

Thomas Huber

Discours sur la création

Discours tenu devant le tableau du même nom dans l'aula de l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, 1983

Nous nous dirigeons vers les montagnes. Le terrain alentour est plat. Le paysage se déploie à angle droit autour de nous qui sommes debout, il passe sous nos pieds et s'éloigne très loin, jusqu'à l'horizon où, pour nos yeux, la surface sur laquelle nous nous tenons, la terre, rencontre le ciel. Ici, dans le plat pays, au nord des Alpes, nous piétons ce que nous voyons, nos images.

À mesure que nous progressons vers la chaîne de montagnes, le paysage se rapproche de nous. Plus nous nous approchons des montagnes, plus cela se resserre. Comme si nous avancions dans un entonnoir. De chaque côté, les montagnes s'élèvent toujours plus haut. La respiration se fait plus courte et plus rapide. Alors se dresse devant nous la paroi rocheuse, élevée, grande et sombre. Le paysage vient à notre rencontre, vertical, comme nous. Nous sommes en vis-à-vis de la terre, face à face avec l'inébranlable proximité des montagnes. C'est donc ici qu'est née l'idée des images. Ce vis-à-vis vertical approprié à notre posture verticale □: une image de nous-mêmes donc.

L'ascension de la chaîne montagneuse commence. Des lacets serrés conduisent vers le haut. L'entrée dans le tableau a commencé. L'air se raréfie. Les oreilles se bouchent. Une fois le col atteint, on découvre l'hospice, édifice qui symbolise que nous sommes en chemin. La maison constitue le point culminant, la crête du col, elle est le seuil entre la provenance et la poursuite de la route. Très haut, dans les neiges éternelles, à la frontière climatique entre le nord et le sud, nous sommes au seuil des images. Le regard va d'ici à là, il nous mène d'un point à l'autre. Ici, le champ de vision est enfin entièrement vertical. Derrière nous, les nuages du nord s'accrochent aux pics. Au sud, le ciel est bleu. Après une brève ligne droite, la route redescend de la montagne. Et une vallée s'ouvre.

Mesdames et Messieurs,

Le but du voyage apparaît si soudainement à nos yeux que c'est comme si nous avions retiré un rideau qui nous avait jusqu'ici caché la vue de la vallée. Si face à l'expérience d'une telle soudaineté le voyageur cherche des explications aux merveilles de la nature, elles se présentent là, à cet endroit, en une objectivité compréhensible. Si quelqu'un n'avait encore jamais pu savourer l'expérience du passage d'un col, il pourra dorénavant dire qu'il sait en quoi consiste une excursion en montagne. Oui, il peut affirmer qu'il en a fait l'expérience dans sa réalité la plus complète devant ce tableau, car il a également vu le rideau et la manière dont il a été retiré devant sa vue, ce que l'on ne peut jamais voir avec une telle précision en montagne.

Après l'agitation de la route, l'œil trouve le repos dans le vaste verdoisement. La vue de la forêt est agréable. Les sapins se tiennent serrés les uns contre les autres dans une régularité imperturbable et leur dernière rangée clôt la forêt. Si l'on s'approche du tableau, on se tient alors à la lisière de la forêt. La lumière de la prairie est claire et nous regardons en direction de l'obscurité fraîche de la forêt.

Un tableau est la lisière, le tableau de la forêt. Visible à une certaine distance, la forêt est dans sa lisière. En regardant, on pense au calme qui y règne, que l'on croit voir dans les troncs verticaux immobiles, un arbre à côté de l'autre jusqu'à ce que les troncs, loin à l'arrière, deviennent indistincts dans l'obscurité des sous-bois. Cela suscite en revanche quelque crainte. Ces sentiments ne proviennent pourtant que de l'imagination plongée dans la contemplation de la lisière. C'est une image qui nous fait éprouver quelque chose. La forêt est davantage dans notre imagination que nous sommes dans la forêt. Mais si l'on s'avance parmi les troncs, c'est comme si l'on entrait dans un tableau. En un tel moment, il se peut que l'on pense que c'est ce que l'on ressentirait si l'on pouvait entrer dans un tableau, si l'on pouvait faire en sorte que se réalise ce que nous promet le tableau dans ce qu'il nous montre et qui demeure, sinon, à jamais inatteignable. Et il fait soudain très sombre sous les branchages après la clarté ensoleillée des prés.

Le parterre de fleurs est peint comme une ouverture sur la forêt. Il conduit à la lisière de la forêt. Il accueille à bras ouverts celui qui entre. Les tulipes montrent en rouge le chemin dans le vert. Ces belles fleurs doivent nous permettre de surmonter la peur peut-être inavouée d'entrer. Le parterre de fleurs signifie clairement que la forêt est un édifice dans lequel nous entrons lorsque nous traversons la lisière de la forêt.

Le chemin traverse la forêt jusqu'à la clairière. De loin, le regard saisit déjà le verdoisement clair du pré à travers les troncs et le pas s'y dirige sans hésitation. Des drapeaux flottent pour saluer les arrivants. Ils ont été

hissés pour cette occasion particulière. J'ai choisi cette clairière comme lieu de mon discours. La clairière est un lieu et en même temps une image, l'incarnation² parfaite de l'éclaircissement que je dois aux pensées que j'aimerais vous exposer ici. Il est clair qu'une pensée, parce qu'elle met les choses pensées en rapport, est souvent devenue pour moi un lieu, l'incarnation parfaite du lieu en général, parce que quelque chose s'y éclaircissait. La clairière est un lieu propice au discours. Ici, le discours et le lieu correspondent.

J'ai soustrait la clairière à la forêt, afin d'avoir toujours avec moi le lieu de mon discours. Je le tiens fermement par souci de prévoyance, afin de ne pas perdre le lieu de mes pensées pendant mon allocution³. C'est ainsi que se crée, pour vous qui m'écoutez, le sentiment d'identification exigé pour être dans le tableau⁴. Car vous vous tenez en effet à l'orée de la clairière et regardez le pré.

L'orateur lui-même s'avance au centre de la clairière et regarde l'assemblée des arbres. La vue des sapins calme son agitation compréhensible avant d'entrer en scène.

Le besoin de parler se fonde sur la représentation d'un auditeur. Si l'on choisit le mauvais public, on parlera également des mauvaises choses. Le choix du public est décisif, puisqu'un public bien choisi me fera trouver les mots justes. Il en va de même pour les tableaux. Les nouveaux tableaux ne se montrent pas à un spectateur non averti. Ils portent déjà en eux l'ébauche d'un public transformé. Les nouveaux tableaux apportent déjà le regard dans lequel ils existeront. La création de quelque chose de nouveau ne renvoie pas à la production des tableaux. Leur vision concerne leur futur spectateur. Leur ébauche est le public. Les tableaux se réalisent devant le public qu'ils ont imaginé et qu'ils présentent. Ils remplissent les conditions préalables qu'ils se sont données. L'ébauche d'un monde nouveau sous forme de tableau ne se dresse pas dans le no man's land de l'utopie. Les tableaux sont aussi réels que le spectateur qui s'y intéressera. N'ayant encore jamais existé, ils sont un morceau de changement réalisé. Ils sont déjà la réalité d'un monde nouveau. Car là où ils se montrent, il y a également quelqu'un qui les verra.

Les sapins sont mes auditeurs. Je veux en atteindre un grand nombre, raison pour laquelle je me suis peint une forêt entière. Ce public que je me suis imaginé me laissera m'exprimer en toute indépendance. La forêt écoute à l'infini, elle est patiente et silencieuse. Je ne peux pas savoir ce qu'elle pense de ce que je montre ou de ce que je dis. La forêt n'est que verdoisement et, derrière, obscurité totale. Elle me libère de la vanité d'attendre une réponse. Je peux laisser la forêt être forêt et je sens pourtant qu'elle est favorablement disposée à mon égard. Est-ce que nous ne sommes prêts à la plus grande liberté qu'à partir du moment où nous l'accordons justement à l'autre□? Car seul un autre pareillement imaginé nous libère de l'empressement de lui plaire et nous libère aussi de la peur de ne pouvoir le satisfaire. L'histoire des tableaux telle qu'elle nous est si souvent récitée n'existe pas, mais il existe l'histoire d'un public sans cesse réimaginé. Il s'agit en effet de la libération de celui qui peint, des préjugés qu'il a à l'égard du spectateur de ses tableaux. Je veux donc montrer mon tableau aux sapins et en parler. Je parle dans le calme de la forêt qui me renvoie son vert sombre.

C'est pour cela que je loue la beauté de la forêt, que je parle des troncs élancés, sous l'ourlet de leurs branches. Je fais l'éloge de son calme éternel et de la fraîcheur vivifiante de sa pénombre. Je dis que j'avance sous sa voûte comme dans une cathédrale, que je voulais déposer devant elle mes pensées violentes lorsque je m'y promène. Je lui offre aussi des présents, je dispose un parterre de fleurs à sa lisière. Je m'habille de rouge, car elle est si verte qu'elle aime sûrement ce rouge séduisant. Et la forêt est bien disposée envers moi. Les branches de ses arbres se transforment en bras pleins de sollicitude qui m'entourent amicalement. Toute réponse est dans le bruissement de la forêt, le parfum qu'elle répand me suffit.

C'est en société que je voulais parler de son verdoisement. Je me mis à raconter que je m'étais tenu sur une hauteur et avais regardé la vallée en contrebas. Au plus profond de la vallée brillait un vert d'une clarté intense. Le vert émanait également des étendues de forêts qui s'élevaient sur les versants. Un immense œil vert me regardait. Et il me sembla que, à ce moment, le vert, pénétré de lui-même, connaissait une plénitude inouïe, car il était d'une splendeur humble, pleine de promesses. Je parlai donc de la douloureuse beauté du vert. L'enthousiasme fit s'élever ma voix, claire et forte, au-dessus du ton de la conversation. Et comme je déclarai que je ne pouvais plus déceler aucune différence entre le vert que je voyais et moi-même, et que cette expérience était un bien si parfait, si précieux qu'aucun autre ne pourrait l'égaliser, je fus pris d'une grande ferveur. À l'écoute de mon discours enflammé, un embarras stupide apparut sur le visage des auditeurs et une impatience dissimulée frémit aux coins de leurs lèvres devant mon enthousiasme intérieur. Alors je crus irrésistiblement grandir sous les regards irrités. Et lorsque je dis que j'étais intérieurement rempli de ce vert fécond, ces regards me renvoyèrent à la conscience misérable de mon exaltation, les visages me signifièrent que c'en était assez. Je recouvrai alors mes esprits. J'eus honte et rougis. Il a vu le vert et il devint rouge.

Quelqu'un a vu et c'est pourquoi il est devenu visible pour les autres. Je veux parler du passage de l'avoir-vu

à l'être-vu. De la révélation que peut avoir quelqu'un – à la profession de foi qu'il en fait. La participation à un événement, la prise de conscience dans l'expérience profonde du regard, se change en production de présence et c'est cela, l'être-visible. Le rougissement est ce devenir visible immédiat.

C'est de ce processus de changement que naissent les tableaux. Ils ont pour origine la prise de conscience de l'avoir-vu, qui, ensuite, se retourne en l'être-visible. C'est un événement, à partir duquel ils existent. C'est ce qui rend les tableaux si présents. C'est comme si l'événement de ce retournement était constamment à l'œuvre en eux. Ils sont l'instant illimité et intemporel entre l'essor hors de l'expérience de l'avoir-vu et l'élan dans l'être-visible. Ils sont comme le moment d'arrêt entre l'inspiration et l'expiration. Ils deviennent visibles dans le regard du spectateur. Ils sont considérés comme des pendules; quand le pendule redescend de son zénith, il délivre le tableau dans l'être-vu pour le spectateur⁵.

Mais comment en arrive-t-on à l'immédiateté du visible tel que je le perçois dans le rougissement. Celui qui a confiance, qui est libre de toute détermination due à une volonté, dénué d'un savoir trompeur, rougit là, dans cette zone, dans ces bords où il se heurte à un monde régi par le calcul et les desseins. À la limite où l'innocence et la conscience se recourent, à cette lisière rougissante, il y a une lueur venue de loin, comme si le savoir secret d'une origine lointaine, le pressentiment d'une beauté perdue résonnait dans la couleur rouge. Là où ils se heurtent à la réalité, les tableaux ont un cadre rouge. Tous les tableaux ne devraient-ils pas dès lors avoir un cadre rouge, les livres, une reliure rouge? Les toits des musées devraient aussi être rouges. Autour de chaque œuvre achevée, il devrait y avoir une exaltation, une ardeur indomptable, un fort «Regardez ici, je l'ai fait, réjouissez-vous avec moi de sa beauté!», ayant besoin d'être communiqué. À travers chaque rougissement brille la lumière d'un monde nouveau, c'est-à-dire d'un monde redécouvert. Le rougissement est la lueur d'espoir du naturel inépuisable de celui qui ne se cache pas. C'est ainsi que le rouge comme couleur m'est restitué dans le rouge comme rougissement. Peut-être deviendra-t-il ainsi clair pour le spectateur que la couleur ne peut devenir couleur qu'à partir d'une transformation, d'un changement. On ne peut acheter une couleur, un rouge, en boîte ou en tube. La couleur n'existe que dans les tableaux. Ce n'est que là que la couleur existe en soi. Tout n'est pas disponible, contrairement à ce que nous pensons toujours hâtivement.

J'ai peint la lisière de la forêt. Il y a ainsi dans le tableau un haut et un bas. Le climat est symbolisé par cette frontière à 2200 mètres au-dessus du niveau de la mer. Toute réalité désire être visible, veut être exprimée. Ainsi le chaud et le froid, le rugueux et le doux forment une ligne dans les montagnes. Cette ligne est devenue un élément constructif de mon tableau, une limitation de la couleur verte. La lisière de la forêt est pour moi un exemple de la manière dont la couleur verte doit être délimitée.

Ce n'est pas son image que j'ai à l'esprit. La lisière sépare le ciel de la terre. Le monde est déjà né une fois de la séparation des éléments, de la distinction de la clarté et de l'obscurité, de l'eau et de la terre ferme. Les choses n'existent jamais en tant que telles, mais toujours par distinction d'avec les autres. La ligne fait le froid et le chaud, le désertique et le fertile. Elle est la pensée qu'en elle l'un commence et l'autre finit.

J'ai peint les chemins qui traversent cette ligne. Il y a là la route du col pour l'automobiliste, la voie ferrée pour le train, le chemin pour le promeneur et le vol de l'avion. C'est au-delà de cette ligne que les tableaux qui vont de la vallée à la ville doivent aussi être transportés. En raison de leur origine, ils doivent prendre la route des cols. Dans les Alpes, avant la construction des routes de col, c'était aux passeurs qu'incombait la tâche de transporter les marchandises du nord au sud et dans le sens inverse à travers des montagnes difficiles à franchir. Leur route les conduisait sur d'étroits sentiers, ils charriaient les marchandises par des passerelles érigées sommairement qui surplombaient de dangereux précipices. Ce sont également les passeurs qui apportent l'image du pays suisse des montagnes à la ville.

La langue parle, elle aussi, des différences. La fumée est mon discours. Elle s'élève verticalement de la terre vers le ciel. La fumée réunit ce qui a été distingué. La fumée verticale coupe en croix la ligne horizontale de la lisière. Voilà la composition du tableau. La croix est visible dans la forme découpée dans les boiseries de la maison, de même que les diagonales, qui rappellent l'inclinaison des arêtes des montagnes et sont, pour cette raison, dessinées géométriquement. Et il y a aussi l'ovale, qui représente le cercle des objets arrondis du tableau, afin que l'origine de leur arrondi soit claire. Tout le contenu du tableau sert à embellir les boiseries. L'idée de la manière dont chaque partie se rapporte à l'autre trouve sa plus belle expression dans la décoration. Celle-ci n'est en effet pas une futilité devenue forme, comme nous avons l'habitude de la concevoir, mais l'idéal de ce qui est tiré d'une loi. La décoration a une signification profonde. Cela fait d'elle le moyen le plus noble d'embellir le monde.

La fumée s'élève. Tout autour, la nature est fixée dans des formes éternelles, stables. Et aussi loin que porte le regard, tout est calme et séculaire, l'infinie patience du «il-en-a-toujours-été-ainsi» de la nature. La fumée est le

seul mouvement devant le mur insondable et vert foncé de la nature.

La fumée est un signe serein et magique. Dans l'éternité lointaine des formes du terrain, dans cette intemporalité du vert, l'événement discret mais néanmoins constant de la fumée constitue le présent. Et tandis que je la vois s'élever hors de la cheminée, je pense à l'activité accomplie à l'intérieur de la maison. Et devant ce spectacle, j'éprouve une confiance sereine en l'efficacité de l'activité humaine. Tout heureux, je poursuis alors mon chemin.

Un corps solide brûle et s'élève verticalement dans le ciel avec la légèreté de la fumée. Le corporel, enfermé dans la limite d'une forme immuable, s'allège en fumée et se défait de toute pesanteur. L'incontournable «être ainsi et rien d'autre», l'entrave éternelle, se défait de son habit solide et s'élève en fumée vers le ciel, dans l'alternance de formes infinies. Comme si la fumée était la plus belle expression de ce qui brûle. Dans la fumée, ce qui brûle raconte les innombrables possibilités d'être autrement.

Quand la chaleur est suffisante, ce qui semble toujours pris dans l'identique passe d'un état à un autre. C'est ainsi que la fumée devient pour moi l'image du discours. Le langage est la force de la pensée qui permet de montrer au-delà du corporel. Grâce au langage, nous dépassons le seuil du «il en est seulement ainsi» pour entrer dans le royaume de nos possibilités. Je veux m'exprimer, parce que ce n'est que dans l'expression que je suis entièrement. Dans l'expression, les possibilités qui se pensent à partir de moi prennent une forme réelle.

Et de même que le langage s'élève du sol vers le ciel, de même l'on pense, l'on voit le bleu des bleuets comme descendu du bleu du ciel: le ciel sur terre. Peut-être le ciel veut-il aussi ne pas être seulement ciel.

Le marcheur gravit les montagnes par grand froid. À cette altitude, il y a beaucoup de vent. Le marcheur est environné d'étendues d'herbes arides et de versants d'éboulis qui s'élèvent vers les rochers. Il a atteint le fond d'une vallée. Il grimpe maintenant la pente suivante. Lorsqu'il a atteint le sommet, il voit les tentes noires. Le noir est lointain et calme. Des drapeaux multicolores flottent au-dessus en petits battements rapides. Ils sont le seul mouvement dans ce paysage sinon désertique, balayé par les vents.

Au-dessus du vert et au-dessous des neiges éternelles, dans cette zone de grande aridité, des tentes noires se dressent, groupées, serrées les unes contre les autres. Elles sont le domicile de celui qui n'arrête jamais d'aller, du vagabond et de l'apatride. Elles sont la solution de fortune de l'égaré au monde, sans attache, qui pourrait s'installer là-bas pour toujours.

Son incapacité à se sédentariser vient de son refus exagéré de la banalité. Son scepticisme à l'encontre de son désir profond de stabilité avec lequel il se tourmente lui-même en fait un sans-abri étrange. Il n'est absolument astreint qu'à un seul sentiment, pour l'expression duquel il pense devoir persévérer dans le provisoire durant toute sa vie.

Les tentes sont le refuge de celui qui fuit la lumière, de celui qui craint la vie, de celui que tout ce qui est trop clair, trop juteux, transporte dans un effroi prudent. Affligé d'une timidité fantasque à l'égard du monde, il est assis ici avec ses fantômes et cherche ainsi refuge hors du vert de la vallée qui lui semble déjà presque indécent. S'apitoyant sur lui-même, il s'est installé dans un endroit inhospitalier – tout près du froid et de la chaleur. Et dans les moments où il ne se sent pas observé, il se glisse hors de sa tente et regarde du bord des rochers la vallée en contrebas de façon peureuse et souvent même tragique.

Il a sous les yeux les bateaux à voiles noirs. Triangulaires et noirs, amarrés au pont, ils renvoient le campeur à sa propre habitation. Ils sont pour lui l'image d'une limitation oppressante. Et alors qu'il observe les bateaux, il se creuse la tête sur les raisons de son exil.

Dans la perspective de celui qui regarde de très haut la vallée en contrebas, qui se tient à l'écart, ce sont les insignes de la vanité, les signes d'un monde rejeté qui se montrent. Les choses se tiennent immobiles à une distance insurmontable. On peut encore les voir, mais la promesse qui naît de leur visibilité n'est plus tenue, à savoir qu'on puisse les utiliser. Intouchables, elles se soustraient à la disponibilité. Au tableau revient un rapport mélancolique au monde⁶. En lui, les choses ne sont plus que visibles, tombées hors de l'ancienne unité de l'être et du paraître. Les tableaux renvoient toujours à la perte de ce qu'ils nous mettent sous les yeux.

Nous voyons l'or briller. Et ce n'est pas la réflexion de la lumière que nous croyons voir, mais plutôt une faible clarté provenant du métal lui-même. Une lueur chaude provient de son éclat, lointain et pourtant tout à fait intérieur. Une instantanéité, un présent se trouve dans l'éclat, comme si l'or n'était là que dans le regard, dans la perception de l'éclat. Comme si l'or n'existait que parce qu'il se génère instant après instant. Il tient son existence d'une création perpétuellement renouvelée. Il se tourne constamment hors de lui-même.

Il me semble qu'il se précipite éternellement dans la réalité de son matériau, et, au point le plus profond de la chute, au fond, à sa limite ultime, réduit à sa pure existence, l'or reprend l'élan que lui a donné sa chute et s'élance dans l'apparence (*ins Scheinen*)⁷. Nous ne pouvons toucher l'éclat de l'or. Il doit être une promesse

tenue en un autre lieu que celui où nos mains peuvent le toucher comme or.

Dans l'or, les tableaux retrouvent leur nature.

En effet, les tableaux sont inévitablement fabriqués à partir du matériau, ils sont aussi la simple existence de la matière. Les tableaux ont leur origine dans le fait d'être conditionnés par le matériau, par la couleur. La reconnaissance de ce lien les remplit d'une force qui leur insuffle la confiance. Conscients de ce lien, ils se retournent, s'élèvent à l'image, deviennent signification et luisent, paraissent (*kommen ins Scheinen*). Les tableaux sont leur, apparence (*Die Bilder sind Schein*). Mais la certitude du retour triomphal de ce dont ils sont encore la signification brille à partir de la conscience de leur limitation. Dans leur parenté avec l'or, apparaissant comme celui-ci dans l'éclat, un visage se montre, qui portera à nouveau la couronne.

Ce sera un souverain qui régnera sur ma création, conscient de la fragilité du pouvoir et de ses propres limites. Seul un tel être pourra administrer mon projet de monde. Le pouvoir s'est toujours représenté dans les tableaux. L'image ne lui sert pas seulement d'expression, elle lui sert aussi à rassembler et à s'assurer l'obéissance de ceux qui le suivront. Mais personne n'a un droit éternel sur les tableaux. On ne peut posséder les tableaux. Comment pourrait-on posséder une pure apparence? Comme l'or, les tableaux montrent leur nature dans le retrait. Au-delà du fait que nous les percevons par le regard, ce qu'ils prétendent être demeure pour nous inatteignable.

J'ai peint ce tableau à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, dans un bâtiment situé à quelques pas du Rhin. Lorsque je porte mon regard au-dehors, je peux voir les eaux du fleuve. Ou alors je fais une promenade sur ses rives et pense au fait que le Rhin vient des montagnes. Il nous relie à elles. Lorsque je regarde son flux, j' imagine qu'il est une conduite énorme qui passe dans les montagnes. Le fleuve est un canal d'images. Et dans son écoulement incessant, dans la puissance des flots, je crois sentir le souvenir profondément méditatif des images que le fleuve a entraînées avec lui depuis sa source, et lorsque je me perds dans la contemplation de son cours, c'est comme si je me retrouvais à nouveau à sa source. Et lorsque je m'abandonne à son flot, c'est comme si des images de sa provenance remontaient à la surface. Pour moi qui ai vu de telles images dans la contemplation du fleuve, il ne reste plus qu'à redresser à la verticale les images horizontales que le fleuve a transportées, à me placer à côté d'elles et à raconter aux gens d'où je les tiens.