

## L'énigme de la figure

Texte de Denys Zacharopoulos In Prix de la jeune peinture belge 2001, Fonds Mercator.

Toute fausse pudeur mise à part, l'admiration et l'étonnement s'imposent face à l'oeuvre qui cultive avec acuité et obstination une relation exemplaire à son objet et à sa recherches picturales. Ils s'imposent d'autant plus que ce sont l'admiration et l'étonnement qui commandent Xavier Noiret-Thomé dans la rude traversée du domaine de la peinture.

Voir avec les yeux d'un autre, c'est avant tout et surtout, ne rien voir avec ses propres yeux, ne rien reconnaître d'emblée, sinon une altérité qui échappe au discours, au style, à la représentation. C'est admettre sans détours, que l'invisible double le regard d'une dimension anonyme, étrangère, irréductible aux propriétés de qui ou de quoi que ce soit.

Au premier abord, tout semble obscur, grave, opaque. Le tableau rebute le regard qui cherche la sensation, l'image, l'anecdote. La surface se fait présente par le fait qu'elle est glissante. Elle fait sans cesse dérapier l'oeil ou la main pour qu'ils puissent revenir sur le tableau, revenir sur une densité qui absorbe le regard et dissout la chose vue. C'est ici que se pose la première question de l'oeuvre. Elle hante et poursuit le travail de Noiret-Thomé dès ses premières oeuvres, il y a bientôt dix ans. Est-ce la main ou le regard qui font la peinture ? Ce qui apparaît du tableau, est-ce l'action de la main ou la stimulation du regard qui capte, qui le récolte et le restitue à un spectateur quelconque ?

Depuis ce moment, il semblait difficile de ne pas prendre en compte les prescriptions de Gerhard Richter dans l'incessant questionnement de la peinture. Xavier Noiret-Thomé, en prenant à la lettre cet exercice difficile, va projeter l'acte de peindre loin de toute manière, jusqu'à l'effroyable grandeur de l'infini. Cet infini est le regard que l'on ne voit pas, l'autre regard ou le regard de l'autre. La peinture commence là où il n'y a rien à voir. Ce rien équivaut à se tenir face au néant comme une mesure positive qui déplace la position frontale de l'artiste vers un regard oblique qui détourne le répertoire du peintre à l'infini de ses dérogations et l'exproprie de tout renvoi de son image ou de sa signature.

Une intuition soutenue fonde la certitude avec laquelle Noiret-Thomé poursuit son oeuvre pour la projeter dans un anonymat stylistique, dans une vacance généreuse du regard où tout ce suspend et s'interroge. Le hasard et l'accident forment ce lieu accueillant où la main et l'oeil se retrouvent pour mieux se perdre, où le peintre et le spectateur se confondent pour mieux se nier l'un l'autre. Le hasard et l'accident, à commencer avec Strinberg et Polke, remettent en jeu dans la peinture un pari pascalien qui renoue avec les grandes aventures et les grandes interrogations que certains pensaient définitivement passées du côté de la physique ou de la linguistique. Il est alors possible que Noiret-Thomé travaille une dimension conceptuelle, mathématique, philosophique de la peinture sans devoir simplement revenir à une théorie de l'abstraction qui légitime l'arbitraire.

Retrouver la figure dans l'apparence, voire dans l'apparition, consiste à traverser l'infini de l'altérité pour atteindre ce que Nietzsche désignait comme « une chose solide qui résiste à l'oeil ». C'est contre cette chose que le regard se cogne, que la vision se heurte et s'arrête. Cette chose solide, dure, matérielle, tactile, est la marque et le moment de bascule entre l'objet et la chose, entre la peinture et le tableau. Une longue tradition française et par la suite américaine, reconnaît dans la couleur la forcemotrice de cette mécanique de la matérialisation de la surface picturale. Noiret-Thomé n'est pas de la famille des formalistes. S'il a regardé longuement Odilon Redon, ce n'est pas avec Maurice Denis qu'il vient au tableau. Dans sa peinture, la matière du tableau, même quand elle est plate, n'est jamais statique. Elle s'anime en même temps que la lumière et foisonne dans la confusion générale du monde en se heurtant sur les mille aspects qui s'évanouissent avec le mouvement pour se

crystalliser loin du regard. La matière picturale se cristallise avec l'énigme de la figure. La liberté du peintre ne s'arrête pas dans l'arbitraire de peindre ainsi ou autrement. Elle ne se limite pas à un avoir ou à un répertoire. Elle n'est ni sa fortune ni son patrimoine. Elle poursuit la volonté de voir avec acharnement jusqu'à cette possibilité co-substantielle du tableau, qui situe la limite du visible dans le battement qui ferme les yeux. Elle se fait battement et bascule en même temps que l'oeil et le tableau, sans que ce battement réduise la peinture en une chose rétinienne. Fermer les yeux consiste à interrompre la dialectique de l'oeil en faisant apparaître l'asymétrie qui arrache le regard à l'invisible.

Dans cette asymétrie réside la force qui permet d'activer un processus intérieur où le regard et la mémoire travaillent dans l'en deçà de la chose vue. Cette asymétrie, si elle épouse le réel dans son horizontalité désarmante, débouche par ailleurs sur une dimension métaphysique de la liberté qui se tient face à la mort avec une certitude violente. Peindre, c'est faire violence à la mort et aux choses qui se frôlent à la limite du néant. Faire table rase, de la menace de l'inexistence jusqu'à l'annonce du néant, ne se fait pas confortablement du côté d'un objet mental. Il se fait comme une violence sur soi-même, sur le sujet qui se refuse d'être spectateur, qui s'extrait définitivement de toute vision apocalyptique, de tout spectacle catastrophique, de toute séduction du mauvais oeil.

Ni ange ni bête, le peintre n'est ni spectateur ni acteur dans le cours des choses. Il est plutôt celui qui fait résonner le silence qui précède le regard comme le bruit précède la parole. Simple être humain, il annonce le temps, qui engage le cours des choses dans le cours de la vie. Et ce temps est long, lent fuyant, il échappe à celui qui le met en marche comme l'eau échappe à l'écluse qui se lève. Le peintre s'enlève avec le regard qui se lève et s'exclut, pour qu'il y ait enfin quelque chose qui résiste à l'oeil.

Pour que ce qui est donné dans et avec l'oeuvre, soit en même temps enlevé de tout registre de propriété, de toute organisation du sujet ou ordre des objets, et qu'il fasse un avec ce qui persiste du monde, avec ce qui, d'une chose à l'autre, revient toujours en autre chose, à un autre qu'au peintre, au même de la peinture qui est terre étrangère. La vie foisonne dans la plus stricte matérialité du tableau, au hasard de la lumière, loin de tout éclairage, juste là, bien qu'insaisissable. Le tableau, face à ce que personne n'arrête et que personne ne suit, s'il nous échappe sans cesse, c'est qu'il persiste avec le monde et nous fait basculer en lui dans une figure généreuse de l'étrangeté. L'énigme de la figure réside dans la question de l'étranger qui n'observe aucune distance, qui ne vient ni de loin ni de près. Dans ce lointain proche, la figure fait apparaître l'espace, elle se présente avec nous en même temps qu'elle nous résiste avec le tableau qui restitue l'espace au monde. Xavier Noiret-Thomé nous donne au monde et nous enlève à son image, avec sa peinture et dans ses tableaux, face à l'énigme de la figure qui résiste à l'oeil comme une chose solide.