

CE GRAND PAYS MUET QUI NE NOUS QUITTE PAS

Claude Molzino



CE GRAND PAYS MUET QUI NE NOUS QUITTE PAS

« *horidzeïn* » : border, fixer des limites, séparer par une frontière. L'étymologie assigne à l'horizon un rôle distributif : l'horizon est généralement compris comme ce qui coupe et sépare, lieu de la fin d'un espace et du commencement d'un autre et réciproquement, entre terre et ciel. Définissant l'un par rapport à l'autre, il suppose alors comme plus originaires que lui ces espaces ou ces matières auxquels il va appliquer son arrêt, et de son tranchant les répartir bord à bord dans leur identité respective et discrète. Césure, mise en ordre, articulation, toujours second donc, opérant sur du déjà là. Ce que montrent les encres de Frédéric Brunet dans leur fulgurante beauté, c'est que l'horizon est premier, et que chaque tracé de l'horizon est une genèse de la spatialité avant toute matière et tout lieu, avant le monde et, pur paradoxe, néanmoins depuis l'humain, l'humain semble-t-il pourtant toujours absent de ces épures austères nées d'une véritable ascèse picturale.

Ces œuvres ne sont pas abstraites, elles ne sont pas non plus figuratives. Bien sûr l'on y peut voir des paysages, des buissons au loin dans certaines, touffes d'arborescence ou forêts en futaies, parfois des falaises ou des dunes sablonneuses, des brumes épaisses dans les collines, des reflets de lune sur des rivières, des marécages aux joncs denses, des tourbières imprécises, des chemins sinueux. Des formes du monde humain peuvent aussi apparaître, silhouettes de tours, contours de temples ou de ponts ; il y a même une cabane enneigée quelque part dans une encre ouverte comme un éventail, des fils de fer barbelés aussi, clôtures sinistres ou aménagements agrestes ; je vois de grandes grues portuaires et l'horizon prenant lui-même la forme de vastes barges. Mais c'est aussi la consistance et la densité de la matière qui peut apparaître, comme dans ces blocs compacts, pavés sédimentés, millefeuilles de terre ou encore marbrures lisses et micac glacés, porcelaines fêlées comme les tables de toilette émaillées d'antan. Toute la multiplicité des consistances, des densités, des factures de la matière apparaissent dans ces morceaux d'espace replets ou émaciés, poreux ou incisifs.

Pourtant, il ne s'agit pas de tableaux qui s'ouvrent comme des fenêtres sur l'alentour ; chacune de ces encres met en œuvre un mouvement actif d'abstraction depuis le perceptible d'un paysage vers l'invisible de l'horizon ; et cela revient au mouvement inverse : faire apparaître l'ouverture invisible à partir de quoi toute aire précise, toute vision locale peut être vue et décrite. Il n'y a rien dans ces œuvres de déjà abstrait une fois pour toutes comme dans la géométrisation de Mondrian où « *le paysage est déterritorialisé jusqu'à l'absolu* » comme le disent Deleuze et Guattari (*Mille plateaux*), rien non plus de concret ni de pittoresque au sens propre, aucun définitif, soit aucun passé rapporté après coup mais dans chaque encre quelque chose qui se passe présentement et activement sous nos yeux : les encres de Frédéric Brunet mettent en présence la spatialité en l'ouvrant. Leur rapport au temps est le paradoxe d'un présent vivant et imperfectif au sein de la fixité de l'encre déposée une fois pour toutes sur le papier . Ce mouvement dans l'immobilité de ce qui apparaît parfois comme de vastes plaines mornes fait que le trait horizontal -- pas toujours visible -- portant toutes les encres n'en est pas un figé, arrêté en ligne mais le tracer actif, le geste indéfiniment réitéré de l'ouverture de tout espace. Il y va dans ces encres d'une genèse de ce qui est et non de sa description, d'un acte et non d'une narration seconde ; c'est le contraire d'un art descriptif, c'est comme du performatif non verbal ! Ces encres font donc bien plus que de nous donner à voir, elles ont à nous en apprendre, comme tout art plastique authentique, sur notre rapport d'êtres humains à la terre, et donc sur ce que nous sommes.

Comment se présente cet horizon ? Etonnamment : il s'agit de l'unique horizon et l'on est frappé par la grande quantité d'encres. Frédéric Brunet a à ce jour, encré l'horizon 470 fois ! Toujours avec la même rigueur et la même beauté implacables, jamais deux fois à l'identique. L'on a donc à faire à une structure sérielle : ces encres s'inscrivent en effet dans la « série de l'horizon » comme le font aussi les diapositives présentées également dans ce recueil, ainsi que de nombreuses toiles, absentes ici et que je tairai, me réservant d'en parler dans un livre, à venir. Une série donc. Le principe, très musical de la série est le paradoxe de la répétition de l'unique, le contraire de la multiplication ou de la production « en série » ; chaque encre est à soi-même son propre prototype, chacune un fragment, *aphorismos*, prélevé de l'horizon dont elle procède et qui lui est immanent dans son tout. L'effet de prélèvement ou de découpe est davantage visible

dans certaines qui se présentent comme les morceaux déroulés et encore un peu incurvés sur les bords d'un interminable ruban d'espace : des morceaux d'horizon, comme on dit des morceaux de terre ou de pain. Mais une telle partition n'est à son tour possible qu'à partir de l'espace pictural ; car c'est le peintre qui fait apparaître la dimension « horizontale » aimerais-je dire, de tout paysage ou espace depuis son lieu à lui spécifique, papier, toile, diapositive, et qui ne s'ouvre que de son geste de peintre : l'œuvrer du peintre manifeste l'origine invisible et non spatiale de tout 'où' ; le peintre spatialise à partir d'un morceau physique et matériel de papier, inquiétante profondeur sous-jacente dans la familiarité des choses. La sérialité ici est comparable au mouvement d'éclosion des multiples étants depuis et dans le Simple, ce qui se dit comme différence ontologique dans la pensée de Heidegger ; horizon, limite, différenciation, mais comme originaires. La peinture ne montre pas des choses visibles, mais l'ouverture invisible à la vision des choses.

L'on sait que l'horizon recule au fur et à mesure que l'on y tend, il se déplace avec le marcheur qui s'avance, et qui n'y parvient jamais. L'on ne peut y marcher parce qu'il n'est ni ligne de crête ni gué en ruban, pas un lieu objectivable ni mesurable, fût-ce infinitésimalement ; l'horizon n'est pas spatial, il n'existe pas physiquement, il est un point de rencontre entre ici et là-bas, toujours en filigrane et pourtant jamais quelque part, spatialement inassignable et toujours présent à tout espace local. Reste-t-il si l'on fait abstraction de la terre – de la terre et du ciel ? L'horizon s'ouvre-t-il pour Gagarine virevoltant dans la spatialité intersidérale ? L'horizon apparaît à chaque fois que j'ouvre les yeux. Cette ouverture insaisissable et sous-jacente à toute vision, irréductible à la spatialité même de la ligne qui le figure est plus qu'en nous, elle **est** nous-mêmes, comme hommes. C'est l'homme qui est l'horizon. Et l'humain est toujours présent dans les horizons de Frédéric Brunet, semblant si souvent vides de monde, comme d'avant ou d'après l'histoire humaine sur terre. C'est le rapport spécifique que ces encres tissent avec la temporalité.

Tracer l'horizon, c'est ouvrir un lieu où l'on peut s'installer ; s'installer pour l'attente. Le peintre est ici un guetteur qui dispose l'espace afin de pouvoir **voir venir** : l'horizon permet de voir venir comme aussi de venir voir, balisage, affût, quête, maîtrise de ce qui peut arriver. Mais attendre la rencontre, la ménager c'est la rendre impossible, car tout

ce qui arrive sur fond d'horizon est accueilli avant même d'advenir : je ne rencontre jamais l'Autre – car que peut-on rencontrer sinon de l'altérité – sur fond d'horizon, au contraire, l'Autre bouleverse toute attente et défie toute quête en me foudroyant par surprise, dans l'immédiateté sans distance à laquelle je ne puis qu'être impréparée ; l'Autre bouche de la survenue de sa présence tous mes horizons, me délivrant du guet en venant depuis là où je ne l'attendais pas. L'horizon lui, est le temps de la préparation, de l'aménagement de la venue de l'autre, prévu dans son arrivée prévenue. La peinture de l'horizon est une peinture de la pré-vision : s'il y a un futur, il est antérieur, ouverture rétrospective ; peinture de la maîtrise qui prépare une venue qu'il rend ce faisant impossible comme advenue . L'avant interdit l'Avent et se retourne en après ; quand l'horizon est venu, l'Autre ne peut pas venir parce qu'il est déjà venu : le peintre qui trace l'horizon ne (se) place pas face à un inconnu mystérieux à venir non plus que devant le mur du révolu, il défait ces modalités de la chronologie pour ouvrir à l'étrangeté d'un temps d'avant et d'après en même temps – et ces encres semblent souvent la terre d'avant l'installation du monde humain, grands espaces naturels ou minéraux, ou bien la terre d'après l'histoire humaine où se dressent encore des vestiges identifiables de temples, ombres de ponts ou de bâtisses délabrées. Un temps où l'avant et l'après sont contemporains creuse le présent pour, le défaisant de la naïve linéarité chronologique, en faire émerger son fond de toujours : les encres montrent le mouvement de venue en présence ; peinture « chronogonique » où la naissance de ce qui est affirme sa sous-jacence toujours réitérée, unique, différente ; pas de chronologie mais une manière de faire remonter chaque présent de son origine jamais vieillissante, extérieure au temps comme passage. Autre chose que le temps à la source du temps, autre chose que l'espace à la racine de la spatialité, l'horizon s'affirme comme vertical et chaque tracement d'horizon comme descente dans une verticalité dont tout sourd. De là aussi les « gyres », lorsque l'horizon s'emballe et s'enroule sur lui-même, devenant un tourbillonnement, une sphéricité giratoire infinie – globe planétaire/globe oculaire, l'œil du guetteur qui fixe l'horizon, l'horizon qui regarde celui qui regarde les encres --, certes, c'est la terre dans sa rotation qui la referme sur elle-même en l'ouvrant au ciel, mais l'horizon n'est pas la terre ou plutôt, la terre c'est aussi le ciel, de sorte que l'horizon qui se met en boule c'est aussi bien la voie lactée, bord qui n'en est pas un parce que sans extérieur ; l'ailleurs est ici, la limite ne délimite rien sinon elle-même en ouvrant à son propre mouvement. L'univers est sa propre genèse, comme le présent est sa propre

venue en présence ; la dimension de l'horizon est son croisement avec la verticalité, spatialisation plutôt qu'espace, temporalisation plutôt que temps, mouvement de pulsation cosmique, respiration silencieuse qui anime tout ce que l'on peut (en) voir, (en) entendre, (en) dire : « *le silence : tout ce que nous jetons aux autres a germé dans ce grand pays muet qui ne nous quitte pas* » Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*.

L'horizon est cette dimension silencieuse où il n'y a pas quelque chose, qui n'est pas quelque chose et dont émerge tout ce qui apparaît, lieu intenable, non-lieu que le peintre fait voir en s'y tenant ; région d'étrange d'où pourtant naît et qui habite tout paysage familier, invisible présent sous-jacent à toute vision. Tel est cet Autre que l'artiste a déjà rencontré et face auquel il nous place en l'incise de ces encres . Ce n'est pas un autre, mais l'altérité qui porte et depuis quoi éclôt tout même, autre originaire qui défait l'idée d'origine si rassurante, fond sans fond. Il faut que la rencontre ait déjà eu lieu avec l'étrange de ce fond pour que le temps puisse passer, que l'espace puisse s'ouvrir, qu'œuvre puisse se faire, que l'homme puisse être humain, être du sens, sens de l'être. Le sens de ces horizons n'est autre que l'horizon du sens.

Claude Molzino, philosophe.