

La transparence sans images.

Le fond, cette surface absente, pourtant toujours à retrouver – car il faut recommencer toujours, raturer, non seulement pour corriger, pour reprendre ce qui de la vision s’est perdu dans l’approximation du geste, de la matière, de la couleur, de ses relations avec d’autres, mais aussi pour retrouver l’origine du voir, de ce voir qui est le but, la fin, de ce voir inconnu, dans lequel s’inscrit toute peinture. Car la peinture n’est pas plus la fabrication d’une image que l’imitation de la nature, elle est la révélation du voir, elle est le voir en tant qu’il se révèle avec son objet, et seulement dans cette révélation montre quelque chose, ainsi toujours inconnu, toujours reconnu.

Comment rendre présent ce fond, en sa transparence, en sa virginité ? En son absence non plus parce qu’il est recouvert, dès la première couche, et sans cesse obscurci, mais parce qu’il devrait être cette transparence où rien encore n’apparaît, que l’origine, que la reprise en l’origine, que la tenue de l’origine dans ce qui sera, pour finir, la délivrance, en l’objet, du regard, de l’inconnu du regard, et son partage, sa présence avec l’objet du monde ?

(Le trait qu’on pourrait dire “pornographique” de l’image. Ne contient-elle pas presque toujours le phallus ? L’image est phallique. Supprimer le graphe, en sa verticalité de signe phallique, sans encourir le risque de la castration, qui le rappelle si vite, le reconstruit, tel est l’effort du peintre qui l’a perçu, une fois pour toutes. Il y est aidé par le féminin – le féminin de la terre. Il lui faut délivrer ce féminin de l’emprise phallique, en ouvrant la vue à l’apparition de ce qu’on pourrait appeler alors une non-image. C’est toute l’histoire de la peinture, peut-être, qui pourrait ainsi se redéfinir.)

Que le voir de la peinture soit ce qui remonte et ce qui s’enfonce, en couches successives, de cette transparence et de cette origine toujours neuve, quand l’ajout, la construction, travaille avec la possibilité de l’effacement, laissant libre le geste en son hasard, en son risque : libre de ce qui en toute écriture, dès le premier moment ou presque substitue un signe à la présence vivante ; se désigne comme écriture, se signifie, échange, à grande perte, le voir pour un langage – dont la faconde même désespère.

Alors quelque chose jamais vu apparaît, qui rejoint pourtant et éclaire ce qui de toujours fut la peinture, en son inconnu.

La transparence – la possibilité d’effacer, de revenir au fond premier, qu’offre le métacrylate coulé, porteur aussi de l’effacement, par quelques traces qui ne signifient, au plus, que cet effacement – est aussi la lumière ; la lumière du voir, dans la couleur. Non plus seulement la lumière qui se dirige sur l’objet-peinture, mais la lumière qui émane de lui, qui s’enfonce en lui, et en remonte, et dans ce double mouvement, ce voyage où le regard prend corps, fait paraître, fait que quelque chose arrive. Quelque chose d’infiniment rare, et pourtant toujours là, toujours à venir, toujours arrivant.

Archipels de couleurs subsistantes, formes du bel instrument de vision du hasard saisi par le geste le plus déterminé, qui efface et préserve – le dispositif superpose les couches, rayées ensuite obliquement pour la répétition d’un motif chaque fois unique, une floraison flottante sur le fond : la couleur étant alors ce qui se détache, vient vers nous, pour en son délaissement, sa dérive, nous apprendre à voir.

La vibration de deux couleurs : un vert amande, un violet allant vers le rouge. Les rayures : tout ce qu’il faut enlever pour qu’elle transparaisse.

Nul symbole, nul signe interprétable. Rien que la lumière et le regard, rien d’utilisable à autre chose que ce regard, qui plonge en nous, nous révèle en nous détachant de nous. Ce regard posé sur le fond, qui se perd en lui, et de lui remonte avec la couleur.

Un pan d’espace où soudain nous sommes, un lieu, manifesté

Où arrive qui s’est mis en route le matin, sans autre hasard que la plénitude provisoire de l’été, le souvenir des saisons, la permanence d’un éveil, une insomnie qui traverse les jours, saisissant le ciel, le sol perpétuel, et ce que le monde a de floral.

Une grande salle au seul usage de cette terre, sans luxe, et sans outils. Pour le silence, et que nous soit restituée la vue – à nous toujours aveugles.

Pour une acoustique visuelle. Une orastique : pas de signes, et la clarté d'une sorte de chant, sur le plus grand espace possible. La "voix de la lumière".

Invités aux noces, et à la distance, de la peinture et de la représentation.

Comment, à la frontière du signe et de l'absence de signe, sur le bord de la perception pure, de ce qui ne serait que forme et couleur, forme dans forme autre que de sa présence là, témoin de ce là, et de cet instant, où est absorbée toute image, résorbée dans le fond qui monte, pour ce visible pur, parlant avec la vie, à hauteur de la vie.

Dans la peinture sur papier, encore opaque, il y a eu la sûreté du graphe, du trait, noir, marquant, barrant l'horizon. Le trait, qui recouvre ainsi le fond, et le limite, installe la verticalité par laquelle une écriture prend possession de l'espace, autant qu'elle laisse exister librement les surfaces successives qui s'étagent dans la profondeur. Les formes, musicales, charnelles, nostalgiques aussi, qui apparaissent, en sont tributaires : comme de l'inconscient, venu au jour du visible, mais soumis à la loi scripturale qui les soulève, et les signe ; et ne tire son autorité, superbe, erratique, et noire que de cet inconscient, qui la contraint à faire loi, pour ainsi dire à son insu.

Ici, tout autre chose, peut-être, bien qu'au terme d'une même recherche, sur laquelle on peut donc revenir. Ici, le trait, le graphe, est remplacé par le vide, par la transparence du fond. Autant le trait assure la verticalité du signe, autant l'effacement, la rayure de la surface diaphane assure son équivalent : la remontée vers la surface de l'apparition, d'autant plus forte, et comme naturelle. La couleur pure est rejointe, c'est-à-dire le fait de la couleur – laquelle peut aussi bien être multiple, harmonique, sans perdre son relief d'apparition.

Il n'y a plus, de l'œil à ce qui le frappe, qu'une distance d'air, où tout ce qui est, tout le visible, prend sa source pour ainsi dire sans nous.

Et nous voici devant cette source. Tout l'espace de la représentation est de nouveau libre, par un acte cathartique qui la délivre de l'image, en maintenant pourtant l'œil ouvert, l'œil vivant. En ouvrant la terre à sa présence sans images, elle-même vivante.

C'est pourquoi il faut la grande salle, l'église aux murs nus, où viennent aussi tous les souvenirs d'une autre histoire de la peinture.

Ses parois sont la terre. Il faut leur verticalité, et la protection des voûtes, ou du toit, séparant, contenant, comme une matrice, ce qui devient, ce qui sera la naissance du dehors, ce regard ici délivré et reçu, qu'en sortant nous jetterons sur l'herbe et la pierre, le ciel et l'horizon, sur l'eau changeante de notre présence au temps.

Ce texte accompagnait le travail de Jean-Louis Gerbaud dans le catalogue de l'exposition L'Art dans les chapelles, été 2005