PRESSBOOK

Georges MATHIEU

Le Huffington Post

June 2012

"Georges Mathieu ou la Fureur d'être": l'art et la manière

"Il n'y a que dans la mesure où le génie, dans l'acte de procréation artistique, se confond avec cet artiste originaire du monde, qu'il sait quelque chose de l'essence éternelle de l'art: car dans cet état, semblable, d'étrange façon à cette inquiétante image du conte qui pouvait tourner ses yeux en dedans et se voir elle-même, il est à la fois sujet et objet, poète, acteur et spectateur".

Friedrich Nietzsche, in *La naissance de la tragédie*.

Le projet de faire un film sur Georges Mathieu est né d'une rencontre du réalisateur Frédéric Rossif avec le peintre qui l'enthousiasma autant par son discours que par sa personnalité. Il apparut fascinant pour Rossif de pouvoir montrer par le cinématographe les rapports qui unissent un homme à sa peinture, les liens qui le rattachent à son œuvre et au monde, par la confrontation de la parole à l'image qui est génératrice du langage cinématographique, selon la formule de Jean-Luc Godard, où par un schème, qui a pour matrice et moteur d'entraînement l'étonnement, l'on confronte le signifiant par rapport au signifié. Voici ce qu'écrivit Rossif à propos de l'ambition qu'il s'était fixée pour ce film : "Je voulais faire un Opéra dont Mathieu serait le Livret. Ce n'est pas un film de peinture. Ce n'est à aucun moment un documentaire. Nous avons tenté de dépasser les notions de réel et d'irréel, les données d'information historiques ou même généalogiques." Si la définition par Godard du langage cinématographique est si percutante, c'est qu'elle dynamise par son rapport l'essence même du septième Art. Le langage cinématographique définit de cette manière peut cependant paraître inapproprié pour épouser ou du moins signifier le langage pictural d'un peintre abstrait qui revendique l'abandon de tout référent dans son art.

Pour Rossif, le défi à relever, était double: comment affronter les apparents paradoxes, comment les relier les uns aux autres? Ceux tout d'abord formels d'un dispositif de mise en scène et de quelles manières rendre compte de ceux, par nature profondément esthétiques, d'un artiste chez qui l'homme et le peintre ne sont pas dissociés, pour faire comprendre le langage de ce visionnaire?

Plus encore que la peinture elle-même, ce sont les rapports que le peintre entretient avec elle qui nous questionnent et qui singularisent tant Mathieu de ses condisciples, qu'ils soient expressionnistes abstraits de l'Ecole de New York ou partisans de l'abstraction lyrique, mouvement qu'il fonda, et qui lui confère une place si particulière dans l'Histoire de l'art.

Mathieu met la peinture à distance et prend le risque de se confronter au vide. Il peint debout et fait face à la toile dans un rapport de force et de défi dynamisé par la présence de la caméra de Rossif.

Or pour nombre de peintres postimpressionnistes, et plus particulièrement pour les expressionnistes abstraits, la peinture se définit d'elle-même et d'emblée par le rapport intime qui les lie au visible. Ce rapport placé sous le sceau de l'image se met à vibrer à l'unisson de l'être tout entier. La brûlure du réel est trop vive, le désir fusionnel trop grand pour risquer de ne pas s'y fondre totalement : on préfère étreindre la douleur plutôt que de la tenir à distance : la parole, l'être "en action", et l'image se confondent et se brouillent mutuellement. La seule façon de surmonter l'angoisse qui se fait jour ne se peut faire que par un cheminement du regard plastique, instruit, ancré, et porté par les mythologies des peintres et de l'histoire de la peinture.

L'artiste-individu se dissout littéralement dans la forme, sombre dans un océan de signifiants qui l'absorbe et dans lequel il s'abîme totalement, célébrant avec les forges de la création les noces barbares et nouvelles d'un moi universel appelé de ses vœux. La peinture devient alors le référent suprême :"Voir plastiquement, c'est voir à travers, en conscience" (Mondrian).

Renversement de la pensée bergsonienne qui affirme que "L'esprit emprunte à la matière les perceptions d'où il tire sa nourriture, et les lui rend sous forme de mouvement, où il a imprimé sa liberté."

Chez Mathieu corps et esprit ne s'opposent pas: l'état de nature n'annihile pas l'état de culture, bien au contraire, l'actualisation de l'un potentialise l'autre et inversement, libérant la sensibilité de l'artiste-personne, siège de l'unicité humaine, selon Pierre Emmanuel, et porteur du caractère sacré qui le définit dans sa singularité. Cette dynamique renvoie à la logique du contradictoire de Lupasco qui éclaire les principes moteurs au cœur de la création picturale chez Mathieu , où la notion de risque, alliée à la vitesse d'exécution du geste, jouent le rôle du quantum d'indétermination dont parle Lupasco et qui dynamise (par son introduction) la relation qui s'établit entre deux pôles antagonistes : logique du contradictoire, qui seule permet d'appréhender une logique des énergies, une logique de l'être, à l'inverse de la logique d'identité classique (vrai/faux).

Ce dépassement des antagonismes se prolonge dans la révolution sémantique de Mathieu : le signe précède sa signification ; en inversant le rapport signifiant-signifié, il met en tension les forces de la vie dans un mécanisme d'autorégulation défini par les lois de la cybernétique. Ainsi Mathieu, au travers de son art, esquisse une théorie du grand tout de l'univers, plongeant au cœur des forces d'indétermination de la physique quantique.

C'est la mobilisation de toutes les énergies de l'être mises au service de la création: le geste, plus rapide que la pensée, puisé dans les sous-bassements biologiques qui l'ont fait naître, le corps dialogue en permanence, dans la concentration la plus extrême, en interaction avec le système nerveux, placés sous le regard de la conscience de l'art de l'artiste-personne, et qui s'autorégulent l'un l'autre, sans cesse à la recherche d'une homéostasie.

Mathieu n'est pas en quête du moi universel, ou d'une vérité plastique: il cherche la vérité tout court, la sienne propre. Il est en "pétard de mystique" comme dirait Céline, Croisé ferraillant, armé de ses tubes et de ses pinceaux, prêt à débusquer la vie dans ses moindres recoins. Il ne croit qu'en lui-même, foncièrement authentique dans sa création car foncièrement égoïste dans sa "mise en action" picturale. Mathieu est tout autant penseur, parce qu'il est un créateur, que créateur parce qu'il est un penseur; son œuvre est toute entière peinture parce qu'elle est écriture; elle est toute entière écriture par ce qu'elle est peinture. Comme le dit Billetdoux dans son commentaire: "pour surprendre le secret civilisé civilisable de cette écriture de parade qui semble jaillir de quelque barbarie... "

De ce rapprochement entre le Verbe et le geste, entre la parole et l'image, entre la nature et la culture, la barbarie et la civilisation, entre les archaïsmes les plus primitifs et la pensée la plus complexe, dès lors, aux confins des vérités les plus intimes de l'être et de la peinture, le signe se fait jaillissement et apparaît sur la toile, attestant par là même de la victoire de son langage qui s'articule sous les yeux du peintre qui les découvre avec effroi, et ceux privilégiés des spectateurs que nous sommes. "Un homme qui invente son langage en se risquant dans la blancheur d'une toile vierge et plate, comme quelqu'un qui découvrirait devant lui dans la neige les traces de son prochain passage" (Billetdoux).

Il imprime la marque de sa volonté de créateur démiurgique: il ne se soumet pas aux lois de la peinture, il les redéfinit toutes, non seulement par ce qu'il est, mais par la conscience de son être au contact des choses, mû par la puissance du signe qui est dévoilement des énergies, des antagonismes créateurs. Ce

que reprend avec beaucoup de pertinence Billetdoux dans son commentaire, citant les propres mots de Mathieu: "La mer, une simple présence, certes, mais qui me donne tôt cette soif de l'espace non pour lui-même, mais pour la conscience que j'en ai."

C'est bien le rapport secret, distancié et autonome, entre la parole et l'image, entre le Verbe et le geste, qui crée le langage pictural de Mathieu, tout comme celui du cinématographe. Rossif a su saisir l'inversion du rapport regardé-regardant traditionnel de la réception picturale qui s'opère à la vue des toiles de Mathieu. Le spectateur est devant l'une de ces toiles tout comme celui dans une salle de cinéma face à l'écran: c'est un monde qui vient à lui.