

Fragments d'une déposition

(extrait / texte inédit)

Par *Claire Chesnier*

Dans le déploiement de son geste, la couleur opère un don, une offrande. Elle offre dans un mouvement d'ellemême, d'abandon à elle-même, la lumière de son corps. En ce sens, le trajet tracé de la couleur est un présent : il se présente, se donne et agit présentement. La couleur dans son jet, se rend à elle-même et s'adonne au papier. La page, dans une versatilité de peau, accueille sa traversée et fixe sa lumière, dépose son ombre au lit du blanc. Pourtant, comme il a été dit plus haut, la donation arrive dans l'instant même de son retrait. C'est, d'un mouvement de vague, d'absorption et de résorption que l'offrande de la couleur a lieu. Il en va de sa matière, de son poids, de sa texture, viscosité, pigmentation, comme d'une touche. Sa masse et son volume d'eau, de couleur, pèse légèrement sur la fibre qui éclot à son contact dans l'écartement des fibres prenant la couleur en son centre. De sorte que le geste de la couleur rejoint le toucher, donc le sens. Que ce débordement excentrique, littéralement, ces courants centrifuges de tons incertains sont dans le même temps le coeur, l'extrême centre de la peinture et que ce geste s'insinuant profondément en constitue l'épaisseur. Pour autant, toucher profondément n'est pas appuyer fortement. Au contraire, ce qui court dans la traverse colorée est l'affleurement, l'inattention de la matière à elle-même, déposant le sens sans préalable, sans s'appesantir. Dénudée d'anecdote, de prétexte ou de sujet, la couleur porte son poids jusqu'à instruire la touche du peintre, à l'écoute.

«En un sens, mais quel sens, le sens est le toucher. L'être-ici, côte à côte, de tous les êtres-là (êtres jetés, envoyés, abandonnés au là). Sens, matière se formant, forme se faisant ferme : exactement l'écartement d'un tact. Avec le sens, il faut avoir le tact de ne pas trop y toucher. Avoir le sens ou le tact : la même chose.»¹

Le sens mène par le toucher la déliquescence de l'encre à sa forme, à sa fermeté. Pas une fermeture donc, mais une affirmation du corps glissant là, se présentant au regard, à la touche dans la coïncidence de la traversée et du sens de la couleur. Mais pour que le tact chemine avec elle, il faut encore ne pas peser de la main ou de la pensée. Ne pas penser avant elle le sens du trajet qui la jette là plutôt qu'ailleurs dans ce miracle d'une nécessité aussi impérieuse qu'obscur. Et c'est précisément face à cette nécessité dénudée dans sa course jusqu'au bord de la transparence que le geste du peintre se retire, engage la discrétion de «ne pas trop y toucher» pour reprendre la terminologie de Jean-Luc Nancy. Car l'insistance volontariste de l'auteur est autant le leurre que l'étouffé du sens, appuyé ici, relevé là-bas, démontré encore et pointé enfin. Ces efforts lancés à indiquer ce qui se passe dans le temps où cela se passe, n'a pour effet que de perdre, de dévier le cours de la matière et le sens avec. Dans l'appuyé de la touche il y a l'attouchement démesuré, outré et outrageux. Le geste de la couleur est avant tout la manifestation d'un corps déjà présent dès le premier jus — amorce, tentative, pas encore peinture. Le regard considère ce corps comme l'autre qui fait face trouvera une présence si la création se poursuit, ininterrompue. Alors la peinture engage le geste aussi esthétique qu'éthique, d'un retrait laissant l'écart — l'espace de la rencontre. Aussi, le déroulé de la matière, accompagné dans la retenue du toucher, mais embrassé réellement dans son entier, n'est pas affaire de formalisme tautologique. Il relève du sens comme contact au monde et à l'autre. Il appartient au cours primordial et engage pour le peintre un «comment toucher» travaillé par le doute. Le geste de la couleur est un abord du sens.

Cependant, lorsque je parle du geste de la couleur, il n'est nul besoin qu'il se donne à voir «gestuellement». Je veux dire que sa manière de se déposer peut appartenir à la plus grande discrétion, à une étendue qui se déploie tout en retirant à la vue tout indice de son passage. Penser ici à la peinture de Vincent Dulom. J'ai la chance d'en avoir une, sous le regard, elle semble me suivre de son ombre. Un halo indiscernable forme l'entour d'une couleur qui n'en finit pas de déposer son voile. C'est une étendue à perte de vue. Littéralement, les yeux n'y tiennent plus. Parfois, la luminosité prise dans tant de sombre se soutient difficilement. Et puis le corps de la peinture s'apaise, son affolement passager est un état de l'oeil qui cherche l'équilibre dans un corps flottant — adhérence des yeux. La couleur est là, son poudroier serré, son serrement en pans de transparence est une invite à l'immersion. C'est un lieu diffus mais qui se tient dans le mouvement même de la couleur formant son étendue, que l'on ne parvient pas à cerner, au sens propre, dont on peine à trouver le bord. C'est bien là l'intention du peintre. Une

peinture sans limite, dégagée de la limitation physique de son support. Cet état n'est possible qu'à considérer justement les qualités du support et son égale présence avec la déposition de l'encre. La couleur s'affirme, elle appelle mais c'est presque en non-lieu de son corps se déplaçant dans l'aire de la feuille, quittant les arêtes du papier, glissant son ombre dans un noir d'oeil, une tache aveugle. Car cette peinture va jusqu'à l'extrême de la vision, par sa tactilité et son bougé. Un corps qui ne tient pas mais se tient pourtant devant moi, est un corps que je ne peux saisir, que je n'embrasse qu'à l'emporter dans le tact collé à la rétine, d'une pulvérulence de rouge éteint dans le mordoré d'un jaune brûlé. Le geste qui accompagne cette peinture est absenté. Il est remis à la régularité et à la mécanisation de l'imprimante. C'est un écart, même un écartement. C'est l'espace nécessaire pour que d'un seul passage, en un jet d'encre passé, la peinture se trouve en surface, ne soit que surface et que cette manière d'étendue soit le lieu d'une perte de lieu.

Le geste de la couleur est aussi cet écart là, d'une concrétion de voiles dont le tombé n'arrive qu'une seule fois, définitif et évanescent. À mesure que se dépose la couleur, son geste se retire, ou plutôt, s'y adjoint le temps de l'étalement, celui qui court encore sous l'oeil quand la vision de l'oeuvre persiste à ce point qu'on l'emmène avec soi jusqu'au sommeil de la pensée. C'est du temps qui advient dans la mesure d'une alternance du bras qui balaie ou d'une tête qui imprime. Le geste est, dans sa déprise même, structurant. S'y déploie un temps propre à la formation d'un corps, un temps pour le devenir organique de l'oeuvre. Je n'aurais jamais utilisé le terme de style à cet endroit, pour la simple raison qu'il me semble donner la prédominance à la volonté de l'artiste, à son empreinte, et qu'avoir un style est au mieux faire état d'une singularité, au pire faire acte de signature et de marque sur tout objet touché de sa main. Le risque d'un enfermement de miroir. Je reviens cependant sur ma vision lorsque je lis la définition qu'en donne Barthes. Combien le geste de la couleur, son style, dans cette acceptation, pourrait consister en l'incorporation d'un secret du corps — de la matière et du peintre — lieu sans parole où la matière se densifie dans la butée au réel d'une vie de peinture, d'une vie d'homme ou de femme.

«Le style [...] n'a qu'une dimension verticale, il plonge dans le souvenir clos de la personne, il compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière ; le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (il faut se souvenir que la structure est le dépôt d'une durée). Aussi le style est-il toujours un secret ; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage ; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain, la vertu allusive du style n'est pas un phénomène de vitesse, comme dans la parole, où ce qui n'est pas dit reste tout de même un intérim du langage, mais un phénomène de densité, car ce qui se tient droit et profond sous le style, rassemblé durement ou tendrement dans ses figures, ce sont les fragments d'une réalité absolument étrangère au langage.»²

b/ Couleur jusqu'à son repliement

«La neige sur le Ventoux, loin, au soir, quand le ciel devient bleu sombre, gris, presque noir, et tout le paysage aussi de plus en plus sombre : brun, vert, noir — cette tache lointaine est comme une lampe allumée, non, pas une lampe (de nouveau je me heurte à l'inexprimable), une lueur, je ne sais quoi depoignant, comme quand un oiseau montre le côté lumineux de ses ailes en plein vol, allumé soudain comme un miroir touché par le soleil, ou serait-ce plutôt par la lune, à cause de cette blancheur ? Ce reflet lunaire — et tout autour terre et ciel bleu sombre, bleu acier, bleu corbeau, bleu d'orage, cet assombrissement qui montre, en son coeur, ce peu de neige.»³

— Philippe Jaccottet

Ce peu de neige au coeur du sombre. La peinture serait possible dans ce peu de clarté luisant faiblement, mais avec insistance, au creux de l'ombre. Lorsque la couleur s'étend dans le vif et le brillant, ne reste que l'éclat. Le lumineux habite aussi le sombre et n'est jamais plus «poignant» que tapis dans un ciel de nuit. Comme une méfiance lointaine du trop clair, du trop vif. Non pas que l'ardent de la couleur soit à exclure, mais voir sa prégnance d'autant plus grande qu'elle appuie dans l'obscur. Comme si les couleurs ne se déployaient en toute largesse qu'avec la possibilité de se replier, dans l'oubli d'elles-mêmes. Un nom à trouver pour de nouvelles couleurs. Innommables encore.

1 Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde*, Paris, Ed. Galilée, 1993, p. 104.

2 Roland Barthes, «Qu'est-ce que l'écriture ?», *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. du Seuil, p.16-17.

3 Philippe Jaccottet, «*La Semaïson, Carnets 1968-1979*», *OEuvres*, Op. cit., p. 607-608.

Claire Chesnier est artiste, docteur en Arts plastiques, diplômée de l'École des arts de la Sorbonne - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est également diplômée de l'École Nationale Supérieure des BeauxArts de Paris. Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux.