

Sur Terre à ciel, une lecture de L'EMPREINTE DU VISIBLE par ISABELLE LEVESQUE

terre à ciel, poésie d'aujourd'hui

À livre ouvert - Marie Alloy, L'EMPREINTE DU VISIBLE,
par Isabelle Lévesque

Al Manar, coll. La Parole peinte, 2017 - 148 pages, 25 €



« De quel amour secret le tableau porte-t-il le fruit ? »

M.A.

L'empreinte est-elle une illusion ou un révélateur ? Peindre relève-t-il les traces ineffables de ce qui nous lie au monde ou distingue-t-il quelques lignes pour que celui qui regarde les laisse à son tour exister ? Après **Cette lumière qui peint le monde** (L'herbe qui tremble, 2017), où elle évoquait la peinture de quelques-uns de ses peintres favoris, Marie Alloy écrit sur son propre travail dans **L'empreinte du visible**, publié dans la nouvelle collection des éditions Al Manar, *La parole peinte*. Les nombreuses reproductions sur papier

glacé mettent en évidence le travail opéré sur la couleur, la matière, et les lignes qui semblent parfois s'en évader : l'écriture et la peinture nourrissent à parts égales l'univers sensible de Marie Alloy. Entrons dans l'atelier, comme nous y invite la peinture sur le seuil du livre.

L'épigraphe de John Berger présente l'artiste comme un « récepteur », un passeur qui transmet ce qu'il a reçu dans son œuvre. Marie Alloy distingue bien ces deux temps essentiels pour le peintre, celui de la réception et celui de la création. Si elle s'efforce de capter l'instant du regard dans ses peintures, l'artiste veut aussi restituer une forme d'écho verbal au travail effectué dans l'atelier que pour nous elle « entrouvre », comme dans sa peinture apparaît souvent une brèche qui laisse passer la lumière ou la nuit dans une réversibilité énigmatique et signifiante. Quelque chose hésite, se meut sur un territoire instable et devient sans parvenir à être tout à fait. L'inatteignable ne se mesure pas, il pose une équation lumineuse que nous explorons sans la résoudre : un instant puis un autre – succession d'éclats, mesure infime du regard posé sur la succession, acceptant l'insécurité d'un mouvement perpétuel.

Les notes ici rassemblées ne sont pas présentées dans un ordre chronologique, comme le feraient un journal ou un simple carnet. Elles sont regroupées en neuf chapitres qui correspondent à différents moments du travail du peintre, ou différentes façons de l'envisager. Parfois très brèves, proches de l'aphorisme, parfois plus longues, les notes se font réflexions développées, souvenirs, récits de rêves et approchent souvent alors le poème en prose. Les retours à la ligne inclineraient parfois à isoler certains éléments (des vers ?), des groupes nominaux, comme « bleu intense et désert », qui restituent la saisie immédiate, fugitive d'une impression : « Rien n'est prêt quand commence l'acte de peindre. »

L'allure proverbiale est souvent démentie par la réalité exprimée, la fragilité des certitudes, l'acceptation d'être dessaisie pour que la peinture soit possible. De même, les infinitifs, sans limite temporelle, pourraient offrir l'éternité, ils lui substituent une valeur modale teintée de doute, tout est tenté : « Peindre, préserver la clarté de l'énigme. Accueillir l'apparition. »

Parce que rien n'est certain, tout est possible. L'alliance entre la peinture et le poème est à ce prix, il faut aimer la frontière périlleuse de la tentative et

l'esquisse pour permettre à la liberté créatrice de s'exercer. Des impressions d'enfance ont laissé une empreinte devenue pour l'adulte une matière onirique, vivier du trait et de la couleur : « Campanules. Le bleu de quelques fleurs d'enfance, clochettes habitées d'un cœur. Fragilité presque suppliante qu'on ne les cueille pas. Une sorte de bénédiction poussée de la terre. » Or, grâce à la toile, le mouvement d'accroître, paradoxalement, se révèle : « Dans le rectangle de la toile, endiguer l'espace pour l'agrandir. Le cadre permet le passage. Les limites créent l'ouverture. »

Peintre et poète vivent sur le seuil qui fait passer du pays d'ici à un arrière-pays d'enfance, de rêves, de mémoire, de pensées et d'intuitions parfois sans mots. Si leurs arts révèlent un point commun fort, c'est celui de l'art du passage (1). Yves Bonnefoy lui aussi invite à rapprocher poème et tableau : « Ce sera lui le creuset où l'arrière-pays, s'étant dissipé, se reforme, où l'ici vacant cristallise. Et où quelques mots pour finir brilleront peut-être, qui, bien que simples et transparents comme le rien du langage, seront pourtant tout, et réels. »(2) Mais, bien sûr, quand il s'agit de la lumière de la peinture, « c'est au-delà des mots qu'elle fait fleurir »(3). Il faut puiser : « Je n'ose plus invoquer l'invisible, il y a tant à regarder. » La réalité peut-elle épuiser notre regard ou le mode de restitution choisi (la peinture) ? Marie Alloy détache des fragments de paysages, elle s'attache à restituer une part minime de ce qui a été perçu, distinctement, et la relie à l'immensité. C'est cette forme d'infini qu'elle reconnaît. Il s'agit d'atteindre une vérité, pas d'imiter la réalité.

Dans le chapitre « Sur la peinture » de ses *Méditations esthétiques*, Guillaume Apollinaire affirmait : « Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes. »(4) Les relations entre nature, peinture et poème sont au cœur de la réflexion de Marie Alloy, peintre qui accompagne souvent les poètes, écrit elle-même poèmes et notes, regarde attentivement la nature, mais ne peint pas sur le motif, ni d'après photo. Apollinaire évoquait la nécessité pour chaque peintre d'inventer ses propres couleurs, Marie Alloy s'efforce de les retrouver. Ses notes sont riches de nuances colorées : « roses magenta, verts crus, violets de cobalt »... que le lecteur peut, à l'infini, se représenter. Souvent, les mots semblent s'opposer à l'œuvre du peintre : « Le silence de la peinture pour enterrer les mots. » L'idée se trouve répétée sous

plusieurs formes : « Je voudrais brûler les mots, ou mieux, les ensevelir, pour vraiment peindre. Et tout ce qui se dérobe à la possibilité d'un vrai regard, en faire aussi feu de feuilles, de branches et de racines. » Les mots, les poèmes et la peinture se rencontrent, mais parfois c'est entre un morceau de nature et le tableau que la confrontation a lieu : « Un bouquet de coquelicots posé devant le tableau en cours. La fleur éclate dans son rouge vermillon et les tiges vertes rutilent contre la toile. Nature et peinture s'épousent ou s'opposent ? Sur l'autel de la peinture, ces fleurs des champs comme un cœur qui bat la mesure. »

L'artiste évoque son rituel du matin, écrire un poème, comme elle affirme sa volonté de peindre sans qu'elle puisse se présenter comme « peintre », comme si sa démarche n'était que recherche. Cette quête affirme la primauté du chemin sur ce qui sera réalisé. Cela concerne autant la personne que la peinture puisque les deux s'unissent, peindre rétablit un ordre intérieur. La forme des notes discontinues, séparées par un astérisque, mais assemblées dans des chapitres thématiques, permet à la pensée de ne pas se concentrer sur un point mais de se livrer à la liberté des impressions. L'empreinte chaque fois détermine une trace (le texte, la peinture, la gravure) figurant un instant. Le regard s'est exercé, l'instant devient durée par cette impression qui ne reste pas lettre morte : « Cela vient sous l'apparence - sans récit. » Comme si quelque chose était atteint sans qu'il soit question de le figurer. C'est « un geste vif, un éclair furtif, et la ligne peinte voltige ». « Réconcilier », affirme Marie Alloy. La création demeure ce geste magique qui étreint, en une forme, les aimés qui s'éloignent. Elle scrute ce qui l'a frappée, renoue avec l'instant de grâce en trouvant l'expression picturale ou textuelle qui redonne vie. Empreinte spirituelle, marquée par l'or des icônes et le sacre d'une quête, « un sacrement qui rayonnerait par la peinture ». Pourtant *peindre* suffit, nulle justification ou raison à chercher. Chaque limite (celle du temps, celle de la vie) est acceptée, comme coexistent les contraires, l'instant capté, la durée perçue dans la toile vivante qui offre cet instant délié de la trame pour qu'il soit donné.

La toile (ou la plaque du graveur) alors devient une peau vivante, portant des « cicatrices », des « balafres », des marques d'amour. C'est aussi un chemin vivant, avec ses « empreintes » et ses « traces », signes du temps. Nombre de peintures, retournées contre le mur, attendent. Attendent-elles ou n'existent-elles que pour témoigner d'une tentative ? « Un jour peut-être quelqu'un les

retournera pour les découvrir. »

Marie Alloy veut « peindre sans s'adapter ni tenter de résoudre ». D'une forme imparfaite en cours, d'un geste, révéler ce vers quoi l'effort tend. Peindre, sans les mots, une fois qu'ils se sont retirés ou dissous. La « nudité intérieure » est l'une des conditions nécessaires, comme si le végétal occupait le devant d'une scène provisoire, en devenir, capté par l'instant. Cette fragile empreinte, rendue visible, apparaît sur les reproductions : vingt-sept, de la double page au détail simple de quelques centimètres. Le papier glacé permet de faire apparaître les couleurs et l'infime ligne végétale parfois : p.32, un ciel bleu brun traversé d'une faille majeure pourrait être la branche ou la tige vivante qui sépare ou lie la page comme l'espace ; - p.56, des fruits, un soleil semblent transférer leur couleur orange-lumière et gagner le fond ou l'arrière-pays de la peinture (il se peut que dans ce ciel se dissolve l'enfance gardée en secret ; - p.81, des fruits d'or ou des balles, on devinerait le collier parfait de fruits éternels. Marie Alloy grave, travaille une matière qu'elle observe mais qui résiste, et la forme donnée sera la nouvelle expression donnée à son regard. Quand Marie Alloy décrit une peinture, elle s'exprime aussi en peintre car elle inscrit la dimension temporelle qui échappe au simple spectateur, celle de l'acte de peindre.

Les notes, par touches successives, accolées ou superposées, s'accumulent et modulent, légèrement, la touche initiale. Ainsi le regard est-il toujours scruté, envisagé dans sa force d'appropriation et de restitution. Ses limites sont acceptées car soumises à l'instant de la captation revécue à l'infini. Ses modulations peuvent infléchir la toile ou le texte repris. L'humilité, affirmée, rend possibles ces hésitations, ces reformulations et inclinaisons différentes de la phrase.

Dans certains poèmes en prose, comme pour les peintures, on peut « [...] deviner ou reconnaître [...] un visage ou un jardin ». Tout est devant nous inachevé, la promesse d'un regard pourrait suffire à proposer une forme complète, elle variera chaque fois. Œuvre ouverte, œuvre offerte, elle est inépuisable et modestement soumise à qui la regarde, spectateur invité à y tracer son propre inachèvement.

© **Isabelle Lévesque**

[Une version abrégée de ce texte a été publiée dans la **Revue Europe**,

N°1069, mai 2018]

1 Pierre Dhainaut, *Un art des passages* (L'herbe qui tremble, 2017).

2 Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays* (Gallimard, 2003 - coll. Poésie/Gallimard, 2005 - p.149).

3 Ibid. p.144.

4 Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques*, 1913 (in *Œuvres en prose complètes* T.II, Gallimard/La Pléiade, 1991 - p. 12).

A lire sur :
<https://www.terreaciel.net/A-livre-ouvert-Marie-Alloy-L-empreinte-du-visible-par-Isabelle-Levesque>