

Il y a quelques jours, je revoyais *La Mort aux trousses*. J'ai été particulièrement frappée par les toutes dernières minutes du film. On y voit Roger Thornhill tirant vers lui Eve Kendall, la sauvant par ce geste d'une chute fatale du haut du mont Rushmore. Dans le même mouvement, le décor extérieur change pour celui de l'intérieur d'un wagon de train de nuit sur la couchette duquel le couple s'enlace, juste avant l'apparition des mots « THE END » sur l'image. L'ellipse est abrupte mais le spectateur comprend ce qui n'est pas montré et complète mentalement la scène (elle est sauvée, ils sont heureux). Alfred Hitchcock ne l'embarrasse pas de descriptions inutiles.

La même économie et la même confiance en l'intelligence du spectateur caractérisent la peinture d'Arthur Aillaud. N'encombrant pas l'oeil avec une cuisine superflue de chacun des détails qui composent un objet, il en perçoit l'essence pour le montrer au plus proche de ce qu'il est, en relation à ce qui l'entoure. Neuf traits horizontaux appliqués sur un plan clair en réserve sont les rangées de fenêtres d'un immeuble, quelques touches lestes et rapprochées des buissons fournis, cinq points colorés et nets des lumières aperçues au loin. Il représente son sujet en choisissant un vocabulaire graphique en fonction de la nature de ses différents éléments. La diversité des gestes est proportionnelle à celle des qualités des objets peints. La main est sûre, l'oeil n'a aucun mal à figurer les sinuosités qui composent le tableau. Arthur Aillaud, plutôt que de décrire ou illustrer le paysage, en propose une traduction. De la même façon que tout objet se nomme, il cherche à dire chaque matière par la peinture, considérant aussi bien la nature propre de cette matière que son rapport à l'entour et à la lumière. Un arbre n'est pas « un arbre » mais « cet arbre-là, à ce moment-là ».

Ce qui permet l'unicité dans ces tableaux, c'est l'attention portée aux transitions entre chaque objet. Ces transitions, précises, gazeuses, épaisses ou raides, donnent l'atmosphère et le « là » du tableau. La discussion entre la mollesse de la couche peinte du ciel, les coups de pinceaux gras qui font les montagnes et des arêtes plus nettes et rythmées pour exprimer le bâti crée le crédible dans un tableau diurne. Dans un autre tableau, nocturne celui-ci, l'obscurité bleue enveloppe la vue. La profondeur du paysage est transcrite par de subtiles variations de la teinte du fond et des graisses de la graphie des conifères.

À chaque tableau, il s'agit pour Arthur Aillaud de trouver une écriture. Non pas une écriture qui s'apparenterait à ce qu'on appelle « le style » et qui est censé faire la spécificité d'un peintre par rapport à un autre, mais bien une écriture pour chaque chose, avec assez de « swing » (Barthes) pour lier le tout. Le « swing », ce sont ces transitions, ces respirations, ces inventions,

nécessaires à rendre l'image lisible, et digeste. Il faut savoir mettre de côté les données accessoires. Tout comme Hitchcock clôturant son film sur une transition « sans transition », qui dit mieux que n'importe quel plan bavard ce qu'il est important de voir.

Judith Prigent, 2021

Texte reproduit dans le catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition *Horizons* à la fondation Franklin Azzi, commissariat de Domitille D'Orgeval.