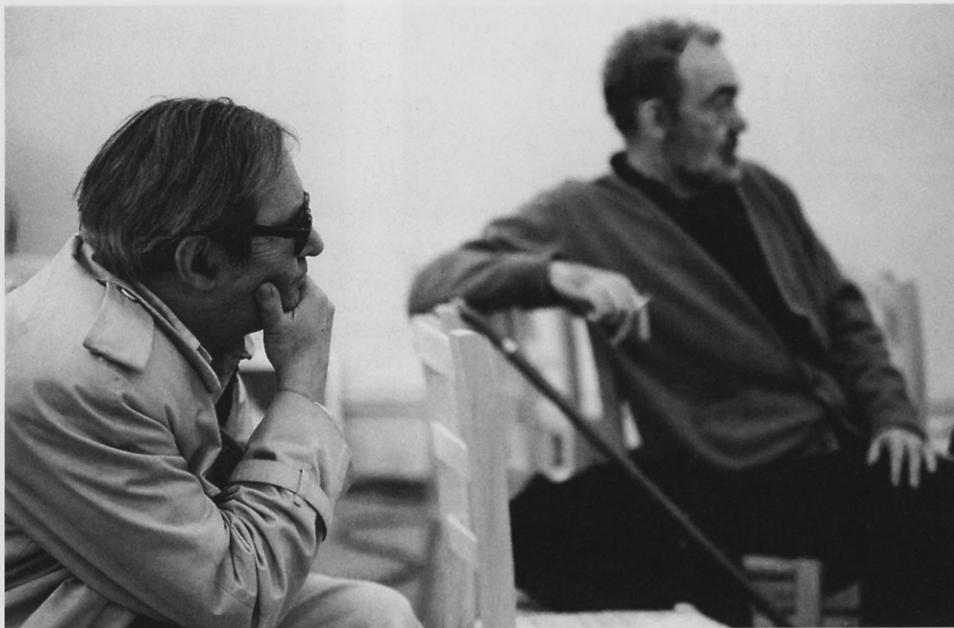


GILLES AILLAUD

l'insistance de la matière



Gilles Aillaud, à gauche, et Klaus Michael Grüber.
Années 1990. (Ph. Ruth Walz)

Gilles Aillaud

Pierre entourée de chutes. Écrits et entretiens sur la peinture, la politique et le théâtre (1953-1998)
L'Atelier contemporain, 608 + 64 p., 30 euros

Anticipant l'exposition que le Centre Pompidou consacra cet automne à Gilles Aillaud (1928-2005), l'Atelier contemporain rassemble l'intégralité de ses écrits critiques et entretiens.

■ Un crocodile blanc bouche bée au pied de grilles de fer, la trompe d'un éléphant qui émerge entre deux barreaux, la tête d'un phoque sortant d'un bassin et, autour de tout cela, un grand silence. L'iconographie de Gilles Aillaud est familière. Ce « silence » est celui « des bêtes », bien sûr, pour reprendre le titre d'Élisabeth de Fontenay. Mais c'est aussi celui propre à la peinture, cette « profession de choses muettes » selon Nicolas Poussin : dans la pièce d'Aillaud *Vermeer et Spinoza*, tandis que Spinoza débat et discours, Vermeer peint silencieusement dans son coin. Sur fond de ce silence, Aillaud n'a cessé d'écrire. Une œuvre littéraire, notamment poétique (1) et théâtrale (2), seconde sa production plastique. *Pierre entourée de chutes* donne à lire un autre aspect de cette activité : les textes du penseur, du critique, du peintre invité à s'expliquer sur ses tableaux, rassemblés par Clément Layet qui leur consacre également une préface d'une qualité exceptionnelle et une bibliographie de référence.

La question sans cesse posée à Aillaud « Pourquoi peignez-vous des animaux enfermés dans des cages ? » – n'est pas celle sur laquelle porte son effort de pensée. Elle apparaît en effet réductrice – à cet égard, on ne peut que regretter que, pour son exposition de cet automne, le Centre Pompidou ait renoncé au projet d'une rétrospective pour se concentrer sur ce thème – et aplatissante, *a fortiori* au temps du crétinisme antispéciste. Les réponses du peintre sont volontiers déceptives : « Je n'en sais rien », « Parce que je les aime ». Ou se tiennent à grande distance : « Même dans les cas d'enfermement évidents, peut-être n'est-ce pas de cela qu'il s'agit avant tout. Il peut s'agir de relation entre le vivant et le non-vivant, l'habitat et l'habitant, la veille et le sommeil, la visibilité et l'invisibilité, l'immobilité et le mouvement, la pesanteur et la légèreté, le naturel et l'artificiel, etc. »

En dépit de l'intérêt sincère que porte Aillaud aux animaux – et qui motive de longs voyages en Grèce, en Afrique ou en Espagne, où il les peint et les dessine sur le motif –, ils sont pour lui le moyen d'un discours enté dans la philosophie, qu'il a étudiée dans sa jeunesse, notamment aux côtés de Jean Beaufret, introducteur de Heidegger en France. « Les tableaux sur les animaux sont un peu comme des thèses » il s'agit de « dire quelque chose du monde à d'autres hommes qui vivent dans le même monde ». Or, répète le peintre, « on ne peut absolument pas peindre une idée, on ne peut peindre

que des choses ». C'est dans ce mutisme que s'inscrit socialement la peinture : « L'art est nécessaire comme *chose dont on ne peut parler*. » Contemporain (et contempteur) d'un art devenu logorrhéique, Aillaud s'exprime depuis un lieu d'énonciation toujours à la limite du dicible, où ce qui est dit n'est que l'empreinte inverse de ce qui est tu.

ANIMALITÉ DE LA PENSÉE

L'intérêt de l'ouvrage – outre un grand plaisir de lecture – est de mettre en évidence la cohérence intellectuelle de l'œuvre depuis le militantisme d'Aillaud au Salon de la Jeune Peinture et les provocations comme l'assassinat symbolique de Marcel Duchamp, perpétré en 1965 avec Eduardo Arroyo et Antonio Recalcati. De fait, toute sa production répond d'une intention rigoureuse, dont le caractère polémique n'est pas sans virulence : contre la conception moderniste de l'autonomie de la peinture, qu'il considère bourgeoise et insignifiante, Aillaud prend le parti des choses, de l'inscription de l'artiste dans l'histoire, de son attention à ce qui l'entoure. Dans la fermentation intellectuelle des années 1950-60, Aillaud est en effet parmi les premiers artistes capables d'une critique des régimes de visibilité propres à la culture de masse. Dans leur éternel retrait, les animaux des zoos sont la combine qu'a trouvée Aillaud pour imposer aux regardeurs l'insistance d'une présence matérielle. De cette présence, la preuve la plus tangible est peut-être le singe ou la chamelle qu'il eut l'idée d'installer sur une scène de théâtre (*Vermeer et Spinoza* [1984]).

Loin de tout fantasme de vérité, la puissance de sommation qu'exerce chaque tableau de Gilles Aillaud traduit une éthique qu'on est tenté de rattacher à l'héritage de l'humanisme. « L'activité intellectuelle serait l'animalité de l'homme, suggère-t-il. Plus que son corps ce serait sa capacité de penser qui le rendrait animal. » *Pierre entourée de chutes* dresse ainsi le portrait d'une sorte de polymathe, fidèle, comme ceux de la Renaissance, à la nécessité de penser. ■

Laurent Perez

1 *Dans le bleu foncé du matin*, Bourgois, 1987 ; *Du pareil au même*, La Dogana, 1995. 2 *Vermeer et Spinoza* (1984), Bourgois, 1987 ; *la Medesima strada* (1988), avec J.-Ch. Bailly et Kl. M. Grüber, rééd. La Phocide, 2009 ; *le Masque de Robespierre* (1995), Bourgois, 1996.