

Jean-Louis Bentajou

Le Bleu des lointains

LOINTAINS DE LA COULEUR

Bernadette Engel-Roux

L'ATELIER CONTEMPORAIN

MMXVII

Un tableau est présent dans la pièce, croit-on. Pourtant notre œil ne le rencontre pas comme le mur sur lequel on l'accroche, notre regard s'anime, se double d'une autre vue, glisse vers quelque chose d'inconnu où éclosent des gerbes d'idées, des mots en légère effervescence.

Les pages assemblées ici ont d'abord été posées pour tenter de comprendre le mouvement d'adhésion immédiate qui m'a tenue (et me tient) devant les toiles de Jean-Louis Bentajou sans qu'aucune médiation ait jamais été nécessaire. Lors de la première rencontre, j'ignorais tout de l'œuvre et c'est à peine si, à l'annonce de l'exposition, j'ai pu lier l'écho du nom du peintre à un souvenir : un autre ami peintre et des plus autorisés m'avait un jour simplement demandé si je connaissais « Bentajou », laissant ainsi ouvert et vide l'espace de peinture que l'œuvre pouvait explorer. C'est l'écho de ce nom, et la confiance que j'avais dans la parole de l'ami, qui m'ont conduite à la salle d'exposition. Je ne m'attendais pas à la pause que les toiles proposées (un petit nombre dans un espace réduit) m'ont imposée face à elles, à la surprise qu'elles ont créée (mais qu'était cela que sans connaissance de spécialiste je ne pouvais rattacher à rien, sinon à l'évidence du mot : « peinture » ?), à la sympathie qu'elles ont provoquée au point de me persuader d'aborder le peintre, de l'écouter, enfin et surtout à l'émotion qu'elles n'ont cessé de renouveler à chaque rencontre. Car il fallait qu'il y en eût d'autres. L'homme dégageait une chaleur que tempérerait l'orgueil perceptible du peintre. Les choses furent facilitées par la proximité de nos deux lieux de vie et de travail. Chez les Bentajou, l'accueil fut amical, et l'échange, d'une grande richesse. J'ai aimé que le peintre

fût aussi cet homme qui lisait, qui écrivait, qui avait une parole. Nos bibliothèques étaient fraternelles, comme nos inclinations en art. Je découvrais qu'un immense savoir se doublait d'une vive sensibilité et d'un labeur obstiné. Je m'engageais vers un échange qui mettrait une parole, la mienne, face à une œuvre, la sienne. Engagement qu'il n'a jamais sollicité mais qu'il m'a toujours dit heureux de constater. Les récompenses d'une vie de recherche et de travail ne vont souvent pas au-delà de cette attente : trouver ceux pour qui l'œuvre a sens et valeur, et force d'accompagnement.

Mon intérêt tenait aussi à la réserve du peintre : nous n'aimons pas ces artistes qui descendent sur la place publique ou font leur show. Les expositions qui se sont faites ont eu un principe d'amitié ou d'admiration, elles ne furent pas sollicitées. Le peintre parle pourtant volontiers de sa peinture, sinon risquée dans cette parole solitaire qu'est le Carnet. Mais il est évidemment sensible aux visites à l'atelier. Voire heureux. Peut-être aussi parce que la familiarité du lieu dans la proximité des toiles libère une parole qui serait différente ailleurs et qui, ici, s'aventure autrement dans l'espace de travail. S'y lance, comme le pinceau vers la toile.

Il me fallait comprendre ce qui me tenait devant les toiles, plus longtemps que ne l'autorisait la seule curiosité ou l'instant de la découverte. Ce faisant, l'écriture dans son déroulement opérait autrement : elle s'est trouvée élucidant lentement, par fragments et diversement, l'énigme toujours neuve de leur puissance (puissante comme peut l'être une force immobile et silencieuse, et distante) de fascination et d'émotion, cherchant à travers les mots et par un long regard sur elles la source de leur vibration, son lieu et sa nature. Entre le mystère des toiles, que rien ne préparait celle que je suis à aimer, et moi-même quelque chose se passait, circulait. Cette adhésion avait sans doute son principe en moi, et sa mise en paroles laissait parler les toiles et me faisait aussi parler. La découverte que l'écriture

révélaient autrement fut un peu aussi une découverte de moi-même. Je prenais conscience que dans cette circulation, d'un regard sur une œuvre peinte à mes formulations, se révélaient des espaces de moi-même que je n'aurais pas découverts autrement. Un sujet interrogeant, formulant, se découvre partiellement lui-même sur le terrain de son exploration. L'œuvre de Jean-Louis Bentajou ne se complaît pas dans l'autosatisfaction. Elle s'adresse à l'autre mais sans se départir de sa superbe, sans consentir jamais à la moindre révérence ou passe de séduction. Qu'elle s'adresse à l'autre, qu'elle l'attende et le cherche, je peux au moins en témoigner par mon expérience personnelle. Les toiles rangées sévèrement le long du mur de l'atelier, extraites et suspendues à leur crochet contre la paroi blanche pour favoriser, à la visite de l'ami ou de l'amateur, un long temps de contemplation, les toiles ainsi extraites de leur retraite, pour moi comme pour tel autre (les visiteurs sont rares pour une œuvre qui ne bat pas son tambour), se sont mises à vibrer, à rayonner, à développer quelque chose qu'elles gardaient en elles, à répandre un peu de leur insituable mystère. Et peut-être cette rumeur silencieuse, proche d'une jubilation, a-t-elle provoqué et comblé une attente en moi qui s'ignorait. Il est probable que devant tel autre, elles agiront tout autrement. Chaque œuvre singulière, comme la déesse, se propose nue et voilée et chaque fidèle, amateur ou amant, porte sur elle un regard qui n'est que le sien.

C'est ce regard solitaire, transféré au mode de la parole (au risque de la perte ou de l'altération) pour favoriser l'élucidation et le partage, que proposent les pages assemblées ici. La lente progression, parlée, de deux silencieux.

Apaisement. Il suffit de quelques toiles de Jean-Louis Bentajou exposées dans une grande salle pour produire sur celui qui découvre et longuement regarde, cet étrange effet. Étrange en cela qu'il n'est pas de la vertu supposée de la peinture de produire cet effet bénéfique, ni tel autre. Et pourtant qui vient là, averti par rien qu'un nom à peine, s'avance à pas lents dans la grande salle où les toiles l'invitaient sans l'attendre et sent se défaire en lui ce qui le tenait noué, descendre en lui une paix. À cet apaisement il se sait consentir.

On admet que la peinture est un art muet. Mais celle de Bentajou est silencieuse, comme peut l'être celle de Morandi. À quoi le sujet de la toile – vases immobiles par exemple – est étranger. Sinon il faudrait dire bruyante la peinture de Brueghel au prétexte que s'y agite son petit peuple. Non. Des toiles de Bentajou, comme de celles de Morandi, indépendamment de ce qu'elles représentent, un silence rayonne. Tendues dans leur couleur, elles semblent posséder un centre invisible, un indécélable noyau de silence sensible, en expansion. Comme autrefois ces compotiers, ces gibiers pendus, ces pots d'étain faisaient se répandre sur la toile ce silence qui est la vertu de leur corps de peinture. À quoi d'autre Chardin ou Cézanne, Morandi plus tard, se seraient-ils avec tant de soin appliqués qu'à trouver sur la palette cette couleur qui sur la toile se répand en vibration ?

Mais ici, nulle image de corps. La couleur posée sur ces toiles de taille moyenne, que l'œil appréhende sans parcours, vibre seule, sans qu'arbre ni pot la retienne en sa forme vague. Jean-Louis Bentajou ne tente rien d'autre en peinture que rendre la vibration de la couleur.

Rothko de même, assure-t-on. Mais moins simplement : ce sont déjà des

surfaces ou des plans que d'incertaines limites font glisser. On décrirait presque ce que l'on voit. Bentajou nous contraint à l'abandon de toute narration. Il a réduit l'image à son absence parfaite. Hors des objets commerciaux de quelques provocateurs actuels (toile vierge, châssis sans toile, salle vide ou installation «de immundo»), on ne peut avoir réduit la peinture à moins, et prouver néanmoins que cela est peinture, explore de façon nouvelle, singulière, l'art véritable de la peinture.

L'exposition d'une œuvre dans une salle ou une suite de salles invite presque toujours à un parcours. Le peintre dont le travail est inscrit dans le temps humain où le monde autour de lui change autant que ses propres dispositions intérieures, fait se succéder, ou alterner, des genres (paysages, portraits, scènes), des motifs (arbres, pots, animaux), des outils (fusains, mines, acryliques, gouaches) ou des chromatismes élus (rouge, noir). L'exposition qui révèle ces diverses orientations regroupe les toiles ou papiers par thèmes ou par manières ou les ordonne chronologiquement pour retracer une évolution supposée. Même de façon justifiée, le parcours est souvent fléché.

L'exposition d'un ensemble de toiles de Jean-Louis Bentajou doit être une gageure pour celui qui tient lieu de commissaire, à moins qu'il ne suive des indications fournies par le peintre. On imagine sans risque d'erreur que le nôtre a réglé parfaitement l'ordonnance. Rien ici qui s'assemble selon une loi quelconque. Plutôt selon une aimantation de certaines toiles entre elles, discrète, subtile. Lorsqu'il expose, le peintre propose des toiles étrangement semblables et différentes. Ce qui s'impose au spectateur est ce qui s'est imposé au peintre : la plus parfaite absence d'image, la plus évidente présence de la couleur, la plus hésitante recherche de sa vibration, la plus obstinément poursuivie aussi.

Qui entre dans la salle d'exposition voit devant lui un ensemble de toiles d'un format proche, plutôt grand, sans cadre ni titre, ni signature, qui le laisse aussi libre que perplexe. Comment une si parfaite absence d'image, de figure ou de forme nommable peut-elle avoir ce pouvoir ? Comment la couleur seule, qu'une dominante seulement décline de toile en toile, peut-elle fasciner à ce point et convaincre que c'est encore la véritable peinture qui poursuit ici son exploration ? Sans tour de force ni provocation, une œuvre s'impose silencieusement en ne faisant rien d'autre que déployer de toile en toile l'imperceptible bougé de sa couleur.

Avant de s'approcher de chaque toile dans le désir de percevoir son possible secret, le spectateur qui parvient à un oubli provisoire du « reste », à une concentration du regard, à une attention offerte, saisi de l'ensemble proposé non leur différence mais leur accord. Un accord chromatique musical tient tout ensemble. Avant même d'avoir pu percevoir ce qui est l'énergie de chaque toile, l'amateur reçoit la vibration des formats entre eux. Du seuil de la salle, les toiles proches et séparées, semblables et distinctes se donnent dans la tenue ensemble de leurs formats. Aucun n'est inférieur ou supérieur à l'amplitude de perception d'un corps humain. *Plutôt grand.* Aucun tableau ne se singularise par une dimension remarquable, mais ils s'accordent et jouent entre eux. Ainsi parle-t-on ailleurs d'un ensemble musical. Comme possédant son timbre propre, chaque toile en son format singulier joue sa partition chromatique et définie sur l'espace des murs comme un texte musical écrit pour un instrument accordé. Le spectateur est saisi par le très léger vertige que suscite la danse invisible des formats. Le format par lui-même élude son cadre et la toile son titre. Entre eux, pour eux, les formats jouent discrètement leur oratorio de couleur. Dans la grande salle, il se peut que l'on soit là, à les écouter.

Le [sans titre] posé si souvent au bas des toiles aujourd'hui et que l'élégance de nos classiques n'eût pas osé, est encore un bavardage (quand ce n'est pas une provocation si le « sujet » est évident), une négligence voire une impolitesse du peintre envers son public ou une prétention. Il ne se peut que les toiles de Bentajou aient un titre, pas même sa négation prétendue. Une peinture aussi discrète ne supporte pas le bavardage. La toile se présente saturée et seule. Une à une et toutes ensemble, les toiles soutiennent par la couleur seule une rumeur silencieuse. On entrerait ainsi dans une chapelle profane qu'éclairerait la couleur venue en nuée depuis des vitraux. Toutes les toiles ensemble tremblent imperceptiblement dans leur couleur répandue en halo. Tout se joue ici dans le plus subtil accord. La partition chromatique n'a pas d'histoire à raconter. Elle n'offre pas de place à l'anecdote ou à la confession personnelle. Elle laisse se répandre dans la salle le chant d'une parole sans mots. Elle refuse le bruit et la fureur que notre temps valorise. Non qu'elle les ignore. Elle réduit l'effroi qui serait son lot sinon au plus pudique des tremblements, celui de la couleur. Elle en réduit même l'amplitude à sa plus petite longueur d'onde. La vibration colorée se répand d'autant plus loin qu'elle joue très bas. Moins qu'un murmure des lèvres. Un tremblement du cœur.

Comme elle est sans titre, la toile est aussi sans signature. « La signature ramène le tableau aux circonstances fortuites d'une existence », dit Jean Clair. L'énormité visible d'un nom est souvent proportionnelle à l'insignifiante vanité de la toile. Mais le *Claudio fecit* si souvent écrit au pinceau (ou le *Morandi* en caractères parfois si gros) n'enlève rien à la beauté de l'œuvre. Ne la réduit en rien. Et ne signe nul orgueil.

Sur les toiles de Bentajou, la signature est résolument impossible. Il n'y a rien dans cette absence qui appartienne à on ne sait quelle modestie.

Mais le moindre trait, la moindre trace barrant les élans de la couleur serait comme un bâillon à une respiration, une incise sur une peau, une blessure, une défiguration. Aucun graphe (le peintre y affirmerait-il son auctoritas de créateur ou y assumerait-il sa responsabilité) ne peut ici rayer la surface peinte où vit la couleur. Chaque millimètre peint est une part vivante de son corps. Intouchable sans violation ou sacrilège.

Passé le seuil de la salle où toutes les toiles se révèlent ensemble, l'impression se modifie. La peinture de Bentajou réalise son exigence tyrannique. Chaque toile fascine au point d'aimer le spectateur vers elle seule, en sorte qu'on est face à elle comme on le sera dans l'atelier. Une seule toile tendue sur le grand mur blanc, face à la lumière du nord que verse la haute verrière, s'expose dans l'oubli du reste, impose le face-à-face. *Je ne peux voir qu'une seule toile à la fois*, dit le peintre. Avoue aussi le spectateur fasciné. Une peinture aussi achronique se donne absolument en chacune de ses toiles. Chacune explore à la limite du possible l'énergie de la couleur. L'insatisfaction du peintre n'est pas l'adoption d'une posture contemporaine, une humilité feinte mais la conséquence de sa soumission absolue. Quand, comment la toile qui se peint touche de pinceau par touche de pinceau prouvera-t-elle son accomplissement? Dira-t-elle au peintre sa plénitude de toile en couleur accomplie? Dira-t-elle que la couleur a atteint son expansion maximale? La couleur est le tyran, l'insaisissable absolue du visible. Son énergie désespérément dissipée. Paysage absent avec figure absente, pourrait-on risquer. Nul détail qui soit ici à parfaire isolément, comme du temps où les Maîtres confiaient à une main disciple (*main outil*, *main servile*, ou *main machinale*) la reprise ou la finition d'un soulier ou d'un éventail, selon un plan où tout avait été pensé à l'avance, où *l'idée gouverne*. Ici

la plus petite touche de pinceau ébranle toute la vibration. Rien n'est prévisible. Une *main errante*, qui ne se confie qu'à *un mouvement venu du tableau*, va sans repères. La peinture est toujours en train de se faire, d'advenir. À la première retouche, il faut tout refaire. Cela va vivre autrement. La couleur va envahir jusqu'à ses bords extrêmes la surface arrêtée de la toile. La couleur seule satisfait son expansion. Le peintre se voue, ou s'épuise, à capter cette respiration absolue, ces *gestes de vivante*, cette *danse*. Des centaines d'heures n'y suffisent pas toujours.

Une seule toile dévore des centaines d'heures. Telle est la soumission du peintre à son étrange labeur, qu'une seule toile le tiendra devant elle sans que la couleur soit nécessairement satisfaite. Non pas l'aplat monochrome dont on vient à bout, mais la capricieuse dissipation, la respiration aléatoire, l'expansion imprévisible de la couleur vers sa plénitude. Pour le peintre, un seul repère : au dos, sur le châssis, la période passée, la durée du premier chantier. Des centaines d'heures pour avouer qu'il faut tout reprendre. Des chantiers successifs. Un labeur si obstiné est aussi passion, ou hybris : saisir l'insaisissable du monde. Sur un format rectangulaire, la couleur seule respire verticalement, se dilate ou contracte en nuées de nuances. Tel rouge dans sa dilatation s'offre soudain une trouée solaire ou une contraction brune. Et se dissipe à nouveau. Tel bleu de granit s'enfuit vers une clairière un peu plus verte, ou s'ombre vers sa nuit près d'un bord de la toile. Ce vert de bronze respire doucement en rose comme une aube effiloche la nuit du matin. Un format carré règle autrement le rythme de la couleur. Si le souffle de la couleur se fige dans son ondulation, le peintre sait qu'il a tout perdu. Une nouvelle période inscrira ses dates au pinceau à l'envers du châssis. Et tout recommence. Une seule toile vit ainsi des années en

travail, sans pour autant assurer de son achèvement. Infime touche de pinceau par infime touche de pinceau, le corps à corps du peintre avec sa toile va se poursuivre. L'autre se dérobe. *Ce tableau, je l'ai déjà peint et repeint plusieurs fois, croyant l'avoir terminé. Il retombe chaque fois, après avoir donné quelques malheureux signes, vite étouffés. Je le reprends sept ans après. Son présent est toujours devant moi.* Une peinture aussi achronique se donne, ou se refuse, absolument, en chacune de ses toiles. Le temps successif de la durée n'est pas son mode d'être.

La rêverie du peintre, qui revient de promenade, s'égaré vers ce temps où Corot, Pissarro, Monet, partaient sur des chemins leur chevalet et leur boîte de peinture au bras, puis revenaient montrer leurs toiles à des amis réunis dans des chambres. Il rêve à ce que serait devenue la peinture loin des musées, galeries, centres où elle est aujourd'hui exposée (à l'avidité, à tous les risques plus qu'à l'amour). Puis de sa marche récente à la peinture qui le tient, il trouve le point de coïncidence. *Pour lier les couleurs entre elles, j'ai dû parcourir le tableau dans tous les sens, touche après touche, millimètre après millimètre.* À toute rigidification, il préfère cette marche libre, cette docilité heureuse au seul *doux anarchisme des chemins, une même façon, peut-être, de reconnaître un sol et de l'aimer.* Car c'est ainsi qu'il progresse sur la toile, à ne suivre docilement que l'indocile couleur, qui va ses chemins sur un champ infini malgré les bords que limite le châssis, irait encore plus loin si tout l'effort du peintre ne tendait à la contraindre sans l'abîmer, à en arrêter un moment sans réduire sa liberté d'errante, à la saisir en lui laissant sa plénitude expansive. C'est cette progression docile et amoureuse qui va combler la toile, touche après touche, millimètre après millimètre et permettra peut-être à la couleur de s'avouer satisfaite, pour cette fois.

Des pâtes que je travaille, des mottes à fouler, à écraser sur la toile, terre de Sienne, terre brûlée, terre d'ombre naturelle conservent sans doute la trace des chemins anciens. Ailleurs rouge, carmin, écarlate, vermillon, bleu, vert, et même toute la respiration du blanc sur une seule grande toile.

La peinture ne sert à rien. La poésie non plus. La beauté a la même indiscutable inutilité. Elles ne font qu'ajouter de la joie au monde, sinon, rien. Nous rendre meilleurs, agrandis de l'intérieur. La couleur par laquelle la lumière nous offre tout le visible, ne sert à rien. *Une grâce*, dit Jean-Louis Bentajou, qui par ailleurs se désole : la couleur a de vils usages, sert à rendre appétissant un pot de compotée, à séduire l'acheteur, à fasciner le voyeur. Jusques dans le domaine d'une certaine peinture, avilie commercialement, la couleur est prostituée. Or la couleur est souveraine, royalement inutile, un don gratuit que nous fait le visible, en nous en interdisant dans le même temps toute saisie. Le peintre qui relève le défi de cette insaisissable sait qu'il travaillera sans filet. Célébrer la couleur sans aucun des corps qu'elle habite, en peindre la vie propre, la respiration intime, les caprices, les contractions, les élans. Aucun rouge ne respire comme un autre. Aucun bleu. Aucun jaune. Chaque toile, une à une, va offrir le développement souverain d'un jaune, d'un rouge, en tous ses jaunes, en tous ses rouges. Rien d'autre. Il est urgent de *rendre la couleur à son oisiveté*. L'oisiveté n'est pas pour le peintre.

Saisir l'insaisissable du monde : la couleur, dépouillée de l'accident ou de l'anecdote dans lesquels elle s'incarne ou s'informe toujours pour atteindre notre perception infirme. Sans le corps qu'elle investit, que

verrions-nous? C'est pourtant le pari fou de la peinture de Bentajou. *Peindre, sans images*. D'où la terrible confrontation avec la toile seule. Le peintre ne regarde pas ailleurs, n'a rien à regarder à l'écart du chevalet, ni dans l'atelier où se recompose le « Souvenir de Mortefontaine », ni « Sur le motif », verrait-il sur la prairie les Nymphes danser véritablement. Ni même dans un miroir le visage d'un Autoportrait. Ni l'imaginaire Banquet des dieux, ni le Combat des héros dont le poème lui peint la scène. Une fascination est à l'œuvre du regard au mouvement de la main, de la main à la méditation et de la méditation au mouvement de la main. Ce qui va advenir ou se réaliser sur la toile n'a pas de lieu. Ni sur la toile ni hors. Sinon *un lieu sans référence*. Le peintre s'essaie à poser sur la toile la couleur dans sa vie diffractée, multiple, autonome. Il la regarde vivre sa vie. Il écoute ce qu'elle dit. Il considère les escaliers de sa voix-couleur. *La musique a distingué et joué séparément des hauteurs, durées, intervalles, intensités, attaques, timbres...*

D'où l'impossibilité pour cette peinture de considérer le temps en aucune façon. Elle ignore la progression et la succession. Le peintre ne montre pas les recherches qu'il menait lorsqu'il ne parvenait pas encore à se départir de la Tradition. La part de son travail qu'il montre quelquefois maintenant a ouvert il y a des années, une nouvelle voie dont il ne s'écarte. Non seulement cette peinture ne représente aucun objet que le temps humain puisse dater (le moindre pot peut l'être, le plus anodin visage), elle ignore tout événement puisque son lieu est *sans référence*, mais elle ne se développe pas non plus dans le temps. Elle ne progresse pas. Elle ne se répète pas non plus, comme se répète un même sujet dans ses variations. Elle ne répète que sa méthode : le point par point minuscule qui va libérer la couleur. Elle répète sa tension, son

effort. Non son sujet, absent. Elle s'obstine à sa folie. Elle glisse d'un tableau à un autre renouvelant sa quête, sans la modifier. Ni modifier sa façon. *Toute peinture est sans fond, passage d'un tableau à un autre, glissement d'une même question adressée au monde.* Cette question est subtile. Elle tient toute à ce qui pourrait nous sembler très peu : *l'attache de ce blanc, ocré, et de cet autre, mêlé de bleu...* Mais rompre cette attache si fine, l'altérer, la violenter, et c'est tout le tableau qui tombe. Les grains de la couleur vivante se pèsent au trébuchet. Comme d'une seule plume de Maat dépendait le poids de notre âme sur le plateau. Un seul grain de couleur fait basculer le difficile équilibre, la composition secrète de ce qui n'a ni forme ni figure ni horizon que sa propre respiration. *Je compose des masses colorées, j'ouvre des passages, attentif au présent de la peinture.*

Quel désir, quel impossible rêve de capture, quel démon fait ainsi se retraire le peintre en son atelier, en ces heures où la lumière du dehors est au plein de ses dons et les hommes au comble de leur bourdonnement, quel appel le fait ainsi, à l'écart des hommes et abrité contre les tentations du regard, se mettre debout et seul face à un morceau de tissu rêche et gris, enduit et raide, comme s'il attendait là que se produisît la révélation du dieu ? debout face au tissu muet, et s'obstinant à d'étranges va-et-vient de la palette à la toile, gestes d'amant tour à tour caressant ou rageur, heureux ou las ? Seul en son atelier où de la haute verrière tombe la lumière qui a laissé dehors tous les objets du monde, un homme s'anime à ce qui ressemble à une ferveur.

Dans le silence de l'atelier où sont aussi des livres, et parfois peut-être l'homme s'interrompt-il pour aller se nourrir d'entre leurs pages, on n'imagine le lent passage des heures qu'à la seule altération de la lumière

qui imposera l'abandon du travail – la fin de la fièvre ? – et le retour au monde. Nos modes de pensée aujourd'hui ou d'appréhension de la création artistique nous font supposer le poète et le peintre tout occupés à la très difficile saisie d'une apparition soudaine, éphémère, tendus dans l'effort de retenir le don d'un instant de grâce, attentifs extrêmement à quelque chose qui se passe dans le monde et atteint ou traverse tels de ses détails merveilleux : arbre, prairie, visage, pommes ou pots tout aussi bien, avant de se perdre à nouveau dans sa fuite irrémédiable et désespérante. Mais seul face à son chevalet à côté duquel nul détail séduisant ne propose la moindre tentation, que regarde donc Jean-Louis Bentajou ? Où se situe le lieu où se produit le don, le miracle si vite dissipé de l'instant de grâce ? Où le peintre cherche-t-il ce que sa main rageuse ou amoureuse, enthousiaste ou désespérée va poser sur la toile ?

Peut-être ce lieu est-il celui d'une réalité que nous ne voyons pas ou plus, peut-être tout le reste de ce qui nous occupe est-il plus faux, plus vain ou plus illusoire que ce que regarde le peintre et qu'il voit quelquefois. Ce lieu est absolument *sans référence*, comme ce qui y advient et qui préoccupe à ce point le peintre. L'étrange peinture de Jean-Louis Bentajou cherche à faire tenir ensemble, à *cohabiter* de façon à la fois organisée et vivante ces milliers de petits points de couleur qu'il pose sur la toile touche de pinceau par touche de pinceau. Mais où est le foyer central, le cœur battant de la couleur qui domine et règne sur chaque toile une à une et nous montre tel déploiement ou telle déclinaison de vert ou telle de rouge en son imprévisible élan ? *Tout tient ensemble dans le paysage. Pour le tableau, c'est une autre affaire. Les couleurs refusent de cohabiter. Le rouge que je viens de poser est-il sur la toile*

ou dans l'atelier, sur la feuille ou dans le paysage? Dans le va-et-vient du pinceau d'une couleur à l'autre, un lieu (introuvable à l'avance) s'instaure, qui ne sera plus nulle part.

Jaunes, rouges, blancs, quantités et positions, tissu que rien ne rompt, pas plus que ne se rompt l'espace. Les formes, les figures, les corps, les accidents découpent seuls l'espace dont la tunique est sans couture. Dès lors qu'elle se dispense de leur distraction bavarde, la peinture de Bentajou tend absolument l'impossible tissu de son espace propre. Le tableau est le lieu où se perpétuent et se proportionnent les uns aux autres les lieux sans référence où se tient, où se tend la couleur. Le tableau est le seul lieu où la couleur seule puisse se recueillir et nous offrir son épiphanie souveraine. Le pari fou du peintre ici est de parvenir (c'est son désir, son effort, son souci) à manifester sur la toile l'épiphanie d'une couleur incarnée en aucun corps.

Mais la réalité chatoyante de la couleur n'offre que de fugitives révélations, des instants de saisie si éphémères qu'ils passent pour illusoire. Le peintre veut la couleur prisonnière de sa saisie un instant au moins, elle se fait fugitive.

On n'élimine pas vingt-cinq siècles de peinture d'un mépris souverain au prétexte d'originalité créative. Jean-Louis Bentajou a l'humilité d'avouer sincèrement sa révérence et son adoration pour toute la peinture qui l'a précédé. *Je suis un fou de peinture*, dit-il, non en évoquant sa pratique personnelle mais en qualifiant son attitude de disciple, d'amateur ou de spectateur. Des maîtres nous précèdent depuis toujours. Et

aucune œuvre ne se crée véritablement en détruisant les temples qui abritent toutes les autres. Bentajou pratique la vénération. Il est on ne peut plus attentif non seulement aux œuvres, mais aux textes aussi dans lesquels les peintres de tous les temps et de tous les lieux ont tenté de dire leur travail. C'est un peintre instruit. L'atelier, la maison, prouvent les livres. Qui n'ont pas fabriqué une érudition mais alimenté une méditation, encouragé l'obstination de la recherche et suscité la vocation. Comment nommer sinon cette folie qui le tient à son travail depuis des années quand l'œuvre qu'il n'a souci de montrer n'est d'aucun bénéfice. On peut regretter l'humilité ou la discrétion qui dispensent les toiles de voyager vers les lieux d'une exposition. *Une peinture est achevée; à voir sitôt que faite. Je n'y serai plus. Tandis que le mouvement qui me précipite vers l'œuvre à faire ne s'achève pas et n'intéresse donc personne d'autre que moi*, suppose magnifiquement le peintre.









Le Bleu des lointains

Ces textes résultent de circonstances diverses. Ils ont d'abord existé séparément. J'ai néanmoins tenu à les réunir sous le même titre parce que je voulais rendre sensible la durée (plusieurs dizaines d'années), le retour des mêmes thèmes et leurs variantes.

LES CHOSES SANS BORNES DE LA NATURE
(1964-1966)

J'ai retrouvé les pages d'un ancien carnet où je commençais à manifester mon intérêt pour la peinture (j'étais à cette époque étudiant de philosophie à la Faculté des Lettres de Toulouse). J'y ajoute seulement quelques remarques et le titre, tiré d'une lettre de Cézanne à Victor Chocquet, lettre CXIII (Cézanne, *Correspondance*, Grasset, 1937, p. 209). J'avais découvert cette phrase en même temps que les aquarelles; la rencontre d'un autre espace, d'une autre lumière.

1964

25 janvier

Un peu déçu par le tableau terminé. Je ne l'ai pas dominé. Ai-je seulement su ce que je faisais ? Noyé par la lenteur du travail. Impossible de tout voir en même temps. Comment voir ce que signifie chaque touche lorsqu'elles sont si nombreuses ? Si j'avais peint un paysage je les aurais mesurées au motif mais ici je ne peux le faire que dans leur rapport à l'ensemble. Or, qu'est-ce qu'une touche sur une pareille surface ?⁽¹⁾

27 janvier

Cézanne dans ses lettres revient souvent sur sa « petite sensation », ce qui l'isole, le singularise, qu'il revendique avant tout.⁽²⁾

J'aimerais pouvoir travailler patiemment, pendant des jours, à la lime. Tout serait dans ces petits progrès. Or je gâche tout et enjambe vite. Jusqu'à maintenant mon univers de peinture est bien trop lâche. Il me faudrait revenir à cette phrase de Van Gogh à propos du dessin, comme un mur qu'on lime.

Février

Finnegans Wake, le « Livre » de Mallarmé, les mondes de Brueghel ou de Bosch ? Voilà tout ce dont devrait s'écarter notre pensée d'aujourd'hui, pensée du précaire. Enfermer le monde dans une coquille, un microcosme miroir ? Ce serait encore système, possession.

Cette journée printanière me donne de vagues remords, un insaisissable parfum de soucis, une inquiétude qui traverse mon travail très compartimenté, très organisé. Peu à peu tout bascule dans l'indéfini, tout paraît suspect même ce qui avait été voulu et décidé avec le plus d'énergie. Parce que dans le lointain une chaleur douce murmure que le monde existe.

J'ai besoin de la confirmation, de la présence de Michèle, seule gardienne d'une peinture qui n'existe pas encore. Avec la crainte puérile d'on ne sait quoi. La vague rumeur qui s'identifie à l'écoulement de la journée, les bruits de la ville qui roulent en moi comme ces cailloux dans la Garonne qui creusent des trous. Et en effet, j'ai la sensation d'être creusé petitement, patiemment.

Avoir tué ce lièvre volontairement avec la voiture me dégoûte encore. L'animal vivant, chaud, prodigieusement vif, puis pantelant, inerte, froid.

La vérité est poétique. Invention. Il n'y a pas de véritable don sans le moteur d'une invention perpétuelle, sans le soc d'un projet. En ce sens les excentriques sont plus vrais que ceux que le quotidien enlise. Simplement leur élan vers la vérité porte à faux ; mais il y a cet élan.

Avril

Voluminosité, fluidité. Voilà le tableau à faire et le sens de ces mots est aussi bien dans leur son.

Le grand chat est mort. Tout au moins il a disparu. C'était le plus bel animal de la maison, le plus indifférent, porteur de la nature en lui, la belle indifférente.

Klee trop proche de Leibnitz, trop de vision du monde, de laboratoire. S'il dessine un paysage, un personnage, au lieu de l'ouvrir, il ferme le tableau.

Un tableau peut être tellement plat qu'il se trouve lui-même perdu dans l'espace. On ne voit plus selon lui, mais on le voit, parmi d'autres objets, comme un objet.

Mai

Le printemps possède une saveur dont je n'arrive à trouver ni le sens, ni l'image. Un pressentiment qui m'inquiète, une profusion de blancs, de violets, de verts que je ne trouve que dans Bonnard. Tons qu'il faudrait savoir apparier. Ces lilas.

La nature en costume des classiques, le trompe-l'œil. Une tentative pour tout reconstruire. L'art que je cherche est en deçà de cette abstraction, il n'y aura plus de langage écran, de décor. Avec Cézanne il ne s'agit plus de s'approprier quoi que ce soit mais de dire la « petite sensation ». Pour approcher de cet invisible il n'y a plus de voix,

d'intercesseur, plus d'ange de Rilke. Tout au plus cette ouverture où nous tenons ensemble, le paysage et moi.

Même au milieu des malheurs du peintre, la peinture paraît chevillée au bonheur, en deçà du oui ou du non, au jour qui naît.

Une bonne leçon se dégage de mes dessins. Rien ne naît sinon par tâtonnement, dans les renoncements. Le premier essai est toujours mauvais, il sert tout juste à délimiter un domaine. La chance surgira avec les recommencements. La difficulté est de trouver un sol où tracer le premier sillon. Il faut toujours avoir un sillon de fait. En quoi la peinture rejette les velléitaires parce qu'elle n'existe jamais dans la tête mais toujours sur la toile ou le papier.

La peinture doit se passer des images parce que l'unité du tableau ne doit plus lui venir de ce que nous savons des choses mais de sa couleur, de son rythme. Même chez les peintres que j'aime le plus, ce qui fonde le tableau, ce qui l'organise, c'est encore l'identification à un spectacle où les couleurs restent figées dans des personnages, des arbres, des contours convenus qui rassemblent et unifient par habitude. Imaginons d'ôter son réseau figuratif à un tableau de Bonnard, ces couleurs rameraient-elles encore ?

Juste avant de soutenir mon mémoire⁽³⁾ devant les professeurs rassemblés (Granel, Blanché, Guy), une rose émouvante, beige tirant sur le jaune, posée sur mon bureau à côté d'une reproduction d'un tableau de Bissière, *Journal en images:15 janvier 1963*.

1965

Juillet

Klee qui s'efforce trop ne pourra jamais jouir sereinement du terrestre.

Le rythme naît du décrochement. Peu importe l'élément de base. Impossible dans la peinture d'isoler ou de dissocier, de donner une indépendance aux éléments du tableau ou même aux personnages. Impossible par exemple d'isoler, pour le reproduire, un fragment du tableau. Ce qu'une photographie fait, un tableau ne peut le faire – ou la vie (ainsi pour chacun de nous tout est rythme, chaque événement n'a de sens que par rapport à l'ensemble des événements tels que nous les vivons et les évaluons).

J'ai besoin du rectangle de toile comme d'un théâtre. Il faut une scène pour que le jeu soit possible. Quand Cézanne pose une touche de couleur sur son tableau, c'est une touche de couleur, il ne cherche pas comme Bazaine par exemple à imiter la patine d'une pierre ou une éclaboussure d'eau.

Mes projets se précisent en éliminant et je suis parfois si heureux d'y rencontrer quelque chose des journées de mon enfance, si intenses, tellement comblées qu'elles me jetaient dans le sommeil d'un trait jusqu'au matin. Je ne peindrai ou ne dirai jamais que cette plénitude, pour le reste, évidemment, j'existe aussi, mais moite, comme n'importe qui d'autre.

Août

« Il y a une vérité picturale des choses. Ce rose et ce blanc m'y mènent par un chemin que notre sensibilité ignorait jusqu'à eux » dit, à peu près, Cézanne (à propos d'*Olympia*).

La peinture travaille si bas que rien ne s'y dit des « grandes phrases » de l'existence.

Ici chacun s'active dans son coin, sous le même toit, sans se préoccuper du travail des autres. Ensemble et séparément, ma grand-mère, mon père, Eychenne, Abadie, Negretto. Je vois l'ensemble comme au fond d'un verre le temps, avec, contre le village, au même moment, un groupe de femmes accroupies qui ramassent des pommes de terre.

Tout est dit lorsque Gauguin compare la peinture qu'il cherche au son mat et puissant des sabots sur le sol de granit en Bretagne. Ou bien Van Gogh: « C'est des verts de différentes qualités, de même valeur, de façon à former un ton vert qui ferait par sa vibration songer au bruit doux des épis se balançant ». Peindre le balancement qui m'émeut tellement dans les dernières mesures de la *Passion selon Saint Matthieu*.

Dire que pour beaucoup de personnes, brun, ocre, gris ne sont pas des couleurs ! Sur le chemin de l'abattoir, quelqu'un laboure, courtaud, ample veste grise, cheval noir et puissant. Dans le même champ où l'on ramasse les pommes de terre, une femme en laine orange. Le groupe est concentré par la perspective contre la silhouette pâle du château, le rideau des peupliers jaunes, le village plus loin rouge brique et son église rose orangé. Le vent d'ouest apporte par bouffées les cris du village. Tout est calme, mon chien gambade à mes côtés.

La peinture pour sentir. Je suis tenté par le bas-relief pour éliminer le trompe-l'œil. Il faudrait que tout soit là, comme un animal caressant. La peinture n'a que faire de l'imagination (de l'imagination des surréalistes).

Ne pas se préoccuper de ce que je ferai plus tard. Chaque tableau vient après l'autre, et seulement après. Me demander ce que je ferai dans cinquante ans est rigoureusement absurde, témoigne tout au plus de mon perpétuel manque de confiance.

Novembre

Du rôle de la balade à moto pour ma peinture. Griffes lancées sur la plaine comme le crécerelle ou l'ombre du nuage qui court, poussé par le vent. Je suis dans l'œil du faucon.

La peinture ne serait rien pour moi si elle n'était pas la seule façon pour ma vie de se reconnaître.

Les feuilles de platane jaunissent dans la cour, j'entends leur bruit rêche et je vois une litière de feuilles de platane sous une cabane improvisée, il y a vingt ans, dans la cour des écoles de Montesquieu Volvestre. J'y enfouis un écureuil mort que mon père a ramené de la chasse.

Décembre

Kandinsky perd son chaos en chemin pour ne plus conserver que sa complication.

De temps à autre me surprennent des bondissements de formes colorées, vives, blondes, au parfum ancien, aux contours musicaux. Ivresse passagère qui ne résisterait pas à l'épreuve du pinceau et du papier. Si éloignées de l'intuition que j'ai de l'espace que je ne dispose d'aucun outil d'expression qui leur soit approprié. Je n'aurai jamais le temps de le forger pour des impressions aussi intermittentes.

1966

Janvier

Je me promène derrière les arbres incandescents dans le crépuscule d'hiver, où tout se rapproche pour se blottir près du feu des arbres. Certitude réconfortante du retour à la maison.

Pour ne pas oublier la présence de la mort, cette compagne silencieuse, un des derniers tableaux de Van Gogh, *Champs sous un ciel orageux*, l'ouverture menaçante, creusée par l'engloutissement du peintre.

Je n'ai plus de plaisir à vivre. Il faut du repos pour être transparent, pour que la vie pénètre. Horreur de la bousculade en moi, de ce personnage encore si mesquin que la pluie du soir aura, du moins je l'espère, peut-être ravalé ?

Dérisoire, mal digérant, marmonneur, dilemme du plus et du moins, de la médiocrité et de l'ambition. Dilemme de la famille et de l'aventure, du petit à petit et du tout d'un coup. Envie de rien, de disparaître

pendant que le soleil s'épuise. Brouillard de marmonnements. Il faudrait essayer cette gélatine mais ma lâcheté choisit pour moi.

Belle journée grise, une impression gonfle en moi que je n'arrive pas à définir et qui sans doute touche à mon enfance.

Je serai peintre le jour où je pourrai me passer du modèle de construction par la géométrie sans pour autant aller vers la spontanéité, le jeté. Une nécessité, une motivation qui ne serait pas seulement un ajustement de lignes droites ou de surfaces mesurables.

Tout nouveau tableau qui surgit dans mon esprit n'est jamais que l'élément d'un ancien tableau mais transformé et, cette fois, exécutable; la matérialisation d'une obsession que je croyais depuis longtemps oubliée.

Février

On ne peut pas reproduire un détail d'un tableau de Mondrian. On peut par contre détailler *l'image* d'un corps humain. Que signifie cette remarque pour juger de l'art ? Est-ce un instrument de réflexion valable ? Je ne sais pas encore m'en servir ; je constate.

Mes tableaux commencent le plus souvent par une espèce de bricolage. Je prends la mesure du matériau, de son espace, de son grain. Il y a longtemps que je ne me pose plus la question du sens de mon travail. Le matin je m'assieds et je lis, puis je peins. Enfin l'après-midi je vais en cours et c'est tout. La vie qui s'use un peu chaque jour.

Mars

Un vol de vanneaux dispersé dans un labour. Au coup de fusil ils s'enfuient, sauf l'un d'entre eux, blessé, qui sautille pour rejoindre ceux qui s'envolent tandis que la distance se creuse.

Dans mon village il y a une église, un cimetière, une place, une école, des lieux bien délimités, découpés dans l'espace, sentimentalement consacrés dans le temps comme la paume d'une main, le corps d'une femme. Concevoir un tableau de la sorte, où tout se démultiplierait en une diversité de lieux d'où l'on vient, où l'on va, (tout se replie sur soi et devient lieu à son tour, engendrant d'autres lieux, des chambres, des étages).

Rentrés à Toulouse après une si longue absence, un soleil si pur. Contraste de la campagne ensoleillée et des cours ternes et réfrigérants du professeur de logique. La même répulsion qu'autrefois au lycée s'est emparée de moi; pendant huit jours avoir construit une vie à Longages et devoir instantanément l'oublier pour rentrer dans la chambre abandonnée si longtemps, vide, rébarbative. Un long moment d'hésitation silencieux, angoissé. Enfin les quelques peintures ramenées se remettent à vivre et je suis ici comme si j'y avais toujours été.

Peindre la dissidence des formes, des couleurs. Que rien ne s'impose sur le tableau, pas d'endroit privilégié, ou si peu, tout juste pour que l'œil puisse se perdre.

Quelque part près de Longages, il y a si longtemps, sur ce sentier où je suis mon père à vélo, j'entends encore la poussière de la fin de l'été crisser sous les pneus.

La vérité de la peinture contre les facilités de l'imagination. Le chien trace un sillage dans les blés. Mon bonheur touche le printemps dans une aubépine en fleurs, l'écume d'une bête à sang chaud.

Avril

Claudel: « Le tableau [...] non pas une immobilité de fait mais une immobilité de droit... résultant non pas de l'incarcération dans un cadre mais de ce concert entre les éléments intérieurs par lesquels ils s'empêchent réciproquement de passer ». L'idée de Jacques Fauché sur l'espace pictural (comme si le tableau était un découpage arbitraire) est tout à fait opposée à mon idée d'une peinture extrêmement concertée où chaque élément est nécessaire à l'autre (j'en dirais autant des conceptions de Tobey ou de Pollock).

Il pleut, le chat, lui, veut rester dehors, collé au sol, à la limite de la pluie et de son abri, chétif et fragile, mêlant une de ses pattes aux gouttes pour mieux se sentir à l'abri, comme un chat doit sentir le sol, la terre, toujours à se rouler contre elle.

Contre l'illusion et l'idée de fenêtre. Bonnard choisissant toujours une toile plus large pour le tableau qu'il peint. Ce n'est donc pas le contenant d'une image. Le tableau n'est plus une boîte à vision. Si la peinture devait imiter, elle n'en aurait jamais fini. Incongruité de l'image qui découpe arbitrairement le réel continu.

Le goût de la vie dont philosophie et peinture ne sont que les excipients.

Course dans la nuit avec le chien. Vent doux, lune d'albâtre.

TABLE

Bernadette Engel-Roux

9 LOINTAINS DE LA COULEUR

Jean-Louis Bentajou

73 Le Bleu des lointains

75 *Les choses sans bornes de la nature*

93 *Peindre sans images*

109 *Des commencements indéfinissables*

121 *Jaunes, rouges, etc.*

133 *Le Bleu des lointains*

137 *Peindre avec*

149 *Retouches*