

La peinture au risque de la photo

Vincent Vallois propose dans cette exposition des œuvres où, pour chacune d'entre elles, se trouvent juxtaposés deux regards portés sur un même paysage : celui du photographe et celui du peintre, deux regards instruits par deux formes d'art, radicalement différentes qui furent et restent encore souvent en conflit. Vincent Vallois, faut-il le dire, est très loin d'être le premier peintre à faire de la photographie son violon d'Ingres. Dès l'apparition de cette nouvelle technique de reproduction du réel, beaucoup d'artistes s'y intéressèrent. On pourrait citer Victor Hugo dont les dessins réinterprètent parfois les clairs-obscurs de négatifs, Jean-Baptiste Corot, pratiquant, dans la maturité de son âge, le « cliché-verre », et surtout, Edgar Degas qui consacra à ce médium les dernières années de son existence. Chez Vincent Vallois, ce n'est donc pas le photographe qui surprend, mais la volonté délibérée de l'artiste de confronter le rendu optique et esthétique de la peinture et celui de la photo, concernant un même objet. En cela, chaque œuvre invite à une réflexion sur la façon dont ces deux arts jouent sur la sensibilité du spectateur pour l'éveiller à elle-même.

Dans les œuvres présentées, on remarquera qu'il ne s'agit jamais du côté du peintre de reproduire, sur un support avec les moyens de son art et dans sa totalité, le paysage dont il vient de prendre la photo. Son regard de peintre, au contraire, s'arrête sur un simple détail, sur un élément particulier pris dans la représentation photographique du paysage, et qui pourrait paraître au profane purement anecdotique. Le choix pourtant ne doit pas être innocent. A chaque fois, il semble que le détail retenu engage l'artiste dans une méditation sur la nature de son rapport au paysage. Car, notons le, c'est toujours une sensualité sous-jacente qui pousse à photographier un paysage. Par la photo, on ne cherche pas seulement à le conserver pour apaiser un souci de mémoire, on cherche aussi à le faire nôtre, à le posséder, à faire définitivement corps avec lui, pour ne plus jamais s'en séparer ; façon, peut-être aussi, d'abolir le temps et l'espace qui nous éloignent des choses aimées. Dans cette relation au paysage, mène son jeu un érotisme profond qui se nourrit de la beauté des formes et de la splendeur des couleurs contemplées. Mais peut-on jouir véritablement d'un paysage en ne le prenant qu'en photo ? L'acte même de photographier est si court, si imprégné de mécanique, et le corps devenu étranger intervient si peu, qu'il est légitime de s'interroger. C'est à cette question que la confrontation photo/peinture voulue et risquée par Vincent Vallois tente d'apporter des éléments de réponse. A observer la façon dont il opère, on comprend que la sensualité de l'artiste ne puisse trouver entière satisfaction dans l'acte de photographier. Il y manque, en effet, l'essentiel, c'est-à-dire un rapport physique, tactile, charnel même, presque indéfiniment prolongé avec le paysage, rapport que seul le geste de peindre, inséparable d'innombrables postures corporelles, peut mener jusqu'à la pleine jouissance. Qu'on songe ici à Cézanne revenant toujours peindre la montagne Sainte-Victoire, comme si, par cet acte d'amour répété, il voulait en prendre à chaque fois possession définitive. La peinture, Vincent Vallois l'a compris, quand elle ose revenir à sa fonction première, est portée depuis la nuit des temps par un puissant désir qu'elle assouvit symboliquement, celui de retrouver l'unité originelle de l'homme et de la nature.

Mais on n'accède pas d'emblée à l'intimité la plus secrète des paysages, car ils se défendent. Ils ont, pourrait-on dire, leur pudeur, quelque chose d'indéfinissable, un détail qui rend chacun d'eux, énigmatique, mystérieux, propice même à l'interrogation

métaphysique : dans celui-ci, c'est la ramure noire et fantasque d'un arbre, dans celui-là, ce sont quelques galets rassemblés on ne sait comment dans le lit d'un cours d'eau, ailleurs, ce sera un toit rouge qui détonne au milieu des autres maisons du village, ou encore le tronc d'un arbre qui s'enlève avec ses coulées mauves sur l'ombre épaisse d'un fourré. Si le photographe, qui semble tenir, lui, au panorama, n'accorde à ces détails que leur juste place dans l'économie de sa représentation du réel, il en va autrement pour le peintre dont l'œil averti voit toujours en eux un motif voluptueux dont il faut épuiser les possibilités en libérant sur lui toutes les énergies de la matière picturale. De là, chez Vincent Vallois, cette magie des couleurs en travail, à la recherche d'une lumière d'Orient pour envelopper les choses peintes, et dans laquelle l'intimité du paysage pourra alors s'offrir à l'artiste et à qui prendra le temps de la contemplation ; instant fugitif de bonheur que celui où se redécouvre un Eden que l'on croyait perdu.

C'est, paradoxalement, parce que les œuvres qui en résultent, s'éloignent de la lettre même du paysage, qu'elles parviennent à en saisir l'intériorité secrète, c'est-à-dire son aura, son atmosphère que seul un infime détail lui appartenant peut ressusciter. Alors, nous ne sommes plus à distance du paysage, mais en lui. La sensualité diffuse des œuvres est si forte que tout sens de la perspective et de l'écoulement du temps, si affirmé dans la photo, a été aboli. On est en présence d'une symbolique de « l'ici et du maintenant », hommage certainement aux aspects les plus profonds de la culture japonaise. Il n'est pas surprenant dans ce cas que la forme tende à l'abstraction et se laisse chahuter par les brouillements féeriques de couleurs. Le monde que Vincent Vallois nous donne à voir est un monde plein, où tout se touche, un monde saturé de vibrations lumineuses, situé dans un au-delà de la perception ordinaire, et, peut-être pour cela, plus proche des intuitions de la physique du cosmos. On est, semble-t-il, loin de la photographie ; à moins que...

Fernand Fournier, Paris, Janvier 2012