

Parfums de l'exilée

Jean-Michel Guyot

RAL,M
www.lechasseurabstrait.com

-1-

Aphrodite renversée

Le soir venu, il y a cette femme aux seins pointus.

Large sourire. Ses yeux pétillent de malice, mais tout son corps est comme absorbé par la couleur environnante.

Il n'en doute pas : c'est très exactement la naissance de la couleur, cette femme-aurore qui frémit mêlée d'aube bleutée qui flotte dans l'azur laiteux.

Depuis l'enfance, il affectionne cette redondance des phases-phrases propres à la couleur qui, lentement d'abord, bientôt dansent avec frénésie, comme pour honorer une promesse faite au jour, et qu'au-delà de toute attente elles savent vouloir tenir toujours.

Pas de deux dans l'aube défaite, pas de deux dans l'ellipse de la frénésie, pas de deux dans le labyrinthe écorché des pieds légers.

Il ne sait pas encore, arrivé à ce stade de la vision, si c'est la couleur naissante qui donne naissance à cette figure de femme ou bien si c'est cette femme en figure qui transsude la couleur dans l'incarnat de sa peau d'ambre.

Oui, c'est ça : c'est une femme en proie à la couleur, une femme qui s'affiche et se débat dans la mêlée des ombres et des lumières, une femme claire-obscur, une dévoreuse en proie à la pâte de la couleur, à la coulure, à l'eau sale ou salée, une femme livrée au désastre de l'humide, une femme qui s'abandonne délibérément à la virginité malsaine des forêts, une femme mangrove qui plonge ses racines dans le suc tiède de la pourriture nourricière, une femme élastique, une femme sangsue, une femme alligator, une femme dévêtue, propre à se dissoudre dans la lumière de son aura aux reflets orangés striés de bleu cobalt.

Cette femme qu'il poursuit le pourchasse jusque sur les murs de son appartement qu'il occupe dans une grande ville du Nord.

Tard dans la nuit, la mer murmure dans l'espèce d'espace qui s'ouvre autour d'elle.

Nuit et mer, c'est même chose, unies pour l'emporter et le rejeter là-bas sur la plage écrasée de soleil, déserte plus pour longtemps.

Il s'allonge ivre de fatigue. Une poignée de sable glisse entre ses doigts.

Des heures durant, la couleur a exploré la surface amère de ses souvenirs. Le sel sur sa peau humide encore après la nage et maintenant le sable qui colle à son dos enserrant sa poitrine et ses jambes, son dos et ses reins, et le forcent à rester allongé immobile, là où il aime être : sur une plage de sable clair avec pour seules compagnes la mer et sa rumeur...

C'est que la mer insatiable se dédouble pour mieux le prendre. Le bleu de sa bouche s'ouvre aux dents d'écume qui lui caressent les pieds. Il veut se mettre nu, alors il jette son maillot de bain, et voici que la bouche bleue et les dents d'écume de la mer viennent lécher son sexe durci. Il gémit dans le soleil couchant. La mer avale tendrement la sève qui lui vient.

Revenu de ses rêveries, il émerge de son lit trop sec. Il se lève, et le jour frissonne, quand il jète un œil à la vitre pour s'assurer que la lumière est bien encore là.

La femme aux seins pointus, bouche souriante, reviendra le hanter ce soir...

Pour l'heure, elle marche seule sur la plage à sa recherche encore.

Ses pieds nus s'enfoncent mollement dans la fraîcheur du sable. La chaleur bientôt montera le long de ses jambes. Elle caressera ses reins et son échine. Elle mordra ses bras et son cou.

La chaleur et elle iront ainsi de ci de là. Des premiers arbres côtiers à la mer écumante.

Aphrodite renversée.

Aphrodite noire ébène sur la plage promise à l'éblouissement.

Elle marchera mollement bercée par le bruit des flots jusqu'à l'apercevoir lui, allongé dans le sable après la nage.

Chaque tableau qu'elle lui inspire s'en va dormir dans le creux de son ventre. Il lui faut la rejoindre au plus intime, pour ramener à la surface du jour l'achevé du tableau mûri dans les eaux matricielles.

C'est ainsi que chaque soir ils font l'amour sur la toile au grain tendre.

Et la couleur appelle la couleur, et la couleur bien vite lasse d'elle-même appelle puis renforce le contour des formes, et puis les formes des contours, comme les caresses à l'infini appellent les caresses qui appellent à l'envi des étreintes et des étreintes dissemblables.

Le bleu arrive en force. Il revient. Jusqu'à se perdre dans les yeux du vent.

-2-
Aurore

Temps en sous-œuvre, temps éteint par où chemine l'absence de paroles...

Le temps de vivre, le temps d'aimer, anéanti, annihilé, réduit à rien que des mots qui disent la séparation d'avec le cœur de vivre.

Cela arrive parfois, le matin venu.

Pourquoi tant de modestie, pourquoi cette propension à minimiser la présence, pourquoi cet effacement ?

Chemins de vie tordus, distordus, perdus dans les méandres des mots mauvais des autres.

Nécessaire humilité de qui œuvre, ne créant rien que l'espace ouvert sur le dialogue où la parole féconde, d'une rive à l'autre, rassemble en un même site le Dire qui ne s'achève jamais en un discours fermé sur soi-même...

Le Dire prime le Dit, le Dit accompagne le Dire, le Dire, cette mélodie continue par où les mots portés sur cette portée invisible qu'est toute mélodie - le chant du monde inaccompli, à jamais ouvert sur le monde défait - défont la parole fermée sur soi-même, comme on détisse une toile, le soir venu, dans l'attente d'un retour...

La parole donnée, la parole qui donne à vivre autant qu'à penser, la parole vivante, vibrante, dans tout l'éclat de son intensité, parole où l'éphémère nous dure, parole par où la pensée est à l'épreuve du temps...

«Ce n'est pas l'intensité, c'est la durée d'un grand sentiment qui fait l'homme supérieur.»
Nietzsche, Par-delà le bien et le mal, aphorisme 72

Au coin du bois me vient cette pensée que tout pourrait finir, en pleine croissance. Il suffit de peu : le pied trébuche sur une souche, et c'est la chute mortelle.

Alors, parler, parler tous les jours de notre vie, tant que l'on peut.

Etre présent à soi-même autant qu'aux autres : vigueur du dialogue, ascendance abrupte de qui se hausse à la hauteur de son semblable.

La solitude n'a qu'un temps, elle est cet appel dans les grands bois, ce cri d'effroi qui ne sort pas, gorge nouée par l'espoir d'en sortir la tête haute, la tête à hauteur d'homme.

Parler, pour ne pas s'étourdir de paroles : orgueil du langage qui bat en brèche la vanité des bavardages.

Paroles essentielles, paroles en sous-œuvre parfois, pleines de sous-entendus féconds.

La parole solaire, bénie, sanctifiée par l'absence des dieux. Parole de l'autre rive, rivée sur l'autre parole : paroles d'homme à homme.

Paroles voyageuses, paroles sourdes, élans insensés vers ce qui porte tous les noms, les appelle tous dans la douceur d'un prénom murmuré...

Paroles franches, paroles qui franchissent l'abîme du doute, pour affirmer, souverainement, l'humble insoumission au mauvais sort.

A quoi l'on se destine, dans l'oubli de sa destinée : moment fort où le passé dépassé s'achemine vers sa demeure de lumière, au soleil levant.

Aurore, aurore encore, dans une soif inextinguible de lumière.

Amour ailé, amour terre à terre, amour d'humus frais où se rouler, corps nus, corps défaits.

Amour envolé, amour volé, amour défait, amour suffocant, suffocation de la supplication, supplication ailée, envolée, dévoyée, défaite, amour retrouvé, amour balayé, amour qui s'aime dans l'autre amour, amour à jamais amour.

Amour unique, unique amour : amour de l'unique.

Unité, retrouvée, aimée, choyée, unité blême, unité sanctifiée par la grâce de l'être aimé.

L'être, l'être aimé, ce chemin qui chemine en moi qui m'achemine vers l'ouvert de sa parole crépusculaire. Aurore retournée, aurore renversée, aurore enfin comprise, embrassée, embrassante.

Pur embrasement des rives, au soleil levant.

Baisers tendres, paroles mouillées, paroles souillées par les mauvais rêves, paroles retrouvées, retournées, paroles de l'amour réalisé pour signifier au temps son congé.

Aurore : parole de feu, combustion lente de qui brûle de parler, parole transmise aussitôt qu'émise.

Parole aimée, parole aimante : aurore encore, encore et toujours aurore.

-3-
Après la pluie

Une attente, au bord des larmes... comme au bord d'un fleuve une femme dressée lève le bras vers l'autre rive, en signe de reconnaissance...

Il a plu, c'est un air encore saturé d'humidité qui flotte sur les rives. La brume dérive lentement d'une rive à l'autre. Elle se déchire déjà pour laisser transparaître, çà et là, les premiers rayons jaunes du soleil de midi, encore caché dans la brume qui se lève lentement.

La brume se déchire, se détache d'elle-même par lambeaux légers à mesure que l'air frais se réchauffe aux jaunes rayons du soleil de presque midi.

Et tout est lent.

La pluie, elle aussi, était lente comme si elle ne tombait pas, elle était lente comme si elle était montée de la terre pour arroser le ciel...

Un passant approche. Ce n'est encore qu'une silhouette grise sur un fond encore gris.

Mais la grisaille s'estompe à mesure qu'il approche, comme si elle décidait de lui céder la place, mais peu à peu, comme il sied aux êtres de son rang.

Leur complicité est réelle. Rien de féérique pourtant, c'est seulement que la grisaille s'estompe à mesure qu'il approche.

Elle se détache réellement de lui à mesure qu'il avance. Une lumière se fait jour autour de lui, le nimbant de mystère, mais je ne discerne rien d'inquiétant, ni de sombre dans cet homme indiscernable que cerne la lumière automnale...

La lumière du jour déjà levé hésite encore à le révéler, mais il n'y aura pas de combat entre le jour qui éclate et quelque nuit froide dont il serait le messager involontaire.

J'en suis sûr à présent : la lumière aime cet homme autour duquel s'attardent, mais de moins en moins, des relents de grisaille. Le gris lui va bien, mais déjà le soleil brûle de l'habiller de lumière tendre.

Il approche lentement, elle l'a reconnu depuis un moment déjà. Elle fait signe à cet homme qui prend un bain de lumière grise ourlée de jaune. Sa poitrine se soulève légèrement dans l'air frais. Son bras est encore levé, elle l'agite doucement, comme s'il était complice du vent qui se lève, chasse doucement la brume en caressant ses joues.

Entre elle et lui, la majesté d'un fleuve calme, ses eaux lustrales, si lentes, qu'elles semblent arrêter le temps pour fixer cette image d'une femme au bord du fleuve, les larmes aux yeux maintenant, et qui regarde approcher cet homme qu'elle connaît de longue date. Les joncs frémissent dans le vent.

Le fleuve, c'est moi, l'homme et la femme, c'est eux. J'ignorais leur existence à tous deux jusqu'à maintenant. Maintenant est tout ce qui reste depuis que l'homme approche.

Il y a cette femme droite, immobile, le bras encore levé en signe de reconnaissance, qu'elle agite doucement dans la direction de l'homme par-dessus moi qui suis et qui fuis, dans le même temps, les deux rives.

A moi, il n'est pas donné de m'arrêter, mais je puis fixer cette image fugace pour peu qu'un troisième homme passe par-là. Cet homme est là, il passe tous les jours, il est caché derrière les joncs qui frémissent sous la brise.

J'ignore son nom. Il vient là depuis si longtemps regarder mes eaux s'écouler lentement. Il respire lentement, calmement. Il s'imprègne du paysage qui se dessine autour de moi. Il tient un carnet de dessin sur ses genoux.

L'homme qui s'approche et la femme qui lui fait signe ignorent sa présence. Il est fasciné par la beauté de cette scène presque immobile. Son pinceau coule sur le papier comme je coule à travers rives, sa main frémit comme les joncs frémissent sous le vent...

Sur le papier apparaissent deux silhouettes : l'une est grise et lointaine, sur mon autre rive, et presque bleue, l'autre est immobile, bleutée légèrement, le bras levé en direction de l'homme qui s'approche. Un jaune d'automne les nimbe maintenant tous les deux.

Rien de figé dans cette image fixe en mouvement ! Le ciel m'est témoin, à mesure qu'il s'ouvre à la lumière parcheminée d'azur laiteux, striée de jaunes rayons, timides encore.

C'est le bonheur qui coule sur le papier comme les larmes coulent sur les joues de la femme au bord du fleuve que je suis qui coule entre deux rives...

Bientôt, l'homme abordera la rive opposée à la rive où se tient la femme ; il lui faudra encore traverser le fleuve pour rejoindre celle qu'il aime et qui l'aime. La barque est prête pour la traversée.

Le troisième homme s'est levé, il a fini. Il repart laisser en paix ceux qui s'aiment. La femme s'est retournée, elle l'a entendu. Les joncs ont craqué sous son pas léger. Il s'est éloigné sans un mot pour ne pas l'effaroucher. Il a fait son travail d'homme d'éternité. La femme a reposé son bras droit le long de sa hanche, puis elle a croisé ses deux bras sur son bas-ventre.

Le troisième homme est loin, son travail accompli. Je vais faire le mien, porter cet homme vers cette femme et leur offrir à tous deux ma rive opposée.

La vie, la vie s'écoule dans cette image qui se reflète en moi qui coule lentement. C'est le soleil qui brille à nouveau, après la pluie...

Le ciel est tout à fait bleu, une légère brume flotte dans l'air. La barque approche, les vaguelettes clapotent. L'homme, maintenant tout à fait discernable, sourit à cette femme en larmes.

La joie, c'est la joie qui le soulève de la barque quand il accoste. Ils s'étreignent, puis s'embrassent sans mot dire le long du fleuve. Il est midi.

Je puis continuer ma route qui repasse toujours par les mêmes points.

Ils vont s'éloigner, vivre leur amour loin de moi.

Le troisième homme est loin, lui aussi.

Je le sais : il reviendra, il s'assiéra non loin de moi, quelque part au milieu des joncs, demain et encore après-demain. Je ne serai plus le même, mais je reviens toujours au même. Je crois que c'est ce qu'il aime avec moi qui accompagne sa main qui fait glisser le pinceau sur son papier.

Entre nous, il n'y a que du vent et des joncs qui vibrent dans l'air, l'air frais du matin à l'aube, puis l'air chaud qui lui monte aux narines.

Cet homme peint et dessine avec ses narines, il entend avec ses yeux, il regarde avec ses oreilles. Ca coule de lui à moi et de moi à lui sur le papier, et très haut dans le ciel, le ciel s'étonne. Lui aussi est de la fête.

Les choses viennent d'elles-mêmes en sa compagnie. Seuls les êtres vont et viennent sur mes rives. Ils me traversent aussi, ils se saluent, s'embrassent ou se combattent...

Seul le troisième homme passe et repasse par moi. Il est le troisième œil de la sagesse en marche. Je l'accompagne en pensée où qu'il aille.

Pour une éternité, je coule dans son pinceau. Quand la palette d'encre sera rangée, quand il sera vieux, quand la mort l'aura frappé, il restera de lui ce qu'il a fait de moi avec moi.

Deux amants, et puis d'autres encore, innombrables, loin de mes rives, cette fois, regarderont les gestes de cet homme qui couleront sur le papier comme au premier jour de notre rencontre, dans les joncs, sur ma rive droite. Tous se reconnaîtront dans cette vie de l'image qui imagine la vie.

C'est un passeur de souffle, une image calme. Son regard aérien souffle un vent de terre et de ciel sur le papier blanc, qui garde la trace de mon passage en lui.

Plus de passé, rien que sa présence, aux côtés de moi qui serai loin, mais tout proche, sur la feuille...

Son œuvre est un fleuve, et je suis ce fleuve qui aura passé à travers lui, pour donner aux hommes l'occasion d'être eux-mêmes face à l'immensité du ciel qui se mire en moi.

Je passe, le ciel, aussi, passe. Le troisième homme peint, il mourra, puis disparaîtra, son œuvre faite. Que restera-t-il alors ?

Ses gestes calmes, et l'ampleur d'une lumière, et la clameur silencieuse ou batailleuse de la vie des hommes et des femmes qui ont fréquenté mes rives, soucieux du lendemain ou insouciantes comme l'air frais du matin calme...

Je ne suis là que pour donner à tous et à toutes le goût de vivre, quoi qu'il advienne.

Le troisième homme a compris cela qui se tient quiet aux bords du fleuve que je deviens. Cet homme est mon frère en merveilles. Il les tend aux autres hommes pour leur en faire don.

Je me donne à ce don que le troisième homme fait aux autres hommes. Lui aussi se donne à moi. Il m'offre son regard pénétrant, la hardiesse tendre de ses gestes, la saveur du paysage qui s'attarde sur mes rives.

Jusqu'à son dernier souffle, il sera là de bon matin, pour faire de moi ce qu'il verra et entendra à travers moi. Mais à la fin, je m'efface, je le laisse à son jeu, à ses gestes.

Il est ma mémoire vivante qui vivra dans la mémoire des hommes et des femmes de ce monde...

-4- Vibrante

Du silence faire une corde vibrante, la tenir par les deux bouts, cette corde et vibrer avec elle...

Aussitôt, dans un élan, devenir l'instrument d'un monde ignoré qui se cherche à tâtons dans l'obscur du bruit qui en ressort, là, à bout de bras, à bout de souffle, dans la gemme de la nuit qui s'enflamme.

La mandoline, amère amante, sourit dans le grenier.

Un monde ignorant jouxte un monde ignoré. L'ignoré n'ignore pas l'ignorant, mais ne le rencontrera jamais.

La musique est là, déjà toute entière, quelle qu'elle soit : elle fouette le temps, imprime au tempo sa marque et sa marche. Les pieds s'agitent, la cadence commence, la danse abonde. Le rythme bondit hors de sa conque mélodieuse, à la mélodie il donne sa couleur, en lui prêtant son élan qu'il lui emprunte...

Un bref instant encore, la faim court dans notre estomac et la mort dans nos veines. Nourrir l'un, c'est nourrir l'autre, mais entre temps, de la faim à la satiété, c'est la vie qui fait ripaille, elle triomphe à se tenir droite sur une corde tendue au-dessus de l'abîme qui s'enlise dans le vide.

Il n'est pas vrai que la faim soit un malheur pour peu qu'elle donne lieu au partage des nourritures.

Marcher droit alors emporte au plus haut point, et l'étoile n'est pas loin, l'égarée qui se fourvoie dans sa lumière. L'étoile a besoin de nous, mon amour, pour supporter sa lumière.

Un heureux tournoi flagelle alors l'espérance. De vaine lutte, de guerre lasse, le vent se lève. D'une main, l'arrêter, ce vent mauvais.

De loin, deux cavaliers se sont face, là, dans la poussière, en plein soleil, prêts à s'affronter à la loyale. Heaumes rabattus et lances ferventes pointées vers l'adversaire miment l'exil de la mort dans le jeu vivant. Les spectateurs retiennent leur souffle : à qui le ruban échoira-t-il, une fois le combat éprouvé ?

Une femme n'ose espérer, le regard droit, pointé vers son champion.

L'exacte certitude, le vide blanc, immobile du Vrai, là, devant moi, le mobile, le capricieux, l'ami de la bougie qui vacille, toujours reprend son souffle, accrochée qu'elle est à l'air rare qu'elle respire.

La corde à sauter de la petite fille épouse l'espace, donne à la petite fille *l'éclat du saut*, la jubilation aux lèvres, les yeux brillants. La petite fille, l'ultra-vivante, la voilà qui vibre à l'unisson de la corde à sauter qui fouette l'air, en narguant le sol goudronné. Ses chaussures légères, des ballerines sans doute, toutes blanches, ont la pureté d'un commencement. Pas de pas, pas encore, un surplace volubile, une excitation légère, la joie pure de vivre, de faire vibrer l'instant mobile-immobile.

Métamorphoses de la corde terrestre amoureuse du ciel de juin, cette promesse.

De l'arc vibre la flèche empoisonnée. L'arc vibre, puis se détend. Auparavant, un homme a bandé l'arc, au seuil d'une indicible douleur. Poignet crispé, il a lâché son trait, sa main n'a pas tremblé, et il a fait mouche.

La flèche a traversé l'air qui a sifflé sur son passage. Une bombe n'aurait pas mieux fait. De main d'homme, l'arc s'est tendu. Plus que la roue, l'arc est un miracle de technique et d'ingéniosité, car enfin rien de tel n'est observable à l'état naturel.

Toujours, à la corde il faut deux extrémités.

La femme et l'homme, bout à bout, font vibrer la corde qu'ils tressent de leur amour conjoint.

De la flèche, arracher le poison, et le laisser à la lassitude de l'air humide d'avant la rencontre des deux extrêmes.

Laisser danser la petite fille toute à sa joie, laisser la corde à sauter vibrer, sa complice augmentée, et rire, rire de joie à la vue du silence qui s'avance.

De combats, nulle trace, mais les luttes intestines abondent dans le sérail des vivants.

Laisse au temps sa part de silence, fais-toi l'instrument docile-rétif de qui vibre à portée de ton souffle, et prête lui vie, à ce souffle qui t'insuffle le goût d'aimer celle-là seule qui vibre avec toi.

Ecrire, griffer le réel pour le biffer, somme toute ?

Dans une caresse alors, d'une douceur infinie.

-6-
Le pain du fleuve

Centrifugeuse

ne fuis pas ton plaisir

laisse-le monter le long de ton échine

Laisse-le te manger le ventre

Laisse-le fouetter tes fesses

Les seins de ton élan frémissent

et tes cuisses suintent

Ton ventre devient dur comme de la

Pierre

Pierre qui pulse

Pierre de chair

Ta fontaine s'ouvre au rêves de ces mains
d'homme

mains d'homme

d'homme

ceci n'est pas indifférent

mains d'homme qui te pétrissent

limon humide

féconde

arabesque

pain

du fleuve

Jatte d'argile sous les doigts ductiles de l'homme alluvial

Toi, fleuve amoncelé en amont de ses caresses

tu dévales la courbe ardente de sa respiration chantante

Dis-

phorique

ta mélodie

âpre mélodie de gorge rembrunie

bondissante dans les notes dernières
obsédantes

La fleur

« *C'est l'hiver en été* », dit le poète à la fleur épanouie. Elle en rit de bon cœur, elle qui savoure la chaleur fauve qui vibre dans l'air, tandis que le poète frissonne dans les parages de ses mots.

La fleur, alors, écarte ses pétales rouges, toujours plus, toujours plus, pour laisser voir un pistil humide. Et là, là, à la pointe du pistil, un sourire naît dans l'odeur suave : une femme, tout de bleu dévêtue, se hisse hors du pistil et nage dans le rose, nage, ou plutôt rampe, rampe, jusqu'à devenir peu à peu une femme de chair et de sang, minuscule encore, « *plus pour longtemps* », dit la fleur au poète, et elle ajoute : « *Prépare-toi à vivre le parfum de ta vie, mon ange !* »

Le poète songe encore quelques instants à l'hiver en allé, présent seulement dans son songe, et puis il n'y tient plus, il cueille la fleur, et alors miracle, la femme promise jaillit de la fleur qui lui fait une robe rouge laissant voir ses seins pointus. Elle arbore un sourire engageant. Le poète alors sait que l'hiver s'est tu, et c'est l'été, l'été de toutes ses audaces qu'il veut mêler à celles de cette femme innommée, plus pour longtemps !

Le tableau...

Le tableau, il faudrait d'abord le décrire avec minutie, en donner *une idée* au moins, et ce faisant, minute après minute, dégager de lui ce qui s'en dégage globalement, d'un seul coup d'œil, pour découvrir que cette profondeur qu'il n'abrite pas – lui qui n'est qu'une surface colorée, certes de grande ampleur, mais par nature fermée à la profondeur – n'est pas ce que nous recherchons quand nous le contemplons tout à notre aise de longues minutes.

Etrangement, le temps a son rôle à jouer dans la perception de l'espace organisé qu'est le tableau : il est perçu globalement, puis dans le détail. A cette perception naïve : « Tiens, ce tableau me plaît ! » s'adjoint une perception historisante : « C'est un tableau de la Renaissance italienne. » : commence alors un jeu de réminiscences plus ou moins riches qui induit des commentaires plus ou moins savants...

Qu'il faille beaucoup de temps, en tous cas, un certain temps, pour réaliser un tableau, tout le monde en conviendra aisément. Peindre est un travail, de médiocre utilité par les temps qui courent. Au moins, on trouvera dans la peinture une occasion de délasser : le travail y est minutieux ; il met en jeu l'imagination de celui ou de celle qui compose le tableau et un savoir-faire, une maîtrise technique minimale sans laquelle le tableau ne peut pas prendre forme. Ne servant plus à la mise en scène d'un pouvoir ou d'une fortune, la peinture peut au moins servir à cela : délasser intelligemment celui ou celle qui s'y adonne dans le calme, la concentration. Se mêlent à ce plaisir de peindre, c'est-à-dire de faire apparaître quelque chose qui n'existe pas encore, dont on n'a peut être qu'une vague idée quand on entame le tableau, le bonheur du geste, la trituration des pâtes colorées et le goût du temps qui passe agréablement, sans tension

nerveuse excessive, comme ce peut être malheureusement le cas lorsque l'on travaille « sérieusement », je veux dire à des fins peut-être moins « nobles », mais plus utiles : gagner sa vie pour survivre.

La peinture comme délassément est de l'ordre du jeu qui mime le travail ; il n'y a pas d'enjeu économique : on se lance dans la réalisation d'un tableau pour le seul plaisir de créer quelque chose en passant agréablement le temps.

Le tableau : du temps – le temps de sa fabrication, qui peut s'étirer sur plusieurs années et le temps de sa perception, de l'ordre de quelques minutes tout au plus, le plus souvent, mais qui peut être réitéré tout au long d'une vie– et *de l'espace* – un espace organisé selon des règles strictes connues ou méconnues, l'observance de ses règles strictes exigeant maîtrise et patience.

L'organisation de l'espace qu'est tout tableau vise à la contemplation. Le facteur temps entre en jeu à la fois dans la constitution du tableau et dans la perception esthétique que l'on en a. A la clef, un plaisir esthétique plus ou moins intense, qui sera fonction de la sensibilité de la personne qui regarde, sensibilité plus ou moins informée, plus ou moins cultivée : il arrive à certains de pleurer devant un tableau de petit maître comme il arrive parfois que l'on se détourne bien vite d'un « grand tableau » qui ne nous touche pas...

Celui ou celle qui peint « pour son plaisir » recherche avant tout, me semble-t-il, le plaisir de faire : « die Machlust », en allemand) qui se décline en divers actes, faisant tous l'objet d'un choix réfléchi (harmonie des couleurs, formes, composition et même taille du tableau, le « tout » entretenant un rapport « dialectique ». L'amateur a certes un souci esthétique, mais celui-ci passe au second plan. Il peint d'abord pour son plaisir et ne se préoccupe que médiocrement de l'effet produit par sa peinture sur les autres, qui ne constituent pas un public solvable. En d'autres termes, pour l'amateur éclairé le temps de la fabrication prime sur le temps de la contemplation, plus exactement, la contemplation, pour lui, est essentiellement contemporaine de l'élaboration du tableau. Il consentira à montrer ses productions à ses proches, quelques rares amis indulgents... En est-il de même pour un artiste professionnel ?

On sait que certains peintres ne se séparent qu'à regret de leurs œuvres préférées qu'ils conservent le plus longtemps possible, mais il faut vivre, et un jour ou l'autre, le tableau chéri sera cédé ou vendu : un exemple célèbre entre tous : Léonard de Vinci offrant à François 1^{er} sa « Mona Lisa », rebaptisée « Joconde » en français.

Le plus souvent, le peintre expose une série de productions réalisées durant une certaine période créatrice dont il se sépare ainsi solennellement, contre une somme d'argent. Le talent se monnaie parfois très cher... Il n'est pas fortuit que le mot talent désigne d'abord une unité monétaire grecque, et plus tard seulement, par métonymie, ce mystérieux pouvoir créatif qui fait de l'artiste, dans une conception romantique de l'art, un démiurge, un créateur presque à l'égal de Dieu, qui, lui, autant qu'on sache, ne s'est pas fait rémunérer pour ce qu'il a créé !

Il ressort de ce bref panorama que le temps de la contemplation est essentiellement le temps du public, que l'artiste professionnel ne s'intéresse que fort peu à cet aspect des choses, pris qu'il est par sa passion de créer qui le pousse sans cesse vers d'autres œuvres à réaliser, parfois dans une sorte de grand vertige créatif qui peut le laisser comme mort, absent aux autres de longs mois, voire des années.

L'amateur éclairé, quant à lui, « le peintre du dimanche » qui peint à ses heures perdues, pour qui la peinture est un délassement de l'ordre du jeu plus qu'une activité créatrice ambitieuse, c'est peut-être par modestie qu'il hésitera à exposer ses « travaux » qu'il n'appellera que du bout des lèvres, en se faisant prier, ses œuvres. En la matière, gardons-nous de généraliser : toutes les nuances de comportements sont possible, de l'infatuation grenouillesque à l'extrême modestie, tant chez l'amateur que chez le professionnel. Je retiens cependant l'idée force suivante : *le temps de la réalisation prime sur le temps accordé à la contemplation, comme si l'artiste, une fois son œuvre achevée, en était privé. Plus sûrement, il semble qu'il s'en détourne pour passer « à autre chose ».*

Quand l'artiste, amateur ou professionnel, considère son travail, c'est pour l'infléchir dans telle ou telle direction en fonction de ce que lui suggère ce qu'il a déjà posé sur sa toile ; il s'agit, en quelque sorte, d'une *contemplation*, si je puis me permettre ce jeu de mots. Fruits d'une réflexion très brève ou au contraire lentement menée, les inflexions qu'il apporte à sa démarche picturale aboutissent à un travail fini, une œuvre où se sont donc mêlés deux temps distincts : celui de l'action picturale, résultant d'une foule de micro décisions instantanément réalisées et celui de la réflexion, plus ou moins longue, plus ou moins fructueuse aussi, la maturation d'un projet en devenir ne garantissant nullement la qualité du résultat final qui dépend entre autres choses des qualités d'imagination, mais aussi des qualités techniques mises en œuvre pour mettre en adéquation l'idée et sa réalisation.

Prendre le temps de la réflexion pour agir, voilà un comportement humain banal, propre à tout homme soucieux de mener à bien un projet, et qui, pour cela, estime nécessaire, avant de se lancer dans l'action proprement dite, de beaucoup réfléchir afin d'éviter les aléas que sont les empêchements de dernière minute (manque de matériel, difficulté de transport, faisabilité, etcetera...)

Mais qu'arrive-t-il quand le désir de créer est ressenti comme un besoin irrépressible dont la satisfaction n'attend pas ? La même chose que dans le projet mûrement réfléchi, mais dans l'urgence de la chose à créer dont on n'a, parfois, qu'une vague idée, mais parfois une idée très nette, bien que l'on ne sache pas, bien sûr, où l'œuvre nous emportera.

Créer sans délai, dans l'urgence même, on conçoit que cela implique un rapport au temps tout autre que lorsqu'on se donne le temps de la réflexion. Sans préjuger de la qualité de telle ou telle œuvre, mûrement méditée, ruminée pour ainsi dire ou bien jetée sur la toile comme le fit Jackson Pollock, par exemple, on trouvera toujours le souci du détail, résultat d'une démarche d'ensemble dont ne se défait jamais l'artiste peintre, quel que soit son style.

Pollock révèle des raffinements de détails tout aussi impressionnants et fascinants que ceux que l'on trouve dans la représentation d'une broderie de dentelle chez les Hollandais ou les Flamands...

Contemplation, donc, dans la création sans délai ou la création méditée ! Le temps compressé de l'œuvre créée dans l'urgence donnera le même résultat que le temps lent de l'œuvre

méditée : un espace organisé à deux dimensions, riche de détails que le spectateur ne découvre que peu à peu, quand il a dépassé la perception d'ensemble qu'il prend d'abord en pleine figure. Peut commencer alors le temps de la fascination où c'est le spectateur qui a l'impression d'être regardé par le tableau...

Le tableau nous invite à rester à la surface des choses, à cette nuance près qu'en lui les choses n'existent plus : nous n'avons à faire qu'à leur représentation dans un espace plat, à deux dimensions sur lequel nous promenons tranquillement notre œil qu'excite, ici et là, une tache colorée particulièrement bienvenue. Il s'en suit que c'est la représentation elle-même qui est sans profondeur aucune et que, ce choix de l'éviction de la profondeur, ne laisse pas de poser problème à celui qui le regarde, habitué qu'il est à traquer la profondeur dans les moindres recoins de l'être, ne fussent-ils que des représentations de médiocre qualité, tout juste bonnes à réjouir nos yeux quelques instants.

La profondeur ! Le mot est lancé, il faudra peut-être le jeter ! Il a fait couler beaucoup d'encre, et peut-être est-ce sa fatalité de devoir toujours nous faire demeurer à la surface des choses ! Mais approchons notre loupe, examinons cette étrange notion ! Dans notre contexte, elle a tout d'une métaphore : on parlera, au sens propre, d'une rivière plus ou moins profonde ; on dira que l'on a pied ou non, éventuellement on avancera un mot rare, en disant qu'à cet endroit la rivière est guéable, mais dire d'une œuvre d'art qu'elle est profonde relève évidemment du sens figuré. On oppose profond à superficiel, en ce cas, tandis qu'on ne dira jamais d'une rivière qu'elle est superficielle, mais peu profonde, guéable à la rigueur. Une œuvre est dite profonde dans la mesure où elle donne à réfléchir, elle donne, comme l'on dit, du fil à retordre : elle résiste à notre emprise. Il faut, pour l'aborder du courage et du savoir-faire, du savoir-lire, du savoir-écouter ou du savoir-regarder, selon sa nature, bref elle exige ce qu'il est convenu d'appeler de la culture. L'œuvre profonde est censée sonder les cœurs et les âmes, le tréfonds de l'être, les mystères de l'existence, toutes formules vagues à souhait qui laissent matière à conjecture et toute latitude pour disserter plus ou moins savamment sur la profondeur en question...

La profondeur est un effet de culture qui ne parvient aux yeux et aux oreilles que des gens dits cultivés, assez avertis, en tous cas, des choses de l'art et de la pensée, pour pouvoir y goûter, hasarder un jugement de nature trouble où se mêlent souvent les considérations esthétiques, morales, voire politiques...

Ceci étant dit, si nous faisons nôtre cette heureuse métaphore de la profondeur, nous pouvons formuler la question suivante : la profondeur ne commencerait-elle pas quand nous nous représentons les choses, et singulièrement dans un tableau, que nous l'abordions en peintre amateur ou professionnel ou bien en spectateur plus ou moins averti ?

Mais qu'entend-on alors par représentation ? Répondre à cette question, même partiellement, engage sur la voie d'une autre question qui interroge ce qu'il en est de la profondeur dans une œuvre d'art et singulièrement dans la peinture, cet art de la surface, peut-être superficiel *par profondeur* ou bien profond parce que superficiel de toute nécessité ! La question de la profondeur et la question de la représentation paraissent liées, mais peut-être faut-il d'emblée hasarder cette affirmation préalable, quitte à l'abandonner plus tard : la question : « Qu'est-ce que... la profondeur,... se représenter quelque chose ou quelqu'un ? » ne convient pas à l'approche qui est la nôtre.

Est-il besoin de faire référence aux théories de la connaissance qui ont jalonné l'histoire de la philosophie ? C'est possible, mais coûteux en temps et en espace, pour un médiocre bénéfice, au bout du compte.

Je choisis de représenter trois pommes posées sur une table, par exemple. Qu'est-ce que je désire ainsi représenter ? On dira : trois pommes sur une table. La belle affaire ! Il me faudra peut-être poser trois pommes bien réelles – que je mangerai plus tard ! – sur ma table de cuisine ou de salon pour me les bien représenter, c'est-à-dire, très concrètement, pour les voir bien afin de les bien peindre.

Commençant à peindre, insensiblement, je m'éloigne des pommes bien réelles pour en faire une image, pour en donner donc un équivalent pictural. Qu'en est-il de cet équivalent ? Peu de choses : des taches colorées, des formes qui s'inscriront dans un espace schématisé, épuré destiné à les mettre en valeur, à moins que je ne désire me servir des « objets pommes » que pour mettre en valeur, a contrario, l'espace pur qui les environne, auquel cas, ce n'est plus la représentation d'objets que je vise, mais, bel et bien, la représentation de l'espace, représentation qui ne peut être qu'abstraite, soustraite à l'espace réel dans lequel j'évolue quotidiennement et qui, pour être toujours de l'espace, où que j'aie, n'en est pas moins si varié, si changeant dans sa configuration qu'il m'est difficile d'affirmer que l'espace en soi existe, mais bien plutôt *qu'il y a de l'espace où que je me trouve*.

Mise en valeur de l'espace par la représentation d'objets ou mise en valeur d'objets par leur mise en scène dans un espace, au fond peu importe : dans les deux cas, j'ai perdu la saveur et le parfum des pommes que je ne mange que des yeux, une fois le travail fini. Alors à quoi bon cette réduction de l'objet à quelques-unes de ses qualités au détriment d'autres ? Me représenter tel ou tel objet, c'est, selon toute apparence et fatalement l'appauvrir. Mais est-ce si sûr ?

Si je mange mes trois pommes, à n'en pas douter, j'en goûterai la saveur et l'odeur et je me ferai du bien. Je puis même décider de me nourrir essentiellement de fruits et de légumes, ayant été convaincu de l'excellence d'un tel régime pour ma santé. Ce faisant, je ferai des pommes et des autres fruits les instruments de mon bien-être réel ou supposé. Qui ne voit qu'alors je néglige la pomme en tant que pomme, que je ne m'intéresse qu'à sa valeur nutritionnelle voire gustative (Je suis un gourmet soucieux de sa santé...)

Manger les trois pommes, c'est me rassasier, satisfaire ma faim ou ma fringale, c'est donc me faire plaisir en la consommant, c'est-à-dire en la détruisant par assimilation des nutriments qui la composent... J'aurai goûté les pommes, humé leur délicat parfum et je me serai fait du bien en me faisant plaisir ! Ainsi donc, que je représente une pomme sur un tableau – que j'en fasse une image sans odeur ni saveur – ou que je la mange purement et simplement, pour assimiler le sucre et les vitamines qu'elle contient, dans les deux cas, je n'aurai pris en compte qu'un ou plusieurs aspects, parmi d'autres, de la pomme sur laquelle j'ai jeté mon dévolu. Dans les deux cas : finie la pomme : une image morte – une nature morte ! – ou bien une pomme broyée, bientôt digérée !

Mais peut-il en être autrement ? Il faut bien manger pour vivre ! On peut dire de la représentation qu'elle est « injuste » parce qu'elle néglige, par la force des choses, tel ou tel aspect de la pomme (son odeur, sa saveur au moins...), toujours est-il que j'agis constamment ainsi avec tout ce qui est à ma portée : j'en use et abuse à toutes fins utiles, en négligeant délibérément la réalité propre de tel ou tel objet, c'est-à-dire ce qu'il est pleinement.

A quoi bon, dans ces conditions, peindre trois pommes sur une table ? Cette envie de représenter trois pommes ne satisfera pas mon appétit ! Comment un désir ou une envie le pourraient-ils ? Il y a là, manifestement, un désir d'une autre nature que celui de manger pour vivre, et pourtant, je vis en peignant, et peut-être même n'ai-je que cela en tête : vivre et vivre bien, c'est-à-dire pleinement !

Représenter quelque chose ou quelqu'un dans l'espace – l'espace restreint de la toile, si vaste soit-elle – a de grandes conséquences : je produis une représentation de ce qui se présente ou s'est présenté à moi (je puis peindre ou dessiner de mémoire ou bien décider, à la manière impressionniste, de travailler en décor naturel pour peindre au rythme de la lumière ambiante...)

La lumière, le mot est lancé, et celui-ci, il sera difficile de le rejeter ou d'en faire abstraction !

La lumière, c'est bien sûr la grande affaire de la peinture, pour ainsi dire son domaine propre, sa fatalité heureuse, à tel point que l'histoire de la peinture, qui commence dans des cavernes éclairées à la torche, peut être vue toute entière comme le destin de la lumière vue par les hommes. Quelque chose de la destinée humaine se joue là, dans ce creux qu'est toute lumière où s'abîme, pour s'y exalter ou s'y cacher dans le clair-obscur, une profondeur représentée qui ne se présente qu'à la faveur d'une représentation picturale.

La lumière, à plus d'un titre, « creuse l'espace » en le donnant à voir comme une surface douée de profondeur. Le champ visuel qui s'organise en premier plan, arrière-plan et plan moyen n'existe que par la grâce de la lumière : un espace dénué de lumière est un espace opaque sans profondeur ; pour un peu, comme le brouillard qui figure comme un avant-goût de ténèbres grises ou blanchâtres, l'espace opaque de la nuit peut se couper au couteau, mais la lumière, qu'en faire, sinon la subir en se réjouissant de son existence ? Peindre, c'est aussi faire don à la lumière d'une portion d'espace imaginaire ; elle relie tout tableau, si « abstrait » soit-il ou bien couvert et peuplé de créatures bizarres, avec le fait de vivre ici et maintenant avec elle comme figure de la stabilité la plus fiable, la plus insistante. Rendre à un tableau ancien ses couleurs d'antan, c'est lui rendre sa lumière d'origine, celle qui a participé, en son temps, à la naissance du tableau...

Ainsi, la lumière accompagne tous les actes des hommes, sensés ou insensés, sublimes ou quotidiens, sordides ou exaltants. Elle peuple tout tableau comme elle est la compagne obligée des actions humaines les plus simples, les plus humbles. La nuit ou l'ombre y ont leur part : toutes d'eux figurent des moments de repos ou d'inquiétude quand la lumière se fait trop vive ou quand son absence – son éclipse – engendre une inquiétude sans bornes. L'angoisse, en pleine lumière, proviendra toujours d'un fond où la lumière semble absente ou bien en passe de l'être...

Une telle persistance dans l'être en fait l'équivalent de l'être même dont tout tableau est en quelque sorte la mise en scène par-delà les existants qu'il figure. Un peintre n'abordera jamais la lumière en physicien ; il ne l'étudie pas à proprement parler : il en vit. Elle est sa raison d'être.

De la lumière, on peut faire un existant parmi d'autres, un phénomène observable, explicable et à haute valeur explicative ; de fait, rien n'arrête la curiosité humaine quand elle se dote d'outils

d'observation et de réflexion scientifique, et il y a lieu de s'en réjouir. Mais même expliquée, c'est-à-dire identifiée dans sa nature de corpuscules et d'ondes, la lumière n'en reste pas moins, non pas le mystère absolu, mais ce par quoi l'étrangeté de l'existence, qui nous est pourtant si familière, se manifeste dans sa simplicité bouleversante. La lumière est le fait majeur, le fait des faits...

C'est qu'elle est le témoin muet de tant et tant de choses qui surviennent aux hommes par les hommes et que nous ne nous expliquons qu'imparfaitement. En cela, elle est aussi la compagne silencieuse de toutes nos perplexités, de toutes nos interrogations passées et présentes. Par le fait d'une illusion tenace, vieille sans doute comme l'humanité, elle semble détenir la clef des énigmes de l'existence, pour autant, elle reste en retrait, fidèle, mais comme indifférente au sort de tous les hommes, vils ou nobles... C'est, pour ainsi dire, et du strict point de vue de nous les hommes et les femmes qui en vivons, un phénomène prémoral qui accompagne tous nos actes et toutes nos actions, même ceux – les forfaits, les crimes souvent – perpétrés à la faveur de la nuit. C'est que la nuit n'est que l'envers du jour, sa continuation dans l'attente du retour de la lumière. L'obscurité – la ténèbre – est cette part de l'existence dévolue à l'obscur, à l'inavouable en l'homme.

On dit parfois qu'il faut faire toute la lumière sur une ténébreuse affaire, sur un crime odieux : cette expression dit assez notre besoin irrépissible de lumière et de clarté. Bien sûr, l'obscur, l'indécis et l'incertain dans l'homme accompagnent ses actes avec la même force, mais il manque alors « la sûre assise » qui fait dire : « Peu m'importe la nuit, c'est le jour que je veux. » Dormir la nuit, pour se reposer, c'est non seulement se reposer des fatigues de la journée, mais c'est aussi faire fi de la nuit, en lui confiant notre esprit dans notre corps qui réclame le repos.

La nuit étoilée ne manque pas de charme, mais qui, des étoiles ou de la nuit noire, est à l'origine de ce charme ? On y verra une dialectique, c'est-à-dire un dialogue de la lumière et de la nuit, de la lumière dans la nuit, dialogue muet qui affirme la persistance de la lumière en pleines ténèbres. Le repos appartient au calme de la nuit sereine que n'entache aucune ambition criminelle ; on y dort du sommeil du juste. Nous savons que les criminels, « grands » ou petits » - c'est une question d'échelle ! – opèrent au grand jour ou bien à la faveur de la nuit : le résultat – désastreux – est le même pour les victimes ! Combien de crimes perpétrés de jour comme de nuit dans l'indifférence ou l'ignorance générale, ignorance qu'inspire la peur de finir comme ceux et celles dont on ne veut pas connaître les souffrances ! Il y a aussi l'impuissance, l'incapacité dans laquelle nous sommes d'agir contre des crimes dont nous sommes régulièrement informés par la presse, la télévision et la radio. Quand la lumière est faite sur ces crimes sans noms, ce n'est pas un grand soulagement qui saisit les hommes de bonne volonté, mais un grand dégoût. De tels crimes font douter des hommes, et ce doute ronge jusqu'aux raisons de vivre que nous nous efforçons de trouver tout au long de notre vie. L'affirmation vitale, en chacun de nous, peut alors comme s'éteindre parce que nous prenons en haine tant les crimes et ceux ou celles qui les ont perpétrés que la lumière – cette condition sine qua non de toute vie et de toute existence, soit la manifestation de l'être insaisissable qui nous transit tous et toutes qui que nous soyons, riches ou pauvres d'esprit, bien ou mal lotis. Ne pas aimer la vie, c'est toujours en vouloir à certains hommes qui ont gâché l'existence d'autres hommes, et la lumière est le témoin muet de ces gâchis qui jalonnent l'histoire humaine... L'indifférence de la lumière, de l'être aussi bien, ne laisse pas de nous interroger. Seul l'art, et singulièrement la peinture au sens le plus large du terme, sont à même de répondre avec véhémence à ce gâchis sans nom.

Le jour, la lumière du jour n'efface rien, ne cache rien non plus : la clarté n'est pas seulement affaire de lumière, elle requiert clairvoyance et lucidité, volonté de voir et de savoir en dépit de tout.

Quand les nazis, sous l'impulsion d'Hitler, décidèrent « la solution finale », ils choisirent l'expression « Nacht und Nebel » : Nuit et Brouillard, pour baptiser leur décret de mort, expression qui dit assez qu'il convenait de cacher des crimes de masse appelés à prendre un caractère systématique après les errements improvisés des débuts. En dépit de ce décret au nom si poétique – une de ces locutions géminées dont la langue allemande est si riche – les crimes eurent lieu en plein jour, en pleine lumière, bien que le plus souvent cachés à la vue des hommes.

Il est clair que les pires horreurs que les hommes sont capables d'infliger à d'autres hommes, en les déshumanisant au préalable afin de rendre le crime licite, pleinement justifié en quelque sorte, peuvent se passer au grand jour, et qu'ainsi la lumière, indifférente aux malheurs des hommes, est *une triste compagne* qui figure, pour le dire ainsi, l'existence impersonnelle – l'il y a – dont l'effarante neutralité enjoint aux hommes et aux femmes sur cette terre de faire acte d'humanité, ce qui passe d'abord par *l'abandon de la logique de l'humain, trop humain* qui justifie tout et n'importe quoi.

« Antiphysique », antinaturel, tel est l'homme qui chasse en lui le naturel. On dit du naturel, par boutade, que, chassé, il s'empresse de revenir au galop... Les fêtes, les grandes Saturnales romaines et autres manifestations plus anciennes encore proposaient, pour une courte durée, strictement mesurée, la licence sans frein qui est la marque et la manifestation de notre animalité persistante...

Il y a chez tout homme comme le regret et même un vague remords d'avoir quitté la condition animale au fond si sûre, parce qu'entièrement réglée par l'observance aveugle aux instincts. Le chef charismatique – celui qui justifie tout – auquel l'on doit une obéissance absolue est bel et bien le substitut des instincts perdus. L'autorité, même la plus brutale, passe par la parole confisquée assénée aux hommes enrégimentés dans une entreprise de mort...

L'homme, pour sûr, a troqué l'instinct pour une condition bien incertaine ; il est en proie aux doutes à propos de tout et de rien, il est perpétuelles interrogations, conscience mise à mal par les énigmes de l'existence. Tout y passe : le vivre ensemble, le mourir et la mort, tous les actes de la vie quotidienne qui ont une grande valeur symbolique (l'érotisme et la sexualité : la naissance, le mariage, le deuil), mais aussi de graves conséquences sur l'équilibre, par nature toujours instable, du groupe humain, plus ou moins étendu, qui se donnent telles ou telles règles de conduite en observant une tradition, en la faisant évoluer comme dans nos « sociétés modernes ».

Bien faire ne nous suffit plus, nous voulons aussi faire le bien, agir en vue du bien. Ce bien peut se limiter à la famille (égoïsme familial, népotisme), à la tribu (tribalisme archaïque ou moderne), s'étendre à la nation (nationalisme) ou à l'humanité (humanisme, voire internationalisme...).

De tout cela, que ressort-il pour mon propos ? que chanter la nuit ou le jour, se faire le chantre de la lumière ou des ténèbres comme le firent tant et tant de poètes au cours des siècles, trace *un cadre, cadre d'action et de réflexion, dans lequel la peinture a sa part obligée.*

La peinture, dans cette perspective, est le travail de la lumière. Difficile d'affirmer que la lumière est pour la peinture un matériau parmi d'autres ; elle n'est pas non plus une fin en soi, mais bien plutôt la condition sine qua non de toute peinture.

La peinture travaille la lumière en poursuivant les fins esthétiques qui lui sont propres, fins devenues autonomes, depuis que les arts se sont émancipés de la tutelle shamanique en des temps reculés, ecclésiastique et princière il y a peu encore, autonomie toute relative, certes, car non seulement dépendant fondamentalement *du jeu de la lumière dans l'être*, mais aussi ayant fort à faire avec *l'existence « problématique » à tous égards* ainsi qu'avec ce qu'il est convenu d'appeler *le marché de l'art.*

L'art pictural peut d'ailleurs être décrit de ces trois points de vue avec une égale pertinence : l'histoire de l'art se doit de considérer *les conditions de production des œuvres* (le marché, les rapports de production : l'origine des commandes : d'état, princière, ecclésiastique, « bourgeoise »). Les œuvres peuvent s'inscrire aisément dans *une perspective historique telle que définie par Martin Heidegger* comme se « limiter » à des considérations sur *les techniques picturales* mises en rapport avec le niveau technique général d'une civilisation à un moment donné de son évolution...

La lumière en soi et pour soi est un non-sens pour la peinture ; elle n'est que la compagne, par-delà le bien et le mal, de l'existence en général et de celle du peintre en particulier. Faire abstraction des choses humaines – les faits et gestes, les coutumes et les événements quotidiens ou de portée historique – voilà ce à quoi le peintre digne de ce nom se refuse. En d'autres termes, il est confronté au difficile travail qui consiste à accueillir, dans le même temps – le temps de peindre : *la contemplation - la lumière comme principe de réalité* dans laquelle baigne le fait humain dans son entièreté.

Qui, de l'humain ou de la lumière, dans cet exercice imaginaire prend la première place ? Le peintre plie la lumière sous sa loi. Il en fait la réalité humaine par excellence, ce lieu où frayent *la réalité la plus élémentaire* avec ses peurs et ses espoirs, ses peines et ses joies : *le lieu ouvert par la lumière où chaque chose et chaque être vivant ou inanimé composent un espace maîtrisé, clos, clairement délimité, ouvert tout entier à la lumière, soit l'espace propre au tableau, qui ne se veut pas le reflet servile de la réalité baignée de lumière ou enténébrée pour quelques heures, mais le site où s'affirme à travers l'humain, le peintre – son regard, sa main qui trace les signes de couleurs – le primat de la lumière (la nature lumineuse), conjoint ou ajointé à la primauté de l'humain.* Concaténation de l'espace par la grâce du geste qui ménage ombres et lumières...

Toute peinture est, de ce strict point de vue, *un réalisme antinaturel* : primauté accordée par le peintre à l'humain dans la représentation des hommes, de ses outils, de son habitat, de ses us et coutumes, des bêtes et des choses qui tous et toutes baignent dans la lumière ou bien *un naturalisme imaginaire* : affirmation du primat de la lumière dans cette même représentation de l'humain dans toutes ses dimensions (l'habiter au sens heideggerien).

Ce double tropisme, la mise en lumière de l'humain (le règne de la froide lumière dans laquelle baigne, bon an mal an, tous les actes et toutes les actions de hommes) ou l'humanisation de la

lumière (la lumière domestiquée à des fins humaines, la neutralisation de la neutralité de l'il y a) ne constitue en aucun cas un outil de classification des œuvres ou des époques artistiques : il faut ici réaffirmer l'ajointement de la lumière et de l'humain dans le Dasein, la lumière n'étant pas, stricto sensu, le « da » du « sein » ni le « sein » qui soutient le « da ».

Cette difficile topologie de l'humain dans l'être et de l'être dans l'humain, la peinture la résout à sa manière en faisant de l'espace du tableau le lieu où s'affirment conjointement la lumière et l'humain. Le tableau est ainsi un *lieu imaginaire et réel en même temps* : la main du peintre répartit les effets de lumière - les ombres et les reflets - pour en faire, le temps de peindre - *la contemplation* - un lieu de séjour imaginaire où les yeux du spectateur, de l'amateur d'art plus ou moins éclairé, peut jouir de la lumière en toute quiétude, si dur ou si inquiétant soit ce que représente le tableau.

Par définition, le tableau est l'espace d'une inquiétude : l'inquiétante lumière est inquiétée par le peintre qui met toute son humanité - son histoire personnelle, sa formation artistique, ses options de vie, ses valeurs, « sa morale » - dans le tableau. La profondeur est là, toute humaine, et c'est dans l'exploration d'un espace non donné, mais recréé, que la sensation de profondeur propre à l'espace à trois dimensions s'éprouve le plus purement.

Espace épuré du tableau, espace composé, espace où tous les éléments visuels sont liés par une « loi organique » à l'élaboration de laquelle participent les invariants de la perception humaine (perspective, harmonie des couleurs, compatibilité des formes).

La profondeur ainsi « définie » est elle-même tridimensionnelle : profondeur du vécu de l'artiste - le non-dit de sa vie, sa formation artistique pleinement assumé -, la lumière - présence de la présence : la variable qui permet toutes les variations de formes et de couleurs -, les êtres et les choses à haute valeur symbolique, historique, biographique, plastique : le fourre-tout de l'existence, sa bigarrure hallucinante que le peintre organise à sa convenance pour en faire un monde à sa mesure.

Chardin, réagissant à la question d'un admirateur (« Quelles sont vos couleurs préférées, Maître ? ») eut un jour cette réponse étonnante : « Je ne peins pas avec des couleurs, je peins avec des sentiments. » C'est assez dire l'importance du processus d'humanisation auquel tout peintre se livre, quel que soit son style et son époque.

Il s'agit toujours de représenter quelque chose d'humain, non que l'homme soit la mesure de toute chose, bien au contraire : la peinture s'élève au mystère, à l'étonnement devant le mystère de la lumière par laquelle l'espace, à défaut d'advenir et de s'organiser, vient à la présence aux yeux des hommes.

La lumière, en peinture comme dans la vie, est la condition sine qua non de toute apparence, mais les hommes veulent plus : de cette apparence plus ou moins heureuse, plus ou moins bien composée, ils font un phénomène ou bien une apparition.

L'art se situe du côté de l'apparition... Ce mot a encore de nos jours une résonance religieuse désagréable : qui dit apparition dit révélation. Or, aucune vérité n'est révélée aux hommes sans l'appui du langage auquel le peintre, par nature muet dans l'exercice de son art, se refuse. Pourtant, les tableaux nous parlent ! Cette expression dit assez la prédominance du langage chez l'homme. Aucune exposition de peinture sans plaquette ni catalogue, sans critiques ni commentaires... Aucun peintre ne se passe de l'avis des amateurs d'art, même s'il ne souhaite

rien tant que la contemplation de son œuvre qui se passe de commentaires. Que de phrases, que de livres pour dire ce que les tableaux disent à leur façon ! Tous les moyens plastiques mis en œuvre par un peintre appellent des commentaires techniques sans fin ! Mais enfin, que demande tout peintre ? Que l'on rende justice à son travail en regardant ses tableaux !

Les regarder, c'est prendre la mesure d'une ambition : l'ambition de représenter la vie et l'existence en général d'un point de vue humain. Qui dit représentation, dit mise en œuvre de moyens techniques appropriés à cette effet. Le tableau doit faire de l'effet : effet d'espace, de couleurs, de formes, de lumière ne forment qu'un tout muet où cependant tous les éléments visibles communiquent. C'est pour cela qu'il est si aisé de « parler peinture ». Il suffit de mettre en relation les constituants d'un tableau pour produire de la parole, cependant l'espèce de révélation que recherche le peintre ne passe pas par l'usage de la parole... Il n'y a là aucun paradoxe : l'œil et la main produisent du sens sans le concours du sacro-saint langage.

Apparition, révélation hors langage où tout reste à interpréter : l'effet de profondeur est là. La profondeur, telle que je l'ai décrite – les trois dimensions de la profondeur qui redouble la profondeur physique de l'espace à trois dimensions – est un effet de représentation : c'est assez dire que le temps a sa part à jouer dans ce jeu d'ombre et de lumière.

Se représenter quelque chose (le voir, y penser, l'imaginer) implique un délai : la présence de l'objet est différée par sa représentation. La présence fait retour sur elle-même à travers l'humain. Ainsi, la peinture ne peut rendre la présence que différée ; c'est l'art qui fait la différence entre le réel et l'imaginaire. Encore n'est-ce pas aussi simple : c'est le réel tout entier, dans le refus qu'il m'oppose, qui m'enjoint de me le représenter. L'imaginaire est le mouvement de retour que l'homme opère en lui-même quand il ne se satisfait pas du réel et de sa représentation conceptuelle. L'imaginaire pictural redouble le réel : c'est une représentation de représentation. Arrivés là, nous sentons bien qu'il reste beaucoup à dire, mais... le tableau, il faudrait d'abord le décrire avec minutie, en donner une idée au moins, et ce faisant, minute après minute, dégager de lui ce qui s'en dégage globalement, d'un seul coup d'œil, pour découvrir que cette profondeur qu'il n'abrite pas – lui qui n'est qu'une surface colorée, certes de grande ampleur, mais par nature fermée à la profondeur – n'est pas ce que nous recherchons quand nous le contemplons tout à notre aise, de longues minutes...

Jean-Michel Guyot

