

Jean-Claude Schneider

LA PEINTURE

et son Ombre

François-Marie Deyrolle
L'Atelier contemporain

où
*la certitude de l'échec
justifie ton mur de mots*

«Le culte des images, ma grande, [...] ma primitive passion»

BAUDELAIRE

La vue m'est venue avant la parole, avant toute autre chose. Elle est mon premier effleurement du monde. Vivre, dès lors, c'est ne plus interrompre mon regard, être dans l'incapacité de redevenir aveugle.

Peinture, tu fus ma première institutrice dans ce long, difficile, jamais terminé, apprentissage de la vision.

Presque carré, noir, d'une envergure supérieure à stature d'homme, donc susceptible, si je pouvais autrement que par la pensée y pénétrer, d'absorber en entier ma personne. Où s'inscrivent, se creusent, une au-dessous de l'autre, deux auges dormantes (air et eau?), rectangles couchés que leur teneur, leur sourde résonance, oppose. Le clair, celui d'en haut, plus important que son frère d'ombre, en bas, dont le bleu intense confine à l'obscur. Nul trait, sinon, étrangères, tranchantes, les arêtes du tableau, nulle ligne rigoureuse. Des nappes seulement. Flottent. Murmurent.

Sans le passage par la parole. D'œil. Rien que pour l'œil. Autistes, mes mots: un mur dont les moellons restent aveugles.

Je n'ai rien dit là d'une peinture qui refuse la parole. Rien de la densité, de la fugacité des couleurs. Rien de leur profondeur ténébreuse, de leur *lento* de pouls insomniaque.

Je le savais, n'aurais pas fait le premier pas si j'avais été certain d'aller jusqu'au bout du chemin. Et, sans cette incursion dans la vie silencieuse de la toile, la barque de la vue n'aurait pas nagé tout le champ du sensible.

À cette seule traversée immobile, au cheminement de la vue, l'écriture entend prêter voix.

Et, de cet art qui la fascine, épouser les humeurs, les prescriptions. De lui, d'emblée inscrit dans l'espace et sans le besoin d'un dévidement dans une durée qui l'accueille, j'ai appris: qu'une fois posés le premier trait, la première touche, sitôt émise l'intonation des premiers mots sur le blanc de la page, l'intervention brutale de la volonté peut se révéler fatale. Dévoyer, ruiner la toile. Disperser, pulvériser le poème.

Leçon majeure, retenue après avoir longuement porté mes yeux sur des œuvres apparues dans un passé proche.

Une autre — elle affirme la disparition du sujet dans le tableau — m'incite à enfouir l'anecdote au plus profond de la parole de poésie, pour laisser affleurer la seule résonance du passage.

A cheminé dans le temps la toile. Déposé dans la mémoire ses traces visuelles, lesquelles lèvent, se superposent au monde quotidiennement entre(mal)vu dans sa frontalité et son incohérence, se déchargeant sur lui de leur épaisseur: matières, rythmes heurtés ou fondus, lumière et ombre, étendues, sonorités.

À l'immédiat, au réel, afin de le rendre habitable, de le reconnaître, je confronte ces dépôts de méditations ressouvenues.

Je retourne à l'œuvre peinte il n'y a pas si longtemps, dont je tentais avec mes mots inépais, sans concrétude, de cerner la présence visuelle. De plusieurs autres, nées, quelques années avant ou après, de cette main angoissée, je dirais presque la même chose.

Surfaces où les pigments, grain contre grain, venus du fond des âges jusqu'à presque toucher mon œil, ont creusé la toile, qu'ils saturent de crépuscule, de silence. Moi, gagné par ce qui m'apparaît, devenant l'émotion-matière dont mon regard (tel l'Actéon de Giordano Bruno, « converti en ce qu'il pourchassait », changé en proie) se nourrit et, par elle, se laisse avaler.

Bouteilles, pots, flacon torsadé, carafe aux nervures laissées à la poussière des jours — rien de cela ne nous importe, non, mais que, peuplant l'espace, puis la mémoire, quelque chose se soit mis à parler, ruminant de mots. Que le tremblé de leurs flancs réveille ma fragilité. Que des corps se dressent opaques dans leur lumière revisitée, me rappellent que je suis, comme eux, unique, comme toute chose parée de ses propres défauts. Que, pour en dire la transparence ou la raideur, même hors de toute fidélité aux formes et oubliée la représentation, s'épanchent les puits de couleurs auxquels je n'ai pas vu d'équivalent dans le monde où je bouge et respire : des abîmes. Elles appartiennent, couleurs de l'âme, autant, davantage, qu'aux choses, aux yeux posés sur elles, aux pensées. De même que, dehors, sous le resserrement de lumière déclinante, me fait signe, moins tel champ labouré, que la lointaine convergence des sillons, leur renflement, leur courbe, et la lourdeur d'une glèbe par quoi je me sens collé à mon socle.

Étrange que, plus proche de la musique (dont elle est encore moins habile à rien dire), l'écriture s'obstine à chasser sur les territoires de la peinture. Mais d'abord faut-il inventer une voix.

J'appelle une parole qui, sans décrire, évoque. Qui rameute tous les sens, emprunte aux autres arts vocabulaire et figures. Abrupte. Qui saute les intermédiaires, compose avec la matérialité de la langue : méliques, épaisseurs, dépôts d'ombre.

Qui traduise ces silences.

*rien ne sépare
cette presque ligne cette touche une lisière un passage bord effrangé d'une ténèbre à une
résonance sourde
d'une nuit de sous-banquise à une aveuglante grisaille de mer ouatée
il y a palpitation funèbre égyptienne d'une fosse sous le drap de nuée floconneuse
ciel sombre disparu*

Qui au moins a traduit les naufrages, oui, les odysées où mon regard impressionné a vagué dans les parages d'une contrée ici toute immatérielle, intérieure, quelque chose comme des terres supposées, inventées, où la pensée est seule à écouter ses marées, ses battements de cils. Je n'ai plus pied.

une tourbe instable pas même sol et une nue d'ombre houleuse taches grises traces céruséennes et bleutées qui sans arrêt comme par ténèbres s'inversent pendant qu'autour et blanche la marge c'est l'écoulement de temps depuis les lointains leur millénaire méditation

jusqu'à moi leur invite à m'enfoncer dans son eau sombre dans son pourpre vin nocturne dans ces libations de couleurs-gouffres où sommeillent de mentales « nuits obscures » d'où remontent en glas les musiques silencieuses de l'invisible et dont tu reviens autre et appesanti

Me voici au nœud névralgique de toute expression, là où sommeille, ou veille peut-être, son unique motivation : un monde est là — en résonance — à mettre en mots.

Non pas donner à voir les apparences, mais entendre en nous retentir leur déchiffrement, cette « différence entre les choses » (Matisse) que seule ma réponse sensible au tableau saura faire affleurer et dont, insues ou flagrantes, les résurgences sous la poussière des jours sauront exacerber ma présence au monde : son dialogue ému avec le tangible, la recherche d'un sens.

J'ai dit : les choses ; mais j'entends là, en même temps que les objets au milieu desquels je passe, ceux pour lesquels manque toute définition, espaces imbordés, compositions de l'esprit : vignobles — sans la ressemblance — d'une méditation poreuse à toutes les soifs, inquiétudes, défaites. À toutes les rages.

Il en va de ces peintures (nappes flottantes de Rothko, où la couleur s'absorbe dans une conversation sacrée sur l'irreprésentable, choses songeuses de Morandi, périssables, exemplaires) comme de l'insondable, confondante réalité, que la parole, pareille à la vague contre le récif, s'épuise à lécher.

*ils sont d'ici se serrent
attendent*

poussière les réunit

*jusqu'à ce qu'un cataclysme
les désagrège*

jaune est la couleur de la stridence

*ne
se reposent pas sous la lumière
leurs atomes*

mangent le jour

*une guerre
est aux portes — qu'ils n'entendent pas*

*toi
regard
devenu leur calme de se savoir mortels*

Devant cette brèche dans le mur tenace du réel — fenêtre destinée à me faire voir ce que j'ai toujours vu sans en ressentir les secrètes vibrations, et ce que je n'ai jamais vu mais dont je reconnais le frémissement muet — devant ce porche, je dévide des consonances de paysages, des courants de sensualité, échos de mots, métaphores, dont l'éclosion accompagne mon engloutissement.

L'ÉCLAIRCIE

On s'attarde. On fait les quelques pas qui contournent ces masses de pierre gouvernée. Les parois développant leur syntaxe et les volumes devenus musique, on en mesure le nombre, tandis que la respiration des grains immobiles arrête le regard au flanc d'un précipice qu'il ne se lasserait pas d'interroger, comme s'éternise en vol, dans sa tombe, un certain plongeur. On s'éloigne des temples. Par bonheur il y a ici l'espace circonscrit des architectures à l'intérieur du paysage, et dans le repos qui survient de l'une à l'autre on regagne un habituel flottement à la surface de l'air.

D'autres fois, pour suivre mentalement un itinéraire plus subtil que celui des pas, plutôt que d'assister aux modulations de l'ombre et du jour sur les strophes de pierre, on retourne rêver devant des peintures. Le désordre de l'atelier n'est là que pour hâter leur germination ; et les quatre bords qui se refusent à limiter ici leur surface semblent affirmer qu'on ne pourra pas se perdre. Tendues comme elles sont au milieu des apparences, afin d'en saisir l'esprit plus que la forme, elles les cernent d'une lumière, on dirait, plus serrée, mouvante ; et déjà les empâtements où l'ongle a comme labouré la matière se soulèvent, se creusent ; ce qu'on croyait installé pour longtemps dans son rythme, part à la dérive, différé avec la houle hasardeuse des instants dont je suis, à titre provisoire, la somme interminable.

Je cherche à dessiner un cheminement qui ne se répète jamais le même, à inscrire une trace proche de l'effacement. J'ébauche des assises plus stables

pour les fondements guère établis du réel. Les quelques secondes que demeure suspendue la poussière au-dessus du poêle, loin des boursofflures du moi, je déluge l'éclair et sa flagrante nudité. Qui m'absout jusqu'à la chute chaque fois imminente.

Mais, passée la plénitude, l'écrire. Parler dans la complicité prolongée des choses, en oubliant l'illusion du savoir. Mêler à l'encre un rien de ce tremblement qui viendrait colorer la voix, si on avait encore une voix dans cette caverne où on attend du même souffle puisé pour vivre qu'il fasse vibrer l'air, qu'il infléchisse l'espace. La goutte est perdue au nœud de l'être, infime sans doute, mais par quoi l'horizon tout à coup s'est trouvé investi. Reste un silence qu'on garde sous la langue, comme l'obole des morts, qu'on porte à travers le murmure des jours, de peur que les paroles ne gèlent dans l'inhospitalité du dehors.

Risqué ici par le glissement de la plume, qui voudrait faire table rase de toute racine, séché à l'air du temps, avant d'être lâché là-bas, au bout de la distance, où il s'amplifie dans le recueillement de la lecture, au milieu de la chambre écoutant de tous les objets qui l'encombrent et peuplent le quotidien — de l'inconnu parle, ou le tente, à de l'inconnu.

Car ces chemins sont bordés d'évanouissements. Vies silencieuses, à nouveau vous habite votre mutisme de naissance. Paysages arpentés dans le déchirement de l'heure, voici que se ferme votre blessure. Visages éclairés de l'intérieur du miroir, le regard qui mendiait vos réponses ne capte que doutes, sourires, moues. Les dépôts s'accumulent, ligne à ligne, ombre sur ombre, dans les mines de la mémoire. Puis, sous la durée fragile du passage, pour peu que les saisons de l'âme se fassent complices, voici que se réveille ce *lieu commun* que, sans l'avoir jamais contemplé, on a immédiatement reconnu.

Un jour, sur le mur obstinément blanc, quand s'est meurtri à la longue le frêle pouvoir des mots, un regard s'attache à ce rectangle de toile. La lumière, tout le temps qu'elle lève ou décline, la lampe, quand la nuit allège les obsessions ou adoucit les ombres, y ont à la longue endormi nos interrogations. La

vie qui change et se débat entre deux eaux, y prend soudain appui, creuse, met au jour ce qui s'y est tissé de nos deuils, de nos déboires, de nos audaces inabouties, chargeant d'une patine maintenant lisible un ciel en qui on a cru, lequel bombe à la lisière toute féminine de *La Dune* un vert dangereux et sourd, une présence que la disparition entièrement remplit.

« Pourquoi » demandait au tournant du siècle un questionneur de l'incommunicable, « pourquoi les couleurs ne seraient-elles pas sœurs des douleurs, puisque les unes comme les autres nous attirent dans l'éternel ? »¹ Si la dépossession dont nous touchons parfois le fond au point que nous submerge la démence de tout laisser, si cette secousse de l'être nous dépose à deux pas de l'éternel, c'est peut-être d'abord à travers ceci : l'infini de la chute qui nous mêle au temps dans la minute où elle vient l'abolir. Mais la couleur ? Aux douleurs l'apparente ce qui double en elle l'accord fondamental. Car à la pigmentation du réel se mélange, pour y faire sourdre un infini de modulations, le retentissement trouble, au bout de la vision, de ce sentiment de tomber.

Ainsi, sur cette même petite toile encore, le ciel, jusqu'au fond glauque, jusqu'au fond miné, heureusement compensé par le sable largement balayé et plus vaste de la dune (plus vaste dans les seuls rapports où la peinture s'équilibre, et non, bien sûr, dans sa réalité de paysage), s'abaissant tout contre, au point que celle-ci par endroits, à son contact, se couvre d'une desquamation blanchâtre, gangrène qui aspire à se fondre dans l'anonymat du tout comme une menace déjà trop insistante.

Disant cela, qu'aurai-je retenu de ces teintes (de ces « douleurs ») qui puisse en faire sentir l'imminence ? Et, d'une manière générale, les mots sauvent-ils grand-chose des harmoniques subtiles et des nombres qui ordonnent le règne du visible ? Trop de vécu l'a nourri. Une trop longue mémoire l'a roulé dans les remous d'un temps sans bord. La patience du regard, depuis trop d'années, a

1. Hofmannsthal, *Lettres du voyageur à son retour*.

pesé les gestes de l'air, capté les ruminations de l'eau, pénétré la lente poussière dont s'entoure le sensible au contact de notre tremblement. Puis les choses, aussi sans nous, existent, mènent en marge leur vie étrangère, que la physique même n'en finit pas de piéger. Elles pourraient à la rigueur se passer de nous, si nous n'avions ce besoin maladif de nous éprouver à elles, d'aménager un lieu d'homme au sein des apparences. N'en prenons pour preuve que ce signe : les œuvres qui ont la passion des choses commencent par nous éloigner d'elles. Elles détruisent une présence réelle pour combler par la rage de l'expression l'espace ainsi évidé de sa matière. Les choses existent, et je vis du même côté de la réalité qu'elles, tournant invariablement autour de leur forme close.

Au moins m'aura-t-elle, l'œuvre sur le mur, ou une autre de ses semblables, rattaché à la mortalité de chaque seconde qui me traverse, arraché à ma distraction. Ce qu'elle inscrit dans les plis d'un visage, dans une carnation qui palpète, dans tel paysage, malgré le repos qui en baigne les plans, si bien qu'on ne le sens plus vieillir, on y entend les déhiscences qu'opèrent d'invisibles et lentes érosions. En perpétuant le silence des natures qu'on dit mortes, l'artiste parafé de sa main l'impermanence de tout.

Une écume que des vents irrésolus retroussent à la surface d'un océan épais, voilà ce que nous ajoutons à ce que nous offre la vue, comme l'aile du papillon captif laisse aux doigts sa poudre. Et cela n'appartient qu'à nous. Une bave.

Emportés eux aussi par d'imprévisibles vents, les mots qu'on rêve d'identifier au mur de pierre sèche pris pour modèle. Tout résiste, ou se dérobe : revenu sur ses pas, l'œil ne distingue sur la page que touches appuyées, repentirs et abandons. À travers l'éboulis, les copies successives et leur effritement différé, c'est encore, qui nous nargue, le parcours morcelé d'une chute. Mais de sens inverse, remontant de dépression en aspérité, me rejetant tour à tour vers deux déchéances : écrivant, je m'enlise dans des méandres impondérables, et l'image dépérit ; méditant, me voici livré au bond, associé à l'éclair, incapable de pauses sur ce tracé qu'une pensée pulvérise.

Je l'ai longuement regardée, cette gravure : sinuosité de la ligne qui creuse le relief des nuées, hachures obliques de la pluie, l'eau recueille la lumière, l'humanise après l'orage qui s'éloigne, mais cruelle demeure la blancheur au-dessus des trois arbres. J'ignore ce qui survit dans l'air après le passage de l'oiseau, j'imagine que l'espace en est comme touché. Et là, fort de ce que la gravure m'aura appris, j'aborde le réel avec des yeux mieux préparés. Entre monde et moi la mémoire interpose, lacunaire, un dépôt que j'habite. Qui me désigne justement ce que dans le visible je cherchais, qui n'y *figure pas*, implicite seulement dans les rapports du champ à sa pente, du chemin de craie à l'ombre qu'il troue. Des interdits de parole.

Silence des œuvres dressées dans le regard. Qui dit l'indicible avec la complicité des apparences. Une dimension que l'écriture jamais ne connaîtra.

C'était à l'heure la plus cuisante de l'été. Après un martèlement de pluie ininterrompu auquel répondait la respiration haletante des vagues sur les galets dérangés, cependant que depuis des heures les nuages plombés se bouscuaient contre le paquet noir, solide, de l'océan : soudain, la frange métallique des bourrelets de chair nébuleuse se déchire. L'éclaircie. La lumière lavée tombe sur la blancheur d'un galet devenu cri : un gond ; l'horizon tout autour s'articule, bascule. Deux, trois secondes volées à la ruée des masses. Une embolie de la conscience d'être parcelle de monde, puis la banalité d'un orage sur son déclin, avec retour au mélange connu de paix et d'inquiétude, mais l'envie de se jeter à genoux pour toucher des lèvres la terre. L'eau ruisselant sur le visage — mon visage à nouveau ? — comme bénédiction.

À travers ce qui nous est si largement donné, c'est toute la vieillesse du monde qui remonte. Elle fait craquer une écorce, cette peau durcie qui n'est que la taie d'yeux aveugles. Les repères sont inondés, les dimensions s'annulent. Durée. Les mots nous ont lâchés, archipels sonores d'images fascinées ou mendiantes, ronflantes ou ambiguës, cendre et poussière. On murmure : « goutte d'éternité... » Mais quelle goutte aurait assez de volume pour envahir

l'espace, assez de vide autour d'elle? Et c'est bien peu, en regard du temps, que cette halte au milieu du temps. Dans la chute immobile où j'étreins, nageur noyé, la détresse de tout mortel, tu n'es, parole, que résidu calciné, fumée, stèle commémorant l'inerte infini.

Formuler des silences, fixer des vertiges — certaine poésie l'a rêvé. L'a-t-elle de nouveau osé? La peinture, oui, ce langage muet. Elle le fait chaque fois qu'elle fige des gestes de vie, qu'elle isole des fragments de matière, avec leur densité, avec le battement de l'instant qui les a livrés et repris. Ainsi perdure, dans une lumière qui les ronge, sous la poussière qui traduit leur méditation, le *da-sein* de quelques bouteilles mises en scène par une main pourtant terriblement humaine.

Après de quoi, l'amas des mots n'évoque que tel petit cimetière de campagne où la neige ensevelit les tombes, ensevelit la neige. Je les connais, ces tombes. Ce sont les vibrations recomposées dans la mémoire. Mais le ressouvenir, qui ne vient qu'après, est la forme dégradée de la présence.

Un gouffre se creuse avec l'espèce de mort par quoi s'achève la minute où une douceur mordorée a balancé la gravité d'un galet. Après le ciel, son récit. Ici, un sol, le sol; là, une irrégularité dont peut juste s'émouvoir la monotonie des pas. Nous, regard vidé par la disparition.

Autre chose, la toile. Je me meus dans sa profondeur verticale; modifié par une main invisible, je touche une matière, pèse la rencontre du chaud et du froid, passe du vide au plein.

Dehors, les apparences m'attendent. La chute aussi, je sais, mais le sensible n'est pas davantage épargné, et c'est l'unique chance: l'ivresse désespérante qui nous traverse ensemble, nous mêle, c'est l'indivisé, l'un et le multiple confondus dans la porosité du monde, seconde réalité. La lande s'altère avec ma progression sous des nuées qui me dépassent. Plus avant, avec la déclivité de la plage, le sable va répondre à la pression attentive des pas. De la bouche ne s'échappera plus, tout à l'heure, qu'une buée.

PAR FRAGMENTS S'APPROCHER

peintures de Josef Šima

course ni grondement. *Cela* sourd. Le plus profond, l'enfoui. Pulsation. Sourde, et qui le restera. Mangée d'ombre. Dont l'ombre se met à murmurer, émet des vibrations, rougit, bleuit, s'éclaire, emplît l'espace d'échos graves comme des prières tibétaines, de mélismes, de chromatismes. Mais ne prononce que sa clôture, s'expose comme énigme. Pense. Se pense.

L'ÉPAISSEUR DU RÉEL

peintures de Nicolas de Staël

La peinture enfin dégagée de la gangue du réel. La voici, elle-même, et non plus captive et asservie aux apparences. Se lève une infinie procession de figures, que les émanations impalpables de l'être (ou du non-être) hantent, visitent. Dans ses formes, ou ses simulacres de formes, viennent s'écrire maintenant les laisses de marées intérieures. Ou bien: n'ayant plus souci que de ses propres mirages, à l'écoute des tensions qui la secouent, elle étale ses fastes et ses indigences, devenue par ses gestes, dans ses intentions, et jusqu'en ses démarches inconscientes, cheminement du regard, journal de la rétine.

Allant, sans détour désormais, sans les oripeaux du vieux monde, vers ce que, depuis les premiers signes et gestes rupestres, peut-être, elle voulait.

D'autres peintures se vouent à l'expression de l'espace ou de la lumière ou des vibrations de couleurs, celle de Nicolas de Staël, d'emblée, veut dire l'épaisseur de la matière. Elle, matière, dont ma vue subit la brutalité lorsque l'obstrue ce chaos qui ne me parle pas encore. Masses opaques. Scellées. Ternes et mates. Où la densité croît avec la profondeur. Une infinité de gris. De murs. Pénétrant leur substance, j'habiterai ce mutisme, y décèlerai des assonances avec mes contradictions, mes apories, devinant qu'elles répètent mes doutes, mes attermoissements. C'est cela qui affleure dans les toiles alors retenues par le peintre: un accord avec le monde dans lequel il se sent englué, et qu'au visage fermé des apparences répondent les traits illisibles de chorégraphies intérieures. Les titres énoncent l'âpreté de la tâche: la *vie* est *dure*, les *portes* n'ont pas de *porte*,

contre le *mur* de l'horizon se brise l'élan des *lames*; pour approcher le monde, clos comme la prison de Piranèse qu'évoque une des toiles, les chemins dénoncent leurs entraves. Tout: compact, touffu, impénétrable. La lumière même est obstacle, l'air a pris corps. Les vides se comblent, non d'ajours, mais d'opacité. Il faut, pour traduire la nuit des fonds, saturer les tons les plus sombres, et qu'ils diffèrent à peine tant ils ont absorbé la moindre respiration, éteint toute vibration moins sourde. On n'irait pas, s'y enfonçant, traversant, vers le jour, mais vers plus de ténèbres encore. Graduée du plus dense au moins ténu, la pigmentation, de la teneur de l'ombre, énumère dans ces *Compositions* — ô la chimie des cémentations, la tectonique des intrications — la même abondance de textures, de chairs, que les natures mortes des primitifs hollandais. Les complexes charpentes qui étayent et tendent les peintures des années 47-49 morcellent et multiplient l'espace, y creusent un labyrinthe obscur et profond, citerne aux colonnes brisées ou voûtées, aux anfractuosités dérochées, enchevêtrées. C'est l'intérieur d'un corps.

COMPOSITION (1946). Une *Composition* déjà ancienne, toute de bistres, de pelages gris et bruns, soulignés de saignements rouges, suspend dans le milieu nocturne, écartelée comme un bœuf de Rembrandt, une inextricable forêt de tendons et d'interstices. Combats muets, entrelacs nouveaux, ces végétations de poutrelles, d'alvéoles, exposent leur irrespirable épaisseur. Où les seules trouées sont ces cavités crépusculaires, juste traversées de vents souterrains. Où quelque lumière de cendre palpite, se fraie des chemins de plus en plus obstrués.

Œuvre affranchie du visible, de l'immédiat. Cependant le peintre, à aucun moment, ne tourne le dos aux choses. Comment s'abstraire de présences qui nourrissent le regard? Le monde est là, qui le cerne de ses eaux fœtales. Ne demande qu'à être sollicité. La vie, le quotidien (oppressante, alors, la biographie), les objets, visitent, comme machinalement, le courant de conscience

qui baigne les journées mentales. Attendent la main à chaque hésitation, aux imperceptibles énervements qu'elle traverse. Les dernières *Compositions*, celles de 1950, déjà lucidement tendues vers tous ces visages immobiles espaçant leurs cicatrices autour de l'atelier — rues, toits, murs, de la ville tapie — « composent » encore à partir des tons, des matières, des densités, non des volumes ou des formes. Les timbres résonnent, s'interpellent, les carnations se fondent sans se confondre. L'œil, s'il veut déchiffrer leurs altérations, vaguer dans cette *Klangfarbenmelodie* à la Webern, doit se mettre à l'école de l'oreille.

COMPOSITION (1951). Là, sur un lit primitif de cêruse presque uniformément couvert, étouffé d'autres passages : tout un camaïeu de gris, gris-rose, terres claires, ocre. Paradigmes, tonalités exemplaires, ils reposent dans leurs auges inégales, aux parois rongées, aux angles émoussés. Se touchent, comme des pièces d'un tissu travaillé par la vie. Qui ont dû séjourner dans l'argile, dans les crues, sécher au vent, envelopper des corps dont elles ont bu les humeurs. Elles m'éclairent des macules sous-jacentes : écoulements jaunes, gerçures rubescentes, plaies brunies, chairs violacées. Leurs tesselles maintenant s'oxydent. S'absorbent dans une méditation sur le vieillissement, chacune pour soi, mais livrée au commun devenir : tessères désormais. Là, sourdement, parle une de ces rencontres d'absolu dont notre séjour sur terre est si souvent le creuset : je songe aux alvéoles de salines que le désert a saturés en tons accordés. Les modulations décantées des plus lointains jeux d'orgue s'exhalent de l'âme, de ce qui lui ressemble : sarcophages chargés à ras bord de leur butin de substances, rangés flanc contre flanc, mais ici debout, sans couvercle — avant quelle navigation mythique ?

Dorénavant les teintes s'étagent, gagnent de proche en proche, par touches conjointes, trop semblables pour ne pas dissoner ou enfreindre les usages de la tonalité, par chromatisme et fragmentation infinitésimale des intervalles. Et

c'est encore afin de fonder une épaisseur. Plus étalée cette fois dans l'espace, jouant avec les respirations et la hauteur, ouvrant la profondeur, allégeant le mur du réel ou y accumulant, pour l'arracher à sa platitude et l'immerger dans le bain inégal du temps, ses pavés descellés, aux couches repenties, maçonnés avec une hâte préméditée. Les couleurs s'exaltent mutuellement lorsque la couche la plus ensevelie remonte sous la patine des surfaces. L'œil s'interroge. Se trouble, si les tons froids et distants des bleus, chevauchant la vibration des rouges, viennent en avant. Comme pour raviver l'inextricabilité de la matière.

L'épaisseur conquise, devenue territoire de la peinture, la brosse (la spatule, plus tard) peut y pénétrer, la lisser, la griffer à sec, l'user, y laisser les sillons d'un corps à présent épuisant, y déposer, tactile, diaphane, le souvenir d'une tendresse « fragile comme l'amour »¹. Changer d'instrument renouvelle les gestes, mais prolonge les rapports du peintre avec le réel immédiat. Regardez ces passages en larges lés verticaux, comme descend la lumière : ils drainent, balisent des couloirs de souffle, lancent des appels à remonter vers la source du jour. Arrêtez-vous avec ces strates dormantes, allongées comme les gisements du sol : elles suggèrent une prosodie, ménagent des marches sous la progression de la vue. Bientôt, devant la ligne hésitante, souvent rompue, au tremblé de laquelle terre et ciel se délitent, des corps trouveront leur assise, reposeront, pourront se mouvoir.

Nombreuse, elle aussi, profuse, grossie de dépôts aléatoires ou non sus : notre épaisseur de vivant. Couches amassées, aucune n'effaçant durablement les premières, cependant que le temps durcit, surcharge, rature — nous. À la pâte, que la truelle fait lever pour dire l'opacité des apparences sous les événements de la lumière, la pensée communique le rythme de ses engorgements. Elle emprunte, aux règnes, à la matière, à la mémoire, ces simulacres de gestation, de sédimentation, érosion : halètement des touches, passages

1. Les citations en italique sont tirées de la correspondance du peintre.

espacés par les volontés du séchage, où surviennent, imprévisibles, raccords, sutures, cernes, adhérences, arrachements. Ce que le hasard aura dicté. Ou les injonctions de la toile. Œuvre de main, de bras. De main bousculée par l'impatience de dresser, frontalement, barrant le regard, son mur mental où « *tous les oiseaux du monde volent librement* ». Main pressée de révéler le monde en transgressant la réalité, de faire croître et multiplier cette musique du silence. De *ne pas finir*. Car « *on ne sait jamais ce qui suffit et ce qui ne suffit pas* ».

Plus Staël avance — disons : persévère — dans sa reconquête de l'apparence, plus les espaces se simplifient, et se ressoudent les fragments qui le morcelaient encore, mais pour continuer de flotter, noyant les figures dans un halo d'indécision où fait surface l'impossibilité de « *finir plus les choses* ». C'est que leur corps, s'il publie désormais sa présence dans le champ du visible, ne revendique pas de lieu stable. Le monde demeure soumis aux marées de sa venue dans le regard. Ses objets, captifs de leur environnement, à leur tour déteignent sur lui. Même dans les derniers temps, dans la stridence du Midi, cela restera vrai. Le tremblement du contour, son évanouissement, feront que vacille le flanc des bouteilles en suspension dans le non-vidé inachevé, bleu ou rouge, de l'atelier, que la courbe d'un nu au repos vaguement palpite et les formes bougent sous la lumière qui les happe, les dérobo.

D'elles, les formes, nous pouvons dire : ce sont des métaphores du visible, une interprétation de ce que la vue a saisi.

TROIS POMMES (1952). Une interprétation. Si bien que je peux prendre pour des encriers ou des meules ou des masures ces trois pommes que l'étendue isole. Repoussées en outre par une disproportion qui amplifie l'espace, elles sont la proie, au point d'en perdre leur rondeur, de quelque inquiétante mutation. Engluées. Mordues par l'air. Entre un socle gris et le fond blanchâtre. Gagnées déjà par la teinte sur laquelle chacune se détache, et qu'elle va rejoindre ou dont elle émerge

à peine. C'est l'inversion des deux tonalités qui maintient le tout en l'état : contre l'insurrection des jaunes et des violets latents, contre les adhérences noires ou bleues qui s'en prennent aux volumes après avoir ruiné l'unité de la ligne d'horizon.

D'autres toiles de ces mêmes années poursuivent à travers une apparente paraphrase du réel leur méditation secrète. Des objets disséminés sur le sol ou à mi-hauteur énoncent que la vaste respiration d'air alentour est la vie. Deux, trois figures s'interposent devant la mer et le ciel, mais leur corps n'est qu'une parcelle de cette chair dont l'atmosphère est tissée. Des papiers arrachés par la main et collés sur un fond, comme mis en exergue, proclament la preuve de leur déchirure. Ce sont les accidents de l'étendue. Là, des *Compositions* encore : des masses en mouvement s'amalgament, se compénètrent, tandis que les remous de la lumière les arrache par bribes à une nuit vibrante, elle-même ultime avatar d'une foule d'autres nuits. Partout la même ascèse de l'œil. Il sépare. Il rassemble, mais donne à voir les coutures. Il interrompt, élit domicile, se perd. Est pris à son tour dans l'irréparable oxymore de l'instant qui prélève et dispose, du temps qui dissout. Une distance s'installe, tension et rythme, entre les aires, entre des plans que la raison décide et que dérange la vision. Appelant les hiérarchies du clair et de l'obscur, de l'épaisseur et de la transparence, par qui le réel est donné, retiré. Les matières s'absorbent, se refusent. Lutte perpétuelle, muette, au sein d'une lumière qui vient sans relâche altérer les données ; l'ordre contre le chaos.

PAYSAGE (1952). En pente, tout : la noirceur orageuse sous l'horizon où persiste la trace d'une rive bleue, les sérosités blanchâtres du ciel, les tons sombres et mastic du sol. Tout, d'une même inclinaison, court vers des fonds dont la vue n'a pas cru bon de garder la mémoire. L'humide unit ces masses tourbeuses : le limon s'allie au vraiment liquide, la glèbe tourne en eau nocturne. Plus près, la terre grise s'ouvre au cri aphone

du vert : une prairie semble dressée ; l'angle droit qui l'arrache à l'argile ne peut tenir qu'à une inconnue dans la perception que nous avons des lignes. L'anonymat du soir va tout ensevelir, jusqu'à ce regain de vie personnelle. Ici et là, ces amas, ces stases quand frottent l'un contre l'autre les divers lits de l'étendue, ces coulures dans les surfaces, ces cloques dans la laitance de l'air, comment décider si ce sont des réfractions du regard ralenti par l'inertie du réel, ou des cicatrices humanisant la matière ? si les ajours dénoncent des lacunes dans la texture du tangible ou, sous l'adhérence de la chair au concret, certaines séquelles d'une inattention maladive ?

Voilà ce que Peinture peut vouloir dire, ayant traversé la longue succession de merveilleux désastres, de ruptures, lorsque des distorsions ont malmené le travail conscient du peintre. Ayant aussi fondu les antagonismes, saisi un passage, une voie, éternisé des fragments de consonance. Le repos est alors là, oublié de tous les repentirs. Ou leur somme. Heureusement révisable.

Telle, en effet, est la tâche : « tenir le pas gagné », le mot bien senti de Rimbaud. Ne pas stagner, surtout. Et : « *tout casser quand la machine semble tourner trop rond* ». Tenter, et qu'il n'y ait pas à décider entre instinct et raison.

« J'avoue faire mal la part de l'inconscient surtout lorsque la raison sert de filtre un jour, alors que le lendemain elle propulse toutes les saletés que nous lui croyons le devoir d'arrêter... Dans les meilleurs tableaux tout se passe de telle façon qu'on a l'impression de n'avoir même pas son mot à dire... Pour moi l'instinct est de perfection inconsciente, quand mes tableaux vivent d'imperfection consciente. »

Volonté et inconscient. L'histoire de la peinture tiendrait dans le récit de cette rivalité — l'entente miraculeuse de ce couple antagoniste dans le devenir ingouvernable de la toile faisant le tableau abouti, celui « *dont on peut dire : on ne sait pas où il va ni d'où il vient* ». L'énergie dispendieuse que Nicolas de Staël

met en jeu pour arracher au néant des surfaces, une énergie appelée à résister à l'usure, à la lente maturation, cependant que la volonté doit sans cesse relancer les forces aveugles, pousse presque inévitablement l'œuvre au paroxysme. Des formats les plus petits, en revanche, émane une harmonie trouvée, une fraîcheur donnée. Ici le peintre est parvenu à « *calmer tant qu'on peut jusqu'au bout* » en préservant la part de sauvagerie, en exacerbant l'insécurité du « *vertige* », à dompter la nature subversive du regard sans faire taire « *l'inconnue du lendemain* ». Il ouvre alors, jeté d'instinct à tous les horizons de la peinture, sous les fourrés multiples épaissis par la vue, par la mémoire, par le discursif, un chemin perdu. Il invente son geste.

PAYSAGE (1953). Étrave sur l'infinie limpidité du ciel, le vaisseau terre, éventré de chaleur, échafaudé un chaos qui parle : collines tachées de figuiers, falaises de craie, pente bleue des ubacs, cavités aux ténèbres plus noires que la nuit. La « *lumière vorace* » fouille le sein de l'ombre, l'essore de ses principes ultimes pour y déliter ces pans de mica bleu, y tailler ces carrières ouvertes aux travaux impatients du jour.

Aller vers le neuf. Tournant le dos aux savoirs. C'est d'abord s'affronter à une complexité plus vaste. Puis la vision s'installe. La main simplifie. Un scabreux équilibre se décante, rudimentaire, primordial, sous ce bonheur chaque fois aussi fragile : la lumière. La matière répond à ses sollicitations indénombrables. Quelque chose a pris le pas sur le reste. Gestes réduits à l'essentiel. Deux lignes sculptent l'horizon. Et dans la fluidité où les accidents se raréfient, où le regard se meut avec aisance, où ne survivent que les chemins de l'étalement et des passages, retentit le choc muet de grands rythmes nus.

CAP GRIS-NEZ (1954). Jamais les choses n'auront été si clairement nommées : valleuses, plage, frange d'écume, mer, ciel. Jamais autant présentes dans leur paisible être-là. Être là. On se dit : une telle toile

survient une fois répondu à toutes les questions que pose la lumière du Nord. En même temps la crudité immuablement verte, je dirai inhumaine, de cette herbe-là, régnant sans nuance sur la masse démesurée des collines, me sépare d'une échappée possible vers la dilution du ciel, de la mer (elle n'est, en plus dense, qu'un ciel couché) où tout, à mon image, est trace, transition, respiration. Elle me sépare de moi-même. M'exile. Comme si le peintre, renonçant à la paix *hic et nunc*, lui dédiait ici une dernière approbation avant de replonger dans sa pérégrination vers d'autres odyssées.

Soubresauts, courants imprévisibles, la peinture, seule à décider. Des lames de fond la précipitent parmi les intempéries de la création, l'exposent à toutes les inventions de la palette et de la touche. Un jour, primauté est donnée à l'outil pour faire avec de l'épaisseur une densité. Une autre fois, à ce qui dilue ou détrempe, pour donner la parole aux valeurs. Ou c'est la pigmentation qui l'emporte, couches s'ajoutant aux couches, s'affectant mutuellement, resurgissant dans les irrégularités de la surface. Pas de vision qui perdure. Aucune accoutumance du geste. L'œil vierge, la main malhabile. Puis la hâte. Le souffle bousculé. À peine on s'est donné le temps de reprendre pied. Ici ou là, dans l'apaisement et la certitude du moment, une pause. Une grâce accordée en récompense. Voici la mer dans son calme.

LE FORT D'ANTIBES (1956). Il arrive, même sous la lumière du Midi, que dans le tremblement respirable du matin qui prend son temps, à l'aise parmi les ombres longanimes, le monde des apparences doucement émane, d'une seule coulée. C'est alors, avant la terrible saturation et le foyer dévorant où chaque chose revendiquera son plein de ténacité dans une totale indifférence aux voisines, comme la genèse de la Terre après que le jour a juste séparé le ferme et l'humide. Les contraires, autrement, n'ont pas été tranchés. Les blancs et les mauves

se diluent, les bleus ne creusent pas les bistres. Peignés par la brosse, les nappes couchées et les gestes de l'aplomb nous parlent d'une même légère consistance de l'air au sein de laquelle les flux sont libres de s'inverser. L'épiderme des substances, sans heurt, sans se renier, passe du terne au satiné. Rien qui saille. Chaque forme ignore que des choix dramatiques l'attendent. La paix (j'en sais la durée menacée) tient le visible dans sa paume.

Le visible, précisément, est ce vaste chantier. Un superbe arsenal où les figures, chacune à son heure, vivent d'un éclat qu'elles mènent à son terme sans souci du proche et de l'immédiat. Si prodigieuse leur diversité, impressionnante leur foule, qu'elle appelle ces vers de Mandelstam, que Nicolas de Staël a pu lire dans sa langue :

« Où commencer ?

Tout craque, chancelle.

Pas un mot qui surpasse l'autre.

La terre gronde de métaphores. »

Et dans le même mouvement les choses s'effacent ; sitôt nées à l'apparence, susceptibles à tout instant de laisser leur forme pour une autre : toit mué en bateau ; pièce de tissu, en fleur ; pinceau, en mât ; instrument de musique, en saladier ; fugue d'une route en nu qu'un geyser éclabousse. N'étant, ces circonstances, que durcissement de l'air, moments du voir. Que ceci : « *objet, oui, inconnu familier, pigment* ».

FONTENAY (1952). 12 x 22 cm. Par une brèche aussi exigüe un rien suffit à simuler l'espace : vert acide de l'herbe, fond lactescent, accidents bleus de formes qui se hâtent. Le cri intense et tranchant du bleu, de si profond — pourquoi ? Pourquoi les deux trouées irrégulières par lesquelles il se fraie un chemin jusqu'à nous ? Le blanc : mur, ciel livide ? Qu'importe. J'ai envie d'oublier allusions, motifs, figures, tout

ce que je pourrais reconnaître. D'entendre : là, transperçant à la fois cette impudicité qu'exhibe la viridité profuse et cette blancheur qui me refuse, entendre ou voir, dans ces déchirures céruléennes, deux larmes dilatées, les yeux sans fond de « la lumière nature »¹.

Je me suis aveuglé, je sais, j'ai fait semblant de prendre pour une toile abstraite ce qui est sans doute un paysage où passent des personnages, comme j'ai, plus haut, feint de lire des sarcophages dans ce qui n'était que peinture dite pure.

Mais c'est que les choses peintes ne sont que des figurants. Ainsi le nuage. Il n'est pas ce qui nous enlève vers ailleurs, nous parle de lointains à la Baudelaire. Pas même, comme naguère sous la transparence humide des grèves du Nord ou d'Honfleur, ce réservoir de la menace, barre dans le bleu délavé du ciel. Il est aussi compacité, impénétrable encore que vaporeuse, et de la dureté du caillou. Son ciment noir répond à d'autres masses : bordure, digue, dos brûlé des rochers, poids dément de l'eau. Bouteilles, vous n'êtes plus ces formes-mères égarées dans le monde des phénomènes, ces monades en exil dont la voix silencieuse nous conviait, chez Morandi, à partager leur aspiration à l'essence, à venir habiter leur immobile désir d'exhaler un monde lourd de son passé ou une vérité close sur sa forme. Celles qui s'étagent ici, sans volume défini, sans ombre propre, sans courbure, rien que couleur et densité, épaisseur et matière, blocs, des taches debout, figures de pâte bleue ou noire ou rose levées dans le tissu conjonctif d'un espace indivis perçu sans fragmentation : elles ne sont pas plus durablement posées que les nus. Leur appui tremblé sur le sol, sur la table, est simple intervalle harmonique. D'accord ou de dissonance.

Rivage, ligne d'horizon, couture du ciel avec la mer — c'est surtout de confins qu'il s'agit. Comme cette peinture elle-même, portée naturellement au paroxysme, chemine inlassablement vers sa limite, son point de rupture.

1. Rimbaud, *Une Saison en enfer*.

Un nu est couché : est-ce la flèche brisée des jambes, ou une ligne de crêtes, qui change le fond en ciel vague ? Cette découpe crénelée d'une citadelle avec ses temples noyés dans l'obscurité ou fracassés par le soleil : ce pourrait être la forteresse, sans ses saillies ni ses entailles, d'un escarpement rocheux. Ce qui compte : qu'une frontière mette un terme au débordement du ciel, que s'affrontent deux rythmes de l'espace. Voix est donnée aux grandes masses soutenues par leurs ombres, étayées par leurs dégradés, où les jeux impérieux de la lumière (dont Cézanne, van Gogh, Bonnard, n'ont, selon Staël, retenu que « l'éperon psychique ») décident de tout, ont pouvoir sur tout : air, terre, eau.

Peu de chose, en comparaison, la signification d'un bateau dont la cheminée fume, d'une nuée oblitérant le jour, d'une route avalée par l'infini, d'une nudité qui voudrait parler au désir. Il y a le monde, somme de tout cela. Que renouvelle ici l'une de ses composantes entrée en résonance avec la totalité insécable du visible. Voici qu'un peintre refuse de le contracter en quelques témoins privilégiés prélevés sur son corps. Le livre ne pèse pas moins que le visage, du reste indiscernable, de la liseuse, ou le fond sur lequel le nu interpose sa stature pâle et fortuite. Une tête ? c'est la ligne tracée sans reprise par le feutre : cerne sur la blancheur du papier. Qui dirait aussi bien une pomme. Nul ne réclame la parole pour soi. Les éléments du réel se contentent de mêler leur voix à cette conversation ininterrompue : la vie. Si certaines toiles diffusent comme un concert inachevable, c'est qu'elles ne peuvent simplement pas arrêter leurs figures. Un monde, là, s'offre. Il dit, détournant au profit de la peinture une phrase d'Hölderlin : « Plastiquement habite l'homme sur cette terre ». Chaque œuvre, en revenant sur les motifs usés, visités par les artistes du passé, ajoute une modulation plausible à ce dévoilement vibratoire. Chacune, comme dans la lettre à Char, crie sa présence : « *Quelle joie ! René, quelle joie* ». Et c'est à une intervention d'homme, à un souffle du temps, à une étendue embrassée, à un vertige de lumière qu'elle doit cette conflagration furtive, subite, maintenant reversée dans l'éternité mobile de la peinture.

Qui ne durcira plus. Devenue comme une argile où le regard à satiété enfoncera pour y fonder ses demeures. Voilà : une boue colle à l'œil de la mémoire. Pétrie des surfaces qu'elle a lues, des courbes qu'elle a lissées, des haleines qui ont embué la cornée. De tout le vu, le donné, le senti, l'oublié.

Un jour la main s'est alourdie sur la spatule, a peigné l'herbe, dilué la moire de la mer, a respiré la poussière ruisselante du soleil, s'est dissoute dans la profondeur légère de l'air. Prenant appui sur le monde, elle a fait de l'étendue visitée le corps d'un séjour, le lieu frémissant d'un défrichement. Être rocher. Être le bélier de la lumière. Ou la vibration du miroir de l'eau. L'herbe. Comme on avait tenté d'être, déjà, la ténacité du *Brise-lames*, la panique des *Pierres traquées*, et toute cette gradation inqualifiable : les *pourquoi, alors, peut-être, maintenant*, que le peintre envisageait comme seuls titres possibles pour ses *Compositions*. Ou l'impact sur la rétine d'un accord de tons.

CYPRÈS (1953). Leur cime est coupée, ils débordent la petite toile. Les hautes statues sombres, six arbres-personnages plantés à contre-jour, se serrent étroitement pour tenir tête à l'irradiation de chaleur qui fait trembler les formes, dénude sur leurs contours des réserves de blanc. Sans leurs denses ténèbres de glaise verte ou bitumeuse, ce serait, on le devine, l'anéantissement de tout dans l'incendie. Déjà, aux franges extrêmes du massif, deux silhouettes, pas même détachées du cœur, se transforment en fantômes, l'un flambe, l'autre se dématérialise. Tout devant, à nos pieds, s'allonge l'ombre de ces interlocuteurs sans visage : bleue, tendre, tellement plus claire que le feuillage qui la pose comme une source à la surface assoiffée de la terre. Plus loin, alentour, le sol halète et gonfle, se soulève en nappes bleutées, roses, grises, avant l'immobile vague des collines dont les plis successifs réduisent le ciel à une respiration pâle, simplement notée pour mémoire.

Un tout. Chaque tableau, un tout. Et ne tient que par la justesse. Elle,

jamais assurée. N'émanant ni du réel, ni de la vision, ni de l'esprit qui compose. Peut-être de l'invention sensible capable d'appareiller ces trois ordres. Elle est cet « accident » dont la toile est l'aboutissement et dont le « système métrique » reste à inventer : unité, entraînement par quoi tout est saisi, et « il n'y a plus qu'à couvrir et vite ».

LE PAIN (1955). Ainsi cette nature — morte, non — parfaitement silencieuse : par-dessus le repos étale des tons accordés du socle, l'agitation, on dirait bâclée, de l'air, et l'apparition informe et sans poids, presque suspendue, fugitive, du pain oblong, près de l'ovale stable de la porcelaine blanche. Hâte et durée. Oppositions résolues dans une parenthèse comble du temps.

Un mobile équilibre. Il clôt le travail tenu en haleine pendant des heures, des jours, devant les traits énigmatiques du sensible, dans l'attente de la déflagration. Tandis que fermente ce « fond de meurtre » dont parle une des merveilleuses lettres. Un meurtre réitérant, pour notre jubilation, celui que la lumière massive du Midi perpète sur « les douceurs de la terre ».

CIEL (1954). Comme une vision soudaine. Les charpentes de l'apparence s'étant dissoutes, l'espace d'un remous qui n'a pas annoncé sa venue, il va falloir que l'œil, un peu perdu d'abord, accommode, se plie à cet atténuation de la matière, à sa dilatation au-delà d'une mesure où toute notion de format dans la mémoire est anéantie. Les angles du paysage, et ses masses, s'évanouissent. On n'a plus de corps. On se meut sans à-coup dans la toile, dans un ciel omniprésent. Il a tout résorbé. A bu la mer. Ne laisse que des passages, voiles ou gazes de l'instant. Reste, tout en bas, bande claire, égale sous ses altérations sans importance, digue, remblai ou terre : le sol, notre demeure, amenuisé devant l'invasion du fluide festin de lumière en perpétuelle naissance.

Certes rien n'est dit une fois pour toutes. Aucun sol n'est posé. Ces toiles, si on les sent plus apaisées, mieux assises dans la fulgurance tout à coup accordée des extrêmes, l'œuvre suivante va en défaire les composantes abouties, recourir peut-être à des usages délaissés depuis des années, assumer les risques de nouvelles impulsions en s'exposant derechef aux irradiations de l'héritage comme de l'insavoir. Quoi d'autre, après les grandes improvisations des éclats ultimes, à peine orchestrées, à peine menées à terme ? Connaissant l'acharnement de Staël à ne rien installer, à relancer l'acquis dans les hasards du chemin, nul ne peut dire sur quels gestes connus ou inédits la main du peintre, l'abrupte, la main pressée, jeune encore, d'un peintre en plein mûrissement, se serait ruée, au lendemain de ces ultimes compositions musicales, vastes *fortissimo* interrompus par l'imprévisible. Par l'aveuglement d'un moment de crise.

RAMEUREMENT DE L'ÉPARS

peintures de Gilles du Bouchet

fausse le son de la cloche), aux paupières à ce point dessillées qu'il « n'accepte plus l'univers ». Et que dire alors de cette voix souterraine, partout souterraine en chaque parcelle d'herbe et portée par toute molécule de l'air, sinon répéter après elle que le sacrifice d'une seule créature innocente réduit à néant celle qui devrait « sauver le monde » : la beauté ? Et qu'avec les poignées de terre sonnante sur ces habitacles terriblement légers, c'est le monde entier qui vole en éclats, devient cendre, s'engloutit.

Pourtant ce souvenir encore : le vieux cimetière de campagne envahi par la crue, les tombes, on dirait, à la dérive, comme reprises par les humeurs du temps... Il veut parler. J'y devine un sens plus vaste que la dérision qu'il charrie. Il vient me dire : penser l'absence, peser ce qui déjà n'a plus de poids dans le souffle qui le balaye, c'est aussi se détourner des absents allongés sous leur silence inimaginable, pour ne plus retenir que la permanence anonyme, bienheureuse, de la vie. Ce vague épanchement qui soulève, porte, dépose.

Vain amas de mots, peut-être, aucune métaphore n'approchant la nudité de la douleur. Aucun thrène pour convoier, comme fait la mer, ces milliers de corps flottant entre les îles. Et il ne nous resterait rien, assurément rien, si la plus infime des paroles n'avait pas été dès l'origine l'épithète d'un instant que l'uniformité grise avale. Sur ces causses de l'intemporel, dont les tâches du quotidien nous font par bonheur oublier l'étendue, je m'accroche à cette certitude, avec l'énergie de ce qui meurt. En elle, au fond de moi, quelque chose partout m'accompagne, quelque chose d'étranger à la joie et à l'affliction, qui jamais ne parviendra à s'exprimer en mots parce qu'il n'y a pour cela aucun langage. C'est comme une argile longuement pétrie. Elle s'est, à mon insu, infiltrée par toutes les lézardes. Au reste elle a mêlé ses fines particules et rien ne saurait plus l'en détacher. Un jour, ayant porté un dernier coup mes yeux sur le miracle auquel des mondes peints me les ont ouverts pour les abreuver de leurs lectures, je pourrai, étreignant alors tout d'un unique regard, avec moins d'amertume et sans trop de remords, gagner le grand silence qui m'attend.

Table

7	<i>où la certitude de l'échec justifie ton mur de mots</i>
14	<i>L'ÉCLAIRCIE</i>
21	PAR FRAGMENTS S'APPROCHER (Josef Šima)
27	GRANDS CORPS DRESSÉS (Alberto Giacometti)
33	SOUS LE DISQUE FROID (Bram Van Velde)
36	TERRE VIOLENTE ET DOUCE (Jean-Pierre Corne)
43	SEULES, DANS LEUR LUMIÈRE (Denise Esteban)
52	RIVAGES BORDÉS DE NUIT (Raoul Ubac)
58	HALÈTEMENT D'OMBRE (Colette Brunschwig)
65	L'ÉPAISSEUR DU RÉEL (Nicolas de Staël)
	RAMEUTEMENT DE L'ÉPARS (Gilles du Bouchet)
82	<i>moellons de réel</i>
89	<i>et (plus tard) précipitant</i>
	ALLER DEVANT VERS CE QUI FUT (Pierre Tal-Coat)
99	<i>écritures de peintre</i>
108	<i>entre surgir et disparaître</i>
115	<i>troupeau de pierres qui paissent</i>
	HABITER LA LUMIÈRE (Jean Bazaine)
125	<i>seuil</i>
127	<i>dans la lumière de Bretagne</i>

- 138 *notes sur la peinture (de Bazaine) aujourd'hui*
151 *méditant la ligne, écoutant le blanc*
157 *comme, après un long détour, le regard*
162 *la chambre de musique*
167 *un ruissellement de vent, de lumière et d'eau*
173 *respirant dans la lumière*
183 *arpentant les « Carnets »*
187 *la vibration d'un chant et la vareuse du peintre*
- 196 *VAGUE ÉPANCHEMENT DU REGARD*

Chez le même éditeur

Yves Bonnefoy & Gérard Titus-Carmel
Chemins ouvrant

Leonardo Cremonini & Régis Debray
L'Hypothèse du désir

Jean Dubuffet & Marcel Moreau
De l'Art Brut aux Beaux-Arts convulsifs

Jean Dubuffet & Valère Novarina
Personne n'est à l'intérieur de rien

Jacques Moulin
Écrire à vue

Gaëtan Picon
Admirable tremblement du temps

Pierre-Alain Tâche
Une réponse sans fin tentée

Cette édition originale de *La Peinture et son Ombre*
a été achevée d'imprimer en février 2015
par Ott imprimeurs, à Wasselonne,
pour le compte des éditions L'Atelier contemporain.
La conception graphique est de Juliette Roussel.

Cet ouvrage est publié grâce au concours du
Centre National du Livre.

Vingt-cinq exemplaires sont accompagnés
d'une gravure originale de Gilles du Bouchet,
imprimée par René Tazé,
numérotée et signée par l'artiste.

Le dessin de Jean Bazaine, reproduit en couverture,
est extrait d'une série composée en 1964 d'après
La Lutte de Jacob avec l'Ange de Delacroix
(photo de Claude Gaspari).

© L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2015
ISBN 979-10-92444-16-2