

L'instant d'après

L'espace du tableau est maintenant ce grand paysage noir, dans lequel le feu se consume en des trous d'obus encore fumants, où quelques corbeaux en chasse de restes humains rôdent autour de potences vides où pendent encore quelques liens. Mais ce que nous voyons n'est plus. Que voyons-nous ? Ce qui a dû avoir lieu, l'instant d'avant, le processus qui a ainsi mené à cette destruction totale et irréversible. Nous y voyons le déferlement d'une extrême violence déployée en actes : la guerre, le crime, la torture, l'enfer mécanique et assourdissant. Mais sur la toile cette guerre n'est plus, dans cet arrêt du temps que la peinture impose dont l'intensité est la force même de cette image fixe, nous faisons l'expérience du mystérieux temps arrêté de la mort, subite, muette, absolue et brusquement immobile en cet espace comme distendu. Ce que nous voyons n'est pas ce que la peinture nous montre mais bien, par un retournement de notre regard, ce qui s'y est déroulé avant, et qui prend sens, là, en ce dénouement paradoxalement final et infini. La terre est devenue calcinée et stérile, y disparaîtront les corps. La terre est seule rescapée du massacre et nous offre les stigmates, les restes et les traces. La terre est la métaphore de cette autre matérialité qui est celle de la peinture dans laquelle s'inscrit cette écriture. La terre est l'élément même de cette rêverie originelle et profonde dans laquelle résonne l'ouverture inattendue d'une vision détachée de toute intention, de toute direction, de toute décision devenues vaines. C'est sur cette terre matricielle et matérielle où nous errons qu'apparaît la fiction/peinture, alors que le temps s'est comme arrêté.

Ce que nous voyons en serait le chemin, au sens du chemin de pensée, chemin d'une vie qui est le temps même de la peinture, de la construction de l'œuvre. Processus de création qui se déroule en ses foudroyantes découvertes, comme celle de l'encadrement du corps en mouvement selon une courbe mathématique avec abscisses et ordonnées de ce qui serait le nombre d'or ou la trajectoire de cette ligne de fuite hors du réel. Cette mesure spatio-temporelle serait les conditions a priori du langage pictural qui s'invente sous nos yeux. Chemin du travail qui se développe en ses incessants retours en arrière qui, par l'exercice quotidien du dessin creuse un trait de plus en plus précis et de plus en plus profond, instaure un regard de plus en plus pénétrant, fouillant par cette étude auquel l'artiste se tient tout au long de l'œuvre, ces lignes de force du corps humain sans cesse en lutte, car toujours livré aux

agressions du dehors. Effort de retrait car en ses nécessaires maladresses dont il faut nourrir l'œuvre, il l'ouvrirait ainsi au risque du non-savoir, car le peintre se doit, pour éviter toute habileté, se méfier de l'exercice facile de son talent qui ne l'entraînerait qu'au ressassement et qu'à la variation d'un même thème, alors qu'il s'agit plutôt d'en maintenir la tension afin que l'ambition de cette peinture ne s'effondre pas dans la virtuosité d'une trop belle ou trop expressive exécution. Parcours qui en ses malheureux hasards rencontre la tragédie du monde, lorsque la peinture devient prémonitoire des effets mêmes de cette violence dans l'actualité. Discipline qui devient art, en ses terribles peurs, dont les animaux qui habitent l'œuvre- rats, molosses, corbeaux menaçants- en réveillent la terreur archaïque. Ce chemin que l'on peut suivre ou redécouvrir nous mènerait donc à ce paysage final qui n'annonce nul signe de renaissance, mais déploie devant nos yeux la scène vide d'un théâtre après la représentation, sans futur ni espoir, mais qui, dans une âpre et vivifiante conscience, où la peinture nous a conduits, là, aux bords du vide, aux confins de la vie, de l'humanité et du monde, continue indéfiniment à se déployer, contenant tout son passé.

Cet art du paysage n'est évidemment ni naturaliste, ni romantique, ni expressionniste, mais tragique au sens où il impose ce registre dans son traitement pictural lui-même. En effet, ce paysage entièrement créé et inventé reste austère, presque monacal, il contient peu d'éléments ponctués de larges plages vides et noires, relevées de vapeurs rouges qui permettent qu'on y entre et y circule. Très rigoureusement construit et équilibré, il nous entraîne ailleurs. Nous ne sommes pas dans la contemplation d'un paysage découvert depuis un point de vue, celui d'un spectateur le découvrant du dehors, cadré, mais nous sommes propulsés au centre de celui-ci, au cœur d'un désert de solitude et de désastre, dans un paysage qui ne nous révélerait non la visibilité du monde, mais son envers, son invisibilité. Œuvre au noir, ce paysage à revers, comme retourné sur lui-même et en nous-même, devient alors cosmique, immense, panoramique, et nous plonge dans une autre réalité, de celles invisibles, qui doublent le réel. Il est comme un espace intérieur, dont nous ressentirions vivement les forces actives provoquant en nous une tension très particulière et paradoxale. Son silence et son immobilité, sa rigueur et son immensité, nous saisissent en un désir de dilatation de l'être, à vivre et expérimenter comme l'ouverture inattendue d'un espace possible, la respiration ample et vigoureuse d'une méditation profonde et puissante.

Et si ce temps irréversible de la mort devenait alors possible à remonter par le seul pouvoir de la peinture ? Fermons les yeux comme nous le ferions devant une trop grande tension, retournons notre regard vers le processus qui nous a conduits là. Laissons alors venir les images, et couler en nous la chaîne des correspondances inconscientes qui nous entraînent au plus profond de notre propre expérience. Nous nous apercevons alors que c'est en nous-mêmes que nous avons dirigé ce regard. Car c'est à l'expérience du tragique que nous sommes convoqués en cette remontée du temps vers sa source, autrement dit vers cette pulsion originelle qui nous habite et dont nous ressentons si profondément le dénouement final, cette force irrésistible de la vie, celle-là même qui a présidé notre naissance et nous conduit à notre propre mort. Si la question de cette œuvre, que l'on ramène trop souvent à l'anecdote d'une guerre réellement vécue, n'était pas tant le déferlement de violence ressentie mais à partir de ce temps suspendu, ce temps d'après, si elle visait plutôt à révéler le processus tragique qui entraîne toute vie à sa propre destruction. Ce spectacle surprenant et saisissant d'un temps renversé serait l'image même du mystère qui n'en finit pas de nous questionner sur le sens de notre propre existence et présence au monde. Ce ne serait plus le souvenir traumatique d'une guerre passée que nous voyons en fermant les yeux devant ces paysages, mais l'inconsolable de toute condition humaine qui est à cet instant la nôtre devant l'incroyable et subit surgissement de ce qui, dans le réel est un impossible retour. Si nous y entrevoyons l'insupportable, nous en refusons la consolation : ceci est et nous force à nous tenir devant cette dimension essentiellement tragique de notre propre regard retournés sur nous-mêmes. Et j'ose affirmer ici que cette vision n'est ni triste, ni plaignante, et que ce mystère, touché de l'œil, n'attend ni dénouement moral, ni solution religieuse ou même politique, mais qu'elle serait plutôt à vivre en une conscience vive et vigoureuse de ce que la vie nous apporte de force incontrôlée et incontrôlable, alors que nos yeux s'ouvrent sur cette distance irréconciliable, ce hiatus entre notre condition d'être fini et cette force qui nous entraîne malgré nous à cette fin.

Nous faisons ainsi face à ce que les anciens appelaient « Vanité » : La Vanité, grand thème de la peinture du XVII^e siècle en proie à des crises religieuses et par lesquelles se révélait déjà une évolution des sentiments de l'homme sur la mort. Ce ne serait donc pas un hasard si ce thème ressurgit dans l'art de notre temps et inscrit cette peinture non dans une peinture d'histoire, mais bien dans la tradition d'une histoire de la peinture avec laquelle

les artistes contemporains renouent. Aujourd'hui ce thème nous permet de comprendre à quel point notre relation à cette image de la vie et de la mort est fortement liée à notre pensée contemporaine. En effet, cette pensée n'est plus celle d'un sujet posant devant soi un objet qu'il examine, évalue et à partir duquel il médite sur sa propre existence, mais bien cette expérience que le sujet fait de sa propre pensée et que nous venons de décrire à travers le regard auquel nous convie la peinture de Vladimir Véllickovic. La fréquentation de son œuvre est toute entière « Vanité », puisqu'elle nous met face à nos désirs futiles et illusoire de bonheur, d'éternité, de liberté, comme de pauvres et inutiles vanités qui tombent à l'épreuve de ce travail inlassable de la peinture qui ne choisit ni la flatterie, ni la consolation mais nous renvoie à la joie de la découverte de ce processus qui est le mouvement même de la vie dans l'intensité et la vigueur d'une pensée qui se sait ni libre, ni heureuse, ni éternelle, ni bonne, mais au-delà de ces faux-semblants, nous conduit sans peur au tragique de toute pulsion vitale. La disparition, l'inexistence, l'absence, la mort ne seraient plus « au bout » de la vie, « à venir », l'annonce d'une chose qui va arriver et pour laquelle nous serions « en attente », un passage obligé, un futur effrayant mais ouvrant vers un au-delà, un état de l'être de toute éternité, à laquelle la méditation et la sagesse conduiraient nécessairement. Mais nous serions là face à cette absence qui se trouve aujourd'hui au centre même de notre présent, de notre sentiment d'exister, au cœur de cette conscience d'une nouvelle temporalité, celle d'un présent toujours présent, et qui se répète non plus comme la promesse d'un mieux-être, mais sous la forme d'un vide, d'un manque fondamental et fondateur, en un point d'origine du temps qui serait notre propre décision d'exister au sein même de celui-ci, comme une formidable pulsion, comme l'expression d'une puissance, comme la menace d'une terreur.

A l'heure même où nous sommes confrontés à la toute-puissance dérisoire de l'acte terroriste, ne conviendrait-il pas de reposer cette question des formes que prend cette visibilité, lorsqu'elle se trouve aliénée dans cette indistinction entre réel et symbolique par leur télescopage dans et par l'image, la représentation, la médiatisation immédiate et mondiale de tout événement. Il ne s'agirait plus ici de deux forces contraires en état de guerre mais l'épreuve de la fulgurance d'une catastrophe lorsque ces deux pulsions mêlées de vie et de mort se retrouvent au cœur de l'événement, au centre de toute existence. Le nœud de la terreur est là dans la fascination qu'exerce en nous cette part d'ombre et qui non seulement ne nous est pas étrangère mais travaille

l'intelligibilité même de notre perception et du sens à donner à notre vie. L'angoisse que ne manque pas d'accompagner cette situation nouvelle de la pensée de notre temps par cette cessation de sens qui n'est pas celle d'une perte, mais la vertigineuse conscience d'une vérité qui surgit de cette cessation même. C'est bien à cette conscience d'une ultime séparation que nous ouvre cette œuvre en nous conviant à ce partage de l'idée de notre finitude qui ne serait pas une fin, mais au contraire une impossibilité de conclure, un inachèvement laissant ouvert le champ d'une forme plurielle et infinie de celle-ci. Penser la mort aujourd'hui, n'est-ce pas penser cet écart vital que le mouvement de la pensée creuse en acte ? Et ce dédoublement de la pensée n'est-ce pas en effet, le mouvement constitutif et constant de l'expérience contemporaine de l'art comme celle de l'expérience d'une vertigineuse et nouvelle liberté ? Celle de l'incroyable pouvoir que s'est donné l'homme d'aujourd'hui pour détruire toute vie, celle de la terreur de cette puissance même, celle de l'ouverture d'une responsabilité totale de l'humanité face à elle-même ?

Si une clarté naît de la nuit et surgit des ténèbres, elle sera celle ici de cette lumière enivrante de la nécessité qui, dans l'œuvre de Vladimir Véllickovic, s'allume dans le chant de toute vraie tragédie, et s'affirme non comme acceptation et résignation mais dans l'enthousiasme, l'énergie, le dépassement, la lutte, la résistance par lesquelles la vie nous porte et nous élève à la puissance du Non, dans un mouvement de dignité.

Evelyne Artaud, janvier 2015