Voluptés Oniriques

Dans un texte aujourd'hui célèbre sur « l'art informel » Jean Paulhan avançait l'idée que les informels cernent une réalité originelle où la pensée n'est pas distincte des choses. Les œuvres de Keshav Malla présentées ici s'inscrivent d'une façon très singulière dans cette démarche.

On pourrait qualifier ces peintures d'abstraites en ce sens que ne s'y rencontre aucune référence explicite à un quelconque objet du monde visible. Toujours saturée de couleurs jusqu'aux limites du cadre, soumise à la dialectique de tons chauds et froids, caressée par le velouté de teintes pastel, la surface s'anime, devient espace aux propriétés qualitatives infiniment changeantes. L'espace ainsi créé n'est pas celui de la géométrie euclidienne. La droite, invention d'une culture à la recherche de l'efficacité immédiate, n'y a pas sa place. La loi en serait plutôt la courbe dont les modulations chromatiques parfois violentes et inattendues, parfois d'une subtilité magique, déclinent la multitude inépuisable des formes. Ici, ce sont des ondes qui s'accumulent sur un point et s'apaisent sur un autre ; là, un champ de turbulences dans lequel l'imagination se prend à déchaîner des forces titanesques ; ailleurs, ce sont des fronces, des plis, et replis faisant irrésistiblement penser au monde fantastique des fractals où à une calligraphie onirique. Par endroits, la couleur subitement se coagule, donnant naissance à des concrétions qui semblent agitées de mouvements erratiques et perpétuels. Mais il y a aussi le jeu orchestré des transparences et des textures moirées où la couleur, au contraire, se dilue comme pour offrir passage à une lumière de lointains chargés de mystère ; au regard qui se laisse aller à la contemplation, l'espace s'ouvre alors sur des profondeurs abyssales : royaume des métamorphoses et des voluptés doubles.

L'impression de chaos est trompeuse : les équilibres chromatiques, la distribution des masses et des agrégats, les mises en écho de structures complexes, tout participe de l'évidence d'une vérité dont la force rend dérisoire le recours au langage articulé. Dans l'acte de peindre, tel que le conçoit Malla, c'est l'esprit qui s'extériorise dans l'œuvre et, par ce moyen, s'efforce de parvenir à la connaissance du principe d'ordre qui le gouverne. Cela tient de l'apprentissage. Mais la perception de ce qui fait l'essence de notre moi intime n'est pas immédiate. L'artiste ici a pour compagnon le philosophe. Les êtres et les choses dans le miroir de la conscience ordinaire ne sont que fantômes et mirages. La réalité authentique doit toujours être conquise contre la séduction de l'apparence, c'est-à-dire contre les formes de l'espace et du temps auxquelles obéissent aussi bien l'intellect calculateur que l'imagination vouée à la mimesis. Lever ce voile de Maya exige un abandon total à la spontanéité du geste créateur. Pour Malla, c'est à cette condition que devient possible un état contemplatif grâce auquel l'artiste, par touches et retouches successives, fait progressivement accéder la matière picturale à un ordre dans lequel on devine la présence d'une vérité dont le contenu cependant, comme la fameuse lettre de Poe, apparaît et disparaît dans son apparition même.

Mais on ferait fausse route si l'on voulait voir dans ces œuvres la mise à nu d'un quelconque inconscient psychique. Ce qui est visé, c'est une vérité hors du temps des horloges et de l'histoire ; la rechercher dans les arcanes de l'esprit n'a de sens que dans la mesure où l'esprit est, dans son fond, de la même nature que le tout, ou si l'on veut, que le tout est esprit. La dimension spirituelle de cette peinture ne fait aucun doute. L'indique clairement la volonté délibérée du peintre d'ouvrir l'espace à l'infini jusqu'à faire naître le vertige et de lui imprimer une plasticité propre à l'évocation d'un dynamisme cosmique. Ces œuvres nous arrachent au monde étroit de notre personnalité ; elles éveillent en nous le sentiment de participer à la totalité de l'univers. S'il était requis de s'exprimer dans le langage de l'esthétique classique, c'est de « sublime » et non de « beau » qu'il faudrait parler, car le sublime met l'homme en présence de l'infini.

Malla, bien qu'artiste parisien, reste enfant des paysages et de la culture du Népal. Rien n'est plus éloigné de cette peinture que l'opposition radicale entre sujet et objet établie par un certain rationalisme occidental. En revanche, rien ne lui est plus proche que cette autre tradition occidentale qui, passant par Hegel et Schopenhauer, commente inlassablement la merveilleuse métaphore de Maître Eckhart : « L'œil avec lequel Dieu me voit est aussi l'œil avec lequel je le vois ; mon œil et son œil ne font qu'un ». Aussi, pourrait-il y faire écho en invoquant, comme pour lui-même, les paroles par lesquelles le rishi Aruni dans les Upanisad dévoile à son fils l'identité de l'âme de chacun avec l'Absolu : « Et toi aussi tu es Cela, Svetaketu ! »

Fernand Fournier
Paris Janvier 2003