Pouvons-nous habiter aujourd'hui ce qui s'est ouvert à l'aube de la peinture occidentale ? Nous tenir dans la main et dans le maintenant de cette ouverture ? Les manifestes, écrits ou peints dans notre siècle, ont publié des réponses convenues, ne s'attardant même plus à la question. La cause était entendue. Peut-être hâtivement. Car réagir avec humeur aux formes d'une histoire, même et surtout par le refus, nous attache au lieu de ce qui a *eu lieu*. En revanche, atteindre à la question « qu'est-ce que peindre ? » fait demeurer dans l'ouverture qui *donne lieu*. Dans le débat avec le plus originaire s'instaure le plus présent, pour peu que la présence ne se compte aux instants périphériques. Faute d'atteindre ce maintenant-là, l'avant garde était toujours tardive.

Certes le peintre ne débat pas de l'histoire. Il se débat plutôt avec l'invite à peindre, invite assez impérieuse pour qu'il soit tenu en elle, invite assez énigmatique pour qu'elle laisse incertain sur ce qu'il en est de peindre. Les multiples questions dont on disserte sur le comment de la peinture, ni l'histoire de ses formes, n'atteignent à ce lieu où le peintre est seul. Notre débat ne peut se substituer au sien, ni prétendre à le traduire. Tout au plus à l'accompagner.

Le bonheur de la pensée est d'élire un mot où se concentre le multiple de ce qui est à dire, comme une lumière est le bonheur d'une toile. On aura deviné que le mot de *lieu* joue pour nous ici cette fonction. Bien sûr, il ne confine plus alors au sens défini que l'usage banal lui accorde.

Le mot littéraire de paysage et le mot géométrique d'espace manquent également à dire la peinture, qui est lieu et qui donne lieu. Elle donne au peintre lieu d'être en tant que tel. On se méprend à ressasser les difficultés d'être de l'artiste dans une société qui le repousse vers ses marges, où du reste parfois il se complaît. Tant qu'il ne souffre pas la question "qu'est-ce que peindre", il n'attend plus son lieu de cela seul qui pourrait le lui accorder. N'ayant plus son lieu, il ne donne plus lieu.

On entend souvent la peinture occidentale comme un débat entre l'espace tri-dimensionnel et la surface plate du tableau. Consciemment ou non, le peintre peint dans le discours de la géométrie et de l'optique. En réduisant son regard à l'opposition de l'objet, l'homme d'Occident se préparait la meilleure prise pour la manipulation technologique, mais il expulsait le peintre de son être *auprès* des choses. Or ni représenter des objets de l'espace, ni produire un objet esthétique, ne répond à l'ampleur de la question "qu'est-ce que peindre", qui se pose encore du plus originaire de l'Occident.

Le lieu n'est pas un espace neutre, il est d'emblée ciel et terre. On n'y représente pas des objets, mais l'arbre et la maison y sont de la qualité du lieu. Il n'est de lieu que recueilli par le peintre. Parce qu'il se tient auprès d'eux, le peintre approche le ciel et la terre, mais il l'approche comme réservé dans son lointain et tel que la terre s'éclaire de son retrait. Peindre approche et donne que nous habitons, non certes de l'habitation d'usage, mais de cet avoir-lieu originaire que le mot habiter garde dans son étymologie.

Penser la proximité au lieu de l'objectivité dérange trop d'habitudes acquises pour ne pas paraître fumeux, mais nous dégrise plus sûrement des discours qui brouillent le regard. Cela pourtant ne donne pas encore de voir. Car la peinture n'est pas indication littéraire du paysage, ni idéogramme du ciel, de la terre, de l'arbre ou de la pierre. La proximité n'est pas donnée d'être nommée. Elle s'accomplit dans l'indicible du lieu-lumière, quand il veut bien s'ouvrir. Et l'identification des qualités du lieu ne renvoie pas plus à la description du paysage qu'à la plasticité formelle. Il y a lieu quand le tableau est l'essence du lieu.

On pourrait craindre que, en deçà de l'universelle épure de l'espace, le lieu ne retienne dans l'anecdote du "local" et dans ce que certaine littérature appellera précisément le pittoresque. Or l'universel de l'espace n'est sans doute que la localité inconsciente de l'Occident avancé. Tandis que le mode essentiel d'être au lieu dans sa plus propre propriété, donne d'être à la totalité du monde. Une toile peinte dans le Midi, au midi de l'année et même au midi du jour, un midi orthogonal pour la décision de la lumière, cette toile met au monde celui qui voit midi devant sa porte.

Pour autant, l'essence du lieu ne se délivre qu'à celui qui insiste devant sa porte. Il y faut la patience du lieu, pâtre longuement le même thème. On date aisément les étapes successives de cette insistance. Une lumière plus naturaliste se laisse prendre d'abord aux premières recherches. L'approche peut être heureuse déjà. Mais dans ce long échange, des décisions se préparent pour une lumière plus essentielle égale à sa propre architecture. Ce maintenant stable ne se répète pas. Il faudra encore pâtre le lieu et se soumettre à lui pour qu'il se donne à nouveau. Habiter, non plus qu'être, n'est jamais acquis.

On a lu de bons papiers pour des peintures décevantes. À rebours, devant l'œuvre forte, l'écriture court le péril d'égarer, et que le regard s'évanouisse en discours. Où est la pensée qui n'absolve pas de sentir ? Je connais une jeune sensibilité pertinente et mutine, qui ne s'embarrasse pas de spéculer sur l'Occident. Je l'ai assise devant quelques toiles et j'ai écouté. Elle s'avouait libre et tenue, requise et dégagée, comme si, elle aussi, avait lieu ici. « Donnée à elle-même », disait-elle. Mais la juste parole échappe au trait spontané autant qu'à la méditation pensive. Les mots du métier eux-mêmes retombent avant d'atteindre à la chose. Parmi les rumeurs convenues, la tâche d'une préface eut été d'établir autour de l'œuvre un silence profitable. Il était question, enfin, de *voir*.

Jean-Marie MARTIN