



Parallèle à ce qui se déroule chaque jour sous nos yeux, notre incessant monologue intérieur enchaîne toutes sortes de pensées qui s'accompagnent de toutes sortes d'images. Sous certaines circonstances favorables, telles que la contemplation de la Loire, le phénomène, peut prendre la forme, célébrée par Gaston Bachelard,

PROTEE LIGERIEN

d'une rêverie. L'une d'elles, curieuse, mais, comme les rêves, les rêveries ne sont-elles pas toujours inattendues et étranges ? me fut inspirée par le passage d'une Aigrette et pour cette raison, justement, que c'était une Aigrette et non pas un oiseau ! Vers quoi donc la différence entre la généralité oiseau et le nom Aigrette Garzette,





entraînait-il ? Par le biais, sans doute, d'une lecture récente cela m'amena, curieusement donc, à une question ainsi formulée par le physicien Wolfgang Pauli : « la signification est-elle un facteur ordonnant ? » ou si l'on préfère : *Ist die Bedeutung ein Ordnungsfaktor ?* qui, encore plus avant, renvoie à Schopenhauer...¹ Je simplifiais (ou détournais) la question en la rapportant à celle, classique, des relations entre chaos et ordre. Comme on le voit, devant la Loire, les songes ont droit à toutes sortes d'orientations...

Mais ce que je notais surtout, à ce moment, c'est que, accompagnant la réflexion et dans le même temps où je dessinais la Loire, des images furtives et extrêmement rapides, bien différentes du paysage devant moi, me traversaient l'esprit.

Evoquer le monde des images mentales renvoie tout un chacun à une représentation en esprit d'un visage familier ou d'un souvenir d'enfance, par exemple, selon un type de figuration rendu au cinéma par des incrustations en fondus qui se superposent à l'environnement et à des situations fantasmatiques aux traits mouvants et aux contours imprécis. Pourtant à l'écart de ces restitutions figuratives, de nombreux champs d'imagerie accompagnent les domaines plus abstraits : sentiments, intuitions, mathématiques, musique, concepts, qui donnent formes à des structures et des arrangements de couleur, et de géométries eux aussi plus "abstraites".

La caractéristique principale de ces visions se trouve dans leur fugacité, leur instabilité. Isoler ainsi une image du flot que déverse l'*oculus imaginarius* est déjà difficile, en entreprendre la représentation pour le



8

6

5



3



4

moins téméraire. Je me souviens ici du mythe de Protée...: Protée possède un vaste savoir mais répugne à le communiquer ; il se soustrait aux questions en changeant sans cesse de forme : pour obtenir ses informations on doit l'immobiliser!

L'exercice consiste en effet à essayer de fixer différentes structures entraperçues en esprit. Dans la mesure où le thème où courrait ma pensée était identifié, il devenait plus abordable d'immobiliser et de relever les images qui l'accompagnaient. Un sujet assigné à l'artiste un problème qu'il doit résoudre et tout sujet, concret ou abstrait, impose un nombre de contraintes formelles. Comme un climat induit une végétation, le sujet détermine le style. Le sujet représente une clause de style (et la question du style a son importance dans le contexte de notre monde dominé par l'industrie publicitaire^{2,3}. Ainsi, un sujet lié à un concept abstrait conduit-il à employer les éléments visuels du très large éventail issu des expériences menées par les Vuthemas et le Bauhaus. La fugacité, la "rapidité" des images, par exemple, est restituée par des compositions formées de triangles dont la dynamique produisent un sensation de rapidité. Et ainsi le chaos des broussailles argentées que formait la végétation sur la rive, là-bas, s'opposait-il à des formules géométriques pour restituer, de façon picturale, cette question qui m'était venue, suggérée par Wolfgang Pauli. De façon picturale, car les compositions réalisées ne montrent pas, bien entendu, *ipso facto* l'image mentale "originale" — celle-ci n'ayant d'autre existence qu'une cristallisation curieusement éclairée telle que les neurotransmetteurs la font brièvement apparaître à notre esprit — mais les toiles en sont les répliques, ou transposi-

24



25



tions, les plus proches que je puis proposer. Peindre — ou tenter de le faire — une image mentale, c'est s'essayer à une sorte de modélisation.

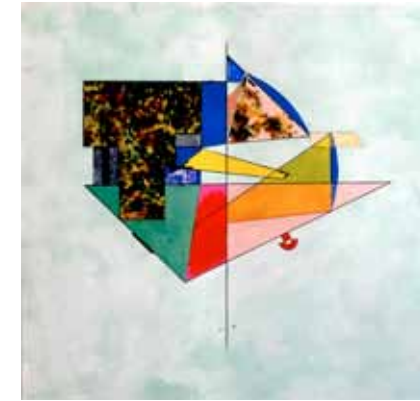
A l'opposé, un sujet tel que la Loire invite lui une esthétique d'une facture traditionnelle soumise aux données que sont les tons des sables, les vibrations de l'atmosphère, ses reflets, les végétations argentées, et encore les silhouettes de ses îles — avec ici cette anecdote que, curieusement, leur grand nombre déplaisait à Stendhal⁴ — et encore des ciels avec leurs bleus impavides et discrètement brumeux et au-delà, secret, le noir étoilé de l'espace, un noir qui imprègne aussi l'eau, ici rapide, bulles tourbillons, là immobile, stagnante. Les toiles qui représentent la Loire sont entreprises avec l'idée de montrer une Loire idéale dans le sens de la *Città ideale* de la renaissance ou si l'on préfère, une Loire synthétique, notion chère à Borges.

Les portraits de la Loire essaient — dans la mesure du possible, — de n'être pas liés à une époque. Shitao⁵ proposait une intéressante inversion : « Peindre de manière que ce soit les peintures des anciens qui ressemblent à la nôtre ». Mais la restitution d'un paysage n'est au fond pas plus aisée que celle des fugitives images mentales car, pour être « synthétisé », le paysage doit passer par le filtre de la mémoire : le présent, pour Merleau-Ponty « bouche la vue⁶ » formule que l'on retrouve dans un poème où Jacques Legrand explique que l'on peut voir la Loire : « Comme j'te vois. — Oui, Mais pour ça faut pas la regarder...⁷ ». Poussin n'est pas en reste : « Il faut que le dessin des choses soit tel que s'y expriment les concepts de ces même choses⁸ ».

22



23



9

10





11

Pour le résumer, le projet propose de restituer en une sorte de séquence deux niveaux de perception simultanés. L'un relève de l'optique pour ce qui se trouve devant soi l'autre et relève de la vision mentale pour se qui se trouve en soi. Ces deux niveaux de perceptions occupent notre quotidien : heureuses ou sinistres, ressassées ou inattendues, fugitives ou durables, triviales ou profondes, toutes les situations comportent cette bipolarité, mais avec leur flot ininterrompu et permanent les images mentales éveillent difficilement notre attention, elles ne se maintiennent pas plus à notre esprit que ces particules cosmiques qui nous traversent sans fin.

Chacun de ces niveaux est concerné par les sujets que j'ai décrits plus haut, ils confrontent des temporalités qui vont du «présent permanent» d'un paysage à des valeurs relevant de la milliseconde pour la représentation mentale. Je termine avec l'opinion de La Fontaine : « La Loire ? Je lui veux du mal en une chose : c'est que l'ayant vue je m'imaginai qu'il n'y avait plus rien à voir⁹ ».

Jean-Max Albert, Paris, décembre 2017



19

20



21



12



Notes

1 Wolfgang Pauli / Carl Gustav Jung,
Correspondance 1932-1958,
Albin Michel, Paris, 2000

2 Jacques Derrida,
Signature, événement, contexte,
Colloque, Montréal, 1971

3 Louis Kaplan, *Laszlo Moholy-Nagy*,
Duke University Press,
Durham, 1995

4 Stendhal : la Loire « ridicule à force
d'îles » *Mémoires d'un touriste*,
Gallimard, Paris, 2014

5 Pierre Ryckmans,
Propos sur la peinture du moine
Citrouille-Amère,
Plon, Paris, 2007

6 Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*,
Gallimard, 1964

7 Jacques Legrand, *Poèmes*, à paraître...

8 Nicolas Poussin,
La peinture comme délectation,
Fayard, Paris, 2015

9 Jean de La Fontaine,
Lettres à sa femme,
Lettres (poche), Paris, 1997

22



23



30



31



24



Tableaux

Portraits de la Loire,
vers Gennes, Le Thoureil, Les Rosiers,
Trèves-Cunnault, Bouchemaine, Les Jubeaux...
Huile et acrylique sur toile ou panneau,
de 20 x 30 à 60 x 80 cms, 1980-2017.

Protée.
Huile et acrylique sur toile.
40 x 40 à 60 x 60 cms, 2000-2017

7



25



8

