

Au coeur de la matière picturale

Robert Nadon

Volume 21, Number 2 (122), March–April 1979

Littérature et peinture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nadon, R. (1979). Au coeur de la matière picturale. *Liberté*, 21(2), 86–91.

Au coeur de la matière picturale

ROBERT NADON

Si par essence, l'art demeure indéfinissable, pourquoi essayer de le définir, pourquoi vouloir le rapprocher du pathologique, pourquoi ne pas admettre que la création artistique mime à sa façon l'oeuvre cosmique pour la rendre intelligible à l'homme ? Par le poème, l'artiste cherche à pénétrer le mystère qui l'habite, lui et ses semblables. Et ce mystère recule au fur et à mesure qu'on l'approche. Tentative vaine ? Vouloir déchirer le voile qui délimite la frontière entre l'espace-temps et l'éternité. Les grandes oeuvres nous donnent la sensation que le temps et l'usure, la banalisation qu'exerce le quotidien ont été abolis. Ces oeuvres répandent la lumière divine de l'éternelle félicité. Cela ne dure que l'instant où le voile a été déchiré et cristallisé en éternité.

Comme le prisonnier de Michel-Ange qui essaie douloureusement de s'arracher au bloc de pierre dont il est issu, l'art exprime la condition humaine tout en cherchant à la dépasser. L'oeuvre se voit dynamisée par ce paradoxe fondamental. C'est en s'opposant à la gravité de la mort, au poids énorme qui pèse sur le coeur de tout homme que l'oeuvre possède une action salvatrice. Le but suprême du poème vise à ouvrir, ne serait-ce que fugitivement, la porte de l'éternité scellée à l'espace-temps. Car il est intolérable de se savoir le témoin de sa propre décomposition en étant privé d'espérance.

L'oeuvre rend possible la captation du feu caché dans la ténèbre du magma qui peut transfigurer le créateur et produire une oeuvre de lumière. L'homme a besoin de commu-

nier avec les dieux et de ne pas se savoir seul et privé de sens et de signification. L'art demeure une sonde lancée dans l'espace des dieux. Il réalise un moment d'abolition du temps où l'éternité apparaît dans son unité.

•

La notion des pleins et des vides relève d'une conception classique : une vue de la Renaissance. Il n'y a rien de statique, de figé, rien qu'on puisse observer, cataloguer, mettre aux archives. Partout, nous sommes entraînés par le tourbillon de la vie, par son impérieuse poussée avec ses milliards d'atomes. C'est l'explosion continue, l'expansion joyeuse, égoïste de chaque petite vie naissante qui bouscule tout, saisit tout sur son passage, pousse de grands rires sonores.

Les voix du monde rient aux éclats devant nos grilles structuralistes, marxistes, face au sérieux qu'on leur attribue, face aux excommunications, liquidations qu'on prononce en leur nom. Petite terre de nains laborieux ! Veut-on élever de sages poulets bien nourris, inoculés d'auto-répression, ou permettre à l'homme de gravir les Himalayas, de s'oxygéner aux contacts des neiges virginales, parler aux dieux, communier avec la froide méditation des étoiles ? L'homme est tenu en laisse. A-t-on peur qu'il se livre à la perpétuelle copulation des infra-mondes ? Le jour où nous comprendrons que nous sommes tous à l'intérieur d'un vaste maelstrom, et promis à la mort et aux renaissances, en marche vers les soleils du pur amour, peut-être à ce moment les classes et les belles manières voleront-elles en morceaux. Alors nous voudrions sans doute l'essentiel, la quintessence de toutes choses : être en état de grâce. Oui, il faut désirer dès maintenant ce jour béni où les formes-informes grouillantes et sanguinolentes, en se mariant au ciel, seront « transsubstantiées » en flammes divines.

La lumière en pénétrant l'espace-temps se coagule en une variété infinie d'états-matières. Aller vers la lumière, c'est aller vers la matière et ses coagulations multiples. Le peintre se met en état de disponibilité, travaille amoureusement le pictural, se voit réceptif à tous ses aspects ; il évite la discrimination, se sert de tout comme faisant partie du processus ;

il respecte même « l'erreur » en y comprenant la part de nécessité ainsi que l'imprévisible qu'elle suscite.

J'aime qu'une lumière étrange, insolite, frémissante, rayonne sourdement et communique la sensation qu'elle sort de sa gangue charnelle pour venir enlacer notre lumière intime. Que l'ouvrage chromatique n'ait d'autre but que celui d'être une « âme », une présence investissante.

Il me semble que les peintres de l'après-guerre, américains entre autres, craignent l'Eros, ou tout au moins ne soupçonnent pas sa présence dans l'acte créateur. Ce feu ardent et sombre où se tient le tabernacle de notre mystère et de notre liberté dans l'éternité, il est absent de leurs travaux. Une oeuvre prend naissance dans le coeur bouillant de la Création ; elle s'inscrit dans ce mouvement d'expansion dont les retombées engendrent les mondes. Cette vision ouverte sur la communion et la polyphonie universelle s'est vue écartée par le discours, la dialectique, la réduction et le néonihilisme. Il ne faut pas s'étonner de l'anti-culture d'aujourd'hui : elle est la conséquence naturelle du siècle des lumières qui mettait en pièces le Sphinx de la connaissance et lui substituait ses joujoux positivistes.

Une oeuvre d'art prend sa source dans l'âme, est nourrie par la lumière et le mystère de l'indéfinissable. Cette âme pourtant n'est pas un contenu qu'on a nommé une fois pour toutes, et dont il ne resterait plus qu'à adapter les formes aux langages et contenants de l'époque. Cette vue, curieusement, est diffusée par les gens qui s'affichent « avant-gardistes » ou révolutionnaires, alors qu'en fait elle m'apparaît conservatrice, figée, incapable de ressourcer ou renouveler quoi que ce soit. Elle est en général le propre des professeurs ou des critiques, nos bien-pensants d'aujourd'hui. Ce qui signifierait que toute évolution ne sert qu'à redire des choses dites, qui l'ont été d'une façon magistrale, soit par les Flamands, les Vénitiens, Cézanne ou Monet. Cette attitude évoque celle du vieillard désabusé, sceptique ou négatif devant toute volonté de changement, ou toute forme nouvelle. Soulages exprime-t-il le même contenu d'âme, le même message que Rembrandt ou Giotto ? Est-ce que Varèse dit avec un langage différent la même chose que le Mozart de *la Flûte*

enchantée ? Je ne crois pas. Lorsqu'un signe neuf imprègne le monde, celui-ci est modifié ou plutôt il est révélé à lui-même. Et le signe n'est pas seulement une forme, il est une unité globale, à la fois âme et corps, ou plutôt âme-corps.

Mais le signe doit véhiculer une totalité, à la fois organique et spirituelle ; ainsi, il peut agir sur l'humanité dans un sens de spiritualisation, ce qu'il ne faut pas confondre avec la théorie ou le concept, lesquels m'apparaissent comme autant de constructions arbitraires ou spécieuses, déconnectées du réel, alimentées uniquement par le circuit fermé du mental livré à lui-même, à son « hystérie ». Il ne faut pas s'étonner de voir ce discours terrifié s'imposer par la terreur, verbale ou physique.

Celui qui poursuit une oeuvre ne désire pas, ne veut pas le « nouveau ». Il ne s'agit pas de démarquer artificiellement une « image » par rapport aux autres « productions culturelles ». Ceci est l'obsession des conceptualistes ou des théoriciens, et malheureusement ils sont nombreux de nos jours. Le créateur vrai demeure hanté par le besoin de trouver sa spécificité, ce qui le fait unique et nécessaire ; et l'oeuvre agit telle une sonde pénétrant l'être et découvrant sa beauté, son mystère, sa lumière, et ses abîmes ; elle éclaire le déchirement fondamental, partageant tout homme entre son incarnation dans le temps et la mort, et son essence créée, éternelle, pareille au sourire de la *Joconde* flottant sur le temps mais lui échappant à jamais. Et lorsqu'une telle oeuvre vient au monde, elle efface pour ainsi dire par sa nouveauté, sa fraîcheur, son originalité, toutes les productions « culturelles ».

Il faut bien reconnaître que la doctrine et la théorie, depuis quelque cent ans, donnent une impulsion à l'histoire ; le monde est devenu de plus en plus rétréci. Cet univers clos où règne en despote absolu une logique aux prémisses fausses, ou tout au moins déconnectée de l'homme réel, produit une situation où les valeurs s'inversent et s'anémient. Cela vient à mon avis du fait que les forces vivantes, spirituelles ne circulent plus dans un monde massifié ; seul l'individu conscient et attentif, dans cette période d'inter-règne, demeure capable de refaire le temple à partir de l'oeuvre. Plus que jamais, la notion de personne ou d'individu représente la

valeur essentielle à défendre, seul rempart contre le grégarisme envahissant.

Je n'arrive plus à nommer les couleurs comme des entités fixes, des pôles absolus : jaune, rouge, bleu, ayant leurs propriétés intrinsèques et exprimant en gros telle et telle réaction psychique. Je suis plus ou moins d'accord avec la théorie chromatique de Kandinsky où celui-ci énumère les propriétés de chaque couleur et les consonnances qu'elles éveillent dans le psychisme. Il n'a pas tort, mais cela m'apparaît une vue simplifiée, schématique, et assez partielle. D'après lui, le rouge, couleur chaude, exprime ou suggère la vie, le sang, le feu, la violence et la passion. C'est vrai ; par contre, j'ai vu le bleu, dans certaines harmonies, remplir ces fonctions. Je préfère m'en tenir à la notion de vibration, d'énergie ondulatoire. La couleur est une longueur d'onde qui change constamment suivant les relations harmoniques auxquelles on la soumet. La couleur, dans le passé, a souvent joué un rôle de revêtement de l'architecture ; on la contraignait à s'ajuster au « plastique ». On altérait ainsi ses propriétés fondamentales, vibratoires, en la réduisant au poids, à la mesure, à l'étendue. La vibration chromatique, en se coagulant sur la toile, donne naissance à ses propres formes, à son architecture spécifique, fondée sur l'onde et non plus sur le géométrique. Je crois maintenant que la fine pointe de l'art mène ou mènera sa quête vers la prospection du temps intérieur, et qu'elle prendra ses distances vis à vis du temps historique de façon à éviter de se voir occultée, comme c'est le cas aujourd'hui, par une « géométrie » qui lui est étrangère.

Le mystérieux rayonnement, cette « énergie ondulatoire », semble accordée à la durée intérieure ; ces ondes se montrent à nous sous un aspect fugitif, par quelque chose « d'insaisissable ». Formées par la matière livrée aux mouvances et métamorphoses, elle la transmutent par l'émission de « lueurs insolites », de vibrations infiniment subtiles. Elles ne semblent à l'aise que flottant et dansant sur le tissu de l'existence ; leur grâce et leur mystère ont quelque chose d'incompatible avec l'univers de la pesanteur.

Il faudrait se délivrer du préjugé qui confond ou assimile les couleurs saturées aux harmonies anciennes pour ne privilégier que les couleurs « pures » et « modernes ». Une couleur est pure lorsqu'elle joue avec précision et justesse sa fonction harmonique. Chaque longueur d'onde est nécessaire dans le tissu chromatique aux infinies variations. Discriminer telles ou telles couleurs et harmonies, c'est amputer le pictural, le priver de voies essentielles. Mais encore là, le chromatisme ne peut s'intégrer aux géométries réductrices et intolérantes qu'en limitant ses combinaisons.

Sentir l'espace comme un champ de pulsions, de pulsations. Ne pas craindre le non-sens, le « singulier », tout ce qui heurte ou compromet notre sens traditionnel de l'équilibre et de l'harmonie. « L'étrange » dispense un enseignement riche et vaste ; il ouvre la voie aux vérités inédites. Il ne nous apparaît tel que parce qu'il n'a pas été intégré à notre vision. L'oeuvre nous encourage à faire parler le moindre des atomes qui vit dans notre nuit biologique et ainsi nous constitue. Ce n'est pas en faisant quelques bandes chromatiques de couleurs pures qui « vibrent », tranchées au *hard-edge* et pavées au rouleau, le tout défendu par la critiquaillerie officielle, qu'on ira bien loin. La création est un moyen privilégié d'explorer et de connaître la mystérieuse chimie de notre vie cellulaire, de nous brancher à l'écoute des « présences » voyageant dans nos fleuves nocturnes. La toile devient un lieu de transfert. Sous le signe de la mouvance, la matière, aidée par l'artiste, traverse une suite de métamorphoses qui la dégagent de sa pesanteur, de son « impureté ». Rendue ainsi à sa lumière, elle est le miroir de notre intériorité spirituelle et cosmique.