

Thomas Huber

La fête des noces

Texte paru dans le catalogue intitulé *Die Urgeschichte der Bilder* publié à l'occasion de la première présentation du tableau du même nom au Musée d'art contemporain de Bâle, 1987

Le peintre doit laisser aux professionnels le soin de parler de ses tableaux. Ils expliqueront avec la distance requise au spectateur intéressé le sens et l'importance de ce qu'il voit. Le peintre, quant à lui, se retire silencieusement derrière ses œuvres. Oui, c'est ainsi que le veut la règle. Il en va autrement lorsque le peintre fait part de ses connaissances artisanales. S'il parle de la fabrication et de l'expérience de la production des tableaux, il trouvera certainement un auditoire intéressé.

Je souhaite donc vous exposer un petit précis de peinture au moyen du tableau intitulé *La fête des noces*. Je vais vous expliquer la manière dont je comprends la peinture. Je vous montrerai à quoi il faut prêter attention lorsqu'on peint un tableau. Je vais également indiquer quels sont les préparatifs à faire avant de commencer à peindre. Si vous suivez mes conseils, cette activité vous apportera un sentiment d'accomplissement et le résultat obtenu vous surprendra agréablement.

Tout d'abord, il s'agit de trouver le support approprié, celui sur lequel la peinture apparaîtra, mais aussi le sens de l'apparition du tableau²⁰. Le support (*Grund*) est une condition préalable essentielle à la réalisation du tableau. Il ne suffit pas d'utiliser n'importe quel support, un bout de papier hâtivement trouvé ou un matériau quelconque. Il faut plutôt considérer que le choix du support (*Grund*) détermine de façon décisive le tableau, puisque c'est justement là, dans le support (*Grund*), qu'il apparaîtra, que c'est à partir de lui qu'il s'offrirait au regard, de sorte qu'on dirait qu'il y était dissimulé depuis toujours et qu'une personne de confiance vient tout juste de libérer le tableau du support (*Grund*), l'a déployé hors de lui.

Le tableau que l'on voit en soi doit déjà être dans le support (*Grund*). C'est pourquoi les tableaux doivent être conçus à partir des supports (*Gründen*). Beaucoup de tableaux qui n'ont pas encore été découverts sont conservés dans des endroits dissimulés, mais ils apparaissent d'un coup aux yeux et à l'esprit du curieux.

Le tableau est ainsi dès le commencement. Il donne dès le début le pressentiment de sa future apparition. On suit avec confiance cette promesse, on saisit les tissus soigneusement pliés aux deux extrémités et l'on étend le support. Le déploiement du support est la préfiguration silencieuse du déploiement ultérieur du monde pictural de l'œuvre projetée.

Les supports ne sont pas seulement blancs, certains sont de ton rose, ils ont toutes les nuances d'une peau claire et chaude. Les surfaces des tableaux sont très similaires à notre peau et l'acte de montrer rappelle même le dévoilement de notre propre nudité. En déployant les tableaux, nous augmentons notre surface de peau.

Tout comme l'arbre déploie la surface presque infiniment grande de son feuillage pour capter toute la lumière du soleil, nous étendons en peignant notre visibilité, nous augmentons notre nudité pour nous blottir encore plus intimement contre le monde.

En tant que tissu déployé, le support rappelle également les vêtements avec lesquels nous couvrons notre nudité. Les habits de noce voilent la mariée et le marié, drapent leurs corps. Ils sont maintenant posés à plat, comme des patrons, les parties de vêtements sont étendues sur le ton de la peau²¹. Les patrons partagent une autre caractéristique avec les tableaux. Habile à tirer profit de l'étoffe disponible pour réduire autant que possible les chutes, le tailleur a disposé chacune des pièces sur la surface. Ces morceaux d'étoffe sont le déroulement à plat des volumes plastiques des différentes parties du corps. Le tailleur fait de la figure tridimensionnelle du corps une reproduction à deux dimensions. Le peintre qui peint l'image d'un corps sur le papier ne pense pas autrement. Le patron comme la projection sont tous deux des tableaux.

Un autre support (*Grund*) peut être transparent, un voile délicat derrière lequel le monde s'est soustrait à la vue et repousse virginalement toute emprise. Les tableaux sont aussi cela: des fenêtres sur un monde intangible, uniquement visible, encore juste fermé au regard.

Au départ, le peintre dispose ainsi des différents supports (*Gründe*) sur lesquels il peut faire apparaître ses tableaux. Ces supports ne sont jamais identiques. Il faut donc identifier la nature de chacun d'eux, afin de choisir celui qui correspond au tableau prévu.

De la même façon qu'on étale une nappe sur une table, le peintre tend la toile sur le châssis²². Aussi rapide qu'un battement de paupière, la nappe se gonfle puis retombe sur le plateau de la table en expulsant l'air sous elle. On croit devoir retenir son souffle lorsqu'on voit la nappe se gonfler. On veut alors reconnaître dans le claquement rapide du tissu qui se déploie et retombe exténué le signe que la prise de connaissance du tableau achevé englobera tous les sens de façon aussi immédiate que l'événement qui s'inscrit au début dans le tableau lors de sa genèse. Le regard qui percevra l'œuvre lui est déjà inhérent dès son commencement. Le visible qui sera réalisé plus tard accompagne le tableau dès le début, comme s'il y avait un ange qui regardait avec confiance par-dessus l'épaule du peintre au travail.

Le support est prêt. La lumière tombante du soleil souligne les plis de la nappe qui s'étendent comme une grille sur la surface et rappellent ainsi le déploiement et le claquement du tissu. On a recouvert la table d'une nappe blanche: on a réussi un beau tableau, un tableau du tableau.

La table est dressée. On apporte de la vaisselle, des verres et des couverts qu'on dispose selon un ordre mûrement réfléchi. On pense à l'ordre de la table, à la manière dont les invités doivent être placés les uns à côté des autres afin que le repas soit divertissant pour tous et que personne ne reste à l'écart. En mettant la table, on prépare la réunion de gens. On conçoit une forme: la table dressée. On compose un beau tableau qui ne doit pourtant pas se suffire à lui-même, mais qui devient la forme dans laquelle les invités attendus se rencontrent.

Lorsqu'un tableau est montré, beaucoup de gens se rassemblent. Le tableau devient l'occasion d'un événement sociale. Il ne demeure cependant pas seulement la raison de ce rassemblement, il donne également à ceux qui viennent la forme dans laquelle ils doivent se rencontrer. Le tableau est certes une composition. Mais il n'est composé qu'en tant qu'il est le réseau des liens que tisse le public venu le voir.

Je prépare la fête. Cette action est portée et stimulée par la joie anticipée que suscite l'événement prévu. Je m'imagine la fête²³. La peinture se fond entièrement dans une joyeuse expectative, dans l'enthousiasme affairé devant l'événement imminent. L'action de peindre des tableaux a trouvé une nouvelle idée d'elle-même: la peinture est la préparation d'une fête. La peinture se reconnaît dans ce qui est festif. La fête est l'image de la rencontre festive de nombreuses personnes. Les invités se rassemblent pour représenter leur réunion par la fête. Elle devient une image exemplaire de leur réunion. Un tableau essentiel est né. Les tableaux essentiels sont toujours festifs.

Après avoir préparé le support du tableau, le peintre commence à dessiner. Il désigne le lieu où la fête doit se dérouler. Il esquisse l'espace dans lequel les invités vont se rassembler. Il pose son crayon sur la surface préparée et ouvre l'espace imaginé comme s'il s'agissait d'une déchirure, d'une entaille profonde. En deux grands mouvements du bras, le peintre dessine la salle. En deux traits, il ouvre la surface et fait voir l'espace. On voit maintenant la salle de fête ronde.

Contemplant les tableaux, nous rencontrons l'énigme. Elle se manifeste dans la distance vue du tableau, dans la profondeur étrange parce que seulement visible de l'espace pictural. Regardant, on croit pénétrer dans les tableaux et l'on reste pourtant à leur point de départ, à leur surface. On est dans le tableau et pourtant à l'extérieur de lui, on s'abandonne à son lointain, tout en s'en assurant là où il luit et paraît, à la surface toute proche. Le spectateur oscille entre deux pôles, le lieu qu'indique la profondeur du tableau et l'endroit où celle-ci est peinte. L'intérieur et l'extérieur. En tant que spectateurs du tableau, nous demeurons entre ce qui abrite et ce qui y est dissimulé. Peut-être que cette expérience nous est si familière parce que nous sommes

également apparence extérieure et signification intérieure, et que c'est notre propre profondeur entre ces mondes qui se manifeste à nous de manière si énigmatique dans les tableaux.

L'espace est né à partir de deux arcs. Ce sont aussi les branches hyperboliques d'une coupe à travers le double cône. On peut se représenter ce corps géométrique comme un modèle imagé de la vision en perspective. Le sommet du cône correspond à la position du spectateur, la base correspond au sol circulaire du bâtiment qu'on voit. Le tableau découpe deux segments circulaires de la surface du cône qui sont justement les deux branches d'une hyperbole. La coupe dans le tissu, la déchirure, correspond donc également à la coupe d'un corps. La maquette en contreplaqué au premier plan du tableau confirme la partie visible que montre le tableau et complète les parties de l'espace que le tableau ne montre pas. Le demi-cercle visible de l'espace, délimité par les bords du tableau, se trouve devant la table. L'étendue de sol qu'il faut voir est également indiquée. La partie invisible de l'espace, ce qui se soustrait au regard derrière notre dos, est glissée sous la table.

À la vue intérieure circulaire du bâtiment correspond un extérieur cylindrique. Huit fenêtres sont percées à intervalles réguliers dans la paroi du cylindre. Cette forme rappelle une lanterne. C'est également ainsi qu'elle doit être comprise et qu'elle est placée dans la pièce comme une lampe avec un abat-jour doré au-dessus de la table. Elle remplit en ce lieu une double fonction. D'une part, on connaît maintenant l'apparence extérieure du lieu dans lequel on se trouve en train d'observer le tableau; on peut se faire une idée du bâtiment qui abrite l'espace qu'on voit. D'autre part, la table est bien éclairée par l'éclat de la lampe, le tableau se verra bien.

Qu'il s'agisse de ce qui éclaire ou de ce qui est éclairé, de la source de lumière ou de ce qu'elle illumine, cela revient au même pour celui qui peint le tableau. Que ce soit l'un ou l'autre, tous deux sont affaire de couleur. La loi de la causalité est annulée dans le tableau. L'un n'est pas l'effet dont l'autre est la cause. La clarté de la nappe est la lumière devenue objet. Les volets des fenêtres ne filtrent plus la chaleur estivale de midi, transformant ainsi l'espace en un ombrage frais et vert. Non, le vert des volets, les volets eux-mêmes illuminent et sont illuminés à la fois, c'est tout, il n'y a pas de cause au-delà de cet état de fait. La lumière tombante a également pris corps dans les battants des fenêtres jaunes qui donnent vers l'intérieur. Le soleil n'est plus dans le ciel, il est devenu le jaune des battants des fenêtres.

Par les fenêtres, on voit la forêt, on voit les arbres et, à travers leur cime, le ciel. La maison où se tiennent les festivités se trouve au milieu d'une clairière. Celle-ci a été défrichée pour la maison dans la forêt. La clairière constitue l'espace négatif, pour ainsi dire le moule du bâtiment esquissé. Les troncs abattus sont disposés en rayons comme ceux du soleil dans le sous-bois sombre de la forêt. Les parties fraîchement coupées des troncs scintillent, claires, comme si l'on avait allumé les lumières dans la forêt. Brillant comme des lunes, les surfaces circulaires se tiennent face à l'obscurité du sol de la forêt et paraissent monter et descendre sur une orbite tracée à l'avance, dans un demi-cercle exactement délimité.

Vue ainsi, la clairière fournit une forme adéquate pour un abat-jour. Il doit être jaune clair et avoir presque l'éclat de l'argent. Il est suspendu en face de la lanterne jaune or. Deux types de clarté éclairent ainsi la table.

Une fois le lieu du tableau créé, il doit être décoré en fonction de l'occasion festive. L'exposition d'un tableau est en effet quelque chose de particulier, un moment festif, puisqu'un tableau est montré. L'occasion se présente maintenant de relever une nouvelle caractéristique des tableaux□: l'ornementation. Les tableaux ne créent pas seulement un lieu, ils ne sont pas seulement l'occasion d'une rencontre entre un grand nombre de gens, ils donnent aussi un cadre digne à la rencontre, ils ornent de leur beauté l'occasion qu'ils ont eux-mêmes créée. Ils sont un embellissement, car ils explicitent et éclairent le lieu spécifique où ils apparaissent.

Des tableaux ornementaux sont peints directement sur les surfaces disponibles du mur, entre les fenêtres. Un tableau de la forêt et de la clairière est par exemple montré, de manière que le spectateur soit informé sur l'environnement de la maison. De nombreux tableaux renvoyant à la situation sont peints pour expliquer la scène. Ils sont tous au mur, mais ne sont qu'apparence. Ils

n'ont pas de corporéité, seulement le mur sur lequel ils ont été peints. Le tangible, le poids des tableaux est l'architecture, la maçonnerie et le crépi.

Les tableaux eux-mêmes ne participent pas du matériel. L'architecture détermine leur existence, ce que nous touchons est construit. Ce qui est peint échappe à la main, les tableaux se sont débarrassés de tous les caractères propres à l'objet. Sans poids, sans corps, ils ne sont destinés qu'aux yeux.

Maintenant que le lieu pour la fête imminente est déterminé, que l'espace est décoré et la scène éclairée d'une lumière festive, l'hôte réfléchit à la manière dont les invités attendus doivent être assis les uns à côté des autres. Il faut que les hommes et les femmes soient assis en alternance. Ainsi, à table, les sexes sont disposés l'un par rapport à l'autre de la même manière que le masculin et le féminin réunis dans les tableaux forment un tout.

En attendant ses invités, le peintre peint leurs visages sur le cercle contemplatif des assiettes. Il peint le regard empathique porté sur la peinture de la fête dans la forme contemplative de l'assiette. Car les yeux qui voient, reliés à un corps qui voit, dirigeront le véritable regard sur le tableau, sur cette fête. Ainsi, le peintre dispose les assiettes, les place attentivement les unes à côté des autres.

On dirait que les invités entrent à présent. L'un après l'autre, les invités prennent place à la table dans l'ordre dans lequel le peintre a attribué à chacun sa place et y a disposé l'assiette.

Puis le peintre tend à ses invités une serviette chaude et fumante. Ceux-ci doivent se nettoyer le visage et les mains avant que le repas ne commence. Les tableaux sont chauds comme la serviette soigneusement pliée. De ceux-ci s'élève également de la vapeur, de la brume de tableaux qui se condense pour se précipiter à un moment donné en de nouveaux tableaux.

Le peintre présente la manière dont les couleurs sont appliquées sur la toile sous la forme de l'émulsion de deux liquides. L'eau et l'huile versées dans un récipient se séparent, se distinguent par une couche.

Nous voyons la limite. Mais nous ne pouvons pas dire qu'elle appartient à l'un des deux liquides. La limite est seulement un entre-deux, elle n'existe pas mais elle est visible. C'est aussi comme cela que sont les tableaux: des entre-deux. Ils n'appartiennent pas à la toile sur laquelle ils sont peints ni à l'espace qui les entoure. Vus, les tableaux sont un palier entre l'espace dans lequel nous les percevons et l'espace qu'ils manifestent en apparence. Ils n'appartiennent à aucun des espaces, ne sont que limite. Ils sont un événement. Le passage les rend visibles.

Le peintre explique comment est constituée la surface des tableaux. Si l'on plonge du savon dans le miroir calme de l'eau, la tension de sa surface augmente, la peau transparente se soulève et de la mousse apparaît. La lumière tombante se diffracte à travers la fine couche des bulles de savon et les couleurs y scintillent. Dans les tableaux, les couleurs se produisent soudainement de façon similaire.

Le peintre tourne toujours les visages de ses tableaux vers le soleil. Car les tableaux ne sont visibles qu'à la lumière. Le vase a projeté sa surface en une multitude de facettes, l'a agrandie afin de recevoir davantage de lumière du soleil. Le peintre peint des tableaux pour recevoir, par une surface plus grande, encore plus de chaleur et de clarté du soleil.

Puis le peintre applique la clarté et l'obscurité: la lune dans le ciel noir de la nuit, le soleil dans le ciel bleu du jour. Caché dans l'obscurité de la nuit, le jour qui se lève fait apparaître les tableaux. Clair. Puis à nouveau obscur. Les tableaux sombrent avec le coucher du soleil et disparaissent dans la nuit.

Si le tableau était comme l'eau□! idée essentielle qui réunit tous les tableaux. Qui n'a jamais songé à l'eau, qui n'a pas accumulé en lui des images d'eau qui pourraient être puisées en vue d'un archétype commun? La surface de l'eau comme lieu allégorique, où une condition commence d'être et une autre cesse d'exister. La limite entre l'eau et l'air, la surface de contact entre deux règnes. C'est là que je vois les tableaux. Car ils sont un entre-deux. Deux milieux se touchent en eux. Tout comme cela se produit entre l'air et l'eau dans les lacs et les mers, grands et vastes, comme le temps indéfiniment long qui s'est écoulé depuis que les créatures sont

sorties de l'eau, franchissant cette limite pour gagner la terre ferme. La surface de l'eau est le grand tableau de ce lieu de métamorphose immémoriale. Au commencement, l'eau recouvrait la terre entière, la mer originelle s'étendait sur l'ensemble du globe. C'était donc un tableau unique, immense et abyssal. Sur la mer, il faisait froid et sombre. L'eau était gelée. Le soleil levant brilla et réchauffa cette obscurité glacée, il fit fondre la glace et la transforma en eau.

La table est ainsi dressée, le lieu destiné au tableau est ouvert. Ici, au croisement des plis de la nappe, je dispose une assiette. Maintenant, les invités pleins de grâce arrivent.

C'est ainsi que je me l'imagine, j'ai fermé les yeux. Je m'imagine le tableau. Je suis calme, tranquille, aussi tranquille que le doux creux de l'assiette où repose mon portrait.