

Giuliano d'Angiolini

## (UNE RESONANCE)

Tracer des lignes en marchant ou des cercles simplement en redressant un amas informe de pierres : l'art de Richard Long – peut-être le plus proche du zen – est naturel dans le sens de la continuité avec le paysage. Il a le caractère de la simplicité, de la nécessité et de l'évidence.

Il s'agit de modifier – dans la légèreté du geste – un champ de forces par une simple captation. Les formes de Long ne se superposent pas et ne s'opposent pas à la nature. Le sublime du paysage se trouve alors exalté par ce soulignage ténu.

Son geste artistique possède une puissance non envahissante, non destructive. Écologique, au contraire. Ce sont des formes périssables. Les autres formes de l'art le sont aussi, bien qu'elles soient moins fragiles. Toutefois, dans les différents stades de leur dissolution, reste apparente en elles une expression trop humaine. Celles de Long se dissolvent rapidement dans le paysage.

Dans l'art de Richard Long le moment de la préparation technique – de cette technique si singulière, non mentale, non manuelle, mais physique et intérieure – fait déjà partie de l'œuvre. L'itinéraire de la marche à pied qui donnera lieu à ses créations est lui-même composé comme une œuvre graphique en traçant des cercles ou des lignes droites dans l'enchevêtrement des traits désordonnés qui constituent ce paysage graphique qui est donné à voir par la carte du territoire. Ainsi faisant Long reproduit à l'échelle, dans une sorte de court-circuit, ce qu'il fera par la suite sur le terrain.

Ces formes essentielles qui sont celles du cercle et de la ligne, dessinent le chemin à suivre sur le terrain, et *le chemin d'une discipline intérieure* qui anime le projet. Celui-ci est le « matériau » dont Long dispose et il est déjà visible en tant qu'œuvre d'art, comme le graphisme de la dépense physique, la partition d'un événement qui aura lieu dans un espace et dans un temps artistiquement déterminés.

L'œuvre sera tracée en positif (au sens propre du terme qui dérive du verbe *poser*) aussi bien qu'en négatif, par soustraction, avec les éléments mêmes du paysage : pierres,

branches, terre, eau, neige.... Et ceci s'effectue avec une grande détermination et dans la rapidité. La réalisation est immédiate ; aucun autre projet spécifique sinon celui – tautologique – qui a été tracé sur la carte. Je suis certain que cette urgence de l'action, cette inspiration subite et le vide mental qui est nécessaire pour l'obtenir, viennent à Long de l'hyperoxygénation et de l'état de concentration provoqués par ces longues marches.

\*\*\*

Dans la « peinture zen », le geste explore la nature du matériau et l'essence de ce qui doit être représenté ; mais il y a unité entre ces deux plans et la nature du matériau, ainsi que celle de l'action picturale, ne se trouvent pas, ici, offusquées par le contenu. Plus de séparation entre le sujet et le moyen de la représentation, mais un lien qui se tisse entre eux. Et c'est ce devenir que la technique de la méditation aide à faire émerger. Aucun effort, aucune lutte.

Dans le jardin zen, il n'y a, à vrai dire, aucune intention représentative : ce n'est pas ça le but, non. La représentation, la *mimesis*, est un leurre ; illusion, simple apparence. En revanche un fil est tendu entre les choses pour montrer leur participation, leur inclinaison à devenir ; à rendre manifeste leur unité profonde : le *non-différencié*. Le passage du râteau (tout comme celui du pinceau sur la feuille) est une marque qui souligne, comme un léger maquillage, et qui réussit brusquement à imposer un nouvel ordre de l'apparence. Il s'agit d'un geste plein de force et d'efficacité. Ce qui se transforme, qui se trouve transformé, n'oppose aucune résistance à la mutation, puisque aucune violence est faite sur les choses : *car le gravier contient déjà en soi la nature de l'onde*.

Le peintre zen, pareillement, capte une force : la potentialité de l'encre à assumer la forme propre à l'objet, à devenir cet objet. À cela se limite sa volonté ; le peintre n'est qu'un trait d'union, un transducteur. De fait dans la peinture zen le matériau cesse d'être tel. Cette peinture – on a pu dire – est graphique dans sa manière de laisser à découvert le geste et l'ambiguïté du signe (R. Barthes). Oui, mais ceci est l'effet de l'annulation de la distance qui d'ordinaire sépare le sujet, l'objet et le moyen de l'action picturale.