



GIOVANNA RASARIO

Roberta Bartoli

Considérons en premier lieu la technique: de grandes toiles au grain épais, bien apprêté mais visible, auquel la couleur s'agrippe solidement sans toutefois s'opposer au support, qu'elle épouse au contraire. Une couleur étalée à grands coups de pinceau dont l'empreinte des soies reste visible et réfléchit la lumière. On pense à la technique des peintres vénitiens de l'âge d'or: le support lui-même rappelle celui des grands tableaux du XVI^e siècle qui décoraient les scuole, de même que cet usage dynamique de la matière picturale qu'on dirait sculptée par le pinceau, bien qu'elle demeure au ras de la toile. Il est clair qu'une profonde connaissance historique précède l'exécution de ces tableaux où l'on perçoit l'évolution de plusieurs siècles de peinture, depuis les amples fonds des peintures du Trecento jusqu'aux ciels de Tiépolo en passant par Turner et l'art informel pour aboutir – rappel particulièrement évident dans la production la plus récente de l'artiste – à la peinture de signes de Georges Mathieu et au nuagisme (en particulier à celui de Pierre Graziani et de Frédéric Benrath).

Il n'y a cependant pas de dimension onirique dans les toiles de Giovanna Rasario. À observer les traces en surface, on imagine une exécution fébrile, rapide, semblable à l'écriture d'une musique de fond sur laquelle ensuite, avec violence, des stries de couleur plus intenses ont été appliquées, puis d'autres encore, plus discrètes – comme en signe de regret pour la teinte plus vive, cri chromatique qui lacère la toile. Mais à y regarder de plus près, il n'y a là que des coups de pinceau définitifs, parfaitement à leur place, tous exécutés en pleine conscience, vibrants comme des coups de fleuret : il n'est pas question de rêve mais de rationalité à l'état pur. Le geste est précédé d'une évaluation attentive du point exact où étaler la couleur, et chaque signe procède d'une décision sans appel, péremptoire. Péremptoire comme l'est également la syntaxe de l'ensemble, la distribution des «phrases» dans le grand discours de la toile où souvent deux ou trois grandes surfaces chromatiques, bondées de signes et parfois illuminées de traits plus minces tracés à la craie, s'opposent à une césure chromatique horizontale de couleur différente et plus incisive, à la sonorité «élevée». Et voilà qu'une vibration irradie de cet agglomérat, traverse la peinture, en déchire l'agencement de signes, se fait onde de choc, sang, blessure, fougue, hurlement, indiquant la mesure de l'espace virtuel qui se crée autour de l'œuvre et que l'on découvre être un cosmos profond, palpitant d'autres entités imperceptibles, contrepoint énergétique et caisse de résonance de ce noyau génératif, serré et dense.

Il est impossible de considérer que le discours se termine là où s'arrête le cadre de la toile car de cette toile, véritable écriture de couleur, s'échappe une force qui se prolonge dans la peinture voisine (lorsqu'il s'agit d'un diptyque ou d'un polyptyque) ou sur le mur, dans l'air environnant et la lumière clarissime qui en émane. C'est un élan vital puissant qui passe de la dimension artistique à celle du vécu et se propage à l'espace du spectateur qui se trouve soudainement happé dans un univers autre et éblouissant.