

La peinture tohu-bohu

Il est des peintures qui nous rendent plus attentifs ou, plus précisément, qui nous fortifient. Elles nourrissent profondément notre regard, mobilisant dans un même élan toutes nos facultés de perception et de compréhension, notre sensibilité autant que notre intelligence. Ce sont des peintures complètes.

Il serait encore question de formes. Il serait même question du devenir des formes au sein de l'œuvre en train de se constituer. Il serait aussi question de ruptures ou, du moins, de moments décisifs, des moments-charnières. Pour Ernesto Riveiro, une année clé – 1987 – avec l'apparition de diptyques qui s'imposèrent alors tant sur le plan du travail que, peut-être, sur un plan plus existentiel – mais peut-on séparer ainsi les choses ? L'espace traditionnel du tableau – celui hérité du tableau-fenêtre issu de la Renaissance – ne *marchait* plus ; il n'était plus valide à ses yeux ; ne permettait tout simplement plus d'avancer. C'est alors qu'au gré d'un certain hasard (le don de plaques de bois en grand nombre), l'artiste se mit à construire des surfaces de bois qu'il peignit par groupes de 20 à 30 panneaux. Une fois recouverts de peinture, dans un second temps, il décidait de les assembler, c'est-à-dire de rapprocher un panneau d'un autre panneau, par affinité ou au contraire en opposition, « comme des aimants qui s'attirent ou se rejettent », précise-t-il. La surface était alors très travaillée, souvent, dans ces premiers temps, par soustractions, effacements, retraits. Il fallait passer par ce moment-là avant de pouvoir progressivement réinvestir l'espace à travers la réapparition de la ligne, du motif, de la matière et de la couleur ; donner une autre texture au tableau, non que les précédents en fussent dénués, bien au contraire, mais il fallait réincarner le tableau et remettre le corps de l'artiste, dans toutes ses dimensions, au cœur de la peinture, toutefois sans recourir à des dispositifs plus attendus de construction de la narration, notamment par le recours à l'image. Il fallait se tenir dans un espace à la fois tenu et retenu. Un espace équilibré, ne venant ni dans un excès de minimalisme ni dans un excès d'expressionisme ou de gestualité. Un espace complexe, donc. Il fallait que chaque tableau trouve – invente – son monde à lui, singulier, incomparable, irréductible. Chaque tableau serait ainsi le réceptacle et le résultat d'une expérience picturale, autant que le lieu d'une épiphanie de la peinture. Cette peinture-là aurait autant à voir avec l'histoire de la peinture qu'avec le monde dans sa prolixité. Une peinture à la fois généreuse, extrêmement nourrie et profondément ouverte. Bien sûr, apparaîtraient des familles, mais chacune conserverait sa quantité et sa qualité. Se formerait progressivement un monde hospitalier et aussi, d'une certaine façon, protecteur. Cette aventure, nullement balisée, se ferait dans le temps, avec lui pour meilleur allié, sans préoccupation de la morale, des modes ou des passions de l'époque. Ernesto Riveiro choisirait ses interlocuteurs ; il s'agirait de peintres mais aussi de choses vues, des choses réelles transposées dans l'espace pictural.

A partir de 2007, l'espace pictural retrouve l'espace unitaire du tableau. Cela se fait par le truchement d'une série de dessins, commencée dès 2004. Que s'est-il joué durant ces vingt années de diptyques ? Et que signifie : peindre en diptyque ? Il s'agit probablement, dans un premier temps, de désacraliser cet espace uni, unitaire du tableau mais aussi, peut-être, de contourner le fameux syndrome de la page blanche. Cela permet aussi de déjouer l'impératif de composition, en le détournant, ou plutôt, en le reportant. La composition vient en effet dans un second temps, celui de l'assemblage. La décision est reportée et n'est pas autant déterminée : après tout, on peut assembler et désassembler. Cela doit certainement libérer le geste, alléger le processus, dédramatiser aussi l'acte de création. Et puis cela renvoie, plus profondément, et au-delà même de la construction purement picturale, à la question même de l'unité. Dans notre tradition, la création ne procède-t-elle pas, dans un premier temps, d'un acte de séparation ? Et ne sommes-nous pas, pour cette raison, à la recherche d'une certaine forme d'unité perdue ? Aussi, établir d'emblée le divers n'est-il pas une manière de poser la question de l'uni ? Inverser finalement le processus... Le récit premier raconte que Dieu sépare les eaux d'en haut des eaux d'en bas créant ainsi une ligne d'horizon. Ernesto Riveiro rapproche la lumière des ténèbres et entre les deux parties du diptyque, en creux, au propre comme au figuré, crée aussi une ligne de partage. Ligne d'horizon ou abîme. Souvent un espace d'ombre. Un espace où les images du monde autant que celles du tableau viendraient se réfugier, pas forcément pour se perdre ; peut-être aussi pour se protéger – les protéger ? Et, ce faisant, peut-être, nous avec... Comme si quelque chose de trop explicite, trop dit, pouvait nuire à la perception de ces phénomènes.

En réalité, ce qui s'est opéré avec ce passage du diptyque au tableau unitaire, c'est un profond changement de paradigme. La première manière s'inscrit finalement, peut-être paradoxalement, dans un schéma assez classique de création : il organise par juxtaposition (séparation horizontale ou verticale). La seconde, au contraire, procède par superposition. Cela peut sembler anecdotique mais c'est tout à fait essentiel. Il ne s'agit plus d'organiser un chaos préexistant mais de constituer ce chaos. Le monde était *tobu-bobu* nous dit le récit de la Genèse : vide et vague, solitude et chaos, désert et vide, selon les traductions. C'est ce *tobu-bobu* qu'Ernesto Riveiro essaie de retrouver, ce monde d'avant la création en quelque sorte. Un monde impur, plein de scories. Un *milieu* plutôt qu'un *spectacle*, pour reprendre des catégories chères au philosophe Henri Maldiney. Créer les conditions d'une sorte d'auto-formation et mettre en place un processus d'auto-transformation. Superposer le ciel et la terre, la lumière et les ténèbres, les eaux d'en haut et les eaux d'en bas. Et retrouver le lointain écho d'un tumulte fécond...

Olivier Delavallade, janvier 2021