

Jacques Py

Galerie l'Agart, Amilly, 2002

Partitions picturales

Une fenêtre ou une porte ouverte? En fait les deux, car en bas de la toile un trait en biais esquisse un seuil. Henri Matisse, *Porte-fenêtre à Collioure*, 1914*. Dans cet encadrement qui nous fait supposer un espace, le peintre refuse de voir et de nommer ; était-ce donc la guerre qui avait obscurci le ciel ou bien une simple nuit d'encre? Volontairement occultée par un recouvrement radical de pigments noirs, cette porte-fenêtre ouvre sur les obscures coulisses d'un paysage oblitéré. L'œuvre porte le deuil opaque de la clarté du jour et de la représentation. Le peintre a rompu ici avec sa soumission au visible, afin que sa peinture puisse n'être que ce visible même. Irrémédiablement, elle s'en suffira.

Des attaches au Maroc, dans le pays où Matisse avait reçu pour toujours l'éblouissement de la lumière et de la couleur, inscrivent probablement un héritage artistique qu'Anne Tastemain reprend aujourd'hui dans sa peinture. Une affaire de surface et de recouvrement, cette figure du pas-de-porte et les papiers marouflés de l'artiste, dressés comme des écrans, sont les lieux symboliques où s'échoue le réel. Mais la peinture d'Anne Tastemain, qui s'érige ainsi d'autorité sans sujet, n'est cependant pas sans réminiscence.

Une vision persiste, celle des rais de soleil traversant les claires-voies qui obstruent une fenêtre. La lumière apparaît, biffée par la scansion des lattes à contre-jour. Au regard de certaines de ses œuvres, pourtant résolument abstraites, par similitude et non par ressemblance, l'image de volets clos s'imprime : deux châssis juxtaposés, assemblés en diptyque, les tons rabattus et les rythmes verticaux entrecoupés de barres horizontales soutiennent, un instant, cette suggestion. Mais la métaphore pourrait induire l'existence d'un espace derrière les surfaces offertes à l'œil, alors la herse verticale des lignes toise de façon irrévocable le format. Les stries assurent dans cet ultime barrage la contention du réel et de son flux lumineux. Dans cette relégation, l'artiste ajuste une organisation picturale strictement bi-dimensionnelle au plan du tableau, et abandonne l'énonciation du visible aux seules réminiscences. Le propos pictural s'installe alors dans un interstice laissé vacant entre la désignation de la réalité et son occultation. Ici, pour Anne Tastemain, il s'agit désormais de savoir comment figurer l'absence du tangible, à l'intérieur d'une tradition où la peinture reste potentiellement porteuse d'images, d'histoires et de filiations.

Avec le marquage radical du tableau par des rayures, ou la répétition de formes, l'œuvre se met donc à plat et rend compte de sa structuration. Mais, de même que le trait d'une rature laisse filtrer le lisible des mots, la rayure montre avant tout ce qu'elle cache, manière de mieux saisir et retenir un regard. Ensuite la duplication des formats invente un nouvel

ordre, bâti sur le dialogue interne provoqué par ce dédoublement. Dans la répétition, l'écart y énonce les différences picturales nécessaires et suffisantes pour que les parties d'un diptyque coexistent. L'œuvre a trouvé son champ visuel, sans célébrer de manière ostentatoire et stérile sa matérialité, ni remettre en cause les espaces extérieurs au tableau. Sur des lés de papier journal écrit, marouflés sur toile ou simplement suspendus côte à côte, chacune des parties présente assez de similitudes avec l'autre pour ne pouvoir exister sans elle.

Dans le support privilégié de l'artiste, les traits sont irrévocablement absorbés. Un excès d'huile se diffuse dans le papier et montre la souillure grasse de ce qui a porté et nourri le pigment. Lorsque le noir d'encre est fluide et que la coulure rappelle la gravité des matières, le repentir s'imprime au même titre qu'un acte définitif. L'écriture coufique rigide et angulaire, qui inspire les dernières figures faussement labyrinthiques, refuse encore qu'un biais puisse attirer la surface dans l'espace illusionniste d'une image. La chronologie des gestes accomplit son parcours d'équilibre entre maîtrise et spontanéité. La traversée des fibres du papier est requise pour une mise en écho entre recto et verso, les traits se superposent, se décalent ou s'ignorent dos à dos. Dans l'interstice de ce dialogue, l'écran de papier matérialise la frontière précaire du visible et inspire la partition de ce dialogue pictural.

Jacques Py, 2 avril 2002

* Alors que ses tableaux viennent d'être saisis à Berlin, Henri Matisse, en septembre, un mois donc après la déclaration de guerre, se rend à Collioure en compagnie d'Albert Marquet et de Juan Gris.