

Jacob, veine d'automne

Des sérigraphies d'eau. Ces sérigraphies ne sont plus industrielles, infernales. Ce ne sont plus celles de Warhol. Elles sont rendues à la nature, à la mer. Des familles d'arbres mignons, ou de gens ronds, ou de conques, ou de coquillages, d'huîtres nacrées, de bigorneaux célestes, défilent en silence. Ou non, elles ne défilent pas, même si elles semblent toujours en mouvement par le mouvement de l'eau qui les a engendrées, et paradoxalement ce sont des photos de famille figées mais dont le mouvement général s'alchimise en lumière, en sourire discret. Les teintes sont tendres comme les formes, car diluées, donc humbles, continues de la couleur au blanc, comme si nées du papier, nées de rien. Oui elles naissent négligemment, d'une tache une seule. Mais le geste qui les féconde semble très vieux, roué, très jeune, rieur. Donc la tache paraît à la fin riche et tendre comme un bébé. C'est la grâce en sérigraphie ? Ou chaque tache semble innocente, voire bêta comme notre époque postmoderne. Mais elle paraît aussi dense comme une pierre semi-précieuse aux teintes pastelles, ainsi que ces opales de feu dont l'Australie regorge, le continent bienheureux. Bienheureux comme Jacob le peintre.

Parfois les séries sont moins nombreuses. S'imposent de larges serpentins parallèles, gourmands, baveux. Un dessin, ainsi, tourne un film rose, tout rond comme des fesses et des seins. On voit une scénographie gourmande, sucrée, du sexe. Ainsi comme l'écrit Céline dans les scènes de stupre du *Pont de Londres*, « c'est comme boulotter des jambonneaux du paradis ! » Oui le paradis plus que l'enfer car le geste économe, mignon, trouve aussi l'enfance. Partant, il pousse ces bacchanales vers leur si vieille origine, divine ? C'est la kundalini sans morale, lumineuse, rieuse. Voilà la sexualité rose et ronde comme une guimauve que l'on lèche simplement, goulûment, comme un enfant se repaît de marshmallows.

D'autres gras serpentins parallèles font une Sainte-Victoire sans traits, la plus économe que je connaisse mais je n'y connais rien. C'est le contraire des Sainte-Victoire de Cézanne et même de Nicolas de Staël qui sont des volumes tranchants comme la lumière du Sud. Mais à Vauvenargues, où j'habite aussi, on sait que la Provence en tant que lumière a son envers, son hiver. C'est la brume, le profond oubli, froid, humide comme le groin de nos mille sangliers. Et cette Sainte-Victoire devient un sandwich au chêne vert entre des tranches de craie. Ou c'est un sandwich de brume entre des tranches de forêt moussue. Ou non. Entre des tranches de vent du soir. C'est plutôt la poésie de la colline que la colline vue. Car les traits ont disparu. Et d'ailleurs ici ils ne sont jamais nés. Alors on voit, avec l'œil, que l'œil ne voit rien à l'accoutumée. Nos yeux d'aveugles d'habitude sont crevés par les traits, trompés par les contours. Mais lorsque comme ici les contours n'ont jamais existé la peinture n'est plus en deux mais en trois

dimensions sans qu'il soit besoin d'ajouter de l'épaisseur, au contraire (et voilà l'économie) car c'est toujours l'eau ici et le délayé et les taches et donc le contraire de l'épaisseur du matériau pour réinventer paradoxalement la profondeur de champ. Vu ? Non ? Tant pis, cela n'ôte rien à la « Sainte-Victoire », ainsi qu'un cuisinier imaginaire eût pu nommer son sandwich au bois d'automne. On ouvre sa gueule pour le manger.

Car souvent depuis un siècle chez Matisse et Klee et Staël et Klein et jusqu'à chez Richter et encore de Jacob la bonne peinture donne envie d'être léchée, de s'en goinfrer. Ces sérigraphies sont ainsi l'abondance, des étals de petits fours presque identiques et jamais identiques car c'est selon la cuisson qui ici est le geste. On s'apprête à manger tous les petits fours et ensuite, même, le papier grassouillet, bien épais, qui est la croûte en dessous. Or, chacune de ces gougères est donc différente de sa sœur. Ce ne sont ainsi guère des sérigraphies, à l'origine exactes, industrielles et de l'industrie les critiques véritables ou non (ou les produits). C'est ici comme si les chaînes de montage se démontaient pour retrouver l'artisanat. Et encore une fois c'est un artisanat qu'on mangerait et d'autant plus lorsque c'est un artisanat érotique et avec Jacob c'est assez souvent.

Dans une autre série, un autre étal, les taches sont plus béotiennes encore (économes) dans le geste qui féconde. Car ainsi qu'une semence jaillit avec une odeur de blé, chaque tache bave, coule en dessous. C'est encore l'eau bien sûr. C'est encore la mer. Naît une petite forêt de joncs, d'épis, de peupliers, ou de cuillers, ou de câpres entières avec leurs queues s'il s'agit encore de se goinfrer de Jacob, ou de tout ce que le monde organique pourrait inventer : toujours en rondeur et en continuité, en déploiement rhizomatique, en prolifération et surtout en abondance ! Vraiment ici c'est toujours de minéraux, ou de végétaux, ou d'animaux, ou d'humains, ou non, ou des quatre, ou pas du tout, ou si, ou tout de même de ceci dont il est question. C'est la nature arrondie. Jacob est un écologiste qui s'ignore ? Ou alors bien sûr bien sûr il est un hédoniste qui ne s'ignore pas. Il arrache les contours, les traits du monde dont il nous livre ainsi la chair rose, à vif, sexe, rire, enfance. C'est bien sûr le projet de bien des arts. Tout dépend comment on y arrive ou pas. Dans cette veine d'automne on y parvient car il y a une évidence, une facilité comme l'écoulement des taches. Ce ne sont plus les taches furieuses de Pollock. Ce sont des taches lentes, souriantes, malicieuses.

Jacques Amblard, écrivain
2014