

**Pascal Convert**

# « L'art active la mémoire et ralentit le temps »

Ce qui passionne le plasticien? Débusquer les empreintes du passé pour mieux appréhender le présent. Et si les archives historiques sont au cœur de son travail, il se revendique toujours artiste. De ceux qui travaillent avec les émotions.

Par Yasmine  
Youssi

Photo  
Rodolphe Escher  
pour Télérama

**Il est partout.** Dans les salles du Mac Val, à Vitry-sur-Seine, pour une exposition collective fêtant les 20 ans du musée. Au Frac Île-de-France, qui fait dialoguer créations d'aujourd'hui et art médiéval. À l'entrée du Centre d'études Picasso, à Paris, où il a installé sa dernière sculpture : une impressionnante bibliothèque (hélas visible des seuls chercheurs) renfermant 168 monographies consacrées au peintre, cristallisées pour l'occasion. Sur les étals des librairies, où sa biographie du résistant Robert Ducasse est venue rejoindre celles de deux autres grands résistants : Raymond Aubrac et Joseph Epstein, fusillé au Mont-Valérien. Sans oublier une analyse critique des Mémoires de Daniel Cordier. Mais Pascal Convert n'est nulle part. Car aucun musée national ne lui a encore consacré de rétrospective. Il est pourtant un artiste essentiel, dont les œuvres, immédiatement accessibles, souvent d'une grande beauté, traquent, débusquent, ravivent les traces du passé pour interroger leur effet sur le présent. Et s'il y a chez lui une véritable jubilation à se plonger dans des archives, on est bluffé par sa capacité à la sublimer dans des œuvres en verre, en acier ou en cire réalisées avec l'aide d'artisans d'art, tel le maître verrier Olivier Juteau. Artiste solaire, inquiet de la marche du monde, au plus près des femmes, des hommes et de leur histoire, Pascal Convert est aujourd'hui plongé dans les archives de Lucie Aubrac, riches de 19 000 photos. Une exposition à venir ? On aimerait tant ! »



**1957**  
Naissance à  
Mont-de-Marsan.

**1999**  
*La Demeure,  
la souche*, de  
Georges Didi-  
Huberman,  
consacré à  
Pascal Convert  
(éd. de Minuit).

**2002**  
Monument à  
la mémoire des  
résistants et  
otages fusillés  
au Mont-Valérien  
entre 1941 et 1944.

**2016**  
Empreinte  
photographique  
de la falaise de  
Bamiyan.

**2025**  
Bibliothèque  
fantôme  
de Picasso.

### Pourquoi consacrer une biographie au résistant Robert Ducasse ?

Celle-ci est née d'un portrait de lui sur une plage de l'île du Levant en 1939, trouvé dans les archives de Lucie Aubrac. Tel Neptune sortant de l'eau, il a le visage pris dans un masque de plongée, et à la main un harpon embrochant un poisson. Ducasse était le prototype du fantôme, du caméléon, à la fois résistant et infiltré à Vichy. Capable de disparaître et d'apparaître discutant avec Xavier Vallat, le commissaire général aux questions juives, alors qu'il avait dans sa sacoche des cartes d'identité et des certificats de baptême permettant d'exfiltrer des Juifs et des apatrides du camp des Milles, près d'Aix-en-Provence. Un être de courage et d'exception.

### Y a-t-il un point commun entre cette biographie et votre « bibliothèque fantôme de Picasso » ?

Toutes deux portent la question du livre, celle de l'archive et du fantôme. Les archives sont comme des boules de Noël : dès qu'on les bouge un peu, la vie s'y met à trembler. Celles de Picasso sont monumentales. En cristallisant, pour cette bibliothèque fantôme, un ensemble de monographies consacrées à son œuvre, je laisse apparaître la vie tremblante d'un peintre qui ressemble à un monolithe.

### Comment l'idée d'être artiste s'est-elle imposée à vous ?

Pour ma famille, l'art était central, non pas d'un point de vue social, mais comme une question de survie. Ma mère tenait un journal intime pour ne pas sombrer dans la folie. Ce qu'elle écrit ne s'appelle pas de l'art à ce moment-là. Il s'agit plutôt de plonger au plus profond de soi et de sa vie. On ne peut imaginer sa douleur, ni la beauté de celle-ci. Face à ce tsunami de souffrance, mon père, instituteur, peignait. Cela lui donnait une capacité de résilience extrêmement forte. Je me suis inséré dans ce mouvement comme dans une vague. Qui m'a emporté. Ce qui pose le plus souvent problème à un jeune artiste, c'est la légitimité. Or je suis né légitime. Et puis, dans la vie, il y a de grands moments de chance. Rencontrer mon épouse en a été un. Puis Jean-Louis Froment, qui dirigeait le musée d'art contemporain de Bordeaux (CAPC), m'a beaucoup appris. Ensuite, à la Villa Médicis, je me suis retrouvé avec les écrivains Marie NDiaye, Hervé Guibert et Mathieu Lindon, le photographe Éric Poitevin ou le réalisateur Xavier Beauvois.

### Parallèlement à votre pratique, vous avez enseigné pendant des années.

Cela m'a donné une immense liberté. Aujourd'hui, les jeunes artistes ont la contrainte de vivre de leur art, alors que pour moi cette question de l'économie de l'art ne se posait pas. L'enseignement apporte l'idée de communauté, quand la pratique artistique impose une forme de solitude. Enfin, cela crée un sentiment d'estime pour les autres artistes, puisqu'on parle des bons aux étudiants en essayant de transmettre sa passion.

### Comment vos œuvres en sont-elles venues à empoigner la marche de l'Histoire ?

Pour répondre à l'avènement des télévisions privées dans les années 1980-1990, il a fallu former des techniciens en nombre. Se sont alors créés des BTS audiovisuel. Enseignant dans l'un d'eux à Biarritz, où je vis, je récupérais au

près des chaînes de télé les rushes des reporters de guerre pour que les étudiants apprennent à les monter. Jusque-là, mes œuvres plastiques portaient sur des maisons Belle Époque en ruine de la côte basque, quelque chose de très proustien. Avec ces rushes, je me suis retrouvé face aux ruines de la guerre du Kosovo, de l'Algérie, de l'Intifada de 2002. Qui n'avaient plus rien de romantique. J'admire les reporters de guerre. Ils sont les yeux du monde. Lorsqu'ils photographient un conflit, ils le font avec la mémoire d'images du passé. Certains tirages évoquent l'Antiquité grecque ou des tableaux de la Renaissance. Et c'est cette stratification du temps qui m'a intéressé, notamment dans la *Pietà du Kosovo*, saisie par Georges Méryllon en 1990, qui donne à voir une veillée funèbre. J'ai fait de cette photo, et d'autres, des bas-reliefs en cire. Des formes monumentales mais dont la monumentalité est fragilisée par la matière même, puisqu'elle peut fondre. À chaque fois, j'ai accompagné ces sculptures de films documentaires.

### Que peut l'art face à la folie du monde ?

Il active la mémoire et ralentit le temps, ce qui permet d'en donner pour la réflexion. Parce qu'il faut du temps pour comprendre les gens, les conflits, la violence du monde.

### Quand êtes-vous passé de l'histoire des images, avec ces bas-reliefs, à l'Histoire tout court ?

Au début des années 2000, lorsque j'ai réalisé le monument à la mémoire des résistants et otages fusillés au Mont-Valérien, à Suresnes. Un concours avait été lancé par le ministère de la Défense à l'initiative de Robert Badinter, et mon projet a été retenu : une cloche sur laquelle figuraient les noms de tous les fusillés. Les cloches m'ont toujours passionné, parce que ce sont des objets de civilisation, qui, d'un point de vue formel, ont le dynamisme d'un derviche tourneur. Tel un oiseau, elles chantent, sonnent, appellent à la guerre, aux larmes, à l'unité, à l'incendie. C'est donc un objet qui pense.

### Et pourtant, cette cloche a créé la polémique.

Lorsque j'ai eu la liste des fusillés, je me suis retrouvé avec quantité de noms imprononçables, « *des hommes venus d'ailleurs* », comme disait Badinter. Il y avait là des étrangers, des Français d'origine étrangère, des brigadistes internationaux venus se battre pour la France. Ce qui contredisait la vision gaulliste de la Résistance et de la Seconde Guerre mondiale, pour qui la France s'était libérée par elle-même. Ça a ouvert toutes les questions que l'on se pose aujourd'hui.

### Lesquelles ?

Qu'avons-nous fait de la mémoire de ces résistants exclus de la grande histoire ? Quelle est la place des étrangers et des Français d'origine étrangère dans ce pays ? Que s'est-il passé ensuite pendant la décolonisation ? Et pourquoi n'y a-t-il aucune femme sur cette cloche, alors qu'elles ont joué un rôle fondamental dans la Résistance ? Autre question : si les femmes ne figurent pas sur ce monument, où sont-elles ? La cloche est restée trois ans sous une bâche. Et le film documentaire que j'ai réalisé en parallèle avait alors été déprogrammé par la chaîne Histoire. Certaines associations de résistants trouvaient qu'il faisait la part trop belle aux communistes, aux étrangers et aux Juifs. Nous n'étions pas loin des problématiques d'aujourd'hui. Est-ce que nous

#### À LIRE

**Le Livre de R.D.**,  
Filigranes éditions,  
192 p., 20 €.

#### À VOIR

« **Le genre idéal** »,  
jusqu'en 2026,  
Mac Val,  
Vitry-sur-Seine  
(94). macval.fr  
« **Berserk  
& Pyrrhia** »,  
jusqu'au 20 juillet,  
Frac Île-de-France,  
Paris 19<sup>e</sup>.  
fraciledefrance.com

avons trop de Juifs, trop d'Arabes, trop d'étrangers en France? Cette histoire du « trop » dit bien notre difficulté à vivre ensemble. Pour y parvenir, il faut que la vérité soit dite. Mais regardez combien il nous est difficile d'avoir accès aux archives.

**Votre biographie de Robert Ducasse est-elle l'œuvre d'un historien ou d'un plasticien ?**

Je ne sais pas, mais c'est mon travail. Ma manière de travailler. Et je ne peux le faire sans émotions ni affects. Si, pour être historien, il n'en faut pas, alors je ne suis pas historien. Et je ne suis pas non plus un artiste conceptuel, mais un artiste des émotions...

**... qui utilise des archives dans ses œuvres.**

L'idée de l'empreinte a toujours été pour moi centrale. Le tout, quand on utilise une archive, est de trouver la forme adéquate, ce qui entraîne toujours la même question : qu'est-ce qu'une forme qui pense ? Le choix des techniques et matières utilisées avec l'aide d'artisans d'art – sérigraphie, cristallisation, laque à l'encre de Chine, vitrail, impression sur miroir... – dépend du projet. Il y a néanmoins un élément commun à la plupart de mes œuvres : une forme de grisaille. Soit très peu de couleurs. Certains choix sont assez simples, comme l'utilisation du miroir pour les portraits et autoportraits de résistants – le miroir en sérigraphie redoublant le principe même de la photographie et la mise en abyme. Le verre est l'élément fondateur de mon travail. Il m'a d'abord permis de passer de la peinture à la sculpture. Ensuite, il a une capacité de transparence, de reflet, et une épaisseur qui permet une empreinte négative. Et puis il pose la question de la responsabilité : s'il se casse, nous en sommes responsables.

**En 2016, vous partez à Bamiyan, en Afghanistan. Quelle place occupe ce travail ?**

Centrale. Devant la falaise de Bamiyan, je me suis retrouvé face au temps, face au monde, mais un monde où vit la vie humaine. La mise en forme du projet m'était venue une semaine avant mon départ : faire l'empreinte de la falaise, donner à en voir le caillou le plus microscopique. La société Cornis nous avait prêté un appareil photo dont on se sert pour détecter les microfissures dans les pales d'éoliennes. À partir de ces images numériques, réalisées à l'aide de drones, j'ai ensuite réalisé des tirages au platine-palladium, une technique qui date du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Vous avez été lauréat de plusieurs commandes publiques, comment avez-vous vu évoluer celles-ci ?**

J'ai eu la chance de toujours choisir les concours auxquels je me présentais, dont les enjeux m'intéressaient. Je ne réponde plus aux appels d'offres aujourd'hui. La dernière commande à laquelle j'ai répondu – les vitraux de Notre-Dame – s'est très mal passée. La procédure était biaisée. Pour ce qui est du concours concernant le mobilier, le pro-



jet retenu ne répond absolument pas au cahier des charges. Il a donc été validé par le choix du prince. Pour ce qui est du concours concernant les vitraux, la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, qui émane du ministère de la Culture, a rendu un avis négatif sur ce projet. Il m'a alors semblé tout à fait normal de retirer ma candidature. Dans un système démocratique, on ne convoque pas des commissions de gens compétents pour s'asseoir sur leur avis, comme l'ont fait Emmanuel Macron et Rachida Dati.

**Vous entretenez un compagnonnage de trente-six ans avec le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman.**

**Comment fonctionnez-vous ensemble ?**

Il s'agit d'abord d'amitié. Le savoir au travail tous les matins m'aide moi aussi à travailler. Tout ce qu'il écrit m'aide à penser. Et son livre, *La Demeure, la souche* [consacré à Pascal Convert, ndlr], paru en 1999, a été essentiel. Il n'a jamais été question d'autorité entre nous. Jamais. Pour simplifier : lui comme moi cherchons une forme de pensée politique. Comment la concevoir quand on est historien de l'art et artiste ? Comment la penser en dehors des appareils et des idéologies ? Pour lui, cela soulève la question des émotions, la manière dont elles nous mènent notamment à notre incapacité de penser et de vivre ensemble. La même question se pose pour moi au niveau plastique. L'émotion peut être d'une puissance extraordinaire, mais aussi un danger total.

**Qu'attendez-vous de vos œuvres ?**

Qu'elles aident à vivre. Mes œuvres sont des objets de vie. Des compagnons ●

Page précédente : Pascal Convert dans son atelier. Son œuvre au sol, *Ceux de 14* (1995), a été créée à partir de souches d'arbres de Verdun, bois et encre de Chine. Au mur, *Les Enfants de cristal* (2005-2008), d'après des photographies d'enfants aliénés, hospitalisés à la Salpêtrière entre 1859 et 1909.

Ci-dessus : *Bibliothèque cristallisée*. Le verre en fusion est injecté dans un moule à l'intérieur duquel un livre est saisi. Le verre brûle le livre et occupe alors sa place.