

Vous êtes intervenu dans plusieurs catalogues d'exposition du musée.

Quel est votre rôle dans ces ouvrages jusque-là réservés aux seuls scientifiques ?

— J'essaie d'apporter un regard plus intuitif. De dire tout le plaisir que les œuvres me procurent, avant d'associer ou de systématiser mes intuitions. Passant volontiers du roman à l'essai, je tente de me tenir à mi-chemin du sensible et du critique. J'aimerais souffler à l'oreille du visiteur : « Fie-toi à ce que tu sens, n'aie recours aux audioguides et aux catalogues qu'après. Si une toile de Vallotton ou un cliché de Mapplethorpe te touche, cherche à comprendre pourquoi, avant de savoir quels liens ces artistes entretenaient avec les Nabis et le néoclassicisme. Ta rétine fait plus qu'enregistrer des formes et des couleurs, elle les interprète et les pense. Tout comme aucun appareil ne prend la même photo, personne ne voit le même tableau : ta sensibilité le transforme, l'exalte ou au contraire l'obscurcit. Tu portes en toi une gamme de teintes et de thèmes que certaines formes artistiques ont le pouvoir d'enflammer, et d'autres d'engourdir. Il est donc juste et sain d'adorer Redon et de détester Renoir – ou l'inverse –, si ta sensibilité t'y pousse. Les conservateurs se doivent de défendre toutes les formes d'esthétique que leur musée expose ; ton privilège, c'est de pouvoir aimer ou rejeter tel créateur sans tenir compte de l'histoire. »

Fie-toi à ce que tu sens

Trois questions à Claude Arnaud,
à propos de l'exposition
« Félix Vallotton »

Dans le catalogue Vallotton, vous n'écrivez pas un essai mais des notices d'œuvres.

Que peut apporter cet éclairage ?

— Il me permet d'échapper au discours savant qu'encourage tout écrit synthétique, pour me concentrer sur une œuvre en propre. J'essaie de me mettre devant elle dans l'état du créateur la composant ; il ne la réalisa pas en déclinant son savoir, mais en exacerbant sa sensibilité. Je tente de l'approcher par saisies intuitives, en passant vite devant elle, à plusieurs reprises, tout en respectant chaque fois de longs intervalles afin de préserver ma fraîcheur perceptive ; puis je l'interroge en multipliant les éclairages. Que raconte-t-elle ? Que cache-t-elle, surtout ? Devant une toile de Vallotton, je suis comme un enquêteur déboulant sur une scène de crime, je cherche les indices, les taches suspectes, les objets incongrus. Puis je m'essaie à jouer au portrait chinois... Et si cette toile était une partition, de quel musicien serait-elle ? Et si Félix Vallotton avait été cinéaste, quel film en aurait-il tiré ? Il y a non seulement une esthétique, mais aussi un inconscient derrière chaque œuvre d'envergure. Freud se trompa en repérant des voutours inscrits dans la plupart des toiles de Léonard sur la seule foi d'un rêve que celui-ci fit, enfant ; c'est moins dans la récurrence d'un motif semi-caché qu'un créateur se trahit, que dans sa palette, ses aplats, ses lumières. La couleur pense tout comme l'œil écoute, Kandinsky a écrit à ce sujet des choses définitives. Certains pigments sont aussi mélodiques que des croches, aussi contagieux que des pollens : le pan moutarde de *La Loge de théâtre* de Vallotton se respire autant qu'il se voit. Derrière chaque forme, il y a un désir qui l'éclaire ou l'obscurcit ; mon rôle est de révéler cet arbitraire sensible, afin d'encourager le visiteur à en faire autant.

En quoi ces interventions nourrissent-elles votre travail ?

— Elles élargissent ma perception, en l'aiguillant. Ce que je n'ai pas souvent l'occasion de faire à une époque où les plasticiens n'ont plus recours aux écrivains : ils ne se fient plus qu'à eux-mêmes ou aux quelques critiques aptes à justifier théoriquement leur travail, quels qu'ils



Félix Vallotton, *La Paresse*, 1896, Genève, Musée d'art et histoire

soient. N'ayant pas l'occasion d'accompagner mes contemporains, je me rattrape avec les morts : si je pouvais contribuer un tant soit peu à mettre Vallotton au rang des plus grands, j'en serais très heureux. Écrire ces textes m'aide en outre à comprendre pourquoi certains jaunes, tels ceux des *Mimosas en fleur à Cagnes* de Vallotton, suscitaient déjà un enthousiasme démesuré chez l'enfant que j'étais. Je m'en imprégnais comme s'il s'agissait de rais de lumière incarnés, de la matérialisation des photons que le soleil fait pleuvoir sur l'eau et d'où la vie jaillit. Ce pouvoir de propagation féconde n'était pas réservé au jaune : je pouvais passer des heures à étudier les motifs abstraits formés par les fils aux teintes très crues (fuchsia, vert anis, rose fluo...) des scoubidoues que j'entre-laçais ; je fais un peu la même chose lorsque je « détrocote » les toiles du musée d'Orsay ou du Centre Pompidou. Or la période courant

des Nabis au Cavalier bleu en passant par le fauvisme, Kupka, Matisse et Kandinsky est une période bénie pour qui vénère les valeurs fondamentales de l'arc-en-ciel, leur attribue non seulement des caractères propres, une vibration quasi instrumentale, mais aussi des pouvoirs médiumniques. Tous ces peintres rêvaient de synthétiser la vie et les diverses formes artistiques, de faire entendre la musique et sentir les couleurs (voir les *Sonorités* et les *Compositions* de Kandinsky, entre 1909 et 1913), avant de les dépasser dialectiquement dans une forme d'art total englobant le ballet, le décor... Il n'y a pas eu de périodes plus envoûtantes pour l'œil, l'oreille et le nez que ce tournant marqué par le vitalisme synesthésique qu'on retrouve chez Stravinsky aussi bien que Kandinsky. Quelle exposition on pourrait faire autour des musiciens de la couleur et des peintres de la symphonie !