

LA PAROLE AU TABLEAU

Pourquoi écrire sur la peinture en général, et en particulier sur celle de Charles ROUSSELIN. Ne suffit-il pas de se laisser saisir dans le champ de chaque tableau, et cheminer librement du regard dans ses tonalités colorées. Se laisser simplement ravir par ce qui se tient là devant. Il n'est pas nécessaire d'aller chercher ailleurs le concept, ou la filiation historique pour que par moment une peinture, ou toute autre oeuvre d'art nous saisisse et nous arrête dans son champ d'exposition. Qu'attendons-nous d'un tableau sinon d'être arrêté dans notre marche et notre attention flottante. Là, il s'impose dans sa plus grande présence et autonomie ; achevé, il se "*tient*" et "*donne*". Le tableau est, il se maintient dans l'intensité de notre regard. C'est lorsque l'être et la vie sont mis en jeu qu'il y a oeuvre d'art. S'il est possible de passer, dans une exposition ou dans un musée, devant un grand nombre de peintures sans être arrêté par un tableau, ceci dépend de ce qui est exposé mais aussi de nous. Le plus difficile, et pourtant le plus simple, est de se laisser aller à voir ce qui est donné à regarder. Les questions à son sujet tout autant qu'à notre sujet disparaissent. Tout deux nous tenons ensemble dans la clarté saillante de la présence. Lorsque ce ravissement aisé s'effectue, c'est que cette peinture est un tableau. Alors, dans le silence du regard, se fait entendre avec assurance ce que le tableau donne à penser.

La particularité de la saisie du tableau est d'ouvrir au commun et à l'original dans le sens primitif et originaire du terme. Ce qui se passe là n'est plus de l'ordre de la sensibilité de la perception qui glisse sur la toile et apprécie sa plastique. La clarté du tableau, qui s'impose et arrête, donne la parole. Le tableau se regarde dans l'entente de ce qu'il donne à penser. Recueillir la parole dans les limites du tableau ouvre à un dire plus vaste que lui : il y a abstraction. Il est alors naturel d'en parler, d' "*être en vie de parler*", et nécessaire de partager immédiatement cette expérience avec d'autres, son ou ses voisins. La parole s'engage. C'est dans ce partage énoncé que le tableau se dévoile dans sa forme et sa poétique. Dans la solitude de la mise en oeuvre, la peinture en cours de réalisation mène le peintre

vers des pensées qui n'ont de cesse. Parfois, le silence de l'isolement laisse passer l'essentiel, il faut alors en parler pour s'y arrêter et le considérer. En échange, parler et écrire sur le travail d'un autre permet d'ouvrir un espace de liberté, d'effectuer un saut d'avec l'enchaînement de sa propre pensée rivé à son chemin.

Nous avons pour ainsi dire toujours parler ensemble, Charles et moi, de son travail devant ses toiles. Comment peut-il y avoir un véritable dialogue sur une base commune autrement? Les tableaux présents dans leur stature, et non pas des reproductions, deviennent le lieu de rencontre et de naissance des mots qui s'échangent. Il est nécessaire de les avoir devant soi dans leur format et leur matière pour *"en"* penser. Lors de l'écriture de ce texte, des toiles présentées ici, n'étaient réalisées que les trois blanches et les trois oranges. La différence notable par rapport à la production précédente de Charles engage d'abord au silence. Que donne-t-il là à regarder. Cette *"nouveauté"* laisse d'autant plus entendre les premières paroles au tableau, et la principale question : y-a-t-il tableau? Y-a-t-il là-devant clarté de l'achèvement qui saisit dans sa tenue? L'intensité de la présence est-elle à l'oeuvre dans ces toiles? Donnent-elles à penser?

Comment des points de peintures posés sur un plan monochrome peuvent-ils ensemble donner présence au tableau? La série orange me donna des réponses à cette question et plus particulièrement une toile. Oui, là devant il y a tableau, ce ravissement suffit à déclencher la parole jusqu'ici gardée dans le silence. A partir des outils principaux du peintre qui sont le châssis, la toile, le pinceau et la peinture, ce tableau met en oeuvre l'intensité de l'être dans la plus grande économie des moyens picturaux. Dans la retenue de sa forme, qui contraste avec l'éclosion généreuse à laquelle Charles nous avait habitué, ce tableau montre une intensité intérieure. Ici, le plan du fond ne s'efface pas derrière les masses colorées qui s'offrent au regard dans leur saillance (référence aux productions précédentes), il est mis en avant par les ponctuations colorées. Il se passe ici un phénomène particulier dans le sens où les points incorporent le plan du tableau. Si la retenue de la pose des points les fait scintiller par leur peu de matière, ils s'effacent dans l'unité d'ensemble pour laisser apparaître le plan. Celui-ci ne se montre pas uniquement comme une étendue monochrome mais comme une extension incarnée. Il ne s'agit pas de montrer une matérialité, mais bien une intensité, non pas l'intensité de la couleur mais, étrangement, celle du plan. Les points sont des corps qui habitent le plan, devenu alors une habitation. C'est de cet habité que le tableau détient son intensité. C'est pour cela qu'il m'apparaît une différence certaine entre les toiles à

fond blanc et celles à fond coloré. Charles n'est pas d'accord sur ce point de vue. Celles à fond blanc laissent apparaître les points sans que le plan rentre dans le jeu. Sa "*neutralité*" colorée le retient dans sa place de fond. Alors que l'incorporation commence avec le plan coloré qui prend corps par la juste place de quelques points posés au pinceau. La libre disposition des points crée des tensions entre eux qui traversent le plan par l'intermédiaire de sa couleur. Il s'agit ici de mettre en avant le plan pour lui donner de la profondeur et de l'épaisseur : l'incarner, l'habiter, lui donner une intensité.

Pourquoi par abstraction donner corps au plan ; par abstraction, c'est-à-dire, sans mettre en avant la matérialité de la peinture? Pourquoi ce dispositif formel simple qui fait du plan une habitation donne lieu à un tableau? Rester à ces constatations reviendrait à s'arrêter à un relevé formel et phénoménologique qui est aussi la dimension poétique propre au tableau. Celle recueillie dans les pensées qu'il laisse entendre, et retranscrite dans les premiers propos qui viennent d'être tenus. Mais celle-ci ne se suffit pas en soi. La présence du tableau là-devant provient du fait que cette saisie formelle ouvre à une dimension poétique étrangère. La figure du tableau donne lieu à une image lointaine qui reste lointaine. Elle est pourtant d'autant plus présente qu'elle provient de la structure et des limites du tableau. L'image poétique est montrée là dans son idée, elle détient sa force de la structure du tableau. L'ouverture poétique prend forme là-devant comme par inadvertance, à l'insu du peintre. Cette surprise maintient l'ouverture en tant qu'ouverture, c'est-à-dire qu'elle reste libre. C'est pourtant elle qui est la plus concrète, appropriable du premier coup d'oeil par tous. Si on peut dire que dans sa production précédente Charles se tournait vers la terre pour montrer l'éclosion et l'éclat de la libre nature, ici, il se tourne vers le ciel habité de lumières scintillantes qui indiquent son étendue. Ce dispositif formel prend son actualité de l'appel connu et plus vaste que le tableau, et qu'il déploie pourtant en son sein. Déjà, nous pouvions reconnaître dans les peintures abstraites du XX^e siècles de telles ouvertures poétiques. Par exemple, Kandinsky posa dans la couleur la confusion intérieure de notre affect, et Klee le poids des choses. C'est de ses ouvertures poétiques lointaines données par la structure formel que le tableau "*abstrait*" s'impose et étonne au premier regard. Le travail de l'abstraction revient à libérer structurellement et phénoménologiquement toujours plus de ces ouvertures poétiques premières, non proprement picturales. Ces appels font apparaître des données de l'être : le "*il y a*" de l'existence ou du monde.

Les tableaux de Charles donnent la parole pour des dires formels qui ouvrent au poétique. Qu'ils se tiennent là-devant dans l'intense présence de la tenue pour qu'entre nous, vivants, nous parlions à nouveau du simple qui au monde nous saisit. Il y a là une oeuvre authentiquement politique, aujourd'hui marginalisée, habituée que nous sommes à l'illustration de symptômes sociaux et psychologiques. Elle est politique parce qu'elle opère un dégagement maintenu dans les limites de la peinture et de ses possibilités. Elle offre juste ce qui est en son pouvoir sans se perdre dans le commerce des messages politiques ou artistiques. Le difficile travail que Charles perpétue retourne à l'évidence qui ne peut advenir que dans des moments de sérénité. S'agit-il de retrouver l'intensité colorée du monde, et peut-être de convoquer l'âge des premiers regards, où les choses sont à prendre ou à laisser mais où, au moins, lorsqu'elles sont prises, ont une authentique consistance et donnent à parler. A chacun de voir.

Arnaud FRANCOIS