

Nimrod

Extraits du texte du catalogue *L'eau Les choses Les reflets - La peinture de Claire Bianchi* . 2018

Les touches de Claire Bianchi s'apparentent au batik. Elles se transforment au contact de la toile dont elles subliment le grain.

Elle a élu la « terre » comme saison – matinée de bleus qui tirent sur un vert transparent, ainsi que des ocres dans toute leur gamme telles des fenêtres de nuit. La présence nous rattrape à tous les étages de notre corps.



La gravitation surgit au coeur du fleuve avec *Le vent pousse le crépuscule*. Elle entraîne le quai et les maisons comme s'il nous était donné d'assister à notre dérive par les anneaux de Saturne. Le crépuscule embrase la Seine et déploie le miroir où se reflète le paysage ainsi transposé.

Toupie sans queue ni tête, patchwork de pains fondus dans le beurre rouge et or, admirable galaxie de bonté, le spectacle devenu tableau est illimité dans les limites des pigments.

Peindre le reflet des êtres et des choses dans l'eau, c'est se mesurer au saisissement. Le reflet aveugle. Il dédouble les traits, les allonge, les brise ou les fait chevaucher. Le reflet ne donne pas à voir ; il entraîne la peau, cette peau qui enregistre chaque oscillation tel un sismographe aux confins des irrptions solaires.

Si, dans le Midi, les fleuves et la mer se constellent d'écailles d'argent, ne nous leurrions pas : la noirceur n'est jamais loin. Bianchi s'en saisit puis les décompose en une variété de forces souples, douces, « nuptiales » (*De leur inondée*).

Mais l'air y tremble encore

L'incendie africain a enflammé la Seine, ses quais (les maisons et les immeubles), et jusqu'à l'arrière-plan forestier, jusqu'au ciel lui-même.

Le brun et le pourpre de la terre croisent le jaune crème de la coulée centrale, qui ondule – fleuve au sein d'un autre fleuve telles deux danseuses blonde et rousse qui flirtent par la taille pour accompagner le flux qui en même temps les entraîne et les surplombe, lequel flux est traversé par des courants verts et bleus, avec une admirable coulée de vermeil accentuée par endroits, le tout éclairé par de non moins admirables transparences de noir et de jaune clair.

Ces couleurs et ces formes nous content des histoires de palissades et de haies, de mascarets et de moires, d'eau et de ciel, de leurres et d'instant.



Pourquoi nager à contre-courant

Claire Bianchi aurait pu l'intituler « L'heure blonde ». C'est un tableau de la transparence dorée ou, plutôt, le jeu des formes et des couleurs est « à contre-courant » du fleuve et du temps si l'on prend en compte le croisement et le recroisement des coups de pinceau. C'est de la belle ouvrage, tout simplement, car ils ont été « épuisés », c'est-à-dire portés à leurs limites, avec amour. L'artiste a utilisé toute sa palette, même si le jaune clair (teinté de vermillon clair lui aussi) et le blanc, le bleu foncé et le bleu de Delft emplissent de prime abord les yeux du spectateur.

La grandeur de la toile sert son intuition ; de même, la fluidité chromatique, ainsi que l'intervention souple et douce du pinceau, qui offre au regard des « blancs » idoine.

L'abstraction pourrait être appréhendée comme l'art d'estomper la figuration. Des nageurs illustrent bien ce processus, qui y acquièrent la faculté de passe-muraille.





À l'opposé d'*Au creux du jour*, *Fluides — les eaux bleues du rêve* logent sans façon dans le cadre qui leur est assigné. Les deux oeuvres ont au moins un point commun : la forêt. Elles exigent un éclairage de sous-bois. La couleur bleu est explicitée dans le titre comme pour confirmer cette intention.

Un bleu profond (plus « léché » sur ses bords) part du bas de son extrémité droite, devenant tantôt noir à proximité des verts acide, pomme, saumon (discret, « euphorique », envahissant) ou vert et violet mêlés, qui déclinent de subtiles et délicates variations de pourpre – pour s'achever tout en haut à l'extrémité gauche, avec d'humbles touches de

gris-bleu rompu de non moins expressives touches noires. L'ombre, à fleur de terre, répond à sa face nocturne au nord.

Aussi le contraste est-il saisissant avec le traitement des feuillées et futaies au centre et la moitié supérieure droite du tableau. Ce vert qui aurait pu être acide, l'orange et le vermillon l'atténuent par des coups de pinceau qui sont autant de caresses que de ratures amoureuses. La vieille technique de Cézanne, qui juxtaposait d'un geste nerveux et sec ses touches, est merveilleusement dépassée ici. Les couleurs vibrent les unes au sein des autres dans un tissage imparable. Elles sont cernées d'un noir qui requiert, tacite, notre adhésion. La peinture à l'huile, débarrassée de son « gras », continue à exprimer ses potentialités. Diluée, elle acquiert une fluidité à toute épreuve. Bianchi la doue d'une faculté de tissage sans forcer sa manière. Elle réussit à préparer la toile sans couches sans matières ni empâtements. Le grain des fils suffit.

Il est son surintendant.

Contemplé à une certaine distance, *Fluides — les eaux bleues du rêve* est comme une variation hors-sol des Nymphéas de Claude Monet, à cette différence près que le rêve manoeuvre à l'endroit exact de notre coeur. La forêt y fait désormais son replantement à coup de jaunes, de verts et de toutes les nuances de bleus qui sont d'une douceur et d'une persuasion admirables.

Peindre, tisser : et si c'était le même geste, au fond ? La toile est un tissu composé de fils de lin plus ou moins écru dont la trame montée sur châssis contribue à l'identité du grain sur lequel viennent s'étaler les pigments. À dire vrai, Bianchi repeint le grain de la toile.



Jour nuit

C'est peut-être le plus « marqueté » des tableaux de Bianchi, le plus fluide aussi et qui, à bien des égards, présente un air de famille avec les galets de Baie de Somme peints par Alfred Manessier. Et pourtant, ni l'air ni l'eau ne le baigne. Ni la vapeur. Le tissage de lin écru est rendu apparent, saupoudré d'or pour révéler et cacher ses grains. Il est déployé tel un mur de pierres blanches jointoyées par un mortier d'algues et de moisissures de nuit.

Claire Bianchi invente là une technique voisine du trompe-l'oeil. L'abstraction ne détruit pas la figuration :

elle la transforme, rendant méconnaissables les traits et privilégiant les contours. Ainsi trompe-t-elle les apparences. Et lorsque survient une sorte d'équilibre entre l'invention de nouvelles formes et la plénitude des couleurs, l'émotion nous submerge. Avec *Jour nuit*, elle nous fait contempler une bâche peinte où des galets (ou des livres) seraient empilés ou maçonnés les uns sur les autres. Leurs tranches (dos ou revers) dûment éclairées nous regardent et nous fêtent. Lumière rouge, or et verte des algues, beauté des nourritures terrestres.

La signification des binômes se dévoile tout à coup :

Jour nuit. Terre eau. Jaune orange. Jaune blanc. Pourpre violet. Noir terre de Sienne. Cinabre orange. Terre verte bleu outremer. Etc. Ils rendent compte de la colonne de couleurs qui s'apparentent tout à la fois à la Bibliothèque de Vieira da Silva qu'aux réfractions d'on ne sait quels volumes, quelles bouteilles, quelles briques, quels tissus. C'est un grand livre du monde, sa face solaire en bas, à droite, qui nous irradie. Ainsi commence la merveilleuse compénétration de nous-mêmes avec nous-mêmes, la contamination de notre face nocturne par sa face diurne. Elles accroissent la profondeur et l'altitude.

En même temps, *Jour nuit* nous permet d'assister à une coupe transversale, comme dans les natures mortes, où la profondeur nous est donnée organiquement. Bianchi ne se livre pas à une leçon d'anatomie, mais de tissage, qui défie toute interprétation univoque. Notre plaisir, à chaque étape de ce passage en revue, ne se dément pas.

Là où la peintre nous prive d'eau et d'huile, ces dernières n'en deviennent que plus manifestes. Une forme de pilotis et de palissade soutiennent des colonnes de matières où viennent réverbérer des blanc-bleu, saumon clair et saumon foncé, d'une part, puis orange-rouge, orange-vert, orange-jaune qui s'abîment dans des bruns et des bleus, d'autre part, pour traduire les deux temporalités de la toile. Car le mouvement qui la traverse est énorme. L'artiste l'a peint, repeint, caressé, soigné par touches longues et courtes, qu'on serait bien avisé d'appeler « frottis ».



Nimrod , poète, essayiste et romancier, est né au Tchad, en 1959. Il vit en France depuis presque trente ans. Ses romans sont publiés chez Actes Sud et Gallimard.

Son oeuvre poétique est publiée aux éditions Obsidiane ainsi que de nombreux recueils de poésie aux éditions Bruno Doucey et Poésie/Gallimard. L'écrivain collabore régulièrement avec des artistes à la publication d'ouvrages à tirages limités, en particulier avec les éditions du Bourdaric.