

Intéressant
 mais ps super poussé
 Une Image. vs avec 1'UV de justesse.

I/

Lire une image, cela implique une part de sensibilité et une part de sensibilisation qui forme un tout dans la perception plus ou moins inconsciente du spectateur.

Mais regarder une image, cela peut s'apprendre, aussi, au û titre qu'on apprend à écouter de la musique ou à lire un livre. Les méthodes sont différentes et les sens auxquels chaque forme s'attache s'échelonnent sur l'échelle du développement de la perception; de l'instinct survivant à la pensée dominant.

Bien sûr, différentes créations en appellent à des lectures différentes, par le biais de la culture, de l'anecdote, la religion, ou en appelle au raisonnement ou au contraire au laisser aller de la sensibilité.

Il ya donc plusieurs moyen de regarder (par exemple une peinture), mais il ya aussi différents degrés de lecture.

Mais un artiste qui éprouve ce besoin "~~instinctif~~ impérieux" de créer, choisit-il sa peinture? Bien sûr il peut y insérer des éléments purement réfléchis, mais tout ceci reste dans la forme. L'artiste, (je n'aime pas trop ce mot qui prend parfois une tournure ironique ou péjorative), ne peut esperer cacher le "fond" de sa peinture au spectateur capable d'y déceler le schème.

Le spectateur le moins sensibilisé aux arts, fera une lecture au

premier degré; il pensera = "c'est un dessin, une gravure, une peinture."
Son esprit étroit n'ira pas chercher + bin et consciemment, il n'enregistrera que cette notation.

!
o pitoyable s'employera à reconnaître des éléments qu'il connaît déjà dans la réalité. Il est évident que les portes de tout arts abstrait, gestuel, lui seront fermées!

"C'est un paysage nocturne avec des ruines. Au centre du tableau un tissu sale flotte dans l'air" - c'est la première chose que capte son regard, et ce n'est pas par hasard - "ce tissu blanc est accroché à une corde et de tout à un pieu fiché dans le sol, mais qui penche dangereusement; il est soutenu par une béquille (qui lui rappellera celle, fameuse de Dali, qu'il ne peut pas ne pas avoir vu. Il ne se demandera pas "pourquoi" ses béquilles, probablement).

Puis son regard se laissera guider par la corde qui se lève mollement au grand pieu de bois, se coule sur le sol, disparaît dans un creux, derrière la dune, à droite. Il la cherche et la retrouve tout de suite qui vient vers lui au deuxième puis au tout premier plan et vire brusquement à gauche, puis qui sort du cadre de l'image. Son regard poursuit la direction qu'elle a prise, et il la retrouve qui grimpe le long d'un mur de pierre et puis qui disparaît de l'autre côté.

Maintenant que la corde l'a abandonné au pied du mur, il se met à le regarder et s'aperçoit que c'est une vieille ruine encore debout. Un ancien aqueduc Romain qui s'enfonce vers l'horizon dans la nuit bleue sombre. Certains morceaux sont effondrés.

Il décrit une courbe lente vers la droite en échappant de ten + à son oeil, en s'imprégnant de l'obscurité outremer de l'atmosphère. L'Aqueduc, après avoir parcouru tout l'espace des vallonnements disparaît, minuscule, au loin, derrière l'un d'eux.

Derrière encore, ses yeux voient des montagnes aux pentes douces, et "naviguent" sur leurs reliefs. Soudain, une montagne plus ~~aplan~~ dressée fait décoller son regard du sol, comme un tremplin, et le fait se perdre dans le vide obscur du ciel. Il voit une lumière crue qui attire ses yeux et les dirige vers elle = c'est la lune.

Son chemin s'arrête, mais il reste perplexe = qqe chose l'avait troublé lorsqu'il accompagnait l'aqueduc. Il revient en arrière et s'aperçoit que derrière les ruines, au sommet d'une montagne + haute que les autres, s'élève une croix. Les bras de cette croix, vue en contre-plongée et de biais, se dirigent, l'un vers l'avant et vers le haut, le ciel, mais l'autre, plus tentant, tombe derrière les montagnes.

Voilà, ce spectateur s'en tient là; c'était comme une promenade nocturne, un point c'est tout.

Il remarque encore qqe rochers et cailloux puis, s'en va.

Arrive un troisième personnage qui lui aussi passera par la première lecture et se laissera guider par la deuxième. Mais cela ne lui suffira pas, comme s'il n'était pas rassasié et il cherchera plus loin, plus profondément.

Ce spectateur ne court pas les rues, il faut bien le dire. Probablement est-il un artiste, lui aussi, ou bien c'est un "cousin".

Son regard a donc suivi le chemin, guidé mais non pas passif. C'était la première audition d'une musique compliquée et qu'il faut réécouter plusieurs fois pour bien la comprendre, sentir toutes les subtilités et éprouver toutes les tensions pour répondre, peut-être "présent", si sa "charge affective" est ressemblante à celle du peintre.

Le spectateur, cherche, regarde les mines. Il pense que ce ne sont pas des pierres immobiles comme le seraient celles d'un mur. Il se souvient des déblatérations d'un psychanalyste au sujet des peintres passionnés des vieilles pierres, des architecture antiques en ruines, etc... mais il ne se rappelle plus les conclusions qu'en avait tiré le docteur. Lecture très (culturelle)
Il se rappelle aussi des peintures de ces artistes tels que Hubert Robert qui composaient des ruines mais les accompagnaient de jardins en fleurs, des entouraient de jolies plantes, dans une atmosphère chaude, calme, brisant toute la force du souvenir qu'elle porte si puissamment en elle, dans la solitude et le silence qui serait celui de la mort, en tout cas celui d'une absence de vie.

C'est un aqueduc qui transportait de l'eau, comme un arbre sa sève et un homme son sang et sa vie. C'est cela, l'aqueduc symbolise "une" vie, et son chemin dans l'espace est le temps. Le passé n'est pas représenté dans l'image, il est derrière celui qui se voit. Là où apparaît le mur élevé de pierres, au 1^{er} plan et le + proche de lui, il voit le présent: les pierres sont déjà érodées, usées aux angles, vieilles mais encore debout, des trous noirs entre elles sont comme autant de plis béantes qui ne se sont jamais refermés et qui rendent l'équilibre

II/

de l'ensemble précaire. Cette corde qui apparaît dans un angle du mur et qui tout du long puis qui disparaît est comme l'amarré d'un navire craignant l'inconnu, l'horizon-avenir, et s'agrippant par ce lien fragile à la terre-mère. La corde tombe lamentablement sur le sol, s'y répand, abandonnée et remonte lassivement le long des pieux comme si elle savait que cela était inutile. Mais elle monte tout de même et se noue à un morceau de tissu accroché au pieu qui flanche, retenu par une bégule. Qu'est-ce que tout cela, sinon un ~~de~~ appel au secours désespéré? C'était un S.O.S qui n'espère plus d'aide de personne. Il était blanc et léger, il est le seul objet qui indique un mouvement dans la composition de l'image; de plus, il est au centre et se remarque par sa clarté (partagée avec celle de la lune), mais il est sale, souillé; on a craché dessus.

Le présent a imploré un soutien, parce que, caché dans un futur proche, il y a une lueur inconnue, orangée, dont on ne voit pas la raison, la source. Orangée, elle porte la violence passionnée du rouge, alliée à l'intelligence du jaune. Cette lumière qui contraste violemment avec l'atmosphère générale, bleue, qu'est-elle? Mystérieuse, on ne la connaît pas, elle inspire de l'inquiétude et une peur sournoise, latente. Elle éblouit une façade des ruines comme une sommation ou une menace.

C'est une barrière insérée juste entre le présent et l'avenir, interdisant le futur que l'on devine tant qu'il est proche. Une vie qui va s'échelonner dans le temps avec ses hauts et ses bas, ses pierres encore dressées par fragments et

écroulés ailleurs pour se redresser ensuite.

Une vie, qui, plus elle s'éloigne vers l'avenir, devient floue et imprécise. Elle chemine à travers l'espace des dunes, dominée par cette espérance qui est la foi - une croix - demandant le courage aux hommes d'aller de l'avant et de poser un pied chaque jour dans l'inconnu. Cette fois n'est pas une dévotion de "pénitence de confessionnal", c'est plutôt une complice qui accompagne discrètement. Et puis c'est aussi une trace dont Alain parle merveilleusement:

... La croix est un tout autre signe, et c'est peut-être le signe par excellence, comme on a pu voir en ces tristes temps par les croix de bois, hautes à peine comme un enfant, sans art, presque sans matière, et si visibles. La nature ne fait pas de croix; ces angles égaux sont le signe de l'homme. Le signe porte de belles légendes, mais il est directement vénérable. C'est le signe tout nu, où la volatilité éclate; c'est le signe qui n'annonce rien que lui-même; aussi rappelle-t'il l'homme à l'homme. Toutes les grandes idées se terminent là, et l'image du juste crucifié n'y ajoute rien; le signe parle + haut. Dans la solitude, mieux; rustique, mieux. Parmi tant de supplices, celui-là a vaincu par le signe. ...

Ensuite, l'aqueduc disparaît derrière une colline au pied de la montagne; on le perd de vue, mais le spectateur sait qu'il peut continuer vers la droite.

Il suit son chemin probable comme on suit la course d'un train sous un tunnel et qu'on rebrousse à sa sortie à la lumière. La lumière est là, proche, mais l'aqueduc de pierres n'a pas réapparu. Est-il tombé, a-t-il touché

son but ou sa fin? (l'a-t'il atteint cette lumière?
Ce symbole du Christ et de la foi (encore) qui est le clair de
lune dont Friedrich a usé maintes et maintes fois entre
autres symboles religieux pour ses allégories; peintre si "proche"
de la mort et de l'au-delà.

Pourtant la lune, ici, est froide; elle paraît mépriser les
mines et les repousser alors qu'elle les éclairait avant.
Le chemin qu'elles poursuivaient a alors probablement dévié.
Elles avaient sombré dans le noir; pas un enfer, mais un
néant; derrière les montagnes, il n'y a plus rien que les
profondeurs d'un oubli nocturne.

C'est, je crois, tout ce que pouvait tirer un spectateur de
cette peinture, et d'ailleurs, elle n'offre rien de plus.
Mais il y a évidemment d'autres choses propres au créateur lui-
même et qu'une seule peinture ne livre pas.
Puisque ce texte prétend expliquer le "pourquoi" de ma peinture,
je ne pouvais jouer plus longtemps la pudeur en me cachant
derrière un éventuel voyageur devant une toile qu'il découvrirait.
(J'ai choisie cette toile parce qu'elle me paraît la plus proche
de moi-même et la plus représentative de ce que je cherche ou
de ce qui m'inquiète).

Au début de ce texte, je parlai du désir de créer. Pième
Debray-Ritzgen (Psychologie de la création - De l'art des parfums
à la littérature) compare ce besoin non seulement à un
"médicament" nécessaire à un équilibre psychologique, mais
aussi à une drogue. Plus personnellement, c'est pour moi,
en plus du besoin de "dire", un besoin de faire; création
intellectuelle mais plastique aussi, matérielle. Il me faut

prover que je suis présentement, et encore laisser absolument une trace après moi. Je n'hésiterai pas à citer Friedrich Dost, si conscient de la fragilité de la vie comme de celle d'un fil qui peut casser à la moindre maladresse, dans un de ses nombreux (et remarquables) San-Antonio: "... on peut continuer sans lui, son anéantissement a été programmé à sa naissance..."

Çe n'est pas tellement une peur de la mort qui me pousse à créer (je crois même que je l'aborde avec curiosité), mais plutôt une peur de perdre la vie présente, ne pas avoir le temps d'apprendre et de connaître pour faire ensuite. "Faire peinture" les mots de Cézanne, suppriment les articles pour mieux lier le verbe à la matière. Mais Cézanne l'entend peut-être d'une autre oreille; "faire peinture" ... c'est peut-être pour ce créateur l'expression du plaisir physique de peindre. Plaisir que je ne ressens pas, dont je n'ai pas besoin. Le plaisir, la satisfaction profonde, je l'éprouve devant le travail fini et réussi.

Avant d'attaquer une peinture, j'ai peur de faire un faux pas, une connerie sur la toile vierge. Et pendant toute l'exécution de la peinture, je reste inquiet quand ce n'est pas calmement angoissé. Il n'y a pas de répit avant la "dernière touche". C'est tout un monde à part où je m'enferme et où je souffre et dont je me libère à la fin de l'exécution de la toile. Un monde qui dure le temps d'une création. Après, je suis libre, heureux peut-être; j'ai fait le plein et je suis rassuré ... ; mais pas pour longtemps.

Il y a deux semaines, je passai devant le jury des Beaux-Arts d'Angoulême. Ayant vu mes peintures et

III/

entendu mes commentaires, les membres du jury m'ont demandé si je n'étais pas, par hasard, masochiste (en particulier au sujet du plaisir physique de l'acte de peindre). Peut-être avaient-ils raison, il suffit de se mettre d'accord sur le terme masochiste. Si le masochisme est le goût du travail bien fait, du "bien léché", du "fini", de l'esthétique allié peut-être à un soupçon maniaque de la perfection et de l'ordre, du propre, alors je suis maso!

Si j'ai choisi l'image comme moyen d'expression, c'est parce que la plupart des sujets que ne cesse de me offrir la "Folle du logis" se traduisent de manière visuelle.

Seulement, les arts plastiques ne me suffisent plus, et ayant appris à écouter la musique (classique autant que moderne) de qualité, je sens depuis quelques temps le besoin de la créer; et peut-être aurai-je plus de plaisir avec elle qu'avec la peinture, sans doute parce que celle-ci est trop retenue, tandis que la musique s'exprime plus par le geste par définition.

B (mais je dois ajouter, et pour déterminer, que cette retenue est volontaire; en effet, je me suis restreint pour un temps dans la réalité picturale, jusqu'au jour où je jugerai mes capacités techniques suffisantes et où je dominerai assez la réalité pour mieux la faire éclater en compositions fantastiques et oniriques.



