

René Guiffrey, le blanc à l'aube de la couleur

Éric Briot

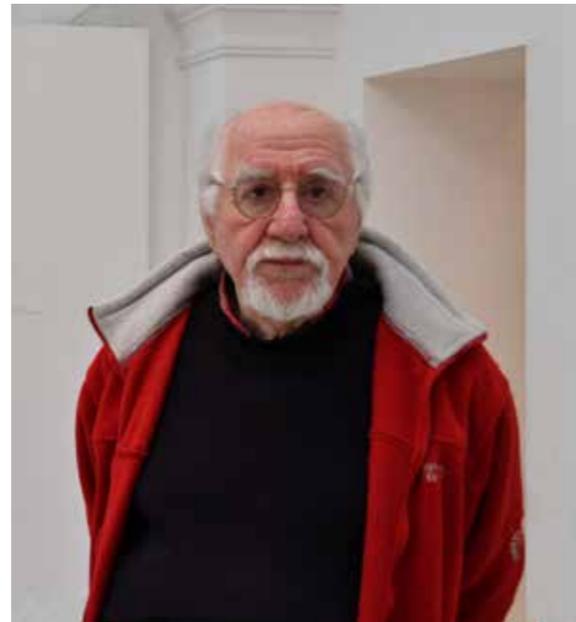
Pour René Guiffrey, né en 1938 à Carpentras, mais revenu s'installer définitivement au hameau des Baux, sur les hauts de Bédoin, seulement dans les années 2000, l'énigme du blanc, ou plus exactement de l'achromatisme comme il le dit lui-même est inépuisable, et en ce sens détermine une recherche certes répétitive mais constamment renouvelée précisément parce que répétitive.

Il se revendique peintre encore aujourd'hui, même si son œuvre emprunte des voies et des matériaux plastiques qui sembleraient appartenir à d'autres domaines, le verre, la faïence, le papier pour ne parler que du support, l'installation, le vitrail si l'on pense au dispositif. Une certitude toutefois : la concordance de ses recherches avec les préoccupations qui siègent au cœur de l'art contemporain, même si René Guiffrey fait son chemin sans se préoccuper de courants ou d'écoles ni revendiquer un modernisme tapageur. Bien au contraire, en dépit d'une modernité flagrante qu'on prendrait volontiers pour un cheminement vers l'épuration et bien qu'il s'en défende, il n'hésite pas, comme nous allons le voir, à s'en remettre à certaines valeurs qui le situent dans une profonde continuité de l'art.

L'extinction chromatique

Autodidacte, sorti de l'école à quinze ans, René Guiffrey forme avec Robert Mus et Léo Reynier un trio qui investit les rues de Carpentras, et n'hésite pas à « barbouiller partout de la couleur, comme tous les peintres », déclare-t-il. Il ne masque pas son admiration et sa dette première à l'égard du Cubisme, et décidé très tôt à s'établir à Paris, c'est auprès de Jacques Villon qu'il trouve l'encouragement et l'accompagnement qui lui conviennent. S'il envisage un moment d'entrer aux Beaux-Arts, il réfute très vite

l'enseignement qu'on y donne, celui des maîtres du moment qui prétendent imposer leur manière en réduisant la part de création à la portion congrue. Sans ignorer les artistes de sa génération ou ceux qui l'ont immédiatement précédé, entre autres Degottex, dont une œuvre figure dans le vestibule de l'ancienne école du hameau où il habite désormais à plein temps, il entend poursuivre sa route sans se préoccuper d'influences, ou alors biaisées, celle des poètes et dans une moindre mesure des musiciens.



L'artiste a fait sien cette devise citée par James Joyce.

Bon usager du provençal qu'il continue à pratiquer et lit couramment dans le texte jusque dans les passages les plus épineux de *Nerte* ou du *Poème du Rhône*, c'est auprès de François Jouve, majoral du Félibrige, qu'adolescent il trouva l'écho nécessaire à sa fréquentation renouvelée des poètes. Pourtant, dans l'esthétique comme dans la démarche, c'est plutôt du côté de Joyce ou de Beckett qu'il faut entendre de lointains échos quant à l'énigme du réel, au délestage progressif, non tant d'ailleurs à des fins esthétiques que dans une tension sans

cesse confortée vers l'essentiel. Quand on lui parle du musicien américain John Cage, de sa variation sur l'œuvre de Joyce *An Irish Circus on Finnegans Wake* ou de sa célébrissime pièce muette *4'33'*, loin d'écarter la référence, il vous montre dans sa vaste bibliothèque l'édition originale d'*Ulysse* ou vous sort un des premiers articles qui ait été écrit sur lui dans un numéro de mai 1973 de la revue *Art vivant*, consacré au musicien minimaliste Philip Glass. Le motif exclusif, la répétition, l'achromatisme surtout après 1968 vont ainsi devenir chez

lui les vecteurs d'une création dont l'unité profonde souligne pourtant la capacité de renouvellement.

C'est ainsi que las de voir les combinaisons de sa palette tendre vers toutes les variations du gris, puis vers un gris uniforme, il abandonne le gris pour le blanc pur qui, comme le souligne plaisamment un de ses plus avisés commentateurs, Jean-François Lyotard, n'est même pas un « blanc Guiffrey » comme on parle du « bleu Klein », mais « le blanc de Monsieur Tout-le-monde » simplement décliné dans des dispositifs d'une variété vertigineuse. Le blanc peut alors quitter le support de la toile, qui pourrait laisser penser à une recherche monochrome, pour l'utilisation du carrelage, puis du verre industriel, de la porcelaine, dépassant l'interrogation sur l'extinction chromatique pour l'exploration d'autre chose : avec René Guiffrey, on se trouve bien plutôt sur un seuil, à l'aube de nouveaux possibles qu'à une sorte de terminus de la peinture.

Au commencement était le blanc

Lorsqu'on lui parle d'épure, René Guiffrey semble résolument prendre le contre-pied, comme si la sobriété dont il paraît ne pas pouvoir se départir était justement la condition pour percevoir la stimulante variété de ses créations. Une fois débarrassé de l'alternative sans fin de la couleur et de la forme, voilà l'artiste – et le spectateur, étroitement associé au processus – enfin libre de pouvoir observer ce qui se passe. La forme, en effet, il ne s'en embarrasse pas plus que de la couleur, allant, comme il dit lui-même, au plus simple : le carré ou, légère concession à la fantaisie, le rectangle, mais dans toutes ses proportions, très rarement le rond mais comme une sorte d'irrévérence, même pas le trapèze ou le losange, qui introduiraient une sorte d'habileté de

mauvais aloi. On l'a d'ailleurs dit peintre du blanc comme Soulages l'est du noir sans qu'il souscrive à ce rapprochement : il préfère s'en remettre à l'atavisme familial et reprendre à son compte la prédilection pour le carré de son oncle Albert, devenu « Oncle Albers, [s]on oncle d'Amérique ».

Las de voir les combinaisons de sa palette tendre vers toutes les variations du gris, puis vers un gris uniforme, il abandonne le gris pour le blanc.

Sa technique de la peinture fixée sous verre, l'usage de verres différents par la texture, d'épaisseur, quelquefois de verre ancien, à l'apparence aquatique, de toutes les dimensions du carré, de toutes les proportions du rectangle, jouant sur la superposition des plaques successives, parfois explosées sur la tranche, ou formant un pavé renfermant un dessin géométrique ; l'assemblage de lamelles de verre, renouvelant la technique du vitrail comme pour son intervention à la chapelle du Moustiers à Bédoin ou à l'Église paroissiale du Beucet : on n'en finirait plus d'énumérer les formules auxquelles il s'essaie, et qui n'ont de cesse d'aiguiser sa curiosité, de le surprendre comme elles surprennent le regardeur. Attaché à la filiation avec la peinture, il ne se définit en aucun cas comme sculpteur : le volume n'est pas sa préoccupation première ; il n'en reste pas moins que devant une œuvre de Guiffrey, celui qui regarde est convié à se déplacer, à faire varier son angle de vue pour percevoir l'épaisseur du matériau, le jeu de la lumière, des reflets, le poids de la transparence, seuls maîtres de la couleur. De même que l'expérience de la chambre anéchoïque enseigne à Cage qu'au-delà du silence, il n'est pas de silence, l'achromatisme

ici, sans produire une profusion de couleurs sensibilise à la nuance pour la nuance.

On reste fasciné par une beauté si évidente, une citation de Joyce, « Shut your eyes and see » lui sert de devise dans une installation en miroir à l'entrée de son atelier ; et contre toute attente, il ne réfute pas la recherche du Beau, qui suscite pourtant le scandale chez nombre d'artistes contemporains. De même s'accommode-t-il de la notion de sujet, comme c'est le cas par exemple pour l'eau ou la lumière, qui entrent directement en composition dans son œuvre, parfois par simple allusion, comme à travers l'usage du verre ancien, mais parfois à travers des dispositifs, comme la monumentale fontaine de Toulon, dont la démolition a été ordonnée par la municipalité élue en 1995 et qui reste son grand regret.

Et le Ventoux dans tout ça ?

Comme son voisin, l'écrivain Lionel Duroy, notre intermédiaire pour l'occasion, il peut en apercevoir la cime à portée de main en sortant simplement sur le pas de la porte de son atelier. Bizarrement, concède-t-il, il déteste la neige mais doit pourtant avouer une véritable inclination pour le blanc calcaire du pierrier sommital. La simplicité chez René Guiffrey n'est jamais très éloignée du paradoxe.

