

France Parsus

*Mais par-dessus tout, je crois, nous craignons la visibilité,
cette visibilité sans laquelle nous ne pouvons pas vivre pleinement.*
Audre Lorde —

De l'effacement des paysages à l'estompement des figures, France Parsus prend la visibilité du monde à rebours, là où, fuyant de lui-même, il ne se laisse plus saisir que sous des apparences fugitives. Disséminées dans des nébuleuses peintes à l'huile, dissoutes dans les textures granuleuses du fusain, diluées à l'aquarelle ou à l'encre de Chine, ses formes, manifestement, ne prennent pas. Diffuses et volatiles, elles semblent fébrilement chevillées à une structure du réel bien trop lâche, bien trop ténue, pour les retenir. Pour autant, elles n'ont pas rompu tout lien au monde concret, dont elles laissent aussi, parfois, apparaître des indices. France Parsus y prélève des matières, en photographie des fragments, plongeant de plein pied dans la physicalité des corps, des lieux et des substances. Son immersion entraîne avec elle une métamorphose des sensations, comme si, saisis à une autre échelle, ou perçus à l'oblique, les phénomènes ne se laissaient plus reconnaître. Les imaginaires célestes, minéraux ou micro-organiques qu'ils mobilisent alors font de ses œuvres des surfaces à métamorphoses, habitées d'insaisissables présences qui résistent à la représentation.

Depuis 2018¹, France Parsus fait converger formalisme esthétique et transformation sociale en empruntant essentiellement son vocabulaire plastique à la grammaire visuelle des mouvements de lutte, ou plutôt à ce qui dans la manifestation fait entrave à la vue. Nuages de gaz lacrymogènes, souffles des fumigènes, bris de verre ou éclats de lumière, les formes fuyantes et flottantes qui en composent le paysage sont ramenées à l'expression de pures intensités, sans contenu, ni visage. Jouant avec les codes de la peinture romantique ou de l'expressionnisme abstrait, modulant ses motifs en d'innombrables variations d'affects, de coloris, de textures et de lumière, France Parsus donne corps à une poétique de la révolte qui sublime à la fois l'énergie insurrectionnelle et la violence de sa répression. En prise avec leur urgence, sculptant jusque leurs explosions, elle y affirme le potentiel révolutionnaire des matières amorphes et des lieux indéterminés, foyers d'accueil des irréprésentables et de toutes les vies dominées.

Toute manifestation met en lumière le chiasme esthétique-politique sur lequel repose le partage démocratique, soit les rapports de forces qui distribuent le droit à être vu·e, entendu·e ou reconnu·e. Elle confirme que la sphère publique est avant tout un « espace d'apparences² » et de lutte dans lequel les actions, les pensées et les affects s'expriment ou se répriment. Avec les séries « Larmes », France Parsus ouvre une fenêtre qui donne sur ce conflit. Jouant de l'homophonie entre le matériel de maintien de l'ordre et son effet physiologique, elle renvoie dos-à-dos la puissance répressive des forces policières et la détresse de ceux sur lesquelles elle se porte, toutes deux saisies à travers le prisme du regard. Le médium de la peinture, support à une phénoménologie du visible, met ici en lumière la façon dont les armes du pouvoir, des

¹ De retour en France, après avoir habité à Berlin, elle découvre le durcissement des stratégies de maintien de l'ordre en France depuis les manifestations contre la Loi El Khomri de 2016 jusqu'aux rassemblements de soutien à la Palestine en passant par les Gilets jaunes, les ZAD, les luttes contre les mégabassines de Sainte-Soline ou le projet de l'A69.

² Hannah Arendt, *De la révolution* [1963], trad. M. Berrane, Paris, Gallimard, 2013.

lacrymos qui aveuglent aux LBD³ qui éborgnent, sont employées à ôter la lutte à la vue, quitte à blesser les yeux des manifestant·es qui la font. À l'heure de la surveillance globale et de l'état d'urgence permanent, les autorités ne disciplinent plus seulement les corps, elles cherchent désormais à prendre le contrôle sur tout l'ordre symbolique, sur les images comme sur les imaginaires, sur la vision comme sur les vues d'esprit. Chacun de leurs tirs est un attentat à la visibilité du monde qui laisse nos yeux au mieux embués. *Circulez, y'a rien à voir, et estimez-vous heureux·ses qu'il vous en reste pour pleurer.*

Le regard interdit des manifestant·es fait miroir à la violence aveugle qu'il subit, mais qui, par l'art, s'offre à contemplation. Tempêtes de poussière, ciels pesants ou scènes de guerre, la série se confond en paysages furieux ou écrasants qui inspirent une fascination mêlée d'effroi, touchant au sublime de la destruction, à la jouissance qu'on peut tirer des images de catastrophe. France Parsus en effet ne verse pas dans le *riot porn*, dans le plaisir compulsif qu'on peut trouver au spectacle des violences émeutières ou policières. Elle lui préfère la « délicieuse terreur » décrite par Burke⁴ qui se nourrit des effets de surprise produits par une forme imprenable, un chaos écrasant et excédentaire dont le potentiel de désorganisation redouble la puissance de sidération. Soufflées, et par-là mises en mouvement, ces zones sinistrées sont profondément animées par les conflits dont elles sont la scène, chargées de ce que Georges Didi-Huberman nomme un « sentir panique du lieu, hors de toute perception, hors de tout savoir sur l'espace devenu étouffement et brûlure en acte⁵ ». Saturées et asphyxiants, débordants d'absence, ces lieux en déréliction donnent la démesure de la violence qui s'abat sur eux et les menace de disparition. Le sublime de la destruction ne nie, ni n'amoindrit la réalité des blessures qui l'engendrent. Les atmosphères pulvérisées, les vapeurs et les transparences déréalisent ainsi moins qu'elles n'installent une distance protectrice pour les rendre supportables. L'esthétique est un soin pour tous les yeux qu'on irrite.

L'art affirme peut-être même ici son pouvoir réparateur, en répondant au vacarme assourdissant de ceux qui n'ont plus que leurs cris pour se faire entendre. Les « Bruits », du titre d'un autre corpus, ce sont en effet ceux des dominé·es qu'on refuse d'entendre et de reconnaître comme sujets de plein droit. Jacques Rancière souligne combien la « mésentente » à laquelle iel·les sont renvoyé·es est une manière de les exclure de l'ordre social en assimilant leur parole à une émission sonore animale, tout juste bonne à exprimer l'agrément ou la souffrance, le consentement ou la révolte⁶. Afin de les réinscrire dans un cadre symbolique, France Parsus trouve une traduction de ces sons supposément inarticulés, étranges et étrangers, dans des vestiges de poubelles calcinées, ramassés ou reproduits au graphite et à l'huile, expressions vandales de toutes les voix qu'on ignore, ici exhibées dans leur pleine plasticité. Évoquant des plis fossiles, des peaux abîmées ou des circonvolutions cérébrales, ces formes tout aussi négligées, voire niées, que les existences qui les ont produites, figurent par leurs aspérités, leurs sinuosités et leurs boursoufflures les meurtrissures qu'elles n'ont pu contenir. Elles portent la trace de ceux qui résistent à la disparition en refusant d'être tenu·es pour rien ou indignes d'être vu·es. Leurs beautés imparfaites, parce qu'elle célèbre des singularités politiquement

³ Le lanceur de *balles* de défense ou, plus justement désignée, « Flashball » est une arme létale, notamment interdite dans les pays scandinaves, en Irlande, en Autriche et dans la plupart des régions allemandes.

⁴ Dans le fameux *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* de 1757.

⁵ Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, p. 25.

⁶ « L'ordre social se symbolise en rejetant la majorité des êtres parlants dans la nuit du silence ou le bruit animal des voix qui expriment... Il y a de la politique parce que le *logos* n'est jamais simplement la parole, parce qu'il est toujours indissolublement le *compte* qui est fait de cette parole : le *compte* par lequel une émission sonore est entendue comme la parole, apte à énoncer le juste, alors qu'une autre est seulement perçue comme du bruit signalant plaisir ou douleur, consentement ou révolte » (Jacques Rancière, *La Mésentente*, Paris, Galilée, 1995, p. 44-45).

abjectes, et esthétiquement infâmes, cicatrisent les blessures de toutes celles qui ne se conforment pas aux normes.

Ce renversement symbolique trouve un écho dans la collecte (illégal) des palets de lacrymos laissés au sol dont France Parsus produit les moulages (*Larmes - artefacts*), une manière de s'approprier les outils du maître. La critique de la domination glisse dès lors vers la célébration des résistant·es qui lui font front. Les séries « Joies » rendent ainsi hommage aux effusions de ceux qui se dégagent des appareils de contrôle. Placé sous le motif de la fusée de détresse, cet ensemble dessine un contrepoint à l'obstruction des paysages engagés. Là où les lacrymos œuvraient à l'entrave, ces lueurs d'espoir posent, elles, les conditions d'un éblouissement qui irradie à la mesure du désir d'effraction qui le motive. À son aide, les manifestant·es ou les supporters, sorti·es de leur discrétion, jouent à armes égales avec le pouvoir. Hypervisibles, du fait de cette incandescence, tout en étant dissimulé·es derrière un écran de fumée, iel·les cherchent à déjouer la vulnérabilité dans laquelle les plonge leur position, au sens où se montrer publiquement revient toujours à s'exposer au risque de violence. Lieu et moyen de leur furtivité, comme autant de non-lieux où le réel s'échappe pour céder la place aux utopies, les épais brouillards donnent à voir, dans leur oblitération même, les corps en feu qui les hantent. Réduits à l'état de survivances ou signalés par des auras, ils se consomment au rythme auquel s'embrasent leurs rêves de révolutions.

Sans doute la magie du fumigène opère-t-elle d'autant plus qu'elle réactive des sentiments et des liens politiques archaïques. Signe de ralliement, résurgence d'un feu primitif, il fédère la communauté en excitant l'alégresse populaire et le désir d'égalité qui la porte⁷. En contraste avec le morne théâtre de la discipline, les « Joies » mettent en avant la libération des flux individuels et collectifs qui s'opposent aux démonstrations de force du pouvoir. France Parsus change alors de ton(s) : la palette terne et la grisaille cèdent le pas au rouge ardent des peintures à l'huile, aux teintes chaudes des aquarelles, au turquoise profond des dessins à la craie. Cette bascule chromatique étend également le nuancier de leurs affects à la ferveur populaire des stades et à l'effervescence des rues, partagée entre l'agitation de la révolte et l'énergie du désespoir. Par la peinture de ces blocs de sensation, France Parsus nourrit l'iconographie de la lutte en portant témoignage d'une « joie militante⁸ » qui démontre en acte que le soin, le sensibilité ou l'imagination sont des gages d'engagement aussi probants que l'austérité et la désaffection. En miroir, des petits formats aux titres en forme d'euphémismes (« petits nuages » et « Joies (petites) ») retournent eux aussi la violence contre elle-même. Ramenées à une sensualité qui les ferait passer pour des caresses, les fumées toxiques y deviennent terriblement désirables. Parce que vibrantes. Parce qu'éthérées.

France Parsus est habitée par l'idée qu'il y a dans toute destruction la promesse d'un possible. Des cartouches qui partent en fumée aux actes vandales qui leur répondent, elle trouve dans les écritures de l'explosion les outils pour assouplir la texture du réel, quitte à porter atteinte à son intégrité, quitte à contester sa structure et son implacable évidence sensible. Méditant sur le pouvoir destituant de l'art, et sa capacité à ouvrir des horizons, Marie-José Mondzain souligne ainsi combien « fragiliser le réel » est la condition pour « faire entrer dans les mots, les images

⁷ Pour Elias Canetti, le feu une peur commune mais aussi un levier d'émancipation et d'égalité absolue : « Ce qui était distinct, le feu le réunit en un rien de temps. Les objets isolés et divers vont tous se perdre dans les mêmes flammes. Ils deviennent si bien identiques qu'ils disparaissent : maisons, êtres vivants, tout est saisi par le feu (*Masse et puissance* [1960], trad. R. Rovini, Paris, Gallimard, 1966, p. 79).

⁸ carla bergman et Nick Montgomery, *La joie militante. Construire des luttes en prise avec leurs mondes* [2017], trad. Juliette Rousseau, Rennes, Éditions du commun, 2021.

et les gestes la catégorie du possible et la force des indéterminations⁹ ». Les expérimentations sur porcelaine calcinée des séries « éclats » et « petits feux » ne poursuivent en ce sens d'autre projet que de rendre à la matière plastique la puissance de rupture qu'elle tire de l'accident. Tout comme les scènes d'insurrection populaire des « Joies » semblaient renvoyer la politique à son indifférenciation radicale, les objets plastiqués témoignent de leur ouverture à d'imprévisibles devenirs. Dans une série plus récente, France Parsus finit même par s'identifier aux vitres brisées des abribus qui s'emblématisent à l'enseigne de la résistance. Sous son pinceau, la casse se fait cette fois douce, les lignes de fuite prennent des airs de liner de piscine, le verre acéré devient membrane et l'atmosphère s'apaise. Tout y porte la promesse d'un avenir désarmé, au temps des larmes asséchées qui ont liquidé tout conflit.

Florian Gaité

⁹ Marie-José Mondzain, *K comme Kolonie : Kafka et la décolonisation de l'imaginaire*, Paris, la Fabrique éditions, 2020, p. 16.