



**PITTET**

Tueur (détail) 1985

# **MAURICE PITTET**

MUSÉE DE L'ÉLYSÉE LAUSANNE  
1985

## MAURICE PITTET

Né à Lausanne en 1937

Ecole des Beaux-Arts Lausanne, élève de Casimir Reymond et Jacques Berger, diplôme en 1958

Travaille dans le graphisme

Stage à Paris, 1960-1962; peinture, gravure, lithographie, sérigraphie

Bourse fédérale des Beaux-Arts, 1960

Exposition Galerie 153B, Paris, 1960

Exposition Jeune peinture suisse, Lausanne, 1960

Exposition Jeune peinture suisse, Vienne, 1964

Exposition Galerie Friederich, Romainmôtier, 1970

Exposition Groupe l'Epreuve, Lausanne, 1971

Exposition Galerie Maurice Cand, Vevey, 1971\*

Exposition Galerie Le Môtier, Romainmôtier, 1972 («Les Anges»)

Dès 1973, passe à la peinture sur formica, expériences de sculpture sur polyester

Exposition Galerie Le Môtier, Romainmôtier, 1973 («Les Veilleurs»)

Exposition Galerie Le Môtier, Romainmôtier, 1975 («Œil pour œil»)

Exposition Galerie Le Môtier, Romainmôtier, 1977 («La Visite blanche»)

Exposition Galerie Pryzmat, Cracovie, 1978 («Zone»)

Exposition Galerie Couvaloup, Morges, 1979 («Parures»)

Exposition Collections des Musées suisses, Zurich et Lausanne, 1980

Exposition Musée de l'Elysée, Lausanne, 1985

Exposition Galerie Couvaloup, Morges, 1985

Achats: Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne;  
collections privées en Suisse, France, Etats-Unis, Allemagne,  
Pays-Bas



C. Bernard.

## LE PIÈGE

Quatre visages issus de la nuit, du secret, brusquement dénudés. Révélés. Quatre visages surpris, giflés, immobilisés par le flash. La série «Le Piège». Les quatre sont solitaires, hanté chacun par son destin. Mais leur horizon est identique; un filet rouge les traverse, les relie, fragilement: un destin commun les rend inséparables.

Leur regard aussi est identique: extrêmement attentif. Sans haine, sans peur, sans passion. Car ils sont saisis dans ce moment immobile qui précède de quelques secondes le drame. Le jeu de la vie et de la mort. Le Jeu.

A gauche, Loup Noir. La tendresse, la chair, le désir. La faim. Dans l'ombre. Le couvert, ou la nuit, le protègent.

Tout à droite, son double, Loup Rouge. Nu, vulnérable: il est à découvert. Il est désarmé, peut-être déjà blessé. Mais si près du but. Il a osé.

Et puis l'Appât. Le piège. La femme. Vivre. La gorge de l'appât est offerte. Mais ses lèvres sont serrées. Elle est farouche, fragile, belle. Masquée, elle est destin.

Le Tueur, c'est l'œil. Un gouffre. Ses traits sont parfaitement anonymes. A peine la tête est-elle inclinée, inscrite dans le rectangle d'une lucarne. Le tueur ne tremble pas: il n'a pas à haïr, il exécute.

J'évoque un fait divers. Ou peut-être est-ce que je campe les protagonistes d'une légende? Quatre personnages imbriqués dans leur histoire restent prisonniers d'une aventure qui les dépasse mais dont ils attendent le dénouement.

*Maurice Pittet*

# LE PIÈGE



Loup noir 120×80 1985



Tueur 120×80 1985



Appât 120×80 1985



Loup rouge 120×80 1985



Loup noir (détail) 1985

---



Loup rouge (détail) 1985





Appât (détail) 1985

## MAURICE PITTET OU L'ANTIPORTRAIT

Malgré les apparences, Maurice Pittet est hostile au portrait. Tel est le paradoxe. On peut démentir, s'étonner ou – pourquoi pas, même dans un texte aussi bref – tenter de s'expliquer. D'un côté, titres et séries: *Visages*, *Figures*, *Œil pour œil*, *La visite blanche*, *Les témoins*, *Les voyeurs*, *Les couples*, *Le piège*, bref, autant de libellés à la fois catégoriques et ostensibles par lesquels sont désignés des objets, à la lettre, comme des objectifs. Dans cette volonté titulaire, quelques trébuchements, ou faut-il dire hésitations (?): *Rideau*, *Flashes*, *Zone*, *Parures*... Ainsi le parti de désignation bute sur l'aspérité des œuvres, sur leur altérité. L'effet n'est pas de contradiction, mais de césure. Il met au jour l'hiatus entre le dire et le non-dit, entre ce qui est écrit, par exemple dans le catalogue, et ce qui est exposé à la cimaise, plus subtilement entre ce que l'artiste formule quand il pense au public (le plus farouche n'y échappe pas), et ce qui se passe au tréfonds de lui-même quand il est seul à son travail.

A défaut de péché, l'angoisse originelle: comment venir à bout de la vie qui déborde de partout, emmêlement de sanies et de chairs, accumulation de fleurs et de flétrissures, enchevêtrement de sourires et de rictus, sève et vigueur vouées à la pourriture?

Regard-couperet, très tôt Maurice Pittet se débarrasse du paysage (si beau, dit-on, où il habite); très tôt il rejette couleurs et saisons, délaissant jusqu'à l'âpreté des pierres, sans complaisance même à la désolation. Pas de ciel; pas de lumière; pas de nuit dans cette œuvre. La genèse n'y a pas plus de place que le salut; rien ne germe, rien ne s'épanouit; rien ne se culpabilise, rien ne se condamne ni ne s'apitoie; rien ne prie ni ne se sauve. Ni repères géographiques, ni repères historiques, encore moins religieux. Absente la ligne d'horizon, tout comme l'étendue des plans; pourtant, les formes ne flottent ni ne dérivent. Pour les désigner, si tant est que le mot ait encore un sens, ce sont des privatifs qui viennent à l'esprit: a-cratures, a-territoires, a-temporel... Derrière (ou devant?) l'écran de formica que dissout le thinner, elles déclinent toute identité même quand, pour être quittes du malaise qu'elles suscitent, nous finissons par leur en attribuer

une, à tout le moins un sexe. Combien irritant l'affleurement qui s'obstine à se dérober! Nommer les choses, c'est mettre de l'ordre, s'en remettre à l'ordre, établir sa sécurité. Ce dont se défend de tout son poids Maurice Pittet qui tente jusqu'au désespoir de les écarter.

Le portrait est une «machine» pour tirer l'objet en avant, pour l'immobiliser sous des traits identifiables, bref, pour le capturer. C'est à quoi il sert, avec des fortunes diverses, depuis des siècles. Au rebours, Pittet s'échine à faire reculer ce qui l'accule. Mais il sait qu'on ne nie pas plus la vie qu'on ne la réfuse. En revanche, ce qu'il estime de son droit de faire, ce qui est à proprement parler sa passion (sa manière de souffrir et de s'acharner), c'est de *refouler la représentation*. Non par le meurtre, dont l'artiste s'explique dans *Le Piège* par une interprétation que je crois en deçà de son instance profonde, mais en s'en prenant à l'Origine même. D'un mot, Pittet ne cherche qu'une chose: *décapiter le temps*; chacune de ses œuvres fait rouler une tête de plus. Comme si l'on pouvait venir à bout de l'Hydre, sinon dans le Lerne des mythes! Il n'est en effet pas de coup qui ne prenne du temps, fût-ce l'éclair de la lame brandie qui s'abat. La pureté du Non est-elle la rançon d'exécutions indéfiniment recommencées? Peut-on conjurer la corruption des êtres, aimés, haïs, ou tout simplement existants, en les retranchant du sang? Juguler la décrépitude! L'œil du Voyeur subit la loi du talion. Impossible d'échapper au temps, tel est le sort d'un artiste aussi lucide que Maurice Pittet qui multiplie les antiportraits (comme on dit antimatière) pour accomplir la (dis)solution dans l'ultime collision. Noces de glace, Brutalité et Pureté confondues. Cri muet au vif de l'Innommé.

*René Berger*

## TRACES D'UNE VIE

Renoir peignait en caressant, en pelotant, disait-il. Pittet dessine en donnant des coups. Parce qu'il doit agripper une proie. Tenter de lui arracher le secret qu'elle recèle, de se l'approprier.

Ses proies sont des visages et des corps, qu'il ne peut pas apprivoiser car il les condamne à demeurer adversaires en les chargeant d'une question à laquelle il leur est impossible de répondre: «Qui suis-je?», que Pittet formule: «Qui êtes-vous?»

Alors s'engage un combat que Camus dirait absurde. En ceci que l'enjeu n'est pas simplement, à chaque fois, une peinture de plus. Devant le chevalet, c'est l'homme Pittet qui est à l'affût, armé du regard et de la main du peintre. L'enjeu, c'est prendre, peut-être aimer, sinon tuer. Parce que vivre n'est jamais qu'à ce prix. Le lieu de cet enjeu est la zone. Entre l'échec et le pouvoir à reconquérir aussitôt établi. Partant, l'enjeu de Pittet est sauvage.

Le combat qu'il livre est sauvage aussi, car la nature de Pittet et une forme de désespoir, qui a toujours porté l'expressionnisme, ignorent la patience des guerres d'usure. Ce n'est pas la tactique mais la haine qui le meut. La haine de ce qui n'est pas à lui ou, ce qui revient au même, la haine de devoir voler ce qui lui appartient. Parce que vivre est souvent à ce prix. A cause de cela, Pittet déteste dessiner.

La manière d'un combat sauvage est rapide. Sorti des Beaux-Arts à vingt et un ans, Pittet commence à chercher une technique qui permette cette rapidité. Sa gravure sur bois est déjà presque gestuelle. Suivent la lithographie, la peinture à l'huile, la sculpture sur polyester. Ce n'est qu'à trente-cinq ans qu'il découvre les possibilités qu'offre le formica sur lequel, depuis, il oppose le thinner au vernis cellulosique. Les fournitures ne sont pas nobles. Mais Genet, de l'égout, a tiré le diamant. Le thinner de Pittet fabrique la lumière.

Cette lumière ne révèle pas la matière en l'éclairant, en la nourrissant, dans une technique qui ajouterait. Pittet retranche, au contraire, arrache, aussitôt posée la trace. Sa lumière aveugle ou détruit ce qu'elle touche.

Une bombe de peinture à la main droite, il projette sur le formica les éléments d'un visage ou d'un corps, que la rapidité de son regard isole de tout contexte, de toute anecdote. Plus foudroyant, plus instinctif est son geste, plus juste sera le reflet de son modèle. On retrouve là l'immédiateté sans repentir de l'aquarelle de Kokoschka.

Ensuite mais dans le même temps, Pittet efface, avec une égale rapidité, le thinner dans la main gauche. Un coup de chiffon voile, deux coups annulent. De cette main-là, Pittet se bat contre la beauté. Par pudeur, car elle le fascine. A cause aussi de ce vieux refus de la chair hérité de Calvin. Mais surtout dans un défi obsessionnel qui veut savoir si profaner affranchit du sacré qui habite la beauté. Si, en la mutilant jusqu'à l'irréductible, cette beauté va livrer son essence.

Ni l'ivresse due aux vapeurs du thinner, ni celles du vin blanc et du gin, aliments de la violence et de la tension dont Pittet doit préserver l'intégrité, ne le mystifient: l'essence, qu'il allait atteindre, s'est dérobée. Sur le formica ne restent que les traces, belles, d'un combat et d'un échec.

Certes, il doit montrer, pour en obtenir quittance, ces témoins d'autant de tranches de vie intime. Mais il les protège des doigts et des regards étrangers derrière la froideur d'un verre d'encadrement, qui empêche toute familiarité, qui voudrait bannir toute séduction.

Et déjà naissent d'autres visages, d'autres corps, dont il ne restera que la beauté d'autres échecs. Pittet appartient à la famille de ceux, peu nombreux, qui assument l'inconfortable destin humain: s'obstiner dans l'inaccessible en sachant cette condamnation. Sans une ombre de pathétisme. Parce que vivre libre ne peut être qu'à ce prix.

Pittet n'est pas un peintre maudit. «La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.»

*Christine Bernard*

**MAURICE PITTET,  
LES DOMAINES  
INTÉRIEURS**

Il y a le corps, et il y a ce qu'il y a dedans.

Le corps: la tête, la nuque, la gorge, le dos, les épaules, la poitrine, les bras, les mains, la taille, les cuisses, les jambes, les pieds. Et d'autres détails encore.

Et ce qu'il y a dedans, c'est le mouvant.

Il y a beaucoup de corps, partout. En ville et dans les campagnes. Qui sont ensemble ou restent solitaires. De siècle en siècle. Bougeants, immobiles, parfois malades. Différents les uns des autres, et pourtant mêmes. Le corps, c'est ce qui se voit.

Et ce qu'il y a dedans, c'est ce qui ne se voit pas.

Les corps se donnent à voir par la couleur des cheveux, la coiffure, le maquillage du visage ou sa nudité sans apprêt, le grain de la peau, la teinte des pupilles, la courbe du nez et celle des lèvres, la forme des oreilles, le maintien du buste, l'agitation des bras, la grosseur du ventre, les jambes droites ou tordues, les pieds longs ou cambrés, la manière de se mouvoir avec souplesse ou non, de marcher vite ou de boiter, d'appartenir à l'un ou l'autre sexe, d'incarner le type scandinave ou méditerranéen, de parler haut ou de rire en crécelle, avec tel ou tel timbre de voix. Le corps, c'est montré, donc regardé. Il y a une cause qui est le corps, et l'effet produit par le spectacle de ce corps. C'est un mécanisme de jeux, d'interprétations et d'illusions. C'est matière à tricherie.

Ce qu'il y a dedans, non.

On dit: ne t'accoude pas sur la table. Ou: tu es grand, maintenant. On dit aussi: sois fier. Ou: ne pleure pas, et sois de bonne humeur. Et quelquefois, c'est à soi-même qu'on s'adresse. On se dit alors: je vais m'acheter des vêtements colorés, ou des gris. Ou: je vais cultiver telle apparence selon que je me trouverai dans la rue, au restaurant, au concert ou chez moi, en

présence d'autrui, quand je parle ou me tais, quand je veux séduire ou me battre, ou quand je suis joyeux, ou quand je désespère. Il y a ce code entre le corps et son locataire, et un deuxième code entre ce locataire et ceux des corps voisins. Le corps n'est pas spontané, mais gouverné. C'est matière à tricherie.

Ce qu'il y a dedans, non.

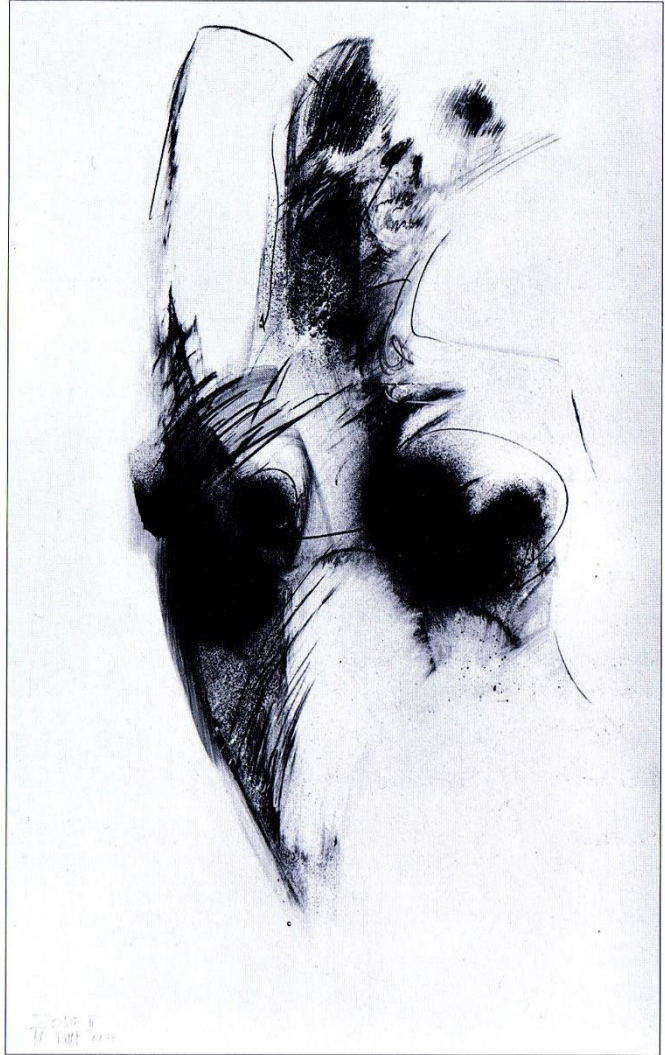
Ce qu'il y a dedans, c'est l'étirement des désirs, et les nœuds qu'ils font. C'est la souffrance d'aimer, ou de ne pouvoir le faire, ou de ne pas le vouloir, ou de ne pas le savoir. Ou la douleur d'être abandonné, ou l'ambition d'être un oiseau, ou d'être un fleuve, ou de connaître sa faiblesse, ou sa fragilité, ou sa sensibilité, ou sa dureté, ou sa brutalité. Et de se l'avouer ou non, ou de l'affirmer devant les autres. C'est aussi l'obsession de tuer quelqu'un, ou soi-même. Ou c'est l'effroi de vieillir, ou l'aspiration d'être en plusieurs vies à la fois, ou d'accomplir une seule vie en plusieurs lieux. Ou la blessure d'être né. Ce qu'il y a dedans, c'est l'avidité de percevoir en soi tout cela, et la terreur de la mesurer. Ce qu'il y a dedans se dérobe à la désignation.

Ce qu'il y a dedans, c'est le vrai. Et ce vrai se bat contre le triché, et le terrasse: il y a chute générale des corps. Ils se tordent. Les cheveux, la tête, la nuque, la gorge, le dos, les épaules, la poitrine, les bras, les mains, la taille, les cuisses, les jambes, les pieds, et d'autres détails encore, se tordent.

Le corps, c'est ce qui meurt.

Ce qu'il y a dedans, non. Ce qu'il y a dedans, c'est le tourment, et Maurice Pittet peint son triomphe.

*Christophe Gallaz*

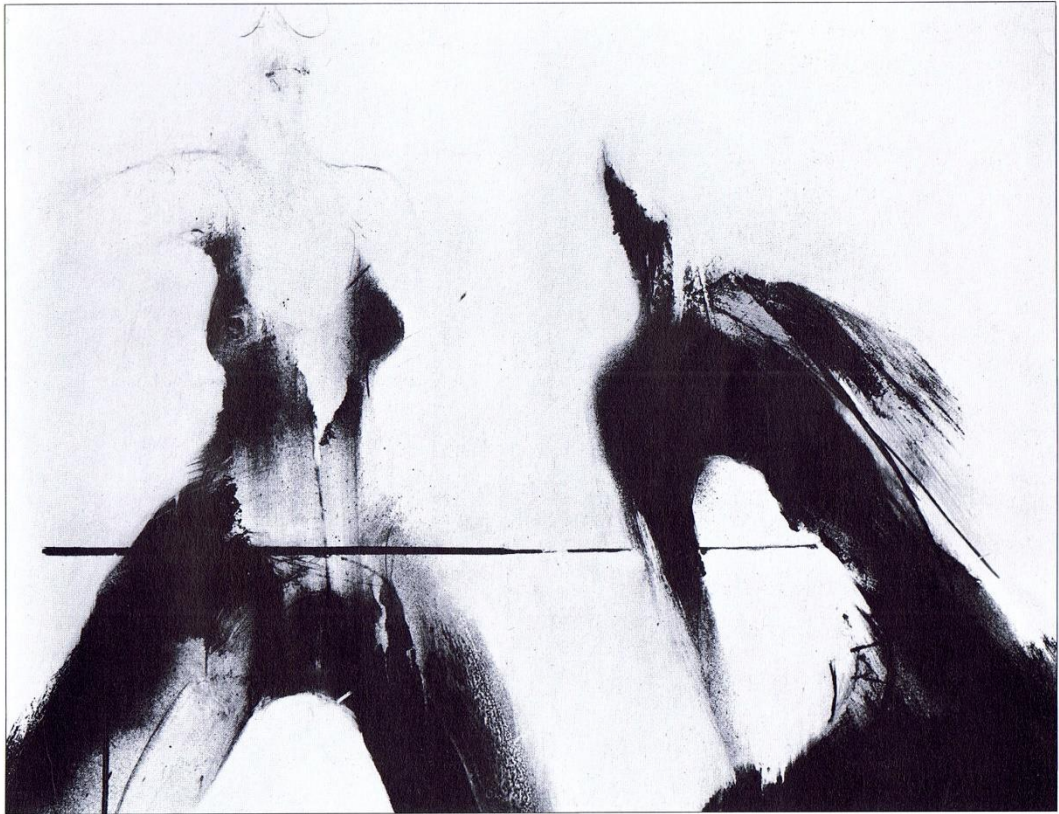


Zone II 100×60 1978





Parures VI 100×60 1979



Enjeu 70×45 1980



Emprise VI 100×100 1982



Appartenance IX 100×100 1983



Témoignage 120×80 1985

*Achévé d'imprimer  
le trente septembre mil neuf cent quatre-vingt-cinq  
sur les presses des  
IRL Imprimeries Réunies Lausanne s.a.*

*© Maurice Pillet, 1985  
Photos: Yvan Muriset  
Imprimé en Suisse*

