

- 1) En visitant la rétrospective Matisse au grand palais en 1970, je fus frappé par la vision des 4 Dos, haut-reliefs réalisés entre 1908 et 1931, au point d'en recevoir le don et de le marquer par la réalisation d'une série de dessins heureusement intitulée « occasion », celle qui fait le larron mais aussi cet instant particulier du temps (occasio), sous la juridiction de Janus, qui nécessite une saisie et une approbation immédiate, sous peine de contrarier les destins. Ce qui fut le point de départ de ma démarche picturale.

Les tableaux et dessins qui suivirent ce mouvement d'ouverture et qui est la base et la ligne de mon travail jusqu'à aujourd'hui, furent radicalement minimalistes et conceptuels ou plus généralement abstraits.

En 1978 je réalise un tableau intitulé « Babel I, 360° , de la Sphère » : graphite sur tarlatane, châssis métallique, croix de Saint André (X), transparence. Ce tableau est peint à l'aveugle, de dos ou plutôt du verso. Je suis à la place du « dos », littéralement.

Dès lors le recours à l'allégorie figurative devient secondaire, anecdotique, comme si l'ouverture figurative n'avait été qu'un accident, une fascination sans avenir. La figure Matisienne m'apparaît alors comme un simple signe, un Janus du carrefour qui indique, en deçà et au delà de la vue, un lieu de peinture où elle ne peut aller, un seuil.

Un transfert et une conversion des postures s'imposaient à partir de la forme donnée, le dos, pour aller plus profondément dans la traversée de l'épaisseur, jusqu'à la matière informe qui précède sa venue, à l'infra, au processus vers la face cachée.

Passer de la forme du dos au travail du verso : « que son envers devienne son unique endroit » A.Artaud.

- 2) Au fil du temps, d'autres « figures » ont pris le relais : la pirouette du philosophe au sommet de l'Etna et la sublime unité d'Edgar Poe, « l'histoire des 2 carrés » d'El Lissitzky, le labyrinthe tranquille de Borges, « l'ivoire dilapidé » de Giordano Bruno (et le lien de Cupidon), la ronde des Fioretti de François d'Assise/Roberto Rossellini, « l'unique endroit » et la 3^e lettre sur le langage d'A.Artaud, la colonne dorique de Louis Kahn, la pelle et le râtelier de Baudelaire, ainsi que les « miroirs jumeaux », les cases vides de Mendeleïev, le « calme bloc » de Mallarmé, les « rêves organiques » de Jean-Louis Schefer, le « Baou » de Rimbaud, sa « cornette bleue », l'agitation matérielle de Freud, l'extensive intensité de Bergson, la fiction selon Robert Browning, les abeilles de Virgile, le gambit de Faulkner, la lime et le zouave de Van Gogh, la « mutation qualitative » de Georg Simmel, les peintures de Goya l'obscur.

- 3) Cependant, la récurrence du thème des « Dos » en 1983, puis dans les années 2000, juxtaposée sans souci aux tableaux abstraits, son insistance à venir perturber un développement stylistique (obligatoire ?) homogène, m'amena à le considérer comme déterminant ou du moins éclairant de sa force et de sa présence métaphorique la nature même de la peinture dans sa matérialité processuelle : ce dos analogiquement contemple l'envers du tableau, le fond obscur où, comme dans le rêve les images dissociées, comme autant de « membra disjecta » s'assemblent et se divisent, se combinent à l'infini, jusqu'à ce que l'attrait pictural les impose à la surface qui cette fois nous fait face. Le visage qui se montre alors est le résultat d'une volte, d'un tracé parcourant une sphère et condensé en un lieu. « A sauts et à gambades »

D'ou l'axiome : si 1 et 2 forment les deux faces de la césure l'une tournée du côté de l'ombre l'autre du

regard, 3 est la césure elle même, le tableau dans l'organisation ternaire du plan traversée par l'éclair du 4. 1989-1990

- 4) Il ne s'agit donc pas d'un retour à la figuration, mais par le biais d'une figure particulière si intensément marquée par Matisse, de constater la fluidité des liens entre tous les états de la forme, la migration et la destination des éléments picturaux, leur capacité à se délier ou se lier à leur convenance, sans souci du but, seulement du mouvement, de la division « aux pieds légers ».

Et plus profondément d'assister à la mutation d'une forme en fonction. Dans un texte sur J-P Pincemin, à l'occasion de ses récentes rétrospectives, j'ai montré comment le thème de la nature morte, porté jusqu'à sa plus grande acuité figurative de Chardin à Cézanne, se détourne, avec Braque et Picasso, de sa nature mimétique, pour investir le processus lui-même. Il a fallu, pour assurer cette mutation, l'invention d'une technique (au sens grec du terme) : le collage (lui même lointain écho des « membra disjecta » par lesquels le corps est lui aussi une nature morte), le pivot du retournement, la mise au premier plan de l'envers de l'histoire de la peinture, la raison de ce qui informe la forme, qui « obtient de la perception qu'elle se dilate et s'étende » (Bergson).

Christian Bonnefoi, Changy, novembre 2011.