

La peinture comme mise en forme du sujet

Dans les œuvres de Hiroshi HARADA le blanc est au commencement et il faut parler de ses vies imaginaires. Le blanc, toujours obtenu par des moyens traditionnels, n'est pas vide et muet, fond neutre sur lequel se détacheraient des formes signifiantes, ni à l'inverse caressé par une pensée métaphysique. Avant même que le tableau ne s'achève il est déjà présence chaude de tous les possibles, métaphore de tous les délires. L'espace peint, ce blanc l'occupe dans son entier, comme s'il avait vocation à dépasser les limites conventionnelles du cadre de la toile et à s'étendre à l'infini. Seul le blanc en effet peut dire la richesse inépuisable du monde, parce qu'il est à la fois absence de couleur et fusion de toutes les couleurs. HARADA ne craint pas le paradoxe : la couleur en tant que telle est une ingénieuse tromperie, un fard, l'apparence d'une apparence, qui n'est là que pour capter le regard, séduire et faire oublier que l'essentiel n'est pas dans l'objet concret particulier, mais dans la totalité ouverte au futur. Aussi le peintre tient-il à donner au blanc dont il couvre la toile la mémoire archaïque de l'épaisseur et de la profondeur du monde. La pure visualité ne lui suffit pas. Le blanc doit vibrer, intensément, devenir terrestre – au besoin en y mêlant du sable – car c'est par le recours à des qualités tactiles que l'œil peut déjouer les effets de surface. Dans les œuvres de Hiroshi HARADA on perçoit l'effort de la lumière pour se transformer en une matière primordiale qui appelle la sensualité la plus directe, celle du toucher.

Mais dans cette matière que formes et couleurs n'ont pas encore saisie, la sensualité peut se perdre et avec elle le sujet conscient créateur. Hiroshi HARADA le sait. Imposer une structure est d'une nécessité vitale, si l'on veut conjurer l'angoisse d'une perte toujours possible. « Il faut, aime-t-il à dire souvent, tracer une limite, construire un territoire » ; et pour se faire, la logique de cette peinture exige le trait noir, non le plan coloré. La recherche de HARADA ne vise pas à offrir aux fantasmes du sujet une traduction plastique, mais fondamentalement, - et c'est là que le propos de l'artiste touche à l'universel – à donner au sujet les moyens de se soustraire au risque de dilution et de se poser en tant que tel, comme identité formelle. Rien de plus essentiel à cet égard dans la peinture de HARADA que le trait noir. Il sera tracé d'une main qui, si elle refuse l'usage de la règle, s'efforce d'honorer la ligne droite où s'affirme avec éclat la volonté déterminée de vaincre ; trait toujours épais mais soumis dans son épaisseur même à d'innombrables variations par quoi s'indiquent les difficultés d'une conquête ; trait enfin que le peintre couche sur le fond blanc comme pour lui faire violence, peut-être pour y ouvrir une fissure, en tout cas pour lui extorquer une figure par le jeu rythmé des segments et des angles. Le plan noir qui apparaît parfois dans les œuvres de HARADA n'en serait que le passage à la limite. Ce n'est que dans ces conditions, semble-t-il, que la forme, acquérant la rigueur d'une ascèse, pourra gagner son autonomie contre une matière à l'état sauvage.

Il s'ensuit un certain géométrisme des compositions. Ce serait cependant une erreur de l'interpréter dans le sens d'un constructivisme classique. Celui-ci cherchait à représenter par des rapports équilibrés l'universalité, l'harmonie et l'unité de l'esprit. L'intention de Hiroshi HARADA est différente. Loin de mettre en scène un sujet transcendantal que l'optimisme des constructivistes considérait comme acquis, sa peinture tente patiemment d'en explorer l'émergence. En ce sens, elle appartient à une époque en crise dans laquelle l'être humain en tant que tel s'interroge sur son identité et s'engage dans un travail de refondation.

Fernand Fournier, Paris, 2003