

ENTRELACS

« LE FLUX D'UN DESTIN TOURBILLONNANT »

Si on considère que la peinture n'est pas un champ clos dans lequel une technique auto-suffisante serait productrice de nouveaux modèles, et que le peintre n'est pas un analyste dont le rôle se limiterait à disséquer, inventorier et classer les différents éléments de son art, alors il est possible d'envisager une peinture qui soit le langage par lequel la pensée du peintre se forme tout autant qu'elle donne forme.

Cette forme, par l'agencement des éléments constitutifs du langage pictural, pourrait alors, et de nouveau, exprimer un rapport de l'homme au monde. Il est donc évident que, pour moi, la peinture ne peut pas se réduire à son propre objet, elle ne peut pas davantage se réduire à une forme vide, fut elle parfaite.

La réflexion sur le langage plastique ne doit pas nous faire oublier que la peinture n'est pas seulement un puzzle sans image où des formes et des couleurs sont assemblées mais quelle peut être aussi un espace où se manifeste une modalité du sacré. La peinture pure, totalement décomposée et décortiquée, a perdu tous ses atouts au cours de la surenchère permanente des différentes avant-gardes. Elle ne peut pas indéfiniment se replier frileusement sur elle-même sans finir par ressembler à une peau de chagrin. C'est dire qu'il est urgent de faire sortir la peinture du ghetto vers lequel elle fut entraînée au cours de la modernité. La spécificité de la peinture est un faux problème qui ne peut avoir comme solution qu'une forme sans substance.

Il n'est pas possible de considérer la peinture comme une entité abstraite possédant son propre langage universel sans, par cela même, gommer les différences qui existent entre les expressions artistiques des différentes civilisations. S'il existe un langage pictural spécifique, il ne peut être que différent selon les peuples et les cultures. Seuls les peuples ont un langage et un langage pictural entre autres.

Si ma préoccupation n'est pas de construire des toiles qui ne soient que le résultat de leurs propres fabrications, elle n'est donc pas non plus de participer à une recherche dont l'aboutissement ne pourrait être qu'une sorte d'espéranto plastique qui ne ferait que véhiculer, dans une indifférence générale, un assemblage superficiel de formes artificielles. C'est en étant profondément ancrés dans la culture de leur peuple que, par exemple, Hokusai ou Dürer atteignent l'universalité.

De ce fait, je considère avec Albert Caraco que « *P'ajustement du peuple et du terroir est la merveille de l'esprit* ».

Une revue Wallone, « La Scaille », vient de le rappeler : " *l'Ardenne est terre de symbolisme celtique et de romantisme germanique* " je n'oublie pas cette filiation culturelle. Du fond de sa vallée, la Meuse ne manque pas de me la rappeler lorsque je contemple ses méandres bordés de vastes vallonnements forestiers aux contours brouillés par la brume. Les "Dames de Meuse" et les "Quatre fils Aymon" ne me mirent-ils pas, dès l'enfance, en présence de la beauté des paysages et de la poésie des images.

Cet art spécifique aux peuples septentrionaux, quel est-il ? « *Il a un caractère abstrait et aucune tentative n'est faite pour imiter directement la nature.* » nous dit Wilhem Worringer qui ajoute que « *peu à peu se développe sur les bases de cet élémentaire grammair de lignes, une langue linéaire particulière qui a nettement le caractère d'un idiome proprement germanique. C'est ce fantastique linéaire que la théorie matérialiste de l'art appelle dans sa terminologie : ornementation des bandes enlacées et tressées.* »

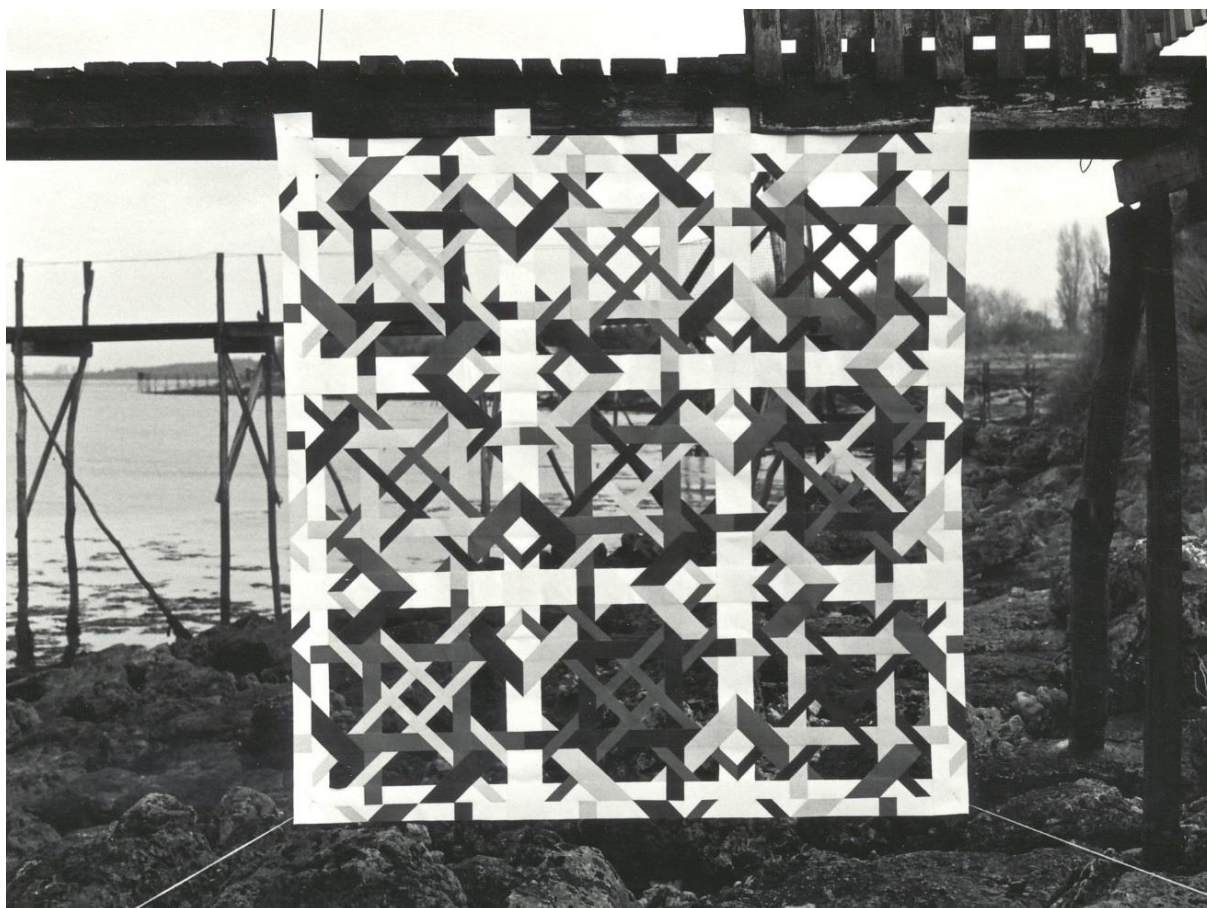
La spiritualité nordique s'était pleinement exprimée dans l'art gothique avant que ne s'établisse dans l'art septentrional une différence entre le fond et la forme. Wilhem Worringer note que « *l'expression spirituelle, dont cet art avait un besoin naturel, fut privée de son représentant attitré, la ligne abstraite, et ne parut plus dans la forme mais seulement dans le contenu.* »

.../...

Cette « grammaire de lignes » plus ou moins abstraite réapparaît néanmoins périodiquement dans l'histoire de l'art. En ce qui concerne, par exemple, la naissance de l'abstraction, s'il est attesté que les religions messianiques exercèrent un attrait auprès de certains pionniers, l'influence de cette « langue linéaire » est quant à elle beaucoup moins répertoriée. De nombreux manuscrits dont la caractéristique la plus frappante, nous dit Carl Nordenfalk, est « *l'aspect quasi païen de leur décor* » n'en étaient pas moins connus des artistes. Mondrian, en particulier, s'est vraisemblablement souvenu de l'aspect formel de cet art lorsqu'il peignit des bandes de couleur entrelacées qui rythment l'ensemble du champ pictural.

Dans l'écriture répétitive de lignes géométriques entrelacées à laquelle j'ai abouti, c'est d'abord l'articulation syntaxique des différents éléments qui est donnée à voir. Cette écriture est l'expression formelle d'une vision du monde qui prend sens à la suite d'un regard sur la nature des choses. Un regard qui répond spontanément à un site dont la présence fait signe. L'homme donne ainsi sens à la nature par une culture qui est l'émergence, sous-jacente au chaos apparent du monde, d'un ordre et d'une harmonie. Chaque montage peut ainsi être vu comme un trait d'union entre deux structures qui, dans mon esprit, n'en forme qu'une.

Paris 1981



ACCROCHAGE SAUVAGE . Fouras . Charente Maritime . 1981

Paris, 21 v 81
à Erik Haldorf.

Cher Monsieur,

Les documents que vous m'envoyez sont d'une belle rigueur de pensée. Je ne peux qu'admirer cette force de conviction et cette logique. Les citations que vous faites de vos amis, Otto Bihalji-Merin, Albert Camus, Taro Okamoto, reposent sur une pensée solide et sont d'une frappe qui appelle l'adhésion.

Je me réjouis toujours quand j' vois la tradition constructiviste reprise avec rigueur et une originalité évidente.

Mes vœux accompagnent vos expériences qui ne sont, évidemment, pas à leur terme. Elles ne le sont jamais.

Bien cordialement

Seuphor