

Un ciel ouvert

par Olivier Kaepelin

Pierre Antonelli interroge, à travers sa lecture d'André Gide, les relations entre visible et lisible. Il repose la question de la figuration et de l'abstraction, comme celle du sujet de la peinture. Il le fait, paradoxalement en 2021, en sachant que le sujet de la peinture figurative ou abstraite, c'est la peinture elle-même. L'important pour un peintre n'est jamais de représenter la fascinante couleur rouge d'une fleur mais d'arriver à exprimer sur quelques centimètres carrés de toile, avec des pincesaux et quelques grammes de peinture, une égale vitalité ou une vitalité plus grande encore. Toute figure, au terme de l'interprétation mentale et matérielle d'un créateur est le résultat d'une abstraction. Henk Vish, artiste hollandais, sculpte des œuvres où apparaissent et se métamorphosent des personnages figuratifs, ce qui ne l'empêche pas de considérer ses œuvres comme abstraites. Que le dessin se manifeste en une image reconnaissable, il n'en demeure pas moins que sa nature est « essentiellement » abstraite et qu'à l'inverse, comme le décrit Pierre Antonelli : « On ne peut s'empêcher d'interpréter, qu'il s'agisse de justifier une pratique, de la fonder ; combien cherchent à voir ce que les dessins ne montrent pas ? Les paréidolies (interprétations anthropomorphiques d'images) foisonnent, une quête inlassable de la forme, même lorsqu'on revendique un besoin d'émotion pure non entaché d'idée. Par conséquent, une abstraction totale me

«
QUICONQUE
détermine sa vie par la tâche
de rechercher des connexions particulières
de la nature est placé de lui-même sans
cesse devant la question de savoir
comment ces connexions particulières
viennent s'agencer harmonieusement dans
le tout sous la forme duquel
la vie ou le monde s'offrent à nous.

Werner Heisenberg¹

1. Le manuscrit de 1942, page 7, Allia - 2018
»

semble difficile, la force de se taire illusoire ». Nous savons, par ailleurs, grâce à des études du MIT sur l'implication et les interprétations des « regardeurs » que ceux-ci mobilisent leurs expériences intimes, leurs souvenirs, leurs existences, de façon plus riches et plurielles, à travers des projections, des appropriations sur les œuvres abstraites. Rien d'étonnant à cela, si l'on convient que ce qui est reconnaissable appartient déjà au lexique, à une grammaire d'images « écrites » contraignant la surprise, la liberté d'interprétation. C'est pourquoi le sujet de la peinture se révèle toujours être la peinture, pour déjouer l'opération mécanique de reconnaissance, pour permettre l'apparition de formes et d'espaces ayant leur économie propre, leur autonomie où rien n'a de fin, rien se clôt jamais, maintenant « ouverte » l'aventure picturale sur l'ambivalence et la force motrice d'un sens toujours « à venir ». C'est dans la conscience aigüe de cet « ouvert » que Pierre Antonelli cherche « à réduire cette part bruyante ou bavarde usant de contours géométriques simples en guise de périphérie, de titres propices aux évocations composées de seul chiffre (la date finale du dessin) ».

Il ne s'agit pas d'un rejet du langage, mais de préserver dans « l'ouvert » le sens, celui de la pensée d'Hölderlin, de TS Eliot, de Jack Spicer comme celui du dessin ou de la ligne signifiant plus que les figures ou les images qu'elles composent.

Cette quête nous la trouvons dans ce livre dont Pierre Antonelli a fait pour une part un dessin, *Le voyage d'Urien*¹. Les œuvres de Pierre Antonelli sont d'étonnantes pérégrinations à travers les signes qui composent ses planètes, ses rivages déchirés, ses cartes pour un audacieux trajet. Cette navigation plastique permet au peintre d'avancer dans les mots du livre d'André Gide à la recherche de la « terra incognita » qui fixe le cap et débute ainsi : « Et maintenant voici le soir ; le soleil cramoisi disparaît entre les cordages ; des chants crépusculaires montent ; et dans le port tranquilisé le vaisseau fabuleux qui va nous emporter se balance : alors, ayant goûté dans ce jour des promesses de toutes les futures histoires cessant de regarder le passé, nous tournerons nos yeux vers l'avenir ; et l'extraordinaire navire, laissant derrière lui le port, les yeux et le soleil tombé, s'enfonça dans la nuit vers l'aurore ».

Ce navire c'est le dessin de Pierre Antonelli. Ces dessins faits d'une multitude de points, de traits de lignes... ces dessins sont semblables aux traces runiques. Nous ne pouvons les lire, nous ne pouvons les traduire mais nous éprouvons leurs rythmes, leurs vitesses, leurs processus construisant des territoires de sens où il arrive que leurs accumulations et leurs déchirements menacent le sens lui-même.

Je m'imagine, grâce au regard, dans un langage qui n'est pas une langue mais un corps. Un corps de graphes généralement noir et blanc. Ces surfaces sont celles de l'univers, à la fois ondes et particules qui nous emportent dans leurs fourmillements comme dans les vagues qui les animent. Parfois imperceptibles, ces mouvements sont constants. Ils sont l'esprit de l'œuvre.

Ils s'élancent ou se concentrent en des figures circulaires créées par des milliers de circonférences qui nous projettent en un cosmos où le centre est aussi vivant que la périphérie. Comme dans l'œuvre de Wladimir Skoda nous supposons la vitesse d'entraînement d'un noyau tournant sur lui-même. Je contemple cette giration enivrante qui s'empare de moi et me plonge dans un vortex noir ou bleu.

Je suis aussi l'habitant d'étendues mouvantes qui prennent l'aspect de superficies rectangulaires. Elles nous apprennent qu'un territoire n'est jamais immobile, un carré qui nous colle au pied mais qu'il est fait de déroulements, d'enchaînements, d'états d'intensité mouvantes. Les territoires de Pierre Antonelli sont des rythmes, comme il peut en être dans l'œuvre de Pierrette Bloch ou d'Ange Leccia. Ils forment des disques, des astres, des errances du regard mais aussi d'étonnantes peaux, des tissus, les étoffes sombres ou diaphanes dont nos corps sont faits. Elles ont parfois la beauté de couleurs rares, inspirées de verts, de roses ou de rouges qui volent en un papier devenu un souffle d'air. Je ne sais pas exactement comment interpréter *Le voyage d'Urien* si ce n'est qu'il nous libère de la pesanteur comme le fait la légèreté fascinante des dessins de Pierre Antonelli, nous appelant, cependant, au cœur de la matière. En un univers où les nébuleuses sont à nos pieds et les herbes, les infinies fleuraisons, l'enlacement de bactéries, au ciel. Dans un dessin c'est le monde tout entier que j'emporte. Non sa délimitation et ses frontières mais un champ d'énergie, qui traverse au-delà de l'espace du dessin, l'espace entier qu'il génère.

Grâce à cette profondeur illimitée, il lui arrive de dessiner les mots qui deviennent à leur tour des étoiles, comme chez Robert Groborne, entre énonciation et énoncé dans un « tremblement » du dessin qui s'empare du texte et qui, à la suite du *Voyage d'Urien*, nous conduit au principe de son œuvre : le rêve. Ce rêve qu'il incarne dans les signes, les mots, ce rêve que « nous cherchons sur l'eau noire, le reflet du ciel que je rêve »² le ciel de Pierre Antonelli.

Olivier Kaepelin

1 *Le voyage d'Urien*, André Gide, page 12. L'imaginaire, Gallimard 2019

2 *Le voyage d'Urien*, André Gide, page 87. L'imaginaire. Gallimard 2019