Brotes I, II, III, 2017. Bronzes.

[28] Rainer Maria Rilke (1875-1926), *Notes sur la mélodie des choses*, Editions Gallimard, Paris, 1997.

[29] Brotes I, 2017. Bronze, 115 x 125 x 70 cm.

[30] Brotes II, 2017. Bronze, 110 x 110 x 100 cm.

[31] Brotes III, 2017. Bronze, 130 x 135 x 65 cm.

[32] Doble Latido, 2020. Bronze, acier inoxydable, 100 x 150 x 125 cm.

[33] Médula, 2020. Bronze, 260 x 40 x 40 cm.

de dessins *Fuentes de vida*[34] me semblent de parfaites illustrations pour exprimer cette condition. Dessins au crayon, gouache, aquarelle et encre rouge, d'apparence sanguine. Ridules qui servent de configuration aux vaisseaux sanguins ou veines pulmonaires, qui à première vue font penser à des pousses de plantes. Illusion optique, puisque le bourgeon de la pousse montre bien le coeur de l'homme.

L'artiste aime traiter de points de rencontre entre esprit et chair, pureté et impureté, beauté et horreur, entre attraction et répulsion, de révêler à quel point ils peuvent être réversibles. Javier Pérez déclare: 'L'idée est de confronter l'humanité/l'homme à sa propre condition et même, que l'homme soit attirée par ses propres viscères.' Dans *Jardin interior*[35] l'artiste (se) métamorphose (Ned: hij metamorfoost). Ici l'oeuvre exige une chair, un corps, une viande. Tout cela témoigne en faveur de la disparition de la nature, de la nature de l'être, de l'autre qui n'est plus. Prémices de transhumanisme? Peut-être. D'une empreinte photographique Pérez réalise un panoramique de fleurs et d'organes (intestinales). Oeuvre spirituel d'une valeur intrinsèque tant elle nous montre à quel point la nature est immanente et universelle (Ned: alomvattend) - la nature et l'homme ne font qu'un.

L'aspect destructeur et dévorant de la création se produit lorsque nous la regardons du point de vue du monde. Vouloir créer l'image d'un monde qui bascule de plus en plus vers les extrêmes, dans lequel le fossé entre riches et pauvres se creuse, c'est vouloir donner forme à l'expérience, prédicat de l'image. Oui, l'image est maîtresse de la création artistique. C'est l'image qui commande, et rien ne doit lui résister, ni règles, ni conventions. Mais règles et conventions peuvent être restaurées si au contraire elles se révèlent capables de renforcer le pouvoir suggestif et expressif de l'image. Comme le disait philosophe Karl Marx[36]: 'Le philosophe pense l'image, l'artiste la façonne.'

À l'occasion de l'exposition *La Obra invitada* au Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2017, Javier Pérez présente 'la belleza siniestra'[37] (comme les journeaux espagnoles l'ont si joliment annoncé), à savoir la *Carroña*[38]. L'oeuvre se compose de dix corbeaux empaillés, perchés sur les fragments éparpillés d'un somptueux lustre rouge en verre de Murano. La lampe à douze branches est réalisée d'après un modèle centenaire traditionnel d'un lustre vénitien. Pérez choisit ici un élément très important de la production vénitienne du verre de Murano, comme les chandeliers opulents. Elles représentent l'idée que nous avons tous de la richesse, du luxe et de la décadence. Avec cette oeuvre il brise le concept de l'idéal stéréotype de la beauté que nous avons dans un festin grotesque d'un troupeau de corbeaux qui impitoyablement rage sur la carcasse abandonnée de l'animal.

Javier Pérez n'imagine pas créer sans maintenir un contact permanent avec le réel, avec les événements du monde. Il crée par nécessité. L'art est aussi une école de dialogue. Il faut parler le langage de tous pour le bien de tous. 'Oui, l'art est un signal d'alerte', dit-il, 'mais qui doit toujours prendre une forme poétique. Voilà pourquoi la forme est dans mon travail si importante.' Cet artiste ne fait pas de slogan, il crée des émotions qui permettent de comprendre.

— – — –

[34] Fuentes de vida I-XX, 2016. Série de 20 dessins. Encre, aquarelle, gouache et crayon sur papier, 70 x 50 cm.

[35] Jardín interior I-XXXII, 2016. Chromaluxe Art. 32 photos, 27 x 36 cm. Chacune.

[36] Remigius C. Kwant, *De visie van Marx*, Boom Koninklijke Uitgevers NL, 1975, P.56.

[37] Italien pour 'La belle sinistre', référence à l'oeuvre *Carroña* de Javier Pérez, titre de l'article publié dans el Diario le 17 février 2017, à l'occasion de l'exposition *La Obra invitada* au Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2017. La *Carroña* a été réalisée à Murano (Italie) mais contient d'autres installations similaires dans les musées à New-York, Miami, Tokio et Paris. https://www.eldiario.es/cultura/carrona-javier-bellas-artes-bilbao_1_3578644.html

[38] Carroña, 2011. Verre de Murano, corbeaux taxidermés, 120 x 235 x 300 cm.

Sur un papier manifeste réalisé en à peine un mois, il dépose l'image qui l'a inspiré lors d'une promenade dans les bois. Image intime, isolée, son coeur capable d'accueillir toute forme. *Caminos*[39] réflète la période que nous traversons, la pandémie, le confinement. Forêt nocturne, l'artiste nous invite à (r)entrer dans le décor obscur qu'il a (dé)posé. Il aime l'autorité du noir, sa gravité, son évidence, sa radicalité… sa lumière. Son Dieu est obscur mais lumière à la fois. Dans une exposition en plein bois qu'il nomme *Basajaun*[40]*in Bremdonck*, dans laquelle (parmi d'autres) la série *Caminos* est exposée, il va à la rencontre de cette lumière. Nous nous joignons à lui. Dessins au charbon, il y ajoute le pastel qui illumine l'environnement. Javier Pérez déclare: 'Cette lumière est l'âme des choses.' Comme dirait le théologien Thomas Merton: 'Le point vierge'[41], par lequel il indique que l'homme est toujours éveillé à de nouveaux commencements. Tout dans la nature a du potentiel, une graine a le potentiel de devenir un arbre, l'homme a toutes les qualités et formes latentes en lui pour devenir plus homme/ humain.

Devant un outrenoir, qu'est-ce qu'on voit? Pour la série de dessins au titre approprié *El desamparo*[42], l'artiste explore comment la lumière révèle certaines formes et certains détails tout en obscurcissant d'autres. Ce que nous voyons ce sont des dessins de photos prises la nuit, photos d'arbres que l'artiste a allumé avec une veilleuse créant ainsi un envoûtant clair-obscur. Tableaux métaphoriques ou scènes symboliques qui s'adressent à notre obscurité. L'artiste nous montre (ainsi) une lumière réfléchie, un noir déjà modifié, transformé, non sans raison…

Comment l'homme est tenu se comporter est un sujet qui connaît un renouveau de nos jours. Nous sommes détachés de nos habitudes: l'environnement qui nous est familier ne ressemble plus à un lieu de résidence permanent. Petit clin d'oeil à Théodore Géricault[43]: nous sommes tous, d'une manière ou d'une autre, naufragé, réfugié - un départ sans arrivée. L'homme comme moteur impassible (Ned: de mens als onbewogen beweger).

La série *Caminos* éveille le potentiel de la nature humaine. Paysages précieux (et autonomes) pour comprendre que plus profonde que la lumière, la clarté prend racine en nous-mêmes, et c'est à nous de la faire surgir. À cet égard, Javier Pérez se laisse inspiré par le poème *The Road not taken*[44] du poète et écrivain américain Robert Frost. Frost utilise la route comme métaphore de la vie: il dépeint nos vies comme un chemin que nous suivons vers une destination indéterminée. Soudain le poète atteint un embranchement sur la route, un choix qu'il doit prendre, qui change la vie dans lequel un compromis n'est pas possible. Phénomène mystérieux auquel le dessin de Pérez nous convie et qui symbolise comment nous pouvons éclairer le chemin devant nous uniquement si/lorsque nous le parcourons. et comment les nombreuses petites décisions que nous prenons chaque jour peuvent finalement (et radicalement) modifier, transformer la vie.

Dans une peinture traditionnelle il y a un point de vue. Dans le cas de Pérez l'intériorité ne précède pas l'acte de dessiner, elle vient pendant. En peignant/dessinant le paysage, c'est soi-même que l'artiste avait/a en tête. Il devient prétexte à un sentiment humain, symbole d'une joie humaine, d'une simplicité et piété humaine. Il devient paysage. Ses dessins sont l'expression de son expérience et de son savoir les plus profonds. Dans la série

---

[39] Caminos, 2021-2022. Série de dessins. Pastel et charbon sur papier noir, 152 x 102 cm.

[40] Basque pour 'seigneur de la forêt'. Titre de l'exposition qui a eu lieu à la galerie KETELEER/Bremdonck à Brasschaat/Anvers en août 2021. Basajaun fait référence à une créature humanoïde poilue de la mythologie basque qui aurait appris au peuple comment travailler la terre et qui veillait sur les forêts, les troupeaux et les bergers. Cette référence pourrait être considéré comme un rappel doux mais poignant de la précarité et de la vitalité de notre relation avec la nature et du fait qu'elle nécessitera toujours des soins et de l'attention si nous y croyons.

[41] Thomas Merton (1915-1968), *Le nouvel homme,* Seuil, Paris, 1997.

[42] El desamparo, 2020. Série de 4 dessins. Pastel et charbon sur papier noir, 71 x 51 cm. Chaque.

[43] Il s'agit ici de l'oeuvre de Théodore Géricault (1791-1824), *Le radeau de la Méduse* (1818).

[44] Robert Frost (1874-1963), *The Road not Taken*, https://youtu.be/vrBHd41YqTc

Madriguera[45] Javier Pérez dessine l'homme comme des destins par lesquels il est passé en solitaire. Ce que nous voyons ici, ce sont les contours illuminés d'un corps humain, de l'homme émergeant de/ou se retirant dans une obscurité caverneuse, un lieu qui peut à la fois signifier désespoir et consolation - lieu de recueillement, là où quelque chose d'obscur vient à la lumière.

— — – –

Ce qui échappe aux mots, ce qui se trouve au plus secret d'une oeuvre, c'est cela qui nous intéresse/intrige. Dans la Cathédrale Notre Dame d'Anvers, l'artiste nous convie à vivre une présence impénétrable. Une fois de plus nous nous trouvons devant une oeuvre qui comme toutes oeuvres de Javier Pérez cache(nt) un second niveau de sens. Une couronne d'épines en verre est posée sur un coussin de velours, soutenue par une fragile construction métallique. La *Corona*[46] de Javier Pérez y a été montée peu avant le déclenchement de la pandémie. L'oeuvre se réfère à la souffrance du christ ainsi qu'à la percée (Ned: doorbraak) de la lumière de sa résurrection, tous deux un élément central de l'annonce chrétienne. La fragilité de l'oeuvre exprime combien peu évidente cette 'bonne nouvelle' (Ned: Blijde Boodschap) est de nos jours/aujourd'hui.

Cette/La couronne de Javier Pérez se trouve dans la chapelle d'Urgence de Dieu (Ned: Nood Godskapel) où la souffrance, la mort et la résurrection du christ y sont bien présentes. Le lien avec la souffrance se réflète dans la couronne d'épines du vitrail central. Lorsque la lumière fait scintiller l'oeuvre d'art, elle se raccorde au panneau de droite des vitraux représentant la résurrection du christ. Révérend Bart Paepen déclare: 'Cette lumière nous appelle à nous retrancher en nous-mêmes, à nous mettre à l'écoute d'un mystère, celui de notre intériorité, dans un silence qui n'est pas insonore mais murmure de l'indicible. C'est une lumière qui nous met en présence de la clarté, source insondable, dont les lueurs étreignent nos propres éclats. Quand à moi, j'ose espérer que cette couronne fait/fera resplendir la lumière que beaucoup sont enclinés (Ned: geneigd zijn) à éteindre. Après des mois de corps entravés par le confinement, cette oeuvre fait du bien.'

— — – —

Reprenons cette petite phrase de Pablo Picasso: 'Des traits de pinceau qui n'ont aucune signification ne feront jamais un tableau.'[47] Les traits que nous voyons apparaître dans *Nightmares*[48] de Javier Pérez, sont ceux des empreintes de la nuit, de l'homme, ici l'artiste lui-même, au réveil d'un profond someil, d'un cauchemard peut-être. 'L'oreiller devient le moule de la pensée', déclare Pérez. Une fois de plus le spectateur devient acteur à la vue de l'image tactile que l'artiste présente sous nos yeux, celle de la chute dans le someil, dans l'obscurité. Oreillers tordus en marbre de Carrere recueillant sueur, sang et larmes solidifiées, linceuls pétrifiés récoltant/ impregnés de traces de tête et de mouvements nocturnes. Fantômes apparents (d'abord) dans l'ensemble de/

[45] Madriguera, 2020. Série de 3 dessins. Pastel et charbon sur papier noir. 51 x 38 cm. Chaque.

[46] Corona, 2011. Verre de Murano, tissu, fer forgé. 120 x 55 x 55 cm.

[47] Pablo Picasso, phrase extraite de l'essai de Paulin Cesari, *Picasso et les maîtres*, publié dans *Le Figaro, hors série*, octobre 2014, p.87.

[48] Nightmares, 2018. 7 pièces, marbre de Carrare. Trapped: 30 x 68 x 43 cm. Drowning: 23 x 68 x 43 cm. Loss: 17 x 64 x 48 cm. Isolation: 23 x 68 x 48 cm. Nakedness: 23 x 58 x 44 cm. Haunted: 22 x 71 x45 cm. Void: 28 x 74 x43 cm.

des dessins *Manifestaciones*[49], (puis) rêveries ou escapades dans la série *Revelaciones*[50], tableaux sur lesquelles l'artiste peintre s'expose: empreintes de désir sans doute, de joie ou d'angoisses - la nuit se crée une solitude que personne ne soupçonne…

Oser exprimer ses propres émotions ou faiblesses, se rendre vulnérable - c'est ce que font les artistes - implique l'autre dans l'événement: il se passe quelque chose (Ned: er is iets gaande). Epreuve/certification qui suscite (ainsi) compassion et peur. Javier Pérez nous présente une approche subjective qui se tient au plus loin du moi des égologies. On attribue (souvent) à l'artiste le concept de moi. Or l'artiste ou le poète ne pense pas en ces termes. Pérez s'empresse de remplacer l'affirmation 'c'est moi que je dessine' par 'c'est un moi ou mon moi que je dessine'. Et c'est cela qui est significatif. Il ne parle que d'une chose: de l'homme qu'il est, de sa faiblesse, de ses peurs et ses pleurs, parfois de son ridicule, puisque ce qui l'intéresse, c'est l'homme en général.

Cette fragilité dans l'oeuvre de Pérez - énième roche de son édifice - est un sujet délicat qui n'existe que par elle-même. Elle se nourrit et découle d'une force indéfinissable, qui lui est contraire (Ned: die er haaks tegenover staat). C'est cette fragilité qui dirige l'artiste, qui l'aide à créer, à montrer une image de l'être, de *l'homme en général*. Oui, l'être se compose d'un jour et d'une nuit, fascinant jeu de flux et reflux (Ned: eb en vloed) de l'individu, de l'émotion humaine. Ces oeuvres (de Javier Pérez) cherchent à faire résonner cette pluralité de voix, cette polyphonie interne dont un individu est constitué. L'artiste essaie de les accorder malgré leurs fréquents désaccords. C'est pourquoi il cré véritablement sur le ton de la conversation, ou mieux peut-être, de la conférence.

Tandis que son approche de l'homme endormi me hante, je me penche sur le livre intitulé *Somnia In Somnia*[51], surprenant voyage nocturne capturé en 33 images de rêve. Nous rentrons dans ce/le someil. Traits de crayon et de pastel sur papier noir illustrant le passage inéluctable, la traversée de la nuit vers le jour, fragile ligne entre disparition et apparition. Ce livre n'a ni début ni fin, tel un personnage borgesien l'artiste préfère ne pas retourner en arrière/au précédent, après tout, phénomène organique, le soir se dirige naturellement vers l'aube. En dernière page l'artiste se débarasse, comme il dit lui-même 'des fantômes du passé' (en) secouant les draps des grands-parents, image métaphorique qui porte en elle cet éternel renouvellement du cycle de la vie (et de la mort). Entre chaque étappe du/de someil, une page blanco/vide, comme un soupir. Vers l'éveil les pages (du livre) (re)deviennent/sont au toucher plus fines, légères comme la lumière qui réapparaît - c'est/voilà le point vierge, là où nuit tourne en jour, où l'oiseau redevient oiseau, l'arbre redevient arbre, l'homme redevient humain (Ned: meer mens).

— — – –

Lire Javier Pérez est une expérience de liberté. Il ne procède pas de rien. 'La libertad es el principio de todo'[52], déclare-t-il dans un entretien précédent. Oui, il saisit la liberté qui est par définition insaisissable, qui se brise

---

[49] Manifestaciones I-XVIII, 2017. Série de 18 dessins. Encre et acrylique sur papier. 77 x 57 cm. Chaque.

[50] Revelaciones I, 2017. Ensemble de 8 dessins. Encre sur papier. 77 x 57 cm. Chaque. Revelaciones II, 2017. Ensemble de 8 dessins. Encre sur papier. 77 x 57 cm. Chaque. Revelaciones III, 2018. Ensemble de 8 dessins. Encre sur papier. 77 x 57 cm. Chaque.

[51] Javier Pérez, *Somnia In Somnia*, Estudio Javier Pérez/ Galerie 8+4, Paris, 2020. Edition limitée à 100 exemplaires, signée et numérotée par l'artiste. Ensemble de 33 dessins, technique mixte sur papier noir, 51 x 38 cm. Texte de l'écrivain et poète Miguel Ángel Hernández-Navarro, *La noche en la punta de los dedos*.

[52] Espagnole pour "La liberté est le début de tout", extrait receuilli dans un entretien pour le journal de Majorque du 4 février 2008 entre Javier Pérez et Lourdes Duran, et dans lequel il fait allusion à l'artiste qui doit pouvoir continuer à créer librement, opposé à tout. Toute la phrase: 'La libertad es el principio de todo e por ello no hago concesiones al mercado'. Espagnole pour "La liberté est le début de tout et donc je ne fais pas de concessions au marché". https://wwwdiariodemallorca.es

dans la multitude des choses. C'est dans cette multitude qu'il s'éveille, car sans elle l'oeuvre d'art sans doute n'existerait pas.

Si l'on veut comprendre la visée de son oeuvre, rappelons-nous que son oeuvre conduit à la vie, non l'inverse car l'artiste veut exister autrement qu'en papier ou en sculpture. L'oeuvre est ce qui forme l'artiste pour lui apprendre à vivre mieux. Sa visée est donc authentique philosophique. La sagesse consiste à 'vivre à propos'. En ce sens les oeuvres ne visent qu'à amener le spectateur comme l'artiste à une plus grande liberté.

Cette liberté de Pérez nous ramène (pour un instant) au tout début. Nous écrivons l'année 1998. Dans une vidéo *Reflejos de un viaje*[53] nous voyons un plus jeune Javier parcourir les rues désolates et nocturnes de la ville de Prague - le son de pas à talons/talonnés comme seul accompagnement - portant sur le visage un masque miroir dans lequel progressivement nous remarquons de légers réflets de maisons et de veilleuses de nuit, puis se rapprochant vers l'aube, de l'horloge de l'église qui sonne huit heures. 'Je cherchais', déclare-t-il, sans plus.

Il cherchait encore cette même année là dans *Sombra*[54] quand une faible silhouette se frayait un chemin à travers un crépuscule rouge sang, dans *Nocturno*[55] lorsque des pieds chaussés parcouraient le globe, ou dans *60 escalones (perpetuum mobile)*[56] où le/ce sisyphe passionné essaie en vain de grimper les escaliers géants, toujours à la recherche de… Soudain nous voyons à peine quelques vidéos plus tard dans *Un universo a medida*[57], l'homme créer, former, faconner son propre univers en jetant des sphères de verre dans l'air qui étrangement restent flotter.

La nudité de ces performances accentue une fois de plus l'homme sensible, réduit à lui même, qui contre tout attente parvient à se libérer, se manifester, mieux encore, à se perfectionner.

Javier Pérez crée une image séduisante de la liberté. Il place les sentiments de l'homme dans une perspective plus large dans le temps. Son propre avenir il le regarde de sorte que sa propre liberté est soudainement moins importante - il renonce à quelque chose pour faire vivre mieux l'autre. Cette puissance inhérente à ces/ses oeuvres atteint, bouleverse puis découvre ce qui est au plus profond de nous-mêmes, ce que l'on attendait pas.

À cet égard, les défunts/morts des notes de bas pages - Rousseau et Smith, mais aussi Arendt - peuvent respirer à nouveau, ils sont réhabilités (Ned: de doden van de voetnoten kunnen diep ademhalen, zij worden gerehabiliteerd). Après tout, cette visée Pérezienne, ne nous ramène-t-elle pas aux idées classiques de la liberté? Comme le disait philosophe Jean-Jacques Rousseau: 'Se rendre meilleur, c'est atteindre la liberté.' Ou encore: 'Cette liberté nous l'obtenons en nous améliorant.'[58] Ce penseur éclairé ne parlait pas pour rien du 'perfectionnement' de l'homme. Mais comment fait-on? 'Travailler à soi-même, vous le faites en vous regardant vous-mêmes à travers les yeux des autres', ainsi savait le penseur des Lumières écossais Adam Smith[59].

---

[53] Reflejos de un viaje, 1998. Installation vidéo, dimensions variables. Sculpture. Masque: verre soufflé, finition miroir, 13 x 22 x 9 cm. Cette installation a été projetée entre autres à l'exposition *Vidéos, installations*, Maison de la Culture, Amiens, France en 2006. 8'30''.

[54] Sombra, 1998. Vidéo sans son. 30'20''. Dimensions variables.

[55] Nocturno, 1998. Vidéo avec son. 3'14''. Dimensions variables.

[56] 60 escalones (perpetuum mobile), 1999. Installation vidéo, dimensions variables. Sculpture: roue métallique, chevalet et moteur, 200 x 189 x 125 cm. Vidéo avec son, 4'38''. Cette installation a été projetée entre autres à l'exposition *Vidéos, installations*, Maison de la Culture, Amiens, France en 2006.

[57] Un universo a medida (metrica mundis), 2002. Vidéo avec son

, 9'36''. Dimensions variables. Cette vidéo a été projetée entre autres à l'exposition *Sueños largos*, Galería Salvador Díaz, Madrid, Espagne, 2002.

[58] Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *Het maatschappelijk verdrag*, Boom, oktober 2014, P.87.

[59] Adam Smith (1723-1790), *De theorie over morele gevoelens*, Boom, juni 2020, p.311.

Pour Javier Pérez, la liberté signifie aussi: apprendre à gérer ses limites. J'aime cet état d'esprit. La philosophe Hannah Arendt à ce sujet nous parle d'entrave, d'obstruction. Elle fait allusion à une phénoménologie de 'la petite chambre'[60]: dans un petit espace abrite la possibilité (Ned: de mogelijkheid schuilt) d'atteindre le monde intérieur de l'autre - l'autre devient (alors) l'absent qui nous manque (Ned: de ander wordt de afwezige die ons ontbreekt). Derrière la porte nous sommes perdus dans une existence sans fin.

— — —

Regardons autour de nous, spectacle pas trop exaltant… que reste-t-il encore debout? Historiquement avec l'épisode noire de l'Espagne, dans la lignée de Javier Pérez né en 1968: la guerre civile de 1936, qu'il n'a pas connu mais qui comme un perce-oreille (Ned: oorwurm) résonne jusqu'à ce jour, de tout près suivi par le régime nationaliste franquiste qui durera jusqu'à la mort de Franco en 1975, les attentats de l'ETA en 1987. Sa décision machinale de partir après ces études à Bilbao pour Paris, sa grande solitude, pour revenir non pas à Bilbao, sa ville natale, mais à Barcelone qui lui semble soudainement plus vivante, plus prometteuse, par ce faire, déchiré entre deux ports d'attache, le pays basque et la Catalogne… On y ajoute crise économique, crise sanitaire, crise des réfugiés, crise climatique, conflits catalans entre séparatistes et unitaristes. La démocratie fait de l'homme un vaiseau fantôme qui à force de se sentir coupable ne sait plus où il va.

'Si la liberté ne signifie pas seulement suivre son désir il faut avoir un autre point d'Archimède à partir duquel on peut façonner cette liberté', nous souffle Hannah Arendt[61] à l'oreille. Pour/Quant à Javier Pérez, tout ce qui l'entoure inspire son devoir. L'artiste n'est pas seulement l'homme au crayon, au pinceau, à la plume ou même à l'archet, il/elle est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les déchirants, ardents ou doux événements du monde, se façonnant de toutes pièces à leur image. Tel un personnage dostoïevskien l'artiste observe cette destruction, comme si l'abîme le fascinait, cherchant sans fin l'origine du mal.

En rencontrant ce guide spirituel on retrouve (une) noblesse et (une) dignité (autrefois) perdue dans une existence chaotique. Javier Pérez s'avance et parle en sourdine. Apparition mutique et mystique. Elégamment vêtu de noir il embrasse le/son destin. Son oeuvre est interprétation de cet 'amor fati'[62], de l'homme affirmateur qui englobe le réel tout entier, avec toute la part d'horreur et de chaos qu'il comprend, qui même est en état de le dépasser. Ce dépassement souligne l'idée de trouver de nouvelles valeurs, qui signifient chez Javier Pérez de nouvelles configurations modelant la réalité. C'est le créateur qui donne sens à sa vie en en prêtant un au monde. Pérez le fait avec révérence. C'est sans doute pour cet effort que les visiteurs le remercient aujourd'hui.

Texte: Kathy de Nève, novembre 2021

[60] Hannah Arendt (1906-1975), *De vrijheid om vrij te zijn*, Atlas Contact, augustus 2019, p.24.

[61] Hannah Arendt, *De vrijheid om vrij te zijn*, Atlas Contact, augustus 2019, p.32.

[62] Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Boom, maart 2020, p.102.