

## AU CŒUR DE LA SURFACE

Jean Guiraud<sup>1</sup> découvre ma peinture dès 1988, intrigué par l'ébauche d'une tension spatiale qu'il ne connaît pas. Dans plusieurs études<sup>2</sup> ainsi que dans des notes, des lettres et une ultime analyse inachevée à sa mort, Guiraud constate et explique l'induction figurale, dont il me reconnaît l'apport à la peinture. Les arts de surface exploitent la planéité d'un support. Qu'ils représentent la nature ou soient totalement abstraits, ils tentent généralement de susciter la sensation d'une spatialité. L'induction figurale réalise la transmutation - discontinue mais inépuisable - de l'espace perceptif par les enchaînements - imprévisibles - d'aggrégations et de désaggrégations d'ensembles de formes, selon une dynamique de réattribution des contours de figures rectangulaires hautement colorées en aplats. Voici le premier et le dernier des extraits publiés de l'analyse de Guiraud. Adieu Jean. Merci.

*Georges Meurant*

### **Imprévisiblement, inépuisiblement (1990)**

L'important n'est pas ce que fait le peintre, c'est ce que fait sa peinture lorsqu'il a cessé de s'en occuper. Ou elle est ce qu'il en a fait, et elle n'est qu'un simple produit; ou elle instaure sa propre activité, et c'est alors qu'on peut parler d'une œuvre. Cette activité se perçoit d'emblée dans celle de Georges Meurant. Chacune de ses peintures se présente comme un « patchwork » de rectangles colorés. Mais avec ceci de particulier: selon que le regard se pose ici ou là, certains des rectangles s'associent pour n'en former qu'un, qui émerge un moment et qui se défait au profit d'un autre, puis d'un autre encore, toujours différent, la permutation pouvant se poursuivre indéfiniment si on lui en accorde le temps. Le plus étrange et le plus remarquable est que ce mécanisme s'entretient devant nous sans que nous y soyons apparemment pour rien et sans qu'il soit possible de l'arrêter jamais. De nouveaux groupements, de nouveaux sous-ensembles se proposent à nous - imprévisiblement, inépuisiblement - cette permutation auto-entretenu marquant le caractère émergent de cette œuvre.

Non pas l'Être : l'avènement. Non la permanence mais l'engendrement continu, la commutation, la transformation continues. Il n'y a jamais passage à la totalité : l'œuvre se suffit de structures intermédiaires (« discrètes », aléatoires), mais de structures qui se régénèrent sans fin.

« C'est l'exploitation du désordre que causent les gestes initiaux ». Le peintre dit « désordre ». C'est de « catastrophe » qu'il faudrait parler à propos de ce premier geste qu'est la partition du panneau. Car, dès ce premier geste, l'unité s'est rompue et le morcellement qui s'est produit alors ne peut que se poursuivre. Peindre, c'est donc « rétablir la balance entre ordres et désordres », soudures et ruptures, jonctions et disjonctions, jusqu'au moment où c'est, non plus le peintre, mais l'œuvre même qui institue devant nous ce rite d'émergence et de disparition, de naissance et de mort, auquel, je pense, aucune autre peinture ne nous avait fait assister.

### **Transparences, transpositions, transmutations (2009)**

Chez Meurant, la couleur couvre la forme, s'aliène au profit de la forme, coïncide avec elle et renforce la forme. Elle ne vise pas à induire un champ lumineux mais - très curieusement - à induire des formes. L'arrêt de la couleur est la limite des formes, qu'elles soient isolées ou groupées. Car des groupes émergent, se déplacent et se substituent sans fin l'un à l'autre, spontanément et indéfiniment, deviennent transparents et s'accompagnent même d'une "égalisation" à peine perceptible des couleurs concernées qui s'unifient et se solidarisent comme le font les formes.

Ceci au moment même où chacun des facteurs prend en charge son rôle différenciateur. En se variant indéfiniment, les formes révèlent qu'elles se constituent de facteurs - sept au total - qui, seuls ou à plusieurs s'activent tour à tour : teinte, saturation et luminosité (dont se constitue la couleur); étendue, figure (laquelle est l'étendue rapportée au contour), position et direction, qui spécifient et qui modalisent les formes. C'est sur ces facteurs qu'opère le peintre plutôt que sur des "formes colorées" comme chacun le croit.

Meurant n'appuie la forme que pour la transmuter. La couleur qui sert à la renforcer sert à la déstabiliser. Du fait qu'ils coïncident, se confondent, se superposent, contrastes et contours sont en rivalité à la limite des formes, ce qui permet au peintre d'obtenir ce qui semblerait impossible, qui est de dissocier la forme de son contour pour pouvoir le réattribuer à toute autre forme ou groupe de formes.

1

*Jean Guiraud (Castres 1929 - Bruxelles 2009) a été professeur d'Esthétique à l'Université de Louvain-la-Neuve, dont il dirigea le laboratoire d'Esthétique expérimentale.*

2

*Imprévisiblement, inépuisiblement, Bruxelles : Le Salon d'Art, 1990 ; Le Champ Figural - un regard sur l'œuvre de Georges Meurant, Bruxelles : Didier Devillez Editeur, 1994 ; Space Time, Bruxelles : Damasquine Gallery, 1996 ; [Sans titre], Postface pour Georges Meurant, Dynamiques d'Écart, Bruxelles : Didier Devillez Editeur / Paris : Heartless, 2000 ; L'œuvre active, Bruxelles : Galerie Didier Devillez, 2003 ; [Sans titre], Grand Rechain : Galerie Léon Keuninckx, 2004 ; Transparences, transpositions, transmutations, Luxembourg : Toxic Gallery, 2009.*