

Toroni, comme Descartes, "ce cavalier qui partit d'un si bon pas". A la recherche du principe fondateur, du dénominateur commun à toute peinture, du passage obligé pour tout peintre, pour toute peinture: le premier geste et la première empreinte.

L'origine doit se voir comme un point d'aboutissement. Ce n'est, bien sûr, pas le commencement que le peintre trouva d'abord. Longtemps il refit l'histoire de la peinture jusqu'aux otages de Fautrier et jusqu'au monochrome en repeignant des dalles de gerflex (il n'existe sans doute plus beaucoup de traces de cette archéologie toronienne). Mais quand on parvient au commencement et qu'on a comme ce peintre la hardiesse de s'y tenir, on découvre que ce commencement contient, à l'intérieur de lui-même tous les développements possibles.

L'excitation, purement esthétique, lavée de toute idée et de toute divagation, que procure ce travail, le sentiment de légèreté et de liberté qu'il inspire, viennent peut-être justement de sa diversité. Rappelons-nous Schoenberg "ce qui varie c'est ce qui est constant". Or tout ici varie: l'empreinte elle-même de "l'unique coup de pinceau", l'espacement en principe de 30 cm du milieu d'une empreinte au milieu de l'autre (mais il y a souvent imperceptiblement "du jeu") le support (toile, papier, toile cirée, miroir, murs etc.) la façon dont l'espace est investi par le travail, la couleur, et jusqu'à la facture.

Une fois la règle établie, plus rien de systématique. Chaque coup de pinceau constitue une aventure authentique. Le geste reste lisible. De rares éclaboussures demeurent pour témoigner de l'effort d'économe rétention. Cette tension ascétique contribue à donner au travail un étrange dynamisme quand on pourrait craindre du système un effet d'immobilité figée.

Chaque empreinte diffère: subtiles réserves, charges plus ou moins lourdes du bord d'attaque, couche épaisse ou fluide, touche appuyée ou exténuation précoce plus ou

moins grande acuité des effrangements au retrait de la brosse, — bords latéraux incurvés ou droits — Une projection qui serait faite à titre documentaire des diapositives de cent empreintes montrerait cent "tableaux" différents conçus comme une série — Mais Toroni ayant abandonné le tableau pour ne se consacrer qu'à la peinture refuserait sans doute cette expérience.

Ici la couleur n'est pas un supplément, elle ne vient pas remplir une forme préexistante ni recouvrir au sens de "peindre quelque chose". La peinture se peint elle-même. Quant à la couche blanche du fond, lorsqu'il s'agit de toiles, elle ne saurait faire l'objet du même énoncé, c'est une non-couleur, elle n'a pas de fonction picturale. Son rôle se limite (à neutraliser le champ. L'application du pinceau directement sur la paroi, constitue un passage à la limite qui désavoue toute tentative de mise en rapport du blanc-peinture avec la couleur de l'empreinte, c'est à dire tout risque de retour au tableau.

Si pour Cézanne le vrai sujet de la peinture c'est la peinture, pour Toroni c'est de plus le seul. Et les conséquences sont encore loin d'avoir été tirées d'une telle conception.

Rien au-delà, rien en deçà, mais tout devient possible et d'une nécessité sans faille, ("la liberté est la vérité de la nécessité" disait Hegel).

Débarassé de toute complicité avec la vie, de tout lien avec la pensée, avec les sentiments, avec les bonheurs de rencontre et les hasards de l'imaginaire, le peintre retrouve la langue-mère: A nous deux la peinture! dont l'essence lui semble être une empreinte de pinceau n°50. Car il s'agit bien de peinture belle et sensible non d'une "proposition", non de l'investigation abstraite de quelque procédé mental antérieur.

Chaque touche, sans excédent ni déficit, appliquée d'un seul mouvement avec un pinceau plat, possède une nécessité organique en même temps qu'elle établit avec

l'ensemble un rapport fonctionnel tout aussi nécessaire. Forme autogénératrice qui investit les lieux sans les masquer, sans les modifier, les laissant exister, existant pour son compte. S'agit-il même tant elle est ouverte d'une forme? Plutôt une structure, un système disponible pour reprendre une expression de Barthes. Le caractère expansif de ce travail l'empêchera toujours de se fixer. En fait l'intoxication formelle a destitué la forme. Impersonnelle, non pas neutre mais apte à neutraliser toute possibilité de dévoilement littéraire, à effacer toute antériorité, la répétition infinie installe cette peinture non dans une atemporalité, mais dans un présent intense, soudé au présent de la sensation. Elle n'est que présente, c'est à dire que présence.

D'ailleurs la répétition elle-même s'abolit. Dans un sens (mais dans un sens seulement car le mysticisme n'a rien à faire ici). Toroni fait une peinture de derviche-tourneur. La répétition de la formule simple et tautologique que les derviches martèlent en tournant a, dans un premier temps une fonction surtout négative. Elle vise à détruire en soi-même toute pensée, tout état de conscience. Puis peu à peu, elle devient négation plus profonde et tend alors à détruire l'état négatif lui-même (fanâ-al-fanâ: l'extinction de l'extinction).

Elle devient alors toute positivité: le derviche a le sentiment de ne plus répéter, de ne plus tourner, parfois de léviter, en tout cas de rejoindre l'extase. Cette peinture aussi semble parfois flotter au-dessus d'elle même. D'autre part ces empreintes, disposées en quinconce, forment un ensemble et non une addition ou une répétition d'éléments. Mais il est vrai de dire que, comme dans le cas des derviches, sans que la formule change si peu que ce soit, sa valeur a évolué.

Elle a longtemps été une arme d'opposition, une force de rupture, un manifeste d'une absolue radicalité contre les formes figées et institutionnalisées de l'art, avant de con-

quérir cette positivité, cette extériorité entière et sans limite.

Pour bien parler de ce travail on devrait, comme Getrude Stein donnant d'une rose un équivalent littéraire (a rose is a rose is a rose), se contenter de répéter "la peinture est la peinture est la peinture est la peinture": une tautologie mise en abyme. Tout véritable créateur est bête. Nul sans doute autant que Toroni. Est-ce parce qu'il a entrepris de prononcer l'imprononçable de la peinture?

Maurice Benhamou
Novembre 1986

extrait de

Rückseite: Ausschnitt aus der Installation in der
Galerie nächst St. Stephan, Wien 1987.

Galerie nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder,
Grünangergasse 1, A-1010 Wien, Tel. 0222/512 12 66
Satz: Falter-Satz, 1010 Wien, Druck: REMAprint, 1160 Wien
Copyright 1986 by Galerie nächst St. Stephan, Wien und Niele Toroni.
Mit Unterstützung der PRO HELVETIA und des Kulturamtes der Stadt Wien.