

Thomas Huber

## Vis-à-vis

Je suis artiste, artiste plasticien. Quand on me demande mon métier, il m'arrive aussi de dire « artiste peintre ». À la question : « Vous faites quoi comme art ? », je réponds : « Je peins des tableaux. » « Abstrait ou figuratif ? » « Euh, c'est-à-dire que... » Là, je suis embarrassé. Suis-je un peintre abstrait ou figuratif ? J'ai du mal à définir mes propres tableaux. Devant vous, cher public, je n'ai pas cette appréhension. Vous voyez mes tableaux, je n'ai pas besoin de vous les décrire.

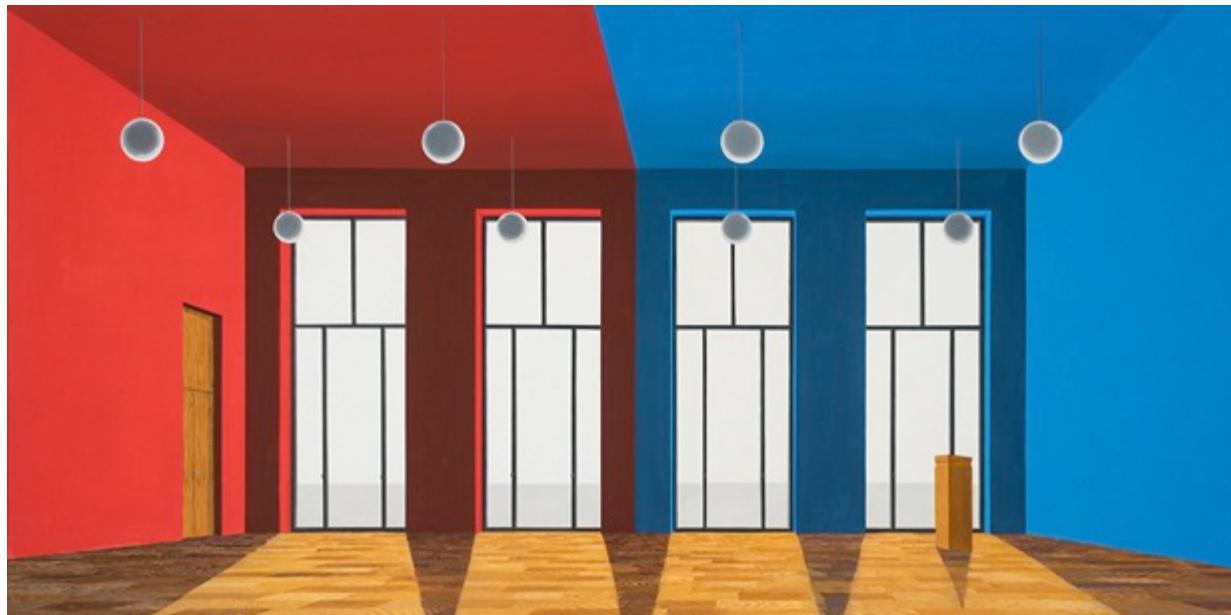
Aujourd'hui, il va de soi que quelqu'un qui peint des tableaux est un artiste, ou voudrait en être un. Quand je dis que je suis un artiste, au moins vous savez à qui vous avez affaire. Ça simplifie la communication. Mais d'un autre côté, en misant sur une compréhension rapide, on peut créer un malentendu.

En effet, un individu qui peint des tableaux est-il forcément un artiste ? Par là, il ne s'agit pas de minimiser mon talent. Je ne mets pas en doute le savoir-faire souvent assimilé à l'art. Je me demande seulement s'il va vraiment de soi qu'images peintes et art ne font qu'un. L'art est une notion qui procède de la pensée et de l'organisation systématique. Les tableaux ont existé bien avant la notion d'art. L'histoire des tableaux antérieure à l'art est longue et riche. Et je suis sûr que l'histoire des tableaux se poursuivra au-delà de la fin de l'art qui se profile aujourd'hui. Le tableau conçu comme de l'art ne sera alors plus qu'un chapitre révolu dans l'histoire des idées. Je voudrais vous montrer ici comment on peut aborder les tableaux en dépassant la notion d'art comme système. Dans ce qui suit, je ne vais donc pas parler d'art, mais vous montrer des tableaux.

Dès le début de mon existence de peintre, j'ai beaucoup réfléchi au fait de peindre. J'ai réfléchi aux images, puis j'ai exposé ces réflexions devant mes tableaux. Il y a plus de trente ans déjà, j'ai accompagné la présentation de mes tableaux de discours. Il m'a toujours importé, et encore aujourd'hui, non pas tant d'expliquer mes tableaux par ces discours que de les accompagner d'une parole. Il ne s'agit pas pour moi de dresser un édifice théorique autour des tableaux, mais de répondre – au vrai sens du terme – à l'instant de la rencontre avec le tableau. Il est, selon moi, de ma responsabilité de ne pas seulement signer un tableau, mais de me placer devant, en chair et en os, et de dire : regardez, c'est moi qui l'ai fait ! Il est important pour moi de souligner que j'ai œuvré de mes propres mains. Quand on fait des tableaux, certes la tête est sollicitée, mais tout autant les mains, les genoux, les pieds – bref, tout le corps. Peindre des tableaux est une activité de l'esprit portée par le corps tout entier.

Je disais que j'ai beaucoup réfléchi aux tableaux. J'ai aussi lu beaucoup de textes à propos des tableaux. Des textes d'histoire de l'art, des textes philosophiques, principalement les théories connues et moins connues sur l'art et l'esthétique. Mon premier professeur aux Beaux-Arts m'a surpris un jour en train de lire un de ces textes. Il m'a dit alors : « Comme je suis content de ne

pas être philosophe mais peintre. Quand je peins et que je n'arrive plus à avancer, je peux au moins laver mes pinceaux. C'est une occupation apaisante et méditative. Et elle est aussi utile à mon travail. Après, au moins, j'ai des pinceaux tout propres. Mais le philosophe, que fait-il quand il n'avance plus ? »



vis-à-vis III, 2014, Öl auf Leinwand, 160 x 320 cm

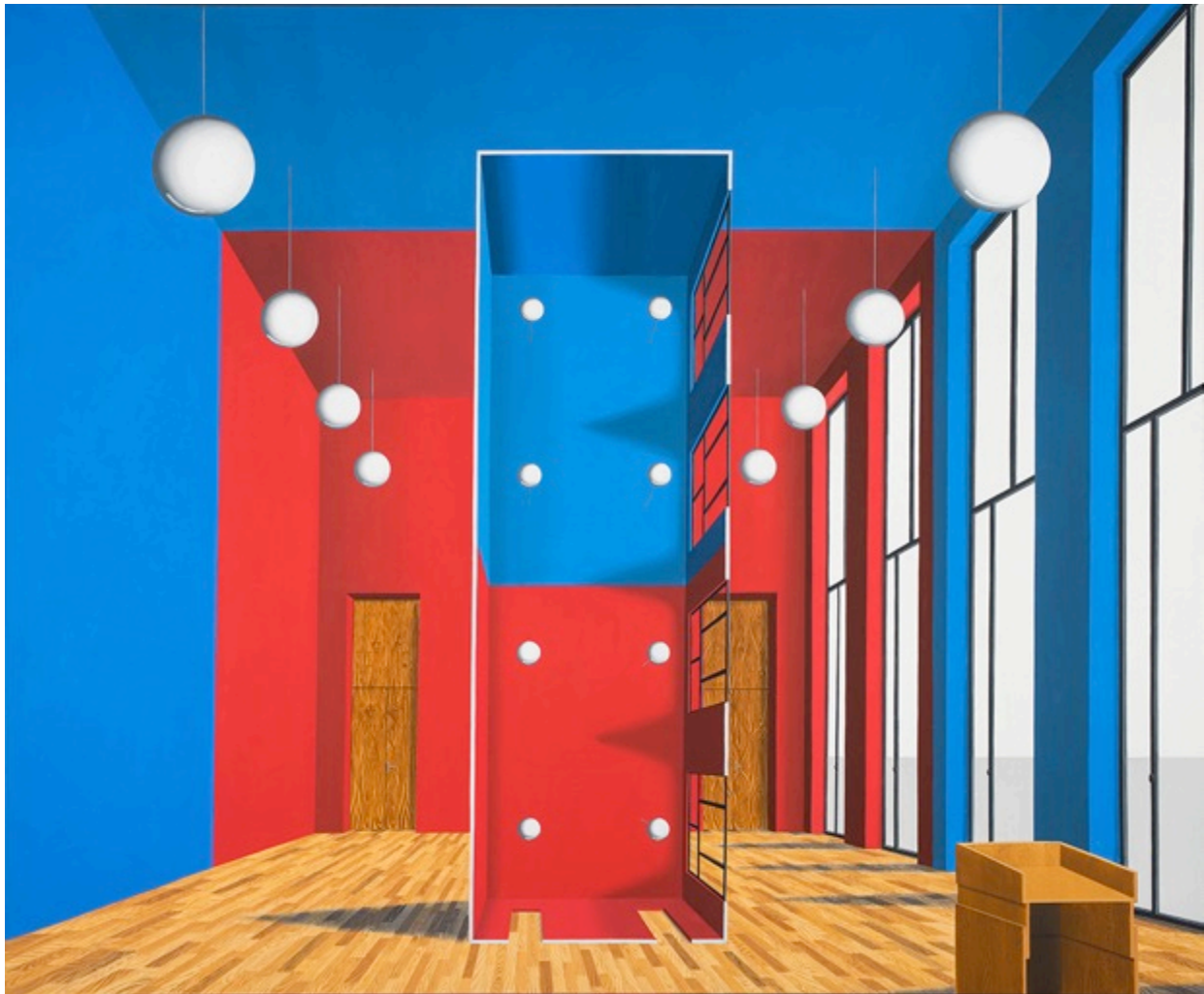
Je vous présente ici quatre tableaux, accrochés en carré, se faisant face les uns les autres. Chaque tableau montre une vue d'un espace qui est commun à tous, et dont l'accrochage en carré donne un panorama complet. Vous, en tant qu'observateurs de ces tableaux, vous êtes placés non pas devant eux mais au beau milieu de ce qui s'ouvre sur leur espace pictural commun.

Nous voyons là une grande pièce. Quatre fenêtres tout en hauteur laissent tomber la lumière sur le sol. La longue pièce est séparée au milieu. Non pas par un mur, mais uniquement par la limite nette entre les couleurs rouge et bleu. La moitié gauche de la pièce est peinte en rouge, la moitié droite en bleu. À gauche, nous voyons une porte par laquelle on peut entrer dans la pièce ; à droite, se trouve un pupitre. Imaginez que je me mette maintenant à ce pupitre et que je vous parle. Vous êtes face à moi, dans la partie rouge de la pièce. Manifestement, vous êtes rentrés par la porte dans la pièce où nous nous trouvons maintenant. Oui, j'aurais dû vous proposer des chaises. J'ai tout naturellement pensé au pupitre pour moi ; pour vous, ce serait certainement plus confortable avec des chaises. Vous seriez plus détendus pour m'écouter. Or, dans l'idée en tout cas, vous devez rester debout. Je vous prie de bien vouloir excuser ce manque de courtoisie. Du point de vue de la composition artistique, des chaises ou des bancs auraient encombré le tableau. Sans aucun doute, l'absence de sièges exprime la primauté d'un ordre esthétique sur le confort du public. Les tableaux, malheureusement, tiennent rarement compte du bien-être de l'observateur. Ce reproche légitime, je dois d'ailleurs me le faire à moi-même.



vis-à-vis II, 2014, Öl auf Leinwand, 275 x 330 cm

En voyant ce deuxième tableau, votre regard se porte maintenant, plein d'attente, sur l'artiste au pupitre. La couleur rouge, depuis laquelle vous regardez, et la couleur bleue, en direction de laquelle porte votre regard, marque une délimitation nette dans la totalité du tableau. À partir d'un univers rouge, vous regardez en direction d'un univers bleu. N'est-ce pas précisément ce qui nous arrive quand nous regardons un tableau ? À partir de la réalité devant le tableau, nous scrutons la réalité du tableau qui semble s'ouvrir derrière la toile. Ces deux réalités se rejoignent, comme ici dans ce tableau, sur une ligne manifestement présente mais transparente, comme si on avait mis une vitre entre ces deux univers. Nous en déduisons qu'un tableau est une limite que nous pouvons franchir du regard. Nous nous trouvons devant le tableau, tel qu'il se montre, et nous pouvons pourtant en dépasser la limite, comme la survoler, pour atteindre l'autre côté. Nous évoluons dans ce va-et-vient entre les deux réalités. Du rouge, nous passons au bleu, et du bleu nous revenons au rouge. Ce cheminement, cette traversée nous transforme. Regarder un tableau, s'immerger dans la contemplation d'un tableau, c'est cheminer. Tout enrougis, nous nous embleuissions ; couverts de bleu, nous replongeons soudain dans le rouge. Quoi de plus différent que le rouge et le bleu.



vis-à-vis I, 2014, Öl auf Leinwand, 275 x 330 cm

Changement de bord. Vous voyez maintenant ce que je vois. Devant moi, tout près, se dresse le pupitre. D'ici, je regarde dans votre direction. Je parle non pas en n'y voyant que du bleu, mais à partir du bleu. De mon angle de vue, le rouge et le bleu se scindent dans une surface imaginaire qui semble s'étirer dans l'espace.

Restons-en à l'idée que cette frontière transparente entre rouge et bleu serait comparable à la limite du tableau. À cette frontière, une réalité se ferme et une autre se déploie au-devant. De ma perspective derrière le pupitre, et de la vôtre, vous qui l'instant d'avant regardiez encore ce pupitre, je suis dans le tableau et vous êtes devant. Je vous parle depuis le tableau. Ce que je vois d'ici en dirigeant mon regard vers vous, c'est donc le dos du tableau. Vous, en revanche, vous voyez la surface du tableau, ou plus exactement la face avant du tableau. On pourrait dire aussi : ma perspective voit la réalité de derrière, elle voit l'envers du monde réel. Et vous, quand vous regardez le tableau, le bord, vous voyez la surface de l'imaginaire.

« Mais bon sang, pourquoi ne parle-t-il pas de ce drôle de coffre qui obstrue le milieu du tableau ? » Je suppose que c'est ce que vous avez pensé en regardant ce tableau. Je me permets de poser la question : Ce coffre existe-t-il bel et bien ? Est-il vraiment là ? Souvenez-vous, dans les précédentes représentations de l'espace, il n'y était pas. Et si ce coffre dressé n'était qu'une idée dans la tête de l'artiste, une lubie qui, depuis sa perspective, s'impose ici au

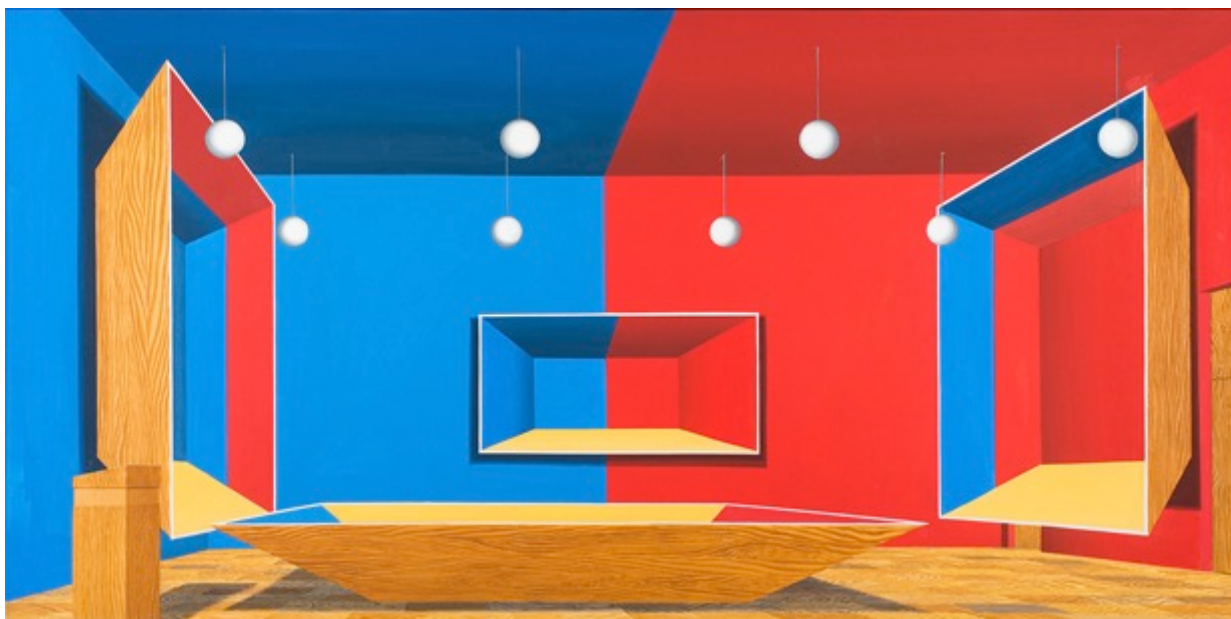
premier plan. Là, l'artiste ne vous rend pas la chose simple. Mais il va essayer de l'expliquer. Ce gabarit lui sert d'illustration. Selon moi, l'espace, divisé en une zone rouge et une zone bleue, illustre exactement le mode de fonctionnement de n'importe quel tableau. Un tableau est une démarcation entre deux réalités distinctes telle qu'elle se perçoit avec la ligne tracée entre les couleurs rouge et bleu. Dans le passage d'une zone à l'autre, je reconnais la vision, la contemplation du tableau, cette fameuse déambulation entre deux réalités qui nous fait cheminer nous-mêmes. Pour vous le faire comprendre, vous l'expliquer, pour avoir une vue d'ensemble sans perdre de vue le va-et-vient, je me suis représenté l'espace sous la forme d'un gabarit disposé à la verticale. À partir d'une bonne perspective d'ensemble, donc, on peut saisir dans son intégralité le processus de transformation.

Considérons à nouveau l'espace présenté dans toute sa hauteur. Tout en haut, tel un alignement de planètes, les globes des lampes sont suspendus au-dessus de nos têtes. Depuis que je vous montre ces tableaux, depuis que je vous ai priés de prendre place dans la partie rouge de l'espace pictural, depuis que je suis moi-même au pupitre, avez-vous remarqué la transformation ? Je veux dire, la transformation de ma voix ? L'écho de ma voix, en fait. Avez-vous remarqué, avez-vous entendu qu'il porte plus loin et plus longtemps ? Au début, j'ai commencé à parler dans cette pièce, à Rennes, et puis je suis passé dans le tableau, dans cette spatialité picturale en hauteur. La sonorité de ma voix dans l'espace a donc changé elle aussi. Je me suis placé derrière le pupitre mis à disposition pour vous adresser la parole. Je vous parle maintenant en étant dans le tableau et depuis le tableau. L'espace du tableau est devenu l'environnement de mon allocution. L'espace porte ma parole. Et il transforme ma voix. Celle-ci sonne autrement, comme si elle avait une résonance plus étendue, transformée. Je crois que nous mésestimons combien le lieu influence, voire détermine la parole, ne serait-ce que sa sonorité, sa résonance, qui nous atteint une fois transformée au plus profond de nous.



vis-à-vis II, 2014, Öl auf Leinwand, 275 x 330 cm

Tournons-nous maintenant vers le quatrième tableau de ce quartette. Vous avez du mal à le discerner en le regardant de côté ? Il présente une distorsion désagréable. Et, de surcroît, il est en noir et blanc. Tournons-nous donc vers le mur faisant face aux baies vitrées. Là, il est en couleur, et on le reconnaît bien.



vis-à-vis IV, 2014, Öl auf Leinwand, 100 x 200 cm

Manifestement, nous voyons la même pièce, à laquelle nous nous sommes déjà habitués. Nous reconnaissons la séparation nette en une zone rouge et une zone bleue. À gauche, on reconnaît le pupitre, à droite, on voit les deux entrées dans la salle et, tout en haut, sont suspendus les globes des lampes. Quatre objets en forme de coffres, peints aux couleurs de la pièce, y prennent place. C'est la répétition des quatre tableaux que je vous ai présentés. Je vous ai montré en premier le tableau en longueur, sur le plancher devant les baies vitrées. À gauche, nous reconnaissons dans le coffre carré la vue sur le pupitre, le deuxième tableau de ma (re)présentation. De l'avant-plan tout rouge, on ne voit que du bleu. À droite est accroché le tableau qui montre la zone rouge de l'auditorium, vue depuis la zone bleue de l'intervenant. Et, pour finir, nous voyons frontalement le tableau le plus petit, celui-là même que nous sommes en train de regarder. Les formes nous semblent étranges, comme s'il s'agissait des segments d'une pyramide. L'intérieur est peint ; l'extérieur montre, avec la structure des veines du bois, le façonnage de la construction en bois. J'aurais envie de dire que, devant cette représentation, la réalité nous rattrape à nouveau. La belle apparence des tableaux, la profondeur manifestement feinte des espaces picturaux qui s'y déploient, n'est rien d'autre qu'un montage raffiné de plans qui s'amincissent délibérément vers le fond. C'est ainsi qu'a été conçu chacun de ces tableaux, que l'illusion a été créée. Ce dernier tableau nous demande d'évoluer encore une fois, d'apercevoir notre regard. Nous devons voir comment nous voyons, il faut ce regard latéral sur notre propre observation. Imaginez que vous avez suffisamment regardé les tableaux présentés. Votre œil se fatigue. Vous vous détournez des tableaux et passez devant, en les longeant de côté, vous quittez la pièce où vous venez voir les tableaux. Un dernier regard, comme fortuit, frôle les tableaux en partant, un regard oblique, involontaire. Et, à ce moment-là, les tableaux vous montrent leur vrai côté, un assemblage abscons de plans distordus.

En observant les tableaux jusqu'à présent, nous avons fixé notre attention sur la spatialité et particulièrement sur les couleurs rouge et bleu qui déterminent l'espace. Regardons maintenant de plus près le plancher. Il s'agit d'un parquet. J'ai mis beaucoup d'application à représenter les veines des lattes qui le composent.



vis-à-vis II, 2014, Öl auf Leinwand, 275 x 330 cm

Regardons bien de près. Que vous observiez le plancher représenté dans les tableaux ou celui qui est là sous vos pieds, ça ne fait aucune différence. Vous êtes bien sur le parquet qui revient dans les tableaux. N'êtes-vous donc que devant les tableaux ou déjà en plein dedans ? Qu'est-ce qu'une image, qu'est-ce que la réalité ? Ainsi en allait-il aussi pour moi en peignant ces tableaux. Dans mon atelier, il y a le même plancher que celui sur lequel nous sommes ici. Je n'ai donc eu qu'à baisser les yeux lorsque j'ai peint les lattes les unes après les autres.

Quand je n'y arrivais plus, il me suffisait de regarder mes pieds pour trouver une nouvelle inspiration. Les veines du bois me rappelaient des vagues, les ondes à la surface de l'eau. À contempler le sol longuement, j'avais l'impression de voir une mer s'étendant au loin, comme si j'étais sur la côte et observais le va-et-vient des vagues. On peut se perdre soi-même dans ce genre de contemplation. On s'immerge dans ces motifs qui se répètent, on erre d'un tourbillon à l'autre. Il arrive aussi que l'on voie dans les remous de l'eau quelque chose de surprenant. Comme si l'on voyait sous les vagues une ombre se glissant furtivement, une figure fantasmagorique, un signe indéchiffrable du premier coup.

Dans cette exposition, au début de la salle, il y a un tableau qui montre seulement un parquet.



Après mon intervention, vous pourrez regarder ce tableau de plus près. C'est comme un agrandissement du parquet représenté ici. Là, si vous regardez plus précisément, vous pouvez soudain discerner par endroits des visages, des figures grimaçantes ou des évocations du sexe féminin. Ce sont les esprits de l'enfer qui refont surface.

Si nous contemplons le sol, nous avons l'impression de naviguer sur la mer, au-dessus de profondeurs d'où quelque chose d'effrayant se révèle à nous. À plusieurs reprises, les cultures anciennes ont dépeint des épopées maritimes. Dans la culture égyptienne ou grecque, de telles descriptions sont nombreuses. Il suffit de penser à l'Odyssée. Nous appelons ça aujourd'hui la culture du mythe – une culture qui n'en était pas encore au rationalisme qui nous conditionne maintenant. Le mythique n'était pas encore doté de la puissance classificatrice de l'intellect. La prééminence était celle de l'ornement. Un peu comme nous le remarquons dans les lames de bois juxtaposées. Le monde se montrait comme un tissu de motifs entrelacés dans une éternelle répétition de méandres. Jadis, les individus entrevoyaient le monde à la manière dont nous le vivons encore dans nos rêves. Comme des périple dans les tréfonds infinis de l'âme.



Detail aus « Das Meer I », 2016, Öl auf Leinwand, 200 x 350 cm

Dans le sol représenté, dans les motifs répétés, ces images montrent l'abyssal, l'insaisissable. Le fantomatique aussi a sa part dans l'image. Nous risquons de nous y perdre, de sombrer dans l'image. Éprouver la perte est inhérent à toute contemplation d'image. Nous avons l'impression de nous fondre nous-mêmes dans les profondeurs de l'image.

Au-dessus du sol au contraire, les lignes structurent, les arêtes nettes délimitent l'espace. Là, tout est clairement ordonné, le clair se démarque du foncé, le bleu se distingue nettement du rouge, les luminaires sont méticuleusement alignés. Si l'on suit ces lignes qui marquent l'espace, elles convergent toutes en un point au centre du tableau, C'est ce qu'on appelle le point de fuite de la représentation. Si vous vous approchez du tableau, vous distinguerez un petit trou dans la toile. Pour la construction l'image, j'y ai fixé un fil qui permette de déterminer les bords de l'espace dans le tableau.



Der Rote Fries XI, 2013, Öl auf Leinwand, 46 x 50 cm

Face aux tourbillons et motifs du parquet, l'observateur que vous êtes finit par disparaître ; vous vous perdez dans l'immensité inordonnée de ce qui se répète perpétuellement. Il en est autrement lorsque vous regardez l'espace au-dessus. Là, les lignes convergent toutes vers un point. Ce point c'est vous, c'est votre « alter ego » dans l'image. Là, nous pourrions placer un signe comme « You are here », « Vous êtes ici ». Si vous vous perdez à regarder le sol, vous vous retrouvez dans la construction en perspective de l'espace pictural, à un endroit distinct, le point de fuite. Mais là, vous êtes tout seul. Vous êtes renvoyé à votre propre point de vue individuel.

Dans ces tableaux s'entremêlent deux catégories mentales antithétiques. Le mythique, l'expérience, le parcours, en lien avec l'âme d'une navigation sur la mer immense et abyssale. C'est l'expérience de la perte progressive du moi. De l'autre côté, l'attitude rationnelle qui, prenant consciemment du recul devant l'image, se retrouve elle-même en un lieu bien précis, le point de fuite de la représentation. La rencontre avec le propre moi dans l'image, c'est ce que j'appelle la « (re)présentation ». Je me présente devant l'image, je me représente l'univers qui est dans l'image. Moyennant quoi, je me rencontre en propre dans l'image, en tant qu'individu. La rencontre avec l'immensité abyssale, à la vue du plancher, je l'ai comparée à une course en mer, au sens d'un parcours vécu, d'une expérience au long cours. On s'éloigne de sa propre personne, ce qui revient à une perte menaçante du moi.

Outre le « parcours vécu » et la « (re)présentation », il y a une troisième chose à considérer : l'« instant vécu » devant le tableau. Le vécu ne s'arrime pas à une figure, à une figuration, à une ligne dans l'image. C'est la pure matérialité du tableau, l'étendue des pans de couleurs, la luminosité du bleu et du rouge. C'est la sublimation par la présence du tableau, devant lequel nous ressentons notre propre corps comme l'écho de la corporéité du tableau. Cet « instant vécu » nous touche en un point profond, comme enfoui dans notre ressenti. Il n'est pas personnel, pas individuel. Des études antérieures parlent de « sublime ». Si parcourir constitue la perte d'une position personnelle, vivre le sublime dans l'instant est une élévation du sujet. Le moi est emporté par ce qui se montre à lui.

Pour conclure, nous retiendrons que la contemplation d'un tableau nous renvoie à trois sensations très différentes : c'est « l'expérience vécue », autrement dit la confrontation immédiate et subjuguante avec la toile peinte, sa matérialité et ses couleurs.

Voilà pourquoi j'ai peint ces tableaux en grand : pour susciter tout particulièrement cette expérience. Mais devant les tableaux, nous faisons aussi une expérience au long cours. Regardez les veines du bois. C'est une rencontre ambivalente et complexe avec les tréfonds de notre vie psychique. Ces deux sensations que sont ces deux formes d'expérience ne sont pas déchiffrables rationnellement ; d'un point de vue propre, elles sont troublantes et dissolvent le moi. Ce n'est que la troisième sensation, celle de la « (re)présentation », qui nous fournit la confirmation du moi et nous replace isolément devant l'image que nous regardons à distance. Deux sensations sont donc irrationnelles, inaccessibles à la compréhension consciente d'elle-même. Seule la « (re)présentation » offre un accès conscient et rationnel à l'image, qui nous permette de dire l'avoir comprise.

Quand nous regardons des tableaux, nous sommes sollicités à plusieurs niveaux. Il ne suffit pas de seulement « comprendre » un tableau, nous devons en faire la double expérience, vécue et parcourue. Regarder un tableau équivaut à un cheminement. Nous passons du vécu au parcouru et à la (re)présentation. La contemplation nous transforme. Ce passage nous fait le même effet que le franchissement du rouge au bleu ou inversement. C'est un moment dans lequel le monde entier évolue avec nous.

---

2017, Thomas Huber

Übersetzt von:  
Martine Passelaigue, F

Rede gehalten:  
® “vis à vis”, Musée des Beaux-Arts, Rennes, F,  
15.03.2017, 18.30h