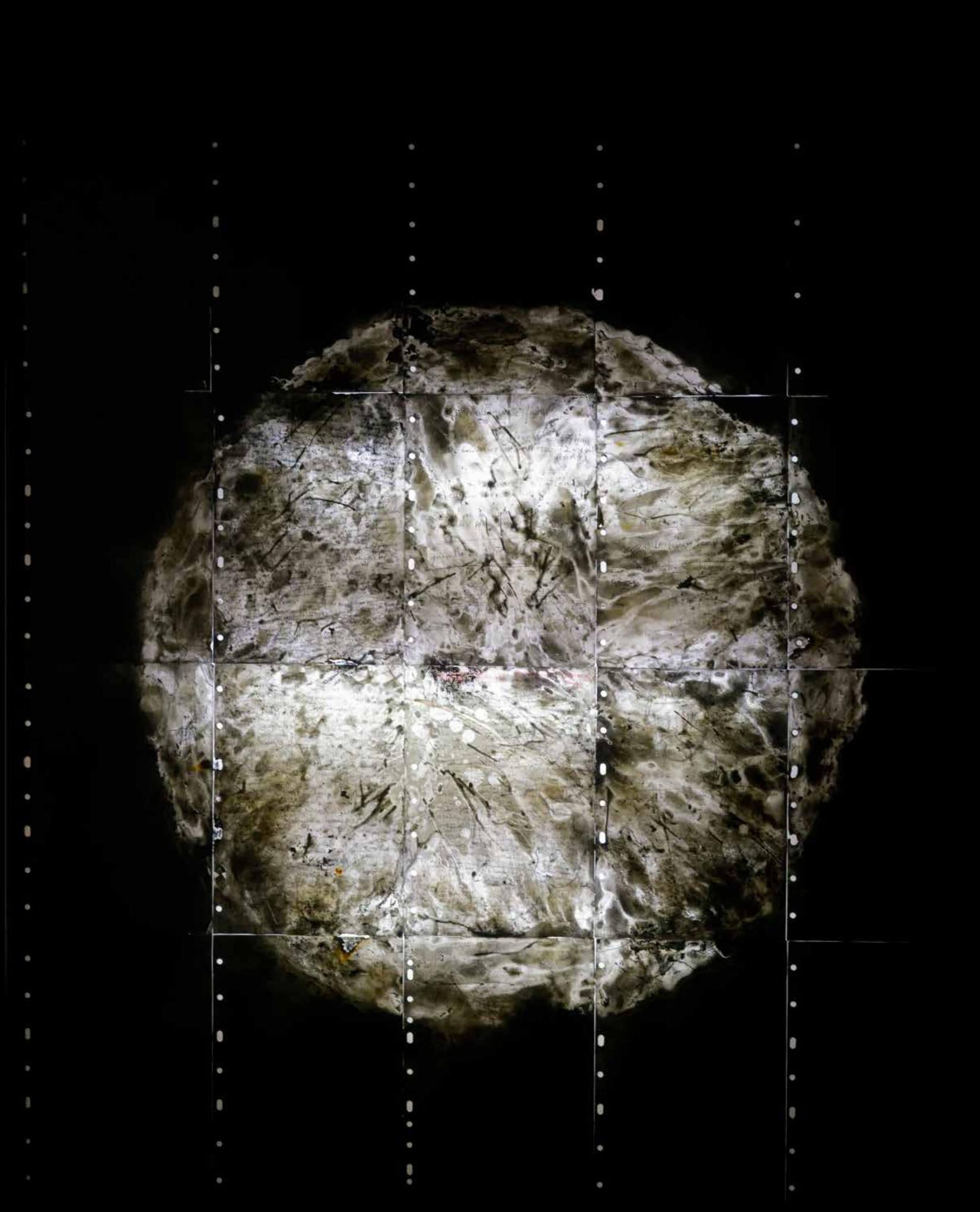
Sommaire

Introduction 15
Préface 17

Prologue
Le fond de l'univers 20
Peindre la voie lactée 30
Chapitre I
Les livres rouges 34
Chapitre II
Origine du feu 41
Suite Stromboli 42
Chapitre III
L'oiseau de feu 50
Le *Ur*-visage 57
Chapitre IV
L'eau noire du sommeil 60
Lacs 62
L'eau lourde 70
Chapitre V
Dante 72
Dante, chant XIII 76
Chapitre VI
Oracles 80
Chapitre VII
Morsures de l'aube I, VII, VIII 88
Chapitre VIII
Grand ciel des étoiles fixes 93
Mondo chiaro 94
Chapitre IX
Les immatériaux 98

Chronologie 105
Table des reproductions 110



Avant la terre, 2018

Peindre la voie lactée

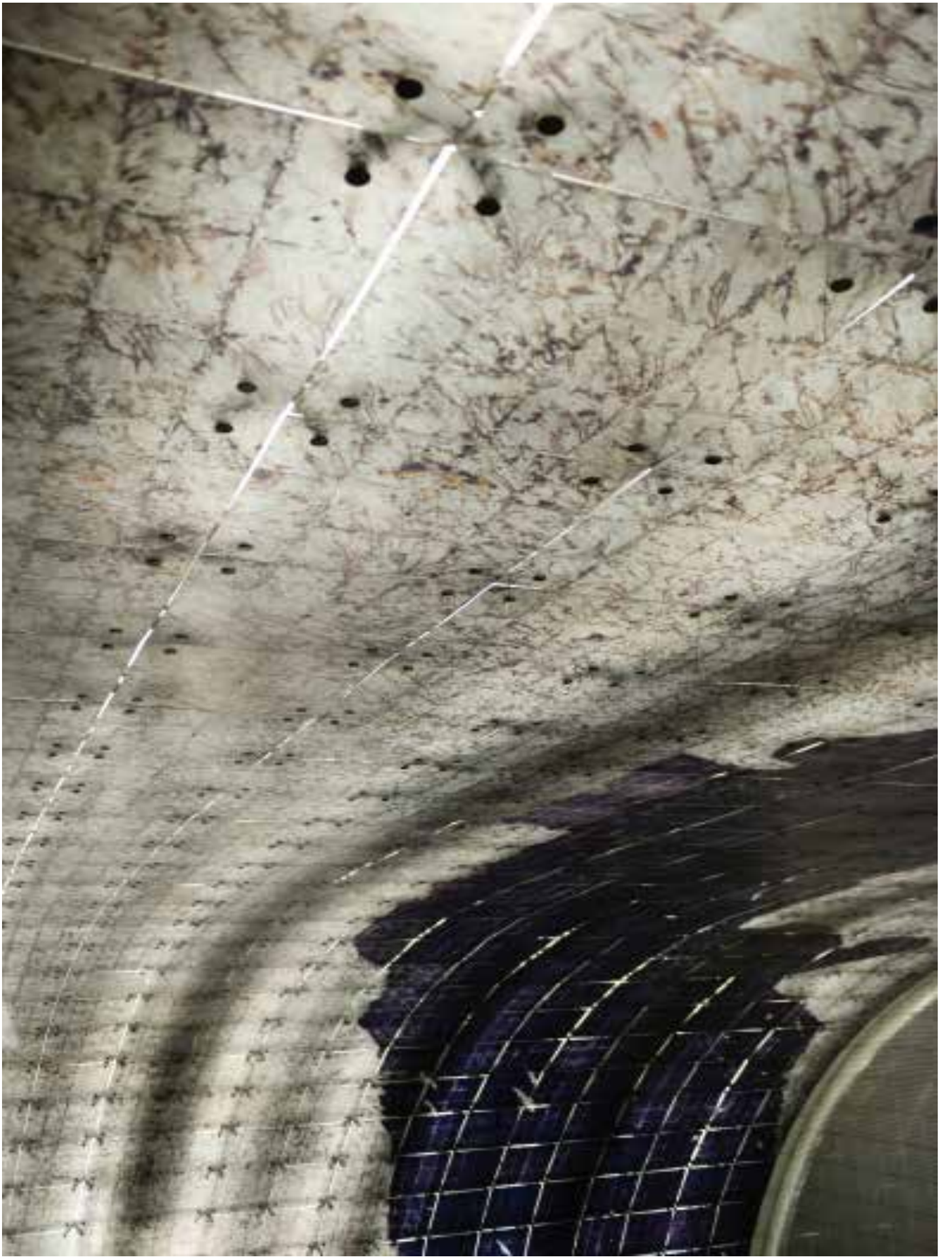
« Un verre noir à travers quoi se devinent les astres »

Pour réaliser ses peintures noires, on dit que Goya aurait recouvert des œuvres déjà existantes. Paradoxe du négatif, c'est par ce noir jeté sur les choses – obscurcissant la vue – que soudain elles s'éclairent. Voir dans le noir du sommeil sera leur vrai défi. En liant la vue (*ôps*) à la nuit (*nux, nuktos*) – c'est le sens du mot nyctalope – Goya délivre la peinture de son appartenance exclusivement diurne. Le noir est le contraire de la cécité. Il a ce pouvoir étrange de désocculter. Littéralement, il dé-couvre. Il faut débarrasser le noir de toutes les significations lourdes (symboliques, psychologiques) qui l'encombrent. Le noir – Soulages y insiste avec raison – est aussi une autre façon de voir. Un voir plus, un voir mieux et plus loin – un voir plus nuancé aussi. Malraux, au sujet des peintures noires, propose une image magnifique : « C'est un verre noir à travers quoi se devinent les astres. » De manière inattendue, cette comparaison éclaire tout mon rapport au feu, à l'obscur, à la suie. Elle en esquisse une préhistoire. Le noir selon Malraux ne fait pas que voiler : il dévoile. Il posséderait non seulement cette faculté d'analyser le jour, de l'ausculter, mais aussi, plus mystérieusement, de saisir quantité d'autres objets qui sans lui demeureraient inaperçus. Mais l'image proposée par Malraux en réveille une autre en moi, plus intime, plus lointaine, et c'est un souvenir d'enfance. J'ai neuf ou dix ans. Mon cartable mal accroché sur le dos, encore ensommeillé, je marche dans Bastia. Soudain, dans la percée ouverte par l'une des venelles du vieux port, c'est l'éclipse de soleil. D'un seul coup, l'ombre arrive : le noir envahit tout. Je tiens dans les mains le petit morceau de verre fumé préparé la veille par mon père. Ce verre assombri par la flamme me permet de regarder le soleil en face, et j'observe l'astre qui s'élève peu à peu au-dessus de la mer.

En liant le verre au noir, Malraux libère d'autres images, celle de l'observatoire du ciel, celle aussi de l'éclipse de soleil. Le noir chez Goya n'est pas seulement un corps élémentaire, une simple substance, il est aussi un instrument pour « voir au-delà », voir à travers. Ainsi, doté de cette qualité supplémentaire, le noir acquiert une valeur quasi radiographique, seule en mesure de « déshabiller » le réel. C'est par ce rayon noir dirigé sur le monde que le peintre atteint à des parages qui sans lui seraient restés à jamais invisibles. Mais cette puissance de déchiffrement octroyée par le noir, Goya la généralise. Il va l'étendre à tout, jusqu'aux sujets politiques – ceux inspirés par la guerre notamment. En jetant de l'ombre dans le jour, il parvient à montrer ce que le jour lui-même dissimule et ignore : la nuit qui l'accompagne et tant d'étoiles.

J.-P. M.

La Voie lactée
Station Carmes
Métro de Toulouse



Chapitre I

Les livres rouges
La salle de lecture

Il y a eu, un jour de juillet 1981, au cours de vacances dans l'Hérault, un premier dessin au crayon rehaussé de couleurs. Puis un autre. D'autres encore, rapidement suivirent. À mon retour à Paris j'avais dans mes bagages un bloc-notes d'une soixantaine de pages. C'est à ce moment-là que naquit le désir de collection – celui de la constitution d'une vaste bibliothèque formée de livres rouges. J'ignorais alors qu'une telle décision allait dérouter à ce point ma vie. En introduisant le dessin dans les livres je m'engageais dans un chemin absolument contraire – contraire à ce qui se faisait à l'époque dans l'art, contraire à ce que j'avais moi-même peint jusque là. Je commandai aussitôt deux cent cinquante volumes – papier blanc, mat, de format 21 cm x 29,7 cm, chacun pouvant contenir de cent vingt à cent quarante dessins ou peintures. Lorsque je reviens sur les commencements du projet, me frappe le contraste entre le départ totalement insignifiant de ces dessins – ils n'étaient qu'un délassement de vacances – et les conséquences énormes qu'ils eurent plus tard. Il est rare que l'on puisse retracer les étapes – et suivre page à page – le mouvement étrange d'une métamorphose. C'est pourtant ce que les *Livres Rouges* permettent d'observer. Quel rapport établir entre ces dessins aux crayons de couleur, ces encres,

Salle de lecture, 2014

Dante chant XIII
Violents contre eux-mêmes

L'Enfer de Dante, vaste exploration de la peur humaine, est conçu d'emblée comme une architecture noire faite de larmes, de sanglots coupés par de fréquents sommeils qui sont autant de disparitions, de syncopes, de points aveugles ou d'arrêt dans la marche des deux voyageurs, marche qui est l'objet même de l'écriture du poème..

Dans le chant XIII Dante s'émeut du récit de Pier delle Vigne, célèbre juriste et poète, ministre de Frédéric II. Injustement accusé de trahison, il est jeté en prison, aveuglé et cruellement mutilé. C'est lui qui dans la forêt des suicidés parle en premier vers 92 :

« Le vent se changeât en une voix qui disait :
Je vous répondrai brièvement.
Quand l'âme cruelle se sépare
Du corps dont elle s'est elle même arrachée,
Minós l'envoie à la septième fosse.
Elle tombe dans la forêt sans choisir sa place,
Mais au lieu où fortune la jette,
Là elle germe comme une graminée.
Elle devient tige et plante sylvestre ;
Les Harpies, se paissant ensuite de ses feuilles,
Lui font douleur, et font à la douleur fenêtre. »

Les violents contre eux-mêmes sont jetés au hasard « au gré de la fortune ». Privés de corps ils sont changés en buissons, gorgés de sang noir, ils parlent et mugissent.

Ici, dans le tableau que je consacre à ce chant – aucune illustration littérale, on se sépare délibérément du récit. Mais tous les signes sont là : un arbre s'arrachant du sol, penché à l'horizontale, forme une caverne de feuillages tandis que sur le côté inférieur, un corps tombe.

L'air sombre et douloureux le ceint.

J.-P. M.