

## Le grand polyptyque

Le grand polyptyque aborde d'emblée le phénomène du rêve dans la peinture. Il ne présente pourtant pas de figures d'identité mais des images, figées dans la matière, qui se libèrent de l'impact gestuel originel par le mouvement qui les anime, acquis par le jeu de déploiement des volets peints sur les deux faces sans que jamais ne soit mis à contribution l'effet d'un repli ou d'un pli. Les fins traditionnelles de l'exposition d'un sujet, nées dans la fonction votive ou liturgique du polyptyque, s'effacent sans laisser de traces mémorielles, devant l'exigence poétique immédiate que partagent le peintre et le contemplateur. Le *Templum* antique apparaît dans la puissance de cette vocation architecturale qui habite les polyptyques de tous temps : retable qui devant n'eut jamais de table où consacrer un rite, mais restitue l'essence d'un mur vivant et modulable s'imposant à l'architecture, sachant qu'elle finira par réagir aux transformations de l'image dans ses différences infimes, cartographie d'une émotion qui voyage de parcelle en parcelle. Ainsi, pas de hiérarchie discernable dans ce sujet secret, pas de signes qui engendrent la moindre lecture allégorique, mais un dévoilement de changements imperceptibles dans ce *Templum* à géométrie variable et limitée, qu'aucun signe annonciateur ne vient traverser malgré la multiplication des foyers d'énergie chromatique en quête d'une résultante. Comme à l'âge baroque, la fresque ouverte comme un ciel fait état d'une quête, une fois encore partagée, de l'illusion qui se manifeste par le geste maintes fois tenté du déploiement, sans que jamais l'image concédée de l'évanouissement ne se referme pour disparaître.

Le projet visuel, dans sa monumentalité, convoquerait inmanquablement les métaphores spatiales et météorologiques chères à

la tradition des ciels peuplés d'événements organiques en attente de reconnaissance, mais le sujet est fait de chairs et de lymphes répandues où la couleur apparaît dans son versant héroïque, dépourvue de *pathos* parce que privée de tout accompagnement gestuel, sans même cette narration secondaire que provoque le jeu du clair et de l'obscur, du froid et du chaud. Il nous est donné à voir le rythme de foyers d'énergie d'une incandescence sereine et presque tranquille. Ils échappent au figurable en ce qu'ils conduisent au silence, garantis par une absence de statut qui empêche qu'on les nomme. Nous serions, puisqu'il s'agit de chair, tentés par le dépeçage visuel, la plongée physique dans la matière malgré son évanescence, mais la gestion précise et mesurée de la couleur nous en empêche. L'équilibre obéit au *repons* musical. Il y a dans ce polyptyque quelque part un soliste invisible, il énonce un motif repris par un chœur dispersé de façon aléatoire. Nous ne connaissons pas le dessein qui conduit le chant.

Suivant le modèle musical, la chair a ses climats. Construite au sein d'une vision aussi spirituelle, la peinture qui en est le paradigme est toujours la matière de la pensée, même dépourvue de ces gestes qui font signe, date et style. Dans la défiance du signe, elle finit toujours par signifier, dans un travail inlassable sur la puissance immémoriale des fonds à laquelle se consacrent les peintres qui se mesurent à la durée. Leur sujet se confond avec l'appréhension d'une destinée, mais la vision qui nous parvient est celle de l'extase mélancolique dont on ne niera pas qu'elle nous est des plus nécessaires.

Alain Tapié, mai 2008

*Conservateur en chef du patrimoine  
et directeur du Palais des Beaux-Arts de Lille*