

Thomas Huber

La visite à l'atelier

Texte pour le catalogue de l'exposition de l'atelier dans l'exposition *von hier aus* présentée dans les halles de foire à Düsseldorf, 1984¹⁹

Une visite est annoncée. Cette attente me remplit de joie. J'imagine à l'avance des tableaux riches en détails sur la manière dont je vais accueillir mon hôte. Recevoir de la visite me rend heureux. Je ressens comme un privilège le fait que quelqu'un veuille passer son temps en ma compagnie et ne recule pas devant le long trajet qu'il doit faire jusqu'à moi.

J'ai préparé avec grand soin l'atelier où je vais recevoir mon hôte. Comme il vient pour voir les tableaux que j'ai peints, il faut qu'ils soient accrochés à la meilleure place. La lumière doit bien les éclairer pour qu'ils apparaissent dans tout leur éclat et que je puisse tranquillement les montrer au visiteur intéressé.

Les œuvres terminées ne sont cependant pas les seules à être intéressantes lorsque l'on visite un atelier. Plutôt que le bel achèvement qui confère aux tableaux ce regard béat mais impénétrable, le visiteur aimerait voir dévoilé le processus de leur réalisation. Puisque, selon toute apparence, les tableaux sont fabriqués et qu'ils n'ont donc pas toujours existé, mais se montrent aujourd'hui au monde comme s'ils avaient toujours été là, le visiteur aimerait comprendre la manière dont ils ont été produits. Je peux comprendre une telle exigence. En assistant à la naissance des tableaux, le visiteur veut se défaire du respect qui lui coupe le souffle, pour acquérir l'heureuse certitude qu'il peut lui aussi donner une forme vivante à ses pensées et à ses représentations. Pour aller au-devant de son souhait, j'ai donné aux rouleaux, à la table, aux boîtes et à tout le reste du matériel nécessaire pour réaliser des tableaux la place qui leur convient. Ces outils doivent montrer non seulement que leur maniement habile produit des tableaux magnifiques, mais également que leur seule vue incite déjà le spectateur à s'imaginer les nombreux tableaux qu'ils permettraient de réaliser sans qu'il ait même besoin de s'en saisir.

On considérera donc que, par leur nature matérielle et leur forme, ces instruments contiennent déjà les tableaux qu'un homme sensible – s'il les tient d'une main calme et légère – produira avec une belle précision en les maniant de façon adéquate. Le matériel recèle déjà en soi les ébauches et les traits caractéristiques qui sont ensuite réalisés dans les œuvres. C'est pourquoi les instruments méritent le plus grand soin. Je les ai donc déplacés d'un endroit à l'autre jusqu'à ce qu'ils occupent un emplacement qui les situe dans un juste rapport vis-à-vis de l'ensemble du tableau dont ils sont précisément l'origine. J'ai mis hors de vue les outils inutiles et fortuits qui n'auraient fait que troubler une vision d'ensemble claire.

En signe d'accueil bienveillant, j'ai disposé des tulipes, afin de souligner, par la fraîcheur qu'elles ne dégagent qu'une fois, le caractère singulier d'une visite. Mon atelier doit offrir une belle image au visiteur qui arrive. Il doit se plaire chez moi.

Je reçois volontiers de la visite. Le laps de temps entre son annonce et l'arrivée de l'invité me donne l'occasion de me réjouir en esquissant une longue série de tableaux en prévision de son accueil. En pensée, je passe d'un tableau à l'autre, apprécie ce que l'un représente, préfère la clarté d'un autre, envisage celui-ci ou celui-là, pour finalement trouver et m'imaginer dans les moindres détails ceux que j'aimerais présenter au visiteur. Les tableaux permettent de présenter de manière appropriée les choses les plus personnelles, les plus secrètes; on peut y exprimer son désir le plus intime, alors qu'un même désir, formulé ou montré en société, plonge souvent les personnes présentes dans un profond embarras. Quand quelque chose d'intime est dévoilé dans le cadre d'une réception – réception qui présuppose le recours à un certain nombre d'étiquettes –, l'invité dispose de formes pour y répondre. Il peut exprimer sa bonne curiosité. Combien les regards seraient insipides si la curiosité ne les guidait pas! Et combien lassante serait l'exposition, si l'aveu ne l'exigeait pas! Non, on le voit, une visite peut être un plaisir pour

les deux parties.

On m'approuvera certainement lorsque je dis que les usages d'une visite s'approchent davantage d'un rapport véritablement sincère aux tableaux que nombre de rencontres sans âme et pauvres en événements dans de tristes lieux dédiés à l'art.

Il fait déjà nuit quand le visiteur arrive à mon atelier. Le profil de la façade est plongé dans une ombre bleue et la mosaïque au sol est sombre. Lorsque l'arrivant découvrira que l'obscurité sur le mur de la maison est une couleur qui y a été appliquée et qu'il ne pourra pas imputer la pénombre qui enveloppe le bâtiment à la seule absence de lumière du soleil, mais constatera que la nuit est représentée, peinte, il saura qu'il se tient devant un tableau.

Il s'approche de cette représentation, va vers la porte. Hésitant, il pose la main sur la poignée arrondie qu'il entoure de ses doigts pour l'abaisser. Au moment où il ouvre la porte, il est surpris par le sentiment que quelque chose s'imprime en relief dans la paume de sa main□; il la retire, la regarde d'un air soucieux pour vérifier qu'elle n'a pas subi de dommages et croit avoir distingué l'ombre d'un visage amical et souriant qui s'est déposée au creux de sa main.

Amicalement encouragé par le visage de son hôte apparu sur sa main lorsqu'il a ouvert la porte, son regard se dirige dans la pièce; il pénètre par la porte ouverte dans la clarté de la pièce comme si elle était en plein jour. Dans la clarté, il voit les deux tableaux. Ils sont aussi larges et hauts que la porte baignant dans la lumière. Un mètre dix sur deux mètres vingt. Les tableaux sont la portion d'espace qu'offre la porte à celui qui entre. Un spectateur attentif qui perçoit l'analogie constatera avec surprise que, en passant la porte, il se trouve maintenant dans les tableaux, qu'il a traversé leur surface tendue dans le cadre du panneau. De jour comme de nuit, le visiteur est toujours le bienvenu, raison pour laquelle j'ai peint un tableau pour les deux possibilités.

On a coutume de penser que ce que l'on croit reconnaître dans les tableaux, aussi invraisemblable que la chose représentée puisse paraître, existe à un autre endroit de façon bien réelle, et de ne voir le tableau que comme le message, comme le témoignage d'un ailleurs. La personne de bonne foi dira qu'il s'agit d'une copie et jugera le tableau selon qu'il correspond à son modèle.

La personne subtile pense le tableau présenté comme s'il restait encore à faire et dit à son propos que le tableau, un jour heureux, se réalisera. Les deux attitudes passent à côté de ce tableau. Ce n'est pas le tableau d'un atelier. Ce n'est pas une copie, ni l'expression du désir d'en occuper un jour un semblable. Non, ce tableau est mon atelier. C'est ici que je trouve mes tableaux, que je passe mes journées à les peindre et, lorsqu'ils sont devenus suffisamment conséquents, c'est ici que je veux les montrer au visiteur intéressé.

Un bâtiment enclôt un espace. De façon comparable, un tableau renferme un espace – l'espace pictural. Mon atelier a quatre coins: les quatre angles du tableau, à partir desquels des lignes, les diagonales, conduisent au centre du tableau où elles définissent un rectangle plus petit. L'espace pictural se fige en un signe qui s'étend sur toute la surface du tableau et s'y ajuste parfaitement. L'espace est uniquement conditionné par le fait de devoir paraître comme un tableau. L'atelier est conçu de manière à être réel comme tableau et uniquement comme tableau.

Lorsque l'on construit un bâtiment, on assemble chaque partie de manière à annuler la gravitation qui agit sur chacune d'elles et menace de les faire toutes s'effondrer. La construction gagne en solidité relativement au centre de gravité. Dans le tableau, c'est le point de fuite qui oriente les parties. La composition ordonne ensuite les parties autour de ce point. De même que nous ressentons la pesanteur, le poids des choses autour de nous comme élément effectif de notre existence, de même, dans le tableau, c'est l'être-vu, l'être-en-vue, l'être-à-découvert, le rapport inéluctable à un œil imaginaire, qui repose au centre du tableau. Tous les mouvements du tableau se rapportent à cet œil imperturbable, le point de fuite. Tout comme la pesanteur façonne nos mouvements, l'œil détermine chaque action dans le tableau.

Sur le sol de l'atelier, le visiteur rencontre à plusieurs reprises ce signe qui donne sa forme au tableau. Au sol, il a pris la forme d'un bel ornement qui explicite à celui qui se promène dans le

tableau la manière dont est constitué l'espace où il se trouve. Un signe l'entoure. Et s'il ne l'identifie pas, il ne comprendra pas le motif au sol, car il ne lui accordera aucune signification, parce qu'il ne pourra pas l'interpréter. Et il serait d'accord avec d'autres que la décoration a la tâche stupide de rendre agréablement vivants les embarras monotones de l'architecture, alors que, dans ce cas, il incombe au motif d'insister sur la réalité de l'espace pictural tel qu'il existe dans ce signe.

Ce même ornement sur la porte ne doit pas seulement plaire à l'œil, mais il doit aussi annoncer la forme de l'espace dans lequel elle nous conduit. Une porte tient de l'être même du tableau. Elle est un bel exemple de ce qu'est un tableau, puisque, plate comme une image lorsqu'on l'aperçoit, elle signifie un espace qui se trouve derrière elle. Les portes sont des tableaux réussis. Il en existe de grandes et somptueuses, par lesquelles on pénètre dans des salles fraîches et vastes; il en existe des simples, qui ferment des locaux modestes. Qu'elles soient insignifiantes ou qu'elles imposent le respect, elles deviennent toutes un tableau de l'espace qu'à vrai dire elles ne cachent pas, mais qu'elles représentent, en en donnant un tableau. Les bons tableaux sont aussi des portes parce qu'ils s'adressent à nos sentiments. À ce propos j'aimerais seulement saisir au vol cette curiosité, cet intérêt peut-être timide et parfois même indispensable que suscite la seule vue de la porte et qui stimule merveilleusement l'imagination quant à l'espace qu'elle implique.

L'atelier est un tableau, imaginé puis peint pour qu'on puisse le contempler. Les bâtiments en tout genre, s'ils sont conçus et réalisés avec soin et honnêteté, offrent, à côté de l'usage qu'ils doivent remplir, un beau spectacle. En revanche, il suffit aux tableaux d'offrir une image convaincante pour pouvoir s'avérer utiles. L'atelier doit être le lieu où tout le temps est consacré au regard: peindre des tableaux, les contempler. Seul un lieu situé lui-même dans la visibilité peut satisfaire à cette activité. L'atelier ne peut être qu'un tableau. Dans mon atelier, je ne suis jamais seul. Il y a des regards, ne serait-ce que les miens, qui m'observent en train de travailler. La visite a lieu tout le temps. Dans mon atelier, je suis occupé à regarder, et de la même manière je suis entouré de regards.

Le visiteur me demande où se trouve l'atelier. Je lui réponds: «Il est construit dans le tableau lui-même. Il a son lieu en lui-même», et j'indique le tableau. L'atelier se montre à partir de lui-même. Le soleil, inséré, enchâssé dans le sol sous la forme d'une mosaïque, s'étend devant la maison comme une place adéquate. Le tableau contient en lui le commencement et la fin. Dans l'intervalle s'étire une suite de tableaux.

La circulation des tableaux

Haut dans la vallée, le lac s'étend au pied des montagnes. Dans le miroir calme de sa surface nous voyons le tableau des montagnes qui l'entourent. Le soleil brille fort et réchauffe l'eau du lac. La brume s'élève de la surface réfléchissante de l'eau et c'est comme si le tableau sortait de sa couche réfléchissante sous une autre forme. La brume s'élève dans le ciel et se rassemble loin au-dessus des montagnes en bancs de nuages. De temps en temps, les nuages laissent retomber sur terre l'eau accumulée et, le lendemain, les sommets des montagnes sont blancs de neige. Plus tard dans l'année, l'eau de la fonte des neiges s'écoule en ruisseaux vers le bas de la vallée et s'accumule dans le lac pour former de nouveaux tableaux.

De grandes boîtes en carton sont remplies à ras bord d'une eau qui ne mouille pas. Le peintre a pris les dispositions nécessaires pour que l'élément à partir duquel il crée ses tableaux soit toujours disponible en quantité suffisante.

Un segment de cercle est découpé dans un tronc d'arbre dont les anneaux se sont ajoutés au fil des années. Il est coloré en bleu sur son côté bombé et veiné, et se trouve placé sur un arrière-fond apprêté. Sur la partie supérieure du cylindre s'étend le ciel nocturne au-dessus duquel tourne la lune. Le ciel nocturne s'étend sur la partie supérieure du cylindre, au-dessus chemine la lune.

Selon les situations, le cylindre s'abaisse en raison de son poids d'un côté puis de l'autre,

comme si la marée avait trouvé dans ce balancement une image conforme à son mouvement. La trace des vagues, l'image de la mer est visible dans l'empreinte des veines□: la vaste surface, limite infinie entre l'air et l'eau, surface de contact entre deux règnes, l'incarnation de tous les tableaux.

Si le tableau de la mer est peint de la sorte, des barques offrant suffisamment de places pour s'asseoir sont mises à l'eau. Les spectateurs sont invités à prendre place dans les barques. Une fois leurs hôtes montés à bord, elles voguent sur la mer, afin qu'ils puissent contempler la mer, c'est-à-dire l'eau peinte.

La voûte céleste se déploie à l'intérieur du cône. La lune roule au-dessus. Elle suit l'orbite qui lui est prescrite et entraîne le cône dans un mouvement circulaire. Si la surface extérieure du cône est teinte dans la couleur adéquate, la lune peint sa propre image.

La table, couverte d'une nappe blanche, est éclairée d'en haut et projette une ombre sur le sol. La table rappelle de cette manière que les tableaux ne commencent pas autrement et qu'ils peuvent la prendre comme modèle: à l'occasion d'un banquet, elle est dressée avec de la vaisselle assortie, des verres et des couverts brillants. L'hôte imagine un plan de table afin de concevoir l'image joyeuse d'une réunion conviviale qu'il orne peut-être encore de fleurs. Les invités vont ensuite donner une réalité au tableau.

Le sommeil du peintre

Lorsque, le soir, le peintre ne parvient pas à s'endormir, il est allongé dans l'obscurité les yeux ouverts. Dehors, une voiture passe devant la maison. Il voit les faisceaux lumineux que les phares des automobiles projettent sur le plafond de la chambre à coucher à travers les rideaux tirés de la fenêtre. Au passage de la voiture, des pans de lumière se déplacent au-dessus de lui, d'un bout à l'autre de la chambre.

Le bassin d'eau au milieu de la pièce invite au bain. Contemplant le tableau, on obéit à cette exigence et l'on entre dans l'eau comme si l'on s'immergeait dans le tableau.

Une visiteuse est sortie de l'eau après un bain rafraîchissant. Ses pieds nus laissent derrière eux des empreintes mouillées sur la pierre. À ces endroits, la mosaïque brille soudain de vives couleurs.