

POURQUOI

Le temps et le paysage

Notes sur le temps 1993 – 1994

Les portes du temps

Notes sur le temps 2007

La ville

Le temps et ses traces

Les menhirs

Les météorites

Les écailles de tortue

Anamnèses

La légende de Véga et d'Altair

Le temps et l'autre

Actualité

Le regard

La possibilité de l'autre

L'instant

Les grands singes et leurs voisins

Un jour à la campagne

Tauromachie

Blasons d'un corps

Le rapport au Japon

- **Le temps et le paysage**
- **Notes sur le temps 1993 – 1994**
- *Points de vue*

- « Pendant cinq mois, du 1er janvier à fin mai 1994, Jean-Jacques Ostier a, chaque jour, réalisé une œuvre de petit format (10x15 cm). Comme un journal intérieur, ou un « *exercice spirituel d'attention et de présence au temps* » selon ses propres termes. Sur des morceaux de toile dorés à la feuille avec différents métaux (or, argent aluminium, cuivre), sorte de base aléatoire, il a ainsi consigné son regard au temps, extérieur (états du ciel, événements sociaux ou politiques) comme personnel (humeurs, ballades, sensations). A l'arrivée, les cent trente cinq petites toiles réalisées, extrêmement variées et riches, prennent l'allure d'un calendrier vivant d'un quotidien du sensible, d'une cartographie mentale. Sur fond d'exigence et de jubilation. »

- 1994 Libération Henri-François Debailleux
- *Notes sur le Temps*, Galerie Climats, Paris

- « *Notes sur le temps*, titre de l'exposition de Jean-Jacques Ostier, tient autant du journal intime que du calendrier des jours qui passent. A chaque jour sa peine, sous la forme d'un collage d'or, d'argent ou de cuivre sur de petites toiles. Cinq mois d'état d'âme où s'irise la couleur: de janvier à mai 94, comptez, cela fait quelque 135 peintures... »

- 1995 Télérama Laurent Boudier
- *Notes sur le Temps*, Galerie Climats, Paris

• Les portes du temps

• Points de vue

- « Il y a déjà longtemps -une vingtaine d'années- que Jean-Jacques Ostier travaille sur le temps. Après l'avoir suivi sous l'aspect chronologique, phénoménologique, il le saisit maintenant de façon intemporelle et spirituelle. Autrement dit, dans cette nouvelle série de toiles, Ostier prend le temps sous un autre angle. Un angle qui prend la forme de rectangles. Des rectangles aux allures de portes -d'où le titre de cet ensemble, *les Portes du temps*- qui s'inscrivent et s'ouvrent les unes sur les autres avec un point de fuite virtuel. Des rectangles qu'on aurait envie de dire concentrés s'ils n'étaient pas aussi souvent décalés. Car ce qui intéresse ici Ostier est le moment de passage et d'incertitude qui en découle. Le temps du « entre » : entre deux portes, entre deux saisons, entre deux lumières, entre deux températures. Et le temps de bascule créé par cette vacance dans laquelle se glisse le trouble d'une sensation et d'une suspension. »

- 1995 Libération Henri-François Debailleux
- *Les Portes du Temps*, Galerie Climats, Paris

- « Un peintre philosophe, un contemplatif attentif, un spirituel de l'art, Jean-Jacques Ostier est un peu tout cela. Ses toiles, d'un grand raffinement technique, mêlent les superpositions de papiers translucides, les pigments broyés à la cire et les lumineuses déclinaisons de couleurs. On pourrait dire que ce jeune artiste, nourri d'images orientales, marche sur les pas d'un Mark Rothko, tant le

passage du temps et la fuite des instants colorent sa démarche de peintre abstrait, sensible et sage. Son exposition a pour titre « Les portes du temps », il suffit de les franchir... »

- 1995 Télérama Laurent Boudier
- Les Portes du Temps, Galerie Climats, Paris

- *Cette série d'œuvres est issue d'une rencontre avec Adam Biro en 1989, lors d'une exposition sur le temps – les journées- à la galerie Climats, où il me commanda un tableau.*
- *Je décidais alors de « nourrir » cette œuvre par des strates de papier collés – en l'occurrence des portraits d'écrivains, des fragments de textes, puis d'occulter peu à peu ce terreau par des papiers plus ou moins transparents, de la dorure à la feuille, des lavis de couleurs, jusqu'à donner à l'œuvre la teinte indéfinissable de l'heure vague d'une fin de journée de septembre.*
- *Par un dispositif mêlant fonds dorés à la feuille de cuivre ou d'aluminium, cire et fines couches de papier japon dont la transparence est par endroits accentuée par différents vernis, j'obtiens une œuvre dont la lecture des plans et des couleurs se transforme au gré de la luminosité.*
- *Au cours des années suivantes, cette œuvre a engendré chez moi une série de questions :*
- *Comment construire un tableau dont on ne puisse appréhender l'ensemble d'un seul regard ?*
- *Qui, à l'instar des tapis de prière anatoliens et des mandalas, permette un itinéraire ?*
- *Qui évoque une plage de temps mouvante par ses transformations de couleurs et de plans selon la luminosité ?*

• Notes sur le temps 2007

- *A la fin de l'année 2006, en proie à de grands bouleversements intérieurs, je décidais de reprendre mon travail d'attention au temps, en prenant pour objet de cet exercice le ciel, les champs et les bois qui entourent mon nouvel atelier.*
- *J'ai tenu ce travail quotidien de janvier à mai, produisant 130 petits formats.*

• La ville

- *A partir de 1980, de retour à Paris, j'ai redécouvert la ville la nuit, aux heures auxquelles elle livre le plus clairement sa mythologie, menant un travail sur les parcours, les circuits, les flux d'autant plus évidents quand la perception visuelle est réduite, y retraçant une géographie sacrée, un labyrinthe de l'origine, vécu comme un roman policier, avec ses orientations, l'interdépendance entre son symbolisme temporel et son symbolisme spatial.*
- *En 1987, j'expose chez Jean Peyrole l'étude de ce mur, que je voyais parfois en face de mon atelier vibrer comme une peau de tambour, à des heures, saisons, températures bien précises. Le Temps de la Ville, je le percevais aussi dans le rapport entre le mur qui vibre et ce qu'il recèle de vivant, révélé par les infinies manifestations des fenêtres qu'il porte, rapport musical.*

- *Puis, j'ai repris le travail sur la nuit dans Paris, étudiant cette fois l'eau et ses reflets suivant les différents temps de la nuit, reflets à la fois pièges, trous illusoires de ciel dans le sol et chemin, indices de l'heure.*
- **ITINERAIRE GEOMANTIQUE**
- *Itinéraire : indication, parfois accompagnée d'une description, de tout les lieux par où l'on passe pour aller d'un pays à un autre.*
- *Géomancie : divination par la terre, la poussière, les cailloux ou*
- *par des points marqués au hasard et réunis pour former des figures.*
- *Chaque passant nourrit la Ville de son empreinte. Puis, au détour des circuits qu'il y trace, le voyageur de hasard croit parfois pouvoir reconnaître une lueur ancienne flottant sur un mur, identifier un destin dans un arrangement incertain de pavés ou parmi les craquelures du macadam, nommer la mousse microscopique qui envahit un recoin au Nord.*
- *Certains marcheurs urbains développent une capacité d'attention telle que les traces qu'ils laissent de leurs parcours, loin de les égarer comme en un labyrinthe, dessinent au contraire pour eux seuls ce talisman où dans les sentiers du passé s'inscrit l'avatar.*
- *Si l'usage de chacun de ces chemins demeure strictement individuel, l'évocation, même voilée, de l'un d'entre eux peut nous mener jusque la lisière de celui qui nous attend et qui fut toujours là pour nous.*

• Le temps et ses traces

• **Les menhirs**

- *Après le choc éprouvé par la présence des pierres levées d'un des sites de Carnac (Kermario), j'ai effectué un relevé, de 1988 à 1995, deux fois par an, de 40 de ces pierres (photo, dessin). Masse, présence, analogie avec la figure humaine, avec le Balzac de Rodin. Ma première œuvre, en 1959, représentait une pierre.*
- *« Un modèle permanent, à une extrémité contraint la matière ; à l'autre, il inspire la fable. » Roger Caillois – Le champ des signes*

• Points de vue

- *« Les menhirs de Carnac portent en eux la source d'une pensée, de par leur masse, de par leur signification, et pour le mythe que nous en faisons. Les phrases de Kenneth White et les gravures de Jean-Jacques Ostier sont proches de leurs rythmes intérieurs, si denses et si rocailloux. "Si ces rochers parlaient, ce serait dans une langue terriblement rauque."*
- *Depuis 1988, Ostier examine la topographie du site de Kermario, et en a tiré photographies, dessins, sculptures et gravures. White, lui, fidèle à son image d'écrivain de l'espace, a inscrit ces*

dernières dans un cadre historique et quasi oriental, conférant ainsi à ces pierres (atlantiques) une légitimité spirituelle. Ce n'est pas tant la surface des menhirs qui intéresse Ostier, mais ce qui bouge à l'intérieur. Il nous propose des gravures à l'eau forte en noir et blanc (et même si l'encre est parfois teintée), qui deviennent véritablement des portraits. Notre regard frissonne au brouillard, puis plonge sous la matière, aidé par les mots courts et secs de White, et remonte le temps en s'interrogeant. Une question peut résumer ce cheminement : mais à quoi songe *Le Penseur* de Rodin ? »

- 1996 Art et Métiers du Livre Sylvain Combescot

- **Les météorites**

- *Durant plusieurs années, j'ai dessiné des météorites au laboratoire du Museum d'Histoire naturelle, invité là par des chercheurs, Brigitte Zanda et Claude Perron.*
- *La forme, la matière, la structure interne de ces pierres recelaient une étrangeté qui me passionnait.*

- **Les écailles de tortue**

- *Au début de l'année 1989, je commençais un travail sur le temps, à partir d'anciens traités Chinois (le Sou-Wen, le Yue-Ling, le petit calendrier des Hia) qui devait aboutir à l'installation d'un Palais du Temps, composé de salles constituant l'itinéraire d'une révolution solaire.*
- *Désireux de trouver la meilleure manière d'y représenter la nuit, je songeais à SHARAKU, ce peintre Japonais qui, entre 1794 et 1795, apparut dans le monde du théâtre Kabuki et de l'estampe, dessina en quelques mois 145 estampes, puis disparut. Était-il acteur lui-même, éditeur ou poète? Personne ne le sait. J'ai souvent contemplé une de ses estampes, portrait en gros plan aux traits exagérés, expressionniste, d'un acteur sur un fond gris sombre, micacé. Ce fond d'un noir rompu m'évoquait le ciel nocturne pailleté d'étoiles à peine visibles. Je décidai alors de chercher du mica pour représenter le noir de la nuit.*
- *Dans les ruelles du Marais, une vieille marchande à la toilette me dit : "Les derniers fabricants de mica ont disparu du quartier, mais je connais ici un artisan qui fait encore des lunettes en écaille de tortue!"*
- *Cet homme habitait rue de Montmorency en face de la maison de Nicolas Flamel.*
- *Lorsqu'il me montra les écailles à partir desquelles il travaillait j'y lus aussitôt les pierres et les météorites, les courbes et spirales du ciel et du vent, les rythmes de la terre, de la brume et de l'eau, confirmant ainsi l'intuition que Roger Caillois nous livre dans *Le champ des signes* : "Il n'existe rien dans le monde dont on ne risque, et plutôt plusieurs fois qu'une, de rencontrer quelque part l'homologue, sous une forme attendue ou sous une autre, d'abord déconcertante, mais qui, à l'examen, s'avère y correspondre terme à terme, à l'aide de substitutions adéquates.(...)Un modèle permanent ,à une extrémité contient la matière; à l'autre, il inspire la fable....."*
- *Vagues alternées d'ocre et de brun, traînées spirales blanches, onde et particule, encre et pinceau, formes analogues à la masse présente de l'être, à la pierre, au menhir, au météorite. Traces de Temps sur une bête mythologique dont les treize écailles correspondent aux lunes qui se succèdent sous la voûte céleste, métaphore de l'Univers, liée dès la plus haute antiquité en Chine à la géomancie, aux premiers pictogrammes, au féminin, à l'hiver et au Nord.*
- *J'avais trouvé en cet animal fétiche une clef pour déchiffrer la création en organisant ses signes.*

- *J'ai ainsi élaboré un syllabaire, à partir de monotypes et de frottages d'une "collection" d'écailles de tortue dont je mettais en scène la rencontre dans mes peintures, édifiant ainsi une syntaxe de signes.*
- *Les écailles, en leur solitude ou à travers leurs rencontres, m'ouvraient alors une grille de lecture des rythmes du monde, car, écrivait Mme Vandier-Nicolas dans Esthétique et Peinture de paysage en Chine :*
- *"En contemplant la nature de ses propres yeux, le peintre éprouve en lui-même le Rythme primordial. A l'Esprit qui respire en lui, répond l'Esprit de l'univers. L'Esprit est, par nature, indéterminé. L'homme n'est pas seul à le posséder. Partout présent, il loge dans les formes et travaille au contact de tout ce qui vit. Il est seul capable d'atteindre LI, le Principe, la Norme des choses, ce qui fonde leur Vérité. Les penseurs de l'Ecole de Mystère utilisent le terme Li pour exprimer l'Absolu par rapport au relatif, au monde des faits, des activités (Che). Dans le contexte de la pensée pré-bouddhique, Li désigne le dessin ornemental que figure le tracé des veines dans la substance du jade ou de la pierre. Il apporte ainsi l'idée de configuration, de structure fondamentale."*
- *De ces écailles sont issus une série de dessins, rythme et langage, une centaine de monotypes, de lithographies et de peintures où la forme devient roc, météorite ou graphisme pariétal, d'autres encore dont la rencontre mystérieuse suscite des espaces liés à chaque saveur du temps, une estampe où un puzzle de ces rythmes spiraux reconstruit un animal légendaire, improbable. En 7 ans, ces signes se sont inscrits, déposés en moi au point que leur souffle guide à présent ma main lorsque je travaille sur des thèmes aussi divers que la figure humaine, le corps, les rues de la ville, les notes sur le temps, les animaux.*
- *Tortue, clef du monde.*
- *"Que meure avec moi le mystère qui est écrit sur la peau des tigres!"-Jorge Luis Borges, "L'écriture du dieu"*

• **Anamnèses**

- *La présence au travers de la nécessité de l'oubli.*
- *J'ai pris en 1990 la décision de reprendre toutes les oeuvres, depuis 1959, que je ne souhaitais plus garder telles, de les occulter par des successions de voiles de papier (France, Chine, Japon) laissant à peine transparaître la structure, la matière, la couleur de l'oeuvre d'origine, papiers teintés d'encre, formant par la disposition de leurs superpositions et les teintes de cette encre, une profondeur vers l'intérieur du tableau. Enfin, un ou deux monotypes d'écaille de tortue, indiquaient la saveur de la présence ou de la rencontre.*

• Points de vue

- *« En fait, c'est comme s'il avait choisi de montrer le temps. Encore fallait-il le prendre et lui donner une forme. Ce qui est, en soi, toute une histoire. Pour Jean-Jacques Ostier, celle-ci a commencé il y a déjà longtemps, avec des rencontres, des lectures, des découvertes : l'Orient, Daumal, Levinas, le monde des formes. Et également l'univers des papiers : pour leur trame, leur transparence et aussi leur histoire. Autant de points qui dessinent des champs de force et fondent des centres.*
- *Mais peindre le temps c'est aussi conjuguer avec l'espace. Logique oblige, Ostier a installé sa forme au centre de ses toiles. Une forme sombre, opaque, suspendue. Comme sortie d'une très*

longue histoire, nuit des temps et limbes lointains. Une forme qui émerge des nuances de lumière et des différentes feuilles de papiers superposées comme de fines strates et qui ne fait souvent qu'affleurer la surface. Parfaitement sur le fil imaginaire et fragile qui séparerait le visible de l'invisible, pile au point de rencontre de sa certitude et de son illusion, elle semble remonter du fond de la toile et la traverser, comme on traverse et remonte le temps, pour offrir, de face, sa mémoire à la lecture. Car l'envie est forte de la reconnaître : montagne, pierre, menhir, météorite, écaille de tortue, silhouette humaine. Mais qu'importe. Ce qui compte c'est bien plus la matérialisation, l'incarnation" de cette présence ancestrale, véritable concentré d'énergie qui, tel un soleil masqué de noir, diffuse et communique sa formidable densité ; qui, par son essence analogique dévoile et souligne les ressemblances du monde et qui lorsqu'elle croise son double, comme mis en miroir, sait jouer de l'intervalle ainsi créé, pour établir le dialogue et le silence avec l'autre.

- Le tout en pleine gravité, sur fond de l'éternel mystère lié, comme l'écrivait René Daumal dans *le Mont Analogue*, à son "inaccessibilité par les moyens humains ordinaires". »
- 1992 *Œuvres*, Galerie Vanuxem, Paris, Préface de Henri-François Debailleux

• **La légende de Vega, d'Altair et des étoiles paracèles**

• Points de vue

- « De la phrase fameuse et très mal interprétée de Léonard décrétant la peinture "*chose mentale*", trop nombreux, depuis les débuts de ce siècle jusqu'en son actuelle fin, se sont crus invités à déduire que l'exposition d'une idée ou d'une construction intellectuelle suffisait à être oeuvre d'art. D'où la triste et prétentieuse froideur de nos arts conceptuels.
- Mais cela ne doit pas autoriser à se précipiter vers l'excès contraire et à refuser à l'art toutes prétentions à l'intelligence pour la cantonner aux seules exaltations de la matière et des sens. L'art doit être chair, on s'est trompé gravement à l'oublier, mais tant mieux si cette chair est vivante, c'est-à-dire animée par un esprit, informée par une idée du monde.
- Jean-Jacques Ostier est de ceux qui croient aujourd'hui possible, salutaire et même urgente la reprise d'un dialogue, hélas prématurément interrompu il y a plusieurs siècles, entre les domaines des arts, des sciences et des spiritualités. L'aspiration à l'heureuse synergie de sentir, comprendre et contempler est au cœur même de son oeuvre. Et c'est sa première et plus rare qualité que de chercher toujours le plus haut équilibre entre la part du corps et celle de l'âme de ne pas opposer sensualité et connaissance, de montrer au contraire qu'elles concourent l'une à l'autre, s'unissent, s'affinent et s'élèvent ensemble. Cette exposition donne à voir et elle donne à comprendre, elle donne à admirer comme à s'interroger, elle offre à cheminer, parfois à s'arrêter. Elle donne du sens, encore un peu plus de sens au monde, en même temps qu'elle prête à rêver sur son mystère en contribuant à l'agrandir.
- Aussi est-elle riche, en amont comme en aval, de références mythologiques, connotations astronomiques, alchimiques allusions. Nombreuses sont ses sources, plus encore ses affluents, et larges sont ses bouches, fertiles ses alluvions.

- Ce sera à chacun d'y naviguer longtemps entre les rives et les rêves qu'elle parcourt. A son rythme, selon ses connaissances et désirs, à chacun d'y trouver ses haltes, d'y reconnaître ses étapes, d'y choisir son chemin.
- Tout au plus peut-on, comme elle le fait elle-même, proposer une carte...
- Précisément une carte du Ciel.
- Par les belles nuits boréales du mois d'août, de part et d'autre de la Voie Lactée, on peut voir luire d'un vif éclat "les trois étoiles de l'été". Ce sont Deneb, dans la constellation du Cygne ; Altaïr, dans celle de l'Aigle ; enfin Véga, dans celle de la Lyre. Ces deux dernières sont aussi respectivement nommées Le Bouvier et La Tisserande.
- Le septième jour de la septième lune, soit autour de la mi-août, une pluie d'étoiles filantes semble partir de la constellation du Cygne (c'est pourquoi les astronomes les nomment les cygnides) pour aller relier Véga et Altaïr. Les anciens chinois avaient là-dessus une très belle histoire :
- *"La Tisserande, fille de l'Empereur Céleste, habitait à l'est de la Rivière Céleste (Voie Lactée). Tel est, strictement condensé, le noyau même de cette singulière exposition-parcours, son paysage central. Gravitent autour, c'est le cas de le dire, bien d'autres symboles, d'autres mythes, d'autres méditations sur l'Aigle, le menhir, le temps, la lumière, les jardins de pierres et de sable, la rencontre avec l'Autre, etc... D'innombrables songeries, par exemple sur la rare et lumineuse conjonction du continu (le tissu de la Tisserande) et du discontinu (le troupeau du bouvier), d'innombrables ouvertures et conjectures peuvent jaillir de flâneries entre ces oeuvres.*
- Elles agissent comme résonateurs d'imaginaires, catalyseurs de connaissance essentielle et enfouie, interfaces entre notre mémoire la plus profonde et celle même du cosmos.
- Ce sont de grands panneaux dressés comme miroirs, voiles ou antennes. Les astres s'en drapent, s'y découvrent et s'y prennent. Les météores y trouvent leur poids, leur présence, leur opaque et résistante réalité, sans pour cela y rien perdre de leur énigme et de leur poésie. Les radio-sources le sont d'émerveillement. Rien, devant ces oeuvres, ne nous est tout-à-coup aussi proche que le plus lointain. Rien ne nous disait mieux la douce impatience qu'ont l'un de l'autre l'univers et l'esprit.
- Une nuit, il arrive que celui qui garde le troupeau du divers, le troupeau des *"dix mille choses"*, rejoigne son aimée, l'Autre, la Tisserande, qui sans trêve réunit les fils pour en faire un tissu, un texte, une pensée, une extase. Le Berger du Tout consomme ses noces avec la Tisseuse de l'Un.
- On sort d'ici armé de grande paix, empli d'un vaste vide, recueilli dans l'étendue sans bornes. Maintenant, les étoiles scintillent dans la nuit de notre crâne, et la Voie Lactée, là-haut, est un vaste cortex où vibrent et brillent les myriades de milliards de neurones d'une intelligence splendide et souveraine. L'univers est soudain jaillissant comme un pont de lumière jeté de notre centre vers le sien, et de son sens au nôtre.
- 1991 *Cosmogonies*, Ecomusée de Savigny le Temple, Préface de Gérard Barrière
- *« La relation avec autrui, c'est l'absence de l'autre ; non pas absence pure et simple, non pas absence de pur néant mais absence dans un horizon d'avenir, une absence qui est le temps
Levinas*

- **Le Bouvier et la Tisserande :**

- Il était une fois, il y a très longtemps, en Chine, une jeune tisserande, fille d'empereur et un meneur de bœufs : le bouvier. Ils tombèrent amoureux. Aussi la tisserande s'arrêta de tisser. En Chine comme partout ailleurs, le tissage symbolise le destin. Les affaires de l'Empire allèrent donc à l'abandon, puisque la trame du destin n'était plus tissée.
- Les amants furent condamnés à être transformés en étoiles, de chaque côté de la voie Lactée. L'une, la tisserande, devint Véga, dans la constellation de la Lyre ; l'autre, le Bouvier devint Altair, dans la constellation de l'Aigle. Mais le peuple chinois s'émut. La punition était trop dure. Aussi fut-il accordé aux amants le droit de se retrouver une fois par an, le septième jour du septième mois et d'être réunis cette nuit-là par un pont de pies. Le septième jour du septième mois tombe le 15 août, qui est une fête en rapport avec les étoiles, l'Assomption. C'est aussi le jour d'une des plus grandes pluies de météorites de l'année qu'on appelle les cygnides, puisqu'ils semblent venir de la constellation du Cygne. Les météorites, les étoiles filantes donnent, noir, blanc-noir et blanc, l'illusion d'être des pies et, parcourant la voie lactée, réunissent les deux amants.

• **Le temps, le tissage et l'autre :**

- Le questionnement d'Ostier s'inscrit dans les discours qui s'élèvent aujourd'hui contre la prise de pouvoir dominatrice de la science et de la raison. Au plus près de Levinas et dans la confrontation avec les textes de penseurs orientaux (Shou-Teou en particulier), il affirme qu'il n'est plus possible de s'arroger le droit d'être propriétaire de la terre, de la dominer, de dominer autrui.
- La méditation sur autrui, c'est précisément ce qui change tout. L'hétéronomie est, pour Ostier reprenant ici Levinas, fondatrice de l'individualité et de la liberté. Le " Je " passe par l'autre; il ne saurait y avoir de rapport de domination. La lutte entre le maître et l'esclave, comme seul moyen de reconnaissance et d'accession à la liberté, est une vieille idée fausse qu'il s'agit de renvoyer aux dangers de totalitarisme dont elle est grosse.
- Je dois être capable d'accueillir autrui, de me laisser investir par autrui. On est là dans une tradition hébraïque, tradition qu'Ostier, qui en est issu, connaît bien. Tradition qui s'oppose à la tradition occidentale de l'autonomie du moi et du lien mécanique entre esclavage et hétéronomie. Tradition renforcée chez Ostier par son adhésion tout jeune aux idéaux de l'internationalisme révolutionnaire et prolétarien où l'on expérimente l'action et la pensée collectives. Tradition travaillée enfin par l'influence des penseurs orientaux dont il a non seulement une fréquentation textuelle mais dont il admire les
- oeuvres par une intime connaissance
- La conséquence d'une telle pensée est puissante : Je ne suis jamais à l'origine de mes actes, j'agis toujours en réponse à un appel de l'autre. J'existe toujours après coup, en réaction. Il me faut accepter cette secondarité de mon être par rapport à celui d'autrui " Comme si, en allant vers l'autre, je me rejoignais et m'implantais dans une terre, désormais natale, déchargé de tout le poids de mon identité"
- C'est dans le même mouvement que l'expérience de la persécution est sans doute, pour Ostier comme pour Levinas, à l'origine de l'affirmation selon laquelle elle constitue une catégorie de la pensée de tout homme. La persécution fondamentale tient à ce que, par le seul fait que j'existe, sans le vouloir, je risquede provoquer des souffrances. Je dois donc sans cesse répondre à cette détresse possible. Le monde est fait de violence et d'indifférence. L'homme ferme les yeux à la souffrance, à l'appel de l'autre. Il ne peut le rencontrer, voir son visage. C'est peut-être pour cela qu'Ostier n'a jamais pu jusque là

peindre de visage. Il lui a substitué la pierre, les pierres, toutes les formes possibles de pierre.

- Car le visage de l'homme excède toute description possible, sauf à en oublier la signification. Percevoir un visage est une expérience saisissante, immédiate ; car un visage ne se laisse pas regarder sans être aussitôt dévisagé. Le visage est la partie la plus vulnérable de l'être humain. On y saisit l'homme dans sa nudité, sa fragilité absolue.
- Le visage interdit la violence par laquelle on pourrait l'anéantir. Le bourreau voile le visage de celui qu'il torture ou qu'il tue. Car la rencontre d'un visage est rencontre avec l'infini, avec Dieu. C'est l'expérience par excellence. Dans le regard que s'échangent deux visages, "Dieu vient à l'idée", dit Levinas.
- Le dialogue qui s'instaure alors confirme l'asymétrie de la relation entre moi et autrui. Il n'y a pas de réciprocité totale, surtout pas. Il faut que l'autre garde son mystère, " Autrui en tant qu'autrui n'est pas seulement un *alter ego* ; il est ce que moi je ne suis pas. Il l'est non pas en raison de son caractère, ou de sa psychologie, mais en raison de son altérité même " .
- L'amour, contrairement à tous nos mythes occidentaux, n'abolit pas cette dualité insurmontable, il la renforce : " C'est une relation qui se dérobe à jamais " ⁴. Une véritable rencontre reste toujours énigmatique. Elle peut conduire au sacrifice le plus grand par lequel je saurai me substituer à l'autre pour le sauver d'une souffrance insupportable, de la mort. Je dois pouvoir mourir à sa place pour sauver la paix, sans cesse menacée.
- L'histoire triste et belle du Bouvier et de la Tisserande est l'histoire éternelle qu'il est nécessaire d'énoncer pour que le temps existe. Un temps qui ne soit plus un destin, une fatalité, mais un temps qui soit liberté, engendrement de la liberté de l'un par l'existence de l'autre. Séparation et conjonction des astres, que sont devenus les deux amants, disent la nécessaire articulation du temps, cette sortie de la présence qui fait que l'autre, longue attente, s'éprouve comme temps. Que j'éprouve ce qui fait mon temps à moi par l'absence de l'Autre.
- Le mythe chinois dit bien comment la régularité des astres, les révolutions impeccables sont justement perturbées par ce retour de l'autre : la Voie Lactée, la pluie de météorites sont ces accidents hasardeux qui, telle l'Assomption de Marie, manifestent que tout n'est pas encore écrit. Que l'homme peut inventer, s'inventer, à condition qu'il sache aimer au point d'omettre ce qui fait vivre tous les autres. Non en les reniant, en cherchant à les dominer, mais en les entraînant dans son sillage en une pacification contemplative. *Comme elle travaillait toute l'année sur son métier, elle n'avait guère le temps de s'occuper de sa propre toilette. Aussi, ayant pitié d'elle, son père la maria à un bouvier de l'ouest de la rivière. Mais son travail s'en trouva relâché. Furieux, l'Empereur ordonna à sa fille de retourner à l'est de la rivière et de ne rejoindre son mari qu'une fois par an. Pour cela se formait cette nuit-là un immense vol de pies, si dense qu'il constituait un pont où pouvait cheminer l'épouse vers son époux.*
- Les yeux fichés vers l'invisible.

• Petite rhétorique d'Ostier:

- **Papier:**
- asiatique, japonais
- du Moulin du Verger d'Angoulême
- matière vivante et plastique

- papier travaillé avec de l'eau, lacéré découpé, déchiré, amalgamé, reconstitué, collé et recollé, en tapon, en voile, froissé
- fragments, bouts de papier, mélangés, faussement unifiés, grains, rugosités, arrêts pour l'œil et le doigt
- papier de mousseline, aile d'anges, caresse sur la joue, flocon de temps, bout d'espace venu d'ailleurs
- météorite, légèreté d'un poids infini
- translucide, filtre à lumière
- les ranger, en tiroirs, les étendre entre d'autres papiers protecteurs, les conserver
- les parfumer, les choisir

• **Fond:**

- Or lisse, précieux, sans épaisseur, sans début ni fin, couleur chaude qui se fait froide dans l'aluminium
- application délicate, corps vivant,
- lumière emprisonnée qui se déverse en lent clin d'œil, reflet
- métier de doreur, technique ancienne de restauration, maternelle,
- retour sur le temps, archaïsme

• **Encre**

- de Chine, mate, laquée, brillante
- du Japon, à plusieurs teintes, plus ou moins marron, plus ou moins bleue
- encre à patine
- délayée, pure, mêlée de couleur,
- posée sur l'or, le métal, brossée, chiffonnée, jetée en geste appris de calligraphe

• **Poudre:**

- de mica
- d'oxyde de fer
- pour faire sécher l'encre
- matériaux en grains, grains d'espace interstellaire,
- Voie Lactée, vol de pies silencieuses, assomption de la Vierge
- pluie d'étoiles filantes, souffle, vent stellaire

• **Fragments:**

- de papiers, de peintures déjà peintes, de papiers ayant eu d'autres usages (tickets de caisse, de train, de spectacle), grains de granit
- japonais aussi
- de ciel,
- d'espace, de temps
- les faire tenir ensemble, réparation, restauration, restitution, recollage
- retrouvailles annuelles du Bouvier et de la Tisserande
- colle de méthyl-cellulose
- les ramasser, les collecter, les classer

• **Pinceau:**

- de préparation et de création
- pour mélanger la colle, la transporter

- appliquer un papier sur un autre, maroufler, chasser les bulles d'air,
- pinceau long, rond, dur, souple, à manche à balai,
- à chauler, à patine
- de décor de théâtre
- chaque moment, chaque étape a son pinceau
- tous pendus dans l'atelier, à des endroits différents selon les usages

• **Pierre:**

- des jardins Zen, à contempler, de pierre et de sable
- des météorites, tombé du ciel, en pluie porteuse de la vie originale
- des menhirs et des dolmens, mégalithes des lieux du sacré, reliés au soleil, aux astres,
- position et évolution des astres
- des écailles de tortue, sceau, signature, hiéroglyphe,
- énigme, questionnement, mise en écoute,
- visage, impossibilité de peindre le visage, substitution à, image de remplacement
- minéral fécond, saupoudré de germes, engendrement, création, paternité virginale

• **Espace:**

- Ailleurs
- ciel des constellations, des météorites
- le Japon, la Chine, l'Orient
- la Judéité précarité du monde, permanence de l'autre en mon temps
- ici :
- espace de l'œuvre
- paravent ou panneau de 0,80 m x 1,80 m; cadre en bois de pin ; baguettes croisées en carreaux réguliers, tout préparés ; les carreaux ont des tailles différentes
- une nappe de tarlatane, tendue et collée des deux côtés du cadre sur ou entre les deux parois de tarlatane, du papier de mousseline

• **Temps :**

- Arrêt de l'histoire en légende, du destin en mort passagère, une mort pour revivre, dans la fascination de l'autre
- Problème central : comment le temps naît de l'absence de l'autre, comment de l'absence de Véga naît le temps d'Altaïr, de l'absence d'Altaïr naît le temps de Véga
- de l'éternité des constellations s'origine le temps
- des météorites mortes, arrachées à l'espace de l'extrême lointain, balbutie la vie,
- la différence entre l'homme et la femme, la dualité initiale, la différence ontologique et la différence sexuelle
- méditation dans le jardin de sable et de pierre
- contemplation qui rejette la solitude dans la prise de conscience de l'autre
- variation de l'intensité lumineuse, palpitation du vivant, respiration suspendue
- passage du spectateur, obscurcissement de la source lumineuse, effet du regardeur sur le regardé
- tension, altération

• **Altérité :**

- la persécution, l'expérience personnelle de la judéité,
- le militantisme, le sentiment de soi et de l'autre, le respect
- de soi par l'autre, de soi malgré l'autre, puis de soi grâce à l'autre

- Altaïr et Véga, le Bouvier et la Tisserande
 - l'amour qui n'est pas symbiose, mais mise en vie mutuelle
 - écartement, séparation, déchirement
 - puis retrouvailles, réconciliation, apaisement, conjoncture
 - Le sens du monde vient de l'interrogation que l'homme porte sur le monde.
- Il n'a pas de sens en soi. Le sens se construit dans le dialogue entre l'homme et le monde, entre l'homme et l'homme. L'homme dépend profondément du monde, de l'autre. Il n'est pas autonome. Son aspiration vers l'infini passe par l'autre.

- **Tissage**
- strates, accumulation, remplissages
- réutilisation de matériaux déjà là
- chaînes et trames qui s'inversent, lectures à double sens
- endroits et envers, à regarder l'un après l'autre,
- à toucher, soupeser, palper
- La parole permet de s'orienter dans les ténèbres, dans l'indéterminé chaotique qui précède l'acte de la tisserande. L'étrangeté de l'homme au monde cesse quand il fait le détour par l'autre pour dialoguer, tisser son rapport à lui, se mettre à son service.
- Tissage du destin, suspension du tissage, tissage des étoiles, de l'autre et du moi, avènement du temps.

- **Silence :**
- parole à naître, vide bruissant de mots possibles, de phrases encore insensées
- Pour qu'une oeuvre ou que la nature parle, il faut l'interroger. Peindre est acte d'herméneutique.
- On ne commence pas par l'expérience d'un vide-néant mais par celle d'un vide-trop plein, d'une suffocation, d'un malheur de trop plein. Expérience du " il y a "
- Ténèbres et silence
- méditation, contemplation
- réponse à l'appel de l'autre
- pacification, musique des sphères, cantiques des anges: Ave Maria, gloria in excelsis
- les étoiles et la lune sous les pieds, or, argent, aluminium
- par terre d'étoiles, de pies noir et blanc muettes »
- **1993** Préface du catalogue Elisabeth Caillet
- *Ver Soie, Vers l'Autre*, Ecomusée du Roannais, Roanne,

• Le temps et l'autre

• **Actualité**

- *De la responsabilité du peintre.*

- *Une aube blanche de novembre, le regard d'un enfant, même blessé, le profil paisible et la chevelure de la femme que l'on aime et qui sommeille à vos côtés, sont toujours choses nouvelles. Mais aussi la révolte devant l'arrogante bêtise des puissants, devant la misère, devant l'injustice, devant le sort indigne réservé au pauvre, au faible, à l'étranger.*
- *Toujours nouvelles, la lumière et l'obscurité du monde.*
- *Ainsi de la responsabilité du peintre. Chaque oeuvre, chaque dessin peut témoigner de cette annonce surprenante : tout ce qui a déjà été vécu depuis le début de l'humanité - amour, haine, paix, injustice, solidarité, meurtre et enfantement, révolte et soumission - peut être éprouvé, traversé et choisi comme une épreuve et une vie première. Le contrat qui lie l'être à lui-même, à son semblable et au monde peut éternellement et à chaque instant être proposé comme renouvelable.*
- *S'ouvre alors un chemin froid, sombre, solitaire et fulgurant où, dans « l'actualité » que je traverse, je choisis à chaque instant de tenter la grâce, la responsabilité du temps aboli dans l'éveil du regard et l'alliance renouvelée.*

- *Points de vue*

- *Actualité.*
- *Tous les matins pendant des mois et des mois, Jean-Jacques Ostier a dessiné en lisant le journal. Celui-ci, en l'occurrence Libération, s'est imprimé en lui et il a restitué ce qu'il a vu. Peintre d'un journal, journal d'un peintre.*
- *On dit l'actualité fugace, éphémère, oublieuse, une information chassant l'autre, l'annihilant, l'annulant ; avec ses lithographies, Ostier nous rappelle au contraire que chaque évènement peut porter en lui l'éternité de l'histoire humaine. Il suffit de savoir le regarder. Guerres, émeutes, procès, exil, mais aussi visage d'une mère, regard d'un enfant : stylisés, épurés, ces instantanés donnent à l'évènement quelque chose d'à la fois plus singulier et de plus universel, atteignent parfois la force du mythe.*
- *Ici le travail du peintre est de retrouver la bonne distance d'avec le monde, cette distance que la photo, condamnée au scoop, à la vitesse et à la massification, a trop souvent perdue. C'est là la condition d'une vraie compassion. Le monde est là, sous nos yeux ; à force d'images nous ne le voyons plus, mais parmi les trop rares guetteurs, l'artiste peut être là pour s'en faire l'inquiet scrutateur.*

1995

Préface de Antoine de Gaudemar

Actualité, Coédition Le Petit Jaunais / Galerie Claude Samuel / J.J.O.

- **Le regard**

- *A partir de 1996, j'ai travaillé sur l'intensité du regard. Regard des bêtes, regard de l'autre, mon prochain si lointain dont le regard croisé avec le mien fabrique une métaphore de l'infini.*

- « Autrui qui se manifeste dans le visage, perce, enquelque façon, sa propre essence plastique, comme un être qui ouvrirait la fenêtre où sa figure pourtant se dessinait déjà ». E. Levinas – Le temps et l'autre.

• **La possibilité de l'autre**

- *En 1990, je sollicitais un rendez-vous auprès d'Emmanuel Levinas pour lui présenter les photos d'une série d'œuvres que j'avais réalisées à partir de son livre : Le temps et l'autre ».*
- *Il s'agissait d'un travail sur les modalités de la rencontre entre deux masses, dont les formes m'étaient inspirées par un travail précédent sur les menhirs de Carnac.*
- *Ces masses en papier mâché se détachaient d'un fonds de tarlatane transparente, parfois peint à l'encre de chine. Les formats, de 35 X 50 à 70 X 100.*
- *Levinas me déclara : « J'aime beaucoup votre travail, jeune homme – en-dehors de mon œuvre, bien sûr ! Vous me dites avoir travaillé à partir de mon livre, Le temps et l'autre ; il me semble plutôt que vous travaillez sur le et ! ».*
- *Voir le livre : » ET – dans le labyrinthe du temps », Ostier au musée de Vernon.*
- *Textes de Anne Labourdette, Gilbert Lascault, Jean-Jacques Ostier,*
- *Editions Biro Editeur, 2006.*

• **L'instant**

• **Les grands singes et leurs voisins**

- *Nous sommes toujours vivants !*
- *Lorsque nous pensons à autrui, nous voyons un visage que perce un regard qu'il dirige vers nous ». Emmanuel Levinas dit: «La conscience est mise en question par le visage. »*
- *Chez l'animal, l'organisme entier fait figure, sans discontinuité d'essence entre corps, tête et regard. Là, pas de dissociation entre corps - siège des instincts bestiaux - et âme transcendante. Les yeux forment la fine pointe d'intensité résumant l'esprit de l'ensemble. Ces yeux nous regardent. Nous voient-ils ?*
- *Le dernier siècle de ce millénaire au cours duquel une minorité de l'humanité a expérimenté une société de consommation se termine en un gigantesque carnage où, en même temps que les peuples démunis, périssent des millions d'animaux, non utilisables.*

- *Est-il légitime de tuer ou de laisser se faire tuer les faibles, les pauvres, les non-rentables ? Quel regard portent-ils sur nous ?*
- *Et la peinture, pour ceux qui comptent, n'est-elle pas devenue un corps inutile ?*
- *A propos du tableau « Les professionnels du milieu au chevet de la peinture » :*
- *Pendant plusieurs années, j'ai présenté des oeuvres constituées de dispositifs de pièges et de renvois de lumière créant une forme de perspective changeante, un paysage, attirant le regard du spectateur au plus loin de l'intérieur du tableau.*
- *Depuis 1996, j'ai décidé d'inverser ce chemin, de faire en sorte que l'œuvre sorte d'elle-même pour aller vers le spectateur.*
- *Portraits dont la direction et l'intensité du regard forment le vecteur de ce mouvement. L'œuvre exposée au château de Blois, inspirée de "La leçon d'anatomie" du professeur Tulp, prend à témoin le spectateur en le saisissant dans un faisceau de regards. En même temps, ces regards qui quêtent celui du spectateur se détournent de la raison première de leur présence, soit le cadavre prêt à être analysé. J'ai choisi de représenter les chirurgiens par des chimpanzés, très proches de nous, mais pas totalement semblables.*
- *Le fonds or, supprimant les ombres, les recoins, l'éventuel paysage, sert à déréaliser la scène, la plaçant hors et à l'abri du quotidien dans un temps suspendu propice à la lecture de la métaphore.*
- *Points de vue*
- *« Le Singe qui permet à l'homme de s'inventer des origines, le singe des fables et des légendes, le singe égal du ciel en Orient : la pauvre bête, quand elle n'est pas affublée d'habits pittoresques, ou dressée pour le plaisir d'un maître imbu de lui-même, a été prise dans un réseau d'interprétations aussi serré, aussi redoutable que le filet aux mailles les plus réelles grâce auquel on la capture.*
- *La littérature en témoigne, le cinéma s'en amuse et la peinture elle-même n'est pas en reste, mais tout le monde n'est pas Chardin, qui nous légua un singe antiquaire et même un singe peintre.*
- *Par leur format et leur absence de décor, leur force et leur beauté tout simplement, les peintures de Jean-Jacques Ostier rendent à l'animal sa vérité nue. Sa dignité aussi, grâce à l'art retrouvé du portrait.*
- *Qu'on puisse faire le portrait d'un animal, sans l'utiliser à des fins plus ou moins douteuses, c'est ce qui étonnera d'abord. Mais il est un autre sujet d'étonnement, plus durable on l'espère : qu'on puisse aujourd'hui encore contre vents et marées, nettoyer la peinture de ce qui l'encombre si souvent les artifices, les faux semblants, le maniérisme et les calculs*

mesquins, quand ce ne sont pas les provocations puérides. En un mot la poudre aux yeux qui empêche de voir. »

- Galerie Art'o, Aubervilliers, Préface de Gérard Macé
- « PERAS / APEIRIA *
- *Ma mère disait que de son temps la grande mode était de nouer ses cheveux avec un ruban pourpre.*
- *Sappho*
- Regarder la peinture, c'est aujourd'hui, avant tout avoir face à soi, ses composants : de la toile, du papier, des pigments ou encore des enduits, des glacis, ou plus subtilement encore de la colle, de la craie bleue, de l'encaustique... Tout cela est matière à regarder, matière à penser.
- Le monde s'organise, se trie, s'archive, s'interprète.
- L'histoire de l'art est aussi l'histoire de cette matière-là : de la technique.
- La lecture de l'art est toute comprise aussi dans le fragment, l'écaillage, la craquelure, la patine du temps, le noir de suie, la moisissure sur la fresque. Et puis, il y a tout le reste, mais il y a cela aussi.
- Mais il y a l'oeil qui scrute le monde.
- Ce que l'on nomme peinture encore aujourd'hui a-t-elle la capacité à dire le monde ? La question ne m'intéresse que peu si le seul désir est celui de s'accrocher à de vieilles branches.
- Ces singes-là me parlent. Ils sont de la peinture qui représente des singes. Les singes ne parlent pas. Et jamais je ne parle aux singes. Je les regarde dans les zoos, jamais ailleurs.
- Là, je les regarde dans des cadres, enfin tendus sur des châssis.
- Et eux, ils font quoi, ils me regardent ? Ils voient quoi ces singes qui me regardent ? Moi je vois de la peinture. De la peinture avec des yeux de singes. J'y plonge et dans le même temps, j'achoppe à la surface.
- Je mêle mon regard à la personne que j'aime et ça, ça dit, je t'aime. Mais un singe... Je le regarde longuement comme je ne pourrais le faire avec aucun humain. Je n'échange pas, mon regard le transperce.
- Il reste là, assis sur son derrière, ma seule question est : que voit-il de moi ? Mais ça c'est ma question. Pas sa réponse. Elle est où la réponse de la peinture que je regarde ? Sans doute dans sa capacité à m'inquiéter, à provoquer mon intelligence d'homme ?
- Car elle est faite aujourd'hui (pour celle-ci) et parle de ce temps que je vis, du monde que je partage, du désir de dire. L'homme, le désarroi, l'espoir.
- Je plonge et je reviens à moi.
- A mon désir du monde.
- Galerie Art'o, Aubervilliers, Préface de Bernard Rousseaux

- **Un jour à la campagne**

- *Les chimpanzés finirent par me paraître trop exotiques.*
- *Cette intensité du tableau, portée par le regard de l'animal, je l'ai obtenue en traitant les sujets les plus quotidiens, ceux qui avaient déjà été décrits dans les contes et les fabliaux – les animaux de la ferme – augmentant ainsi le trouble du spectateur par le contraste entre la force de leur présence et leur aspect prosaïque.*
- *En même temps, je retrouvais dans le rythme des poils et des muscles les mêmes formes primordiales qu'auparavant dans les menhirs, les météorites et les écailles de tortue.*

- Points de vue

- **Exposition**

- **Jean-Jacques Ostier - Un jour à la campagne**

- „Je ne suis pas un peintre animalier, c'est seulement une orientation de mon travail aujourd'hui» nous dit Jean-Jacques OSTIER qui expose au musée de Vernon une soixantaine d'oeuvres pendant plusieurs mois.
- C'est précisément le regard de cet artiste qui ne revendique pas son appartenance au groupe des Animaliers qui nous a semblé intéressant d'exposer dans un musée dont c'est une des spécialités.
- Les animaux de JJ.Ostier sont vivants et en bonne santé ; tous ceux de la ferme, de la campagne sont présents ; âne, chèvre, cochon, coq, poules, moutons, vache mais aussi escargot, souris.
- Ils sont traités en tant qu'individus, dans des formats géants ou au contraire très petits, assemblés en triptyque. Pas de peinture à l'huile ou d'acrylique mais des techniques mélangeant de la cire, du vernis, des pigments sur des supports de papiers (des plus divers) contrecollés, froissés avant collage, sur des toiles tendues sur châssis... Les fonds sont tous recouverts de feuilles d'or ou de cuivre. L'objectif est d'isoler et de magnifier l'animal en le détachant de toute référence à son milieu ambiant, au paysage, etc... Pour l'artiste, ils sont presque représentés comme des saints.
- Le travail de JJ.Ostier va plus loin que la simple représentation de l'animal. En fait toute son oeuvre est d'une rare et belle cohérence car c'est de l'univers de l'homme dont il est question. Ainsi l'animal apparaît-il logiquement après les oeuvres sur les thèmes des menhirs, des météorites. C'est le regard de l'homme sur le monde mais à l'opposé de toute suggestion de nombrilisme. Bien au contraire, JJ,Ostier est là pour nous rappeler à l'humilité: il y a eu, la terre, l'eau, l'air, l'homme, les animaux; nous sommes tous là pour cohabiter.
- Concernant les animaux de la ferme, c'est bien sûr pour nous obliger à nous souvenir que l'animal n'est pas seulement *objet de consommation ou de tractation*. Il faut le respecter. Aussi, le visiteur se sent-il de suite captivé par l'animal, l'autre, celui qui lui fait face. Il y a

tout un travail sur le regard : la chèvre nous interpellé, l'âne naturellement craintif fuit notre regard. Pour ce faire, JJ.Ostier joue sur les cadrages : les portraits sont décalés et jamais centrés pleine page. Ainsi l'animal semble sortir du tableau, aller à notre rencontre ou au contraire nous ignorer totalement comme ces deux moutons préoccupés uniquement de leur échange de regards respectif.

- Les compositions de JJ.Ostier ne laissent pas indifférent. Les oeuvres sont celles d'un grand artiste qui sait très bien s'exprimer à la fois techniquement et intellectuellement. Son approche apporte un nouveau regard sur l'art animalier en ce début du 21^è.s.

Sophie Fourny-Dargère

- Conservateur du musée de Vernon

- Elles ont vraiment de drôles de têtes les bêtes-veau, vache, cochon, coq ...-de Jean-Jacques Ostier. Et pour cause :

- Loin d'être un peintre animalier, Ostier se sert de ce sujet comme double prétexte. Prétexte à peindre, d'une part, comme en témoigne son travail sur la figure, la touche, la couleur, le fond. Et prétexte à une réflexion sur le regard.

- Car la première chose qui frappe, à la vue de cette série de toiles récentes, c'est à quel point les bêtes en question nous fixent d'un œil noir, dur, profond, troublant. Comme en plus les fonds, généralement dorés, font front et n'offrent aucune perspective donc aucune échappatoire à la vision, ils nous obligent à un face-à-face, œil pour œil, dans la version le regardeur regardé, avec chaque bête. Pas folle du tout. Et pas de coq-à-l'âne.

- Car cette nouvelle série s'inscrit parfaitement dans la ligne de mire d'Ostier, qui dans ses travaux précédents sur les pierres, les météorites ou les écailles de tortue nous donnait déjà à lire les « formes et forces » du monde et donc du vivant

- Henri-François Debailleux - Libération - -22/12/2000

• **Tauromachie**

- *Je ne suis pas un aficionado, je ne connais rien à la tauromachie, mais, lors d'une exposition chez des collectionneurs en 2003 à Saint Jean de Luz, feuilletant une revue de tauromachie, je fus frappé par la photo d'un torero, par ce qu'il disait, par l'expression de son visage, par cette moue que, je le découvris plus tard, beaucoup ont lorsqu'ils effectuent la mise à mort.*

- *Je le dessinais puis, les postures, les rapports de couleurs, l'intensité des rouges, la verticalité de la lumière et la force des ombres, l'exactitude des distances m'ont fasciné, apportant une réponse brutale à la question que me posaient les règles que je m'étais fixées pour la série précédente sur les animaux – des présences hors du temps, dont l'intensité de*

la masse et de l'intention du regard était accentuée par l'usage de gros plans frontaux, par l'utilisation de la dorure à la feuille pour les fonds comme procédaient les peintres byzantins ou les primitifs italiens.

- *Une présence sainte, hors du temps !*
- *Grâce à la tauromachie, je retrouvais les variations du temps, du rythme, du mouvement, ainsi que cette question qui sous-tend l'ensemble de mon travail, que nous évoquions avec Alain Montcouquiol, que peuvent aussi bien partager un peintre, un torero ou un historien comme Carlo Ginzburg : Quelle est la bonne distance et à quel moment ?*
- *Ou encore, comment la perception du sujet se transforme t'elle selon le point de vue adopté ?*

• **Blasons d'un corps**

- *Depuis le début de l'année 2007, je peins, à l'huile sur toile ou à l'encre sur papier, des fragments du corps d'une femme dont la chair est traitée à la manière des irisations changeantes des nuages – à la différence que ces nuages, ici charnels, inspireraient du désir quel que soit le point de vue adopté ; de loin offrant une composition où le point de vue est encore discernable, de très près où l'œuvre tend alors à devenir presque abstraite, matérialisant ainsi le rêve de Frenhofer – une abstraction qui ferait bander !*
- *Cette question du point de vue, j'en reconnais la source dans la façon dont les peintres japonais ont depuis le 15^{ème} siècle repris aux artistes chinois des fragments de leurs paysages minutieux pour en quelques traits en restituer l'essence en les abstractisant de manière fulgurante, dans le haïkai et dans les poèmes de Clément Marot et de ses contemporains publiés en 1543 sous le titre « Blasons anatomiques du corps féminin ».*

• **Le rapport au Japon**

• **La rencontre avec l'autre dans l'art**

- *Conférence du 26 octobre 1995 à la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa*
- *In « Le Japon aujourd'hui » sous la direction de Claire Gallian*

- *Bien souvent, certains collectionneurs qui suivent mon travail depuis vingt ans m'ont déclaré, lors d'une exposition: « On sent dans votre oeuvre l'influence de l'art japonais »! Simple constatation ou critique voilée ?*
- *Si de grands peintres occidentaux de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, tels ceux de l'Abstraction lyrique ou du groupe Cobra, ont rencontré dans la calligraphie japonaise et le zen un état d'esprit qu'ils ont su comprendre, apprécier et transformer en se l'appropriant, le public et nombre d'artistes contemporains français n'ont encore de la culture japonaise qu'une vision fragmentaire et déformée. Les historiens d'art eux-mêmes envisagent le rapport entre l'art japonais et l'art*

occidental comme un réseau d'influences ou, au mieux, comme un système de rencontres.

- *Aussi, pour situer mon itinéraire de peintre par rapport au Japon, je ne parlerai pas d'influence mais de nourriture.*

UNE DOUBLE IMPRÉGNATION CULTURELLE DÈS LE PLUS JEUNE ÂGE

- *En effet, je n'avais que neuf ans, en 1954, lorsque ma mère, Janette Ostier, ouvrit Place des Vosges la galerie qu'elle allait consacrer à l'art japonais ancien durant plus de quarante ans. Ainsi, à l'âge où la curiosité pour le monde est le plus en éveil, où l'âme et le corps sont assez frais pour absorber les connaissances et en retenir l'empreinte vivante, je goûtais, outre la nourriture classique qu'un jeune européen peut découvrir dans les musées de Flandre et d'Italie, des saveurs liées à un monde inconnu et nouveau.*

- *Si les histoires et les représentations de fantômes japonais se liaient en moi aux contes du Berry et à ceux des Carpathes, les peintures de cour de l'école Tosa aux fresques primitives italiennes, les estampes en triptyque aux polyptyques de la Renaissance, les dessins de Hanabusa Itcho à ceux de Callot et de Daumier, ceux de Hokusai et de Kuniyoshi à ceux de Vinci, les oeuvres japonaises que je pouvais contempler quotidiennement m'apportaient surtout un angle de vue différent, contradictoire et complémentaire à la fois avec la représentation occidentale du monde et la pensée qui la sous-tend. Cette vision étrange est relative à un sentiment que je nomme :*

- *«Maintenant, fragile passage »*

LES RÉFÉRENCES BOUDDHIQUES

- *Dans le monde bouddhique dominé par la souffrance due à l'illusion et à l'appétit qui en résulte, le sentiment de paix ne peut être procuré par la beauté et le luxe des sujets; l'univers cyclique n'admet pas la perspective; l'homme n'est qu'un humble élément du paysage; la perfection de l'oeuvre ne tient pas à l'accumulation de détails véridiques; les objets se passent de la table qui pourrait les soutenir; l'or n'est plus signe de puissance spirituelle ou séculaire, il souligne le discontinu; la beauté de l'objet ou de la peinture réside dans sa pauvreté, son inachèvement, son usure, ses restaurations même; l'artiste accorde bien peu de place aux parties peintes en regard du vide qu'elles laissent vibrer.*
- *Ainsi, une peinture à l'encre du XIX ème siècle qui m'a beaucoup marqué représente dans un grand espace blanc, à gauche, la minuscule silhouette d'une courtisane qui s'éloigne vers le vide; sur la partie droite, une calligraphie transcrit la phrase suivante du maître du bouddhisme, Soshi Jibutsu :*
- *« Tous les êtres vivants ont des problèmes spirituels; pour les résoudre, il faut se référer au fait que toute la matière du monde est égale au néant ».*

• L'ÉPHÉMÈRE EN PEINTURE

• *En 1975, je vivais dans le Sud de la France, dans une petite propriété viticole. Peintre-vigneron, je dessinais les vignes que je travaillais en cherchant toujours à y saisir le fugace, l'instable, le tremblement dans la configuration de la terre que peuvent y apporter les changements de vent, de saison, d'heure. Autant qu'aux impressionnistes, je dois certainement l'éveil de cette attention à la saveur du temps tant aux peintres sumi-e de l'école Kano comme Tsunenobu, Tanyu, Naonobu, chez qui d'infimes signes presque abstraits évoquent l'essence de la saison qu'aux splendides peintures Tosa liées au roman du Genji où les fleurs et l'agencement du jardin scandent les péripéties romanesques.*

• *De retour à Paris, je dessinais la nuit dans la ville, aux moments où le reflet à peine perceptible des lampadaires sur les rues humides les faisaient resplendir. Le résultat de ces études fut une série de paravents construits à la manière des paravents japonais de l'époque Momoyama, en papier tendu sur de légers châssis en bois, où seule la résurgence des fonds métalliques or et argent venait animer une peinture très sombre. Je retrouvais là l'esprit de ce passage de L'éloge de l'ombre où Tanizaki Junichiro écrit : « Maintenant, allez jusqu'à la pièce la plus reculée, tout au fond d'un de ces vastes bâtiments; les cloisons mobiles et les paravents dorés, placés dans une obscurité qu'aucune lumière extérieure ne pénètre jamais, captent l'extrême pointe de la clarté du lointain jardin dont je ne sais combien de salles les séparent: n'avez-vous jamais aperçu leurs reflets irréels comme un songe ? Ces reflets; pareils à une ligne d'horizon au crépuscule, diffusent dans la pénombre environnante une pâle lueur dorée, et je doute que nulle part ailleurs l'or puisse avoir une beauté plus poignante.*

• *Il m'est arrivé, en passant devant, de me retourner maintes et maintes fois pour les voir encore; or, au fur et à mesure que la vision perpendiculaire fait place à la vision latérale, la surface du papier doré se met à émettre un rayonnement doux et mystérieux. Ce n'est pas un scintillement rapide, mais plutôt une lumière intermittente et franche, ainsi que d'un géant dont la face changerait de couleur. Parfois le poudroïement d'or, qui jusque-là renvoyait qu'un reflet atténué, comme assoupi, à l'instant précis que l'on passe sur le côté s'illumine d'un soudain flamboïement, et l'on se demande, stupéfait, comment il a pu se condenser une lumière si intense dans un lieu aussi sombre » (traduction de René Sieffert - 1977).*

• LA NOTION D'ESPACE-TEMPS EN PEINTURE

• *Je dessinais des pierres; une rencontre se produisit dans mon travail entre les pierres des jardins secs des monastères zen, les mégalithes de Carnac en Bretagne et les météorites que j'allais dessiner au Museum d'Histoire naturelle. Par leur masse et leur présence, ces pierres m'évoquaient des silhouettes humaines comme celles du Daruma en méditation. Parallèlement, j'accomplissais une série d'oeuvres autour d'un texte du philosophe Emmanuel Levinas, Le temps et l'autre. J'y liais sa réflexion sur l'absence et le temps à ce que je percevais du Ma japonais à la fois intervalle et passage, distance et respiration. « J'ai voulu précisément contester que la relation avec l'autre soit fusion. La relation avec autrui, c'est l'absence de l'autre; non pas*

absence pure et simple, non pas absence de pur néant, mais absence dans un horizon d'avenir, une absence qui est le temps ». (E. L.)

- *Sur des châssis de bois tendus de mousseline transparente sont collées ou peintes une ou deux masses de rochers dessinés ou travaillés en ronde-bosse, sur un fond discontinu mêlant des fragments de calligraphies et de brocards japonais anciens. Le directeur d'une galerie de Tôkyô, curieux de connaître mon travail, me dit un jour: « Pourquoi faites-vous des peintures où le vent peut passer au travers ? » S'ensuivit une longue discussion où il faisait l'éloge de la pérennité des oeuvres impressionnistes à l'huile sur toile qu'il collectionnait alors que j'insistais sur l'importance dans mon oeuvre du travail du temps, des restaurations apparentes, de la fragilité. Nous nous sommes quittés bons amis, chacun ayant défendu vaillamment son amour pour la culture de l'autre.*

• *LE TEMPS ET L'AUTRE : TANABATA*

- *Le temps et l'altérité, les pierres et les étoiles, l'intervalle et la nuit ont convergé pour moi dans la légende de Tanabata: une jeune tisserande, fille d'empereur, et un conducteur de boeufs tombèrent amoureux. Aussi la tisserande s'arrêta de tisser et, tissage symbolisant destin, les affaires de l'empire allèrent à l'abandon. Les amants furent donc condamnés à être transformés en étoiles, de chaque côté de la Voie Lactée.*
- *La tisserande devint Véga, dans la constellation de la Lyre; le bouvier, Altaïr, dans la constellation de l'Aigle. Mais le peuple s'émut car la punition était trop dure. Aussi fut-il accordé aux amants le droit de se retrouver une fois par an, le septième jour du septième mois et d'être réunis cette nuit-là par un pont de papyrus.*
- *Je créais alors une scénographie autour de la légende de Tanabata: une promenade dans une forêt de panneaux de shojis dressés portant des masses de rochers-écailles peints ou sculptés, transparents ou miroitant sur leurs fonds de cuivre ou d'aluminium, autant d'Altaïr et de Véga dont les rencontres étaient scandées par de grandes bannières scintillantes d'encre et de mica tombant du ciel, les ponts de papyrus.*

• *LE CHIEN*

- *J'exposais en 1992 au musée Toulouse Lautrec à Albi le portrait d'un chien, énorme, semblant dépasser de toutes parts le format (2m60 x 6m40) pourtant important du tableau, recouvert de matières mélangées, papier, tarlatane, cires, encre, brocards de soie japonais anciens, jus de thé et, dans les ténèbres de la masse noire et chaotique du corps de l'animal, un regard intense, interrogateur. Pourquoi ce chien ? Cette bête - le même Bull français que Lautrec aimait dessiner, signe aussi ma double culture, croisant le regard du Daruma, celui des shishis dont Hokusai, à la fin de sa vie, faisait un dessin par jour, celui du chien de Goya qu'on peut voir au musée du Prado, un regard qui provient de l'âme, qui concerne chacun, de quelque culture qu'il soit issu.*

• *RECUEIL DE LITHOGRAPHIES*

- *En 1996, j'ai présenté à Paris un livre de lithographies sur la vie quotidienne, travail de plusieurs années au long desquelles m'ont accompagné, comme modèles et comme soutien, autant les dessins du peuple que Hanabusa Itcho fit dans son exil, ceux de Hokusai dans la Manga, que ceux de Steinlein et de Daumier. Car, écrivait Henri Focillon dans La vie des formes: « Il existe une sorte d'ethnographie spirituelle qui s'entrecroise à travers les races les mieux définies, des familles d'esprit unies par des liens secrets et qui se retrouvent avec constance par delà les temps, par delà les lieux. »*