

Un flux qu'on voudrait perpétuel

Bernard Chambaz

On pourrait reprendre le sujet là où Bernard Noël l'avait porté – à la notion de fluidité.

A partir de là, on entrevoit aussitôt un paradoxe : les toiles de Slacik entretiennent le sentiment de quelque chose de fluide et – en même temps – de compact. Si la fluidité renvoie par définition à la limpidité et à l'harmonie, la « compacité » figure ce qui est dense, repousse le vide et forme un bloc. Et vous croisez déjà le spectre décisif de Mallarmé, ce « calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur ».

Il va de soi que cette notion suggère aussi le flux, une succession incessante d'impressions ou de sensations – on aura reconnu le *Traité de la nature humaine* de Hume, d'où il ressort que le « moi » – ou du moins sa permanence – serait une illusion, ruinant la croyance d'une unité et même d'une continuité d'un « moi » voire d'une conscience, la posant comme simple fiction, et lui objectant une multiplicité perceptive. Bien que d'une certaine façon nous y gagnions en surface, cette analyse me trouble toujours autant et constitue une bonne entrée en matière pour considérer la peinture. Pour aller vite, on pourrait postuler que la peinture tient du « moi », qu'elle est « comme » un ensemble d'idées et de sentiments, et non pas une substance, qu'elle recueille un faisceau d'impressions et de sensations qui s'organisent en lumière et matière, que le peintre en est l'émetteur et nous – à l'instant t – le récepteur.

Par principe, écrire recouvre une dimension personnelle. Que je ne sois donc rien d'autre qu'un flux qu'on voudrait perpétuel – j'écris ces lignes en septembre 2014, au retour d'un voyage dans les Highlands, un mois d'août où j'aurai eu l'impression tenace de rouler et marcher dans des toiles de Slacik, à tel point les couleurs du paysage sont les couleurs de sa peinture, et vice versa. Même si je ne suis rien d'autre qu'un flux, l'expérience m'a appris que je fais partie du paysage, que j'en suis.

Ecrire sur la peinture, c'est forcément avec des mots, vieux constat vieux débat, *ut pictura poesis*. Bien entendu, les mots du titre signifient quelque chose. Sans titre aurait du sens. *Jardin blanc* ou *Blanc* (Piero 7) ont du sens. Parmi les mots, il y a des noms. A commencer par le premier, celui qui est écrit, ou peint, voire incrusté, sur la toile. SLACIK. Et non pas Anne Slacik – quand bien même c'est elle aussi, Anne, qui choisit les pigments et manie les toiles. Ainsi tout nous conduit à aller voir ce qu'il en est de ces « 7 expos 7 lieux ».

*

Si on cherche à élargir notre entendement du sujet par les racines étymologiques, le latin nous offre l'adjectif *fluidus*, [qui coule] et le verbe *fluo*, [couler, s'écouler]. Mais qu'est-ce qui coule-s'écoule ? selon le Gaffiot, ce sont en premier lieu le fleuve et le sang, mais aussi les paroles plus douces que le miel, la sueur, les larmes – voilà pour l'essentiel. Notre expérience nous dit qu'il y a encore le temps, le cours des choses, l'existence, les humeurs, l'encre, le sable, les huiles. Le moins étrange n'est pas que le *fluo* latin vienne du grec où il signifie plutôt ce qui est gonflé de sève, bouillonne et déborde – pour aller vite ; un autre verbe, *reô*, présente un éventail plus large où nous retrouvons l'eau, le lait, la lave, mais aussi le courant, le banc de poissons qui nagent dans le courant.

La fluidité de cette peinture, c'est l'essence versée sur la toile – comme l'eau autrefois. L'eau ou l'essence chemine à travers les pigments, les transforme, les travaille, lente érosion des processus géologiques ; ce sont les coulures (verticales) et les coups de pinceau (horizontaux) qu'on peut observer ; c'est l'histoire même de chaque toile, les nappes de temps qui la composent, les lacs et les flaques de poudre qui finissent par s'étancher, la vague et l'écume qui en révèlent le mouvement. Nous sommes ainsi devant une nouvelle *Venus anadyomène*, surgie des eaux, petite sœur de la *Venus* qui brille sur un mur de Pompeï. La vague traduit une certaine agitation, qui peut aller jusqu'à la lame de fond et au tourbillon de feu qu'on a notés dans le Gaffiot, une certaine agitation qui est aussi celle de l'âme et qui ne s'apaise que par l'oeuvre, la mise en oeuvre pour tant est que la fluidité de cette peinture c'est également l'élan qui la porte.

Une remarque du dictionnaire de l'Académie confirme que le monde est bien fait et que la langue essaie de le lui

rendre : « de la notion de fluidité on passe facilement à celle de limpidité et la fluidité de l'eau entraîne celle du regard, des yeux ». Le regard, voici ce qui hante au plus haut point la peinture de Slacik. Cela dit, le regard pénètre aussi les reflets et les remous du cours d'eau. Et si, en art, le mot « fluidité » désigne des harmonies subtiles et des nuances fondues, on peut s'étonner de l'étrange reproche adressé par Baudelaire à la peinture anglaise d'être « toujours douée d'une trop grande fluidité ». Enfin, je m'en voudrais d'oublier que, substantivé, un « fluide » renvoie au magnétisme.

*

L'espace de la toile est grand ouvert. Au-delà des traces, on perçoit des mouvements. C'est même le motif – la toile en devenir, posée sur le sol, dans l'attente de ce qui va la transcender : terre + eau = quelque chose de primordial, qui advient, c'est sans doute cela l'événement.

Autrement dit, la peinture de Slacik est mouvementée. Elle écume les lieux, selon une dimension géographique associant nature et culture, relief et musées. Nul doute que ce penchant remonte – pour la nature – à l'enfance, donc aux Pyrénées, aux excursions où se sont façonnées les premières images, à coup sûr des ocres et des bronzes, des formes vallonnées et/ou acérées, des pentes, des cônes. Luz Saint-Sauveur serait ainsi le nom et le lieu d'une enfance continuée et pas besoin de parler espagnol pour savoir que « luz » c'est la lumière et « Licht » en allemand et – ici – en musique.

Par la suite, Slacik a sillonné le monde méditerranéen, en particulier l'Italie. Nombre de titres en témoignent. Ombrie c'est à dire une province dont on ne peut pas ne pas entendre la part d'ombre ni méconnaître la lumière ; Assise où sont mes petits St-Martin(s) ; Sienna pour la pinacothèque et la collection de primitifs italiens ; plus au sud, au pied du Vésuve, il y a Oplontis pour les couleurs de son viridarium. On s'en douterait, l'Espagne n'est pas en reste – avec Toledo, de l'autre côté de la barrière pyrénéenne, et écrire Toledo, intituler une toile Toledo, c'est sous-entendre à la fois le nom de Greco (le musée) et la peau de tambour du plateau castillan (le relief). De l'autre côté de la mer, vous avez encore Byrsa qui redouble Carthage et l'Agdal, un hortus de grenadiers et d'orangers, des jardins qui se gagnent tout au bout d'une longue promenade.

Pompignan justifie une place à part, lieu de séjour et non plus de passage, l'atelier à deux pas des causses, des canyons marneux, de la garrigue et des poiriers à feuilles d'amandier dont je vois la trace, année après année, sur toute une série de toiles.

Le voyage à Veliki Oustioug remonte à bientôt vingt cinq ans. La toile a pour titre A Veliki Oustioug – le A indique une forme de présence et de mouvement. C'est une ville russe, dans la région de Vologda, et Slacik y a réalisé des peintures sur papier de soie – des petits formats – qu'elle jetait dans le fleuve ; le reste du temps, elle a peint une forêt de bouleaux, en blanc, donc blanc sur blanc, un poème – déjà – de Maria Avakoumova déposé au pied des bouleaux. A l'est, on peut toujours admirer Budapest I et Budapest II, en fait, l'un diurne, l'autre nocturne, l'un et l'autre entre sensation de nuages et de bains.

Saint-Denis demeure le premier atelier – mais le second est désormais au bord de l'eau, du canal, tout près du confluent avec la Seine. Est-ce ce lieu qui l'a conduit à choisir pour titre La Seine était verte à ton bras, un vers emprunté à Deguy, au premier vers d'un poème de Gisants, et est-ce un hasard si les trois vers suivants citent la banlieue :

« La Seine était verte à ton bras
Plus loin que le pont Mirabeau sous
les collines comme une respiration
La banlieue nous prisait »

quand bien même cette banlieue serait plutôt à l'ouest qu'au nord, la pente de Marly plutôt que la plaine de Saint-Denis, et qu'un peu plus loin on se retrouve, toujours au bord de la Seine, en compagnie d'Eurydice et d'Orphée, à côté d'une page intitulée Mouvement perpétuel qui évoque « la dilatation du moment de mourir ».

*

Pour la peinture elle-même, l'importance des noms apparaît comme un élément majeur. Son goût et sa connaissance de la poésie, classique et contemporaine, dans ses composantes les plus variées, va plus loin que l'éventail de ses livres-peints. Comment les mots – et sans doute, mais c'est une autre question, les rythmes – de la poésie « passent » dans sa peinture ?

En attendant de tenter une réponse, une rapide recension place Mallarmé tout en haut de son panthéon. Mallarmé est là avec son musée qui était sa maison, au bord de la Seine, celle où il n'a pas trouvé de consolation à la mort de son fils Anatole et où il a pensé La Danse idéale des constellations. Dans son lot de soucis quotidiens, il y avait l'arrosage des dahlias et la peinture qui ne sèche pas sur les agrès du canot. Et à l'article fluidité, le bon Furetière note : « se dit aussi de la région céleste et éthérée ».

Reverdy serait sur la deuxième marche. A Reverdy fait écho à l'adresse d'A Velikii Oustioug et nous permet d'entendre Reverdy comme une espèce de territoire. Slacik a d'ailleurs fait un livre d'art – où elle a recopié de sa main le poème Sable mouvant et l'a accompagné de peinture. Sable mouvant n'est-ce pas un peu le principe de son travail ? Et 1959, l'année où il l'écrit, juste avant qu'il ne meure, l'année de sa naissance – à elle.

Pascal ne dispute pas la troisième marche à du Bouchet. Mais c'est bien à Port-Royal que Slacik expose les Solitaires, vingt-cinq grands papiers – sur velin d'Arches – qu'elle a peints pour l'occasion. La rigueur janséniste lui convient. Deux des papiers, très orangé, sont prévus pour tenir compagnie à Philippe de Champaigne. Il me plaît que le papier soit gondolé et que Pascal ait considéré qu'un grain de sable était en mesure de modifier le mouvement de l'histoire.

*

La peinture de Slacik assume sa volonté d'être en charge de l'histoire de la peinture.

Il faudrait repartir des Annonciation qu'elle a beaucoup regardées. Elle a vu celle de Piero della Francesca à Pérouse et elle a sûrement lu les lignes intelligentes de Daniel Arasse à ce propos. Mais ce bon Piero, elle l'a célébré à travers la série l'arbre – et cet arbre qu'elle lui a emprunté, c'est celui du baptême – qui est à Londres – au moins l'arbre 8 et le 9, et on ne manquera pas d'y voir de l'eau, une limpidité singulière dans un monde éminemment minéral.

Avec la reprise de Dans le parc du château noir de Cézanne, elle renouvelle le motif. Ce « château noir » est la propriété où il loue une pièce pour entreposer son chevalet, ses couleurs et ses toiles, et où il s'installe dans le sous-bois pour une œuvre qui constitue le pendant des « nymphéas » de Monet. Ainsi – elle qui a peint et dessiné beaucoup de fleurs et qu'on pourrait facilement inscrire dans la lignée d'un Monet fluide – elle va vers le solide Cézanne. Et elle y reste avec une autre série, tirée de Nature morte avec trois crânes, soit un « ars moriendi » dans les rose et jaune de Naples, une série réalisée par empreintes qui renverraient aussi aux empreintes des sensations dans le cerveau, des toiles d'un caractère à la fois lisse et granuleux.

En tout cas, les Figurations Cézanne 1 à 8 qui participent des Pourpre(s) sont en correspondance avec Figurations de Deguy – où je relève au passage « qu'il n'y aura de bonheur si s'éteint une capacité d'accueil du terrestre en ses figures changées en elles-mêmes ». Ces grandes peintures de 200 x 160 cm sont en rapport avec la forme verticale « arbre », beaucoup d'arbre(s), le plus souvent solitaire(s), parfois par deux ou trois, pas vraiment de forêt alors même que les coulées donnent souvent l'illusion sinon le sentiment d'être devant une forêt voire dedans, et pour les 5 et 6 sur le bord d'une cascade.

En titre encore : Giogione, Pontormo, qui lui importent assez pour qu'elle les rende ainsi visibles. Pontormo est le moins connu, il porte le nom de la ville où il est né – comme si nous avions pris l'habitude d'appeler Cézanne du nom de Victoire. Je fais le pari qu'elle a vu sa Veronica qui occupe un mur de la chapelle pontificale à S. Maria Novella et que son regard s'est autant attardé sur la véronique (le visage du Christ apparu sur un tissu) que sur le dais tendu derrière, un voile moins pourpre que violette, mais un rouge violacé, pareil à un dépôt de mémoire, comme des notes de musique, comme une petite musique ou une basse continue.

La liste de ses pots de poudre rouge a une allure souveraine : rouge de cadmium foncé (en anglais, sur le pot,

cadmium red deep, où on admire que deep vaille pour « foncé »), rouge de cadmium pourpre, rouge vermillon de Chine, terre de Siègne brûlée, laque de garance, etc, et les rouge carmin Rothko. Car l'histoire de la peinture englobe tout le XX eme siècle. Rothko, elle s'est rendue à Londres, à la Tate Modern, pour le voir, s'en imprégner. Elle y avait déjà puisé pour ses mauves d'Un lustre.

*

Présence est le mot choisi par Anne Slacik pour ces « 7 expos, 7 lieux » et neuf mois, entre décembre 2014 et septembre 2015. Présence(s) au pluriel – dans la mesure où elle entend la présence de ses œuvres ; dans la mesure où elle envisage une toile et un être qui la regarde. Cette affirmation, elle la complète par la devise ambivalente : « je suis là où je vois ». Sous un certain angle, le « je » est « nous », celui qui regarde, « face à l'oeuvre ». C'est le visage sans visage de l'Autrui de Lévinas – et justement, il n'est pas seulement face à l'oeuvre, il en est, dedans, durablement présent.

Rendre présent nous est essentiel, rendre présent ce qui ne l'est plus, ce qui s'écoule, maintenir en pure perte un champ de présence, peindre Le regard d'Orphée, ramener au jour au moins une image d'Eurydice et le nom de François qui passe si doucement. La peinture de Slacik se fait l'écho des blocs de sensations et de cette note où Merleau-Ponty décrit « le voyant que je suis – Posé sur le visible, comme un oiseau ». Et pour revenir au point d'où nous étions partis, le flux, on pourrait invoquer l'influx, un fluide et – davantage encore – une force agissante afin de reconnaître l'ardeur et l'énergie qui sont à l'oeuvre ici.