

Cris et chuchotements

Au premier abord, on reste interdit devant une toile de Francis Violette. De la profondeur de l'espace peint semblent venir à notre rencontre, se bousculer ou s'éviter, des lignes errantes, des couleurs en mal de formes, des signes graphiques illisibles, des dessins vaporeux ou des silhouettes griffonnées, tout un peuple d'existences fragiles sorti d'une main que l'on dirait celle d'un enfant. On chercherait en vain la logique rationnelle qui pourrait dicter le choix des éléments plastiques et picturaux du tableau. Demander à l'intellect et aux catégories culturelles qui le structurent une lecture des œuvres de Francis Violette serait une erreur.

Mieux vaut, pour entrer dans les arcanes de cette peinture, procéder à une déconstruction du regard que l'on porte sur elle. Il faut déplacer le point de vue vers les replis lointains de l'âme, passer de l'autre côté du miroir, lequel ne livrerait du moi qu'un pâle reflet; car ce qui est projeté sur la toile prend naissance au foyer de quelque émotion profonde, si profonde qu'il s'agit non seulement de celle de l'artiste, toujours tributaire d'un vécu personnel, mais aussi de celle, très archaïque, commune à tous les hommes. Pour Francis Violette, peindre ce sera laisser enfin advenir cet originaire qui dort au fond de nous-mêmes depuis que l'humanité a inventé l'histoire et multiplié les différences; ce qui suppose de mettre en suspens les effets de ce que l'histoire a inscrit dans nos corps et nos têtes. C'est pourquoi Francis Violette a eu recours à la technique de l'écriture automatique, qu'il emprunte aux poètes du surréalisme. Elle lui permet, d'un seul mouvement, de descendre dans les abîmes de la pensée vivante et d'explorer une mémoire que l'on croyait perdue dans le recul mystérieux du temps. Le travail est voisin de celui que doit accomplir un archéologue de terrain. Il s'agit de rendre visible un invisible. Et l'on comprend la difficulté pour l'artiste de restituer pleinement ce qui fut enfoui dans les strates les plus anciennes de notre être et qui n'a aujourd'hui d'existence que fragmentaire.

Les toiles de Violette mettent précisément en scène cette difficulté même qui n'a rien à voir avec une quelconque maladresse enfantine des gestes. Ce qui y est raconté, c'est la lente émergence d'un monde qui, réduit à des traces, était jusqu'alors maintenu dans les ténèbres. De là vient que certains traits, dessins ou graffiti, à la mine de plomb ou au stylo-gouache, certains barbouillages colorés, ont encore une présence indécise, comme s'ils étaient enveloppés d'une brume épaisse, tandis que d'autres semblent en être sortis et s'avancent vers nous dans la pure lumière de midi. Tous donnent le sentiment d'avoir été tirés de la nuit primitive et de l'oubli, mais à des moments différents, et en ayant opposé des résistances inégales. C'est le cas, en particulier, des représentations fort allusives de volumes géométriques saisis dans une perspective sauvage: corps quasi immatériels, en état d'apesanteur, véritables formations de compromis que l'on imagine facilement immobilisées à la frontière entre deux univers antagoniques. Bien entendu, pour obtenir ces effets de profondeur, l'artiste exploite ici le jeu des transparences, dans lequel excelle la peinture à l'huile; il serait, cependant, plus juste de dire que l'on a affaire à un usage original du « repentir », qui consiste à laisser apparaître, comme en surimpression, les corrections successives qui témoignent des progrès de l'enquête.

Reste que l'enquête sera toujours inachevée; et c'est justement cet inachèvement qui rend possible le tableau. Ainsi des gribouillages d'ocre ou de rouge: souvent placés dans les marges, ils s'interrompent alors brutalement au bord du cadre, non pas du fait des limites matérielles de celui-ci, mais parce que l'artiste voit dans sa toile un champ de fouille dont le périmètre lui est imposé. Voyez les événements graphiques. Le discontinu les caractérise. On

pourrait parler à leur égard d'unités discrètes. Ce sont des traits relativement courts, des griffures, des hachures, des petites formes fermées qui flottent dans l'espace. Aucun lien ne les unit, sinon d'être sur le même lieu d'investigation, et leurs existences semblent aussi fugitives que celles des feux follets. La main qui les a tracés n'a pas pu capter longtemps la force souterraine ; car elle en a pressenti les terrifiants effets. Les plongées dans l'archaïque ne peuvent être que brèves, mais elles suffisent, cependant, pour que quelque chose de sa puissance soit conservé dans les convulsions des lignes et les variations soudaines de leurs épaisseurs, dans les surcharges comme dans les ratures en saccades.

Les textes que l'artiste introduit dans ses œuvres le disent également à leur manière, parce qu'il n'y a rien de plus discontinu qu'une écriture. Textes qui, tous, ignorent les conventions de l'orthographe, de la grammaire et de la syntaxe. Même si le vocabulaire fait intervenir pour une part l'intellect et un savoir réfléchi, il faut reconnaître que l'essentiel est ailleurs : dans la graphie. Ce qui importe, c'est la matérialité des lettres, leur tracé et leurs espacements ; non pas la calligraphie et ce qu'on appelle la « belle main », mais la « gaucherie » de l'écriture ou, si l'on veut, du geste, dans laquelle peut se réfugier le « naturel ». C'est le prix de la spontanéité. Ce qui se dit là est aussi bien présent dans les lacunes, les interruptions brusques, les suspensions que la main nerveuse laisse sans corrections, que dans les tourments dont elle charge le trait.

Le silence dont s'entoure l'esprit peut être épais comme une brume. Dans ce cas, seule l'anomalie y ouvrira une trouée. On entendra alors les chuchotements, parfois les cris de la chair depuis toujours rétive à la domestication.

Fernand Fournier, Paris, Mars 2008