

Discerner clairement l'indistinct

L'art nous apprend à « voir le visible » comme l'écrivait Merleau-Ponty. Et la peinture nous enseigne ainsi le paysage. En Hollande, sur une péniche, dans la lenteur qui sied aux canaux, je regardais il y a quelques jours des ciels d'autant plus immenses que le paysage est absolument plat. Et j'y voyais se succéder les innombrables tableaux que ces peintres hollandais depuis le XVII^e siècle n'ont cessé de faire et de refaire, nous apprenant à voir ce que nous ne saurions voir spontanément. La géographie humaine n'est pas simplement faite par l'activité agricole ou industrielle des hommes ; elle est aussi faite par les peintres qui représentent ce qu'ils voient ou ce qu'ils veulent que nous voyons. Ainsi en va-t-il de Van Gogh peignant sur le plateau d'Auvergne ; ainsi en va-t-il de Robert Ferri, reprenant ces mêmes paysages et nous invitant à les voir autrement.

Les portulans

La carte marine est une invitation au voyage mais aussi une invitation au rêve que représente un voyage. Il y a des hommes qui éprouvent autant de plaisir à lire un guide de voyage en projetant en imagination le voyage qu'ils feront ou qu'ils feraient qu'à effectuer le voyage lui-même. Robert Ferri a joué de ce ressort du rêve que représente la carte marine en superposant au dessus des tracés les dessins que lui inspirent les données objectives de la carte.

Georges Perec dans *Espèce d'espaces*, évoque les portulans, ces vieilles cartes marines où la surimpression du texte vient elle aussi habiter l'image :

« L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche. Décrire l'espace: le nommer, le tracer, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports/caps/criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte. »

Par ces dessins qu'il ajoute au dessus du tracé initial des côtes, des récifs et des données maritimes, Robert Ferri nous conduit à méditer sur ce voile qui vient revêtir l'original. Il

ne s'agit pas de le masquer mais au contraire d'aller le regarder autrement, plus attentivement, de le décrypter en jouant sans cesse entre cette première apparence qu'il nous propose et le fond sur lequel elle prend sens. Ce qui est reproduit par là, c'est le mouvement même de la vérité comme dévoilement où le voile se lève pour permettre de voir l'essentiel. Mais sans le voile, l'essentiel ne se voit pas car c'est le dévoilement qui est l'essentiel. C'est le peintre qui nous fait voir le visible que l'on croyait avoir vu sans voile mais qui, paradoxalement, devient évident comme dévoilé.

Laisser un sillon

"J'aimerais qu'il existe de lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources (...) L'espace fond comme le sable coule entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes. Ecrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes."

Cet idéal qu'évoque Georges Pérec dans *Espèces d'espaces*, ne vaut pas que pour l'écriture : c'est aussi le défi auquel la peinture s'exerce, où il s'agit de fixer de façon durable ce que le regard a perçu mais que le souvenir immanquablement va effacer et perdre.

C'est cette fragilité, comme une forme physique de vulnérabilité, que cherche à fixer Robert Ferri à travers ces paysages. La figure du sillon me semble occuper une place particulière dans l'image : il est dans la vocation du sillon de s'effacer et pourtant c'est lui qui structure la géométrie de la toile. Dans la plupart des toiles de Robert Ferri, il y a cette transversale bleue, ou sable, qui délimite ce passage d'un élément à un autre, qui sillonne horizontalement le paysage et qui lui donne son fondement.

Le sillon est un trait d'union entre le champ et la mer, le laboureur et le pêcheur : je connais en Bretagne le sillon de Talbert, curieuse lande de terre qui résiste à la grande marée et qui accumule les petits coquillages dont les enfants font des colliers. Entre terre et mer, le sillon est ce qui demeure.

L'élévation

Dans de nombreuses toiles de Robert Ferri, il y a en pleine évidence trois niveaux, qui s'étagent de bas en haut :

Au plus bas, il y a le fleuve, la mer ou le champ. C'est l'assise essentielle, la raison d'être de ce lieu. C'est la dimension fondamentale, celle sur laquelle repose ce qui va s'élever ensuite. Le plus souvent, elle n'occupe qu'une place réduite sur la toile car ce qui est fondamental s'impose de lui-même sans qu'il soit nécessaire d'y insister. Dans l'arbre de la connaissance qu'il décrit, Descartes voit dans la métaphysique, les racines fondamentales :

"Toute la philosophie est comme un arbre, dont les racines font la métaphysique, le tronc est la physique, et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences ...".

Ce n'est pas la métaphysique qui occupe dans les toiles de Robert Ferri l'assise fondamentale ; ce sont les champs, les mers et les fleuves, ces masses jaunes, vertes et bleues qui nous indiquent où nous sommes. Sur ces masses poussent des arbres, des rochers, des récifs, quelques éléments saillants qui viennent rompre doucement l'horizontalité du trait.

Mais parfois entre la ligne des arbres et la masse du dessous, se tient ce mince entre-deux, mystérieux et attirant. L'entre-deux est cher à la Garonne et Robert Ferri s'y est déjà essayé dans ses peintures d'estuaires. J'aime pour ma part cette rive de fleuve qui vient souligner, par delà les ajoncs du premier plan marécageux, que l'on reprend pied

sur terre mais qu'on le fait de façon encore molle comme si ce mélange d'eau et de terre était encore incertain.

J'aime aussi ces marines où un banc de sable vient rayer de façon parfaite l'horizon. Le fou de pêche à pied que je suis y retrouve alors ces incroyables paysages que découvre la mer en se retirant à marée basse. L'estran y révèle l'infinie variété de ses habitants mais il ouvre surtout à l'expérience immédiate du souvenir puisque ce qui est maintenant visible dans quelques heures ne le sera plus.

Viennent ensuite, en montant un peu, les objets de la deuxième ligne, et notamment les arbres. Les arbres dans les toiles de Robert Ferri sont vus de loin ; ils sont de simple repères comme le sont si souvent des arbres dans le paysage. Nos plateaux du Vexin connaissent de tels arbres qui durent parfois au delà de chaque vie humaine et qui marquent de leur présence le lieu où ils se tiennent. Au dessus de Valmondois, sur le plateau, il y avait un tel arbre, seul, isolé, presque incongru au beau milieu du champ ; on se doutait à le voir qu'il n'arrangeait pas les affaires du laboureur. Mais sa présence était une évidence et tous nos regards la confortaient. Il mourut ; mais il demeura encore très longtemps au milieu du champ comme une coordonnée essentielle, repère fantomal de la ligne d'horizon.

Et puis au troisième niveau, il y a le ciel ; un ciel immense et qui occupe à lui tout seul les deux tiers de la toile. Les ciels de Robert Ferri sont pour la plupart nuageux. Non pas de ces nuages terribles et inquiétants qui sont marques de tempête, mais des nuages plutôt apaisés qui se montrent comme les habitants du ciel. Ils sont l'écho dans le ciel des arbres ou des végétaux plantés dans la terre.

Parfois, il y a un dernier étage, le plus haut, qui se situe le plus souvent dans les méandres à peine visibles du marouflage. C'est l'espace qui se situe au dessus des nuages, au dessus du dernier nuage, celui qui occupe vraiment le haut du tableau. C'est une situation limite, comme s'il s'agissait de sortir du tableau, d'être par delà la représentation, d'atteindre ici la zone métaphysique. Il y a dans la terminologie chrétienne un terme mystérieux et beau pour désigner cet espace dans lequel coexistent le représentable et l'irreprésentable : ce sont les limbes.

La peinture de Robert Ferri nous immerge dans l'indistinct qui n'est en rien confus. Descartes a fait l'éloge de l'idée claire et distincte et a condamné sans appel la pensée confuse. Mais ce serait manquer à la clarté cartésienne de confondre le confus et l'indistinct. Le velouté qui plonge les éléments dans une atmosphère perméable ne provoque pas la confusion. Au contraire, il nous apprend à discerner clairement l'indistinct.

Bruno Huisman