

L'écriture combinatoire de la peinture

Il faut être un rien méthodique pour construire un monde. Structurer, organiser, tirer des lignes, mettre en place des articulations, il convient d'éprouver un système. La création d'un territoire formel tient d'une sorte de mécanique. En s'arrêtant devant les toiles de Matthieu Montchamp et en pénétrant dans sa peinture, on prend conscience assez vite que cette œuvre a la rigueur de son ambition. Étape par étape, elle avance et trace les contours d'un univers aux paysages comme des pièges. La peinture semble s'être donné pour objet de penser la perte, sans faillir elle invite le regardeur dans ses sables mouvants. Poser sur des tables ou des plateaux à l'équilibre impossible, le monde de Matthieu Montchamp se livre dans sa fragilité et organise la dérive du regard avec un mélange de certitude et d'empirisme. L'artiste a pensé le vortex de la déambulation, il a balisé les circulations de ses paysages, segmenté les zones du tableau et créé des fausses pistes. Il a laissé quelques miettes au hasard pour laisser dire qu'il est toujours possible d'emprunter des chemins de traverses, pour laisser croire que tout n'est pas déjà joué, qu'il peut subsister un endroit de fuite pour le regard dans l'espace de ces toiles. Mais tout cela est illusoire.

L'artiste joue par superpositions de strates de réalité, ses œuvres révèlent simultanément le territoire du peintre et celui du langage. Il y a une forme de conscience qui s'exprime, quelque chose qui tient de la distanciation, d'abord car la peinture reste peinture (les coulures, les traits de pinceaux...), ensuite car le langage se donne à voir en plein exercice de formulation du récit (notamment à travers la condition d'objet des différents éléments de paysage posés sur les plans). Le regardeur assiste à la mise en scène, il saisit les mécaniques et les intentions, il entrevoit le langage en action. Roland Barthes, au sujet de la littérature, distingue « le texte » de « l'œuvre ». Il analyse le texte comme un champ méthodologique : « Le Texte n'est pas coexistence de sens mais passage, traversée ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une exploration, d'une dissémination (...) Le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré : ce sujet passablement vide se promène au flanc d'une vallée au bas de laquelle coule un *oued* ; ce qu'il perçoit est multiple, irréductible, provenant de substances et de plans hétérogènes, décrochés : lumières, couleurs, végétations, chaleur, air, explosions ténues de bruits, minces cris d'oiseaux, voix d'enfants de l'autre côté de la vallée, passages, gestes, vêtements d'habitants tout près ou très loin : tous ces *incidents* sont à demi-identifiables : ils proviennent de codes connus, mais leur combinatoire est unique, fonde la promenade en différence qui ne pourra se répéter que comme différence, sa lecture est semelfactive, et cependant entièrement tissée de citations, de références, d'échos : langages culturels antécédents ou contemporains, qui le traversent de part en part dans une vaste stéréophonie. » Les toiles de Matthieu Montchamp s'offrent sans réticence à l'analogie, elles semblent construire avec détermination cette déambulation dont parle Roland Barthes.

Le vocabulaire formel de ces peintures est dépouillé, il est constitué principalement d'éléments familiers dont l'objet nous échappe tant leur proximité est quotidienne et détachée. Un vocabulaire minéral de formes de guingois, édifiées comme des architectures sans grade et qui par-delà leur nature entrent dans la toile pour organiser le flux. Les gouttières, tout comme les éléments de parcours de mini-golf, ne valent que par leur capacité à contenir le regard et à

en irriguer la peinture. C'est la dynamique de l'espace qui prime, peu importe les moyens, il faut que la toile vive, qu'elle porte en elle un rapport sensible, une impression à travers la lecture. Les gouttières, tout comme les éléments de parcours de mini-golf, valent aussi parce qu'elles troublent les échelles. Et le trou numéro trois devient un sémaphore, et le monastère se range sur un tabouret comme un bibelot... Tout concourt dans ces œuvres à faire lever les brumes d'une étrangeté entêtante. Un sentiment troublant se dégage de la toile et pénètre inévitablement le regardeur.

La fiction pointe son nez, elle avance masquée derrière des objets disqualifiés qui se succèdent. Un élément après l'autre, elle grandit et pose les conditions de son efficacité à travers le cheminement. « L'imagination est un outil de connaissance », écrit Régis Jauffet, « elle regarde de loin, elle plonge dans le détails comme si elle voulait explorer les atomes, elle triture le réel, elle l'étire jusqu'à la rupture, elle l'emporte avec elle dans ses déductions remplies d'axiomes qui par nature ne seront jamais démontrés. » Et de cette plongée dans la texture du réel survient un monde sans fin ni début, un non-lieu en équilibre instable entre le vrai et le récit. Les paysages sont aussi plausibles qu'incertains, ils composent un paramonde à l'organisation énigmatique.

La peinture a cette spécificité qu'elle porte son récit (dans l'œuvre) en même temps qu'elle tire avec elle l'Histoire (dans le texte). Sans doute plus qu'aucun autre médium, elle s'édifie sur des « langages culturels antécédents ». Matthieu Montchamp a assimilé cette nature transhistorique de la peinture, et son œuvre se plaît à déborder les époques pour devenir une sorte de syncrétisme pictural dans lequel le XVII^{ème} siècle se frotte au surréalisme, à Vélasquez, Giotto ou Gasiorowski... Dans les tableaux, le rapport des reliefs « géologiques » aux plis patauds, qui pourraient figurer (s'ils n'étaient pas des éléments de décors de trains électriques ou de modestes tas de sable) la force historique, et des formes abstraites profilées, génériques, aux arêtes cinglantes et aux surfaces parfaites, illustre ce voyage de l'œuvre sur le fil du temps. Quoiqu'il advienne, la facture joue singulièrement à contre-temps, manière justement d'embrasser tous les temps (de Philip K. Dick à Masaccio).

Lieux d'une circulation sans fin (entre les différents éléments qui composent l'image, entre les échelles, entre les niveaux de réalité, entre les époques de l'histoire de l'art...), les tableaux de Matthieu Montchamp ont fait de ce constant déplacement le moyen de leur composition. Puisque ce qui bouge n'est pas préhensible, puisque ce qui n'est pas préhensible reste indéterminé, alors le périmètre tracé par ces peintures s'imprègne d'un mystère nébuleux. Ces territoires d'errance dans lesquels s'activent une mécanique absconse et déterminée deviennent alors des images déconcertantes qui trouvent une résonance en chacun. Comme s'il y avait dans ces paradoxales représentations vidées de présence quelque chose qui touchait profondément à l'humain, comme si ces étendues repliées convoquaient finalement quelques paysages intérieurs.

Guillaume Mansart

Terme de linguistique désignant ce qui n'a lieu qu'une seule fois
Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », publié dans *La Revue d'Esthétique*, n°3, Paris, 1971. Reproduit dans *Art en théorie, 1900-1990, une anthologie* par Charles Harrison et Paul Wood, Hazan, 1997.
Régis Jauffret, Preamble du roman *Sévère*, Editions du Seuil, Mars 2010