

Georges JOUSSAUME

Et si la peinture avait aussi pour tâche de prendre le contre-pied de l'opinion ? Histoire de faire la nique aux esprits las, aux Cassandre de service, et de suggérer qu'il existe encore, malgré tout, des formes de bonheur imprévues.

A une telle hypothèse on objectera aisément que le rôle de l'artiste — au XXe siècle tout particulièrement, ce temps où n'importe quel trouble local devient rapidement planétaire — est également de "témoigner" (comme on dit encore du côté de certains Salons) dans une telle situation, choisir le "bonheur" serait faire preuve d'un idéalisme moralement coupable (ce pourquoi, sans doute, la peinture a souvent mauvaise conscience). L'objection ne mérite d'être prise en considération que si le peintre affiche en effet une insouciance, ou inconscience, béate et auto-satisfaite, autrement dit, si rien, dans sa toile, ne transparait des problèmes dont il a connaissance et des pièges qu'il s'efforce de déjouer.

Tel n'est précisément pas le cas de Jous-saume. Et, sans trop hausser le ton (piège encore, et rituel, mais pour tout préfacier), on peut considérer que ce qu'il donne désormais à voir parvient, avec une maîtrise dont il faudra cerner la nature, à simultanément signaler sa passion pour la peinture et l'inquiétude qui rôde et inquiète cette passion elle-même.

Quand à la solution qu'il inaugure avec élégance, et qui lui évite toute pose, elle consiste à n'aborder de telles thématiques (en elles-mêmes très lourdes et trop souvent susceptibles de générer une peinture bavarde, farcie de messages jusqu'à l'indigestion) que de biais, avec grâce et légèreté, modestement si

l'on veut ou sans avoir l'air d'y toucher, par une sorte de ruse ou de pas de côté qui feint de ne traiter de rien d'autre que de ce qui s'agite dans l'atelier.

C'est pourquoi le vocabulaire décliné est bien, en priorité, celui du métier : du modèle aux pinceaux et palettes en passant par des motifs naguère privilégiés pour eux-mêmes — feuillages, nature, baies (vitres et fruits : l'amphibologie indique une thématique récurrente). Et les motifs ou "sujets" immédiats, ceux que l'on repère au premier coup d'oeil, que disent-ils d'autre que le combat, la contradiction entre un souci d'ordre (la composition triangulaire) et la perturbation introduite par ces dégringolades d'objets en tous genres ? Où se donnerait symboliquement la difficulté, aujourd'hui, de peindre innocemment.

N'oublions pas toutefois que le premier atelier est dans la tête du peintre. Et que si ce dernier fait allusion à une mentalité complémentaiement classique (le modèle) et romantique (la nature, l'animal perturbateur), cela pourrait bien désigner la connaissance qu'il a de l'histoire même de son art. Autre perte d'innocence on n'attaque jamais une toile vierge, on aborde une surface déjà encombrée par des milliers d'images, de Lascaux à Malevitch via Vinci ou Giorgione, et c'est bien contre ces souvenirs que doit être proposée une solution plastique.

La pensée subjective n'est pas solitaire — elle bruit au contraire des rumeurs du monde : passer dans l'atelier, c'est choisir de peindre malgré tout, opter pour l'endurance de la peinture et pour sa souveraineté encore possible. A ceci près que la dite souveraineté doit être reconstruite, qu'elle ne s'établit que par-

delà les ruines et qu'il lui faut assumer l'histoire de ses propres inquiétudes et de ses fissures. C'est à cette exigence que répond chez Joussaume un dispositif (une pensée) pictural(e) particulièrement complexe — ce qui, plus haut, fut hâtivement nommée "maîtrise" — dont on pressent qu'il garantit par ailleurs le peintre contre pas mal d'illusions sur son propre pouvoir et qu'il confère à son travail un ton de confiance, mais pudique, en quête de ces complicités qui s'établissent à demi-mot sur la certitude implicitement partagée qu'au-delà des passes pénibles, quelque chose reste possible qui mérite d'être tenté

Analyser ce dispositif, en décliner les éléments, c'est nécessairement se détourner de la toile et se dépendre momentanément de ses effets (c'est : lire une préface). On peut admettre que le détour a du prix s'il prépare à une délectation plus profonde. Enumérons en conséquence :

une lumière énigmatique, capable de virer au rosâtre, au gris, au doré ou au bleu oxydé sans même que son origine soit le moins du monde précisée

des couleurs n'obéissant à aucun souci réaliste alors que, dans l'unité de la toile, elles paraissent dotées d'une évidente nécessité

un souci de la touche colorée (et de la richesse de sa longue histoire) qui ne s'efface jamais au seul profit du motif apparent

une articulation de plans, d'espaces et de formes qui amène le regard à une vigilance permanente parce que l'image peinte se construit d'une accumulation d'apparences régies par une ambiguïté et un dynamisme qui perturbent toute "prise de vue" immédiate

l'alliance de thèmes généraux organisant la composition et de mini-catas-

trophes locales à partir desquelles s'impose un principe universel d'instabilité la sûreté d'accords chromatiques rigoureusement improbables... mais il suffit : si la peinture nous importe, c'est précisément par ce qu'elle oppose d'irréductible à sa transposition dans un jeu verbal.

Ne reste qu'à regarder les toiles de Joussaume, à être investi par leur effervescence et à accéder — abandonnant les théories et les styles prétendus à la mode — à ce qu'elles offrent pour l'esprit d'authentique jubilation.

Gérard Durozoi, 12.XI.90.

