
« AQUARELLES »

ÉRIC SUCHÈRE

Gabriele Chiari pratique uniquement l'aquarelle - et j'entends le terme dans un sens étendu puisqu'il y a également des encres -, un entre-deux - selon ses propres termes -, entre le dessin et la peinture, dans un format qui est presque exclusivement le même - il y a eu quelques entorses, mais peu nombreuses -, de 73 x 110 cm, toujours utilisé à l'horizontale, qui permet, selon l'artiste, « une lecture des parties vers un tout¹ » et dans une production raréfiée puisqu'elle ne réalise qu'une dizaine d'œuvres chaque année.

Aquarelle n° 47 (2008) : Une pluie de taches - certaines plus précises que d'autres, certaines plus larges que d'autres - donne un espace profond même si l'ensemble reste à la surface de la feuille. Il y a des analogies inévitables - organismes ou cellules ou globules -, mais les analogies ne seront jamais que des analogies, et il faut lire, voir les peintures de Gabriele Chiari pour ce qu'elles sont : abstraites, résolument abstraites - mais comment éviter l'inconscient du spectateur - et, plus que d'images analogiques, il s'agit de thématiques et, selon les propos de l'artiste, de « thèmes qui me préoccupent : austérité, plis, sensualité, étrangeté² »...

Ainsi, chaque œuvre procède d'abord non d'une image analogique mais de ce l'on pourrait appeler une image mentale d'idées formelles - ce qui ne veut pas dire que la forme est sa finalité - et si l'aquarelle n'est réalisée que dans l'atelier, l'image mentale de l'idée formelle peut provenir d'une expérience qui a lieu en dehors : « Ce qui me nourrit le plus ce sont les longues marches dans des paysages rocheux. Dans ces moments de silence, de solitude, les choses peuvent surgir, prendre forme. Je peux les laisser surgir, prendre forme. Je suis très présente au paysage, très concentrée, j'ai une grande disponibilité³. »

Aquarelle n° 50 (2008) : Si tout est la surface de la feuille et légèrement dans la feuille comme le pigment avec l'eau rentre dans le papier, l'espace existe cependant par la dilution, par l'imprégnation, par le séchage, par le dépôt résiduel de pigment sur le bord de la forme et l'on aura tendance à voir comme « devant » les formes plus précises et à voir comme « derrière » les formes plus délayées - dans un rapport évident à la focalisation. Là aussi, c'est l'esprit du spectateur qui travaille, mais cet espace est provoqué non par une qualité qui ressortirait de l'image mais par la matérialité de l'œuvre : bord, ouverture, trouée, dilatation ou compression des formes dans la feuille..., la matérialité est suggestion d'espace.

¹ « Entretien avec Marielle Barascud », dans *Gabriele Chiari. Vraisemblance du perméable*, Montpellier, Méridianes, collection « Grands Méridianes », 2011, n. p.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Il y a d'abord des essais, essais de couleur et de préparation du papier qui amènent à l'œuvre définitive après de nombreuses tentatives infructueuses ou insatisfaisantes. Le papier peut être mouillé à certains endroits, laissé sec à d'autres, la feuille peut être déformée par un élément placé sous elle...

Aquarelles n^{os} 52 et 54 (2009) : Seule la moitié inférieure de la feuille est occupée par l'encre diluée. La séparation est nette. Le blanc de la partie supérieure est bien « non peint » et je ne peux m'empêcher de voir et de penser cet espace non comme un vide, espace vide, vidé - comme cela pourrait être le cas chez Sam Francis par exemple -, mais comme une coupure, une interruption, un manque, une oblitération. Les deux éléments ne sont pas ensemble mais l'un contre l'autre. Il y a une brutalité dans cette coupure qui fait résonner le « voilé », le « taché », le « suintant » de la partie inférieure. À la sensualité organique de cette dernière répond la brutalité objective de l'autre. Chacun est l'espace de résonance de l'autre.

Il s'agit de « faire et refaire. Faire et refaire jusqu'à interioriser le geste, connaître les éléments en jeu et leur réaction les uns aux autres pour que l'aquarelle semble se faire d'elle-même. Écarter tout ce qui encombre, tout ce qui est lourd. Un rien peut être de trop. Une couleur trop peu diluée, trop de liquide sur la feuille, un geste trop intentionnel ou trop d'aléatoire, un dispositif trop compliqué [...] Il faut éliminer au fur et à mesure pour s'assurer que chaque élément soit juste. Le travail autour d'une aquarelle commence souvent avec un essai surchargé en couleur ou trop bavard, qui pourtant ouvre des pistes⁴ ».

Aquarelles n^{os} 59 et 60 (2009) : Il y a des familles dans les œuvres de Gabriele Chiari, mais ses familiarités ne permettent pas de penser que le travail est sériel même si l'on peut penser qu'un état d'esprit similaire peut avoir une incidence sur une suite temporelle d'œuvres - et même s'il faut rappeler que ces œuvres peuvent être très distantes dans le temps comme la production est extrêmement raréfiée. Ou, il faudrait parler de variations. Une forme, une possibilité formelle est explorée. Une œuvre développe un élément, mais en laisse un autre de côté ou laisse entrevoir d'autres possibilités. Ainsi, ces deux aquarelles, ou la suite n^{os} 63, 64 et 65 de 2010 ou les n^{os} 87, 88 et 89 nommées *Schminke*, *Lukas* et *Rembrandt*.

C'est la préparation du papier, de la couleur et la qualité du geste qui amène à l'œuvre définitive dans un travail ouvert à l'aléatoire, puisque Gabriele Chiari ne sait jamais totalement comment la chimie - ou la magie - va opérer et que l'œuvre se révèle dans et par la qualité du papier comme dans et par les bords de la forme : « Dès qu'il y a séchage, il y a des bordures qui marquent. Le tout est de jouer avec ça. Le statut spécifique de l'aquarelle est autonome, c'est-à-dire qu'elle produit un dessin indépendant de mon intention⁵. » Il faut « être disponible, suivre

⁴ « Trois récits en couleur », dans Camille Saint-Jacques et Éric Suchère (dir.), *Principe de légèreté*, Montreuil-sous-Bois, Lienart, collection « Beautés », 2012, p. 223.

⁵ « Entretien avec Marielle Barascud », dans Gabriele Chiari. *Vraisemblance du perméable*, op. cit.

le mouvement, laisser la juste place à l'aléatoire⁶ ». Le geste doit « faire parler le matériau et ce qu'il enregistre au passage⁷ ».

Aquarelles n^{os} 62, 63, 64 et 65 (2010) : Et, dans cette suite temporelle, il y a un passage, passage de la forme à l'informe, passage du dessin à la trace, passage d'un défini à un indéfini. Si l'on comprend - un peu - la nature du « dessin » produit par l'aquarelle n^o 63, comment comprendre celui des n^{os} 63, 64 et 65. Y a-t-il seulement dessin ou faut-il penser ces œuvres comme le moins du dessin, le moins de dessin possible ? Ou, doit-on les regarder comme l'on regarderait une dilution d'essence dans une flaque d'eau ou un tourbillon de mousse dans une tasse de café ou comme les volutes de tabac s'envolant dans un air sec et calme ? Ou : tout cela n'est jamais qu'analogie, analogie du naturel et la méthode de Gabriele Chiari consiste à provoquer des phénomènes similaires, à rejouer le naturel et l'aléatoire de ses effets, à provoquer le hasard pour en fixer les effets - en cela cette œuvre posséderait des accents cagiens.

Il s'agirait d'enregistrer, avec le hasard et l'aléatoire, la trace évanescence d'un peu, d'un presque rien, d'un pas grand-chose, dans une légèreté à la fois dérisoire et somptueuse dont l'aquarelle serait le sismographe.

Aquarelle n^o 69 (2010) : Un parcours d'une tache et de son écoulement en une boucle où, à un moment, la tache devient tube avant de redevenir tache dans le peu du minimum d'une forme et le peu de sa teinte en presque calligraphie orientale.

Aquarelle n^o 73 (2011) : Une dilution bleutée aux modulations lumineuses dans l'encadrement des bords latéraux où l'espace provoqué est quasi atmosphérique et où les bords focalisent sur cet espace en une presque fenêtre.

Aquarelle n^o 74 (2011) : Une poche de rose aux contours fermes posée sur la flaque légère de sa propre couleur imprégnée où les phénomènes de dépôt et de dilution dessinent une forme tridimensionnelle au caractère éminemment floral.

Aquarelle n^o 76 (2011) : Une forme aux accents d'ombrelle de méduse émergeant d'une moitié de gris ciel où le dépôt de pigment produit une barbe contrastant avec le velouté pelucheux de sa surface interne et avec le délavé de ce qui se pose comme fond.

Aquarelle n^o 77 (2011) : Une chute de pigment bleu et les quelques espaces en réserve apparaissant comme formes où, dans le jeu de la découpe entre les bords acérés nets et le voilé-dilué s'établit tout l'éclat lumineux.

Aquarelle n^o 79 (2011) : Une forme noire au caractère sensuel aux modulations de plis dans des dégradés comme bombés où la forme se pose comme floue, insaisissable et vibrante.

Aquarelles n^{os} 80 et 81 (2011) : Des chutes grises en rideaux superposés à l'occupation d'un motif floculant où l'espace est à traverser de devant à derrière en une profondeur obturée.

⁶ « Trois récits en couleur », dans Camille Saint-Jacques et Éric Suchère (dir.), *Principe de légèreté*, op. cit.

⁷ *Ibid.*

Aquarelles n^{os} 82 et 83 (2012) : Juste un pétale sur sa couleur diluée et juste avant qu'il ne se forme trop où l'analogie florale est aussi de matière dans les sinuosités formées par l'écoulement pigmentaire.

Aquarelle n^o 85 (2012) : Quelques traces discrètes dans un brun de presque brûlure sur un fond identique où il suffit juste de minuscules creux pour que le dépôt s'effectue et produise un dessin sur la couleur très ample.

*Aquarelles n^o 87, Schminke, n^o 88, Lukas, et n^o 89, Rembrandt (2012) : Des lamelles comme de pierre (*Schminke*), comme de peau (*Lukas*) ou comme sans analogie visible (*Rembrandt*) où comment trois feuilles similaires proposent trois types de matière (minéral, corporel et indéfini) dans des modifications infimes.*

Le monde des formes est décidément infini.