

LA BEAUTÉ(S) DE LA PEINTURE

VINCENT DULOM

« Ce qui se dérobe sans que rien ne soit caché. », Maurice Blanchot

—

Quand Éric Suchère m'appelle et me propose d'écrire sur la notion de [bote], pour un livre collectif, je lui dis ma réticence. Ma parole de peintre lui convenant, j'accepte l'invitation, mais raccroche, oubliant de lui demander s'il me faut l'entendre au singulier ou au pluriel. Je veux le rappeler puis me ravise.

—

Je veux parler de la beauté de la Peinture comme on parle de celle de l'univers ; écrire sur sa force d'attraction ; prendre prétexte de cet article pour dire ce qui me pousse vers elle et provoque chez moi le bonheur de la voir dans le travail des autres ou le mien.

—

Postulat : La beauté en peinture est une expérience saisissante du corps ; d'un corps là, en promenade dans la vie, au flottement léger du réel, saisi par son regard ; d'un corps qui l'éprouve avant de la penser ; d'un corps enfin, interdit, qui vit dans la contemplation le frottement au monde du peintre qui, le premier, l'a rencontrée.

—

Avertissement : Parler de la beauté d'une œuvre peinte, de cette Peinture qui la traverse, hors de l'expérience singulière du regard que l'on vit en sa présence, c'est ne rien en dire.

—

La Peinture n'attend pas de mots. Elle attend un regard. Elle, qui peut toucher le regard, attend un regard qui la touche. Le regard qui la sert se confond avec celui qui la touche. Il est la place du vide, de l'ouverture à l'inconnu et du sans savoir. C'est tellement complexe le regard qu'il ne s'encombre pas de ce qui lui est extérieur. Pour absorber ce qui lui est extérieur, la peinture a recours à l'image. Le regard qui rencontre l'image dans la peinture s'en défait. Il la laisse à la pensée verbalisable et se concentre sur ce qu'il est : un lieu ouvert du corps pour faire corps avec les autres et le monde. La peinture touche la personne qui la regarde pour lui donner à vivre, dans la contemplation, le monde et la vie. Si intelligentes soient les images qu'elle incorpore, la peinture ne vaut que parce qu'elle les déborde et nous touche. C'est la raison même de mon travail. Ce qui le justifie. Rien de la peinture n'advient par l'image, la pensée ou les mots. Tout vient par le corps. Si cela va de soi pour l'activité des autres sens, ce n'est — semble-t-il — pas l'évidence pour le regard. Qu'est-ce donc que l'évocation du goût d'un plat ? Qu'est-ce donc que l'évocation d'une musique ? Sans la présence

réelle du plat que l'on goûte ou de la musique que l'on entend, pas grand-chose. Ce pas grand-chose qui tient de la spéculation intellectuelle est assez proche de ce que l'on met à jour à l'aide d'une image photographique pour parler de peinture. Rien de la Peinture ne subsiste hors de la toile que l'on vit en la regardant. Seule l'image existe hors de cette rencontre. Dans notre temps, voué à la communication et à l'image, c'est peu de dire que l'on fait fréquemment la confusion entre ce qui relève de l'image et ce qui relève de la peinture. La plupart des gens les confondent. Le succès dont jouit actuellement l'atelier des lumières n'est pas étranger à cela... Or, pour le dire à nouveau, la peinture n'a rien à voir avec l'image. C'est un corps adressé au regard, une présence. Mon regard attend la présence réelle de la Peinture, comme mon oreille, celle de la musique, comme mes papilles, celle d'un plat. Et si mon cerveau enregistre bien les informations qu'il reçoit, ce qu'il goûte, entend ou regarde, il n'est pas en mesure de traduire en mots ces perceptions. Il ne reste rien de la beauté de l'art, en dehors du temps et du lieu qui permet sa rencontre. Si trois kilos de terre glaise dans les mains d'un sculpteur peuvent offrir la pensée de son temps, elle sera toujours extérieure aux mots. Il ne sert à rien de parler de la supposée complexité de la peinture sans sa présence effective, qu'elle soit le fruit d'un temps qui nous éloigne du corps et de l'autre importe peu. Que l'on vive le règne de l'image ne doit pas nous faire perdre de vue qu'elle doit se transfigurer dans un corps, pour prétendre à l'art. Bien entendu, il n'existe pas de champ de la pensée humaine séparé des autres champs de la pensée humaine. Évidemment, les images de l'esprit amalgamées au corps d'une peinture, d'une musique ou d'un plat l'enrichissent et permettent au peintre, au musicien ou au cuisinier de trouver de nouvelles voies pour le regard, l'écoute ou le goût. Ces images sont de leur temps et les font évoluer. Pourtant, c'est l'attention à ses matériaux bien plus qu'à ces « images », qui offre à l'artiste — qui les utilise par nécessité et non par opportunisme — de nouveaux espaces pour attendre et accueillir les formes de son travail.

L'art touche le corps de celui qui le rencontre et ce corps affranchi du verbal pense par l'art. Il pense ce que l'art lui livre en témoignage : le temps de sa présence au monde. Il pense — l'éprouvant — l'état d'être là en présence de l'autre, dans ce présent qui l'emporte à l'inconnu du temps qui vient. La peinture trouve pour ses contemporains, devant le temps, le monde et l'autre, une forme qui les pense qui n'existait pas avant. L'artiste parvient dans la manipulation et l'organisation de la matière de son œuvre à partager et à faire éprouver physiquement aux personnes qui en ont une perception réelle immédiate, l'espace matériel et immatériel ainsi que le temps dans lequel il évolue. Il ouvre, par son œuvre, un regard sur notre existence d'humain, sur la vie et le réel lui-même. S'il n'y a là rien à comprendre, pour autant la réalité de son œuvre a un sens. Il trouve une pensée du temps, attaché à l'humain et à son environnement — immédiat ou lointain, capable d'en donner une connaissance partageable par le corps. L'organisation des matériaux de l'œuvre partage le réel. Elle nous le fait vivre. L'art est cet être commun au réel, pour cet être en commun que nous sommes. Il fait voir et donne à vivre cet « entre » au réel qui nous ressemble et nous rassemble, cet entre humain, qui nous place devant l'autre, le temps et l'univers. Son sens, à chercher dans ce partage, en cet entre, loin de toute communication et hors de toute compréhension, n'est réductible à rien d'autre.

La Peinture rend vivants, pour ses contemporains, les pensées et le monde de son temps, pourtant quand elle apparaît, elle est souvent rejetée par ceux qui devraient être les premiers à la vivre. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que produit une éducation centrée sur le savoir et la poursuite du sens, dans une école faisant de la compréhension par l'esprit la pierre angulaire de la construction d'un individu. Il est fréquent d'entendre que l'on ne comprend pas une peinture voire l'art contemporain dans son ensemble. En français, l'indistinction du mot « image » dans le champ visuel du même appliqué à une pensée participe, peut-être aussi, de ce trouble qui fait qu'un grand nombre de personnes souhaitent approcher la peinture par la compréhension. Dès lors, ils ne voient littéralement pas les œuvres contemporaines. Puisqu'elles leur sont inconnues, ils ne les comprennent pas et, ne les comprenant pas, les rejettent. On n'aime, trop souvent, que ce que l'on connaît et comprend.

C'est étrange de penser que l'on peut approcher l'ensemble du monde — particulièrement l'art — par la compréhension. Quand je peins, je ne comprends pas ce que je fais. Je ne mets pas de mots sur mon travail avant qu'il ne soit là. Je n'ai pas de point de vue antérieur à mon geste et ne l'interroge que lorsque la peinture a sa propre existence. Et encore... Il me faut longtemps pour sortir des errances du corps. La Peinture se tient dans l'impensable. Impensé, sans antériorité, son apparaître est impossible à prévoir. Quand elle surgit, la peinture déconcerte toujours celui qui la voit — le peintre tout d'abord puis le public. L'attendant ailleurs, près de ses repères, on ne la voit pas, du moins pas tout de suite. Dès lors, la Peinture a besoin d'un second regard, voire d'un troisième, quand le premier dérange, pour le nettoyer du formatage du savoir qui en oriente l'attente. L'acceptation du regard, comme de l'Autre, est une affaire d'accommodation.

L'art n'est pas une affaire de compréhension. L'image s'occupe de cela. L'art « commence d'emblée par le savoir qu'il n'y a pas à comprendre » (pour reformuler cette jolie phrase de Jean-Luc Nancy¹ concernant la philosophie). « Il n'y a pas une réponse à donner à la raison d'être là, de vivre » (pas davantage par l'art que par la philosophie). L'art est un donné à vivre qui dépasse ce qu'il y aurait à penser. Ce qui peut être pensé par l'esprit, l'art l'absorbe. Il nous place devant ce qui ne se pense pas, l'impensable, le sans temps et le sans mesure, qui ne sont rien de plus que notre état d'être au monde : un corps éveillé à ses sens, bien plus corps que pensée en recherche de sens, face à la complexité de l'univers. L'art offre au corps de celui qui le vit le savoir — détaché de tout sens — d'une présence au réel. Tout autant que par l'esprit, l'humain pense le monde et le temps, dans sa relation à la matière, par le frottement de son corps au monde, quand vivant, et se déplaçant, il l'éprouve en le rencontrant. Faire l'expérience d'une œuvre d'art c'est, à minima, partager ce frottement familier que l'on vit sans s'en rendre compte.

Devant la Peinture, le regard se frotte au monde et au temps du peintre. Il vit ce qui est et qui ne peut pas être pensé : le corps, les regards jetés, les incertitudes, le temps perdu, l'autre, l'amour, les rires, l'univers, la vie, la mort... En Peinture est pensée ce qui se vit, vivant en ce qui ne peut se penser. Et cette pensée de la Peinture

¹ Jean-Luc Nancy, « La philosophie commence d'emblée par le savoir qu'il n'y a pas à comprendre » dans *C'est quoi penser par soi-même*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2015.

qui se vit par le regard, c'est sa beauté. Elle innerve toutes œuvres peintes qui m'attachent à elles que je qualifie hâtivement de « sublimes ». La Beauté de la Peinture, toujours renouvelée, est une Beauté(s) plurielle. C'est ce « sublime » de certaines d'entre-elles, c'est la Peinture elle-même — l'art lui-même — qui se métamorphose. C'est la force qui me saisit quand, au seuil de sa présence, une peinture m'interdit. La contemplation que provoque alors mon attention annihile mon jugement. Devant l'œuvre, je vis dans le détachement un regard ouvert sur la Peinture, sans repères ni compréhension.

Face à la Beauté(s) de la Peinture et aux peintures sublimes qui les font, je dois préciser ce que j'entends par « beauté » ou « sublime » quand je les applique à une peinture en particulier. Cette distinction, je l'appréhende d'abord physiquement ; par l'esprit pour la beauté et par le corps pour le sublime. Si j'arrive à expliciter la beauté, j'éprouve le sublime sans parvenir à le verbaliser. Généralement, la beauté d'une peinture la fonde et la construit, le sublime s'en détache.

À bien y réfléchir, le mot beauté et ceux de son champ lexical, beau, belle, beautés, etc., me viennent rarement quand une œuvre me saisit. La plupart du temps, ma reconnaissance de la beauté d'une peinture et l'utilisation de ce vocabulaire sont liées à la clarté de son intelligence plastique, à la maîtrise de son exécution et à l'intérêt que je lui porte devant l'histoire de l'homme, de l'art et des idées, sans forcément que j'y sois sensible (au Louvre, le cycle de Marie de Médicis de Pierre Paul Rubens, par exemple). À l'opposé, je peux être touché par des peintures que je ne considère pas comme de grandes œuvres et les trouver belles. Cela vaut, par exemple, pour la plupart des toiles d'Adrian van Ostade qui témoignent de son honnêteté, malgré leurs maladresses — en dessin notamment. À mon intérêt avisé pour les premières, je préfère l'humanité généreuse dont sont faites les secondes. Celles-là m'émeuvent et me marquent, souvent durablement.

Quand je m'attarde sur la « beauté » d'une œuvre, je vais au plus près d'elle. Je traque la construction de sa forme, l'imagination qui s'y déploie, l'intelligence de ses images et la complexité du croisement des niveaux de lecture qu'elles requièrent, ou encore, la multiplicité des liens qu'elles tissent avec les autres champs de la pensée humaine. L'histoire, la narration, parfois la règle, m'en font reconnaître et apprécier la beauté dans un ordre connu du réel. Elle rayonne de la pensée du peintre. Affaire de reconnaissance et d'interprétation, elle met à jour une recherche de sens. C'est une extension précieuse du réel, un renouveau qui, le développant, nourrit pour son temps des éléments de compréhension du monde et de l'humain.

Pourtant, à l'excitation de la beauté et l'émotion intellectuelle qu'elle suscite, je préfère le retrait vers lequel le sublime me pousse. Mon admiration profonde va aux « peintres du sublime ». La « beauté de leur travail » est synonyme de l'émotion reconduite d'une peinture à l'autre pour toute leur œuvre, mais pas seulement. Ceux-là, dont je dis invariablement qu'ils ont un « travail sublime », sont aussi des passeurs de peinture. Le peintre reçoit la Peinture de ceux qui l'ont faite — ou la font — pour la porter, dans le présent, sous une forme inconnue jusqu'alors.

Une peinture sublime s'annonce à la légèreté d'un sourire. Je l'approche dans l'émerveillement, l'esprit en retrait. À l'accueil du silence, elle m'ôte toute résistance et

m'emporte hors du lieu et du temps. Je m'y rends au-delà de toute émotion immédiate, le corps perdu, sans mots ni imagination, mais paradoxalement aussi, avec la simplicité de l'évidence, en familiarité. Impossible à appréhender, le sublime me défait pour un ailleurs intouchable dont je me sens proche. Il ouvre un nouvel espace dans le réel, étrange et sans récit, que l'on vit en sa présence. Il en est l'origine. À la fois proche et inatteignable. Alors, s'il se rencontre, il ne se cherche pas. Ni pour le regardeur, ni pour le peintre.

Devant la Beauté(s) en Peinture, mon corps médusé marque mon absence même et si je vis intensément ses apparitions, je le fais dans la réserve et la retenue. Qu'elle s'annonce ou pas, qu'elle prenne place au croisement de l'attente et de l'attention ou naisse en épiphanie, elle déborde toujours ma pensée, laissant lasse mon imagination. L'acte de cognition qui me happe court-circuite celui de la compréhension. Il est comparable à celui qui me tient quand je peins. Tout à lui, je m'y abandonne, incapable de comprendre ce qui arrive. Les mots s'absentent et mon corps en retrait habite un temps suspendu. Il en va de même devant les beautés du monde. Petit, mes balades dans les Pyrénées ont justifié pas mal de « Oh... putain... ! », pourtant la force de ma voix était inversement proportionnelle à l'impression produite. Le mutisme est un curseur efficace. Un paysage à couper le souffle, ouvre le réel pour nous en extraire. Sa contemplation s'accompagne du silence de notre absence au monde. Le sublime dans l'œuvre opère de même.

Si l'image peut s'enticher de la compréhension, la Peinture n'a rien à voir avec elle. Sa Beauté(s) œuvre en silence. Son haptique — la première de ses qualités selon moi — n'offre pas de prise à l'image, pas davantage à la photographie qu'aux mots. Que la peinture ne doive rien aux mots n'est pas simple à accepter, même pour un peintre. Car, même si le corps pense ce à quoi l'esprit n'a pas accès, notre système d'enseignement, centré sur la communication verbale, oublie cette pensée du corps. Les enseignements de la musique ou des arts plastiques n'y sont souvent que des relais au service de l'esprit.

Chaque époque parcourt des géographies diverses. Les territoires, les techniques, les relations sociales, les pensées scientifiques, les visions politiques évoluent, les perceptions de l'Humain et de l'Univers aussi. Conséquemment, l'art qui en rend compte change. À la poursuite de ce qu'il vit, l'humain trouve dans l'art les formes qui attestent du renouvellement des perceptions. Pourtant, parce qu'il s'agit de corps, du rapport de son propre corps au monde, le peintre qui les fait naître ne peut pas le faire en conscience. Quand bien même en aurait-il la volonté, les formes de l'art ne se cherchent pas. Comme le dit Picasso, elles se trouvent.

Ce qui se pense au cœur de la peinture, en son corps pensant, n'a que peu à voir avec une lecture iconique. Bien sûr, pour le redire, cette dimension est importante. Elle illustre la relation que la peinture tisse avec la pensée de son temps et en construit l'image. Mais l'art dont je parle — dont je tente de penser la Beauté(s) — est étranger à toute pensée préalable, à une image qui lui serait extérieure et à la communication. Cette dimension iconique écartée, il continue de se penser quelque chose en peinture des humains qu'elle regarde. C'est cette part restante qui justifie mon travail. « La

peinture pense » dit Damisch². Oui. Elle pense le temps qui l'a vu naître, dans celui (le corps humain ; le temps) qui la reçoit. C'est sa Beauté(s).

Cette connaissance partageable par le corps ne doit rien à un champ disciplinaire extérieur. L'histoire de l'art et l'esthétique, tout autant que la sociologie ou l'histoire, se penchant sur la peinture renseignent leurs domaines. S'il m'arrive de partager les considérations générales sur l'art des historiens de l'art ou des philosophes, je suis plus réservé sur leurs approches des œuvres au cas par cas. La plupart du temps, ils s'arrêtent à sa part iconique et aux images qu'elle produit. Ils en évoquent parfois l'haptique, mais, quoiqu'ils en disent, ne me permettent ni d'en vivre la présence, ni d'en saisir la pensée. Ils ne disent rien de ce qui me porte vers la peinture, voire s'opposent à ce qui me semble aller de soi. Je pense, par exemple, à cette manière de vouloir, en quête de sens, conscientiser des choix dont on ne sait rien. Les peintres font pour leur peinture, de même que pour la vie, des choix dont ils n'ont pas de conscience claire. À l'instar de la vie qui nous porte vers ce que l'on est par une succession de décisions dont la plupart nous échappent, la Peinture advient et pense, toujours contre toute attente.

Dans le travail du peintre – dès lors que sa peinture devient une théorétique pour lui et qu'elle ne ressemble à rien de connu, la pensée de la Peinture découle des variations de son cours comme de ses ruptures. Elle traverse ses formes, résonnant de l'une à l'autre. Chaque peinture est une autre-en-même (ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre) qui s'éloigne en propageant sa pensée. Elle se diffuse de la surface de chacune d'elle, à l'ailleurs, à l'inconnu, à demain et de l'attente à l'oubli aussi — pour reprendre les mots Blanchot³. La résonance conjugue les peintures pour atteindre l'unité, dans la diversité des formes de son milieu — le travail du peintre. Elle devient successivement ce qu'elle est : un Tout en son centre qui fait son sens. C'est son état organique, son être-Peinture. Elle arrive dans le flux des gestes qui arrangent, à chaque nouvelle peinture, sans intentionnalité et sans fin préméditée, la couleur sur le support. Reconduite par cet enchaînement, elle naît de l'attention à la variation tout autant qu'à l'impromptu. Affaire de respiration, elle poursuit un souffle soumis au regard. Dans mon propre travail, cette soumission dessine mon éthique de peintre : ne rien faire de remarquable ; ne rien décider qui puisse laisser paraître une volonté de ma part ; ne jamais s'écarter de ce « souffle » ; c'est mon programme. La peinture doit en absorber le travail, sans arrêter le regard. Peignant, c'est en prenant acte de l'état antérieur de la peinture sur son support que je mets en forme la couleur et l'organise dans l'étendue. À chaque nouvelle peinture, il me faut trouver — rencontrer sans chercher — ce souffle dans l'unité de ses matériaux. C'est cet Un(s) transfiguré de la Peinture : l'Un(s) de sa Beauté(s).

Pour peindre, le peintre danse. Il trouve une respiration qui s'accorde à la surface qu'il peint. Ses gestes s'enchaînent, la parcourant sans y revenir. Respirer ne se remarque pas, ne se décide pas ; dans le vivant ne s'arrête pas. Condition première de l'existence, respirer est essentiel, mais ne dit rien et n'attend rien — ou presque rien.

² Hubert Damisch, « La peinture ne montre pas seulement, elle pense », dans *Théorie du nuage*, Paris, Le Seuil, 1972.

³ Maurice Blanchot, *L'Attente, L'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

On ne peut pas faire grand-chose pour respirer, hormis préparer son corps à poursuivre cette respiration dans les meilleures conditions par un exercice attentif. Il en va de même pour la Peinture. Elle trouve sa respiration dans le renouvellement du peindre. Elle arrive sans conscience dans la récurrence des choix du peintre, tout à l'écoute de la manipulation de la matière. Dans mon propre travail, elle apparaît dans l'éther d'un espace impalpable, l'épaisseur d'un ciel ou celle d'un brouillard. « Ma peinture respire ». Je dis cela parfois.

Jusqu'à l'arrivée de la peinture dans mon travail (à près de quarante ans), je n'étais pas en capacité, dans les musées, de m'extraire du sublime des œuvres pour les penser, y compris quand je n'étais plus face à elles. De même, penser la Beauté(s) de l'Art m'était difficile. Ma présence régulièrement reconduite aux œuvres m'en rendait certaines familières, pourtant elles restaient inconnues pour moi. Devant la multitude de celles qui ont contribué à former mon regard, je serai bien en peine de trouver une forme ou un sujet qui les rassemble. La Peinture ne doit rien à une idée préalable, n'a pas de forme et ne se pense pas. Faite de matière picturale, elle est affaire d'haptique. Le plus important se trouve à la surface des toiles. Pour le toucher, mon regard s'y perd. La peinture n'est que matière, pigments, couleurs, rythmes, temps, espace, lumière, toujours loin des « chevaux de bataille » de Maurice Denis⁴. Travaillant comme peintre, je souhaitais probablement — bien inconsciemment — retrouver dans ma propre peinture une forme de présence dans l'indicible de la matière. Avec le recul de quarante années de travail, cette inconscience pour me guider dans la rencontre improbable de ma peinture, fut une aubaine. La recherche de la peinture m'a toujours semblé vaine. Je ne sais rien d'elle et n'ai à l'esprit pas idée de ce quelle sera avant qu'elle ne se présente. Ce Tout au centre de l'œuvre ne s'attache à rien. Pas plus au peintre qu'à autre chose. S'il recherche le sublime, le peintre s'impose à la peinture et fait obstacle au Tout. On ne peut pas vouloir (ou se regarder) peindre et peindre. Alors simplement je peins. Je peins grâce au désir qui m'anime, dans l'inconscience de peindre, en faisant attention à ne rien faire de particulier.

Ces réflexions sur la nature de la Peinture, ma façon de l'éprouver et mon travail, me poussent à considérer ma manière de la rencontrer. Hors de la peinture, les beautés qui m'intéressent, qu'elles soient à couper le souffle ou à l'image de l'humain, touchent, en silence, des intouchables : l'infini, le temps, la nature et l'humain. Toutes engagent physiquement ma rencontre. En peinture, ces intouchables me saisissent. L'instant de ce saisissement se poursuit en contemplation. C'est ce qui définit une œuvre. Mon regard s'est formé au contact de la vie, puis à celui des œuvres. Vivant leur présence, je fais l'expérience de l'art. Mon regard sur l'œuvre comprend — englobe et s'ouvre à — sa complexité. Mon esprit l'approche ensuite. Ma rencontre avec l'art est affaire de préhension, non de compréhension. L'esprit et la raison passent après le regard.

Cette pensée concentre mon regard hors de toute histoire, jusqu'à en oublier le verbe. La Beauté(s) est une pensée du corps qui la fixe, un Fixeur pour rencontrer le monde. Ce regard sur la Beauté(s) arrive, le plus souvent, dans le flottement de mon

⁴« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Maurice Denis dans *Art et Critique*, 1890.

attention au monde. La majeure partie du temps, si les contingences de l'existence ne m'obligent pas à faire face, je ne pense à rien de particulier. Tourné vers mes sens sans y prendre garde, je vis ce que j'entends sans l'écouter, ce que je vois sans le regarder, ce que je sens sans humer ou le vent sur ma peau sans le chercher. Seule l'insistance d'un son, d'une lumière, d'une odeur, ou bien leur absence même, me détourne de ce flot. Je traverse ces moments sans porter véritablement attention à ce que je vis, l'esprit libre. Je suis là, ailleurs, en promenade dans la vie. Ce « là » peut s'entendre aussi en « las » d'une présence qui s'épuise. Sans résistance au monde, je me fonds en lui. Hors du danger, sans l'impératif de mon engagement, mon attention à la vie est légère, sans insistance. La découverte de la beauté exige une disponibilité flottante, proche de celle de l'enfant devant le monde. S'ils ne se sentent pas en danger, éloignés de toute notion culturelle légitimant le beau à l'aune d'un savoir, les petits s'émerveillent de tout. Leur curiosité les porte vers l'inconnu, leur absence de préjugés aussi. J'ai gardé ça... Appuyée, l'attention ne verse que vers soi. Dans les lieux d'art, les visiteurs fronçant leurs sourcils m'étonnent toujours. Ils scrutent leur pensée, sans s'ouvrir à ce qu'ils voient. L'attention se lie à la beauté et à l'émerveillement par le juste détachement qui la libère. La beauté arrive à l'affleurement d'une veille légère, à l'instar de ce qui me porte dans la vie de tous les jours quand je vais en paix et sans but. Fort d'une saine fatigue de soi, je suis ouvert à l'ailleurs et l'autre, disponible pour ce qui peut arriver, attentif, par là même, à l'inconnu s'il se présente.

La Peinture a besoin d'un regard ouvert, vide de toute attente, car elle est toujours inconnue, si elle est nouvelle. Pour la rencontrer dans le travail des autres ou dans le mien, je dois maintenir à distance « ce que je sais » — idées reçues et connaissances — pour conjuguer cette absence de repères avec le lâcher-prise de mes certitudes. En cela, mes doutes me secourent. Le temps pour approcher la peinture dépend de ma capacité à m'abandonner à son étrangeté et de ma façon de l'attendre sans y veiller. Pour la peinture, il faut être là. C'est tout ; il faut être ouvert à la vie, à l'être-là du monde et livrer nos perceptions à ce seul frottement. La Peinture c'est la vie. Centré sur elle, je regarde, mais ne pense à rien, ne préjuge de rien. Je fais attention. Pour en recevoir l'épiphanie, je m'installe dans l'attente attentionnée et attentive d'une honnêteté bienveillante qui me pousse, devant la fluidité du vent dans les feuilles, à ne me saisir que de l'apparition du mouvement qu'il produit, à ne me saisir de rien, en somme. Voir, c'est ne rien forcer, ne rien provoquer. C'est arriver à se situer. C'est se placer pour attendre. Juste pour voir. Un juste en attrapé. Une justesse. Une bienséance de notre condition d'homme qui nous place devant le monde et le temps.

La Peinture attend un regard rendu à la vue qui n'arrive que s'il est détaché de toute admiration dans le temps qui le voit naître. Pour cela, il est indispensable de le cultiver au contact des œuvres, anciennes, modernes et contemporaines, d'ici et d'ailleurs. Leur fréquentation assidue aide à voir et prépare les émerveillements à venir. Car, si elle combat l'ignorance, la culture permet surtout de s'affranchir du savoir lui-même. Ne sachant plus que l'on sait, on peut voir — regarder librement.

Cette familiarité avec la peinture se nourrit d'une éducation à la vue. En cela, l'oisiveté et l'ennui sont de bons professeurs. Pourvoyeur d'imaginaires et d'idées, l'ennui est aussi un serviteur habile de la beauté. Porté par une attention passagère au

monde, le regard, s'il ne se passe rien, se perd, déambule, s'affaisse parfois, mais le plus souvent rebondit sur un « C'est quoi ? ». Ne rien faire sans contraintes offre cette attention à la vie. On en a la liberté d'esprit et le temps. Cette disponibilité au monde permet d'attendre et de côtoyer l'inconnu. Elle favorise les rencontres et le réveil de l'étonnement nécessaire dans la découverte de la beauté.

Enfant, ces moments centrés sur mes perceptions me laissent pourtant, au sortir d'une contemplation, une impression mitigée, puisque « je ne fais rien » et qu'on me le reproche. Il me faudra de longues années pour comprendre que ces temps d'ennui ont été primordiaux pour ma construction intellectuelle et ma sensibilité à la beauté ; des années aussi pour accepter que certaines activités humaines — particulièrement mon travail de peintre — s'oppose à cette productivité du temps qui est celui pendant lequel il « faut faire » quelque chose — même si ce « quelque chose » n'est pas vraiment défini ; plusieurs années encore pour laisser choir cette obligation : « Il faut ». Pour recevoir la beauté, il ne faut rien sauf être là, en paix, sans contraintes, ouvert à la perception de ce qui nous fait face ou nous entoure.

Dès lors, comment sort-on du saisissement du sublime pour prendre conscience de ce qui fait la beauté de l'œuvre d'un peintre ? À l'instar d'une insomnie et du présent renouvelé qui la fait, on s'y maintient ou on en sort par épuisement de soi. L'insomnie sombre dans le sommeil, la contemplation quand on recouvre ses esprits et le monde, en silence encore un temps devant l'innommable de cette peinture, touché par ses intouchables. Une fois passée la lassitude du corps vient la vigilance de l'esprit. Acceptant ce que le corps a éprouvé, l'esprit opère un retour à l'Image et rencontre la beauté singulière de l'œuvre. Il s'attarde sur sa complexité constructive, son intelligence plastique ou sa puissance d'humanité.

Puisque je parle à nouveau de la beauté de l'œuvre... Les peintres du sublime ne sont pas les seuls qui m'attachent de manière essentielle à la Peinture. Certains, dont les peintures souffrent de maladroitness, ont fait aussi l'éducation de mon regard. C'est le cas des peintres « véritablement honnêtes », de ceux dont les peintures trahissent la sincérité et l'humanisme. S'ils ne font pas forcément l'histoire de la Peinture, ils participent à celle de l'humain et leurs toiles laissent sourdre une beauté à la dimension éthique qui me touche. Cette beauté va avec celle de la peinture. C'est en l'espèce une certitude inébranlable. C'est le cadre dans lequel je la place. La peinture est un engagement éthique et humaniste. Dans mon travail, cet engagement pose mes repères. Il définit mes limites. De mon point de vue, la beauté ne peut pas mettre à mal l'humain. Il n'y a pas de beauté dans la violence, le cynisme ou la guerre. L'art ne s'édifie pas sur la misère humaine. Bien entendu, je ne parle pas de celui qui en accompagne la résilience ou la résistance.

Cette éthique de la Peinture, je l'ai reçue des mots de mon père, de sa manière d'accepter la différence, l'autre et la diversité. Tolérant, il l'était par nature, humain par défaut. Bien que les épreuves de ma vie aient teinté de vigilance la bienveillance qui guide ces dispositions, j'essaie encore d'en recevoir l'héritage pour accueillir l'altérité et l'inconnu sans préjugés. De toutes les beautés, c'est la plus importante. Elle fait ma liberté d'homme et mon engagement à l'art.

—

Quelques mots pour finir

De nos jours, l'occupation forcenée des esprits par les écrans est un frein au ravissement. Elle le standardise et amoindrit notre capacité d'émerveillement. La télévision, qui vit ses dernières heures, a délaissé les exigences de ses débuts pour satisfaire le plus grand nombre. Le spectaculaire l'emporte sur la réflexion. La contemplation a disparu. La multiplicité des chaînes a accéléré la réduction de l'horizon télévisuel. Excepté quelques chaînes (Arte, LCP) sur lesquelles on ne vient pas par hasard, les autres ont des contenus interchangeables. L'addiction à la frénésie des images introduite par le zapping ne permet plus de construire de nouveaux repères. Pire, s'ils arrivent elle les balaye, effaçant toute possibilité de rencontre avec la différence. Les réseaux sociaux ont accentué ce phénomène. L'apparente liberté qu'ils semblent offrir permet à chacun de produire des images. Nombilisme, absence de recul critique ; on se livre à la vue de tous dans des « réels » où la recherche de l'instant trouve une forme de spectacle entre épanchements obscènes et autocensure. Le format du film publicitaire devient le standard. L'attention qu'il réclame aussi. Le culturel remplace l'art, la politique se réduit au mot d'ordre et l'information ploie sous l'intérêt personnel et les *fake news*. Ce glissement vers une immédiateté généralisée crée un appauvrissement non moins généralisé de la pensée. Notre capacité de contemplation s'épuise et l'arrivée contrôlée des images par les algorithmes ne déplace plus nos repères. La beauté est une affaire de filtres, un produit commercial.

—

Je n'ai pas d'illusion sur la capacité de la Peinture à changer ce monde, mais je compte sur elle et sur les artistes pour créer des îlots de conscience, des poches de résistance à cette accélération. Inscrit dans mon temps, je ne peux pas prévoir les formes de l'art à venir, mais j'ai la certitude qu'il accompagnera les beautés de la vie.

—

Je continue la peinture. Son souffle c'est ma résistance ; ses épiphanies, ma joie.

—

Romainville, juillet 2022