

Comme on descend le rideau noir.

« Si le coup d'œil que nous venons de jeter dans son clair-obscur a élargi le domaine de l'âme ou s'il l'a troublé, ce n'est pas à nous, de ce côté-ci, de le dire ».

Alfred Kubin, *Les mondes crépusculaires*, 1933.

Depuis quelques années, nous avons vu les dessins et les peintures de Thomas de Vuillefroy lors d'accrochages sur différentes cimaises ruthénoises. Ses productions (pastels, huiles sur papier) retiennent l'attention, à la fois rigoureuses et médusantes - par l'entremise d'une sorte de sidération -, intimistes et universelles, inquiétantes et familières. Pour tout dire, elles sont déconcertantes, insituables. Dans sa réalité de peintre d'un monde qui l'environne, un réalisme dépouillé et construit, les traits chevillés à la forme, s'insinue le fêlé fondamental du doute et de la dissociation : une rumeur *silencieuse* dont l'onde parcourt l'œuvre et atteint le spectateur plein mille. L'image que l'on découvre n'est pas exempte d'une forme de brutalité. Elle ne drague pas. Un dessin de Vuillefroy est sidérant dans le sens qu'il fuit l'effet facile.

Cultivé, Vuillefroy a suivi des études en école d'art. Insatisfait de cet enseignement, il s'attache ensuite essentiellement à la science de la main et apprend la taille de pierre à Rodez : il domine la stéréotomie, en digne successeur de Villard de Honnecourt qui mit à l'aune de l'homme, de son corps physique, une rosace ouverte et parfaite, comme du reste plus tard, Le Corbusier le fit avec son *Modulor*, pour une architecture à l'échelle humaniste. Vuillefroy cherche le dessin, avant de dominer les trois dimensions dans la pierre. Il sculpte et modèle. Son absolue discrétion couve d'incessantes recherches, une énergie à inventer loin des circuits institutionnels. Parler de ses œuvres, c'est sans doute parler de lui, mais il n'en a cure.

Les œuvres de Vuillefroy tiennent par leur forte intériorité, de la sensibilité et du lâcher-prise : avec ses portraits, on a le sentiment d'entrer dans une boîte, dans une chambre noire. Ils se révèlent comme des écheveaux de lignes surgissant de la couleur acide, revêche pourrait-on dire. Ils se proposent comme un broyé de ténèbres avec, se tenant au centre, un être qui vous scrute. Le dessin chez Vuillefroy ne pointe pas l'intention, mais, avec son propre langage, cherche le but à atteindre. Face au spectateur, comme nous le rappellent les figures figées dans leur intérieur, les concrétions au pastel d'Edouard Vuillard : au plus profond de la grotte domestique niche l'âme et son expression la plus efficace, les yeux. L'infraction a du bon, elle est également de mise chez Vuillefroy. Du reste, pour qui connaît sa production, l'autoportrait se confond avec ces portraits. Comme un oignon, on pèle l'âme. A quoi bon le masque ? Toute représentation se leste de la gravité de ce que le peintre nous abandonne à voir : n'en faisons surtout pas un drame. Un portrait est avant tout un déballage et n'a pas à être gai ou triste. Il se suffit à lui-même.

Ce n'est pas ici le lieu pour retracer le catalogue des travaux de Vuillefroy. Il a, avec constance, détermination et reconnaissance, portraituré bon nombre d'habitants de la commune aveyronnaise où il a élu atelier et domicile (à Moyrazès, près de 60 feuilles dessinées au pastel sec rehaussé de mine de plomb). Il a pris le temps pour ce faire. Exposés en avril 2013 sur les murs d'une salle de la mairie, ces personnages ont pris la pose, des jeunes et des vieux, des femmes et des hommes, certains dans leur quotidien, avec leur geste et leurs attributs, avec leur rôle social, dans leur actualité professionnelle, dans leur retraite. Les uns se tiennent droit, en plan américain, les autres sont assis sur des chaises ou dans des fauteuils, les jambes sagement croisées. Un tour de salle nous indique des protocoles variés selon que le modèle se livre ou non à celui qui le dépeint. Les visages de ces habitants expriment le temps arrêté, comme dans la photographie primitive encapsulant notre image (Curtis, Nadar...), comme dans les physionomies peintes des sarcophages du Fayoum qui nous sourient au-delà de la mort, mais aussi l'indétermination, la fuite par la dénégation ou le mouvement. Par cette défense intuitive, nulle pose ne peut vous capturer. Après tout, une mairie, avec ses registres, ses photographies, ses tableaux d'honneur, n'est-elle pas la seconde maison des habitants de la commune, la corbeille de la mémoire vive et de celle à venir ? Souvenons-nous des fresques des palais de Venise ou de Sienne, du « Bon et du Mauvais Gouvernement » notamment, des défilés de dignitaires auxquels se mêlaient les gens du commun. Chacun y avait sa place, sa singularité. Sans doute est-ce périlleux ou exagéré de comparer les fières cités italiennes au tournant de la Renaissance à une modeste commune aveyronnaise contemporaine, mais ce qui importe dans l'expérience reste la place qu'on donne à l'homme. Dans les portraits de Vuillefroy, il fallait simplement restituer ce corps social dans sa dignité, cet inestimable assemblage d'histoires et de noms. Qu'importe alors que ces habitants de Moyrazès, soient à ressemblance réelle ou non, ils appartiennent à une même famille. Vuillefroy les a étudiés et traduits avec une empathie éloignée des travers de certaines commandes publiques qui confondent en photographie identité judiciaire et amour du prochain... Il a incarné les gens de Moyrazès.

Expérimentant une technique d'impression de son cru Vuillefroy approfondit le champ de son inspiration, en tirant l'image dans le noir intégral, le plus oppressant. On pourrait dire qu'avec elle le portrait qu'il pratique s'est tourné sur lui-même, par un effet miroir, et que les règles de l'observation nourrissent désormais le domaine de l'intime. La représentation psychologique, les différentes atmosphères de l'âme, semblent se substituer à la mimésis, ou plutôt s'en emparent à d'autres fins. Le portrait s'émancipe. Cette nouvelle technique pourrait, comme le dit Vuillefroy, s'apparenter au monotype. Ce procédé, qui n'est pas une gravure mais une estampe, consistait à dessiner sur une plaque de métal poli avec de l'encre d'imprimerie : pressant ensuite une feuille de papier humidifiée sur cette matrice, on obtenait une reproduction du dessin à l'envers. Du monotype, Vuillefroy retient l'idée d'un unique tirage, mais également celle d'une production fragile : une œuvre originale. Son procédé, rudimentaire et efficace, mérite d'être expliqué : prendre une feuille blanche lisse sans trop de grain qui sera

imperméabilisée à l'aide d'un fixatif par endroits et laissée poreuse ailleurs, donc vierge ; passer ce fixatif en pluie par vaporisation, pour rendre la surface irrégulière, perlée, ou au pinceau, pour des aplats. Des zones fixées seront rendues imperméables à l'encre lors de l'impression, d'autres la laisseront pénétrer, ce qui déterminera des surfaces variables de gris. Vuillefroy utilise des caches ou des objets : répétant l'opération de fixage, ces caches repositionnés créeront à l'impression des variations de ton, des vibrations. Un noir total ne peut donc exister que si le papier est resté intact. Sur la feuille fixée, Vuillefroy dessine alors à la mine de plomb. A l'exception de ces ajouts graphiques, la feuille apparaît avant l'opération d'impression totalement blanche. Laissons dès lors la parole à l'artiste : « Je dispose une ligne d'encre dans le sens de la largeur du papier, en haut de la feuille. Je prends un racloir pour nettoyer les vitres ; je fais un geste franc de haut en bas de la feuille couvrant le papier d'encre, de la largeur du racloir ». A l'emplacement du dessin à la mine de plomb, le trait noircit. Le papier poreux boit l'encre et devient noir. Les gouttelettes invisibles laissées par le fixatif repoussent l'encre pour créer des minuscules points gris clair. Cela peut s'apparenter au rendu de l'aquatinte en taille douce.

En somme, le procédé de Vuillefroy requiert de la méthode, de l'énergie et une forme de *Fa presto*. La part du hasard n'est pas à négliger, car l'artiste ne visualise le résultat qu'après l'impression. Comme on descend un rideau noir, l'encre prend possession du papier, l'envahit. Laisse sur les marges sa trace languide, charbonne les figures. Les feuilles sont toutes imprimées d'une bande peu régulière, le passage du racloir : de la contrainte de cette technique naissent des univers incertains qui concilient à mon sens l'économie de moyens et la force expressive.

Observons ces planches imprimées pour en décrire quelques-unes. Retenons en premier lieu les visages. Frontaux, coupés au ras du cou, ils fixent le regardeur, impassibles comme des apparitions. Vuillefroy leur a dessiné des yeux, des oreilles, des nez, des sourcils, des lèvres... On pourrait dire gratté, tant ces traits de physionomie élémentaire sont arrachés à l'informe, pour être rendus au mystère d'une obscurité poudreuse. La chair se fraie douloureusement un passage vers notre regard : indistinctement, nous et eux. Visages comme des murs scarifiés, si proches, même quand leur présence se devine dans l'ombre. Que dire de cet énorme œil célibataire qui nous darde ? Souligné de cercles concentriques, il nous toise comme le firent les globes oculaires répétés sous toutes les formes, obsessionnels, par Odilon Redon qui s'y entendait en matière de noirs. Ailleurs un personnage noyé dans un noir puissant tient dans ses mains, comme sainte Véronique le Saint-Suaire, le dessin de la petite sculpture de chèvre de Picasso. Résumée à ses quelques lignes de reconnaissance, cornes, ventre, pattes, elle se détache, rayonne d'une lumière épargnée dans le papier même : comme une fresque pariétale, une icône des grottes. Des chambres à coucher, des intérieurs sombres sur lesquels se jouent sans aucune logique des flaques de lumière. Elles révèlent des détails, lampes, tableaux, lits, tapis... au fond de l'une d'entre-elles, on voit une forme humaine étendue sur un lit. On ne connaît plus rien : un bouquet de fleurs pommelées posée sur une tablette, devient un fantôme.

Il ne sert à rien de multiplier les exemples... Avec ce procédé d'impression radical,

Vuillefroy a décuplé l'intensité de ses visions. La généalogie du noir ultime est complexe : les attendus en sont multiples pour les graveurs, pour les dessinateurs. Les graphismes denses de Seurat, les pénombres symbolistes de Redon, les forêts impénétrables de Bresdin, les clichés-verre de Degas, les lithographies provocantes de Dubuffet, avec ses somptueux *Pisseurs au mur* de Guillevic tirés par Mourlot... Tant d'autres se sont abandonnés aux voluptés du noir, à l'idée de sa perfection. Il existe une ivresse, un jusqu'au-boutisme du noir, comme une confrérie qui tairait son nom, au guichet de laquelle Vuillefroy peut se présenter confiant. Ces expériences d'impression au raclair sont prometteuses. L'image filtrée, plus ou moins lisible, se cisèle dans l'obscur, dans le sans fond d'une feuille. Vuillefroy distingue le dessin, avec ses traits nerveux, de la forme instable d'un noir insolent. Il les enferme portant dans un même cadre.

Le vieux Kubin fut un sage et un dessinateur remarquable qui a écrit sur son art. Il étudia tous les états psychologiques qu'un individu peut traverser : à l'extérieur de lui-même, disponible, il sut que tout se confondait, le rêve diurne et le rêve nocturne. Un no man's land entre dérégulation et raison. Il disait que ses dessins pouvaient retenir les rêves : l'imagination s'emparant sans coup férir des choses banales, des reliefs de notre existence. Il se laissait mener : « on peut dire que tous les artistes qui imaginent dessinent plus ou moins fort ». *Plus ou moins fort*, le potentiomètre de notre esprit libère le mystère le plus inquiétant comme la plus éclatante beauté. Pour Kubin, la psychographie, sa propre théorie créative, est la clef de la grâce onirique, le passage entre le jour et la nuit.

Les dessins de Vuillefroy empruntent une voie analogue, un distillat de secret et de familiarité, de précision et de flou. Il a tiré le rideau d'encre pour assurer ses visages, ses corps, ses intérieurs. Pour les extraire du contexte mimétique. Pour confondre le dehors et le dedans. L'efficacité de ces impressions au raclair tient à cet aller-simple vers les confins étranges que le créateur nous livre sans explications. Avec l'assurance que lui donne une bonne connaissance de sa main. Pour lui sans doute une révélation et un apaisement inespérés.

Benoît Decron

Le 12 mai 2013