

La bibliothèque

Introduction au catalogue des titres de la bibliothèque peinte par Thomas Huber, 1990

Nous voyons avec les yeux. Mais l'œil regarde. En elle-même la vision – la vue des deux yeux – prend connaissance du visible. Mais seul l'œil est capable de regarder. La vue perçoit seulement, le regard, lui, est créateur de l'image.

Qu'est-ce qui distingue le regard de la vision ordinaire? Quel est l'écart entre la visibilité et le tableau? La confiance. Regarder est un acte de confiance absolue exempt de toute condition restrictive. La relation profondément confiante au monde, l'œil qui regarde peint un tableau, un objet énigmatique dans lequel le monde apparaît. La vue, au contraire, ne parvient qu'à une prise de connaissance partielle de ce qui est vu. La vue reste un moyen visant une fin, un instrument à usage quotidien. Le tableau qui se révèle à l'œil est affranchi de toute utilité. Il crée seul sa condition, pour s'y accomplir en brillant (*scheinend*).

La collection de textes et de tableaux rassemblés en un nombre considérable de livres est destinée à l'œil dont nous venons de parler. Réunis et rangés dans la bibliothèque, ils sont pour l'œil le rappel de son talent, ils l'aident à avoir confiance en son don de regarder. La bibliothèque réserve un lieu pour notre rapport aux tableaux. Elle est un refuge pour tableaux.

Cette bibliothèque est dédiée au tableau. Elle est créée pour l'œil. Quelle réalité autre que celle du tableau, d'être un tableau, peut-elle dès lors avoir? La contemplation, l'objet que conserve la bibliothèque, a transformé cette dernière en pure contemplation. Elle a fait de l'essence de son contenu son apparence extérieure: elle brille et paraît (*scheint*). La bibliothèque, redevable à l'œil, est également devenue œil. La bibliothèque est un tableau.

Celui qui aimerait étudier les livres de la bibliothèque, lire les textes et regarder les planches classées dans ses nombreux volumes, doit être capable de pénétrer dans l'espace qu'ouvre le tableau. L'intéressé se place dans le tableau³⁵. Il pénètre dans l'espace pictural. Seul celui qui est capable de s'absorber totalement dans la visibilité du tableau trouve l'accès aux trésors de cette bibliothèque. Il choisit ses livres sur les étagères et les étudie à l'une des tables recouvertes de feutre vert mises à sa disposition.

Surplombant ces tables, un tableau est accroché au-dessus de la fenêtre centrale de la salle de lecture. Il montre un groupe de maisons, une vue de la place d'une ville. Le visiteur de la bibliothèque, le spectateur du tableau, reconnaît dans le panorama le complément de chaque partie de l'image de la ville que les fenêtres de la bibliothèque ne lui accordent que par fragments. La contemplation du tableau l'a immédiatement conduit en un lieu qu'il n'a lui-même pas visité. Où est-elle, cette bibliothèque? Il ne s'est pas progressivement approché de ce lieu, n'en a pas parcouru les alentours de manière à prendre connaissance de l'emplacement de la salle où il se trouve. Regardant le tableau, le spectateur est soudainement là. Le panorama renseigne l'égaré sur l'endroit où il se trouve actuellement. Le tableau ne lui montre pas seulement le genre du bâtiment dans lequel il se tient, mais il sait maintenant également dans quel environnement se trouve la bibliothèque, comment s'explique la vue par les fenêtres.

La bibliothèque est hébergée dans un bâtiment haut et allongé. Celui-ci se situe au milieu d'un groupe d'édifices publics au centre d'une ville. La construction étroite, recouverte de crépi vert, est décalée par rapport au plan orthogonal des environs. Ainsi, le grand bâtiment tranche d'autant plus sur son voisinage. Sa position en biais s'explique par l'ordre des livres à l'intérieur de la bâtisse. Ces livres sont divisés en quatre groupes qui se distinguent les uns des autres par la couleur de leur reliure: les «Livres Noirs», les «Livres Blancs», les «Jaunes», les «Livres Rouges». Chaque section occupe les étagères à partir des quatre angles de la pièce jusqu'au milieu. Chaque groupe s'étend de part et d'autre de l'angle jusqu'au milieu des murs.

Les quatre angles de la pièce correspondent aux quatre points cardinaux: nord, est, sud, ouest. Avec sa façade avant orientée vers le nord-est, la bibliothèque contraste avec son environnement qui s'étend dans la direction nord-sud. La fenêtre centrale de la bibliothèque regarde entre la nuit et le soleil levant. C'est pourquoi on trouve les «Livres Noirs» au nord de la pièce, les «Blancs» à l'est, les «Jaunes» au sud et les «Rouges» à l'ouest.

Où seraient les tableaux sans la lumière qui, en brillant, les engendre, de sorte qu'on peut les contempler? Le soleil est la condition absolue pour que nous puissions regarder les tableaux. Il me semble que les tableaux tournent constamment leur visage vers le soleil et que c'est le reflet de la face du soleil que nous regardons lorsque nous contemplons les tableaux, les yeux enfin ouverts, sans être éblouis. Si l'on est enclin à suivre cette

pensée et à en tirer les conclusions, on découvrira que, suivant le parcours du soleil, chaque tableau a un moment de la journée où il peut être contemplé. Tel tableau tourné vers l'est n'est visible que tôt le matin. Tel autre dont la face regarde vers le sud se montre vers midi. Au crépuscule apparaissent les tableaux qui sont dirigés vers l'ouest. Il n'y a que pendant la nuit que les tableaux ne sont pas visibles. Tournés vers le nord, ils s'adonnent au repos. Les «Tableaux Noirs» sont les symboles de cette réalité qui commence en marge des tableaux regardés, en pleine lumière. Les tableaux qui ne sont pas éclairés par le soleil sont froids comme la glace, ils sont des apparitions glacées. Aux antipodes des tableaux pleins de lumière, les «Tableaux Noirs» sont certes invisibles mais tout de même regardés. Ils sont accessibles à l'œil et ne sont voilés qu'à la vue. Le langage prononce le mot *rien*, la musique s'arrête et laisse des silences entre les notes. Et pourtant, on peut penser le RIEN et l'on peut écouter le silence. Nous regardons donc également le noir même si nous ne le verrons jamais. Le noir: avec cela aussi, nous peignons des tableaux.

Au milieu de la salle, un lustre est suspendu au-dessus des tables de lecture. Sa lumière agréable facilite l'examen des livres à ceux qui les étudient. Le lustre est à l'image du soleil. Il est une image de son parcours entre les quatre points cardinaux et oriente donc l'utilisateur de la bibliothèque en lui indiquant le chemin vers les livres. Quatre anges dispensent la lumière aux quatre couleurs en direction des quatre points cardinaux: la «Nigredo» au nord, l'«Albedo» à l'est, la «Citriñas» au sud et la «Rubedo» à l'ouest. Les sections ont ainsi trouvé leur nom.

Depuis son commencement jusqu'à son achèvement, l'œuvre change de couleur. Au cours de sa création, un tableau passe du noir au blanc, puis au jaune pour finalement s'achever dans le rouge. Au début, le tableau est noir, comme invisible, il n'est que pensé, compté, mesuré. La toile tendue le fait soudain apparaître dans une blanche clarté. À midi, le soleil inonde la toile d'une lumière jaune et, en se couchant, il colore le tableau achevé, il le fait rougir de pudeur. L'œuvre dure une journée. Durant la nuit, elle est pensée, la possibilité de son apparition ultérieure est mesurée. Le matin, le peintre accomplit les préparatifs nécessaires pour le travail. À midi, le peintre applique les couleurs sur la toile dans un juste rapport. Le soir, au seuil du jour et de la nuit, à l'heure du crépuscule, il contemple alors plein d'espoir l'œuvre accomplie.

Le classement de la bibliothèque en quatre groupes successifs correspond au processus de création de l'œuvre, à son devenir-tableau.

Chaque livre est classé dans une catégorie et reçoit une couleur en fonction de l'étape de la réalisation du tableau à laquelle il correspond.

Les «Livres Noirs» traitent de la mesure, de la question de la proportion, de l'examen de la taille du tableau projeté. Ils recensent le nombre de choses qui sont montrées et calculent le rapport qu'elles entretiennent entre elles. Ils parlent de l'obscurité de cette activité, du noircissement et pensent l'invisible.

Les «Livres Blancs» déterminent le lieu de l'entreprise envisagée. Ils parlent du lieu destiné aux tableaux, du lieu de leur production et de leur exposition en général.

Les «Livres Jaunes» abordent la question du matériau, des couleurs à partir desquelles naissent les tableaux, lorsqu'elles sont mises dans un juste rapport les unes avec les autres. Ils donnent les instructions sur la façon de manier ce matériel.

Les «Livres Rouges», enfin, déterminent la relation au tableau achevé, la manière de le regarder. Ils indiquent comment il faut veiller sur le tableau. Ils donnent les noms qui doivent être attribués aux tableaux afin que nous sachions ce qu'est un tableau et ce qu'il signifie pour nous.

Le rapport aux tableaux – inventer des tableaux, fabriquer des tableaux, observer des tableaux, s'entourer de tableaux avec tout le soin possible –, voilà à quoi sont destinés les livres réunis dans la bibliothèque.

La bibliothèque ne sera pas seulement utile au peintre, mais également à celui qui entretient une relation avec les tableaux, s'entoure de tableaux, s'explique le monde en pensant au travers des tableaux.

NIGREDO Emplacement: nord. Vue: nuit

Le noircissement. Le peintre commence son œuvre dans l'obscurité. Il pense à son tableau durant la nuit. La substance du tableau est à l'état solide. Elle forme une masse picturale glacée. Elle est invisible et intangible. Elle est sans dimension et n'est concevable qu'approximativement. Seuls les nombres permettent de s'approcher de l'œuvre projetée. Il faut déterminer la taille et les proportions de l'œuvre envisagée. Le peintre réfléchit aux proportions et compte les heures noires avant de pouvoir commencer le tableau.

ALBEDO Emplacement: est. Vue: matin

Le blanchissement. Le matin, le peintre détermine le lieu où il va effectuer son travail. De nombreux signes le lui indiquent. Un homme doué saura les interpréter. Sous les premiers rayons du soleil, la masse picturale commence à fondre. Le peintre prépare le support sur lequel mais également dans lequel le tableau doit apparaître. Il tend la toile. Il trace les lignes du dessin sur un fond clair. Il ouvre la surface close de l'espace pictural. Il parle de son œuvre. Par rapport au rythme des saisons, c'est le printemps, *Nisan*, mars, avril. Une époque favorable pour commencer une œuvre.

CITIRINITAS Emplacement: sud. Vue: midi

Le jaunissement. Vers midi, le peintre applique les couleurs. Mélangé selon des proportions exactes et des mesures précises, le matériau appliqué se transforme. Il commence à briller. Un vil matériau se change en figuration dorée. S'il était auparavant de la matière terne et muette, il s'est transformé en un éclat significatif. Le tableau se libère du lien de la pesanteur terrestre, de ce dont il est composé. Le tableau commencé à l'état solide est maintenant liquide. Une transformation réussie a nécessité une chaleur suffisante. Le peintre doué s'y connaît dans le maniement du feu. Il fait chauffer les tableaux.

RUBEDO Emplacement: ouest. Vue: soir

Le rougissement. Vers le soir, le tableau est achevé. L'œuvre est créée. Dans la lumière légèrement diffuse du crépuscule qui se propage maintenant, c'est là qu'elle est la plus belle à regarder. Le peintre a tellement chauffé le tableau que celui-ci a commencé à fumer. À la surface, le tableau se dissout et passe à l'état gazeux. C'est sa substance qui se dépose sous la forme de rosée sur le regard du spectateur, comme un message. À présent vient le moment de la contemplation silencieuse, de l'examen approfondi, où l'on donne un nom au tableau. Et l'on attend celui qui sera approprié.