

Double jeu

Certains matins, Claude Tétot s'assied dans le vieux fauteuil de cuir qui est installé au milieu de son atelier, à quatre ou cinq mètres du mur contre lequel il a posé une grande toile blanche, et il commence à peindre. Non qu'il projette alors, dans cette distance, la moindre couleur sur la toile – d'ailleurs il n'a dans ses mains ni couleurs ni pinceaux ni aucun des instruments qui lui serviront, concrètement, dans un jour ou deux, à attaquer sa toile. Il ne bouge pas, il ne touche à rien, pourtant le travail a commencé, le vrai travail, celui dont le tableau sera bientôt le résultat. Le peintre parle de cette pratique mentale, méditative, comme d'une forme de « visualisation interne » : « je passe beaucoup de temps à regarder ce que je vais faire : à le regarder mentalement¹. » Que faut-il entendre par là ?

Certes, on sait, depuis Léonard de Vinci que la peinture est *cosa mentale*, art de l'esprit plus encore que de la main. Chez Tétot, cependant, nulle subordination de l'un à l'autre, nulle préséance symbolique de l'idée sur le faire, mais plutôt un double jeu, mental puis physique, chaque étape de ce processus à deux temps valant mise à l'épreuve de la capacité de l'artiste à faire un tableau. La visualisation dont parle le peintre n'est pas la vision d'un résultat – ce que le tableau à venir pourrait être, une fois peint – mais bien l'expérience première, interne et intime, d'une action. Car il s'agit pour lui – la toile jouant alors le rôle d'une sorte d'écran vierge, ou d'espace vacant, disponible, où il peut à loisir venir projeter couleurs et formes – de tester « mentalement » tel mélange, tel accord, telle dissonance de formes... Pour ce faire, dit-il, il « fait rentrer » mettons deux couleurs qu'il mélange tout en leur donnant forme et énergie. Tout ceci, rappelons-le, n'a lieu, dans ce temps où s'ouvre le travail de la peinture, que dans son esprit. Pratique étonnante, déconcertante à bien des égards, mais qui nous renseigne de façon précieuse sur le peintre comme sur son art. Car cet exercice strictement spirituel, qui précède l'épreuve corporelle de la peinture en actes, procède d'une incroyable mémorisation de la peinture – c'est-à-dire de tous les tableaux faits depuis tant d'années – qui est la condition première d'une telle pratique. Combien de fois faut-il, concrètement, avoir fait,

¹ Toutes les citations de Claude Tétot sont extraites de « Je sers de première cible à mon tableau », l'entretien que nous avons mené avec lui en octobre 2017, qui est publié dans le présent ouvrage, p.61.

sur sa toile, des mélanges de couleurs, combien de fois faut-il, sur ses carnets, avoir recherché des formes et débusqué des contrastes, pour pouvoir un jour engendrer cela par une pure visualisation interne, une peinture d'avant la main ? Il faut avoir un monde en soi, un monde pictural vivant, que l'on convoque et active telle une boîte à outils dont on est tout à la fois le créateur et l'unique détenteur, pour peindre ainsi, abstraitement. Claude Tétot possède ce monde, et le revisite à chaque instant, explorant, avec ou sans pinceaux, les recoins inconnus et les effets inédits qui se cachent derrière les formes déjà vues.

Certaines des qualités du travail de l'artiste, certaines des caractéristiques de sa syntaxe picturale sont, on le comprend, intimement liées avec cette façon, mentale, de se préparer à la peinture. Le blanc de la toile, qui n'a cessé, les années passant, d'affirmer sa puissance agissante dans le travail de Claude Tétot, fait concrètement écho, telle une trace mémorielle, à la toile non peinte *devant laquelle* il passe un jour ou deux à méditer son tableau. Car c'est à la fois en lui, et devant lui, dans cet espace physico-psychique qui l'unit, dans son fauteuil, à la toile en attente de peinture, qu'il projette couleurs et formes. La toile blanche, celle dont le tableau peint est le recouvrement partiel, est donc bien un écran. On projette, on efface, on recommence. Tout peut être effacé, mais tout laisse une trace dans cet espace mémoriel, qui est le lieu même de sa peinture. Ainsi chaque tableau de Claude Tétot contient-il, à l'état latent, le souvenir de toutes les tentatives mentales qui précèdent la décision finale, celle qui se prendra concrètement, le pinceau à la main : ultime mise à l'épreuve de ce qui a été vu par ce qui sera fait.

L'économie de moyens à l'œuvre dans les travaux de l'artiste, et la façon qu'il a d'organiser sa pratique selon un principe de variation, doivent beaucoup, elles aussi, à cette façon de peindre en deux temps. Si l'on regarde les tableaux peints durant une même séquence temporelle, ceux qu'il a produits durant une à deux années, durée moyenne d'une « période » pour lui, alors, de cette succession d'œuvres présentées dans le respect de la continuité de leur engendrement, on peut déduire les quelques formes, les quelques accords ou dissonances, bref les quelques outils picturaux qui occupaient son esprit, et qu'il s'est attelé, d'un tableau l'autre, à combiner en autant de façons que le dit esprit, expérimental par nature et par goût, le lui a suggéré. De même que Claude Tétot expérimente, mentalement, plusieurs façons de combiner quelques éléments de la syntaxe qui l'occupe, de la même façon, les tableaux qui se suivent chronologiquement

sont-ils comme autant de mises en œuvre, selon des registres différents, des solutions envisagées lors de ce temps dédié à ce que l'on pourrait appeler la peinture intérieure.

Dans un travail mental comme celui-ci, on le conçoit, ce n'est pas tant le résultat que le chemin qui compte. On songe, afin de tenter de mettre des images sur une pratique aussi intime et mystérieuse, à ces aviateurs répétant les yeux fermés la chorégraphie aérienne qu'ils devront bientôt exécuter réellement, afin de mieux visualiser, par avance, le chemin qu'ils vont parcourir. L'aviateur, comme le peintre, doit, littéralement, posséder son monde, afin de ne pas s'y abîmer. Sauf que, là où le premier répète chaque jour les mêmes gestes, condition de sa réussite et de sa survie, la visualisation mentale étant l'aboutissement de ce long travail d'intériorisation des figures à exécuter, le second n'a de cesse de découvrir, d'expérimenter, d'inventer. C'est là son véritable but : cela même qui le conduit à inaugurer ses séances de peinture par ce long temps d'exploration en soi qui est, selon lui, la condition nécessaire à cette expérience sensible de la peinture.

« Je sers de première cible à mon tableau », dit-il. Il pourrait rajouter qu'il se doit donc, afin d'être pleinement peintre, de se faire pleinement cible : capable de se laisser atteindre, au plus profond, par ce qu'il fait, afin d'en éprouver, *sensiblement*, les effets. La double temporalité de sa pratique – interne puis externe – est précisément une façon d'être entièrement cible, en commençant par éprouver mentalement ce qu'il va éprouver bientôt une seconde fois, optiquement, en tant que premier spectateur du tableau ; je veux parler là du tableau réel, celui que nous verrons après lui, à l'effet duquel il s'est soumis le premier, tout au long de son apparition. Ce que l'artiste, assis dans son fauteuil, le regard flottant entre toile blanche au loin et mémoire en soi, va chercher, ce sont moins des mélanges, des combinaisons, des variations, que leur effet en lui, qu'il écoute avec tout son corps, afin d'en éprouver la justesse, et la nécessité. Il ne faut pas seulement avoir un monde en soi, et de la mémoire, afin d'être peintre. Il faut aussi cette forme d'oreille interne permettant d'écouter ce que l'on éprouve et de savoir, par la mémoire de tant d'autres sensations passées ainsi revivifiée, si ce que l'on ressent là est, ou non, le signe de la découverte d'un territoire inconnu.

Mais au fait, pourquoi peindre ? Je veux dire pourquoi peindre concrètement, debout, des jours durant, collé à cette toile qui ne sera bientôt plus blanche, passant progressivement d'écran effaçable à tableau irrémédiable ? Pourquoi désertier le fauteuil où la peinture se donne à rêver si ce n'est, justement, afin que, du rêve à la réalité, de la prévision à la vision, quelque chose se passe. Quelque chose qui n'était pas prévu... Car,

de la peinture rêvée à la peinture peinte, le passage est ardu, accidenté. C'est même cela, la véritable expérience de la peinture : une façon de se déjouer soi-même en se confrontant à l'accident, cette magnifique résistance du tableau à celui qui s'en croit le maître. « Il faut savoir – j'ai appris en peignant – laisser vivre l'accident », dit-il. Apprentissage, par la peinture comme action, de la vraie liberté consistant à accueillir l'inconnu qui vient, imprévisible. « Je dois, dit-il encore, rester extrêmement vigilant et casser ce qui m'enferme. C'est ce que j'appelle la recherche : chercher ce qui me libérera de ce que j'ai trouvé. » Ainsi avance Claude Tétot, en peintre qui ne cesse de chercher, chaque jour plus libre et toujours étonné de trouver dans ses tableaux ce qu'il n'était pas parvenu à y prévoir, lorsqu'il était encore assis dans son fauteuil, au milieu de l'atelier.