HAL
open science

En attendant que ça sèche.

Richard Conte

To cite this version:

Richard Conte. En attendant que ça sèche. . Galerie Pascal Weider et Musée du Berry, 1994. hal-01503764

HAL Id: hal-01503764

https://hal.science/hal-01503764v1

Submitted on 11 Apr 2017

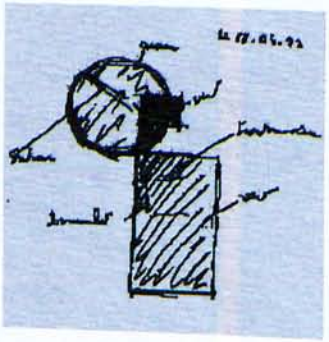
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RICHARD CONTE

EN ATTENDANT QUE ÇA SÈCHE

Journal extime
1989/1993



GALERIE PASCAL WEIDER
MUSÉE DU BERRY
EDITEURS

Richard Conte

Richard Conte, peintre, Maître de conférences en arts plastiques à l'université de Paris I, expose régulièrement ses œuvres en France et à l'étranger.
A l'étranger, ses œuvres figurent dans de nombreuses collections: Danemark, Belgique, Canada, USA.
Sur le plan théorique, sa recherche porte essentiellement sur l'étude des conduites créatrices, la poïétique.

À Félix dormeur

© 1994 – Pour le texte – RICHARD CONTE
© 1994 – Pour l'ouvrage – RICHARD CONTE / Galerie Pascal Weider - Paris

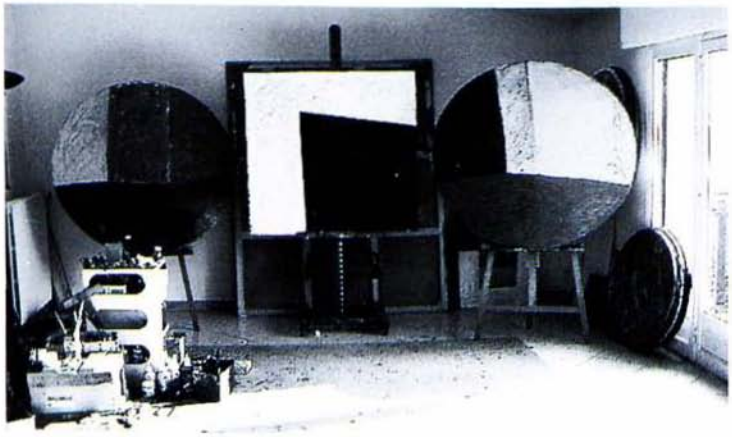
Imprimé en France

En application de la loi du 11 mars 1957 (articles 40 et 41; Code pénal, article 425), toute représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de l'Editeur, est illicite.

En attendant que ça sèche

Richard Conte

Galerie Pascal Weider / Musée du Berry
Editeurs



Préface

Jean-Paul Le Maguet

Conservateur en chef
des Musées de la Ville
de Bourges

J'ai rencontré et connu Richard Conte, au début des années 1970 à Paris, où nous étions étudiants. L'art et l'esthétique faisaient déjà entre nous l'objet de nombreuses discussions et nos conceptions de la culture et de l'histoire restent des enjeux de débats.

Sa réflexion théorique sur les conduites créatrices, la poïétique, est essentielle pour comprendre le processus artistique. Le journal de bord "En attendant que ça sèche", présente son travail d'interrogation et ses idées quant à la création.

Le travail de Richard Conte, ses Cercles et polyptyques, me font plaisir car je sais la démarche de recherche que cela suppose. L'affrontement de ses formes et des masses noires ou cuivrées constitue le niveau d'abstraction pensée et maîtrisée par Richard Conte.

En même temps que l'édition du présent ouvrage, trente peintures acryliques sur toile, travaillées au couteau sont aux cimaises du Musée du Berry de la Ville de Bourges. Ce musée, lieu nouveau de manifestation pour ce peintre, c'est toute une institution avec, en plus, le poids de l'Histoire que nous aimons et respectons, Richard Conte et moi.

En ce sens, je suis sûr que nous apprenons à voir avec le regard des peintres.

En attendant que ça sèche

Février 1989

2 février

Sans que j'en prenne véritablement conscience, ma peinture semble n'avoir été pendant dix ans, qu'une espèce de lent travelling-avant vers le dévoilement du corps. (...)

5 mars

Chaque peintre sait qu'il lui faut s'approprier l'oeuvre du regard en visualisant longuement sa toile par un ultime vernissage. Quelquefois s'interrompant pour un voyage, il retrouve au retour son tableau achevé, comme mûri par l'absence. Laisser le temps finir, est une vieille recette d'atelier, qui est non seulement valable pour l'huile et sa dessiccation, mais surtout pour l'œil et l'esprit de l'artiste. J'ai d'ailleurs remarqué que le phénomène d'achèvement, pouvait aussi relever de la prise de possession, comme si la véritable naissance de l'œuvre, commençait d'une certaine façon à son achèvement. Cette naissance esthétique, constitue aussi le moment le plus délicieux du collectionneur qui, venant d'acquérir une œuvre, la fixe des heures, s'abandonnant ainsi à la jouissance égoïste et inaliénable de son bien, sensation qu'aucun trésor des musées ne saurait offrir. La possession d'une œuvre dissipe en nous le voyeurisme muséal et, des baisers volés aux toiles inaccessibles des musées, nous passons à des amours plus modestes mais qui sont les nôtres. Ainsi une œuvre n'est-elle achevée qu'acquise par celui qui lui donne réellement son prix. Son acte de vente serait sa vraie naissance mondaine.

3 avril

Faut-il censurer ce qui est *l'autre* en moi?

On touche par la notion d'autocensure à la sphère du privé de chaque artiste, non à de l'indicible, mais à de l'inavouable. Comment, dans ce cas, tenir compte des propos des peintres? Comment trier entre ce qu'ils disent pour séduire, pour justifier leur œuvre et ce qui serait leur "vérité" quant à l'exercice de l'autocensure?

Ne vaudrait-il pas mieux parler de *distraction* par autrui que d'autocensure?

10 avril

Il me faudra associer le cercle à la gerbe dont la compression centrale libère aux extrémités la force des épis – en peinture, les larges et profonds coups de couteau à peindre. Serrer au centre, ouvrir aux bords, constitue une donnée immédiate, évidente de la circularité.

Rayonnement. Roue. Temps.
La cuiller à melon qui *épluche*.
Le couteau qui tranche, blesse, l'éponge qui répare, soigne.
La brosse a disparu de ma peinture depuis environ six mois.

Peindre peut-il se concevoir comme un faisceau d'activités simultanées?

La forme pleine doit surgir par accident de l'entropie des traces, des rayures, des épluchures, des aplats du couteau, de la force des gestes, de l'icône répudiée.

Dans un cercle tendre deux arcs.
La force de la tension imaginaire doit dépasser la circonférence réelle de la toile.

Les gestes du couteau sont une *reprise d'équilibre*.
Atteindre le *troisième souffle*.

12 avril

J'écris le dos tourné à la peinture.

14 avril

L' esthétique a quelque chose de l'autopsie.

21 avril

Série des îles? A partir du cercle, je me demande si de façon topographique, je ne pourrais pas considérer les centres matiéristes de mes *tondi* comme des sortes d' îles,

avec un dégradé autour de la terre ferme allant jusqu'à la profondeur obscure de l'outremer foncé.

Le pacifique me revient par la bande.

22 avril

Le peintre fait commerce de son corps.

Le rapport de l'esprit créateur à la matière picturale n'est pas une trame mais un agglomérat – au sens du bois aggloméré – fait de la compression et de l'intrication de mille débris psychiques, de mille dépôts de substance dont l'origine instrumentale est diverse.

Quand je suis en train de faire une toile et que je la quitte, en y revenant, je suis toujours surpris du stade auquel j'étais parvenu. En effet, la trace mémorielle de l'œuvre se rapporte toujours à un état un peu antérieur à celui

auquel je l'avais laissée, comme si l'acte se trouvait en avance sur l'idée que je me fais de la toile dans la mémoire.

2 avril

Les imaginations de la peinture ne sont ni pures ni linéaires, elles relèvent de l'enchevêtrement de représentations payant leur quote-part à l'affectif et à l'aléatoire. C'est ainsi que l'origine du format circulaire dans ma peinture peut aussi bien et complémentairement s'associer à une sorte d'incipit visuel de la déambulation.
En 88, je vois pour la première fois, au Jardin des Plantes, la coupe deux fois millénaire du grand séquoia de Californie. Le gigantisme de l'arbre, "le cœur serré des rudes troncs" (Valéry), les milliers de stries concentriques jalonnées de dates importantes de l'histoire de l'humanité, le cerclage d'écorce, tout cela produisit sur moi une forte impression, une de celles qui frappent les imaginations. Le centre tellement compressé n'a plus de stries et sa lisse opacité fait perdre toute notion du temps, comme si le temps, avec le temps, devenait de plus en plus compact jusqu'à l'infinie densité de l'origine.

23 avril

C'est en reprenant une toile après plusieurs jours, quelquefois plusieurs semaines, qu'on opère de la façon la plus distante, la plus *clinique*. Pour une raison simple: quand on a travaillé avec acharnement une toile, on devient, par peur de perdre ce qui est déjà là, presque timide, les ailes coupées.

A la reprise au contraire, l'affectivité associée à l'effort ne compte plus, elle s'oublie vite. Aussi, le tableau devenu un objet étranger s'envisage avec plus de lucidité. Je peux le défigurer, lui ouvrir le ventre pour le guérir de trop de lourdeur, des vieillissements prématurés, des malformations...

3 mai

Il me faudra répondre à la question: "y a-t-il un sens immanent à l'opération matérielle du faire artistique?"
Les "planètes" décollées des palettes et constituant des peintures sans subjectile

– où le subjectile est la pâte acrylique même – font émerger l'idée d'une peinture libérant la pâte de son support. Cela produit un sens qui naît de l'opération matérielle. Sans les propriétés de séchage et d'élasticité de l'acryl, ces œuvres seraient non seulement impensées mais surtout impensables.

L'origine la plus évidente, la plus intérieure de l'apparition du format circulaire dans ma peinture, se trouve dans les assiettes en carton que j'utilise comme palettes. Elles sont légèrement vernissées et la peinture agglutinée se laisse facilement décoller, formant des *galettes* de peinture autonomes et rondes que j'ai appelées *planètes*. Insidieusement, ce qui était voué au rebut s'est révélé comme la zone la plus virtuellement prolixe de mon travail; sortes d'esquisses préparatoires inconscientes d'où les toiles circulaires sont nées.

Assiette, palette, galette, planète, mots dont la rime conductrice écrit la *poïésis*.

(Si je décollais au début, c'était pour nettoyer la palette et réutiliser l'assiette.)

6 mai

Il faudra écrire un texte sur les fausses poïétiques de mon travail.

1 • L'embryogenèse comme origine du cercle
2 • Le thème de l'arbre: le séquoia (temporalité), les pins des Landes, les résineux (matière, sperme)
3 • Les associations d'objets et de symboles: cible, gong, table, mandala, etc.

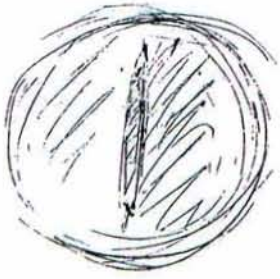
Enfin montrer la véritable origine, le lent processus

conduisant sur plusieurs années de l'assiette en carton au *tondo*.

Exploration du cercle

marges + stries
concentriques

décentrement et
effacement de la marge



symétrie
avec fente centrale

symétrie oblique
courbe

arcs brisés

triangle

25 mai

L'enjeu de mon travail formel consiste à rabattre, à écraser, à désinvestir les significations toutes faites, véhiculées par le cercle en tant que symbole et archétype. Cela ne peut jamais s'accomplir tout à fait mais reste un défi et un projet.

23 mai

Conversation devant mes toiles avec le galeriste J.-P. L.

- Se méfier d'après lui de la tentation d'un certain "naturalisme fantastique" que le cercle renforce ainsi que les matières...
- Pour Marfaing, dit-il, une bonne peinture procède d'un acte. Chaque peinture doit signifier un acte, doit affirmer.

15 juin

Toute la mémoire signifiante du circulaire est à mettre en tension avec mes peintures "abstraites". Elles sont abstraites mais cela ne veut pas dire pour autant que les images ou objets associés au cercle, n'agissent pas sur la perception. Bien sûr qu'ils agissent mais sans jamais satisfaire *l'œil iconique*.
Il y aurait l'œil iconique, l'œil spatiophile, l'œil matiériste, l'œil modeleur, etc., l'ensemble constitue le regard. Avoir un regard de peintre, c'est savoir accommoder ces fonctions polymorphes de l'œil à l'usage infiniment complexe du réel pour en explorer des aspects inconnus.

J'ai choisi le format circulaire parce que j'y vois un *précipité* de tous les autres formats. Un détourage de la pupille objectalisée. La sorcière des *Époux Arnolfini*, le judas de la représentation occidentale, la lentille, le verre de contact, le point aveugle.

18 juin

La peinture ferait oublier le cercle qui pourtant serait là.
Cercle enclos, cercle matrice, cercle rond-point pour l'œil giratoire.

Danger du décoratif
Danger du fantastique
Danger du logo
Danger du somptueux
Danger d'écouter l'avis des autres...

Le cercle donne de l'élan au geste.

26 juin

"Art – l'opération de l'artiste consiste à tenter d'*enfermer un infini*. Un infini potentiel *dans* un infini actuel".
Paul Valéry[1]
Le cercle!

27 juin

Je me demande pourquoi au fond la plupart des tableaux sont rectangulaires. Au delà des conventions établies (fenêtre, cadrage, etc.), notre champ de vision est plutôt ovoïde.

Le mien est limité par lunettes!

S'il fallait géométriser les limites du champ de vision, le cercle serait moins arbitraire que le rectangle mais peut-être plus *inhumain*.
Le cercle roule, renverse le haut et le bas, inverse la droite et la gauche. Le centre demeure le seul repère (visée du tireur).

22 juillet

Pour ma part, j'ai donc très vite voulu échapper aux dangers suivants:

• D'abord ne pas faire de mes toiles rondes des quasi-objets, des espèces de tables, par exemple. J'ai donc effacé progressivement le centre et la marge. Sauf à céder à la tentation de la monochromie, qui n'aurait fait qu'accentuer l'objectalité de mes toiles, je devais donc tenter un compartimentage de la surface.

• Au risque de l'objet, s'ajoute son corollaire, celui de faire des cibles ou des boucliers et donc d'englober la forme picturale dans une détermination particulière et fortement signifiante.

• On me mit en garde aussi contre des dérives possibles de mon tra-

vail vers un certain "naturalisme cosmique" quand je peignais dans des tons de bleu de phtalocyanine et de bleu d'outremer, car les effets de matière, associés à ces teintes, transformaient mes toiles en images de planisphères. Il me fallait, toujours pour en rester à une utilisation formelle du cercle et donc pour éradiquer les significations "en kit", conquérir plus de planéité, car le cercle, qui suggère l'image de la sphère, se met virtuellement à tourner au moindre souffle de lumière. Or, la sphéricité, outre sa référence aux différents corps célestes, éloigne d'autant plus l'esprit d'une perception formelle, qu'elle convie à des rêveries métaphysiques étrangères à mes préoccupations picturales mais qui n'en continuent pas moins de hanter mon imaginaire...
(Se souvenir du sort que fit Bachelard à la formule jaspersienne "Tout être semble en soi rond" et combien les images de la "rondeur pleine" relèvent du plus intime repliement sur soi-même [2].)

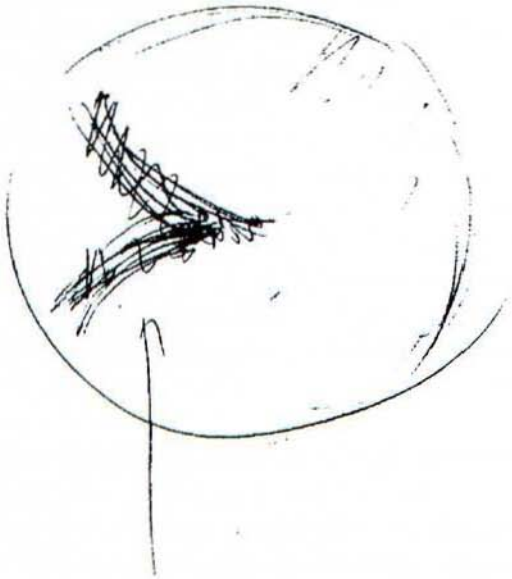
• Autre risque celui de faire un logo. A une époque ou l'art tend à se confondre avec la signalétique, où l'on se plaît à reconnaître le nom du peintre en un clin-d'œil et à une centaine de mètres, éviter de river l'œil au format, en profitant de sa perfection géométrique comme d'un argument publicitaire. Il n'empêche que le cercle ne peut pas tout à fait exclure un certain effet emblématique.

• Enfin, échapper à la tentation de l'ornemental (assiette, plat rond). Pour moi, le tondo ne doit pas pouvoir tourner, il doit comporter un haut et un bas, et même s'il est normal de le rouler sur son champ pendant le travail, il faut en dernière instance, décider d'un sens précis qui est l'une des manières d'échapper à l'ornemental auquel le cercle nous invite. La toile circulaire doit finir par trouver une orientation propre et "non commutative", (Meyer Schapiro).[3]

Comment en rester à une exploration *formelle* du cercle et en suivre les successives invitations?

23 juillet

Garder les formes en éclats, saisies dans leurs mouvements inachevés.
Ne pas chercher trop tôt la synthèse, l'homogénéité facile.



Une flèche, réussite graphique partielle, empoisonne mon tableau depuis plusieurs jours.

3 août

Le zéro se rapproche de l'ovale et du cercle. L'utilisation de ces formats ne procède t-elle pas d'une volonté de repartir de zéro, de remettre les pendules à l'heure?

5 août

Les livres me servent en peinture à reconnaître et à formuler clairement ce que je sais déjà intuitivement.

10 août

Lecture de Derrida *(Marges de la philosophie)*
Le cercle comme source de création. Il n'a ni départ ni arrivée.
Cercle: "autofellation réussie".
"Le cercle tourne pour annuler la coupure et donc, du même coup, à son insu la signifie..."

16 août

Léonard dans son *Traité* condamne comme mauvaises peintures, celles composées sur l'opposition flatteuse de l'outremer et de l'or. Les critiques qui me sont faites sur l'usage des couleurs iridescentes viennent probablement de là.

Il faudrait faire une culture maraîchère de tableaux. Faire pousser une multitude de peintures en même temps.
Avoir un grand atelier.

Chacune de mes toiles se trouve rythmée par l'abondance et le manque de peinture. Une facture généreuse et gaspilleuse me fait user très vite toute la réserve d'acrylique. Puis vient le temps de vider les fonds de tube et ce n'est pas la période la moins inventive. Je me bats autant avec la pression des tubes qu'avec la toile. C'est l'idée de Max Jacob qui affirmait que les contraintes décuplent l'invention. Mais dans le cas présent, ce qui me paraît intéressant, c'est l'alternance:

ABONDANCE / MANQUE – DÉPENSE / RETENTION

Puis pour finir, nouvel achat, nouvelle fraîcheur de pâte.

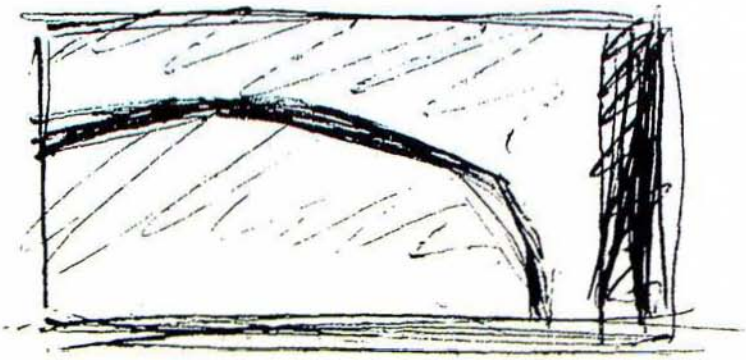
11 septembre

Tristan a appelé ma grande toile ronde que ses parents ont chez eux, "Le Grand Tour", titre formidable pour une peinture circulaire vue par un enfant de quatre ans.

17 septembre

Faire maintenant le geste facile, celui qui est "naturel" au format.

Laisser le couteau glisser sur sa pente, l'éponge effleurer sa courbe. La main monte légèrement, conduit doucement sa courbe molle jusqu'à l'affaissement du corps qui échoue.



Janvier 90

10 janvier

Les plumes

Voici les plumes d'oie jetées dans la pâte et le cercle. Elles sont de petits arcs flottant à la surface du cercle.
Il faudrait compter combien le tour du cercle nécessite de plumes et ensuite jeter le nombre trouvé sur la toile ronde: arpenter le cercle à la mesure de la plume.

Blanc iridescent: équivalent chromatique de l'aspect des plumes blanches.

5 février

Iris a regardé fixement mon lit. Cela m'a rappelé une étrange impression d'enfant devant le lit de mes parents comme première toile blanche... Le monochrome blanc initial vers lequel chacun glisse inexorablement.

20 février

Bachelard: l'ovale plus "riche" que le cercle car incluant la variation de deux foyers alors qu'il n'y en a qu'un seul dans le cercle.
Je pense pourtant le cercle plus fort, car l'ovale n'est qu'un cercle en devenir.

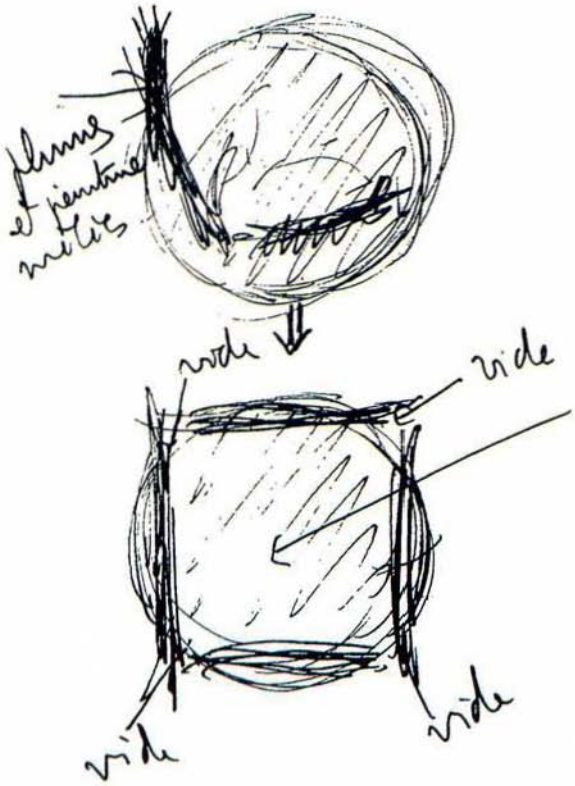
24 février

Les plumes engluées de peintures, raclées de la toile avec le couteau, forment des paquets arqués. Aurélien les appelle des *gibiers*.

26 février

Les *gibiers* vont peut-être me permettre de briser la circularité.

9 avril



Les *gibiers* font penser à des boomerangs.

Le boomerang rejoint le cercle puisqu'une fois lancé, il revient à son point de départ. Tout cela commence à s'organiser en deux parties distinctes mais constituant un même dispositif:
• les toiles circulaires aux couleurs de terre et d'ocre rouge;
• les boomerangs de plumes, objets échappés, plumes indésirables sur la toile.

16 juin

EXOGÉNIE

La peinture comme véhicule d'activités périphériques.

22 juin

Dans une toile inachevée, le peintre ne se retire pas de la toile, il demeure en elle. "Je suis un, mais des multiples sont en moi" Zénon, cité par Yourcenar à la dernière d'*Apostrophes*.

25 juin

J'ai trouvé dans la rue un sommier (une place). Ce format allongé que j'aime bien est celui d'un homme au repos. Le châssis métallique est l'équivalent quotidien de celui du tableau, mais en même temps il signifie le *postural* plus que le pictural.

Une toile de jute est mal tendue sur ce sommier à ressort.
Faut-il se servir de cette toile sale et distendue, ou la supprimer et se concentrer sur le treillis de métal?

Le corps allongé hante ce format de gisant.

Utilisation de film plastique pour envelopper les plumes insérées dans le treillis métallique.
Sur tableaux "à plumes", emballage de film plastique, repeint ensuite par dessus à l'acrylique.

New York, 9 Juillet 90

La radio

La peinture est une activité solitaire mais les peintres n'en attendent pas moins des nouvelles du monde. Dans l'atelier, certains laissent pénêtrer la radio et ce média semble paradoxalement maintenir le dehors à distance respectable comme un hors-champs duquel peut toutefois survenir à tout moment quelque événement imprévisible.
Si la radio colporte l'écho du monde extérieur dans l'isolement de l'atelier, elle rapproche aussi le peintre de ses cousins du bâtiment, des artisans, bref de la confrérie de tous ceux qui, privilégiant l'œil et la main, semblent mettre leurs oreilles en vacances.
Cela offre en permanence à l'attention une alternative: qu'elle ait à opérer avec finesse ou à penser intensément un acte, elle en oubliera la voix cursive des ondes; qu'elle accomplisse quelque besogne redondante ou grossière, elle y trouvera de l'entrain, de l'élan dans le geste, tirant même profit de l'émission comme on change d'activité pour se distraire et mieux revenir ensuite à une tâche plus ardue.
C'est que peindre est une *conduite*, d'abord au sens de l'automobiliste (fidèle auditeur) qui peut, grâce à une vision large et flottante, couvrir sans fatigue excessive d'assez longs parcours. Au moindre obstacle pourtant, l'attention se recentre et le conducteur agira instantanément par la mobilisation réflexe et conjuguée de toutes ses capacités sensori-motrices. Quant à la conduite *créatrice*, elle pourra tirer un profit supplémentaire de cette distraction auditive: l'intellect accaparé par l'écoute, débride *l'imagination matérielle* de la main outillée. Quand la conscience se détourne, le corps renoue avec ses fièvres, la brosse saisit dans la pâte les pulsations de ses rêveries. Mais quand le peintre n'a plus toute sa tête, cela ne veut pas dire qu'il ne soit pas à ce qu'il fait. Il a l'esprit baladeur mais le corps chevillé au tableau.

Mais pourquoi accorder une signification particulière au fait que nombre de peintres écoutent la radio dans l'atelier, puisque cette habitude est entrée dans les mœurs du plus grand nombre, de l'architecte en charrette au gardien d'immeuble?
Il y a bien en effet un usage commode et presque conventionnel de la radio: par exemple, tuer le temps ou aider à persévérer dans une tâche alors que,

découragé, on céderait volontiers à la tentation de l'interrompre. Mais justement, la peinture n'est pas une activité comme une autre et cet art consiste pour moi à *syntoniser* le pluriel des activités humaines en un seul acte, comme si toutes les expériences du moment, tous les bruits, tous les aléas, trouvaient ici leur authentique et ultime véhicule. L 'acte de peindre restitue à lui seul un état de ma vivante pluralité dont les registres s'indifférencient.
Tous les peintres n'écoutent pas la radio. Certains se contentent des petits bruits de l'atelier et préfèrent, disent-ils, "écouter la peinture". Jolie formule mais qui ne peut faire oublier le silence opaque du tableau, le cri à jamais suspendu de Munch. Pour que l'atelier demeure ouvert, il est réconfortant d'y recevoir des êtres de paroles dont on peut moduler la fréquence et la voix, quitte à les mettre à la porte sans façon, d'une simple pression de l'index.

23 septembre

Dans l'acte, ce qui compte, c'est l'intention qui l'habite. L' acte donne sa pleine signification au fait. Évidence.
Mourir par suicide, par accident, d'une maladie, être tué, etc., le résultat est le même. Mais selon la cause, l'intention ou le mobile, le fait prend des significations très différentes. La même toile, peinte par un enfant ingénu ou par un artiste accompli, aura des mensurations identiques mais sera sans commune mesure.

25 septembre

Sur toutes les photos où l'on me voit peignant mes grandes toiles froissées à partir d'images photographiques, je me tiens légèrement courbé, déférent, les yeux près de la toile comme un écolier. Mais depuis que je fais des cercles et plus généralement une peinture non figurative, il semble que je me sois redressé jusqu'à *toiser* parfois le tableau.
Etait-ce un rapport révérencieux à l'image comme icône? Ce rapport aurait-il disparu avec l'abandon de toute représentation?
Vers l'âge de six ans, je croyais très sincèrement qu'à l'aide d'une loupe, je pourrais voir *à l'intérieur* des choses. Le jour où l'on m'offrit ma première loupe, je me précipitai vers la table bleue en formica de la cuisine, et je fus

très déçu de n'en découvrir que le simple grossissement. Je n'ai pas pour autant cessé d'éprouver depuis lors, une irrésistible attirance pour tous les instruments d'optique.

Ma première conscience de peintre provient de la trituration presque scatologique d'un magma de couleurs brunes et ocres, censé figurer une forêt. Désespérant de réussir, je déposai presque par inadvertance, en désespoir de cause, une touche fraîche de vert rescapé de mon rail de couleurs très sale. Cette simple tache réveilla l'ensemble.
Je cherche indéfiniment à retrouver ce plaisir perdu, ce sauvetage ultime d'une peinture au bord de sa néantisation. Aller jusqu'au stade de la noyade et au dernier moment, sortir la tête du tableau hors de l'eau.
Une peinture ne vaut que par ses jeunes peaux sacrifiées, par ses renoncements à plaire.

26 septembre

"On est vieux quand les regrets remplacent les rêves"

28 septembre

Il faudrait faire une exposition de *facéties* d'artistes.

30 septembre

Une fois, très jeune, j'ai passé des heures à tenter d'inventer par le dessin une forme qui n'existerait pas.
Je devais assez vite déchanter en réalisant qu'il fallait s'arranger avec ce qui existe. Mais j'en garde encore aujourd'hui un souvenir amer d'impuissance idéaliste.

2 octobre

Leiris est mort hier.
"spéléologue du moi".

8 octobre

Quoi de plus élaboré qu'un commencement. Peindre la naissance de la forme ou sa résurgence après l'ensevelissement, donc peindre le recommencement indéfini de la peinture sans s'échapper de ce médium.
Refaire à chaque toile tout le parcours. Oublier les mille dessous, les anciens tableaux enfouis et très secs. Obturer par les noirs l'œilleton du cercle. Viser, aller déterrer les vieilles couches, les couleurs trop vives des ébauches, des débauches du début.
Trouver et isoler deux lignes issues du dedans du faire, éplucher pour mettre à vif la chair du dedans.

Le cercle, c'est la lampe de Leiris, spéléologue...

12 octobre

Peindre est un symptôme, pas une qualité.

Ce qui est capital dans le cercle, c'est l'absence d'angles. Ceci est évident mais ôte beaucoup de possibilités spatiales et formelles.
La plupart des toiles circulaires des musées, sont encadrées d'une moulure carrée. Donc, rétablissement des angles, c'est-à-dire d'un espace avec un haut et un bas, le ciel et la terre.

Le cercle est symbole spirituel car, nous entraînant dans sa révolution, il nous élève. La toile ronde donne le sentiment qu'elle pourrait tourner à tout moment. Elle nous roule.

1 novembre

Hier, long entretien avec M. L. dans mon atelier. Il a pris le temps de regarder attentivement mon travail. Il utilise de nombreuses métaphores de l'auto et du garage. Il m'a encouragé à poursuivre jusqu'au bout ma démarche et surtout à "savoir mettre les mains dans les poches".
Il m'a dit ce qu'il fallait que j'entende pour enfin ouvrir mes cercles à cette

quasi-monochromie matiériste qui me tente depuis longtemps.
La veille, L. G. m'avait parlé d' "hystérisation" de notre travail par le regard des autres. C'est évident et tellement juste pour ce qui concerne la visite de M. L.!

Dans la journée, j'ai terminé une toile ronde toute noire.
J'en ai même commencé une autre, en me servant d'un store de bois comme d'une espèce de gaufrage.

agueusie : perte du goût.

2 novembre

A propos de ma participation à l'expo Art & téléphone :

Il y a comme une certitude d'exécution dans un objet tel que le téléphone, qui le rapproche des productions de la "nature vivante", dont Aristote dit que le principe d'existence serait en elles-mêmes contrairement aux productions humaines dont le principe d'existence serait hors d'elles-mêmes. *(Éthique à Nicomaque)*
Qui donc a fait ce téléphone, celui que j'ai là, sur ma table et reproduit en des centaines de milliers d'exemplaires? Même si je savais le nom de son créateur, la créature n'en serait pas moins mystérieuse pour moi.
Entre la nature qui génère et l'homme qui instaure, il manque décidément un chaînon pour rendre compte du mode de fabrication de ces objets dont le faire n'est plus décomposable en une succession de gestes humains et qui ne sont pas non plus le produit d'une croissance interne ou de la sécrétion d'un mollusque. Il s'agit du chaînon, disons *mathématique:* un module mathématique appliqué de façon sérielle. Entre endogenèse et *poïésis,* existe une *genesis* non naturelle qui se développe non seulement à l'aide de traceurs et de calculs mais aussi par des profilages de laboratoire. On pense par exemple, aux souffleries dirigées sur des corps mous pour étudier l'aérodynamisme d'un prototype automobile.

C'est la perte de ce fil mathématique, qui me semble, en revanche, de l'ordre de la poïésis.

3 novembre

Giacometti: "Le style, c'est l'impossibilité de faire autre chose que ce que l'on fait"

J'imagine dans une grande salle, une exposition qui serait comme une chaîne de toiles toutes de la même hauteur, et "soudées" les unes aux autres.
En même temps chaque "chaînon-tableau" serait une pièce décrochable. Ainsi, cet ensemble, recomposable indéfiniment, montrerait la solidarité des tableaux d'une exposition, toujours présente et rarement assumée comme telle, *matériellement:*

Galipot: matière résineuse qui exsude en hiver à la surface des pins (térébenthine de Bordeaux).

19 novembre

La peinture fait feu de tout bois, elle avale tout, les bonheurs et les malheurs, comme les trous noirs absorbent l'énergie.

L'homme, une espèce de boue.

3 décembre

L'histoire de l'art est-elle un danger pour le peintre? Je me plais à répéter qu'aujourd'hui, l'artiste a la chance de disposer d'une vision historique et planétaire des œuvres créées. Mais n'est-ce pas aussi dans le même temps un terrible obstacle? L'approfondissement des connaissances historiques multiplie les plaisirs du savoir et alimente la réflexion mais par ailleurs nous obnubile sur plusieurs plans.
Tout d'abord (et Deleuze l'analyse très bien dans son livre sur Bacon), il y a toutes les résurgences formelles et iconiques qui font écran et dont il faut à tout instant se débarbouiller ou surpasser ou ingérer ou citer... Chacun s'arrange avec Picasso.
Mais il y a plus: les événements de la vie des autres peintres peuvent servir

d'alibi à nos propres faiblesses; à trop parcourir les biographies, à trop rêver aux fictions des historiens, on ne vit plus la "vraie vie". L'histoire de l'art, c'est un peu comme la télévision. A trop vivre par délégation, on devient le spectateur de sa propre vie... On peut y puiser tous les prétextes, y rejouer toutes les scènes de la misère et de la gloire; et le plus rassurant dans cette affaire, c'est que celui dont il est question a vaincu l'anonymat, s'est haussé hors de la fourmilière, hors du bataillon des inconnus, il a marqué son temps. Le "happy end" posthume est assuré. Et de plus, nous lecteurs, nous sommes vivants. Quel confort que cette histoire de l'art, si l'on y croit. Et l'on ne demande qu'à y croire.

Il ne s'agit pas seulement de l'histoire biographique; qu'elle soit iconologique, formaliste, sémiologique, psychanalytique, etc., l'histoire de l'art me met à l'écart, à distance de mon œuvre propre, comme si j'y appliquais fantasmatiquement les analyses en question! Je passe donc mon propre travail au crible des valeurs véhiculées par telle construction historique. Est-ce une attitude qui me serait particulière, comme refuge honteux? Ou bien y a-t-il là une composante non négligeable de ce qui, par exemple, attire tant de gens vers les études d'histoire de l'art?

Janvier 91

9 janvier

Une coulure se nomme aussi "un pleur".

La folie, c'est peut-être de se prendre pour soi-même.
(un roi qui se prend pour un roi).

14 janvier

PROJET POUR BAIE SAINT-PAUL
SYMPOSIUM DE LA JEUNE PEINTURE AU CANADA
DU 2 AOUT AU 2 SEPTEMBRE 91

"Quel est le geste le plus simple pour un peintre, debout devant un mur ou une toile de format "américain"? Ici le plus simple ne signifie pas le plus facile; il est au contraire le lieu d'une recherche ardue, procédant par approches successives, laissant de multiples traits inscrire leurs traces d'une main errante, à la recherche de la ligne idéale et fictive.
L'écriture du mouvement le plus simple se simule d'abord d'un revers de main en un geste large

embrassant mentalement le plan, comme on dessine une forme enveloppante dans l'air. Mais dans la peinture fraîche, progressivement, l'outil définit une courbe essentielle, dont la trace sera celle de sa chute douce et répétée sur cette "muraille de peinture". C'est le format double-carré et horizontal qui donne au geste son élan, sa direction et sa limite.

A force de passages essayés, les gestes arqués déposent une marque de cendre, résidu de leurs trajectoires chaudes sur ces matières minérales, suggérées par les argents ou étains iridescents de certaines pâtes acryliques. Mais la redondance de son élaboration remplit la trace d'une mémoire paradoxale car tout *faire* serait aussi le ferment d'une pollution, celle de la plume sur la toile blanche, de la brosse sur la toile vierge, du faisceau lumineux sur l'écran, ou du patin sur la glace. Dans mon esquisse, l'arche noir réactualise les traces mnésiques d'un imaginaire primordial et froid.

Mais cette quête n'a rien de minimale, elle demeure grosse au contraire de tous ses repentirs, de tous ses remords et les donne à voir comme autant de rendez-vous manqués avec le naturel, c'est-à-dire avec la genèse d'une croissance ou d'une partition. Le plus simple trajet humain doit se conquérir pour s'instaurer et cette *poïésis* nourrit le devenir de mon projet: un mois durant, le geste boomerang (revenant indéfiniment à sa source) creuserait son lit, mais gageons que l'essentiel serait dans la déréliction des alentours, dans le reste.

16 janvier

La peinture est-elle un trou dans la vision? (cercle)

28 janvier

Au Salon de Bagneux, quelqu'un a dit de mes tableaux: "c'est de la peinture qui transpire de la peinture." J'aime bien cette idée.

Je recherche:

le raffinement brutal, la préciosité sauvage
la puissance subtile, la substance de la force

17 février

C'est toujours les animaux qui n'ont rien coûté
qui se retrouvent dans les refuges.
C'est toujours les tableaux que l'on offre,
qui se retrouvent dans les greniers.

19 février

Il faudrait faire à la radio la dictée d'un tableau que de nombreux artistes-auditeurs réaliseraient. Une exposition montrerait ensuite comment comparativement la même description peut s'interpréter.

3 mars

Le cercle me soumet à la double tentation de la monochromie et de la géométrie.

On ne peut faire le tour du circulaire.
Tableau à plumes, tableau d'aplomb.

10 mars

Rien ne donne plus la sensation de la mort que de poser l'oreille sur la tête d'un enfant en train de croquer un biscuit. La boîte crânienne paraît vide et résonne.

24 mars

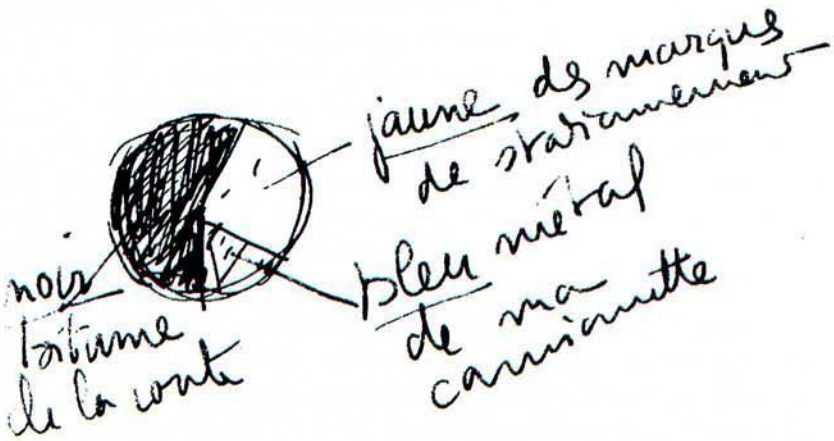
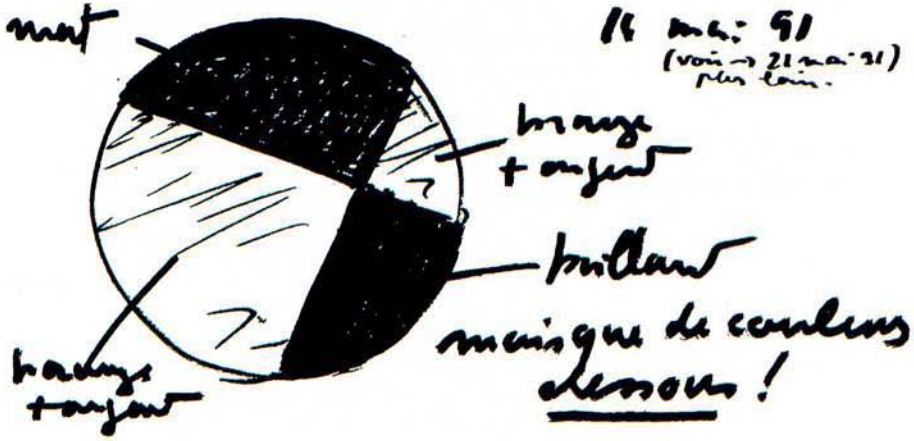


Tableau dont le titre descriptif renvoie au réel sans passer par la médiation de la forme et du signe. L'étendue de matière colorée est ici la seule voie d'accès.

14 mai



16 mai

D'après René Passeron, en visitant l'expo André Breton aujourd'hui, c'est le *fil poïétique* qui me rapproche en ce moment de Poliakoff, alors qu'esthétiquement, sa peinture m'est toujours restée étrangère. C'est l'idée selon laquelle le travail de création aurait son propre registre, assez autonome par rapport notamment à celui du goût.
Ma peinture opère ses transformations à travers des cheminements décalés, imprévus, paradoxaux.

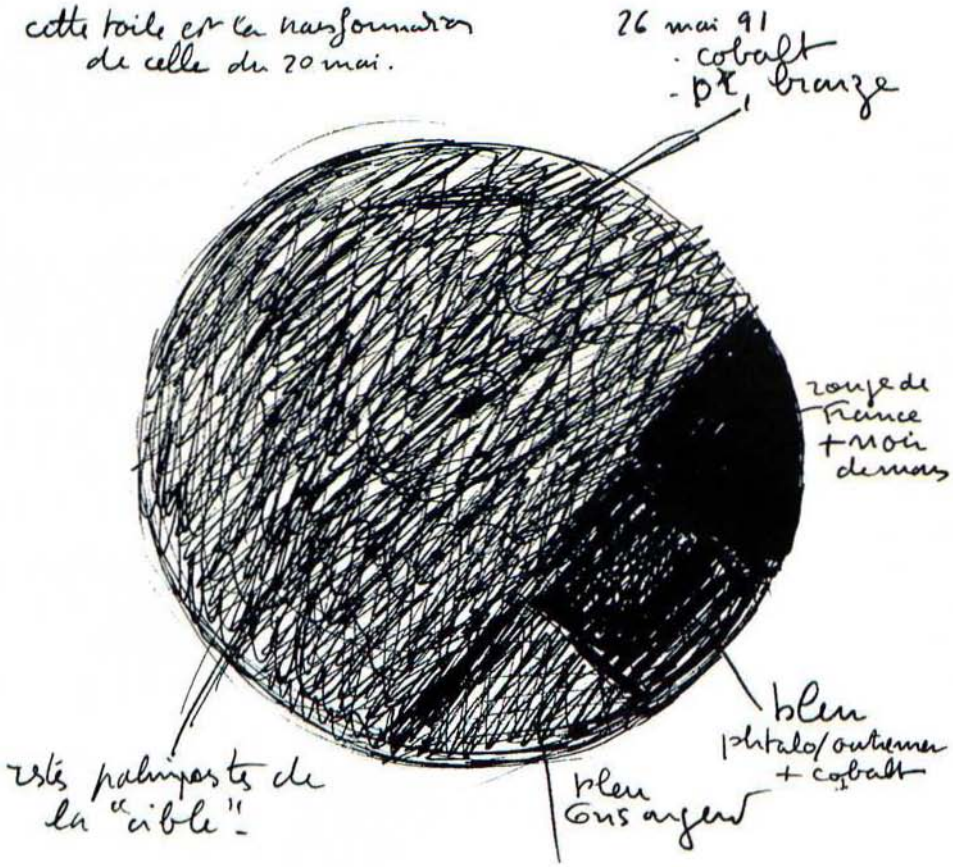
20 mai

Aujourd'hui, j'ai fermé les yeux et épluché violemment, profondément, avec sadisme la peinture à moitié sèche de cette toile circulaire sur laquelle je me brise depuis plusieurs semaines.
Cet épluchage concentrique transforme ma toile en cible irrégulière.
Quand je dessine en plein jour, est-ce que je regarde ce que je suis en train de faire ou bien suis-je déjà un peu plus loin? Je pense qu'il y a dans mon activité dessinatrice, une vacance du visuel. Contrairement à la peinture qui oblitère la surface, le dessin, par sa transparence, trace une ligne directe entre l'idée et le corps propre, se jouant de l'écran de la visualité. Il en découle l'hypothèse audacieuse selon laquelle le dessin ne célébrerait pas la visualité, contrairement à la photo, mais le *court-circuit* probable du bestial au cérébral. (...)
L'esprit a plus de facilité à dessiner qu'à peindre. Peindre opacifie l'espace, et la vue s'impose pour vérifier l'obturation, pour contrôler les limites de la plage. L'acte de dessiner quant à lui, peut se passer de cette vérification, car il est relativement aisé de contrôler mentalement une séparative à condition de ne pas lâcher prise, de ne pas perdre le fil. (...)

26 mai

Nuancier

Grâce aux trois boîtes en carton (contenant initialement des tubes), recouvertes de raclures de pâte, j'ai eu l'intuition de cette zone en trois parties. Maintenant, la toile est en place.



29 mai

L' histoire de l'art serait-elle une sorte de cancer pour la création? On voit aujourd'hui de plus en plus le développement d'un art lisible que par références, voué à la référence historique, un art onaniste, autarcique, fait pour ceux que Baudelaire appelait les "pointus", une art de *conservateurs*... Bien sûr la peinture peint la peinture mais de sensible et allusive, la référence est devenue cérébrale et savante.

3 juin

Notes de radio

"Il faut dépenser sa vie plutôt que de spéculer dessus (...).
Laisser tomber les rencontres stratégiques (...)
Tout le monde peut tout donner en cinq minutes (...)
Se commander et s'envoyer des faux (...)
Ne pas devenir des produits de vitrine (...)
Ce n'est pas une "bonne affaire" de changer jour après jour."
Qui parle?

Les boîtes "cultivées" dans l'atelier comme torche-couteaux, sont les équivalents-volumes des livres qui m'entourent et que j'aime autant pour leur masse (leur compacité) que pour le sens dont ils regorgent.
Comment faire entrer le livre dans mes toiles circulaires?
Comment ne pas faire de "livre-objet" ni de "livre d'artiste" mais autre chose?
Comment faire des tableaux-livres qui ne soient ni diptyques ni *grimoires* mais autre chose?

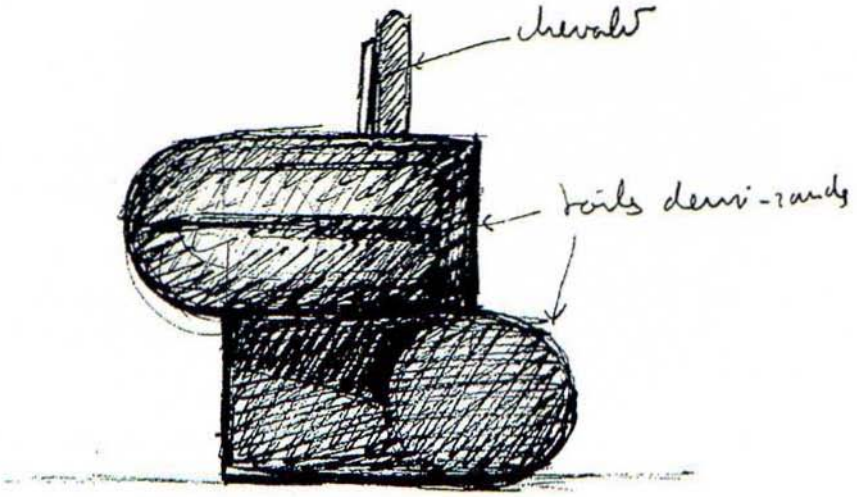
Dès que je rentre dans une phase critique, une crise, je me détourne vers d'autres activités. Cela rétablit mon équilibre psychique mais nuit à l'affrontement des questions cruciales.

Au fond, ce n'est pas l'histoire de l'art en tant que telle qui serait une embolie dans la création d'aujourd'hui, mais "l'asphyxiante culture" que provoque le perpétuel et gigantesque bombardement d'images et d'événements artis-

tiques auquel nous sommes soumis sans avoir le temps, les outils conceptuels et la distance critique pour évaluer, hiérarchiser toutes ces informations qui sont le cholestérol de notre visualité.
Le SIDA serait dû à une enzyme qui donnerait l'ordre aux cellules de se suicider.
Dans le travail créateur, nous sommes aux prises avec les apparitions, les échos et les interférences de tous ces cartons, ces catalogues, ces expos, ces livres, ces émissions... L'actualité se fait passer pour l'histoire. Ce qui confère une dangereuse et aveuglante légitimité à tout cela par une inconsciente modélisation.

5 juin

Vais-je enfin sortir quelque chose de mes toiles *romanes*? Voilà des années que je les peins, puis les abandonne dans un coin



Tout a commencé par hasard, chez Marin, le fournisseur en châssis. Déjà ces toiles semblaient comme délaissées. On me dit que quelqu'un les avaient commandées sans jamais venir les chercher et que si je les voulais, je les

aurais pour un bon prix. Travaillant depuis quelque temps sur des formats particuliers, l'occasion fit le laron.
Mais ces toiles en demi-cintre chargent d'emblée le tableau d'un caractère sacré, difficile à surmonter. L'idée, aujourd'hui, de les monter en diptyque horizontal me fait espérer une issue rapide.

6 juin

Mon travail avance par ce qui lui sert de palette. D'abord les assiettes, maintenant les boîtes en carton, à la fois emballage de la peinture, rangement et support à essuyer les couteaux.
L'avenir de ma peinture continue de se trouver dans ce que j'enlève de la toile.

micro événement.

Trois boîtes collées sur une toile ovale; j'ai l'impression d'entrer à nouveau dans une période hybride.

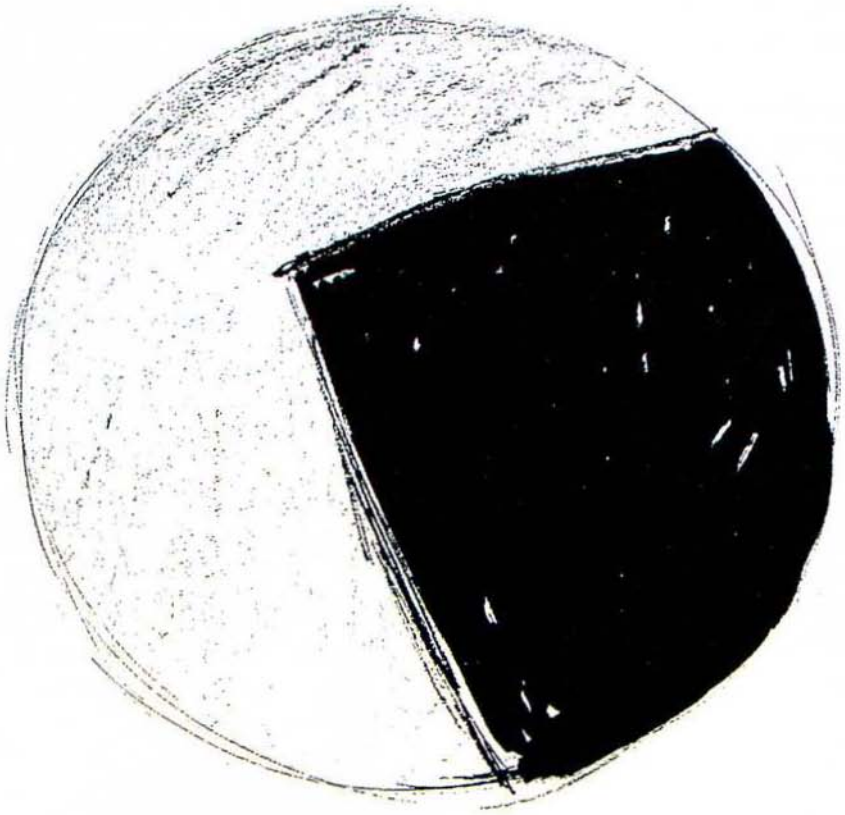
8 juin

Non, j'ai finalement arraché ces boîtes, elles sont mieux sans support ni cadre.

De plus en plus Francis Ponge s' impose à mes yeux comme poïéticien. Je me demande comment j'ai pu si longtemps ignorer la portée d'un texte comme "le Savon", par exemple!

10 juin

Etre peintre et critique, être peintre et enseignant...
C'est socialement contradictoire, mais c'est justement parce que c'est contradictoire que c'est vivant et qu'il faut le faire.
Faut-il le faire vraiment?



Où Aristote a t-il dit? : "L'univers est une pensée qui ne se pense pas suspendue à une pensée qui se pense"

8 juillet

Séjour à Vinneuf (Yonne)

Levé à six heures, je peins presque pour la première fois dans un jardin, en plein air, juste devant le hangar qui me sert d'atelier temporaire. Les toiles sont à terre, dans l'herbe déjà jaunie par le début de l'été. Je commence par deux toiles de 80 cm et plusieurs petits diptyques. Autour des toiles, l'herbe se teinte vite de couleur. Dans la pâte, les brins d'herbe se mêlent au mou-

vement du couteau à peindre qui les fauche. Il s'agit de peindre en connivence avec le sol. Peinture ventre à terre.
D'abord un fond bleu mat comme une présence conventionnelle du ciel dans le rond du tableau.

Tableau de bord

Au fond, toujours ce bleu; puis là dessus, je peins près de l'herbe. Y aurait-il une sorte de paysagisme possible du contigu. Cela n'est pas loin de mon tableau avec bitume, jaune et bleu métal de ma voiture.
L'herbe est maintenant "brûlée" par la peinture noire autour d'une des toiles. C'est mon cadeau d'arrivée que cet échange au ras du sol entre l'artifice et le "naturel".

Il ne s'agit pas de *mimesis* mais de *contagion*.
"...Braque dit-on, portait parfois ses toiles dans les champs pour voir si elles faisaient le poids" (Damisch)
Je ne cherche pas à imiter une perception mais à quantifier des forces.

9 juillet

Toute sa vie, Valéry a tenté de circonscrire le fonctionnement de la pensée, de comprendre les mécanismes du cerveau humain en se prennant lui-même comme sujet d'analyse. Il a notamment cherché comment advient l'acte créateur, par quelles opérations passe l'esprit du poète qui écrit. Il ne s'agissait pas tant pour lui de déterminer des règles et des préceptes à appliquer pour recréer la sensation poétique, que de s'observer en train de créer pour démonter le mouvement de la pensée dans ces moments.
Les progrès de la connaissance du cerveau humain et les études anthropologiques des rapports œil–main–outil,

pourront probablement établir des savoirs pertinents sur les principes généraux des conduites créatrices. Après tout, les actes de commencement d'un tableau ou d'un poème, ne sont pas infinis quant à leurs procédures ou à leurs mises en œuvre psychiques et psychomotrices. Ce qui semble en revanche infini, c'est l'ensemble des combinaisons sonores et signifiantes ou des qualia sensibles des traces, des substances colorées...

On est frappé, dans les écrits d'artistes, par les attitudes similaires devant l'œuvre à faire. J'y vois même un danger d'académisation des discours sur le procés de fabrication; Le discours sur le faire pourrait servir à mieux masquer celui-ci par simplification ou schématisme. (...)

Quand Soulages commence une toile, il sait très bien qu'il ne va pas faire du Hartung. Ce qui est passionnant pour la réflexion sur la création, c'est de savoir comment Soulages, en toute bonne foi réinvente Soulages à chaque toile et où se situe sa lucidité et son inconscience sans lesquelles sa peinture ne serait depuis longtemps qu'une succession de gestes d'étalement de peinture noire avec des lames de caoutchouc. Voilà la vraie question: comment naît un Soulages à la fois repérable par sa procédure et inimitable par la totalisation réifiée d'une expérience complète et vitale?
Dans ce cas, le témoignage du peintre ressemblera à l'arbre qui cache la forêt des intuitions, des sensations, des réflexes imperceptibles de son corps... Doit-on pour autant s'en passer?

15 juillet

Le polyptyque est une conséquence de la proximité: un travail de proche en proche appelle le rebond d'une toile à l'autre.

16 juillet

L'essentiel de mon travail de peintre se passe à recouvrir. L'acryl est vraiment une pellicule élastique, une pelure. J'ai peint sur le dos de Corine. Au lavage, la peinture se délitait comme une peau morte après un coups de soleil. Si l'huile favorise le tressage, l'acryl procède du *feuilletage*.

18 juillet

Chaque peinture a sa propre vitesse. Il ne sert à rien de la perturber en voulant aller plus vite que la musique.

Plutôt que de proximité, il faudrait parler d'approximation.
L'œuvre, une approximation irréversible.
Mieux, l'approximation serait l'épaisseur de la proximité.

29 juillet

Départ pour Québec (Baie-Saint-Paul)

3 août

Je sais toute l'importance des commencements.
Les impressions, les chocs émotionnels et visuels liés à l'arrivée dans un pays inconnu, provoquent la première nuit, des rêves inédits. Cet effet s'estompe très vite. En jouir sur le champ.

Rien n'est encore commencé et pourtant tout va pouvoir se faire. Cette expérience de peinture "en direct" et en public pendant un mois a quelque chose d'absurde et de contradictoire avec l'idée méditative, spirituelle, privée, que je me fais de la peinture.
Puis-je faire mon tableau comme ça, devant tout ces badauds? Vais-je exhiber en permanence ma manière de peindre? Il faut sans doute bien peu d'orgueil et beaucoup de vanité pour accepter pareille situation.

A ceci, vient s'ajouter un tas de problèmes techniques de dernière minute comme au théâtre avant la générale. Peindre peut-il être un spectacle? Mise en évidence d'un privilège du peintre: une certaine gestion du temps. Le rendez-vous avec la peinture est imprécis, il ne commence pas forcément lorsque la cloche sonne.

J'ai trouvé à Chicoutimi quatre tronçons de bouleau, sortes de galettes légè-

rement irrégulières qui me font penser à mes premières recherches circulaires.

Jamais je n'avais réalisé à quel point la toile ressemble à du bois. La texture de ces cylindres de bouleau recouverts de *gesso* s'avère très proche de celle d'une toile tendue sur châssis. Il est probable que les peintres de la Renaissance recherchèrent une texture similaire au bois, en plus léger et plus transportable.

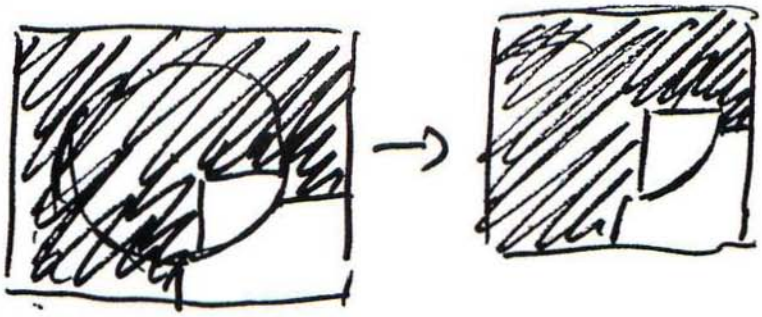
A. P., ami de Riopelle et *promoteur en art* (sic), me raconte que ce peintre a travaillé naguère sur le concept de "droite-courbe", une ligne droite ne pouvant, à la surface de la terre, être tout à fait droite...
D'après lui, Riopelle courut les 24 heures du Mans en 1956. Un article de *l'Equipe* relaterait d'ailleurs son expérience d'une voiture dont la coque de plastique aurait été la première du genre.

4 août

Si nous existons par le regard des autres, comme le déclare Raynaud dans le livre de C. Lawless, *Artiste et ateliers*, la présence insistante du public nous ferait surexister en tant que personne.
J'ai du mal à m'oublier pour consacrer toute mon attention au tableau. C'est peut-être une question d'habitude.

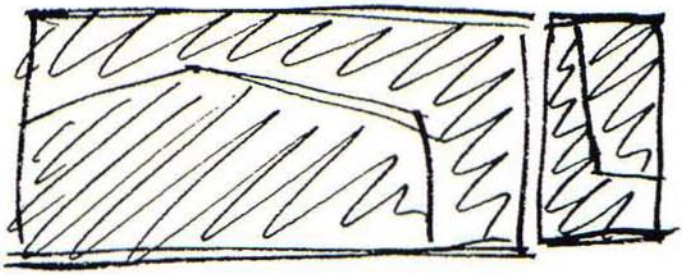
Ce matin, tout va mieux car je peins. Je n'ai toujours pas mes châssis et c'est dimanche, mais j'en profite pour essayer quelque chose: une toile sans châssis avec un cercle au centre du rectangle.

Je ne peux pas reculer pour regarder mon tableau, sinon je risque de devoir répondre à des questions du public. Cela me pèse.



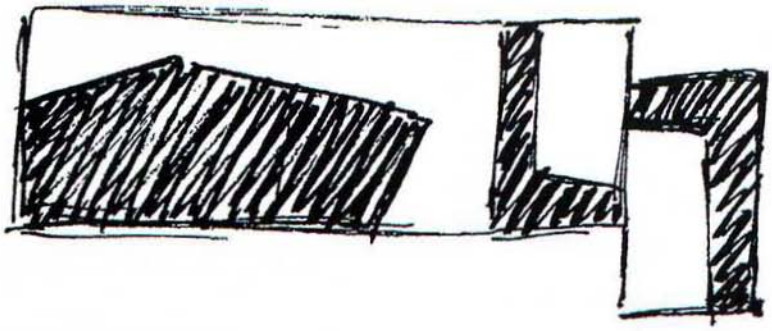
5 août

Le massage de la peinture avec le couteau a quelque chose de paradoxal. Cette spatule le permet pourtant, mais sans complaisance.
J'ai enfin ma grande toile. J'ai peint toute la journée, avec comme toujours des moments d'euphorie et des moments de déprime.



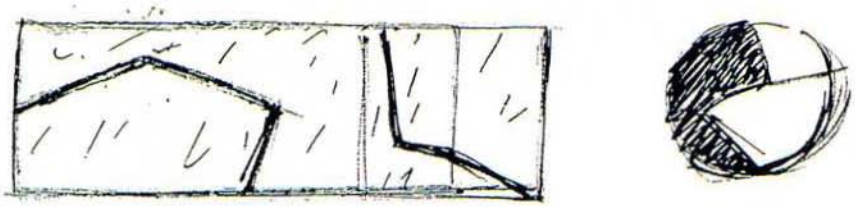
8 août

Hier, il n'y avait pas grand monde et j'ai pu travailler dur. Le problème, c'est la gestion des quantités de couleur. Je manque de noir et il faut quatre à cinq jours pour en obtenir. Toutefois, le noir est une facilité pour moi et le vrai risque sera de m'en passer.



La faiblesse pour l'instant se trouve dans le fait qu'il n'y a pas de tension entre les limites géométriques et les scories et déjections que mon geste produit.
La question est maintenant dans la peinture elle-même. Les problèmes périphériques s'estompent. Il reste la toile à faire et c'est tout.

9 août



Remarque stimulante: Les fleurs ont toujours trois ou cinq pétales ou des multiples de ces nombres, pourquoi? On n'en sait rien. Ceci me fait penser à la partition de mes cercles en trois.

11 août

Le manque de bronze et maintenant d'argent perle, m'oblige à trouver d'autres solutions:
superposition de glacis d'or à la spatule, ou de cuivre et de blanc iridescent.

Seule la ligne cursive reste mate. Elle doit chaque fois être le produit des deux surfaces adjacentes. La peinture comme *ourlet*.

15 août

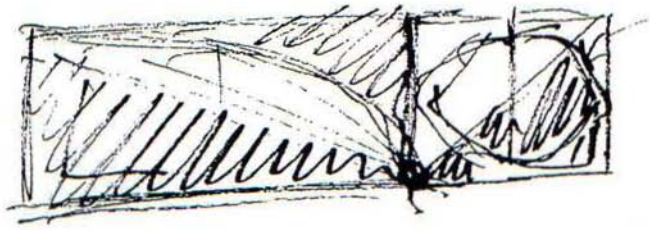
Trois carrés de 75 cm de côté.
Le format va obéir à la trace, sorte de flèche apparue dans les toiles précédentes.

16 août

Le couteau est pour moi un outil de synthèse: le couteau délimite, sépare, donc il dessine; il couvre, il étale, donc il peint; mais il peut aussi (et c'est la première fonction du couteau à palette) gratter ou éraser, donc soustraire la pâte. Sa forme oblongue épouse sévèrement les accidents de la matière, avec cette imprécision ferme, très stimulante, d'une souplesse sans concession, qui n'oublie jamais sa nature métallique. Le couteau se fait à la fois l'instrument de l'incision et de l'onction, il blesse et soigne, permet autant les glacis délicats que les épaississements de plâtrier, ou les écorniflures, scories de grands gestes esquissés.

23 août

Il y a trois jours, j'ai tout cassé. Le travail effectué les deux premières semaines se retrouve maintenant enseveli sous plusieurs couches de facture plus "sauvage".
La structure aussi a changé



24 août

La couche que je suis en train d'appliquer est pour moi toujours l'ultime couche, celle après quoi le tableau serait éventuellement achevé. Même si ce n'est pas vrai...

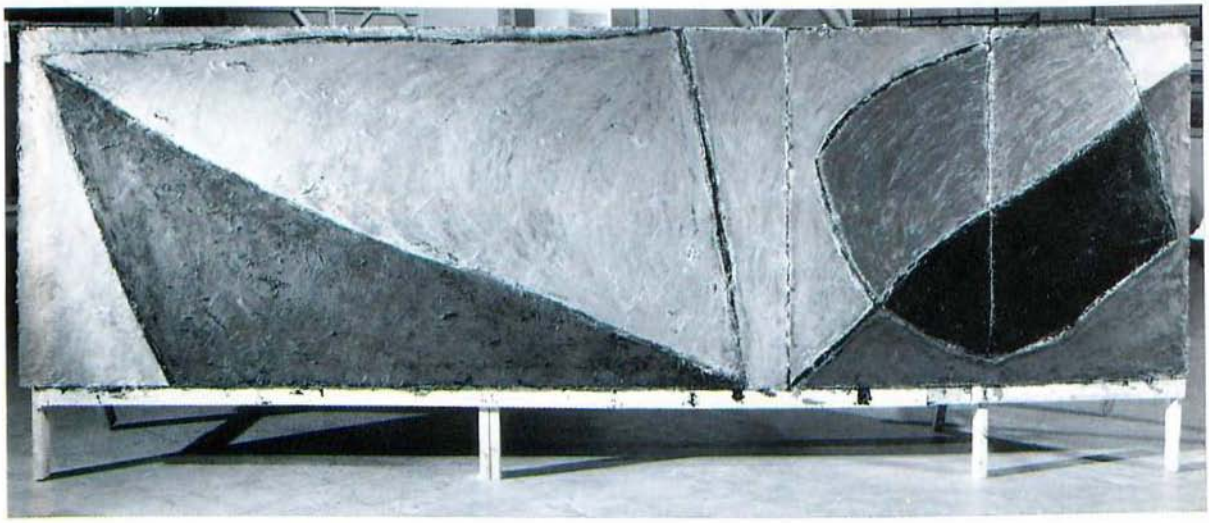
25 août

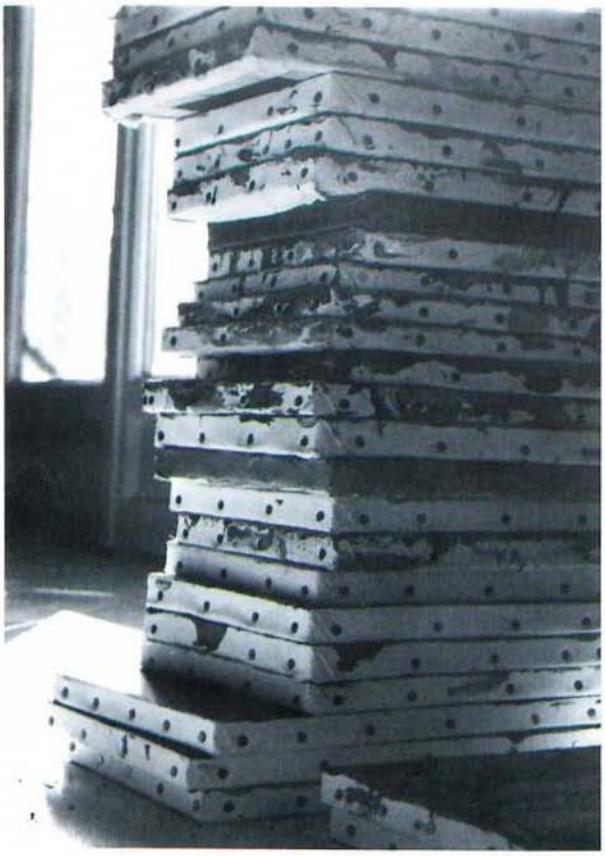
Plan du labyrinthe de la cathédrale de Chartres.
Longueur du parcours: 294 mètres

Le fil poïétique d'un tableau emprunte un dédale de possibilités. On passe plusieurs fois près de la porte de sortie; si on la manque, même de très peu, il faut refaire un tour complet. Maintenant je dois trouver à tout prix une sortie, car il ne me reste pas assez de temps pour refaire un tour complet.

28 août

P. L., voyant la façon dont la peinture a fini par sceller les deux panneaux de mon diptyque de droite, me souffle que "c'est le tableau qui a fini par avoir raison".





"Il faut toujours gâter un peu un tableau pour le finir. Les dernières touches destinées à mettre de l'accord entre les parties ôtent de la fraîcheur"
Delacroix, *Journal*, 13 avril 1853.

13 septembre

Les œuvres qui procèdent de l'installation ou de l'objet construit avec divers matériaux (métal, bois, verre,...) et qui revendiquent l'appellation de peinture, me semblent en concurrence déloyale avec celle-ci. Ils ont pour eux ce que j'appellerai, faute de mieux, *la force du réel*.
La peinture au sens strict n'a pour substance que le truchement de la pâte colorée, du support plan recouvert de touches, etc. En cela consiste toute sa force, mais c'est une force "manuelle" directe et intime.
A cette peinture, on compare des masses produites industriellement avec des moyens considérables et/ou sophistiqués, qui imposent une présence totale, inhérente, évidente. C'est absurde!

15 septembre

Les livres me prennent mon espace vital. J'étouffe dans l'espace de ce trop petit atelier et ma peinture s'asphyxie pareillement.

16 septembre

Faire des peintures en pavements avec mes petites toiles et de proche en proche, agrandir leur territoire, en varier les combinaisons.

18 septembre

C'est aussi l'idée du nuancier qui m'impressionne toujours quand je choisis mes couleurs chez le marchand.

DALLAGE – PAVEMENT – NUANCIER.

Les petites toiles ont la dimension des livres. J'entretiens une relation d'ordre érotique avec les livres. L'association toile/livre serait-elle en train de se réinstaurer comme au temps de mes *Grimoires*. Cette perspective s'esquisse par le biais des pavements mais les toiles peuvent aussi se ranger en tranches.

19 septembre

Les descriptions des œnologues pourraient servir d'exemple pour l'analyse des œuvres d'art. Pourquoi ne pas tenter une analyse avec ce vocabulaire codifié et "poétique".

20 septembre

J'ai commandé aujourd'hui une vingtaine de petites toiles de plus. Leur point commun est leur largeur (19 cm). Je vois maintenant ce travail comme une sorte de chemin impraticable.

Circuit mural? Faut-il laisser le bariolage actuel?

Pourquoi ai-je fait un travail si intense, si cohérent, si fluide aussi, au Québec? Ce n'est pas seulement grâce à l'espace de l'atelier, mais surtout parce que je n'avais que ça en tête. Je ne pensais qu'à mon tableau du matin au soir; j'étais arîmé à mon projet. Ici, à Paris, je suis en perpétuel éclatement. Entre mille détails secondaires, je perds mon temps et le fil de mes sensations. Je perds sûrement là une qualité infime mais essentielle du peintre: la constance.

21 septembre

Je déteste ces histoires de règle d'or, de nombre d'or, etc., et je réalise tout à coup, que je suis piégé depuis toujours par les châssis standards puisque leurs proportions sont bien entendu calculées en fonction de ces règles: *Paysage* ou "porte d'harmonie", *Marine* ou "rectangle d'or", *Figure* ou "double

rectangle d'or"... J'ai l'air fin! Quelle tyrannie esthétique exercée par ce biais! Encore une raison de fuir tous ces formats rectangulaires, pour des formats "purement" géométriques comme le cercle ou le double-carré.

Aucun format n'est neutre. Pourtant, les formats quadrangulaires ont la capacité de se faire oublier comme tels, grâce aux habitudes visuelles. On finit par ne plus voir la géométrie de leur découpe, par ne plus y prendre garde. Ils font l'objet d'une convention sur leurs limites. Mais le rond, cette sorcière, malgré et peut-être à cause de son foyer circéen, se remotive indéfiniment; ayant rétracté les angles de son carré tangent, il tourne.
Cette instabilité fait que le format circulaire réclame le mur plus que tous les autres formats, il a besoin d'être non seulement suspendu mais surtout plaqué contre le mur. Posons que le tondo necessiterait l'appui du mur plus qu'un format quadrangulaire, justement parce qu'il n'a pas d'angles, donc pas de "diagonalité".
Le regard, en effet, est devant un dilemme: soit se con-centrer, ce qui est intenable, soit s'étourdir à ce manège sans pouvoir nettement trouver son aplomb. C'est que les angles orientent le tableau, signalent ses traits de coupe.
Devant un rectangle, on sait d'emblée le haut et le bas de l'encadrement; devant un tondo, il faut, pour que la peinture s'affirme, ne pas laisser l'œil giratoire s'enfoncer dans un entour vide au delà du plan de la toile. D'où la nécessité de présenter le tondo contre un mur et le rôle décisif que va jouer l'apparence de ce mur, comme contre-forme et non comme vide.
Ainsi, exposer un cercle sur un chevalet demeure pour moi inconcevable.

22 septembre

Ce qu'il me faudrait montrer dans un texte rétrospectif, c'est comment j'en suis arrivé à faire aujourd'hui, ces assemblages de formes simples. Il faudrait remonter le temps pour délier les fils conducteurs, situer les moments forts. Quelle a été la part de la réflexion théorique dans cette histoire? A qui ai-je fait le plus confiance, aux auteurs de mes lectures ou aux spectateurs de mes toiles?

"On a fait du spectateur un crétin impatient." *(Fellini)*

23 septembre

Ne pas avoir un atelier assez grand, c'est ne pas pouvoir laisser reposer une installation picturale encombrante, le temps d'une nécessaire maturation.
Au fond, le manque d'espace contraint à une attitude traditionnelle. On ne peut stocker les pièces hors normes; leur entretien se révèle aussi délicat que leur rangement alors que des toiles de 100P, par exemple, peuvent sans dommage s'entasser contre un mur.
Que faire de mes vingt petites toiles jonchées sur le sol, au milieu de l'atelier? L'idéal serait de les laisser là et d'attendre. Mais alors, je n'aurais plus de place pour faire autre chose. Puisque je travaille dans une boîte, allons jusqu'au bout de cette contrainte.

24 septembre

Maintenant j'utilise vraiment le couteau comme une truelle. Je me sens carreleur. Les toiles s'ajustent et se relient par le mouvement même de cet outil. Proximité et contiguïté se combinent, s'associent pour produire de proche en proche, par bandes ou par pièces autonomes, un véritable *pavement* de peinture. En parallèle, les boîtes construisent un autre pavement de palettes.

Tout animal cherche à délimiter son territoire. Au fond, nous ne faisons pas autre chose; mais nos instruments éloignent toujours plus les limites et cela, peut-être de façon infinie...

Il faudra confronter le concept de création et celui d'*exploration* de façon approfondie.

29 septembre

Quelle est la fonction du circulaire dans la trajectoire générale de ma peinture?
Après l'évacuation de l'image comme monstre dans les hybrides, le cercle a eu sûrement une fonction de *gestation*... Il est le lieu d'une nouvelle genèse, un laboratoire de mon travail futur, un enroulement poïétique.

Tondo se trouve être l'abréviation de l'italien *rotondo*. L'origine en peinture du tondo remonte, semble t-il, au XIVe siècle à Florence; il vient de la coutume d'offrir à une accouchée un tableau rond ou ovale peint sur bois (on l'appelait *desco da parto*, plateau d'accouchement). Ceci explique peut-être le nombre de *Vierges à l'enfant* peintes sur des toiles rondes à l'époque de la Renaissance comme la célèbre *Vierge à la chaise* de Raphaël. On voit immédiatement que ce format ne peut être une limite arbitraire et qu'il informe dès l'origine la peinture qu'il ceint. Peindre un tondo constitue un acte spécifique qui entretient des rapports avec la matrice, l'enveloppe primordiale ou la cellule germinative.

Travailler au sol mon pavement provoque la tentation de laisser de côté la truelle pour me servir seulement des doigts comme on lisse la terre avec de la barbotine.

Manger avec les doigts.

La petite toile est ourlée de pâte et je ne sais comment la tenir dans mes mains maculées de peinture fraîche. C'est un livre intouchable. Par moment, je reprends la truelle pour provoquer des oppositions visuelles et tactiles entre le travail à mains nues et au couteau.

2 octobre

Gâcher la peinture comme on gâche du mortier avec la truelle. Aboutir au gâchis. Qu'est-ce qu'un tableau gâché?
C'est le devenir de la peinture encore *caché*.
Existe t-il des post-curseurs?
Collectionner les photos des œuvres qui n'existent qu'en photo.
Exemple: Picasso dessinant dans l'air, par Gjon Mili, un

dessin à la craie de Matisse par Brassaï, l'*Elevage de poussières* de Duchamp par Man Ray, *Hommage à New-York* de Tinguely, sans oublier les *Casseurs de pierre* de Courbet.

3 novembre

Les enfants de 7 ou 8 ans qui visitent mon accrochage à *Mac 2000*, voient des lettres dans mes formats. des "O" pour les cercles, des "S" ou "Z" pour mon diptyque "roman"... Cela serait-il pour moi une autre façon de travailler autour de l'écriture, que d'assimiler mes formats à des lettres.
Cette histoire de lettres est à creuser. Doisneau dit par exemple que chaque composition de ses photos s'inscrit dans une lettre de l'alphabet romain. C'est pour lui la condition de l'efficacité visuelle.

Février 92

12 février

Il est des bonheurs légers de la création, des moments très rares où tout reste en suspens. Ce sentiment se trouve renforcé par l'étrange vacillement de la paternité de l'acte, par un effet de vacance créatrice.

27 février

Acharnement poïétique.
Acharnement thérapeutique.

1 mars

Hier, j'ai acheté une ponceuse électrique. C'est toujours exitant d'expérimenter un nouvel outil. J'en parlais depuis longtemps mais il me fallait un vrai atelier pour pouvoir m'en servir.
Pourtant ce genre d'outil produit des effets de l'ordre d'une sorte de *genesis* non naturelle. La vitesse et la force produisent un polissage puissant qui surpasse les capacités abrasives du papier de verre frotté avec la main. Il se forme ainsi des œilletons de peinture striés concentriquement de couleurs sédimentées et qui ont l'aspect de l'agate.
J'ai laissé cette ponceuse circuler toute seule sur la toile comme un jouet.
Les vibrations dans les bras quand je la tiens sont très pénibles.

8 mars

Une de mes toiles avaient été, il y a longtemps, percée avec le couteau. Cette "boutonnière" a été réparée ce matin uniquement avec de la peinture. La pâte relie et referme la plaie. L'acte de resouder avec de la couleur a aussi un rapport imaginaire avec le métal, l'iridescence et donc la soudure.

Peu à peu, une suite de micro-événements disparates se constitue en relations plastiques:

1 • Boursoufflures et tubulures, dues aux accumulations de pâte sur les plumes recouvertes.
2 • Coutures à la pâte, peau reconstituée des couches malgré le subjectile troué.
3 • Œilletons chromatiques, irisés, obtenus avec la ponceuse en attaquant le relief des couches.
4 • Sillons profonds provoqués par contiguïté et approximations successives.

9 mars

Autour des pots qui progressivement gagnent sur mon espace de circulation, m'obligeant à des enjambements et à des pointes, sur les boîtes en carton qui me servent de palettes, avec les fonds de couvercles, le reliquat des couteaux essuyés, entre l'enthousiasme et le doute, il se peint "sur le pouce", dans une sorte *d'inconscience créatrice*, des pièces sans statut, décharge privée de la pratique, et dont certaines donneront un avenir au travail central. Paradoxalement, Il faudrait toujours garder ce que l'on jette. Chacune de mes pratiques successives depuis 1978, s'est trouvée plus près de la poubelle que du chevalet. Echouant à peindre un quai de métro bondé à partir d'un document photographique, je me souviens de cette colère fondatrice qui me fit mettre la toile en boule, la froissant et la piétinant de rage. Repêchant le morceau de toile quelques jours plus tard dans la poubelle, je fus étonné en la défroissant d'y découvrir, à travers le bris cinétique des froissures une tout autre image, une rencontre providentielle du graphisme et du pli, qui me donna du travail pour dix ans!

11 mars

J'approche, dans cette maison de Montgeron, d'une sorte de "paysagisme" de la lumière, uniquement de la lumière. Souvenir de *Peau-d'âne* et de la robe "couleur du temps", si magique dans le film de Jacques Demy. Mes nouvelles couleurs iridescentes me permettent de subtils mélanges tout en simplifiant ma toile en deux zones seulement.

Deleuze écrit exactement ce qui est mon but :

"L'art abstrait cherche seulement à affiner la sensation, à la dématérialiser, en tendant un plan de composition architectonique où elle deviendrait un pur être spirituel, une matière radieuse pensante et pensée, non plus une sensation de mer ou d'arbre, mais une sensation du concept de mer ou du concept d'arbre" [4]

26 mars

Peut-être l'usage persistant des couleurs iridescentes mélangées aux autres couleurs vient-il du désir de compenser la perte de substance due à l'acryl si on la compare à l'huile. Non une perte de matière mais bien de substance en tant que qualité grasse et raffinée de la pâte colorée.
La nostalgie de l'huile se chercherait une équivalence dans la métallisation, d'où le danger de "faire riche".

28 mars

A COUTEAUX TIRES

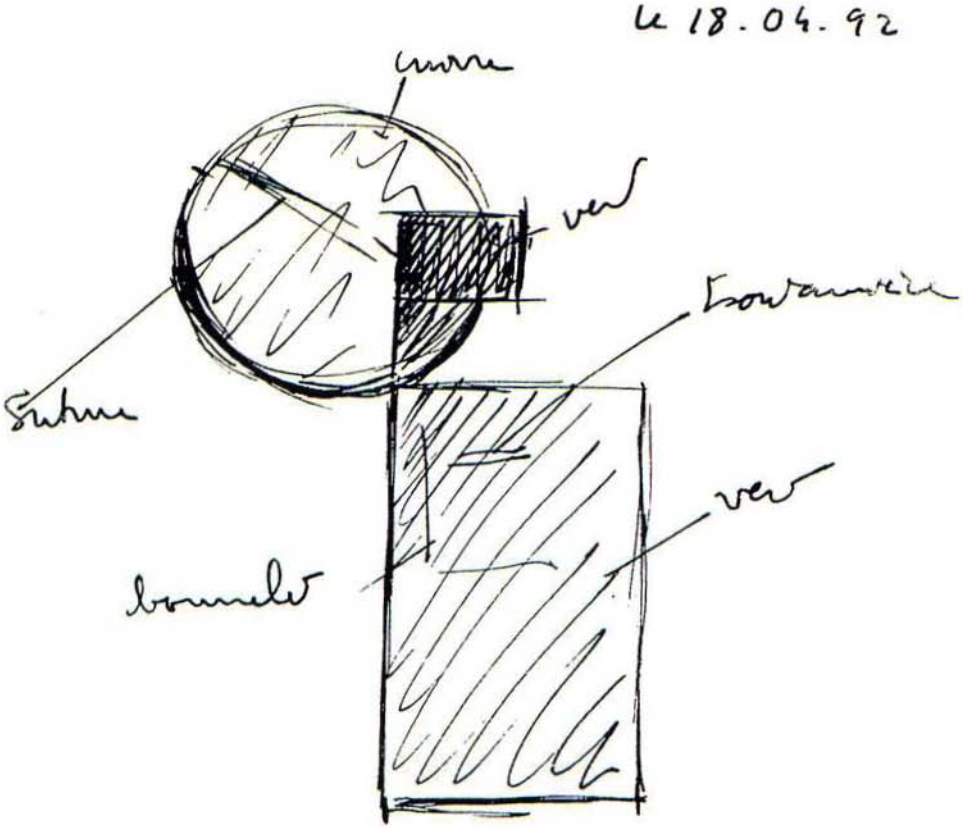
On peut faire avec le couteau tout ce que la brosse permet, mais en "taille directe", avec une autre densité, un placage de la pâte, une dure imprécision qui ne se distingue la plupart du temps qu'à l'œil nu, notamment dans le cas d'un emploi mixte du pinceau et du couteau.

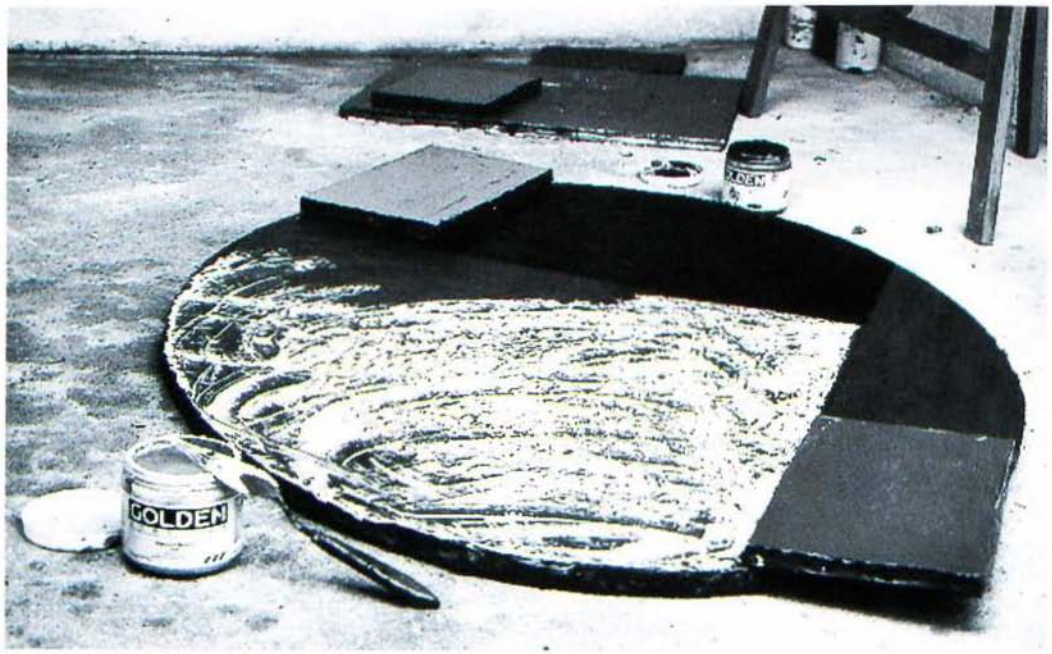
La peinture au couteau n'est pas seulement un procédé, c'est aussi une tradi-

tion oubliée qui s'appuit sur une conception de la peinture comme matière qui s'oppose au *souffle* tout spirituel du pinceau. Mon but en peinture est peut-être d'obtenir ce souffle avec le couteau et la trivialité du mortier. Peindre au couteau relève t-il d'une esthétique du *non finito*?

Signac : "La grande affaire, c'est d'éviter cette infernale commodité de la brosse"

18 avril




GOLDEN

22 avril

La peinture m'aère les yeux.
L'écran de l'ordinateur m'obnubile la vue, picotements, tension du nerf optique.
Comment les écrans nous aveuglent-ils?

23 avril

En lisant Luigi Pareyson...

L'art, c'est de la matière qui se spiritualise en s'in-formant par la personne même de l'artiste. "Physicité" et spiritualité coïncident *par* l'œuvre qui s'avère avant tout "formation d'une matière". L'artiste agit comme *énergie formante*, porteuse de la réalité historique, de l'*ethos* de sa personne. Ainsi, la signification spirituelle de l'œuvre s'identifie totalement à la personne physique de l'artiste et cette conjonction serait le but même du processus de formation de l'œuvre. Faire et dire s'ajustent dans un même objet physique à la fois évident et impénétrable. (...)

25 avril

Je me persuade parfois qu'il existerait des "structures élémentaires de la création". Un nombre restreint de scénarios, alors que les œuvres sont infinies. Il faudrait étudier cela.

Chambaz, qui fait pourtant une peinture totalement opposée à la mienne, tenait hier à la radio un discours où, *du point de vue du faire*, je me retrouvais totalement.

Une peinture déborde toujours les principes qui la gouvernent.

30 mai

A propos de l'exposition Kelly au Jeu de Paume...

(...)
Quelques remarques liées au faire plus qu'à la seule réception: Kelly renonce, sans doute au prix de graves questionnements, à ce que la peinture doit à la chair et au tellurique: le pouvoir substantiel de la pâte. Il n'en gardera que la fonction couvrante où rien de ce qui permet une relation effusive à l'objet (traces de l'outil, onctuosité, effets grumeleux ou transparents, etc.) ne saurait perdurer. Il extirpe tous les ongles incarnés du corps de l'œuvre, tout le métier des terres et des huiles grasses, toute l'empathie trop humaine que suscite l'émotion sensualiste. Ce qu'il s'évertue à inventer, ce sont "divers moyens d'éviter l'invention", allant jusqu'à déclarer: "Tout est beau, à l'exclusion de ce que l'homme tente consciemment de rendre beau. Le travail d'un maçon ordinaire a plus de valeur que la production de la plupart des artistes" [5]

Mais les panneaux multiples ne découlent pas pour autant de la seule orthogonalité des grilles ou des chartes de couleurs. Non, c'est aussi en carreleur que procède Kelly à certains moments. Abandonnant tout matiérisme, il emprunte au maçon l'empilement des briques, la référence au mur, à la fenêtre (celle, fameuse, du Musée d'art moderne), au dallage qui compte autant, sinon plus, que la grille, car son idéal avant-gardiste croît et fleurit dans le terreau du savoir-faire sacrifié, des choix incessants et des errements à l'aveugle. (Ne dessine t-il pas des tiges de métal et des branches, les yeux clos?)

En renonçant aux pouvoirs de la pâte et de la composition, en provoquant le télescopage aléatoire des couleurs, Kelly pense la forme et ses limites dans leur relation au mur blanc, "la forme comme blason, la forme comme mot, si l'on veut" (Yve-Alain Bois). Des pièces comme *Red Yellow Blue White*, de 1952, par l'autonomie chromatique de chaque panneau de toile teinte et *White Plaque: Bridge Arch and Reflection*, 1951-55, Invitent à penser une connivence poïétique entre *polyptyque et circularité* que l'œuvre ultérieure de Kelly saura magistralement instaurer. Mais pour l'heure, comme l'écrit Virginia Woolf, il s'agit de "saturer chaque atome", "éliminer tout ce qui est déchet, mort et superfluité".[6]

3 juillet

Travailler au moyen de petites toiles à organiser sur et autour de plus grandes, rappelle le collage. On peut essayer toutes sortes de possibilités. Pourtant ceci se fait ici dans la peinture fraîche en maculant au passage l'envers du châssis de telle sorte que le parcours expérimental des petites toiles, laisse des traces qui se brouillent en rebroussant chemin. Cette façon de procéder suscite des audaces chromatiques inédites pour moi. Une qualité toute neuve de la relation matière / couleur.

4 août

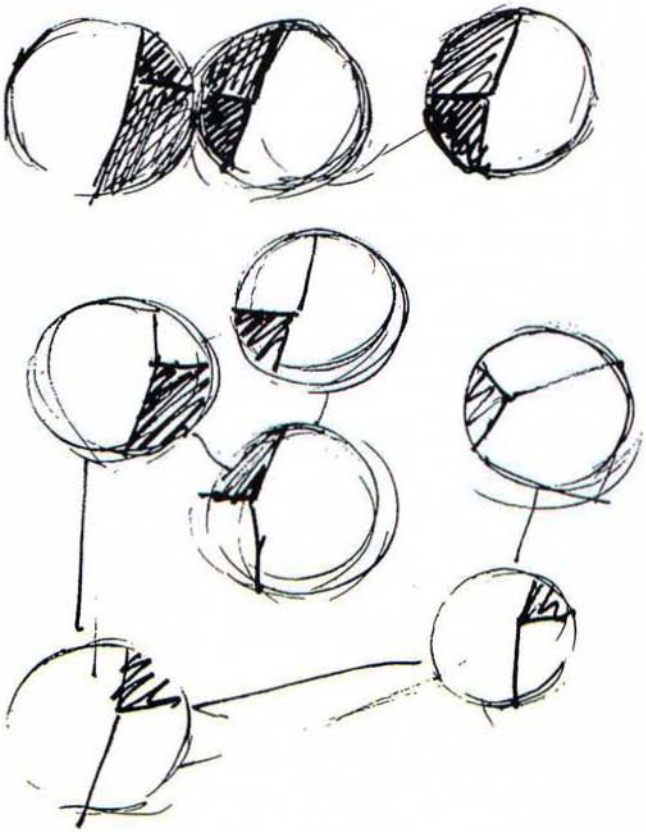
"L'artiste est quelqu'un qui joue son existence sur un processus de singularité"
Félix Guattari, à la télévision.

Avec les petits formats, je frotte les grands. Les petites toiles deviennent de temps en temps des outils, de larges outils de plâtrier. Je les tiens par le châssis en ouvrant ma main sous la toile. Ainsi, entre ma peau et la toile que je peins s'intercalle le lin de la toile-outil. Ceci provoque une sensation de molle fraîcheur comme à travers un gant de chirurgie.

16 août

N'importe quelle activité donne des idées car, le voudrait-on, pourrait-on s'empêcher de penser, même en roue libre? Les idées issues d'activités créatrices sont-elles différentes des autres, de toutes celles produites au cours de n'importe quelle activité? Je crois que oui. Le fait d'être tendu vers une œuvre à faire, se distingue dans "la fabrication" des pensées, d'une activité quelconque.

Trois toiles de 130 cm



Un goût pour le ressassement

"L'idée du cercle n'est pas ronde."
Spinoza

22 août

Est-ce à dire que peindre me monte à la tête? Il suffit en effet de quelques minutes d'atelier pour que l'esprit se régénère, comme si le moelleux gel acrylique étalé sur la toile mettait à chaque mouvement du couteau mes neurones en éveil. Faire une peinture me donne des idées... sur la peinture et sur le reste, provoque des émulsions de pensée et les idées qui filtrent de ces moments là ne ressemblent pas tout à fait aux autres. Je prétends que certaines idées ne viennent qu'au praticien et nul autre n'y accède sauf à se

soumettre aux rudes exigences d'une matière bien spéciale. Nous nous trouvons là dans un champ de pensée d'une espèce particulière où s'élabore un *avant-texte* dont on peut noter les bribes ou bien laisser tout filer en roue libre et se perdre.

Voilà en quoi ce carnet m'est le plus précieux. Mais Il y a bien sûr du danger à freiner cette roue, à laisser trop poser la pâte pour noter les irruptions langagières de sa substance active. Doit-on gâter le tableau pour en fixer *l'esprit* au sens chimique du terme. Cruelle alternative dans la mesure où rien n'est plus volatile que ces idées là, mis à part justement le coefficient de spiritualité, *l'alcool* d'une plage de couleur qui, en un clin-d'œil, peut muer en plaque inerte.

Mais dans la plupart des cas, la faculté de peindre et de noter presque simultanément, peut, au prix de quelque effort se développer. Car trois mots suffisent quelquefois pour fixer les contours d'une idée fluide. Pour autant ce qui s'y écrit ou s'y dessine n'a pas un égal intérêt et la parole *sui generis* dont je vantais l'éclat tout à l'heure demeure assez rare.

Feuilletant de temps à autre l'ensemble de ce carnet, j'y constate une espèce de montage chronologique qui révèle la récurrence d'une idée et même quelquefois son ressassement. Il montre aussi l'affleurement des effets de mode, des croyances éphémères, des rendez-vous manqués et des illusions perdues...

29 septembre

Je tiens le couteau oblique comme un rasoir.
Ce rapprochement est une vieille histoire, dans mon travail. Ainsi cette photo de 1980, métaphore des pratiques soustractives, prémonitoire.

20 décembre

Dans ce garage qui me sert d'atelier, j'ai eu la mauvaise surprise de retrouver ce matin mes toiles circulaires complètement cintrées par l'humidité. Ce sont maintenant presque des demi-sphères avec la croix du châssis arquée. La toile est tendue comme un tambour, je crois que mes tableaux sont perdus.

21 décembre

J'ai parlé de ce problème avec René qui m'a dit que les tableaux, c'est toujours plus solide qu'on l'imagine et que dans l'histoire, ils en ont vu d'autres! En effet, rentrés au sec, ils se sont remis en place en une nuit, comme par magie, comme si j'avais fait un mauvais rêve.

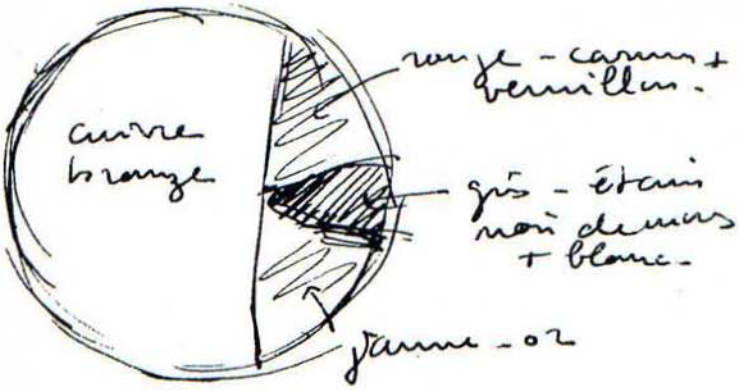
Janvier 93

9 janvier

Pour vaincre l'à-quoi-bonite aiguë qui fait obstacle à ma peinture depuis des mois:

1 • Acheter de la couleur en grande quantité.
2 • Se forcer sans réfléchir à couvrir une toile.
3 • Laisser les gestes enchaîner les gestes et les idées.

Ça marche! Il existerait en moi une espèce de ressort ou de mécanisme fait de rouages qu'il faudrait artificiellement mettre en branle. C'est l'opposé du feu sacré.



Si je peins, j'écris; si j'écris, je peins.

Peindre est une activité épuisante. Si je ne me sens pas ivre de fatigue, c'est probablement que je n'ai pas vidé tout mon réservoir.

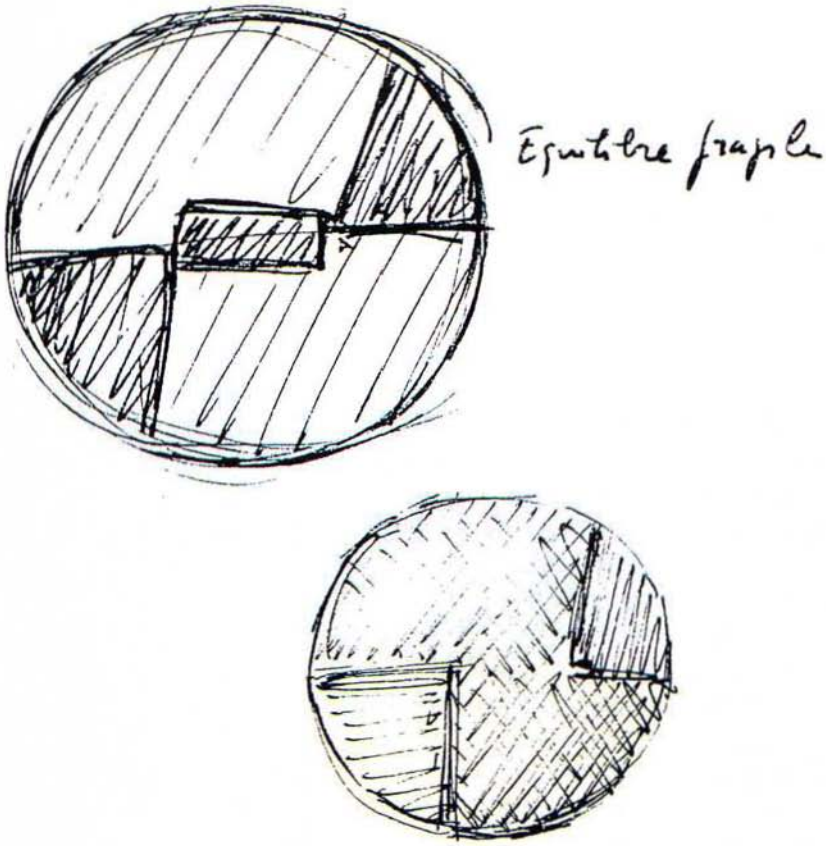
11 janvier

Je recherche en peinture un certain coefficient de substance psychique.

Aujourd'hui je peins des toiles aux vastes surfaces monochromes, nettement délimitées par un sillon entr'ouvert entre deux plages de matière colorée. Si l'on y perçoit de la profondeur, ce sera celle du feuilleté de la pâte, enduite régulièrement au couteau et non le creusement symbolique d'un espace tridimentionnel. Il ne reste plus devant moi qu'une "muraille de peinture" mais d'une humide pariétalité, comme l'exsudation d'un front, comme un jus cortical. Dans l'épaisseur de sa corporéité, la peinture recueille la condensation du psychisme en acte. Je recherche un "réalisme" sans image qui ferait irradier les matières du monde en transit dans la peinture. Aller au delà de l'image en conservant "l'esprit de sel" du réel, son irradiation.

La cadence isochronique de l'outil.

J'ai commencé une nouvelle toile ronde en humectant abondamment avec de l'eau colorée, ce qui a pour effet de rendre ensuite le couteau très glissant quand je l'applique avec plus de pâte. Ces "glissades" de matière permettent une instabilité des limites entre les formes tout en diluant automatiquement les pigments. Ainsi je parviens à "couvrir" plus rapidement et à obtenir une vision globale.



15 janvier

Le couteau est aussi un outil de douceur, un outil à modeler la peinture "dans le frais" jusqu'à obtenir la consistance ad hoc. Mais un grain de pâte plus sèche, une scorie sur le couteau provoquent des rayures dans la touche étalée. Il faut alors nettoyer le couteau, faire disparaître l'éclat perturbateur au risque de ne plus retrouver le bon tempo, au risque de perdre la couleur et sa substance. Remède: parcourir encore et encore toute la plage, remodeler tout le pan en souffrance.

25 janvier

A propos de Jean Helion

Certaines pensées, qui sont à peine des pensées, se fondent et se confondent avec la peinture en train de se faire. Elles l'innervent. Dans la gaine d'huile ou d'acryl, le courant de la pensée fuse. Or, la fulgurance de ces pensées-là, à travers la pulsation d'autres plus familières, constitue l'une des composantes essentielle de l'esprit à l'œuvre dans l'acte de peindre.

26 janvier

Contrairement à ce qu'affirme J. B., l'art n'est pas forcément la manifestation de ce qu'il y a d'humain dans l'homme. Ne serait-il pas tout autant le déversoir de l'animalité qui nous habite? La peinture transporte dans sa corporéité l'inévitable scandale du corps putride, du corps puant, du corps mort. C'est l'inhumanité qui compte dans l'art, le *chiffre* d'inhumain de la condition humaine.

4 février

Pavements

Après diverses et vaines tentatives de fabriquer des petits diptyques, je viens de rassembler vingt-quatre petits formats, en y insérant quatre toiles rouges peintes à l'huile. Il y a des mois de recherche, de "labo" pictural, dans ces quelques toiles. Elles en portent le fard et les stigmates, la graisse et le souffle. Cela forme une carapace de peintures articulées, recouvrant le sol, un dallage aux jointures de dentelle.

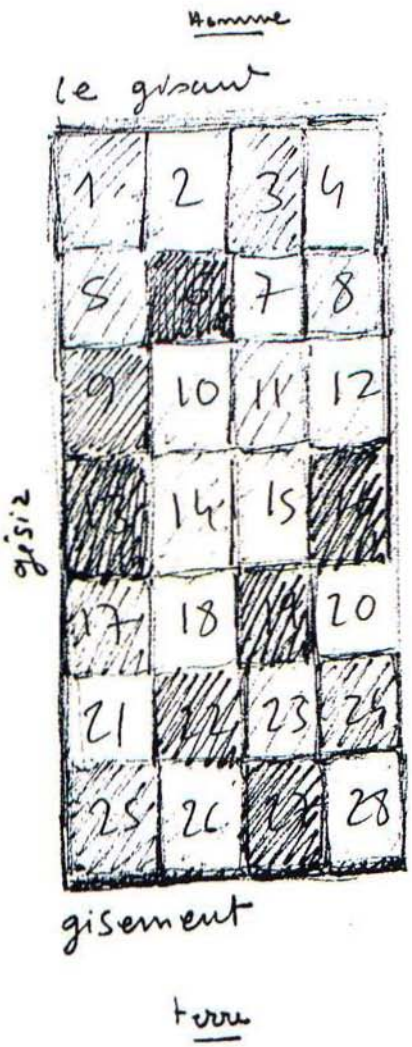
5 février

Il va falloir apprendre à vivre avec les morts. Je veux dire les miens, non ceux de la littérature ou de l'histoire. Aujourd'hui, les vingt-huit toiles de

petit format que j'essaie de rassembler depuis deux ans, forment au sol une tombe de peinture. Cela s'est fait tout seul par la juxtaposition des couleurs, celles de couronnes de fleurs, de la verdure, de la terre et de la pierre.

Un gisant de peinture.

A rapprocher du sommier de plume de 1990.



La peinture pose des problèmes qui se trouvent provisoirement résolus dans la peinture mais jamais dans les mots. Les mots ne sont que des transitaires, ils *transportent* les tableaux au cerveau.

7 février

Le tableau est réussi lorsque j'ai la sensation de ne pas en être l'auteur, quand il me rend étranger à moi-même.

Peindre, c'est laisser de l'esprit en dépôt.

Hammamet, 3 avril

L' instauration artistique détient une rationalité qui s'ignore elle-même.

Un tableau peut être peint à l'horizontale
et *pensé* à la verticale.

Vauvenargues: "Il ne faut pas juger quelqu'un sur ce qu'il ne sait pas, mais sur ce qu'il sait".

10 mai

Aujourd'hui je peins et je me mets pieds nus.
Tout se passe comme si je fuyais la peinture pour ne pas me rendre à l'évidence: en ce moment, je suis un fruit sec. Je suis comme l'arbre, asphyxié par le lierre du discours.
C'est d'abord par des actes que les mots, les couleurs et les sons se *fécondent*
La rêverie doit se vivre le crayon ou le pinceau à la main, cette "main ailée" dont parlait Breton, cette main qui a des petites cervelles au bout des doigts, nous porte à tâtons au devant de nous-mêmes. Son éloge n'est plus à faire puisque sa rêverie sensible anticipe toujours un peu sur l'image qu'elle génère.

15 mai

Doucement, il faut que ça revienne. Dessiner peut-être; remplir de grands carnets de dessins, chercher avec quelques taches, réapprendre à peindre dans la concentration muette.

Laisser la pâte devenir *moelle*. La peinture comme *matière grise*, intouchable cordon de moelle. Il faudrait peindre ça. Les gels acryliques le permettent techniquement, mais il faut prendre des pincettes, éviter les étalements grossiers, les tartines de graisse. Comment peindre *incolore* ?

Peindre la substance avec la transparence.

Au fond, depuis le début, je n'ai cessé d'exalter la matière, c'est-à-dire l'aptitude du pictural au rayonnement, cette incroyable mue qui fait d'un matériau une synthèse des trois points cardinaux de la connaissance: "Corps-Esprit-Monde" (C. E. M.) dans lesquels se joue "un drame d'énergies" (Valéry). La peinture n'est ni vraiment une "merde d'artiste" (Manzoni), ni tout à fait une "cosa mentale" (Léonard), elle renvoie à la *moelle*, substance molle et grasse de l'intérieur des os, moelle jaune, moelle rouge, moelle grise du système cérébro-spinal, moelle blanche. c'est dire qu'elle participe de la substance même qui déplace les corps et fait penser les êtres. En ce sens, la peinture serait une *réelle* "image de synthèse" et le tableau rond un bel os à moelle.

26 mai

Début du travail en duo avec Mohand Saci.
Ce matin, j'avais acheté de la peinture. C'est par hasard que Mohand est venu très tard ce soir me montrer des "papiers" faits à partir de mes petites toiles laissées à la galerie Pascal Weider.
J'ai pris l'initiative d'intervenir sur la plus grande des pièces et il s'est contenté de me regarder faire. J'ai arrêté à deux heures et demi du matin en pensant que nous avions plutôt réussi notre "entrée en matière".

Regarder les mouches voler.

30 mai

Mon atelier est sans doute un cercle fermé, hostile aux regards importuns, fait pour éviter les indiscrétions. Quoi de plus irritant en effet qu'un juge-

ment de valeur sur un travail en cours. Peindre un tondo a dans cet espace une portée symbolique, et semble métaphoriser le geste ancestral qui consiste, dans le désert, à tracer autour de soi un cercle protecteur sur le sol, pour se protéger des scorpions pendant le sommeil. Pour les modernes, ce geste reviendrait à circonscrire la "sphère du privé", dont nous occupons le centre depuis que chacun a le pouvoir de penser le monde à partir de lui-même. Le peintre de tondo se trouve donc doublement englobé, à la fois dans son œuvre – j'allais dire son *œuf* – et dans son espace de travail, l'atelier. (...)

Reste à savoir si l'on veut privilégier le tableau comme objet ou le tableau comme plan pictural. Précisons: un châssis quadrangulaire offre à la toile de la tenue, un effet de tension verticale complice d'une muralité dont, du coup, le tableau pourra éventuellement se passer; Pour désigner ce que nous appelons un châssis, les québecois se servent du terme de "faux-cadre", envisageant donc la situation de l'extérieur, à partir de la notion de cadre; alors qu'en parlant de châssis, en France, nous usons, si l'on suit l'étymologie, d'un dérivé de châsse, du latin *capsa,* boîte, (en langue ecclésiastique, cercueil). L'enchâssement serait le revers de l'encadrement, sa rétroversion. Le châssis, c'est le cadre "en dedans", il n'est pas, comme le cadre, chose indépendante; le châssis fait corps avec l'œuvre, il ne la protège pas, il provoque au contraire l'amateur sadique. D'autre part cette étymologie suggère pourquoi la toile ressortit quelquefois à l'objet et même à la boîte, notamment par l'épaississement de la tranche dont certains contemporains abusent, croyant probablement donner ainsi une conformation "moderne" à leur œuvre, comme jadis le "gros calibre" mordoré de la moulure augmentait la profondeur spatiale d'un paysage peint. Dans un cas comme dans l'autre, montrer, c'est tendre, c'est exhiber, c'est faire rouler le tambour.

30 juillet

DUO

A tour de rôle, l'un est l'œil, l'autre est la main. On dit quelquefois "laisse", comme dans les sports collectifs.

Il faut éviter de se parler. Le dialogue pendant le travail bloque tout.

Paradoxalement, plus on parle, moins on s'entend. Nous avons trouvé un subterfuge: mettre très fort la radio ou des disques pour s'empêcher de gloser. Discuter à la fin quand tout s'est arrêté.

La parole est limitative, grossière, susceptible de malentendus; elle porte des jugements malgré nos intentions alors que les actes tranchent, contournent, recouvrent, court-circuitent... Les actes semblent participer d'une "nature", ils se font et c'est tout.

Comme disait Diderot: "Ce que l'on voit, ne loge jamais dans ce que l'on dit"

On se comprend sans parler. Il faut y croire car cela réunit et fait avancer alors que le débat sépare, hiérarchise et vexe.

Plus le nombre de travaux augmente, plus la tension monte entre nous. Le duo se change en duel.

Mohand utilise le couteau à plat en écrasant légèrement la pâte ou les jus d'huile. Il frotte par petits gestes ovoïdes sans que l'outil quitte le support. Avec le médium à peindre, cela produit des passages très nuancés. Cet usage du couteau serait difficile à l'acrylique car il faut pouvoir glisser dans l'huile et sur l'huile, y revenir indéfiniment.

Repeindre à l'huile me donne l'impression d'entrer à nouveau en peinture. C'est vrai que l'huile est irremplaçable.

Il faut dépasser les irritations, apprendre sans broncher à accepter la retouche complice ou destructive. Il faut éviter de discuter et persévérer dans l'acte, refaire, défaire, accepter la négation quelle que soit la qualité supposée du résultat.

28 août

LE BRAS DE FAIRE

Ne pas peindre dans l'adversité mais dans la connivence.
Ne pas faire pour autant un seul artiste à deux.

Ne pas trop intervenir en recouvrant, conquérir de la délicatesse dans le duo, car duo se rapporte au chant, pas à la lutte (chanter à deux voix).

J'ai malgré tout un sentiment d'inutilité devant cette peinture à deux qui aboutit à une espèce de bonne moyenne où je perds de ma rigueur même si je prend du plaisir au passage, et même s'il y a, à l'évidence quelques réussites plastiques. Cette peinture ressemble trop à beaucoup d'autres et me donne une irrépressible sensation de déjà-vu. Pour créer ne faut-il pas avoir "le dégoût du goût de l'autre"? (Bourdieu)

$$1 + 1 = 1/2$$

Pau, 4 décembre

Conversation avec D. A. à propos de mes cercles. Il les voit comme la focalisation de l'angle d'une étendue qui les dépasse infiniment.

25 décembre

Ecrire serait-il pour moi une façon de dessiner? Ecrire et peindre, sans dessiner rejoint cette idée du court-circuit que j'appelais de mes vœux à propos de la toile aux trois couleurs – substances du bitume de la rue, du jaune des marques pour piétons et du bleu de ma voiture. Ne se préoccuper ni des formes ni des signes, seulement de la *matière* comme relais sensible du réel. Mais dans cette vacance du registre graphique, il semble que ce soit l'écriture qui ait pris la place du dessin. Mes textes sont donc à apprécier comme des dessins et il n'est sans doute pas innocent que la plupart de ces articles concernent souvent des choses graphiques, par exemple le dessin de lumière de Picasso, ou le journal d'Hélion avec tous les croquis qui l'accompagnent.

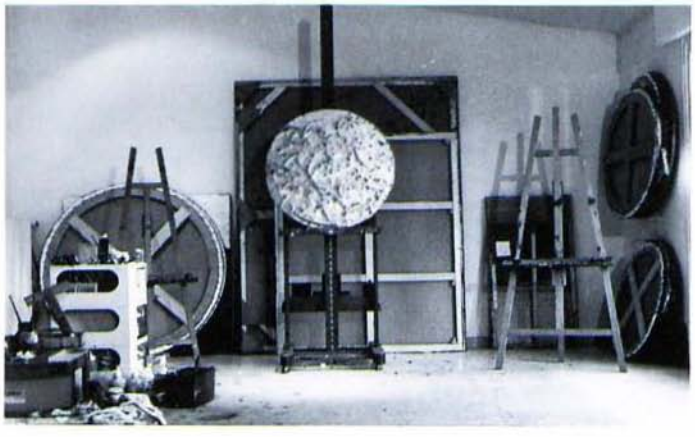
26 décembre

J'y vois plus clairement dans ce qui rassemble la peinture d'aujourd'hui,

grâce peut-être aux visites d'atelier de ces dernières semaines et notamment à la variété des artistes rencontrés: Gérardo Dicrola, Osman, Hans Bouman... Il y a un mot qui revient à chaque fois dans l'entretien, c'est le mot *primordial*. On a entendu beaucoup ces dernières années les termes de *ressourcement* et *d'origine* et ils rappellent certaines préoccupations de la fin du siècle dernier. Mais au fond, le "primordial" recherché aujourd'hui n'est pas assignable à la quête par exemple d'un Gauguin même si on pourrait parler d'une sorte de "néo-primitivisme" pour caractériser ce qui domine ce temps-ci dans les expositions de peinture. Derrière la dissémination plus ou moins heureuse, plus ou moins édulcorée de l'héritage de Dubuffet, il faut voir non seulement du désarroi (ce qui est toujours commode), mais encore de la résistance, un carré de résistance face à l'omniprésence des écrans et des hautes technologies du visuel, maintenant qu'il ne s'agit plus d'opposer la "libre expression" aux idéologies forcloses, soi-disant en cours de disparition.

Elargissant son ambition tout en la précisant, la peinture d'ici et d'ailleurs, dans les pays "développés" aurait des visées anthropologiques, voire métaphysiques. On chercherait ce que la peinture peut avoir d'universel et de *local* à la fois, ce qui se révèlerait de fondamentalement *humain* en elle: la matière commune à tous, l'être au monde effaçant la lutte sociale et la mémoire prévalant sur l'histoire.

Mais au-delà des atermoiements de l'époque, le fait est que la peinture, si elle a toujours son mot à dire sur la re-création du visible a perdu sur le terrain du *visuel*. Or il est bien évident que toutes ces populations qui passent leur vie devant des écrans de télévision, d'ordinateurs, et bientôt dans des "univers virtuels", etc., vont éprouver le besoin de plus en plus pressant de l'authentique matérialité des choses, du contact direct avec le monde concret dont la peinture serait une crête sensible. Entre la matière grise des œuvres de l'esprit et l'acmée du réel qui s'y écrit, la peinture, face aux médias, oppose son *médium*.



NOTES

1 - *Cahiers,* La Pléiade, 1974, T. 2, p. 1038, (C.N.R.S. XVIII, 44).
2 - Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace,* (1957), P.U.F., Paris,1992, p. 210.
3 - *Style, artiste et societé,* Gallimard, Paris, 1982, p. 16.
4 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?,* Les Editions de Minuit, Paris, 1991. p. 187.
5 - Cité par Nathalie Brunet, dans la chronologie du catalogue d'après la monographie de John Coplans (New York, Abrams, 1973).
6 - *Journal d'un écrivain,* Ed. 10/18, I, p. 230. (cité par G. Deleuze).

RICHARD CONTE

né en 1953
Etude à l'université de Paris I.
Agrégation et Doctorat d'Arts Plastiques
Vit à Yerres (Essonne).

EXPOSITIONS PERSONNELLES

1980 - Théâtre des Amandiers, Nanterre.
1982 - Galerie Pierre Lescot, Paris.
1985 - Centre culturel Jacques Brel, Thionville.
1986 - Musée Gauguin, Papeete, (Tahiti).
1988 - Galerie Nicole Ferry, Paris. (catalogue)
• Université de Toulouse le Mirail.
1990 - Galerie Nicole Ferry, Paris.
1992 - Galerie Nicole Ferry, Paris.
• Galerie Art et essai, Rennes.
1993 - Université de Pau
1994 - Musée de Bourges.
• Fondation Roger Van Roger, Bandol.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

1983 - Novembre à Vitry.
1984 - Salon de Montrouge.
• Novembre à Vitry.
1985 - Galerie Pierre Lescot, Paris: *Graffitis de peintres au téléphone.*
• Bibliothèque Nationale,Paris.
• Entrepôt Lainé, Bordeaux.
• Centre culturel de Thionville, *Autour de Jean Hélion.*
1987 - Salon de Mai, Grand Palais, Paris.
• Hôtel de ville, Cachan.
• Ecomusée, Fresnes.
1988 - Galerie Yan Lung: *Lascaux aller-retour*, Périgueux.
• Galerie Jacqueline Moussion. Carnac.
• Colloque de Philosophie de la création. Vinneuf (Yonne).
• Espace Cardin, Paris.
1990 - Salon de Montrouge
• Art et téléphone, Espace Lamartine, Paris.
• Galerie Nicole Ferry, Paris.
• Espace Zig Zag, Rennes.
1991 - Université catholique de Santiago (Chili).
• Salon de Bagneux
• DECOUVERTES 91 (Galerie N. Ferry), Grand Palais, Paris.
• Salon de Mars,(Galerie Michel Cachou), Paris.
• Galerie Nicole Ferry, Paris.
• Symposium de peinture au Canada, Baie-Saint-Paul, (Quebec).
• MAC 2000, Nov. 91, - Grand Palais, Paris.
1992 - Galerie Pascal Weider, (Marly-le-Roi).
• Galerie Pierre Lescot, (Paris)
• Galerie Nicole Ferry, (Paris)
1993 - Galerie Pascal Weider (Marly le Roi)
Galerie du Faisan, Strasbourg.
• Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence.
Exposition *Carnets d'artistes.*
1994 - Salon de Bagneux.
• Galerie Nicole Ferry.
• SAGA.

ARTCLES ET MONOGRAPHIES

1980 - L'HUMANITE,
Lucien Curzi. 6 mai.
• OPUS INTERNATIONAL,
Jean Luc Chalumeau.

1983 - LE MONDE,
Jean- Marie Dunoyer, 31 mars
• LA CROIX, Jeanine Baron, 6 avril
• TELERAMA,
Olivier Cena, 13 avril .
• 7 A PARIS,
Catherine Terzieff, 13 avril .
• L'OEIL, Pierre Brisset, n°333,
avril • CANALMANACH, avril.
• LE QUOTIDIEN DE PARIS.
Claude Helleu, 31 mars .
• PICTURA / EDELWEISS,
(Université de Toulouse le Mirail),
n°2, René Passeron .
• OPUS INTERNATIONAL,
n°89, Jean-Luc Chalumeau .
1984 - PICTURA / EDELWEISS,
n°5 Marc Le Bot.
1985 - SUD OUEST,
La mode en prêt-à-porter, 18 mars
• LA GAZETTE, *Emergences*,
22 mars .
1987 - PICTURA / MAGAZINE,
n°4, Elie Seguettes.
1988 - TELERAMA,
Laurent Boudier, février .
• VSD, février.
• OPUS INTERNATIONAL.
Un cas d'autophagie créatrice,
Richard Conte par René Passeron.
1989 -LE NOUVEL OBSERVATEUR,
Philippe Carteron.
• FRANCE CULTURE,
Les Arts et les Gens.
1991 - LE DEVOIR, Louis
Dumont, (Québec)
• ETC., Georges Cursi, (Montréal)

PREFACES

1980 - Marie-José Baudinet,
Maison de la Culture de Nanterre,
mai .
1983 -Jean-Luc Chalumeau, catalogue Galerie Pierre Lescot, Paris,
(Aide à la première exposition,
Ministère de la culture.)
1985 - Marc Le Bot, Catalogue Jean Hélion. Centre Culturel de
Thionville, mai . *Le plus visible du visible dans la peinture de Richard Conte.*
1988 - Catalogue *Hybrides et Grimoires*, Galerie Nicole Ferry.
• Jean-Clarence Lambert, *R.C. et le labyrinthe.*
• Serge Pey. *R.C: Les Grimoires de la connaissance.*
• Claude Maillard. *Le défilé des Ors Restâts.* - Gilbert Lascault. *Cinq notes sur quelques hybrides de RC.*
1989 - Peintures circulaires,
Claude Bouyeure.

Table des photographies

1 – Atelier de Yerres,	page	4
2 – Cercle de bois sur chevalet,	page	6
3 – Le sommier	page	22
4 – Petits formats pour "pavements",	page	49
5 – Peinture de Baie-Saint-Paul, état final,	page	50
6 – Polyptyque ovale,	page	61
7 – Atelier de Yerres, toiles retournées,	page	80

Nous remercions

Monsieur **Jean-Claude SANDRIER**, Maire de Bourges

Monsieur **Philippe Goldman**, Maire-Adjoint chargé des affaires culturelles
Monsieur **Jean-Paul le Maguet**, Conservateur des Musées de la ville de Bourges
Le Personnel des Musées de la Ville de Bourges
La Direction Régionale des Affaires Culturelle (DRAC)
de la Région Centre, Orléans

Que soient vivement remerçiés ici,
Corine Carbonnier
Marie Ernault
Mohand Saci
Gilles Tiberghien
et Pascal Weider,
pour leur lecture attentionnée.

CET OUVRAGE
A ÉTÉ ÉDITÉ PAR LA GALERIE PASCAL WEIDER
12, GRANDE RUE, 78160 MARLY LE ROI.
TEL 39 16 12 40
AVEC LE SOUTIEN DU MUSÉE DU BERRY,
4, RUE DES ARÈNES 18000 BOURGES

Achevé d' imprimer en mars 1994
sur les presses de l'imprimerie Polycolor à Arcueil
(val de Marne)

MAQUETTE ET DESIGN GRAPHIQUE ATELIER STUDIO PEINTURE FRAICHE
GRAVURE SCG

Dépot légal : mars 1994
ISBN 2907203 061

Imprimé en France

Note de l'editeur

Ce journal de peintre, coédité avec le Musée du Berry, est pour la Galerie Pascal Weider un premier pas dans la publication d'écrits d'artistes. Il s'inscrit dans un projet de collection.

Ces notes de travail et ces réflexions, accompagnées quelquefois de croquis, nous apprennent comment s'élabore une peinture.

Si les écrits de peintres m'intéressent, c'est qu'ils témoignent des conduites créatrices (dont l'étude, la **poïétique**, *a été réactualisée par René Passeron) et qu'ils nous donnent à découvrir, comprendre et apprécier les processus de création.*

Pascal Weider

En attendant que la peinture sèche, j'ai souvent noté par fragments, les minutes de l'atelier avec le souci de semer quelques cailloux blancs, de ne pas oublier par quels états ou détours telle œuvre passe. On trouvera donc ici des projets, sous forme mixte de textes et de croquis, réservoirs d'incipit pouvant servir le cas échéant; il y a les constructions rapides, en prévision des jours sans voix ou encore les récapitulations hâtives; sans oublier les rejets, les faux projets, le surplus mental de l'activité picturale, les solutions erronées, les impasses, etc.
J'aime aussi inscrire dans ce carnet des citations extraites des lectures en cours, des bouts de conversations avec un visiteur, ou un mot simple, un mot d'esprit, un jeu de mots, une phrase du réveil trouvée sans effort comme un cadeau des "araignées du matin". S'y insèrent parfois des photos des états intermédiaires ou des peintures ensevelies, données, parties...
Enfin, interrompu par le téléphone, il m'arrive de salir ce carnet la main encore fraîche de couleurs ou d'y entreprendre un griffonnage tentaculaire.

Peindre fait penser..., et les idées qui filtrent du travail en cours ne ressemblent pas tout à fait aux autres idées. Je prétends même que certaines idées ne viennent qu'en peignant et si l'on ne fait pas l'effort d'en noter quelques bribes, elles s'enfouiront dans le coma profond de la matière.

Richard Conte, mars 1994

Prix 125,00 FF