

Identifier la peinture impose déjà de lever une équivoque. Le nom commun de *peinture* convient à toute surface colorée et animée d'intentions diverses. Ainsi ce qui prolifère aux cimaises biennales, ce qui compte sur le gigantisme du format pour s'y imposer, ce qui mime la production industrielle et médiatique, ce qui se mondialise en mélange de formes errantes et privées du destin, tout cela peut très bien s'amasser dans la publique décharge que constitue le nom vague de peinture. Les mots vagues ouvrent des terrains vagues.

Mais les mots essentiels sont élus pour nommer un événement et valent, pour ainsi dire, comme des noms *propres*. Ainsi le mot de peinture à l'aube des Temps modernes.

L'art médiéval s'était tenu dans une architecturale obédience à la Parole, et la peinture en obédience à l'architecture. Avec le quattrocento une époque s'instaure par la défaillance de cette parole, qui, désormais non dite, vient sous les espèces de l'indicible *lumière*, au sens précis et pourtant jamais élucidé que les peintres évoquent d'un air « entendu ». Développer les indices de cette révolution secrète n'a pas sa place ici. Qu'il suffise d'indiquer : la peinture n'est plus dans l'architecture, mais l'architecture dans l'espace de la peinture, le tableau ou la toile donne lieu, et le format lui-même tend à se mettre sous la décision de la lumière. Dans l'époque de cette lumière la peinture prend un sens éminent et n'est plus une activité parmi d'autres.

Or rien n'a déclaré forclosé l'époque ainsi ouverte. Sans doute cette peinture ne fut jamais plus rare que de nos jours, mais la rareté ne fait rien à l'affaire, sinon peut-être de rendre la chose plus essentielle. *Tant qu'un peintre est requis par la terre pour la révéler à elle-même sous la décision de la lumière, il est au présent de l'époque.* Les peintres ainsi requis peuvent bien présenter de grandes différences au regard de l'historien, ils se reconnaissent à l'essentiel. Dans le même temps, en revanche, des « peintres » peuvent s'égayer à la poursuite de leurs petites intentions, c'est une autre intention qui fait époque. La donation, qui persiste ainsi à travers les périls de son époque, c'est, en sens étymologique, une tra-dition.

La grandeur et le péril propres à la peinture résident dans son silence. La parole ne lui assigne pas son lieu. C'est l'*indicible* lumière qui ouvre l'espace. Mais pour n'être plus dans l'obédience de la parole, elle souffre le péril d'entrer dans la servitude des discours irresponsables. Délaissée comme parole désormais tacite, la peinture risque de fluctuer avec les discours hasardeux. L'équivoque déjà relevée sur son nom même indiquait la difficulté de l'identifier.

La saison des manifestes et des dénominations d'école n'a jamais nommé ce par quoi un travail était ou n'était pas une œuvre. L'œil s'en trouve égaré, et ravalé à ce que les mots lui montrent. Certes parfois l'œuvre paraît, mais en dépit de ce qui la nomme. Le plus souvent le discours est le seul portant d'illustrations gigantesques : ôtée la grandiloquence du propos, la vanité plastique se révèle.

Ainsi le débat rebattu de l'abstrait et du figuratif manque tellement la chose qu'il laisse ces mots décidément inutilisables. Dé-figurer, ou ne pas figurer à fin de « pure plasticité », atteste que l'on a méconnu la peinture, dénoncée comme figure ou anecdote. Étrange revanche, c'est dans l'abstrait que se glisse par mégarde une autre anecdote : celle du peintre, « figuré » dans son humeur ou son calcul. Mais « revenir » à la figure dans le mot d'ordre d'une « nouvelle figuration » prolonge réactivement la même méprise.

Méprise plus insidieuse encore dans les tentatives néo-classiques : faire pareil, mimer la manière et le métier, reprendre les motifs et les mythologies, tout cela atteste que l'on ignore les jeux du nouveau et de l'originaire dans l'unité d'une tradition. Le véritable nouveau et à la fois plus neuf et plus originaire qu'on ne le pense dans leur banale opposition.

Enfin, quand le neuf et l'originaire s'opposent comme avant-garde et conservatisme, on tombe dans le plus éculé des verbiages, là où depuis longtemps on ne parle plus de peinture. Beaucoup se sont trompés naguère, en ne reconnaissant pas la peinture qui venait sous les espèces de l'insolite. Leurs petits-neveux, marqués par cette bétise historique, risquent de ne pas reconnaître aujourd'hui l'authentiquement neuf, quand il vient sous espèces de la tradition.

Mais le texte ne peut donner de voir la peinture, singulièrement celle de Mathigot. La tâche se bornait ici à faire taire en nous les mots préjugés, qui brouillent le regard. D'inviter aussi à l'essentiel, qui est de regarder, inlassablement, et, si possible, de voir.

Jean-Marie MARTIN