Les dédales de la couleur insoupçonnée et l'infini

Gilbert Lascault

Étranges exercices d'Odon

Odon, né en 1940 au Mans, est un créateur insolite. Il choisit d'étranges exercices, des métiers singuliers. Il serait, peut-être, un vannier mystique qui tresserait les corbeilles primordiales ou suggérerait le berceau de Moïse, qui flottait sur le Nil... Ou bien, il fabriquerait des filets imprévisibles qui permettraient d'attraper le vide, de ravir les souffles et le spirituel, de piéger le silence, de fasciner les regardeurs... Il se souvient de saint Pierre et il devient un pêcheur pieux qui découvrirait des filets répétés et différents... Ou encore, il imaginerait des objets inconnus, des rosaires ignorés, des prières recommencées et efficaces ; il retrouverait les chapelets chrétiens, bouddhiques, musulmans... Ou aussi, il serait un anachorète heureux, un ermite quiet, un solitaire subtil ; il inventerait des jeux de patience et d'impatience, des réveils, des prodiges, des illuminations, des coups de chance... Ou encore, il sculpterait des nœuds d'amour et d'alliance, des attaches précieuses, des entrelacs de papiers colorés et vrillés : des bijoux bigarrés, modestes et raffinés...

Telle œuvre d'Odon se révèlerait peut-être un mandala, un objet de méditation et de concentration. Le mandala est composé de cercles successifs, réguliers, ou de spirales. Le regard contemple le mandala tantôt du centre vers l'extérieur, tantôt depuis les bords vers le cœur. Le regard est parfois centrifuge, parfois centripète... Le mandala appartient au monde indo-bouddhiste, au lamaïsme tibétain et aux mythes personnels d'Odon. Celui-ci semblerait parfois être un architecte intuitif, un constructeur de schémas, un ordonnateur. Il s'inspirerait, peut-être, des plans de construction des temples d'Asie. Il proposerait des épures, des sortes de diagrammes.

Odon se révèlerait un passeur. Il traverserait les frontières, les limites, les bords, les confins, les zones encore inconnues, des territoires mentaux. Il serait aussi un messager, il transmettrait des informations énigmatiques, il communiquerait des instants heureux, des chances.

Ses œuvres sembleraient parfois les pages d'un journal intime de l'âme, de la pensée. Il trouve sourdement le fil conducteur, il saisit le fil de la vie.

Naguère, il y a eu Houdouin

Naguère, l'artiste signait ses œuvres : « Houdouin », ou bien « Guy Houdouin ». Il garde toujours le nom Houdoin sur sa carte d'identité ou sur sa carte de sécurité sociale.

Aujourd'hui, il s'affirme comme Odon. Il est reconnu en tant que tel. Vers 1997, à 57 ans, il décide de se baptiser Odon. Il choisit son nouveau nom, sa signature. Il supprime aussi son prénom : Guy. Avec économie, il abolit dans son nom ancien une partie des lettres : h, deux u et un i. Houdouin devient Odon, nom simple, traditionnel, qui existait peut-être dans sa famille jadis... L'anagramme d'Odon est « Nodo » : un nœud, des entrelacs.

Si tu écoutes les sons du mot « Odon », tu comprends peut-être la poésie (l'« ode ») et les échanges (le « don ») de ces œuvres.

Il vénère et admire Odon de Cluny (vers 879-942), le second abbé de Cluny.

De la douleur vers une sérénité

Dans les années 70, Odon (qui s'appelait encore Guy Houdouin) peignait le plus souvent l'angoisse, la peine, le trouble, le malaise, la crainte, la douleur, l'abattement, la détresse. Il suggérait, assez souvent, des paysages tragiques, des cimetières, des lumières de l'amertume, des nuits de la mélancolie, les visages du déchirement, les corps du tourment.

Puis, dans les *Grands Bleus* et les *Boîtes* (à partir de 1973), il peint les ciseaux, des instruments implacables que l'on perçoit dans la

scène. Les ciseaux coupent l'enfance ; ils rompent, sauvent, libèrent. Puis, peu à peu, parallèlement, les ciseaux matériels découpent le papier, produisent des bandes. Les ciseaux deviennent des moyens de l'émancipation et de la sérénité annoncée... Dans les *Grands Bleus*, le rouge, le jaune, le bleu préludent les tressages à venir, les anticipent. Les tressages à venir devront alléger le « stress », l'apaiser...

Donc, les tableaux des années 1970 précèdent les tressages. Odon s'est inventé, à ce moment, un personnage, un magicien ou un souverain. Il s'identifie plus ou moins à Patak (très exactement Patak II). Il apparaît comme titre d'une œuvre de 1976. Mais Odon a pu découvrir sa présence dans des œuvres antérieures. Il a donné à une peinture sur papier de 1970 le titre : « Pré-Patak » et à une boîte de 1975-1976 le titre : « Presque Patak II ». À partir de 1976, la plupart de ses œuvres (et en particulier les roues tressées, entre 1978 et 1985) ont à l'intérieur de leur titre le nom de Patak : par exemple, *Patak plus*, *Patak paradise* ou *Parcours de Patak*.

Pour le cosmos, pour l'illimité

Aujourd'hui, avec une souveraineté modeste, avec une autorité discrète, Odon précise : « Mon atelier est mon univers ; tout l'univers est dans mon atelier ». Il gagne du terrain. Il s'avance vers le cosmos, vers l'illimité. Il se plonge dans l'intime, dans l'intérieur ; il s'enfouit, s'abstrait ; il s'absorbe. Il travaille dans son chantier, dans l'ouvroir. Il explore son âme, ses aspirations, ses pensées. Il médite sur le fini et l'infini, sur l'origine et la continuité, sur le début de chaque œuvre et sur son développement. C'est au cœur de son atelier qu'il rêve du cosmos indéfini, de la Voie lactée et au-delà. Comme le dit Apollinaire, la Voie lactée est une « sœur lumineuse ».

Chaque travail crée à la fois une sorte de chapelet de prière et un emblème de tout pèlerinage, de tout parcours.

Chaque tressage d'Odon, chaque bas-relief polychrome de ses tresses est l'âme mobile de la recherche. Ce sont des chemins vers Saint-Jacques-de-Compostelle.

Ces œuvres sont toujours abouties et ne sont jamais finies. Elles sont achevées et peuvent être, sans cesse, interminables. Telle œuvre, par exemple, peut être exposée dans un lieu ; puis elle revient

dans son atelier ; et alors elle se développe, se continue, se propage, irradie, rayonne. Avec l'expansion de la spirale.

Auparavant, les œuvres ont été limitées, délimitées, encadrées. Mais, à partir de 1989, les spirales de kraft roulé et tressé se continuent indéfiniment, avec les changements des couleurs variées, avec les modifications des quatre saisons, avec celles des humeurs et des flux. Alors, les rayons se multiplient et les comètes se développent.

Alors, la création d'Odon serait donc une ascèse, une conduite ponctuelle, une fermeté, une rigueur. Avec piété, avec ferveur, Odon produit des jeux de patience sanctifiée, des sortes de rosaires inventifs, d'étranges chapelets subtils. Et il donne à voir des pèlerinages mentaux, des circuits psychiques. Il choisit la lenteur et la méthode, la précision, la discipline, une voie de l'exact, la justesse, la circonspection. Il remarque : « Ma vie est simple, calme, constamment tournée vers le travail, centrée sur l'œuvre à faire ». Il ne sort que rarement de son atelier… À certaines époques, il voyage : assez souvent aux Etats-Unis, en Inde (1974 et 1984), en Italie, en Grèce, en Hollande, en Belgique, en Suisse, en Allemagne, en Espagne, dans le désert marocain, en Suède, en Nouvelle-Calédonie (à Nouméa, Centre culturel J.M Tj'ibaou, 2001), à Sydney (Australie), en Lituanie (2004), dans les églises baroques d'Autriche et d'Allemagne. Il est surtout sédentaire, avec des instants nomades… Dans l'automobile (que Colette Houdouin conduit), Odon regarde et dessine constamment…

Dans son atelier, il lit un livre sur la vie et la pensée de Sainte Thérèse de Lisieux. Il pense que sa recherche artistique serait considérée comme une « petite voie », comme un chemin humble vers la méditation, vers l'éveil spirituel.

Les tresses constituent pour lui une école de la lenteur, un refus de la hâte. Il veut tresser lentement. Il ne veut pas être pressé. Ce n'est pas la quantité de la production qui compte. Ce n'est pas le rendement. Au contraire. Telle œuvre a demandé à Odon plus de sept cents heures de travail… Le spectateur ne connaît pas nécessairement cette immense application, cet investissement de temps, cette mise en réserve, cette accumulation d'efforts, cette patience. Mais il en ressent les effets. Tressées longuement, les lanières de

papier, d'abord peintes, ont leurs couleurs amplifiées, renforcées par les tressages, par la patience. Chaque tressage possède en quelque sorte « de la couleur en plus ».

Au long des années, Odon imagine de nouvelles variations, les anti-images modifiées, d'autres constructions des rayons et des « jours », les temps et les tons rénovés, les rythmes différents.

Dans l'atelier, il écoute le jazz ou des chants grégoriens. L'atelier serait peut-être une chapelle, un sanctuaire, un temple pourtant laïc.

L'intensité des couleurs

Pendant certaines années, Odon utilise volontairement des couleurs peu nombreuses et atténuées, sourdes. Mais, maintenant, il les peuple, il les enrichit à foison. Libre, affranchi, généreux, il crée la richesse des couleurs qui se propagent. Et il mêle parfois aux couleurs intenses le noir, l'or et l'argent.

Par le tressage, il crée un mélange optique d'innombrables points, d'atomes, d'éléments multicolores, juxtaposés, croisés, enchevêtrés, intenses. Il pense peut-être à des mosaïques, aux tableaux de Seurat ou de Signac, au rythme allègre de *Victory Boogie-Woogie* (1943-1944) de Piet Mondrian. Alors les tressages d'Odon vibrent, frémissent.

À propos des mosaïques, il part en Italie en 1962, à 22 ans, au moment de la Biennale de Venise, lorsqu' Alfred Manessier (qu'il connaît et admire) est Grand Prix de Peinture. Il découvre alors les mosaïques de Ravenne. La mosaïque est un assemblage chatoyant, moiré, de petites pièces rapportées. Les couleurs qui se touchent se renforcent ; elles deviennent extrêmes, puissantes, intenses ; elles excitent ; elles animent ; elles aiguisent ; elles réveillent ; elles émeuvent. Les couleurs sont des voix changeantes. Et l'œuvre serait une polyphonie. Les tressages d'Odon se situent en dehors des figures, en dehors des faces, en dehors de la représentation, en dehors des allégories. Ces tressages suggèrent souvent les saisons, les changements de la lumière, les climats colorés, les déplacements du Temps et de la Nature. Ces tressages ornent l'espace, le brodent, le changent : ils le transfigurent.

Car Odon crée les dédales de la couleur insoupçonnée, imprévue, illimitée, ambiguë, diaprée.

Le rayonnement des torsions

Odon tresse, tisse, trame ses œuvres rayonnantes, harmonieuses. Il utilise souvent un papier kraft léger ; il le peint recto verso et il le découpe en bandes. Ensuite, il « vrille » les bandes ; il les roule sur elles-mêmes. Il les tord ; il les torsade ; il les transforme en cordelettes assez fines, en des sortes de torons que termine la partie non tordue du papier, partie qui évoque aux yeux de certains un élément végétal, peut-être une feuille de ginkgo.

La texture et les couleurs de ces œuvres sont modifiées par la nature du matériau, par l'enroulement de chaque bande. Les œuvres sont à mi-chemin de la deuxième dimension et de la troisième dimension, à mi-chemin de la surface et d'un léger bas-relief. Elles prennent peut-être corps. Elles suggéreraient discrètement un volume. Elles évoqueraient aussi la quatrième dimension : le Temps. Car Odon créerait des rythmes, de même que les musiciens de jazz proposent des cadences, des tempos, des accords, des décalages, des balancements et des écarts.

Parfois, une œuvre est accrochée au mur qui semble avancer, et l'œil serait ému. Ou bien, dans la chapelle de l'hôpital parisien de la Salpêtrière, en avril 2000, dans une exposition éphémère, Odon a suspendu dans l'air d'immenses spirales polychromes, ensoleillées, comme des quasi-vitraux provisoires. Et ces spirales étaient parfois liées aux sons de l'orgue.

Les œuvres d'Odon semblent être des nautiles, des coquilles spiralées, divisées en loges, des conques marines dans lesquelles vous écouteriez peut-être des marées, les flux et les jusants.

Parfois aussi, ces œuvres seraient proches des toiles d'araignée, qui piègeraient la lumière et nos songes égarés. Avec précision, avec liberté, avec rigueur, Odon invente ses constructions, de même que les araignées édifient des géométries subtiles, des structures placées dans un milieu mouvant. Les araignées très différentes tissent et ourdissent autrement : les épeires qui dessinent des toiles à réseau concentrique, les tégénaires des greniers et des caves, les théridions (avec des toiles irrégulières), les thomises vagabondes qui

tendent des fils isolés. Les araignées tendent de fins cheveux de lumière. La dentelle vibrante de l'araignée rayée piège les insectes étourdis. Selon les courants d'air, les araignées orientent la toile ; elles trouvent des pièges-solutions.

De façon générale, Odon multiplie les spirales diverses. Tu évoques (outre les nautiles et les réseaux des araignées) d'étranges volutes, des hélices, des escargots, des colimaçons, des ombilics, des labyrinthes de taupes, des crosses (en particulier, celles des évêques), les danses labyrinthiques de nombreux peuples, les tourbillons et les cyclones, les maelströms, les vortex...

Dans des mythes assez nombreux des cinq continents, des spirales jouent un rôle. Par exemple, l'ethnologue Marcel Griaule (Dieu d'eau, 1948) met en évidence la cosmogonie des Dogons, en Afrique.

Ou bien, Odon peut parfois comparer ses œuvres aux lettres complexes, entrelacées, des manuscrits irlandais (Livre de Kells, IXe siècle), à des calligraphies du Coran, aux gigantesques signatures des monarques musulmans, à la géométrie gravée sur les pierres des mausolées. Un tressage serait un paraphe souverain. Lorsqu'il tord et vrille ses papiers (colorés de manière différente au recto et au verso), il veut les rendre plus « nerveux » (dit-il), plus « énergiques ». Ce sont lignes en relief. Ce sont surfaces (tordues de force sur elles-mêmes) qui gardent en elles l'énergie qui a été captée pour les tordre. L'énergie est tantôt centrifuge, tantôt centripète. Elle va du centre vers la périphérie, repart des bords vers le centre et revient. Toujours, toujours, l'énergie est jeune et permanente : neuve.

Tel tressage serait peut-être un hommage aux nœuds labyrinthiques que dessinent Léonard de Vinci et Albert Dürer. Un autre serait un geste d'amitié, adressé à Pierre Alechinsky et à ses labyrinthes. Tel autre est peut-être voisin des peintures de sable des Indiens Navajos, destinées à des rites de guérison.

Ainsi, les tressages deviendraient des jeux sérieux. Odon choisirait une justesse ludique, une logique joyeuse, une méthode allègre.

Le rayonnement des torsions est une circulation, un progrès, une expansion, une gloire discrète, une splendeur retenue.

Comment se changer ?

Tu contemples lentement un tressage d'Odon. Tu rêves. Tu penses. Tu pries peut-être. Parfois, tu lis (ou tu relis) des textes de Chine ancienne. Le *Yi-King* se nomme *Le Livre des mutations* ; l'ouvrage anonyme aurait été commenté en 1034 avant J.-C. Le Yi se révèlerait simple, changeant, immuable, paradoxal. Tu examineras les transformations, les métamorphoses, les modifications, les renouvellements, les échanges et tu les pratiqueras.

Ou bien, Lao-Tseu (VI e siècle avant J.-C.), dans le *Tao-Tö-King*, médite sur le vide : « Trente rayons se joignent en un moyeu unique ; ce vide dans le char en permet l'usage. D'une motte de glaise on façonne un vase ; ce vide dans le vase en permet l'usage. On ménage portes et fenêtres pour une pièce ; ce vide dans la pièce en permet l'usage. L'Avoir fait l'avantage, mais le Non-Avoir fait l'usage ». Le vide interne serait l'emploi, l'habitat, l'activité, la disposition, la destination de la chose : la roue, le récipient, la chambre. Sur les creux, sur le moyeu, sur les jours, sur les écarts, tu méditeras. L'œuvre d'Odon est une roue de la pensée, un rouage, un engrenage mental ; elle est aussi une fenêtre, une ouverture, un passage, une percée, un regard ; elle est une machine théorique qui unit le plein et le vide, l'Avoir et le Non-Avoir.

Odon travaille pour se travailler lui-même, pour se changer, pour devenir un autre, tout en produisant une œuvre. De même qu'il peint l'endroit et l'envers du papier qu'il tressera, il vise à changer à la fois ce qui est hors de lui et ce qui est son mode intérieur... Mais comment se changer ?

Alors la spirale d'Odon serait une forme qui se définit, à chaque instant, aboutie et, en droit, infinie. Cette forme serait simultanément achevée et interminable. Odon me dit que, s'il mourait à n'importe quel moment, son dernier travail serait nécessairement mené à son terme : « Dieu peut me prendre quand Il le désire, aucune de mes œuvres ne sera inachevée ».