

Peltier Louise

Peinture

M2

Mes moires et mes diaprures

Table des matières

Pré en bulle..... p.7

Problématique.....p.9

I. Hors moi.....p.11

1. Par le rêve et le voyage imaginaire

L'île paradisiaque.....p.12

Refuge pictural.....p.14

Du Jardin des Délices de Bosch.....p.19

2. Je tente de fuir

Temps.....p.21

Espace.....p.23

Corps.....p.25

3. La mort

L'homme devant la mort.....p.27

Absence et présence.....p.29

Perte d'un état initial.....p.31

Les racines de l'artp.32

II. En moi.....p.34

1. La quête de soi

L'inconnup.35

Le jardin.....p.37

Mouvements et parcoursp.39

2. Par l'image et le mythe

Du rêve à la fiction..... p.43

L'imagep.45

La poésie..... p.47

3. Entre folie et universalité

L'infini/ le fini.....p.50

La folie/l'universel.....p.52

/espace de jeu/p.54

III. Passages et relations.....p.55

1. En moi hors moi ; hors moi en moi

A travers la trame du regard.....p.56

Visum.....p.60

Etre un entre-deux.....p.62

2. Creuser un vide

Le lieu.....p.64

Clôture, seuil, surface.....p.65

Relations et rapports.....p.68

3. Où renouer

La passionp.70

De la (re)création.....p.72

L'immortalité.....p.75

Conclusion.....p.77

Bibliographie.....p.79

Pré en bulle

Celui qui marche devant

Il était une fois l'écriture d'un mémoire,
coffre plein
dont le trésor qui l'emplit m'a toujours échappé.

Un mémoire de quoi ? Cela est un autre problème.

L'évidence de certaines réponses empêche aux questions de se poser,
car pour cela le vent doit souffler de face.

Ecrire n'est pas chose facile.

Les mots dressés forment de gros rochers sur lesquels je bute et trébuche,
des tissus fluides et légers tels
des sacs agités dont je tente de dénouer
le fil ligotant leur bouche fermée.

Ces fantômes hantés de mille monstres

sont au

fond,

toujours un cul de sac ;

les mots n'ont pas d'issue de secours.

Je gravite autour du centre de ces êtres polymorphes.

Trop sucés, ces mots, comme des pastilles vichy.

Pourtant, jaillissant de la bouche du premier géant,
humides rocs, acérés,
ils ne sont plus à présent que de lisses galets aux corps décharnés.

C'est pourquoi les mots sont en voie de disparition.

A force qu'on les garde en bouche
qu'on les y mâche bruyamment,
qu'on les ait sur le bout des lèvres
ou en travers du gosier,
qu'on les mange
quoiqu' indigestes.

La peinture tapie sur le mur reste silencieuse.

Je suis ici contrainte d'articuler ces mots, de vous les recracher.

J'aimerais écrire peu mais écrire bien.

L'académie exige un certain nombre de pages, sans doute pour nous faciliter la tâche, mais aussi pour que l'élève s'assure l'importance et la consistance de son discours en remplissant beaucoup de feuilles de papier.

Quant à moi cela m'affole.

Problématique

La peinture, dit-on, m'emporte vers un « ailleurs », arrête le temps, est un support de mon rêve.

Bref, elle me permet de m'évader, de sortir de moi-même.

Prendre la porte et fuir vers des paradis artificiels.

Mais en même temps, la peinture joue le rôle de révélatrice de l'intériorité de l'homme.

Lorsque je la regarde je me regarde moi-même,

j'entre en moi-même,

découvre mes jardins secrets, mon paradis intérieur.

Comment la peinture peut-elle être à la fois un hors-soi et un en-soi ?

Comment peut-elle être à la fois une fuite et en même temps une révélation ?

Le temps et l'espace desquels mon corps est prisonnier m'obligent à mourir.

Devant cette réalité, j'emprunte la voie de la peinture qui me transporte au départ d'une manière assez ludique et superficielle (une façon de me cacher la mort) jusqu'à nourrir ma vie personnelle afin de me pousser à faire de la mort le sens de la vie.

Le travail pictural devient alors une tentative d'immortalité en permettant au monde de renaître à travers de nouveaux rapports, une manière de creuser le vide intermédiaire où se nouent les liens entre les contradictions, et où l'existence tente de s'unifier.

Hors

moi

Chapitre I

1. Par le rêve et le voyage imaginaire

- L'île paradisiaque

Je cherche ailleurs, loin de préférence, je creuse un monde parallèle et étranger à celui où je vis,
je fouille passé, futur, je glisse sur une onde prête à s'évanouir dans l'espoir de trouver le bonheur.

Avec Gauguin je souhaite redire:

« (...) Puisse venir le jour (et peut-être bientôt) où j'irai m'enfuir dans les bois sur une île de l'Océanie, vivre là d'extase, de calme et d'art. Entouré d'une nouvelle famille, loin de cette lutte européenne après l'argent. Là à Tahiti je pourrai, au silence des belles nuits tropicales, écouter la douce musique murmurante des mouvements de mon cœur en harmonie amoureuse avec les êtres mystérieux de mon entourage. Libre enfin, sans souci d'argent, je pourrai aimer, chanter et mourir. (...) »¹

L'image du paradis, vivante depuis la nuit des temps et à travers le monde entier, m'attire. Encore aujourd'hui elle se fraie un chemin discret en des formes biaisées, tordues et abimées.

Je ne suis pas la seule à la chercher.

Certains tournent autour sans même le savoir.

D'autres se tuent par désespoir de ne l'avoir pas trouvée.

¹ Gauguin Paul, Oviri, écrits d'un sauvage, Gauguin en France, A Mette (sans date, février 1890, Paris), p.61

L'endroit rêvé ressemble toujours à une île,

lieu isolé

<lieu clos>

sans pont,

sans lien,

bullique, indépendant, autosuffisant et protecteur.

L'extase... Ex : en dehors, stase : se tenir.

Se tenir en dehors de soi.

La jouissance extrême se trouverait dans un transport de soi,

sur un îlot - hors du moi-

• Refuge pictural

Or, ce lieu de paradis, îlot, cet imaginaire se développe pour moi dans la peinture.

Tout le reste pourrait être noyé et englouti car j'ai découvert un endroit de paradis :

« Je suis comme un somnambule marchant sur l'arête d'un toit - et je suis certainement perdu dans mes pensées et mes rêves. Ne me réveillez pas brutalement. - Il ne faut pas non plus m'en arracher sinon je risque de tomber et de me casser le cou.»²

Devant l'échec du présent à être, j'oscille entre passé et futur,

entre ici et ailleurs.

Je cours sur la lame du rasoir, funambule,

la réalité a double tranchant.

Les chapiteaux romans m'épient,

de ma courte taille, m'obligent à lever la tête,

me content un autre monde.

Je n'ai pas envie d'une existence pâle et sans vie.

J'ai choisi l'autre versant

car j'ai peur de la vie qui m'attend,

peur de n'avoir peut-être même pas d'ombre.

J'ai sauté de l'autre côté du toit,

² Munch Edvard, Ecrits, T 2702, pp.127-128

partir
dans la rêverie picturale, pour passer le temps,
me projeter en dehors de moi-même,
et ne pas risquer de vivre.

Lame,
la tranche du tableau, de la feuille,
découpe la pauvre épaisseur d'un monde superficiel.
Une couche de couleur, si fine et si fragile simplement déposée
sans s'imposer repose.

Drapée de mes vapeurs
je fuis cette vie si difficile à saisir, à cerner, à tracer
à travers le filtre des couleurs de la terre.

Oh non je ne suis pas la seule.

J'hérite d'une longue tradition dont la ramure de l'arbre d'hommes est si puissante qu'elle touche déjà le firmament. Ces hommes ont façonné un trésor pour les autres. Dans ma langue, les gens les appellent des artistes, terme qui ne signifie pas grand chose. Des aventuriers aussi. Des fous parfois. Des inventeurs, des architectes, des chanteurs, des poètes, des illuminés, des oisifs.

Comme eux, je témoigne de cette volonté de création qui puisse apporter un réconfort.

« Je m'emploie à créer un art qui soit pour le spectateur, à quelque condition qu'il appartienne, une sorte de calmant cérébral, de trêve, de certitude agréable, qui donne la paix et la tranquillité. »³

Avec quelques couleurs, je présente au monde de plats objets soulageant ses angoisses, afin qu'il échappe à la torpeur.

Je désire lui prodiguer la force de continuer à vivre, l'encourage à plonger la tête dans le fruit, à en extraire le meilleur.

« J'ai du malaise à vous répondre, il m'est difficile de spéculer sur des idées de combat : je fais de l'art seulement, préférablement, et l'art n'est-il pas le refuge paisible, la région douce et haute où l'on ne discerne pas de frontière ? »⁴

Une région sans frontière signifie-t-elle sans repère ?

« L'intérêt est certainement_ comme dans la peinture en général_ de donner, avec une surface limitée, l'idée de l'immensité. »⁵

Dans ma tête, sur le toit,

Les tuiles se chevauchent à l'infini.

Je ne descendrai pas.

³ Matisse Henri, Écrits et propos sur l'art, Notes d'un peintre, (Fels 1925), note 16 p.50

⁴ Redon Odilon, A soi-même, 1897, Décembre- Enquête sur l'Alsace Lorraine, p.97

⁵ Matisse Henri, Écrits et propos sur l'art, Sur « la danse », p.154

Pieter Bruegel a peint à travers Le pays de Cocagne (1567), un tableau décrivant l'immensité de l'appétit humain cherchant le bonheur.

Je me trouve devant le tableau où les trois ordres de la société de l'époque sont endormis en étoile sous cet arbre-table, axe central.

De l'arbre découlent le repas et l'abondance de la nature.

Des carcasses rongées dégringolent de la table. Il suffit d'ouvrir la bouche pour que la boisson, goutte à goutte descende dans le profond gosier de ceux qui ont toujours soif, tel l'oisillon recevant la bécquée prémâchée.

Gisants à même le sol, repus, ventrus, dodus, pansus, au Pays de la richesse et du comble tournent ces yeux étrangement morts, fermés ou plantés dans le vide du ciel, hagards.

Nul regard ne se croise.

La jarre fut vidée, la poule git dans l'assiette et le cochon est tranché.

Les animaux se ruent sur la planche à découper.

Le corps de ces hommes est transpercé de leurs « armes » respectives.

Debout, dressée, je surplombe leurs membres flasques.

Le couteau dans l'œuf m'annonce la stérilité de ce sol où

tout penche,

l'image elle-même commence à basculer

se déverse de tout son saoul,

m'éclabousse de son trop plein.

Je sombre bientôt sous les détritiques qu'ils me jettent au visage,

Ensevelie sous les décombres.

La paix s'installe lorsque chacun a de quoi se gaver.

Lutter contre la vie chère est le prix de la paix.

Je ne veux pas être rassasiée.

J'ai creusé sous terre une galerie
où j'accède à la mer lointaine
dans laquelle se reflète toute la lumière du ciel.
J'aperçois un bateau.

• Du jardin des Délices de Bosch (1504)

J'embarque alors pour ce monde merveilleux qui s'agite sous mes yeux, fruit d'un long travail de gestation, et qui me conduit par des lumières encore inconnues. La matière établit son règne.

Mon corps réceptif, velours à l'attente d'un souffle, s'éveille.

Mes yeux encore flous sont un guide et se lèvent un instant pour me permettre de me faufiler au travers des barreaux de la désespérante cellule de réalité. Enfin je ris et pleure, me laisse emporter et saisir.

En captivité sous cette cloche cristalline, je n'aperçois le monde qu'à travers la roche déformante de mes rêves où mon reflet miroite, n'écoute plus déjà le bruit régulier de l'horloge qui s'éteint car un invisible rempart s'est érigé.

Mon souffle s'enroule autour de ma sphère.

Je me suis enfouie au creux du corps projeté sous mes yeux.

Oserez-vous venir vous glisser, comme un intrus au fond de mon imaginaire ?

Chevauchant des êtres fantastiques, je caresse leur ardente encolure.

Les animaux me parlent-ils, ou serait-ce que j'ai (enfin) perdu ma conscience ? Je veux retrouver ma nudité, comme les hommes de ce jardin qui ont perdu la civilisation, retourner à l'état initial.

« C'est l'Eve après le péché, pouvant encore marcher nue sans impudeur, conservant toute sa beauté animale comme au premier jour. »⁶

Ici, ni vieillard ni enfant, âge sans âge, une éternité figée.

Je voudrais rester là, immobile avec eux.

Cette pièce me charme par sa peau chatoyante, et ma personne s'absente,

plus rien de ce qui m'entoure n'existe

ni moi, ni le tableau, ni le monde.

Paradis ou lieu de débauche ? L'ambiguïté persiste.

⁶ Gauguin Paul, Oviri, écrits d'un sauvage, Second séjour en Océanie, p.170

Le désir dont je fais le tour me mène :

soit au panneau de gauche qui annonce l'enfer et la mort ;

soit à celui de droite, l'Eden calme et tranquille où Dieu fait surgir des entrailles de la terre des créatures que l'homme nomme, dissimulant une chouette discrète qui annonce le danger de la séduction.

Alors que mes yeux cernés et fatigués ont usé tout ce qui les entourait, alors qu'aucune forme ne retient plus mon regard lisse qui glisse, la peinture excite mon goût de l'incision, mes yeux gris recouvrent leur éclat.

Je m'accroche à un endroit, tout le reste s'envole.

Un foisonnement étonnant, un fourmillement où je ne sais plus où donner des yeux, ou saisir, ou laisser...

Ce monde d'où surgit la frustration n'est pas aussi comble qu'il en a l'air, il creuse en moi le désir de connaître, de voir, d'être, de choisir.

Je regarde pour me rassasier le trou se logeant au cœur du tableau

tandis que la peinture dévore mes entrailles.

2. Je tente de fuir

• Temps

Le temps dégrade toute chose :

« [...] à proportion et par le seul fait de sa durée, [il] provoque une *érosion* de toutes les *formes*, en épuisant leur substance ontologique [...] ». ⁷

Même le paradis, je n'ai pas su le garder, car garder ne peut être.

Pas le temps.

Si même je voulais vivre, je ne le pourrais

car l'instant file comme les mots.

J'entends le temps silencieusement s'avancer et

les Grecs murmurer que Cronos a dévoré ses enfants.

Le fin temps s'étend d'un trait que je manipule, s'enflant parfois,

d'autres fois

feignant de disparaître.

Il use et abuse, puise et épuise.

Parfois je remonte le temps, comme une horloge,

lorsque je prends le bus où je me place dans le sens inverse de la marche.

Les paysages défilent à rebours.

Le temps ruse.

⁷ Eliade Mircea, Image et symbole, Symbolismes indiens du Temps et de l'éternité, p.92

Les montres tâtent le temps par le mouvement rotatif et imperturbable de la trotteuse décrivant la révolution de la terre.

Tic tac, tintant.

Nous avons entrepris de faire la course contre la montre depuis que nous rentabilisons notre temps.

Tic tac tintant

Si seulement l'inventeur du réveil matin n'était pas sorti de son sommeil !

Le temps trotte affublé d'effets,
voyageur sans visage aux multiples valises.

Il déboule un jour et mon regard s'effraie.
Tant d'agitation et si peu d'action.

Des couches et des couches fines et transparentes ;
des filtres de couleurs, des choix
articulent le temps pictural.

La peinture cesse toute course inutile.
Elle ne tente pas de rivaliser
mais fait la morte et le temps la délaisse,
comme une proie molle avec laquelle il ne peut pas jouer.
Sa vie mène son court au rythme qui lui plait
malgré sa peau qui craquelle
elle a plusieurs vies.

• Espace

Il nécessite le temps de le parcourir, d' y courir de par en par.

Si grand que je ne peux l'embrasser d'un coup,
il me contient en son sein et me dépasse,
même l'espace de mon corps,
ensemencé de multiples cachettes.

Trop est terrifiant, trop peu étouffant.

Le ciel est l'espace par excellence, l'immensité, comparé au plein de la terre.

Les étoiles sont autant de bornes à parcourir.

Ce qui est situé entre les cloisons que nous formons est nommé espace.

« L'espace n'existe qu'en fonction des corps : là où il n'y a pas de corps il n'y a pas d'espace. »⁸

Espacer : faire du vide, créer de l'espace,
mais là où je pousse d'un coté, je tire de l'autre.

Je peux le combler, mais ne peux pas le faire naître.

Les cloisons, les remparts
coupent l'espace.

Le vide est sans moi.

Je l'occupe parfois, il m'occupe souvent,
envahit mon émoi.

L'espace actuel franchit toute logique humaine.

J'en connais même un qui posa son pied sur la lune.

⁸ Damisch Hubert, Théorie du nuage, chap.4, puissance du continu, 4.2.4, p.232

J'erre pour trouver ma place.

L'espace s'est plié et s'est rendu aussi délicat qu'une feuille de papier et ténu qu'une couche de chaux.

Celui que je peins est la place de me glisser quelque part, invisible,

afin de dénicher une faille où m'introduire,

un lieu où habiter

où je puisse être avec le monde entier

où ma respiration s'étend jusqu'au bord du cadre.

• Corps

Mon esprit vagabonde, tandis que mon corps m'encombre.

La prison de ma chair me contraint
à être là

dessine mes éphémères lisières.

J'ai été doté d'un corps

sans que je ne l'ai réclamé.

cette matière à moi s'est imposée

affamée, assoiffée, frileuse

nécessiteuse de tant de soins.

Les affiches publicitaires placardent des corps de plastiques vides,

des esprits, des anges

étrangers au mien

lourd et encombrant.

Grâce à l'intelligence des hommes, à leurs outils,

j'entends la voix du fil lointain

survole les terres et les villes,

suis douée d'ubiquité.

Les extrémités de mon corps s'étalent et s'étendent.

Il git

Eclaté, déchiré.

La peinture est ma deuxième chair,
elle est le corps que je n'ai pas,
la lumière que je cherche
la force que je désire.

Divisée, je me jette en avant dans l'espace pictural et m'unis à son corps en lequel je décèle plus de signes de vie que dans la vie « réelle ».

Je me bâtis alors un double étincelant dont je suis maîtresse.

3. La mort

- L'homme devant la mort

Magnifique livre d'Aries dont le texte m'a donné accès aux derniers instants des hommes.

Ils ont su vivre, ont su mourir, ont su croiser les bras et partir.

Suivant les époques, les civilisations, la mort évoque différentes angoisses ou joies.

Mourir se vit seul ou entouré, en tout cas et paradoxalement

mourir se **vit**,

d'une manière ou d'une autre.

« Je vis,

Mais je vis pour mourir. Et, alors que je respire,

je ne vois rien

Qui rende la mort haïssable, sinon un attachement inné,

Un instinct vital, aussi détestable qu'invincible.

Je l'abhorre autant que je me méprise,

Et reste pourtant incapable de le dominer...

Ainsi, je vis. Si j'avais pu ne jamais vivre ! »⁹

Telle est la réalité de la vie de l'homme, paradoxe accablant que je porte comme un lourd fardeau chargé sur mes frêles épaules. Préférerais-je ne pas savoir ?

Y être indifférente ?

⁹ Lord Byron, Cain, acte I scène 1, p.24

Comment négliger le repli de la terre

sa cicatrice sur mes os poudreux

l'altération de mon nom et de l'image de mon visage.

Aucune trace.

Loin, là-bas, au bout du fil du temps, qu'y a-t-il ?

Comment ne pas déjà souhaiter la mort, puisque tout est inutile ...

« La vie est usure et déperdition. Elle s'acharne en vain à persévérer dans son être et à se refuser à toute dépense, afin de mieux se conserver. La mort guette.[...]

[Chaque vivant] redoute de se donner, de se *sacrifier*, conscient de dilapider ainsi son être même. Mais de retenir ses dons, ses énergies et ses biens (...) ne sauve personne, à la fin, de la décrépitude et de la tombe. Tout ce qui ne se consume pas, pourrit.»¹⁰

Sur un fil entre

le brasier et les vers,

je n'ai pas appris à mourir.

¹⁰ Caillois Roger, L'homme et le sacré, Chap.5, Le sacré, condition de la vie et porte de la mort, p.184

• Absence et présence

« La matière, l'anonymat, c'est le sens de la mort, c'est l'absence de l'individu, c'est la sagesse du vieux, du peuple antique, du pays le plus riche en souvenir de vie, c'est l'Orient. »¹¹

Nus devant la mort

pourquoi se rebeller devant elle ?

A la lumière naissante,

état chaotique de la matière, je me désintègre et disparaîs pour m'unir à la terre.

La mort ne façonne pas un relief positif mais grave un creux de sens dans l'existence.

En soi elle n'est rien d'autre que l'absence de la vie, la dislocation du corps, la décomposition.

Abstraite,

non envisageable,

une perte, un trou où chacun bascule.

Néant incompréhensible que les mots se hasardent à représenter, figures de vides.

Je m'attache à combler ce manque pour trouver un équilibre,

et j'emplis ce tombeau

avec la terre d'un autre trou que je creuse.

« L'homme et les animaux ne sont qu'un passage et un canal à aliments, une sépulture pour d'autres animaux, une auberge de morts, qui entretiennent leur vie grâce à la mort d'autrui, une gaine de corruption. »¹²

¹¹ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre p.160

¹² de Vinci Léonard, Les carnets de Léonard de Vinci, tome 1, p.65

Mon énergie renaît de la mort des autres.

Je mange le mort,
avec un plaisir outrancier
bois le sang dont je prends soin d'arroser mon assiette
et la mort reprend corps par l'assimilation,
et la vie et la mort se battent en mon sein.
Ma présence se nourrit d'absence.

• Perte d'un état initial

Je suis tombée du paradis le jour où j'ai compris que je n'étais pas immortelle,
où j'ai dû assassiner une part de moi-même,
mon orgueil.

« Les sauvages avaient pris conscience, eux aussi, d'avoir perdu un « Paradis » primordial. [...] Leur condition actuelle n'était pas originelle : elle était le résultat d'une catastrophe survenue *in illo tempore*. Avant ce désastre, l'homme jouissait d'une vie qui n'était pas sans ressemblance avec celle d'Adam avant le péché. Les mythes du Paradis diffèrent sans doute d'une culture à l'autre, mais quelques traits communs reviennent avec insistance : en ce temps-là, l'homme était immortel et pouvait rencontrer Dieu face à face ; il était heureux et n'avait pas à travailler pour se nourrir : un arbre pourvoyait à sa subsistance [...]»¹³

Je porte encore en moi ce désir d'être Dieu, d'aller au-delà de ce que je connais de moi-même, de retrouver un état où la mort ne serait pas irrémédiable.

Incomplète, imparfaite, trouée, je suis un être qui n'est pas, mais désire être et combler cette mort qui m'habite.

« La nécessité de l'œuvre d'art commence-t-elle à germer là où l'individu se rend compte d'un manque ? [...] *Cela commence quand l'individu prend conscience de son ennui ou de sa solitude et qu'il a besoin d'agir pour retrouver un équilibre.*»¹⁴

Ce déséquilibre me permet de ne pas rester figée et génère une recherche par l'action.

« C'est une loi féconde et nécessaire que celle qui nous porte vers ce que nous n'avons point; nous aimons ce qui nous complète.»¹⁵

J'ai besoin de choses qui semblent absolument et visiblement inutiles, mais qui nourrissent ma personne.

¹³ Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Chap 2, le mythe du bon sauvage ou les prestiges de l'origine, pp.44; 45

¹⁴ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Entretiens avec Léon Dégand, note 25 p.304

¹⁵ Redon Odilon, A soi-même, p.43

• Les racines de l'art

« A L'AIDE JE SUIS EN TRAIN DE DISPARAITRE » est la motivation de toutes les actions de l'homme, et aussi de l'œuvre d'art. »¹⁶

J'agis dans l'espérance de perpétuer la vie.

J'agis en ayant conscience de ma finitude comme ces hommes qui

« [...] ont senti dans le plus profond de leur être leur situation particulière dans l'Univers, c'est à dire lorsqu'ils ont réalisé le mystère de l'existence humaine. Ce mystère, nous venons de le dire, tient à l'expérience du sacré, à la révélation de la sexualité et à la conscience de la mort. »¹⁷

« Mais laisser les morts enterrer les morts pour ne plus avoir à craindre leur présence, soustraire les effets à la vue pour mieux les conserver dans l'ombre du tombeau, c'est aussi le geste égoïste de préservation qui nous épargne la crainte de la mort, quand elle s'attarde parmi nous. Quand un être meurt, il faudrait tout brûler de ce qui constituait son monde. On y gagnerait l'ivresse de se savoir seuls et premiers, de se croire immortels. La mort serait scellée. Or la culture est née de la répression de ces instincts archaïques. La culture est issue du culte des morts. »¹⁸

L'homme est pris entre la sauvegarde et la destruction.

Le geste gratuit en apparence insensé, l'offrande qui dépasse la vie visible oriente l'existence humaine vers une acceptation de la mort et une possibilité de vivre avec cette réalité.

« La nature est partout, en nous et en dehors de nous ; il y a une seule chose qui n'est pas entièrement nature mais plutôt victoire sur elle et interprétation ; sa force prend naissance en un point qui nous est inconnu : c'est l'art. L'art a toujours été et est dans son essence l'éloignement le plus téméraire de la nature et du « naturel » qui n'ait jamais existé ; il est le pont vers le royaume de l'esprit, la nécromancie de l'humanité. »¹⁹

L'art a donc ses racines enfoncées dans le corps de nos pères, dans le mystère de la disparition.

¹⁶ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.284

¹⁷ Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Chap. IX Mystères et régénération spirituelle, Mystère et initiation, p.241

¹⁸ Clair Jean, La barbarie ordinaire, les sept devoirs de miséricorde, p.82

¹⁹ Marc Franz, Ecrits et correspondances, Le prédicat selon Marc_ de l'ensauvagement à l'ascèse, par Maria Stavrinaki, messenger d'outre tombe, p.16

La peinture répond à un besoin humain, loin de s'accorder avec la couleur du sofa ou de l'ostentation de la réussite sociale et économique, loin d'une spéculation artificielle, elle s'accorde avec un profond espoir et courage devant la mort :

« Mais la figure solitaire ne pouvait pas soulever ses limbes dans un geste unique qui aurait pu indiquer son inquiétude d'être mortel et son désir insatiable d'une expérience omniprésente en face de ce fait. [...] Il ne s'agit vraiment que de mettre fin à ce silence et à cette solitude, d'ouvrir une brèche et de tendre encore ses bras.»²⁰

Une brèche dans laquelle je me suis enfoncée pour que l'angoisse porte du fruit.

Finalement, le voyage hors de moi par l'art ne me rend que plus présente la réalité de la vie et de la mort, et n'est pas une fuite immédiate et stérile mais une possibilité d'accéder à une autre forme de réalité, d'espérer et d'agir.

²⁰ Rothko Mark, Ecrits sur l'art « The romantics were prompted » Possibilities n°1(hiver 1947-1948) :84, p.111

n
E

M_o_i

Chapitre II

1. La quête de soi

- L'inconnu

« Ce que je désire, c'est un coin de moi-même encore inconnu.»²¹

Admettre que l'on a en soi des coins.

Ce qui est déjà difficile.

Admettons.

Que j'ignore qui je suis

telle une structure dans laquelle je ne sais pas me mouvoir.

S'enquérir du coin de la énième salle que je n'ai précisément jamais vu

cet espace en continuelle mutation.

Je trouve une boîte.

Je l'ouvre.

Dans cette boîte, une boîte. Et dans cette boîte...une boîte.

Poupées russes.

Je tente de comprendre mes passions, mes pensées, mes craintes et mes ravissements.

J'élabore alors des formes, des techniques, des résonnances, des harmonies, munie de quelques pinceaux et de quelques tubes, je pars à l'aventure.

« [...] en somme, presque chacun de mes tableaux est une aventure, c'est ce qui en fait l'intérêt_ comme je ne le donne que lorsque l'aventure est terminée et réussie, il n'y a que moi qui en ai les risques.»²²

²¹ Gauguin Paul, Oviri, écrits d'un sauvage, Gauguin en France, A Emile Bernard, p.53

²² Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, A Pierre Matisse, 18 septembre 1940, p.184

Pourtant le regardeur risque aussi sa personne en acceptant de scruter un tableau.

L'art nécessite la foi, la relation de confiance.

Je n'observe pas un tableau, ni ne me déplace pour assister à une pièce de théâtre si je ne suis pas disposée à y croire, ni n'écoute quelqu'un parler.

En examinant, je vais à mon tour m'explorer, sélectionner, trier, réordonner. C'est en regardant les autres que je discerne qui je suis, que je me situe et m'ordonne.

Je me dépouillerai de toutes mes certitudes, de toutes mes connaissances
me ferai fragile et accessible.

Accepter de suivre une approche qui n'est pas la mienne
tout comme j'ai dû avec mes pinceaux me laisser surprendre.

« Enfin, je ne sais plus dessiner ! »²³

s'est écrié Toulouse Lautrec.

Me remettre en question et comprendre mon apprentissage, m'interroger afin de former mon langage, développer ma sensibilité, définir ma volonté, choisir.

Tel est le travail d'une vie.

²³ Toulouse Lautrec dans Henri Matisse, Écrits et propos sur l'art, Jazz, note 3 p. 237

• Le jardin

Partir à l'inconnu, mais non au hasard,
jalonner son passage dans le but d'établir une progression.

« Le premier jardin est celui de l'homme ayant choisi de faire cesser l'errance. »²⁴

Je marque alors des repères, des points
creuse une tache ombrageuse,
me cramponne à un bout de trait surgissant de l'informe.
Le contour de l'image s'efface, je tente d'articuler la structure.

« Mieux peut-être que la raison de l'homme, qui doit s'adapter aux exigences de la vie matérielle, il semble que le jardin exprime l'idéal qu'il porte en lui. C'est un morceau de nature qu'il accommode à son rêve de vie meilleure. Il essaie d'asservir les plantes, non seulement celles qui le nourrissent, mais encore celles qui n'ont d'autre mérite que d'être belles, pour matérialiser ce rêve.»²⁵

Je crois comme une plante, d'une force étrangère et m'organise intérieurement par ma volonté et la présence des autres.

Mes dons ne peuvent pousser sans que je ne dépose à leurs pieds des tas d'efforts.

J'éduque mon œil et ma sensibilité, car mes goûts évoluent.

« Ce lent et pénible travail est indispensable. En vérité, si les jardins n'étaient pas bêchés à l'époque voulue, ils ne seraient bientôt plus bons à rien. N'avons-nous pas d'abord à nettoyer puis à cultiver le sol à chaque saison de l'année ?

Quand un artiste n'a pas su préparer sa période d'épanouissement par un travail qui n'a qu'un lointain rapport avec le résultat final, il a peu d'avenir devant lui ; ou quand un artiste « arrivé » ne sent plus la nécessité de retourner au sol de temps en temps, il commence à tourner en rond, se répétant indéfiniment, jusqu'à ce que, par cette répétition même, sa curiosité s'éteigne. »²⁶

²⁴ Clément Gilles, Une brève histoire du jardin, Chap.1, Le premier jardin, p.12

²⁵ Bonnechere Pierre et De Bruyn Odile, L'art et l'âme des jardins une histoire culturelle de la nature dessinée par l'homme, p.

²⁶ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Lettre à Henry Clifford, pp. 312 -313

Faire confiance à la terre productrice est ce qu'il y a de plus ardu, mais elle se nourrit de la sueur de mon front. Cultiver ma curiosité et mon amour des choses malgré mes déserts.

Je ne possède pas moi-même le secret de mes actes.

Quelle fut la lumière qui traversa le crâne d'un de ceux qui un jour ont prit un charbon de bois pour tracer au sein de la terre d'immenses créatures ?

Comment est il possible que 30 000 ans plus tard je suive encore leurs traces ?

Je m'émerveille devant le monde qui naît, fouille à travers ses coutures.

« J'ai fait un art selon moi. Je l'ai fait avec les yeux ouverts sur les merveilles du monde visible, et quoi qu'on en ait pu dire, avec le souci constant d'obéir aux lois du naturel et de la vie. »²⁷

Je désire connaître les plantes que je n'ai pas semées.

Apporte les tuteurs.

« Tout un volant de la civilisation- que l'on soit en orient ou en occident- confie au jardin le rôle de médium destiné au dévoilement de l'invisible. Il s'agit de placer l'homme dans le cosmos et non dans la Nature. En aucun cas la figure de l'homme en temps qu'être de Nature ne trouve une chance d'émerger de ces visions du monde. »²⁸

J'abandonne la fausse opposition nature/culture pour lui préférer le cosmos.

Placer l'homme dans le monde.

²⁷ Redon Odilon, A soi même, p. 9

²⁸ Clément Gilles, Une brève histoire du jardin, ...Le jardin vertical, p.36

• Mouvements et parcours

« Le jardin commence au moment où un homme foule son sol et s'avance dans l'espace du végétal, du minéral.[...] »

Procéder à l'organisation systématique de ce souvenir, en faire une structure, vouloir faire de ce parcours un rituel, le faire se répéter, voilà ce qui engendre le jardin.»²⁹

La tableau trace un parcours

pour les yeux,

qui répètent toujours le même geste,

comme une prière où les mots sont inépuisables.

« Lorsque Dieu dit à Adam : Errant et fugitif tu seras sur la terre » il mit l'homme devant le problème le plus essentiel : traverser le seuil et regagner le lieu perdu. »³⁰

Me mettre en marche vers le paradis, et partir en quête par le cheminement du tableau.

J'ai besoin de faire pour penser.

« Quand le nuage est formé, il engendre aussi du vent, attendu que tout mouvement [naît] de la surabondance ou de la pénurie [...] »³¹

Grâce au vide qui est en moi le mouvement se crée, secret.

J'établis l'équilibre par un va et vient constant, un équilibre instable.

« Dans l'univers aussi le mouvement est donné préalablement à tout. (Où donc prenez vous de telles forces ? Vaine question d'un homme abusé).»³²

Comment ne pas s'émerveiller du mouvement des astres ?

En moi aussi, des forces bougent lentement.

²⁹ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.239

³⁰ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci, Chap.1, le lieu ? 3.L'esprit du lieu, p.23

³¹ Damisch Hubert, Théorie du nuage, Léonard de Vinci, Leic.,28r. ; Carnets, II, p.107-108 , note p.216

³² Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Chap.3, Credo du créateur, p.37

« Le conférencier affirmait que les électrons dans les atomes devaient être considérés comme un mouvement. Il a aussi parlé de la décharge électrique (Tout est feu, le feu est mouvement). La nature du mouvement donne la forme et la nature de la matière. »³³

Me mettre en marche comme la force des éléments, leur vie intrinsèque, leur puissance tranquille qui n'a rien besoin d'affirmer.

L'oeuvre d'art résulte d'une tension.

Je voyage, en moi et hors de moi,

rassemble les choses, lie le proche et le lointain.

« Voyager, c'est prendre contact avec certains lieux évocateurs de notre propre vie ; [...] »³⁴

Je cherche mon être,

mais mon être est « en relation », un jeu entre les êtres, entre les choses.

La peinture est ce lieu de relations par excellence :

relations de soi à soi

de soi aux autres

de soi à la terre et au ciel.

Pour créer des liens, j'initie des parcours à nourrir.

« Dans l'oeuvre d'art, des chemins sont ménagés à cet œil du spectateur en train d'explorer comme un animal pâture une prairie. [...]L'oeuvre d'art naît du mouvement, elle est elle-même mouvement fixé, et se perçoit dans le mouvement [...]. »³⁵

Propulsant les billes curieuses des amateurs (ceux qui aiment),

le déplacement oscillatoire de leur corps, se courbant,

tendant les doigts, plissant les yeux,

³³ Munch Eduard, Ecrits, Février 1930, p.138

³⁴ Redon Odilon, A soi même, p.93

³⁵ Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Chap 3, Credo du créateur, p.38

La peinture trace de nouveaux itinéraires en soi.

Je sais qu'un tableau me plaît profondément lorsqu'il génère irrésistiblement en moi cette envie de peindre, incarnant à la fois aboutissement et point de départ.

Lorsqu'il me pousse et me bouscule.

Quel besoin ai je de peindre ? Tout a été fait.

Rien de nouveau sous le soleil.

Et pourtant une œuvre peut engendrer le mouvement et l'action même mille ans après.

En peinture, le mouvement est lent et difficile, les pas irréguliers.

« Parcourir le jardin, c'est toujours effectuer un parcours initiatique, faire l'expérience d'une révélation qu'accentue encore cette perte, atavique, de l'orientation qu'on éprouve quand on avance dans les broussailles, dans la forêt, que l'on perd tout point de repère et que l'attention se concentre sur les divers détails, sur les apparitions soudaines et imprévues, sur les sons, les éclats de lumières, les ombres.

Seul pourra percevoir une telle initiation celui qui est préparé à faire l'expérience d'une osmose avec les choses, avec le paysage.

Quand on entre dans le labyrinthe des jardins, il est facile de se perdre dans les formes, dans les couleurs, dans les parfums, dans les sons provenant de ses terres, de ses eaux ; le plus beau est de ne pas se retrouver.»³⁶

Parcourir le tableau comme un jardin.

Plus je connais, plus je discerne.

A l'affût d'une surprise, en dehors des préjugés.

J'accepte de ne pas me retrouver,

de toujours me perdre.

³⁶ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.241

« Dans la préhistoire, la caverne, maintes fois assimilée à un labyrinthe ou transformée rituellement en labyrinthe, était à la fois le théâtre des initiations et le lieu où l'on enterrait les morts. A son tour, le labyrinthe était homologué au corps de la Terre-Mère. Pénétrer dans un labyrinthe ou dans une caverne équivalait à un retour mystique à la Mère_ but que poursuivaient aussi bien les rites d'initiations que les rites funéraires.»³⁷

Un retour au paradis, un retour au centre de l'être humain, à l'inconnu, à la terre.

Tenter de trouver ce qui sommeille au plus profond de moi.

³⁷ Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Chap.VIII, La Terre-Mère et les hiérogamie cosmique, Labyrinthes, p .211

2. Par l'image et le mythe

- Du rêve à la fiction

« Par conséquent, le mythe ne nous retient pas par son parfum romantique, ni par le souvenir de la beauté d'un âge perdu, ni par les possibilités de l'imagination, mais parce qu'il exprime pour nous quelque chose de réel et qui existe en nous-mêmes, comme c'était le cas de ceux qui, les premiers, ont trouvé les symboles et leur ont donné vie.»³⁸

Le mythe décrit mes tentatives et mes échecs, mes dangers, mes forces et mes faiblesses par des voies détournées, l'extérieur est ramené à l'intérieur.

« Le problème n'est pas d'opposer la réalité à ses apparences. Il est de construire d'autres réalités, d'autres formes de sens commun, c'est à dire d'autres dispositifs spacio-temporels, d'autres communautés des mots et des choses, des formes et des significations.

Cette création, c'est le travail de la fiction qui ne consiste pas à raconter des histoires mais à établir des relations nouvelles entre les mots et les formes visibles, la parole et l'écriture, un ici et un ailleurs, un alors et un maintenant.»³⁹

Je ne veux pas lutter contre la réalité et m'établir contre elle, mais proposer de nouveaux liens pour consentir à me voir avec plus de recul, m'initier à mon humanité, découvrir d'autres vies, en voir différents visages.

Le peintre redéfinit un espace temps.

³⁸ Rothko Mark, Écrits sur l'art, Mark Rothko et Adolph Gottlieb. Tapuscrit de *Le portrait et l'artiste moderne*, émission radiophonique de Radio WYNC, « Art in New York Program », 13 octobre 1943, p.82

³⁹ Rancière Jacques, Le spectateur émancipé, L'image intolérable, p.112

« Et la fonction du peintre est analogue, *dans son champ* (un « champ » défini par une double orientation, horizontale/verticale, autant que par ses « limites », [...], à celle du Chef qui a pour fonction première d'instituer un certain ordre de l'espace, et dont les randonnées jusqu'aux quatre *limites* de l'empire répondaient au besoin d'une reconstitution rythmée de l'étendue, d'une qualification rituelle des différents espaces, en même temps que d'une définition du cycle des saisons.»⁴⁰

Rythmer et cadencer, prendre la mesure du temps et de l'espace, tel est mon métier.

Repérer, identifier, faire mien, recréer un éternel présent,

une terre fertile

où le temps et l'espace meurent et renaissent autrement.

A la fois un Hors temps et un Hors espace, comme le mythe,

la peinture est durée, processus, genèse,

et présent toujours renouvelé par le regard de celui qui s'y pose.

L'art des religions , nous explique Régis Debray,

« [...] ne consiste pas à donner un sens à la vie, ce qui est à la portée du premier fou venu, mais de donner vie à un sens, ce qui est infiniment plus secourable. »⁴¹

L'art donne également vie au(x) sens,

comme le paradis me porte à croire que je peux me consumer plutôt que de pourrir, donne vie à un certain sens de l'existence.

⁴⁰ Damisch Hubert, La théorie du nuage, L'hiéroglyphe du souffle, 5.1.2, p.299

⁴¹ Debray Régis, Le feu sacré, Fonction du religieux, p.44

• L'image

Les siècles et les esprits inventifs cousent ces fleurs de la langue, où les mots se laissent réinventer et leurs limites soudain deviennent impalpables. La musique des mots décrit de nouveaux codes et l'espace qui les sépare étincelle.

« Chaque image primordiale porte en elle un message qui intéresse directement la condition humaine, car l'image dévoile des aspects de la réalité ultime autrement inaccessibles. »⁴²

A la fois d'une désarmante simplicité et d'une extrême complexité dans le rapport au monde, l'image entrouvre les portes d'un certain mode de connaissance : devant une image, je crée mes propres liens et chaque jour, peux la comprendre autrement. Elle stimule mon imaginaire et mes connaissances, me pousse à trouver en moi les articulations du monde que je construis, m'incline à choisir, à penser, à agir.

« Si l'esprit utilise les Images pour saisir la réalité ultime des choses, c'est justement parce que cette réalité se manifeste d'une manière contradictoire, et par conséquent ne saurait être exprimée par des concepts. »⁴³

J'ai besoin de résoudre les contradictions inhérentes à la vie ,
de faire s'épouser le jour et la nuit, l'eau et le feu, le dehors et le dedans,
que chaque élément garde sa force propre et qu'ils s'unifient en leur division.
Que s'entrent choque les principes opposés,
l'un de l'autre inséparables.
La nuit ne voit pas le jour sans lumière, ni le dedans sans le dehors, ni la mort sans la vie.
Mais ces opposés ne sont qu'une seule réalité à deux faces,
que les hommes ont divisée de leur langue fourchue.

⁴² Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Chap. VIII, La terre mère et les hiérogamies cosmiques ; terra genetrix, p.193

⁴³ Eliade Mircea, Images et symboles, Avant-propos, p.22

« L'image ne traduit pas, nécessairement, des valeurs du même ordre que les symboles linguistiques ou mathématiques ; elle ne transpose pas automatiquement des perceptions, des récits ou des textes. Fait plastique, elle ne se réduit pas aux analogues. »⁴⁴

Pour comprendre une image, je dois la regarder longtemps et la laisser vivre en moi, différemment de tout autre mode de fonctionnement.

Sa vie est unique et rien ne peut la replacer.

⁴⁴ Francastel Pierre, La figure et le lieu, Chap.I, Voir...déchiffrer, p.35

• La poésie

« Heidegger indique que la parole grecque *techne* signifie « dévoilement » (entbergen) créatif de la vérité, qu'elle appartenait à la *poiesis* c'est-à-dire au « faire ». »⁴⁵

La poésie est le faire, c'est-à-dire qu'elle réside dans les actes des hommes.

« Hölderlin avait raison lorsqu'il disait :

« Plein de mérites, mais en poète,

L'homme habite sur cette terre. »

Ce qui signifie: les mérites de l'homme comptent bien peu s'il n'est pas capable d'habiter poétiquement, c'est-à-dire habiter au vrai sens du terme. Heidegger en parle ainsi : la poésie ne survole pas la terre, elle ne la dépasse pas pour la quitter et planer au dessus d'elle. C'est la poésie qui, tout d'abord, conduit l'homme sur terre, à la terre, et qui le conduit ainsi dans l'habitation. Il n'y a que la poésie, sous toutes ses formes (même celle de « l'art de vivre »), qui puisse rendre l'existence humaine riche de sens, et ce sens est le besoin fondamental de l'homme. »⁴⁶

Je souhaite vivre en poète et habiter le monde,

en commençant par mon corps.

Habiter mes actes.

Alors je passe mes jours à poser de la couleur sur des panneaux de bois

à gratter du papier autant que ma tête,

à froter des poils de bête

à regarder les lumières et remuer la poussière.

faire de ce qui m'entoure un monde.

⁴⁵ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci Chap.1, Lieu ? p.15

⁴⁶ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci, Chap.2, Le lieu naturel, p.23

« Faut-il rappeler combien la poésie lyrique reprend et prolonge le mythe ? Toute poésie est un effort pour *recréer* le langage, en d'autres termes pour abolir le langage courant, de tous les jours, et inventer un nouveau langage, personnel et privé, en dernière instance *secret*. Mais la création poétique, tout comme la création linguistique, implique l'abolition du temps, de l'histoire concentrée dans le langage- et tend vers le recouvrement de la situation paradisiaque primordiale, alors qu'on *créait spontanément*, alors que le *passé* n'existait pas, car il n'existait pas de conscience du temps, de mémoire de la durée temporelle. [...] le poète découvre le monde comme s'il assistait à la cosmogonie, comme s'il était contemporain du premier jour de la Création.»⁴⁷

La vie se transmet et s'incarne dans les mots et les gestes.

La poésie est l'acte de la parole.

⁴⁷ Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Chap.1, les mythes du monde moderne, p.36

Cachette

La peinture est un voile mystérieux

la feuille posée sur le sexe d'Adam dévoilant la présence de sa nudité.

Avec ses fines terres, elle réenveloppe le monde de délicates soies,
pour que vous le désiriez, que vous l'aimiez encore.

Elle ne ment ni ne dit la vérité, mais construit l'espace intermédiaire du choix de chacun.

Elle nous invite coquillages,

à nous ouvrir, à nous fermer, à recréer la sphère

à faire d'un grain de sable gênant, une perle secrète.

3. Entre folie et universalité

- l'infini/le fini

Mon rêve s'enroulant sur lui-même renferme un mensonge,
une impasse.

Tandis que je m'aveugle à la lumière des flashes et des écrans,
que j'admire des êtres aplatis par la presse,
rêve de moi-même, désincarné,
je me meurs de m'être rendue moi-même
inaccessible.

Mais
chaque jour je dois manger et boire,
faire et défaire mon corps,
tisser et retisser mon sommeil
coudre et découdre mes pensées.

Mes actes ne finissent que pour recommencer.

Pour qu'il y ait un début, il faut une fin.

«On ne se débat pas longtemps, en quelques instants, le nombre fini des respirations nous donne le sens de l'infini. Mais le seul infini qui existe est dans l'incapacité de finir les choses, dans l'impossibilité de donner une stabilité aux choses.»⁴⁸

Dans ma finitude, je reste un être toujours en construction.

Chaque jour je suis même et autre.

⁴⁸ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.90

Il en est de même de ma peinture finie de par sa forme,

infinie par son usage,

« Selon le principe que « l'œuvre se rapporte à sa loi inhérente comme la Création au Créateur », l'œuvre croît à sa façon propre à partir de lois générales, universelles. Mais elle n'est pas la règle elle-même, elle n'est pas universelle d'avance. L'œuvre n'est pas loi, elle est au-dessus de la loi. Comme projection, comme phénomène, c'est une chose finie avec un commencement et des limites. Mais elle ressemble à la loi infinie en ce que, même dans sa finitude, elle garde quelque chose d'impondérable. L'art comme émission de phénomènes, projection du fond originel supra-dimensionnel, symbole de la Création. Voyance. Mystère. [...] »⁴⁹

et par sa représentation :

« Mesure non pas finie mais infinie, le travail de peinture étant appelé à se développer « jusqu'à inclure l'infiniment grand » et à s'amenuiser « jusqu'à accueillir l'infiniment petit. »⁵⁰

⁴⁹ Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Exploration interne des choses de la nature : réalité et apparence, pp.53-54

⁵⁰ Damisch Hubert, Théorie du nuage, L'hieroglyphe du souffle, 5.1.2., Yin/Yang, p.302

• la folie/l'universel

« Les notes d'un dément

« Mon âme est comme deux

oiseaux sauvages en lutte

Chacun tire dans sa direction »⁵¹

Au plus profond de moi règne une angoisse qui me pousse à ne pas accepter la réalité ni le monde extérieur et à me replier sur moi-même dans le but de me protéger. Alors des cercles vicieux tels des rouages se mettent à tourner et ne me laissent plus pénétrer la réalité. Le monde que je développe devient alors une folie autodestructrice.

Devant la mort :

soit je la refuse mentalement, ce qui ne l'empêche pas d'agir et je pourris dans ma folie intérieure,

sois je l'accepte et continue son œuvre, dans une folie « universelle » qui est un don de sa vie et fais le choix de me consumer.

« Avant tout, nous comprenons ceci : l'homme des sociétés archaïques s'est efforcé de vaincre la mort en lui accordant une telle importance qu'en fin de compte la mort a cessé d'être un *arrêt* et qu'elle est devenue un *rite de passage* ; en d'autres termes, pour les primitifs, on meurt toujours à quelque chose qui n'est pas essentiel : on meurt surtout à la vie profane.»⁵²

D'ailleurs la mort ne tient pas dans sa main une faux, mais un pinceau :

« La mort travaille comme un artiste. Elle façonne les formes. Le travail du peintre est de parachever son œuvre. De poursuivre l'œuvre de la mort. Il n'obtient de victoire sur elle qu'à accomplir sa visée, qui nous délivrera de sa hantise. Il est celui qui se souvient que la mort sera.»⁵³

⁵¹ Munch Eduard, Ecrits, T 2547-05-A33, p.94

⁵² Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, Mystères spirituels, symbolisme de la mort initiatique, p.277

⁵³ Clair Jean, La barbarie ordinaire, Les vivants et les morts, p.61

La danse d'une main d'un être résonne en un autre,
l'atteint comme une flèche.

Je veux apprendre à mourir,
dépenser et brûler tout ce que je suis.

A chaque réécriture de ce mémoire,
j'efface ce qui était avant.

La vie ne fonctionne que par destruction et effacement.

« Ces deux-là en cet instant où ils ne sont plus eux-mêmes mais seulement un maillon parmi des milliers de maillons qui relie les générations aux générations- Les gens comprendront ce qu'il y a de sacré, de puissant et ils ôteront leur chapeaux comme à l'église- »⁵⁴

Je souhaite être au service des choses qui m'entourent,
m'effacer autant qu'il est possible pour être un nœud.

« Cette tendance peut paraître paradoxale, dans ce sens que l'homme des cultures traditionnelles ne se reconnaît comme réel que dans la mesure où il cesse d'être lui-même (pour un observateur moderne) et se contente d'*imiter* et de *répéter* les gestes d'un *autre*. En d'autres termes, il ne se reconnaît comme *réel*, c'est-à-dire comme « véritablement lui-même », que dans la mesure où il cesse précisément de l'être. »⁵⁵

Répéter un geste, une parole.

Le motif répétitif fait vivre le vide entre les formes. Le particulier s'efface au profit de la communauté.

Je mène la quête de moi-même,
et porte celle de tous les hommes, qui est celle d'une action devant le mystère de la vie et de la mort.
L'illuminé est celui qui est fou, ou celui qui se laisse transpercer par la lumière.

⁵⁴ Munch Eduard, Ecrits, Le manifeste de Saint Cloud 1929, p.23

⁵⁵ Eliade Mircea, Le mythe de l'éternel retour, Archétypes et répétitions, Les mythes et l'histoire, pp.48-49

•/espace de jeu/

C'est au stade que je compris le jeu et la naissance du feu. Les hommes grattent et souffrent pour le faire jaillir.

De magnifiques et puissantes forces qui éclatent.

« Toucher, frotter, effleurer...le frottement qui provoque l'existence des choses.»⁵⁶

Le frottement du pinceau fécond, séducteur

tel le frottement des corps.

Dans une silencieuse caresse s'enfante la peinture.

Le frottement use et fait disparaître.

« On voit que le jeu et le sacré sont ici comme de connivence : l'émotion religieuse intense s'accompagne d'une représentation que l'on sait factice, d'un spectacle que l'on joue sciemment, mais qui pourtant n'est aucunement tromperie ou divertissement.»⁵⁷

On joue, mais ce n'est pas pour jouer. C'est très sérieux.

Microcosme, dans le jeu s'affrontent des forces complémentaires.

Ainsi l'être humain, divisé. Entre soi et soi un espace de jeu (aux deux sens du terme), générant une unification supérieure. Jamais deux sans trois. Une émulation.

La peinture est un jeu complexe, je mène avec elle un combat.

Je me sers de sa force pour trouver la mienne,

de ses règles pour comprendre mes règles.

L'espace de jeu est le choix de l'homme devant toutes les choses qu'il voit et qu'il fait.

Mon métier est un constant devoir de choix.

Or le choix implique l'élimination de tout ce qui n'y concourt pas.

⁵⁶ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.269

⁵⁷ Caillois Roger, L'homme et le sacré, Jeu et sacré, p.208

r p
e a
l s
a s
t a
i g
o e
n s & s

Chapitre III

1. En moi hors moi Hors moi en moi

• A travers la trame du regard

Réceptacle inépuisable.

Des cils de velours ombragent ces globes d'eau ou de braises.

L'œil, à l'orée des paupières,

guette.

L'épaisse et sombre forêt cache son mystère fécond dans l'humidité.

Un monde débordant pousse à la porte d'une peau fragile

délicatement fendue.

L'univers tourne autour de l'œil

où les astres tracent des ellipses.

L'image du monde entier s'y engouffre

transperce l'œuf de part en part

et en épouse silencieusement la voûte.

« Je me dis quelquefois que nous profanons la vie : à force de voir les choses nous ne les regardons plus. »⁵⁸

Nous avons créé de multiples yeux.

Des yeux munis d'objectifs,

rigides/ froids / secs/

⁵⁸ Matisse Henri, Écrits et propos sur l'art, Messages, Propos rapporté par Louis Gillet, février 1943, pp. 289-290

des cyclopes boutonneux.

Qui ont une mémoire et

capturent le réel, comme une faible proie.

Des yeux qui nous surveillent, dans le métro,

dans la rue, les établissements publics, les lavomatics.

Des yeux qui s'introduisent dans ma narine et auscultent mon estomac.

Notre regard s'étend jusqu'au confins de la terre, au plus profond de l'abîme,

du micro au macro.

Transparent,

le disque de lumière s'est noyé.

« Paupières closes, nécessité de l'art.

Voir à travers les paupières closes. »⁵⁹

« La condition du rêve, c'est la cécité. »⁶⁰

Garder un œil ouvert et un œil fermé. L'un tourné vers le dedans et l'autre vers le dehors.

Etre en trois, c'est à dire être uni dans la division.

En cinq ans d'atelier, j'ai appris à mieux voir.

Comme chez les Esquimaux Iglulik, j'aurais pu me présenter à l'atelier de peinture et déclarer à mon professeur :

« Je viens chez toi parce que je désire voir. »⁶¹

⁵⁹ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.106

⁶⁰ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.83

⁶¹ Eliade Mircea, Mythes, rêves et mystères, chap.V, Expériences sensorielles et expérience mystique chez les primitifs, illumination et vision intérieure, p.106

« [...] la vue de la réalité immédiate, matérielle, est beaucoup plus pauvre que la réalité totale que nous connaissons après beaucoup d'année [...] »⁶²

Enrichir le monde, déposer à ses pieds son maigre travail.

*« Il faut savoir encore garder cette fraîcheur de l'enfance au contact des objets, préserver cette naïveté. Il faut être enfant toute sa vie tout en étant un homme, tout en prenant sa force dans l'existence des objets- et ne pas avoir l'imagination coupée par l'existence des objets. »*⁶³

Redécouvrir le monde et s'étonner de ses merveilles.

« Voir, c'est saisir spontanément le rapport des choses. »⁶⁴

Je ne peux accéder im/médiatement au monde.

La peinture est un de ces média qui tente d'être l'intermédiaire entre le monde tel qu'il apparaît et la réalité avec tous ses nœuds, une tentative d'incarnation.

La peinture est à la fois ce qui m'échappe et ce que je saisis du monde.

« Le fait est que l'on voit les choses avec des yeux différents selon le moment. On a des yeux différents le matin et le soir. Notre manière de voir dépend aussi de notre état d'âme. C'est pourquoi le même motif peut être perçu de tant de manières différentes, et c'est là tout l'intérêt de l'art. »⁶⁵

Je dois sans cesse ajuster mon regard.

« Voir, c'est déjà une opération créatrice et qui exige un effort. »⁶⁶

La peinture est fécondée dans l'œil.

⁶² Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, note 53 p.99

⁶³ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Messages, Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants, note 47 à André Verdet en 1952, p.321

⁶⁴ Redon Odilon, A soi même, p.48

⁶⁵ Munch Eduard, Ecrits, p.142

⁶⁶ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, p.321

« Il les portait dans les yeux comme on porte un corps dans ses bras. Les regardant, il leur témoignait les derniers égards. Les dessinant, il les voyait. Les découvrant, il posait sur leur nudité scandaleuse le voile miséricordieux du regard.»⁶⁷

En peignant je voile mes yeux

car mon regard porte déjà un choix.

Donner l'occasion

d'habiller ses yeux de voiles.

⁶⁷ Clair Jean, La barbarie ordinaire, Le face-à-face, p.39

- *visum*

J'ignore le visage qui demeure dans les yeux des autres.

« Prendre soin du visage, le *visum*, de ce qui est destiné à être vu et distingué, dont chaque trait surgit de l'informe, unique et inconfondable, fut la tâche quotidienne du dessin.»⁶⁸

Le visage est à la fois intérieur et extérieur,
un monde où se confrontent des vies.

Les portraits du Fayoum , visages coquets, épanouis
déposés
sur les sarcophages.

Figures ciselées depuis l'intérieur
sous leur plus beau jour malgré la mort,
dont les yeux écarquillés envisageant l'au-delà
ouvrent la porte du paradis.

Je figure et défigure, visage dévisage
compose et décompose.

⁶⁸ Clair Jean, La barbarie ordinaire, Les vivants et les morts, p.66

Je souhaite creuser ma personne,

per sonare,

pour sonner,

résonner dans le masque,

faire porter ma voix,

et trouver ma parole.

• Etre un entre-deux

Le cœur du labyrinthe ou l'entre-deux lames du labis, à l'origine hache à deux tranchants :

« (...) la double Hache crétoise ou *labrys* donne son nom au labyrinthe (...) » ⁶⁹

Se côtoient les lames au pouvoir destructeur et constructeur.

Se perdre peut être mortel et salvateur.

Arriver à me dresser entre ciel et terre :

« [...] il lui faut toujours en revenir à « cette mesure fondamentale du Ciel de la Terre » et pour contribuer à leur œuvre créatrice, « faire le troisième », cette expression conférant au peintre sa pleine signification dialectique.» ⁷⁰

Comme ces vieux posés sur le banc devant la maison.

Ils ne hantent ni le passé, ni le futur

ni l'intérieur, ni l'extérieur encore moins un « ailleurs ».

Ils habitent à la frontière de toutes les choses, en équilibre sur un fil qui n'appartient précisément à rien, ou également à tout.

Ils sont bêtement sur leur banc.

Avec eux-mêmes.

Pour m'élever, je dois trouver mon centre de gravité.

Etre une stèle pour les hommes.

⁶⁹ Symbolique du labyrinthe, Chap.1, l'histoire d'un mythe, Le palais de la double Hache : l'Union du Ciel et de la Terre p.22

⁷⁰ Damisch Hubert, Théorie du nuage, L'hieroglyphe du souffle,5.1.2., Yin/Yang, p.301

« L'idée élémentaire, la forme symbolique de l'arbre, la verticalité, la stèle
l'idée première et très simple de vitalité, de culture, de sculpture
se trouve surtout dans les forêts de conifères,
de pins, de sapins, de mélèzes, de cèdres.
Ce sont eux les stèles les plus pures,
les formes qui s'élèvent
avec la plus grande tension du sol aux nuages.»⁷¹

Pour être au centre du monde je dois me positionner entre toute chose.

Etre au paradis est avant tout un état, une manière d'être au monde

(le mot état *status*, en latin signifie « être debout. »)

Je veux me dresser et voir.

« Elle [la tradition] met en relief une certaine situation humaine que nous pourrions appeler la *nostalgie du paradis*. Nous entendons par là, le désir de *se trouver toujours et sans effort* au Centre du monde, au cœur de la réalité, et en raccourci, de dépasser d'une manière naturelle la condition humaine et de recouvrer la condition divine ; [...]». ⁷²

« [...] tandis qu'un autre groupe insiste sur la *difficulté* et par suite le *mérite* qu'il y a à pouvoir y pénétrer. »⁷³

⁷¹ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.68

⁷² Eliade Mircea, Images et symboles, Symbolisme du « Centre », Construction d'un centre, p.77

⁷³ Eliade Mircea, Images et symboles, Symbolisme du « Centre », Construction d'un centre, p.76

2. Creuser un vide

- Le lieu

Une courte définition du paradis, en partant de son étymologie, selon Gilles Clément :

« Paradis : du latin *paradisus*, du grec *paradeisos*. Ce mot grec vient du persan *pairidaeza*, enclos, de *pairi*, autour (qui donnera *peri* en grec) et *daeza*, rempart. Le Paradis ou le Jardin est donc d'abord une forteresse, un lieu de protection. »⁷⁴

Avant de pouvoir m'ouvrir je dois avoir de solides appuis.

Un lieu est ce qui comporte un vide, une frontière décrivant une place vacante.

Les cathédrales sont avant tout une immensité vide, un cocon, un écrin,

murailles qui renferment un secret.

« La très vieille conception du Temple comme *imago mundi*, l'idée que le sanctuaire reproduit l'Univers dans son essence, s'est transmise à l'architecture sacrée de l'Europe chrétienne : la basilique des premiers siècles de notre ère, comme la cathédrale du Moyen Age, reproduit symboliquement la Jérusalem Céleste. »⁷⁵

Le secret des édifices religieux est leur vide affirmé.

L'image du monde se bâtit autour de ce vide afin que je puisse le pénétrer.

« L'homme, comme un passant, suit sa route avec le désir de pénétrer le monde et de mettre en œuvre ses significations. C'est cela le sens du mot *s'implanter*. [...] Mettre en œuvre signifie ici construire la limite ou le « seuil » à partir duquel l'implantation inaugure sa présence. »⁷⁶

Mettre en œuvre,

comprendre et choisir la matière de son support, sa taille, sa chaleur,

y laisser des lieux de passage.

⁷⁴ Clément, Gilles Une brève histoire du jardin, Le premier jardin, p.13

⁷⁵ Eliade Mircea, Le mythe de l'Éternel retour, chap.I, Archétypes et répétitions, p.30

⁷⁶ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci, Chap.VII, le lieu, p.170

• Clôture, seuil, surface

Tout monde est un monde « clos » c'est à dire limité cerclé, subjectif, séparé, comme la peinture enfermée dans son cadre.

« La genèse du jardin réside dans le mystère et l'ordre du réel qui nous entourent, dans la magie de la vie et dans l'étonnement qu'en se manifestant elle suscite.

Il est important de délimiter l'enceinte du jardin pour en marquer le lieu, pour en créer l'identité.

En le délimitant on en provoque l'exclusion, et c'est dans l'exclusion que naissent les valeurs du mystérieux, du sacré, de l'enchantement.

Par ses limites, se concentrent dans l'espace l'idée du *genius loci*, se rassemblent des forces secrètes qui permettent l'organisation du vivant. En découlent l'idée et le concept de bois sacré, de temple naturel. »⁷⁷

Par ma peinture, je désire rassembler le monde.

« Nous pouvons conclure en disant que habiter signifie rassembler le monde en une construction concrète ou « chose » et que l'archétype de la construction c'est la *Umfriedung*, le fait d'enclorre. »⁷⁸

Je me replie pour pouvoir m'ouvrir, ré-flexion

ce pli enfante l'échange.

J'enclos mon jardin secret pour pouvoir l'offrir et éclore.

En fermant, j'accepte qu'un autre vienne, j'accepte d'être un lieu d'accueil, d'être creusée.

« Si délimitation il y a, elle aura moins pour rôle d'isoler, de séparer, de *définir*, d'*identifier*, que d'établir une corrélation entre deux termes qu'elles ne pose comme disjoints que pour ouvrir le champ de leur interactions et du procès dialectique auquel donne cours leur opposition. »⁷⁹

⁷⁷ Penone Giuseppe, *Respirer l'ombre*, p.240

⁷⁸ Norberg-Schulz Christian, *Genius Loci*, chap. I, Lieu ?, p.23

⁷⁹ Damisch Hubert, *Théorie du nuage*, 5.1.2. L'hiéroglyphe du souffle, pp 292-293

Je suis à la fois fermée et ouverte, seule condition d'échange,

comme ma tête est un vase :

« [...] *testa*, ou *tête* en français vient de *testa* signifiant « crâne » en bas latin, mais surtout, pour ce qui nous occupe « vase de terre cuite » et « urne sépulcrale » en latin classique.»⁸⁰

Contrairement à la folie, ce monde comporte une porte, un vide dans le mur, un lieu de passage.

« Le seuil est ainsi cet « intervalle qui rassemble », où les choses apparaissent dans leur limpide splendeur. »⁸¹

La peinture est un seuil, une zone de contact où les mondes se côtoient, où des réalités se créent.

« La surface est le nom de cette séparation que le corps de l'air forme avec le corps enclos en lui. Elle ne participe point du corps qui l'environne, non plus que de celui qu'elle entoure ; au contraire elle forme le contact de ces corps entre eux. »⁸²

« Tout se passe en surface, tout le processus vital se trouve à la surface. Coller au sol avec les pieds et la tête au vent, dans le ciel. Ombre et lumière. Superficiels sont la mue, la scorie, le déchet qui fournissent l'humus nécessaire à la vie.»⁸³

La surface n'est rien d'autre que la vie qui est en-dessous,

une surface qui me transforme. Je ne suis que des peaux.

Devant la peinture, ce sont des seuils de compréhension, des passages du regard.

⁸⁰ James-Raoul Danièle et Thomasset, Claude, De l'écrin au cercueil, *Pot, test, vaissel*, p.87

⁸¹ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci, Chap VII Le lieu, p.170

⁸² de Vinci Léonard, Les carnets de Léonard de Vinci, p.390

⁸³ Penone Giuseppe, Respirer l'ombre, p.90

« J'ai pensé que rien n'est petit_ rien n'est grand. Il y a des mondes en nous. »⁸⁴

Verser nos mondes les uns dans les autres

Goutte à goutte

Coûte que coûte.

⁸⁴ Munch, Eduard Ecrits, T2702, p.127

• Relations et rapports

« On a trop souvent oublié que les anciens ne travaillaient que par les rapports. La question capitale est là. Que les rapports soient expressifs et toute la surface se trouve modulée, animée, la lumière exaltée, la couleur amenée à son plus haut degré de pureté et d'éclat.»⁸⁵

Poser deux tons pour les voir jouer entre eux,
se mettre en valeur ou s'éteindre,
se pousser ou se rétracter
savourer l'espace si fin où les couleurs se caressent.

L'interaction des couleurs de Joseph Albers apprend à quel point les couleurs sont complexes et vivantes, comme elles jouent et travaillent ensemble.

« Un ton seul n'est qu'une couleur ; deux tons c'est un accord, c'est la vie. Une couleur n'est valable que par son accord avec la voisine.»⁸⁶

« Il sort des étincelles des trompettes dorées qui luisent au soleil- le bleu le rouge et le jaune vibrent. »⁸⁷

Les choses s'envisagent les unes par rapport aux autres,

« Je ne peins pas les choses, je peins les différences entre les choses.»⁸⁸

créent le frémissement.

⁸⁵ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Témoignage, p .195

⁸⁶ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Notes de Sarah Stein, p.67

⁸⁷ Munch Eduard, Ecrits, T 2785 (073-75), p.145

⁸⁸ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Lettre à André Rouveyre, p.168

« [...] une chose est une chose en vertu de ce qu'elle rassemble. »⁸⁹

Réunir le monde en un tout où les choses sont interdépendantes,

où chacune nourrit l'autre.

« Le rapport, c'est la parenté entre les choses, c'est le langage commun ; le rapport c'est l'amour, oui, l'amour.

Sans ce rapport, sans cet amour, il n'y a plus de critère d'observation donc il n'y a plus d'œuvre d'art. »⁹⁰

L'amour n'est pas un sentiment mièvre et passager, mais des actes posés en faveur de la création.

Créer des liens avec le monde.

⁸⁹ Norberg-Schulz Christian, Genius Loci, Chap. VII Le lieu, I. La signification, p. 166

⁹⁰ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Cette mode de distinction du figuratif et du non-figuratif, propos rapportés par Verdet, 1952, p. 253

3. Où renouer

- La passion

« Comment peut-on faire de l'art sans passion ? Sans passion, il n'y a pas d'art. L'artiste se domine, plus ou moins selon les cas, mais c'est la passion qui motive son œuvre. »⁹¹

La passion entraîne la création.

C'est un attachement aux choses qui brûle et consume de l'intérieur,
qui est telle qu'elle prend toute la place
et qui réclame le temps, l'énergie, la pensée, l'action,
bref, tout doit passer à l'épreuve de son feu.

« Quand nous étions face à face
et tes yeux
étaient plongés
dans mes yeux alors j'ai senti
comme si d'invisibles
fils partaient
de tes yeux jusque
dans mes yeux et
reliaient nos cœurs
l'un à l'autre »⁹²

⁹¹ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Notes d'un peintre, note 16 p.51

⁹² Munch Eduard, Ecrits, T 2547-046r-A45, p.108

Ce sont des liens qui sont en moi
qui obsèdent, qui réclament une vie.

Lorsque je regarde un tableau,
j'embrasse la Création et en découvre une en moi :

« Le Baiser

Il pleuvait une pluie chaude- je l'ai prise par la taille- elle me suivait lentement- deux grands yeux face aux miens-une joue humide contre la mienne - mes lèvres perdues dans les siennes. Les arbres et l'air et la terre entière disparurent et j'eus la vision d'un monde nouveau dont j'avais totalement ignoré l'existence.»⁹³

Je perds mes yeux sur les tableaux.

Le monde qui s'efface laisse voir seulement ce qui est entrelacs, central et primordial
comme je suis vide.

⁹³ Munch Eduard , Ecrits, T2783- LE BAISER 548-50), p.132

• De la (re)création

« Nous cherchons non la forme mais la fonction. [...] Le fonctionnement d'une machine est une chose ; le fonctionnement de la vie est autre chose, de mieux. La vie crée et se reproduit.»⁹⁴

Comprendre l'acte et le passage.

« La peinture n'est pas une copie d'un univers préexistant, elle est elle-même un univers [...] La peinture n'est pas une description du spectacle de la Création, elle est elle-même une Création au sens littéral du mot, un microcosme dont l'essence et le mécanisme sont identiques et parallèles à ceux du macrocosme.»⁹⁵

La peinture n'est pas le calque d'un monde indépendant.

En soi, elle est une structure, une autre réalité.

« C'est en ce sens il me semble que l'on peut dire que l'art imite la nature : par le caractère de vie que confère à l'œuvre d'art un travail créateur. Alors l'œuvre apparaîtra aussi féconde, et douée de ce même frémissement intérieur, de cette même beauté resplendissante, que possèdent aussi les œuvres de la nature. Il y faut un grand amour, capable d'inspirer et de soutenir cet effort continu vers la vérité, cette générosité tout ensemble et ce dépouillement profond qu'implique la genèse de toute œuvre d'art. Mais l'amour n'est-il pas à l'origine de toute création ? »⁹⁶

Le jeu n'est pas d'imiter la forme,

mais de recréer cette puissance vitale contenue.

⁹⁴ Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Chap.6, Exploration interne des choses de la nature : réalité et apparence, p.53

⁹⁵ Damisch Hubert, Théorie du nuage, 5.1.2. L'hieroglyphe du souffle, p.299

⁹⁶ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants, p.323

« La force créatrice échappe à toute dénomination, elle reste en dernière analyse un mystère indicible. [...] Nous sommes chargés nous-mêmes de cette force jusqu'au dernier atome de moelle.

Il nous faut de toute manière révéler cette force, la manifester dans ses fonctions tout comme elle se manifeste en nous.[...]

La genèse comme mouvement formel constitue l'essentiel de l'œuvre.»⁹⁷

Faire passer l'énergie de la vie et sa beauté.

« Ce n'est pas la nature (la réalité physique) mais l'être humain, la vie elle-même que l'on doit reproduire.»⁹⁸

La reproduction de la vie, comme si la vie, telle un animal, se reproduisait.

Je participe à mon échelle à la continuité de la création de l'univers, à ma propre construction.

Je suis responsable de ce que j'ai reçu.

« La conscience de l'artiste est un miroir pur et fidèle où il doit pouvoir réfléchir son œuvre, chaque jour, au lever, sans craindre d'en rougir. La responsabilité permanente du créateur envers soi-même et envers le monde n'est pas un mot creux : en aidant l'univers à se construire, l'artiste maintient sa propre dignité.»⁹⁹

Pour créer, j'apprends à m'isoler, à m'écarter de l'image préconçue des choses.

« Un conseil, ne peignez pas trop d'après nature. L'art est une abstraction, tirez-la de la nature en rêvant devant et pensez plus à la création qui résultera.»¹⁰⁰

Je quitte le monde qui est sous mes yeux, et recrée le lien des choses, pour leur permettre de naître une nouvelle fois.

« C'est à partir de cette spécificité, de la *différence* où elle se fonde comme pratique signifiante, que la peinture doit être pensée dans le rapport – rapport de *connaissance* et non d'expression, d'*analogie* et non de redoublement, de *travail* et non de substitution - qu'elle entretient avec le réel.»¹⁰¹

⁹⁷ Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Chap.7, Philosophie de la création, p.57

⁹⁸ Munch Eduard, Ecrits, T 2761 (p.48-52), p.143

⁹⁹ Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Lettre à Henry Clifford note 34, p.313

¹⁰⁰ Gauguin Paul, Oviri écrits d'un sauvage, 14 aout 1888, p.40

¹⁰¹ Damisch Hubert, Théorie du nuage, 5.1.2.L'hieroglyphe du souffle, p.310

Créer, c'est avant tout désirer connaître.

« *Mettre de l'ordre entre les couleurs, c'est mettre de l'ordre dans ses idées.* »¹⁰²

Aiguiser ma vision du monde, réinventer mes relations des choses et des êtres entre eux, recréer la vie.

J'insiste sur ce terme :

« [...] la Vie ne peut pas être *réparée*, mais seulement *recréée* [...] »¹⁰³

Je ne répare pas mes manques.

Je fais avec.

¹⁰² Matisse Henri, Ecrits et propos sur l'art, Notes d'un peintre, (Fels, 1925), note 9 p.46

¹⁰³ Eliade Mircea, Le mythe de l'éternel retour, La régénération du temps, p.99

• L'immortalité

« Qu'est-ce-que l'immortalité ?

L'immortalité n'est autre chose que l'épanouissement de la fleur rare, dont la graine est au cœur de toute beauté ; elle est la louange, l'admiration, l'éclosion des germes divins détenus dans un peu de matière. Le peuple, à travers le temps, fait la floraison plus ou moins belle. Il s'agit simplement de lui laisser des œuvres qu'il regarde, qu'il aime, qu'il consulte, qu'il scrute avec anxiété aux heures d'amour et de recherche. Force suprême qui l'attire et l'élève, et qu'il développe ensuite en y puisant une nouvelle vie qu'il dépose en des œuvres nouvelles.»¹⁰⁴

Peindre est un acte qui en génère d'autres.

Ne serait-ce qu'avoir de multiples yeux.

S'entre - tenir ou être en relation avec soi même et avec d'autres mondes.

« Un certain feu jaillit, se transmet à la main, se décharge sur la feuille, s'y répand, en fusée sous forme d'étincelle et boucle le cercle en retournant à son milieu d'origine : à l'œil et plus loin encore (à un centre du mouvement, du vouloir, de l'Idée).»¹⁰⁵

Initier un mouvement, une dynamique.

Donner un paradis qui conduit l'homme à réveiller le mystère de la vie, témoigner d'une espérance.

Je grandis pour ceux qui ont foi en moi.

« Par conséquent l'immortalité ne doit pas être conçue comme une survivance *post mortem*, mais comme une situation qu'on se *crée* continuellement, à laquelle on se prépare et même à laquelle on participe *dès maintenant*, dès ce monde-ci. La non-mort, l'immortalité doit être conçue alors comme une situation limite, situation idéale vers laquelle l'homme tend de tout son être et qu'il s'efforce de conquérir en mourant et en ressuscitant continuellement.»¹⁰⁶

¹⁰⁴ Redon Odilon, A soi-même, Ingres, p.147

¹⁰⁵ Klee Paul, Théorie de l'art moderne, Chap.3, Credo du créateur, p.38

¹⁰⁶ Eliade, Mircea Mythes rêves et mystères, Chap.IX, Mystères et régénération spirituelle, Symbolisme de la mort initiatique, p.279

Je veux vivre plus que tout,

ni vivoter, ni végéter, mais croître sans jamais m'arrêter.

« [...]pour l'homme archaïque, *la vie est une réalité absolue*, et comme telle, elle est *sacrée.*»¹⁰⁷

Je veux célébrer la vie.

Recommencer sans cesse à créer, moi-même et ce qui m'entoure

c'est là qu'est mon paradis.

Ce mouvement de va et vient fécond, du plein au vide, du dehors au dedans me construit.

Joie de la récréation,

je cours à la sortie des classes.

J'ai reçu la joie de manier une terre merveilleuse, grasse, pleine, lumineuse, parcelle d'un vaste monde.

Sa couleur riche et abondante entache mes doigts,

elle s'est remise entre mes mains.

« De mon corps pourrissant

pousseront des fleurs -

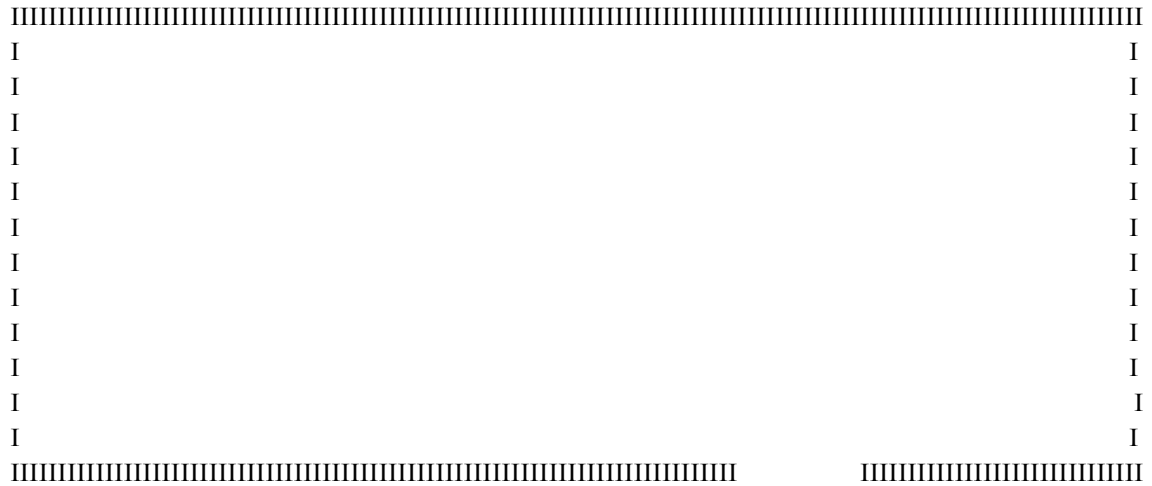
Et je serai en elles -

Eternité »¹⁰⁸

¹⁰⁷ Eliade Mircea, Le mythe de l'éternel retour, Chap.2, la régénération du temps, p.76

¹⁰⁸ Munch Eduard, Écrits, T 2547-060-A41, p.104

Conclusion



Ici se clôt notre jardin, se boucle notre texte.

Debout !

Car nous avons « Encore un jour à mettre au monde » dit Paul Eluard.

Il est question de partir

Il est question de venir

Parvenir à écrire

Et, bien évidemment, il est question de peinture.

La joie de se quitter soi-même,

la joie de se trouver autre

De s'ensevelir, s'embrasser, se tapir

Au creux de la peinture.

J'ai cueilli et recueilli des mots

jusqu'alors suspendus

Je vous offre un mémoire sans mémoire

Tissé

De mes années ici

Pour repartir

Encore.

Bibliographie

Ouvrages Généraux

Encyclopédie des symboles, Italie, la Pochotèque Le Livre de Poche, 2011

Dictionnaire des symboles, Paris, Editions Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter, Bouquins, 1982 édition revue et corrigée

ALBERS Josef, L'interaction des couleurs, Paris, Editions Hazan, 2008

ARIES Philippe, L'homme devant la mort I. Le temps des gisants

II. La mort ensauvagé

Paris, Editions du Seuil Points histoires H82 H83 , 1977

BAYARD Jean Pierre, Symbolique du labyrinthe sur le thème de l'errance, Paris, Le Grand Livre du Mois, s.d.

BENOIST-MECHIN Jacques, L'homme et ses jardins, ou les METAMORPHOSES du Paradis terrestre, Paris, Editions Albin Michel S.A., 1975

BONNECHERE Pierre et De BRUYN Odile, L'art et l'âme des jardins une histoire culturelle de la nature dessinée par l'homme, bibliothèque des Amis du Fonds Mercator, 1998

CLAIR Jean, La barbarie ordinaire Music à Dachau, France, NRF Gallimard, 2001

DAMISCH Hubert, Théorie du nuage Pour une histoire de la peinture, Paris, Editions du Seuil, 1972

CAILLOIS Roger, L'homme et le sacré, Paris, Editions Gallimard Folio Essais n°84, 2008

DEBRAY Régis, Le feu sacré Fonctions du religieux, Paris, Editions Gallimard Folio Essais 461, 2003

ELIADE Mircea, Mythes, rêves et mystères, Paris, Editions Gallimard Folio essais n°128, 1957

ELIADE Mircea, Images et symboles Essai sur le symbolisme magico-religieux, Paris, Editions Gallimard collection Tel n°44, 1952, nouvelle édition

ELIADE Mircea, Le mythe de l'éternel retour Archétype et répétitions, Paris, Editions Gallimard folio essais n°120, 1969

FRANCASTEL Pierre, La figure et le lieu, l'ordre visuel du Quattrocento, Paris, Denoël/ Gonthier, Médiations, 1967

JAMES-RAOUL Danièle et THOMASSET Claude, De l'écrin au cercueil, Essai sur les contenant au Moyen Age, Paris, PUPS, 2007

LOILIER Hervé, Histoire de l'art, Paris, ellipses Edition marketing editeur des préparations grandes écoles médecine, 1994

NORBERG-SCHULZ Christian, Genius Loci, paysage, ambiance, architecture, s.l., Pierre Mardaga éditeur, 1981

Écrits d'artistes

BYRON Lord, Caïn, 16, rue Charlemagne, Paris IV, Editions Allia, 2004

CLEMENT Gilles, Le salon des berces, Paris, NiL éditions, 2009

CLEMENT Gilles, Une brève histoire du jardin, Paris, Editions JC Béhar, s.d.

GAUGUIN Paul, Oviri Ecrits d'un sauvage, Paris, Editions Gallimard Folio essais n°132, 1974

KLEE Paul, Théorie de l'art moderne, s.l., Edition Denoël folio essais n°322, 1964,1985 pour la traduction française

MARC Franz, Ecrits et correspondance, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux arts, écrits d'artistes, 2006

MATISSE Henri, Ecrits et propos sur l'art, s.l., Hermann éditeurs des sciences et des arts, 1972

MUNCH Eduard, Ecrits, s.l. , édité par Jérôme Poggi Les presses du réel « Dedalus », s.d.

PENONE Giuseppe, Respirer l'ombre, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux Arts, écrits d'artistes, 2008

REDON Odilon, A soi-même journal 1867-1915, s.l. , Librairie José Corti Rien de commun, 1961

ROTHKO Mark, Ecrits sur l'art 1934-1969, s.l. , Editions Flammarion Champs arts n°831, 2005 et 2007

VINCI Léonard de, Les carnets de Léonard de Vinci, Paris, Editions Gallimard collection Tel, 1942

Catalogues

BOSCH, Roger –Henri MARIJNSSEN , Paris, Gallimard ELECTA, 1996 pour l'édition française

Mes remerciements à mon directeur de mémoire, M. Guy Gilsoul,
à mon chef d'atelier M. Ruelle, à M. Massaert,
à mes lecteurs M. Lenaert et M. Mayer,
et à tout ceux qui m'ont permis de progresser pendant ces cinq années.

Académie Royale des Beaux arts de Bruxelles

Septembre 2012