

Peinture, cristal du réel

Les membres d'un martyr qu'on écorche, le corps d'une nymphe pâmée, s'ils sont savamment dessinés, comportent un genre de plaisir dans les éléments duquel le sujet n'entre pour rien; si pour vous il en est autrement, je serai forcé de croire que vous êtes un bourreau ou un libertin.

Ch. Baudelaire.

La peinture tend bien moins à voir le monde qu'à en créer un autre; le monde sert le style, qui sert l'homme et ses dieux.

A. Malraux.

Le musée ne saurait remplacer la grotte où l'homme de la préhistoire trace, à des fins magiques, une chasse au bison, ni l'église à laquelle Cimabué destine une *Vierge* ou un *Christ*. Désormais solitaire, séparé du sorcier et du prêtre, le peintre d'aujourd'hui n'est-il plus qu'un habile faiseur de tableaux, Vulcain moderne, malheureux amant de la Beauté ?

L'artiste qui *médite* « les brosse à la main » (Balzac) se sent engagé, corps et âme, dans une aventure dont la fin lui échappe, mais à laquelle son destin est lié. A chaque nouvelle œuvre qu'il entreprend, il retrouve l'ardeur et l'ignorance, tour à tour heureuses et angoissées, de ses débuts. Dans la mesure où son activité met en jeu son salut, formes et couleurs conservent pour lui une part de leur prestige, magique et religieux.

Parmi ceux qui prétendent aimer les arts plastiques, beaucoup, attachés à l'idée que la peinture doit figurer la réalité du monde extérieur, se regimbent lorsque l'artiste propose à leur méditation des œuvres irréductibles à une image connue, à un souvenir ou à une explication. L'artiste, autrefois, était compris, parce qu'il traitait, dans l'esprit d'une époque, un *thème* en rapport avec les préoccupations de la société à laquelle il s'adressait. Aujourd'hui, il compose des *tableaux* qui souvent ne *représentent* rien et que les mots sont impuissants à cerner. Il ne suffit plus de lire le « sujet » pour se croire quitte avec une œuvre. Ce malentendu dissipé, la peinture compte enfin ses vrais amis.

Même si l'on discerne entre eux de secrètes correspondances, les différents langages — des sons, des couleurs, de la parole — ne sont pas interchangeable. Chacun possède une valeur spécifique. La peinture est langage dans la mesure où le peintre au travail se passe de mots, ne sait plus nommer le rouge ou le vert, le carré ou le cercle, mais cède à des appels de formes, à des désirs de couleurs et obéit aux sollicitations de la toile en devenir. Au prix d'une longue patience, le spectateur, lui aussi, apprend, peu à peu, à lire une œuvre sur un fond de silence.

Le peintre doit se méfier des mots, de ceux que forge une critique tapageuse, bien sûr, mais également de termes aussi simples que: *pot*, *citron*, *blanc*, *jaune*, qui enferment les objets et les êtres dans un réseau d'habitudes. Avant d'accéder à la sphère où s'épanouit le langage des formes et des couleurs, il lui faut oublier le nom des

choses, renoncer au savoir acquis, afin de retrouver la connaissance muette du monde, antérieure à la mémoire.

« Les surfaces et les volumes, affirme Proust, sont une réalité indépendante des noms d'objets que notre mémoire leur impose quand nous les avons reconnus. »

Cette perception ingénue de la réalité suppose une haute faculté d'abstraction, loin de correspondre à une soumission aveugle de la conscience aux données disparates de la sensation, elle témoigne de cette possibilité humaine d'organiser le monde selon un ordre spirituel.

« Pour parler exactement, il n'y a dans la nature ni ligne, ni couleur. C'est l'homme qui crée la ligne et la couleur. Ce sont deux abstractions qui tirent leur égale noblesse d'une même origine. » (Ch. Baudelaire.)

Toute création humaine postule l'abstraction. C'est pourquoi, il faut se garder d'établir une distinction trop marquée entre la peinture « figurative » d'hier et la peinture dite « abstraite » d'aujourd'hui. Le signe pictural conserve, par delà les avatars de l'esthétique, une certaine permanence.

Voici plus de cent ans que Baudelaire écrivait, en songeant à Delacroix :

« La ligne et la couleur font penser et rêver toutes les deux; les plaisirs qui en dérivent sont d'une nature différente, mais parfaitement égale et absolument indépendante du sujet du tableau. »

Une telle dissociation du « sujet » et du « sens » contient en germe la possibilité d'une peinture libérée de tout rapport évident avec les schèmes habituels de la perception. Baudelaire reconnaît du même coup la primauté du *langage* sur son objet, et la prééminence du *style* dans lequel se résout l'apparente antinomie du fond et de la forme.

Il convient ici de dissiper une équivoque. Pour « faire de l'art », certains de nos contemporains ont cru qu'il suffisait de bannir de leurs œuvres toute référence au monde extérieur, et de recourir aux seuls éléments de la peinture: formes, couleurs, matières, dans leur « pureté » première. Au réalisme du « sujet » ils ont substitué le réalisme des moyens employés. Il en est parfois résulté des œuvres d'une grande indigence spirituelle. Les formes de la géométrie, les couleurs du spectre, les matières de la chimie, n'entrent au service de la peinture qu'au prix d'une secrète transformation, qui s'opère au creuset de l'unité vivante du tableau. Intégrées dans un ensemble organiquement lié, formes, couleurs, matières, orientent la pensée et suscitent la rêverie: l'artiste leur impose alors une réelle *transmutation*. Le peintre, à qui l'on attribue tantôt le talent du copiste, tantôt l'instinct du traducteur, ne dissimule-t-il pas une vocation d'alchimiste ?

L'objet dernier du peintre n'est pas de *représenter*, il n'est pas non plus d'harmoniser pour le seul plaisir des sens d'agréables couleurs et des matières flatteuses, mais de se maintenir au niveau d'un *style*. L'artiste ne puise son inspiration ni dans le spectacle du monde extérieur, ni dans une vision intérieure. Des zones souterraines où fermente le langage, parfois s'élèvent, au gré des rencontres et des hasards, les germes vivants de l'œuvre à venir: un certain rapport de formes, un certain accord de couleurs ou de matières, l'amorce d'un rythme. Le peintre doit les saisir, les incarner dans une ébauche, les fixer sur une toile, tandis qu'il les éprouve vivants

en lui. A l'origine d'une peinture on découvre toujours un élément pictural. On ne fait pas un tableau — figuratif ou non figuratif — avec quelque chose qui lui soit étranger.

« Il ne suffit pas de prendre des toiles, des brosses et des couleurs pour faire de la peinture. On fera un paysage, une femme nue, des casseroles qui brillent, des triangles ou des carrés; on ne fera pas de la peinture si l'idée de peinture n'existe pas *a priori*. » (Juan Gris.)

Grâce à un travail patient, plein d'aléas, guidé par une sorte d'intuition divinatrice qui oriente ses tâtonnements, le peintre compose peu à peu à sa toile un visage d'immuable. Dans son cheminement hasardeux il lui a fallu un bâton d'aveugle: le thème, l'idée du tableau, qui l'attache à une œuvre particulière, le détourne de la tentation périlleuse de l'absolu, l'oblige à résoudre, non des énigmes métaphysiques, mais des problèmes techniques, liés à une toile déterminée.

L'artiste ne réalise son œuvre qu'à travers une succession ininterrompue d'essais. Son salut consiste à « faire du temps une image mobile de l'éternité » (S. Weil). Le Beau alors l'accompagne dans sa démarche comme le soleil suit nos pas lorsque nous longeons une eau qui porte son reflet jusqu'à nous.

« Toute œuvre importante ne peut appartenir que juste à l'époque et au moment où elle a été faite. Elle est nécessairement datée par son propre aspect. La volonté consciente du peintre ne peut intervenir. » (Juan Gris.)

Par une sorte de mystérieux paradoxe, les œuvres ainsi datées ne datent pas: elles obéissent certes à une esthétique désuète, elles correspondent à une mode dépassée, mais elles révèlent aussi un aspect de l'intemporel. Toute image déjà vue est une image morte, liée à la part périssable du moi. Les « Images » que créent les peintres ont ceci de merveilleux qu'elles échappent à l'usure, bien plus, leur présence s'enrichit de la sève du temps.

Marcel Proust a cruellement analysé comment chaque chose perd peu à peu et définitivement les prestiges surnaturels dont notre imagination les parait. L'artiste moderne n'est-il pas ce héros qui donne un corps de terre aux soleils de l'enfance? Par la vertu de l'art, les réalités spirituelles s'enracinent, deviennent objets durables de délectation. Les créations du peintre, parce qu'elles participent d'une double réalité, occupent une place à part dans le monde des choses: elles ont la solidité de l'objet — lui-même dénué de toute valeur propre — et elles concentrent en un lieu de l'espace les trésors de l'imaginaire jusque-là inconsistants et voués aux fluctuations de la subjectivité.

L'acte de peindre ou de méditer une œuvre peinte suppose la quête et la conquête de l'unité. Art matériel, la peinture, au lieu de favoriser l'évasion dans l'irréel, permet d'opérer une plongée au cœur transparent du réel. Grâce à elle, se renoue le pacte primitif entre les choses qui retrouvent une intimité et l'homme réconcilié avec le monde. Par l'entremise d'une contemplation muette et prolongée, un courant favorable à la pensée et à la rêverie s'établit entre ces formes arrêtees et mon esprit heureux qui puise ses propres richesses hors de lui. Par le miracle d'un langage vécu, je dépasse ma solitude, les apparences maîtrisées recèlent le Réel. Du sein de la plénitude reconquise rayonne la Joie — je m'ouvre au mystère de l'incarnation et de la révélation.

Jacques Geninasca.