

## Peindre, comment, pourquoi ?

J'ai connu un homme, Jean B. qui était capable de se lever tous les matins de la semaine, au petit jour, pour aller peindre en plein air avant d'aller faire le postier pour nourrir sa famille. Il a d'ailleurs été un des premiers à m'encourager à peindre et je ne passe pas un jour sans penser à lui et le remercier. Admiratif des impressionnistes, il « plaquait » comme Cézanne et « pointait » comme Pissarro. Ses efforts sur ses compositions élaborées lui profitaient abondamment pour ses pochades si fraîches et si enlevées. Il finit doucement sa vie modeste en dessinant au pastel gras des choses d'une grande rigueur de composition.

J'ai connu un peintre, Michel S., quatre vingt ans cette année, qui fut le maître pour qui j'ai gardé jusqu'à ce jour tendresse et admiration. Après un AVC sévère, il continue de travailler à l'atelier «au moins deux heures par jour » me dit-il «et plutôt le matin à cause de la lumière». Sa femme m'a confié récemment qu'elle posait pour lui depuis cinquante-six ans. Vivacité de la touche pour rendre la vie, délicatesse des gris dans cette lumière du matin sur son beau visage...

Et le vieil et noble Paul S. qui sur la fin de ses jours avait du apprendre à conduire « l'auto » parce que cela commençait à le fatiguer de se rendre sur le motif à bicyclette. Il pleurait en silence en écoutant du Bach lorsqu'il montrait ses peintures dans son atelier. C'étaient de petits formats sur lesquels il peignait une Provence grave et profonde. Avec de nombreuses variations sur les ocres et les bruns et une écriture de plus en plus libre en atteignant le grand âge.

Et Mehdi M. qui savait me montrer sur ses compositions « Op » des couleurs qui n'y étaient pas, mais qu'il avait su suggérer par les effets d'optique sur les rayures par le jeu des couleurs complémentaires.

Et Franck C. qui pourrait être mon fils, que j'ai connu sortant des Beaux-arts et qui expose maintenant aux quatre coins du monde dans les grandes manifestations internationales. Je le revois, un jour, sortir de son atelier où il ne m'attendait pas, échevelé, complètement hagard, complètement ailleurs, encore posé à l'intérieur de ses toiles immense étendues à même le sol où gestes et couleurs, issues d'hier, forment le lien avec le langage pictural de demain.

Je ne veux pas oublier Théo R. mon professeur de dessin au collège, sale caractère et bon peintre. Il se disait « peintre de l'Été » comme d'autres sont peintres du Dimanche. Soit disant il ne pouvait peindre que pendant les vacances scolaires, mais je ne le crois pas : ses myriades de petites touches rectangulaires posées au couteau demandaient forcément beaucoup de temps passé devant le chevalet. Quelle solidité dans ce travail !

Et Franco M., malade lorsque j'allais lui rendre visite, alité, avec près de lui sur le drap, ses carnets de croquis. Les rouges éclatants de ses coquelicots me sont toujours autant présents.

Et Josyane P, vieille dame à cheveux blancs, qui fût modèle dans les ateliers parisiens pour pouvoir survivre même quand les tableaux ne se vendaient pas. Elle continue de chercher à transcrire l'âme des Cévennes dans de grandes gouaches presque abstraites. Elle m'a dit récemment qu'elle en arrivait à peindre avec de la poussière et à mouiller avec sa salive. Tout ça en confidence et sans en faire un truc, un système à rajouter à la panoplie déjà bien fournie des combines d'atelier pour attirer le client.

Et Pérez, « El Mexicano », ouvrier agricole espagnol, émigré politique, qui partait peindre sur son éternelle mobylette et qui, devant le motif, comptait les feuilles des arbres pour pouvoir les aligner avec soin sur son tableau. Il avait fait un tabac à New-York, mais ce ne fut qu'un feu de paille. Je garde de lui sa vraie naïveté et son cheminement jusqu'à la reconnaissance qui la lui a fait perdre.

Jean-Luc L. dialoguant avec les hauts- plateaux dans son ermitage et sa confrontation aux éléments dans un environnement parfois si rude. Sachant parfaitement quel effet obtenir en superposant deux ou trois matières qui n'ont apparemment, jusqu'à ce qu'il les utilise, aucun rapport.

Armel J. qui peint comme un fou pendant une semaine sans discontinuer jusqu'à ce que la toile soit là, toile qu'il ne retouchera pas, et qui, après, va bricoler dans sa maison – une véritable « maison d'artiste » - pour se détendre jusqu'à la prochaine toile.

Et Gilles B. qui venait à l'atelier sans pinceaux et sans palette mais qui avec ses doigts trempés dans la peinture faisait des chefs d'œuvres d'humanité qu'il détruisait à la fin de chaque séance.

Tous ceux là et tant d'autres...

Mais ceux là je les connais bien et je sais bien qu'ils sont tous persuadés de la véracité et de la pertinence de la fameuse « cosa mentale » de Léonard de Vinci (« la pittura é una cosa mentale » trattato della pittura. Leonardo da Vinci. Paris. Giacomo Langlois. 1651) D'ailleurs moi aussi je crois que la peinture est une chose de l'esprit.

Pourtant...

Pas seulement, il me semble.

En effet, nous avons tous une pratique où le corps intervient. Le corps fait partie du jeu. Les yeux, bien sûr, mais aussi la main. Et les gestes et l'ensemble du corps dans sa manière d'être, dans son rapport à l'espace, dans sa manière de bouger, d'évoluer devant et sur la toile. Je suis persuadé pour ma part que je ne fais pas la même peinture si je suis debout ou si je suis tranquillement assis devant mon support. De même on ne peint pas pareil, je crois, pour une toile de plusieurs mètres carrés ou pour une miniature et ce n'est pas qu'une question d'échelle. C'est aussi une question de volume d'air mis en œuvre. Peindre pour nous, c'est « mettre les mains dans le cambouis », c'est s'acharner, se répéter, recommencer, s'en mettre partout, gommer, effacer, recouvrir, gratter, essuyer, détruire et recommencer encore. Continuer. Continuer en surveillant ce que les doigts, la brosse, le couteau à peindre ou tout autre instrument fabriquent sur le support avec cette pâte colorée appelée peinture.

Ingres disait à peu près ceci : les peintres qui ont du talent font ce qu'ils veulent, moi qui ai du génie, je fais ce que je peux. Ce que je peux, c'est ce que je suis. Ce que je peux, comme je peux. Comme j'ai le pouvoir de faire, c'est donc, en partie au moins, ce que je suis. Je ne suis pas que ça, mais je suis ça aussi. On est bien là dans l'intime de la pensée et de l'action. La sensation est préalable. Par la pensée, la sensation et l'action on est bien là dans l'intime de l'individu et de son œuvre.

Je ne saurais donc parler ici qu'en mon nom propre et que de ma propre expérience.

Pour moi, pour mon travail, ni gestes ni couleurs ne sont tout à fait raisonnés, Les uns sont l'expression de mes possibilités physiques et les autres sont pures sensations. Ces gestes que les gens du Sud utilisent en parlant (« avec leurs mains »), qu'un certain nombre de peintres revendiquent comme essentiels à leur expression (Georges Mathieu, par exemple) ne passent pas a priori par le filtre de la raison même si l'on a longuement appris à les maîtriser pour savoir placer un nez au milieu d'une figure. Mais par ma manière de bouger, ma manière d'évoluer dans un volume d'air donné, je m'exprime déjà. Quant aux couleurs, pour moi qui travaille d'abord d'observation dans mes petits papiers (dessin, aquarelle, pastel) elles me sont, au départ, indiquées par le spectacle de la nature. Mais à aucun moment je n'hésiterais à les exagérer, les transformer, ou même les éluder suivant les besoins de ce que je suis en train de faire. Lorsqu'il m'arrivait de dessiner avec mes élèves, il n'était pas rare que l'on me fasse remarquer que je n'avais pas la même vision qu'eux. Bien sûr que si! Mais mon œil avec le temps et la pratique est devenu extrêmement sélectif et déjà dans mes études sur le motif mes choix s'imposent. Au fond le sujet importe peu, ce n'est la plupart du temps qu'un choix du à l'humeur du moment. Il n'est vraiment qu'un des divers éléments qui constituent le tableau. Il est une excuse à mettre en mouvement toute une mécanique où le physique et le mental deviennent moyen de locomotion de l'acquit et de l'inné et donc de ma sensibilité profonde d'où surgira le tableau.

Etre praticien, c'est pratiquer. C'est être dans l'action et non dans la contemplation. Les peintres avaient des disciples, des élèves qui faisaient le gros du travail. Le maître était à la conception, puis au début de la toile et surtout à la fin pour mettre les dernières touches, les plus fines, les plus délicates, celles qui demandaient le plus de maîtrise et qui devenaient en quelque sorte sa signature. L'atelier de Rubens, pour ne citer que lui, est célèbre pour ce type de fonctionnement. Les sculpteurs avaient leurs praticiens : ils mettaient en pratique les idées et les formes demandées par le maître. Ils sculptaient dans le marbre ce que le maître, souvent, avait d'abord fait en terre. Ils dégrossissaient les grandes lignes en taillant directement dans le bloc. Camille Claudel, grand sculpteur au demeurant, a non seulement été le modèle, l'élève et la maîtresse de Rodin mais aussi son praticien : elle a, par exemple, participé à la sculpture des « Bourgeois de Calais ». Le praticien était en quelque sorte un ouvrier spécialisé hautement qualifié. A notre époque les grands artistes plasticiens qui font des œuvres immenses pour mettre sur des places publiques font forcément travailler des entreprises qui, la plupart du temps, vont « pratiquer » à leur place, sur leurs indications.

La pratique de la peinture et d'un art en général ne peut pas être en tous points comparables aux autres pratiques. Un sport par exemple, fait forcément appel à la répétition. J'imagine que pour être un bon athlète, il faut s'entraîner tous les jours, se donner une discipline de fer et la respecter pour obtenir les résultats escomptés. En musique, entend on assez dire qu'il faut faire ses gammes. Il me semble que dans l'apprentissage du dessin et de la peinture, cela se vérifie aussi, en effet. Mais dans l'apprentissage seulement. Il faut s'y tenir ! Noircir et noircir des carnets de croquis avant de posséder la sûreté rassurante du trait. C'est comme cela que pour ma part j'ai vécu mes années d'apprentissage. Quarante cinq heures par semaine dans l'Ecole, la plupart du temps en train de dessiner ou de peindre, avec en plus tout ce qu'il fallait faire en rentrant chez soi et cela pendant trois ans minimum (cela paraît impensable maintenant, mais c'était il y a déjà un demi-siècle), n'importe quel imbécile maladroit et peu motivé apprenait par la force de la discipline et de la répétition à dessiner, de manière identifiable, le réel. Juste assez pour que l'on puisse dire « Untel, il sait dessiner ». Mais c'est comme le permis de conduire, tout le monde sait bien que l'on apprend vraiment à conduire seulement à partir du moment où on l'a obtenu et où on est lâché au volant de son propre véhicule. Je l'ai su très vite : Je ne « saurais » jamais peindre. Je progresserais peut-être, j'évoluerais certainement, mais ici, rien ne sera définitivement acquis. C'est tout sauf un artisanat. Un menuisier, même celui dont on dit « c'est un véritable artiste » parce qu'il aime vraiment son travail, peut améliorer sa technique de jour en jour, de chaise en chaise s'il en fabrique, mais il arrivera un jour où il aura atteint son maximum. Il ne pourra pas aller plus loin. Il améliorera sa technique, son rendement, mais sa chaise ne pourra pas être plus belle que les jours précédents. J'ai connu un artiste, surtout sculpteur mais aussi peintre à ses heures qui faisait un travail tout à fait intéressant, suffisamment libre et personnel pour être digne d'intérêt. De grandes et belles figures monumentales, taillées à même le bloc. C'est lui qui a réalisé la grande sculpture qui est à l'entrée de la plage d'Arles à Salins de Giraud. Un jour où je visitais son atelier, il me dit que, tout de même, il voulait garder le coup de main appris aux Beaux-arts et me sort d'un placard, pour illustrer son propos, une série de grands portraits des membres de sa famille, superbement exécutés, au crayon dur, parfaitement photographiques et d'un académisme glacial. Il en était plutôt fier et moi j'étais stupéfait que l'on puisse s'imposer une telle discipline avec un travail si différent de celui par lequel on se sent appelé. Quant à moi, je ne sais même pas répondre à une commande tellement j'ai l'impression que cela altère ma liberté. La fameuse phrase de Zola, (dans « L'œuvre » de la suite des Rougon-Macquart), que je colporte depuis de longues années, me paraît toujours d'une grande justesse : « Dans tout artiste il y a un poète et un artisan. On naît poète, mais on devient artisan ». On ne peut pas faire

l'impasse sur la technique, qu'à mon avis, il faut apprendre, mais elle n'est là que pour soutenir l'expression de la sensibilité individuelle. Il faut l'apprendre...et il faudra l'oublier !

En art, trop de paramètres aléatoires interviennent pour réduire cela aux résultats d'une discipline. C'est peut être cela que l'on appelle le « facteur humain ». Une fois passées les années d'apprentissage, tout commence et cela me semble sans fin...

Pour moi, il ne peut y avoir répétition : chaque matin est un jour nouveau. Je ne sais la plupart du temps ni ce que je vais peindre ni comment je vais le peindre. Même lorsque je sais que je vais travailler sur des toiles en cours. Par exemple je ne refais pas ma palette, je rajoute mes couleurs au fur et à mesure de mes besoins. Ce doit pourtant être confortable de commencer par là. Comme on enfle un vieux pull-over bien douillet que l'on retrouve tous les matins...Mais je ne commande pas à ça, non plus. Par contre la vieille dame aux cheveux blancs citée plus haut, superbe artiste, m'a montré son matériel récemment et j'ai vu une petite dizaine de tubes bien rangés dans une boîte toute propre avec sa palette comme neuve qui pourtant venait de servir et qui allait resservir demain. Une boîte de peintre comme un intérieur de bonne ménagère. Ordonné, propre, confortable et rassurant. Je l'envie. Ce doit être une phase transitoire qui permet de se mettre en condition et de démarrer d'un bon pied. Pour moi c'est l'incertitude qui règne. Ce qui m'intéresse en peignant c'est aussi ce qui m'effraie. A chaque fois que je commence un nouveau travail j'ai l'impression profonde, réelle, de ne plus savoir ni comment commencer, ni comment continuer. En somme, ne plus savoir peindre.

Pourtant, ma manière de travailler est très sage, très classique, très traditionnelle. Je dessine, autrement dit je travaille sur papier en petit format, le plus souvent possible, quasiment tous les jours et de préférence les après-midi que je trouve plus longs, même si cela se termine à l'éclairage artificiel, Comme une cantatrice fait ses vocalises ou un pianiste ses gammes, moi je peins ou dessine sur mes petits papiers. Sauf que gammes et vocalises sont répétitives alors que mes papiers, qu'ils soient au crayon à l'aquarelle ou au pastel, comme ils sont « d'après nature », comme on dit, ne le sont jamais tout à fait.

Les Impressionnistes, L'Ecole du plein-air, disaient qu'ils allaient travailler « sur le motif » Et un des titres de gloire de Cézanne est qu'il soit mort après avoir attrapé mal, sur le motif, un jour d'orage. L'observation attentive de la nature est d'une grande richesse et d'un apport certain pour tous les arts visuels me semble t-il. La richesse et la variété des formes, des couleurs, des lumières et des textures forment un véritable dictionnaire que chacun devrait commencer par étudier. Ce n'est jamais, en effet, tout à fait pareil. En me déplaçant, dans ma campagne ou ailleurs, souvent un motif attire mon attention et frappe mon regard et m'appelle. Ce peut être des lignes: les rayures formées par les ombres projetées sur la pente raide des gorges de la Loire à une certaine heure, un certain jour du Printemps, quand le jaune des genêts ponctue indifféremment zones d'ombres et zones de lumières, parties sombres et parties claires. Ce peut être une couleur : le rose, mauve, violet des bruyères aperçues, prestes, entre les sapins. Ce peut être un rayon de soleil sur l'eau dont la couleur est toujours d'une essence différente des autres couleurs. Un peu comme le doré, la dorure, l'or n'est pas de même nature que la couleur jaune qui y ressemble. Ce peut être un accord de couleurs ou même, au contraire, une discordance flagrante. Cela peut être aussi, bien sûr, une ambiance générale plus ou moins indéfinissable.

Je me suis rendu compte, il y a maintenant bien longtemps, à une époque où je cherchais en marchant le choc visuel pour tenter de le capter qu'il suffisait que je m'arrête et que je me pose. Assis souvent à même le sol, les yeux rivés sur les arbres ou les prés que j'avais sous les yeux et que j'avais choisis (ou qui m'avaient choisi ?), essayant de composer d'avance l'organisation de la surface de mon papier, il m'était apparu dans ce grand silence qu'une fois l'esprit vidé de tout, dans une espèce d'éblouissement, comme je peux imaginer une révélation, tout était beau ! Il suffisait de promener lentement mon regard sur

les choses, tout devenait beau au fur et à mesure que mes yeux s'y posaient dessus. Plus besoin de « motif », tout me semblait digne d'être peint. Le pittoresque n'existait plus, j'avais ouvert une porte et j'avais accès à l'infinie beauté de toutes choses.

J'avais complètement dépassé ce qui m'avait amené là. Tout pouvait devenir motif. Ce fût pour moi un grand moment et une grande avancée. De la même manière quand j'avais quinze ans j'avais senti, mais vraiment senti, pousser des feuilles au bout de mes branches avec même le vent qui bruissait dedans à force de fixer mes yeux sur cet arbre, mon frère, le fixer en faisant le vide de tout le reste. Je revois absolument tous les détails de ce moment là. J'en sortis bouleversé et marqué à jamais d'une expérience que je qualifierais volontiers de mystique.

Dans ma pratique ce modeste petit travail sur papier, souvent pas plus d'une demi-journée me permet probablement de me mettre en phase avec l'univers tout entier...

Je fais mon aquarelle -tant de choses avec presque rien- plus ou moins réussie mais toujours tendue, toujours sur le fil, entre autre parce que je ne dessine pas au préalable (le dessin au trait est une chose, la tache colorée en est une autre, surtout fuir le coloriage et son cerne qui emprisonne!) Et aussi parce que l'on ne peut pas revenir en arrière avec cette technique : ce qui est mis restera. C'est cette prise de risque qui justifie mon plaisir et mon abandon à la couleur, à la tache, à la peinture, à la prise de possession du monde et à sa recomposition.

Mais je ne sais jamais comment je fais !

Bien entendu je connais la technique théorique, celle que l'on apprend dans les livres, je l'ai même enseigné pendant un certain nombre d'années. En principe on commence par le plus clair pour aller vers le plus foncé. Mais quand j'y suis, c'est comme si je ne m'en rappelais plus. Je ne sais jamais par quoi je vais commencer. Cela vient. L'un entraîne l'autre et je dois faire avec. Jusqu'au résultat, c'est-à-dire jusqu'à épuisement du geste, ce moment où je ne peux plus avancer sans risquer de casser le petit peu que je viens d'obtenir. Et ce résultat, positif ou négatif, toujours me surprend. Il est vrai qu'à l'extérieur je fais surtout du « paysage » (ce mot, tant de fois entendu, m'exaspère et reflète très mal ce que je veux dire par là) et si je suis capable de revenir régulièrement au même endroit, ce n'est pas par confort mais parce que à chaque fois tout est différent. Bien sûr, la lumière change et change tout. Il y a cent dix ans, dans ses séries de « Cathédrales », de « Peupliers », de « Gares », de « Ponts japonais » Monet a été jusqu'au fond de cette particularité là : le tableau change quand la lumière observée sur le motif change. La lumière change, donc les couleurs changent mais aussi le jeu des ombres portées ou projetées. En quelque sorte, le dessin change. A chaque changement, il en découle une proposition de composition, donc de tableau, différente. Les saisons changent ; Les saisons me sont essentielles avec leur lot de couleurs spécifiques : les blancs ( vous expliquerais-je ici la différence de nuance entre un blanc de titane et un blanc de zinc ?) et les bleus des Hivers enneigés, le rouge grenat des jeunes pousses des arbustes du bord de l'eau quand la sève recommence à monter à la fin de l'Hiver, les jaunes des genêts qui, chez nous éclatent au mois de Mai et qui me transportent dans une véritable ivresse des sens avec leur parfum tout à fait entêtant, les dorés de Juillet avec leur plénitude et leur sérénité et ce chatoiement de l'Automne dont malgré les poncifs je ne me lasse pas. D'ailleurs pour noter ce chatoiement, j'ai réalisé années après années, que c'était le pastel qui me convenait le mieux. Son poudroisement saturé et chaleureux me semble correspondre au plus près à l'aspect sensuel et même charnel des couleurs de cette saison (dont il est si facile de faire un chromo en technicolor, hélas!). Son bonheur, c'est quand la couleur se justifie d'elle-même et qu'elle éclate de puissance. Son échec, c'est son éventuelle lourdeur et confusion à cause de la difficulté technique : quasi impossibilité des mélanges. Puisque j'en suis aux différentes techniques choisies dans mes papiers, pourquoi cette technique là, à ce moment là, plutôt qu'une autre ?, je peux dire

que pour le Printemps je n'ai rien trouvé de mieux que l'aquarelle, sa délicatesse et son élégance qui au moindre faux pas peuvent se transformer en fadeur et mièvrerie (avec la pâtisserie et la tapisserie, ouvrage de dame disait-on jadis !). Pour l'Hiver, à cause des graphismes des arbres et de leurs branches nues je prends plaisir à travailler avec les encres. La réussite c'est le réseau de trames et l'échec, la description sans parti-pris. Pour la neige, les réserves sur le fond blanc, sans subterfuge technique (drawing-gum par exemple) me motivent abondamment. Où les mettre ? Et quelle sureté faut-il avoir pour pouvoir les placer ! Sur papier teinté, j'ai mis longtemps à trouver un outil qui rendrait en blanc l'équivalence du trait noir jusqu'au jour où j'ai découvert les stylos correcteurs des enfants en classe, traits fins blancs contre traits fins noirs, quel plaisir ! Enfin, pour en finir avec les « tâches saisonnières », l'Eté, lorsque je peignais encore des toiles à l'extérieur de mon atelier, il me semblait que l'huile traduisait bien sa richesse et sa plénitude. Depuis que je n'utilise plus l'huile qu'en atelier, question de liberté, je m'accommode souvent de l'aquarelle, comme au printemps, pour m'intéresser aux jeux d'ombres et de lumières.

Toutes les années, les genêts sont au mois de Mai, toutes les années, les bruyères viennent en fleurs en Septembre et les fayards se couvrent de rouge en Décembre et je redécouvre le blanc en Janvier... Toutes les années, à quinze jours près, tout se répète et les mêmes motifs m'attirent de nouveau. Mais ce n'est jamais pareil. Tant de paramètres interfèrent. Déjà, la nature, toujours pareille mais jamais tout à fait la même. Par-dessus, la lumière qui peut être si différente d'un instant à l'autre. Et pour couronner le tout, l'humeur du jour qui va motiver tout à fait inconsciemment les intérêts du jour. L'humeur, elle est forcément amené par la vie même, par telles rencontres, telles lectures, ou mon regard qui aura croisé tel tableau dans la matinée ou même telle musique entendue qui m'aura transmis cette belle gravité qui va ressortir dans cette vision de ce jour là, ces trois arbres du virage au bord de Loire que je connais par cœur et qui, ce jour là, seront empreints de cette gravité là, sans que je le décide, sans même, souvent, que je m'en rende compte. « As-tu trouvé l'inspiration ? Mais non, voyons, c'est elle qui m'a trouvé ! » Hier, les rayures formées par les ombres de ces arbres me semblaient raides et parallèles et aujourd'hui, sans que je le veuille, elles sont courbes et convergent vers le sommet de mon papier. Je les ai vus ainsi. Je n'ai pas voulu les dessiner ainsi. Cela c'est fait. Hier elles donnaient un aspect austère à ce travail alors qu'aujourd'hui elles confèrent à l'ensemble un petit air de fantaisie. Où je suis là-dedans ? Quelle est la part de l'humeur du moment ? La part d'expression personnelle ? Est-ce que cela entre vraiment en ligne de compte ? Finalement je ne tiens pas tant que ça à le savoir. Elles ont émergé ainsi. Et cela suffit. Soutine, dont les paysages tordus (« la route qui monte à Cagnes » par exemple) montre des déformations qui sont tellement excessives que l'on pourrait les croire imaginaires et gratuites, Soutine donc, était capable d'arrêter une toile et d'attendre un an s'il le fallait pour retrouver le même effet, qui lui procurait la même sensation, et continuer sa toile. Une espèce de vision subjective qui s'opposerait presque à la vision qui se voudrait objective de Monet.

Si ces choix sont, le plus souvent, involontaires d'autres le sont beaucoup moins. On peut décider du format par exemple. Pendant longtemps, j'ai voulu adapter le format et les proportions de mon support, papier ou toile, au sujet qu'il allait porter. Mais cela demandait de choisir un sujet préalablement, cela empiétait sur mon besoin de spontanéité. Je ne pouvais plus improviser ma composition une fois qu'il fallait commencer et ce format choisi ne me convenait jamais tout à fait. Avec le temps, j'ai simplifié et finalement gagné en liberté. Par exemple pour les aquarelles j'ai essentiellement un format. Lié aux dimensions de la planche sur laquelle je tends mes papiers, au mieux je peux le prendre verticalement ou horizontalement suivant le besoin. Je m'y sens suffisamment à l'aise pour ne plus me poser la question du format et je ne m'en trouve que plus libre. « Poète prend ta muse et met lui des fers aux pieds, tu pourras la sortir dans le monde » chantait Leo Ferré (album « Poète vos papiers » 1970). Ce n'est pas faux : il est bien possible que les contraintes,

dans certains cas, libèrent. Je réserve, pour ma part, ma fantaisie, mes choix aléatoires, ma liberté pour ce que je fais sur ces supports et privilégie le contenu au détriment du contenant. Même si, par ailleurs, je respecte tout à fait un mouvement comme « Support – Surface » pour qui l'importance du support est, quand même, me semble t-il, un cheval de bataille...D'ailleurs je me méfie des proportions excessivement allongées. Verticales ou horizontales elles me paraissent toujours extrêmement décoratives. C'est un peu comme un très beau cadre : quoiqu'on y mette à l'intérieur, cela le mettra artificiellement en valeur et faussera la vision de celui qui regarde.

Je parle volontiers de « cache-misère » dans ces cas là ! Le décoratif, le séduisant, le joli (qui n'ont rien à voir avec le beau) me gênent au moins autant que le pittoresque. Quand on commence, il faut arriver à remplacer le décoratif par l'expressif et le pittoresque par le pictural. Comme disait Malraux : « Un coucher de soleil admirable, en peinture, n'est pas un beau coucher de soleil mais le coucher de soleil d'un grand peintre, comme un beau portrait n'est pas d'abord le portrait d'un beau visage. » (« Les voix du silence ». Gallimard. Paris. 1951.)

Et puis se rappeler de ne pas peindre les arbres parce qu'ils sont là mais parce que c'est un moyen pour faire de la peinture. Des arbres ou n'importe quoi d'autre et ce faisant, fixer malgré soi, au travers de soi, ce moment béni là.

A quoi sert réellement la peinture alors ? « A rien ! » Aurait pu répondre Oscar Wilde (cf. la préface du « Portrait de Dorian Gray ») Moi je crois que les imbéciles et les naïfs sont persuadés que l'art est fait pour embellir la vie, alors qu'il est fait, peut-être, pour la dire. Ou pour en rendre compte. Ou pour la justifier. A moins que ce soit pour l'oublier ou la supporter...Mais les imbéciles, eux, savent !

Revenons-en à la pratique. Une bonne aquarelle bien fraîche et bien enlevée me semble un don du ciel. Quel cadeau ! Souvent totalement inattendu. Pourtant saison après saisons les couleurs se répètent et se répondent. Par l'observation, en plein air, il est difficile de ne pas voir les complémentaires : les arbres sont tellement verts au bord de l'eau que la plage en est rose. Et quand le jaune des genêts est à sa plénitude leurs ombres sont d'un violet éclatant. Je retrouve tout cela d'une fois à l'autre. Mais je n'ai pas l'impression de me répéter pour autant ; Peut-être ai-je tort et n'importe quel regard porté sur mes peintures n'y voit que tristes ficelles et mauvaises habitudes ? Pour ma part, forcément subjective, je sais que je prends plaisir à ces retrouvailles, un peu comme on endosse ce vieux pull qui a eu tout le temps de se former à vos entournures et dans lequel on est comme dans un cocon. La routine ne m'inquiète pas : dès que j'ai l'impression de me répéter, cela ne m'intéresse plus, me lasse très vite et je change de motif. Pas forcément de motif d'ailleurs, mais de centre d'intérêt dans le même motif. J'ai la sensation que c'est à peu près infini. Voilà, je suis devant mes genêts. En général c'est autour de chez moi, dans un tout petit rayon – le microcosme – hier je me suis intéressé à la distribution des taches jaunes. Aujourd'hui ce sont les différences entre les jaunes qui m'attirent. Demain peut-être ce sera le rapport entre le jaune et ce qui l'entoure. Après-demain viendront les formes des ombres qui retiendront mon attention parce que le soleil, simplement, sera plus franc. Il restera la différence entre le jaune dans l'ombre et le jaune dans la lumière, et puis ... et puis ... c'est sans fin me semble t-il. Je ne sais pas quand j'y vais ce qui va vraiment m'accrocher. Je ne prévois pas. Je suis mon bon plaisir, à l'écoute attentive de mes sensations profondes.

Il m'est arrivé récemment d'avoir choisi, pour me poser, un point de vue sublime que j'avais remarqué en passant précédemment. On n'est pas à part de tout le monde, c'était très beau pour moi aussi. Avec vue panoramique sur la vallée et généreuse variété des verts. Et je m'y attelais. Au bout d'un certain temps de travail, j'ai réalisé qu'en fait, j'avais, sans le vouloir, complètement érudé le vaste paysage qui m'avait attiré et que j'étais absorbé à peindre le buisson qui était sur mon premier plan, à mes pieds...Et ce n'était pas si mauvais !

Après, le résultat, bien sur, est toujours très éloigné de ce que j'ai ressenti en le faisant. Souvent il ne résiste pas au regard du lendemain et je les détruis plus ou moins rapidement. Avec l'âge et le métier –la pratique- je détruis moins souvent qu'auparavant. Quand en cours de travail ou même à la fin avant de repartir, je réalise que ce que je viens de faire ne me convient pas, souvent j'insiste sur le même travail mais en changeant de technique. Je superpose sur mon aquarelle des craies ou des crayons de couleurs, de l'encre, des craies grasses et toute sorte de matières suivant les besoins de ce que je suis en train de réaliser. Je me bats avec les matières jusqu'à ce que le résultat me convienne. Je sauve ma demi-journée. Je me souviens d'un conte que j'avais lu enfant où il était question de deux souris gourmandes qui tombent dans une jatte de lait. L'une découragée se noie rapidement alors que l'autre se débat tant et plus, tant et si bien qu'à la fin elle a fait une motte de beurre sur laquelle elle peut s'appuyer pour sortir épuisée mais vivante de cette fichue jatte. Peut-être que l'on n'a pas le choix d'être l'une ou l'autre mais on peut essayer de survivre...Et puis si je travaille davantage à coup sur, je ne crois pas, pour autant, être moins exigeant. Il suffit que je montre à un quelconque visiteur mes papiers des années précédentes, ceux qui ont résisté à la sélection pour que j'en découvre de nouveaux qui ne sont décidément pas viables. Ils me serviront désormais de brouillon et finiront au panier. J'ai connu un peintre qui disait ne rien vouloir ajouter à la pollution picturale. Moi, je n'ai pas la prétention de départager ce qui est bon de ce qui ne l'est pas chez les autres, mais je sais que je ne veux rien garder qui soit trop éloigné de la sensation qui l'a fait naître. Kandinsky parlait de la « nécessité intérieure » (« Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier » ed. Reinhardt Piper. Munich 1913), c'est sensiblement la même chose dont, modestement, je me réclame. La nécessité intérieure est probablement le seul garant de la viabilité de notre travail.

Une chose, pour moi, est certaine : si le travail assidu me paraît absolument nécessaire, il ne me semble pas devoir faire appel à une quelconque discipline pour cela. Rilke dans ses « lettres à un jeune poète » (Grasset. Paris. 1937), répondant au jeune Monsieur Kappus qui l'interroge sur l'authenticité de sa vocation de poète : posez vous la question, est-ce que vous mourriez si vous cessiez d'écrire ? Ce besoin d'absolu dans la création me paraît être l'un de ses constituants. Est-ce qu'il faut de la discipline pour respirer ? Pour moi, l'art et la vie sont totalement imbriqués et je me méfie des dilettantes. Je ne suis pas sûr que je mourrais si je devais cesser de peindre mais je crois que je serais tellement mal que ma vie ne vaudrait plus la peine d'être vécue. Je peux imaginer de cesser de montrer mon travail, cela m'est déjà arrivé sur une durée de plusieurs années. Mais cela, bien entendu, ne m'empêchait en rien de continuer à travailler. J'ai dit plus haut que la sensation était préalable, en fait ce serait plutôt le besoin qui est premier.

.....  
*L'œil neuf.*

*(à l'occasion d'un stage de formation à la peinture en plein air.)*

*Peindre dans la nature, ce n'est pas découvrir la nature, ni la faire découvrir. Ceux là qui travaillent ainsi sont ceux qui font des carnets de voyage, souvent très bien d'ailleurs. Non, pour moi, peindre dans la nature, c'est me découvrir dans la nature. Autrement dit, c'est chercher à comprendre d'où peut provenir cette émotion qui me transporte, devant ce que je vois, à cet endroit précis et à cet instant là, que je vis. Quel accord de tons, quel assemblage de formes, quel nœud de forces, quel rapport entre tout ces éléments, que vais-je retenir de tout ce qui m'est proposé ? Qu'est ce qui va porter ma sensation dans tout ce que je vois ?*

*Peindre dans la nature, c'est se vouloir un œil neuf et innocent. C'est admettre que l'on n'a jamais vu jusqu'à présent ce ciel et ces arbres, ces maisons et ces prés, ni rien du tout d'ailleurs. Je n'ai jamais vécu cet instant là, rien n'est donc comme d'habitude, il n'y a pas d'habitudes et le ciel n'est pas bleu, ni les herbes vertes et les toits non plus ne sont pas rouges... Tout est à redécouvrir, tout est à réinventer !*

*Peindre dans la nature, c'est réapprendre à voir. Et seulement voir. Monet n'est qu'un œil peut-être, oui, mais quel œil ! Quelle que soit mon imagination plastique, elle ne peut rivaliser avec la richesse et la diversité qui nous entoure et dont nous faisons partie. Depuis le fourmillement des bactéries jusqu'à la longue marche des étoiles, tout me dépasse et tout m'enchanter. Je me dois de dire cette appartenance et cet enchantement. Peindre dans la nature, c'est tenter de fixer mon appartenance à ce monde dans le rappel de ce par quoi il me comble.*



*Peindre dans la nature, ce n'est pas peindre un paysage, c'est me sentir moi-même paysage, arbre parmi les arbres, feuille parmi les feuilles, brin d'herbe dans le prés. Tout procède de cette métamorphose, non seulement la lumière et les couleurs mais aussi le souffle de vent sur mon visage, la chanson du ruisseau ou la rudesse du rocher sous mon pas. Même si, ni le vent, ni le ruisseau, ni le rocher ne figurent dans mon tableau. Ils sont pourtant indispensables, ils ont contribué, eux aussi, à façonner mon émotion. Et que m'importe si mon image est dérisoire face à ce grand Tout, seul compte l'intensité de l'instant qu'elle m'a fait vivre. Peut-être elle peut en témoigner...*

*« Par le truchement du pinceau et de l'encre, la peinture saisit toutes les créatures de l'univers et chante en moi son allégresse » Shitao (propos sur la peinture).*

Je n'ai parlé jusqu'à présent que d'une moitié de mon travail : celle que je pratique sur le motif, à l'extérieur. Là, le vent qui passe sur mon visage, la musique des feuilles, le parfum de l'humus me paraît quasiment aussi important que ce que je vois, il est constitutif de ma sensation et entre donc en ligne de compte pour l'élaboration de mon aquarelle ou de mon pastel. Etre immergé dans la nature pour mieux la sentir et mieux la rendre. Mais on pourrait presque dire que c'est une préparation, une « étude » comme disait le même Cézanne en parlant de ses toiles. En fait, je ne pense pas à la toile qui suivra, lorsque je travaille sur mon papier, ce n'est donc pas une étude préparatoire. Par contre, souvent, après être retourné plusieurs fois sur le même motif, parce que ce que j'ai fait me porte, j'ai besoin de continuer, d'aller plus loin, de rentrer au cœur de la peinture, de brasser les matières, d'élargir le support. Et là je m'appuie non plus sur la nature vue, mais sur ce que j'ai fait sur mes papiers avec l'ébauche de composition et d'harmonie colorée. C'est loin d'être systématique. Bien souvent mes aquarelles ne me « servent » à rien et ne débouchent pas sur une toile. Ce n'est pas grave, c'est autre chose... Si chaque « papier » représente un instant fugace, en gros une demi-journée de travail, quand je démarre une toile, en revanche, je ne sais pas du tout combien de temps elle me prendra. Et je ne veux surtout pas le savoir. Toujours ce souci de liberté pour moi qui suis au demeurant plutôt conventionnel... J'ai toujours des toiles en chantier à des degrés divers d'achèvement et j'en démarre des nouvelles sans avoir tout à fait terminé les précédentes. D'ailleurs, que veut dire, pour moi, terminer une toile ? Il suffit que je la ressorte du placard où elles s'entassent pour avoir envie (ou besoin) d'y retravailler dessus. Combien de toiles ai-je retravaillé après les avoir exposées et les avoir vues dans un contexte différent de l'habituel ? Il faut vraiment que de nombreuses années passent (et me changent) pour ne plus pouvoir le faire. On raconte l'anecdote suivant laquelle le peintre Bonnard s'est fait mettre à la porte d'un musée où discrètement il retouchait une de ses toiles. Le gardien ne l'avait pas reconnu ! Mais probablement cela s'est fait de tout temps et l'on décèle tout à fait avec les moyens techniques modernes les fameux « repentirs » des maîtres anciens. Ce sont bien plus que des retouches, mais cela correspond de la même manière à une insatisfaction du peintre. Pour ma part, pour arriver à vivre tranquillement le quotidien, il ne m'est pas pensable d'accrocher de mes travaux sur les murs de ma maison. Tout au plus celui sur lequel je travaille et sur lequel éventuellement je suis en panne. Mais surtout pas « décorer » mon intérieur avec mes œuvres. J'aurais l'impression d'avoir toutes mes faiblesses devant les yeux en permanence. D'ailleurs il me semble, sans en faire une généralité absolue, que c'est une différence flagrante entre les « amateurs » et les « professionnels ». Je l'ai constaté un certain nombre de fois. Chez le professionnel, on ne voit qu'accidentellement ses œuvres sur son mur alors que c'est le contraire chez l'amateur. L'amateur est son propre collectionneur. Souvent content de lui. Chez le professionnel, on trouve en général des œuvres de ses amis. Cela m'évoque ce mot que l'on entend si souvent : « vous faites de la peinture ? Quelle chance vous avez ! » Je ne dirai évidemment pas que c'est un malheur mais c'est une activité qui vous occupe à plein temps. Je ne peux pas l'imaginer autrement qu'obsessionnelle et vitale. Avec forcément une forte part d'angoisse existentielle. Parfois, les jours de colère où l'insatisfaction domine, je me dis que je préférerais jouer à la pétanque ou pratiquer la pêche à la ligne, je m'en porterais mieux !

Pourtant...

Se retrouver tout neuf devant une grande toile blanche, que d'angoisse et que d'exaltation simultanées. Après un coup d'œil sur les papiers qui motivent cet envol, car c'est un véritable envol avec hésitations préalables puis bonheur de planer, il faut s'y mettre et s'y soumettre. Comme dans mes aquarelles, là aussi, je ne dessine pas. Je commence souvent par passer des fonds à l'acrylique ou à l'huile, qui vont donner l'orientation colorée de ma toile et quand, enfin, je commence à me soucier de ce que je vais y mettre dessus, c'est forcément directement avec la couleur que je travaille. Non pas la couleur définitive, mais des approximations que pour ma part je veux en dehors de tout calcul. Monet disait que nos toiles sont faites de toutes nos hésitations... Là aussi, comme dans l'aquarelle, je connais la technique, le fameux « gras sur maigre » par exemple. Mais là aussi, je ne m'en préoccupe pas plus que ça. Comme si la technique orthodoxe n'était qu'une base au « métier » que chacun doit se forger individuellement. A ses risques et périls. Quitte à renier complètement ses bases. Et se retrouver seul sur son propre chemin. Cela me semble vérifiable pour l'ensemble de son travail : pour son « inspiration », pour son « style », comme pour l'écriture et comme pour la technique : il faut devenir ce que l'on est.

La métaphore des voies de circulation m'est arrivée de plusieurs sources différentes, elle est donc très utilisée : on circule d'abord sur des autoroutes empruntées par tous, où l'on avance très rapidement. De cette autoroute on passe sur des nationales qui ont déjà moins de véhicules, mais où l'on va aussi moins vite. De ces nationales on passe à des départementales, puis à des voies communales où il n'y a presque plus personne. Au bout de la route on est sur un chemin, cela commence à être périlleux. Après ce chemin rétrécie encore et devient un vague sentier. Puis au bout du sentier, plus rien, on doit continuer en défrichant soi-même sa propre voie. Là, on est seul et l'on n'avance plus que très lentement (quand on avance). Cela se vérifie donc déjà pour le métier.

Un des grands plaisir que je trouve avec la peinture à l'huile, c'est non seulement la richesse de sa pâte, la qualité de transparence et de brillance des couleurs, mais surtout la richesse de ses possibilités. Depuis le frottis nerveux et le jus maigre jusqu'à la touche puissante et l'empâtement délibéré en passant par le délicat glacis, que de possibilités s'offrent à moi devant mes fonds, sur ma toile pour traduire ce que j'avais pressenti sur mon papier. Et là se passe quelque chose qui me surprend toujours : je suis incapable de dire comment je commence. On me l'a pourtant souvent demandé. Je pourrais répondre par quelque phrase préalablement établies. Je n'y arrive pas et malgré moi je reste honnête et je répons que je ne sais pas. Renoir disait : « Il faut suivre le courant comme le bouchon du pêcheur au fil de l'eau » (« Auguste Renoir, mon père » biographie. Jean Renoir. Hachette. Paris. 1962). Ça vient comme ça veut Je crois qu'en fait, je ne travaille jamais tout à fait de la même manière. Dans tous les cas, la difficulté du début (et parfois même de la fin !) c'est de transposer mes études sur papier pour en faire un véritable tableau à l'huile. En effet les deux techniques sont carrément différentes. Je traite mes aquarelles par exemple avec de grandes réserves c'est-à-dire de grands espaces non travaillés, où apparaît, vierge, le blanc du papier. C'en est même un des intérêts majeurs. Même si cela s'est déjà beaucoup fait, je ne peux concevoir de travailler ainsi mes tableaux. Je ne peux pas laisser apparaître le blanc de la toile. Etudiant, déjà, on me disait que je mettais trop de choses dans mes tableaux, trop d'éléments, trop de couleurs aussi. J'ai appris à discipliner tout ça mais il n'en reste pas moins que je ne peux pas laisser de vides dans ma toile. Il faut donc trouver par quoi remplacer sur ma peinture les blancs du papier. C'est aussi un peu à ça que servent les fonds. Volontairement et un peu arbitrairement, ils « bouchent les trous ». Ils donnent une unité à la toile à venir. Ils nourrissent les dessous. Même si la plupart du temps, à la fin du tableau, le fond a complètement disparu. Il faut savoir que pour le tableau déjà démarré sur une base fiable (l'étude sur le papier), les motifs et les taches colorées à peine placées génèrent pour l'œil exercé leurs propres dynamiques. Les effets d'optique colorés et linéaires se répondent : telle tache de couleur

appelle à sa proximité telle autre couleur que pour le moment l'on ne fait que deviner. Ses formes et ses proportions seront indiquées par les formes et proportions des autres éléments déjà mis en place. Pour ça, il faut déjà avoir un peu commencé et c'est à ça que sert l'aquarelle de départ. Elle sert aussi de référence pour la sensation générale. S'il n'est pas question de reproduire à l'huile ce qui a déjà été fait à l'aquarelle (quel intérêt ?), je peux tout de même m'y rapporter quand il s'agit du motif qui a suscité mon intérêt au départ. Par exemple : j'ai noté à l'aquarelle la longue tache très colorée formée par les bruyères (c'est la saison !) que j'aperçois entre les sapins toujours aussi verts. Sur ma toile je ne vais avancer pendant longtemps qu'avec une espèce d'éclair vif et un peu bigarré entre deux zones presque monochromes. Mais de temps en temps je reviendrais jeter un œil sur l'aquarelle pour savoir où se trouvent les tons les plus clairs par exemple ou si telle direction donnée par une branche, à son extrémité, monte ou descend. Sur la toile, je vais aussi tenter d'équilibrer mes formes au fur et à mesure que je les place sans me préoccuper de ce que ça peut représenter. Allant du déterminé à l'aléatoire, la touche que l'on a décidé de poser de telle couleur à tel endroit ou la coulure venant d'un pinceau trop chargé et que l'on décide tout de même de garder parce qu'elle ajoute quelque chose de plus, tout concourt à l'avancement du tableau. La nécessité des nouvelles formes qui arrivent à la suite ne peut en aucun cas venir de leur besoin de lisibilité, ni de la même manière, d'une intention descriptive. Ce n'est pas parce que je me sers des arbres qui sont figurés (à peine) sur mon aquarelle que je vais compléter mon tableau à l'huile avec les formes que je connais de ces arbres. La dynamique propre au tableau est désormais à l'œuvre. Deux couleurs en entraînent une troisième et les lignes qui s'inscrivent sur la surface des couleurs en appellent d'autres avec lesquelles elles formeront un tout.

Il n'est ici, en tête à tête avec mon vieux chevalet d'atelier, plus question d'être en phase avec la nature. Peut-être à la fin la retrouvera t on. Mais là, ce qui se joue me paraît encore plus profond, encore plus intime. Si dans mes aquarelles j'étais du côté de la nature et de sa transcription, là dans mes huiles je suis du côté du tableau et de la peinture. Un de mes élèves adultes me disait que le moment où il peignait était le seul moment où, enfin, il ne pensait plus à rien. A l'inverse, Van Gogh, dans une de ses lettres semble se plaindre à son frère : Ah ! Si les gens savaient tout ce à quoi il faut penser quand on fait un tableau... (« Lettres à son frère ». Gallimard. Paris. 1953) je crois percevoir parfaitement les deux attitudes. Je peux imaginer pour un esprit très occupé par les différents problèmes de la vie, quotidienne ou pas, ce moment de silence et de repli sur soi même. Mais pour ceux comme moi chez qui c'est le fondement même de la vie (« Est ce que tu mourrais si tu cessais d'écrire ? »), je crois que toutes mes forces sont à la tâche. Aussi bien l'émotionnel que le culturel. Aussi bien ce que je suis avec toutes mes composantes physiques et mentales que ce que je crois être ou que je voudrais être.

L'émotionnel est ce qui a justifié mon choix de départ. Le culturel est tout ce que je sais sur la peinture et l'art de tous les temps dont je suis malgré moi le résultat. Le physique, entre autre, parce que je ne peux pas peindre assis et que mes va et vient dans l'atelier forment une espèce de chorégraphie, entre le chevalet, la palette, le miroir et le fauteuil, dont le résultat se mesure à la violence ou à la douceur du geste sur la toile et cette chorégraphie m'est indispensable. Le physique aussi qui agit simplement par l'état d'équilibre et de santé dans lequel je suis au moment où je peins. Je crois d'ailleurs que le physique est extrêmement présent dans tout ça et que malgré la « cosa mentale » les sensations que peuvent me procurer la peinture sont directement perçues par le corps. Même si c'est l'esprit qui gère l'ensemble. Par exemple, un de mes grands plaisirs, lorsque j'ai suffisamment de temps devant moi est de préparer mes couleurs, mes pâtes colorées. Faire couler un peu d'huile de lin sur le marbre, faire un petit tas de poudre de pigment, prendre ma molette et me mettre à touiller tout ça jusqu'à ce que le mélange devienne homogène, que c'est bon !

Chardin disait : que c'est bon la bonne peinture ! Il ne doit pas falloir beaucoup extrapoler pour s'en mettre plein la figure vu que déjà plein les mains ce n'est pas mal du tout...

Je ne vois pas grand-chose d'intellectuel là dedans sinon de me sentir à l'origine même de la peinture. J'éprouvais d'ailleurs ce même type de plaisir quand, pour des raisons financières, je tendais et encollais n'importe quel tissu récupérable qui me passait dans les mains pour pouvoir y peindre dessus. J'ai eu un copain qui poussait le vice jusqu'à faire lui-même ses propres châssis, toujours pour cette même sensation. Être présent dès le commencement matériel pour ensuite y déposer ses émotions impalpables à l'aide des pates colorées. Il faut bien reconnaître que tout est intimement mêlé.

Pour regarder les tableaux dans les musées, on entend souvent dire qu'il faut s'éloigner. Ce n'est pas faux. Là, on voit l'image. Mais on reconnaît ceux qui ont une connaissance intime de la peinture à ce qu'ils essaient de s'approcher, au grand dam du gardien, le plus près possible de la surface de l'œuvre exposée. En dehors du « Comment c'est fait ? » (Quelles touches précèdent les autres ou ce ton par quelle transparence est-il obtenu) qui n'intéresse probablement que le praticien, il y a un plaisir réel à observer de près la peau du tableau. Comme pour une personne que l'on aime, son grain de peau, même, nous intéresse et nous comble. Et dans le « faire », on y trouve un plaisir tout à fait semblable. Passées les grandes lignes de la composition, passées les grandes plages colorées du début, le travail de fond, de longue haleine intervient. Et ce travail, dans mon cas, est souvent très lent: plusieurs heures à la suite les premiers jours pour aller ensuite en diminuant mais en s'étalant dans le temps. A un certain moment où le tableau est déjà bien avancé et où je commence à patiner, en général je démarre une autre toile sans chercher à terminer celle-là qui d'ailleurs était déjà en double avec la précédente. Ce qui fait que j'ai en permanence dans l'atelier plusieurs toiles en train à des niveaux différents d'exécution. Et là tout est possible. Par exemple le décalage des saisons. A la grande surprise du visiteur impromptu, il m'arrive qu'au Printemps ou même en Été je peigne sur une toile de neige commencée beaucoup plus tôt d'après des aquarelles exécutées l'Hiver d'avant. A ce moment-là, seul compte la peinture. Et en fonction de ça les toiles se succèdent ou s'enchevêtrent. Tel blanc coloré trouvé sur la neige va me servir pour le ciel de telle toile d'une toute autre saison. Telle forme expérimentée sur l'une va servir pour une autre, etc.

La figuration, le paysage en l'occurrence, n'entre plus en ligne de compte. Il m'arrive même assez souvent de peindre avec la toile à l'envers, le haut en bas (et vive Baséwitz !), pour ne m'occuper plus que de peinture sans être parasité par le sujet. Ce sujet ne devient plus, à ce moment là, qu'une excuse pour peindre. Il se trouve qu'à la fin, cela ressemble à un paysage, mais finalement est-ce bien le but ? Je me souviens qu'il y a très longtemps, un matin où j'avais pris pour motif des péniches au bord du Rhône, après m'avoir vu travailler plusieurs heures, les mariniers ont débarqué pour venir voir ce que je faisais. J'étais encore adolescent. Il s'agissait d'hommes rudes et frustes que je n'avais pas l'habitude de côtoyer. J'étais assez fier de montrer sans en avoir l'air ce que j'avais fait avec leur instrument de travail. Au bout d'un gros moment d'observation, un d'entre eux, vraiment intéressé, s'avance et laisse tomber : « A quoi ça sert ce que vous faites ? » J'ai été tellement désarmé que j'ai cru sur le coup qu'il parlait de tel ou tel geste technique que je venais d'effectuer sous leurs yeux. Mais voyant que je ne comprenais pas la question, pour m'aider, il répète : « A quoi ça sert, à faire des calendriers ? ». Je tombais de très haut. Surtout parce que, à ce moment là cet homme, brut, vrai, était loin de se moquer, il cherchait simplement à comprendre. Autant que je m'en souviens, j'étais tellement troublé que je n'ai pas su quoi lui répondre. N'importe comment, on sait bien que « le but c'est le chemin » dit le poète Luc Bérinmont. Lorsque l'on peint, il me semble bien que le but n'est pas d'avoir un tableau de plus, mais tout simplement de peindre. L'acte de peindre me semble s'apparenter aux gestes les plus anciens, gestes de magie et de mystère qui font intervenir la métamorphose. C'est d'ailleurs pour cela que je pense que l'expression

« Art Sacré » me paraît être un pléonasme. Pendant longtemps ce que l'on appelle maintenant de l'Art a été lié aux choses essentielles de la vie et de la mort. Est-ce que le peintre génial de Lascaux savait qu'il faisait de l'« Art » ? N'était-il pas une espèce de chamane servant d'intermédiaire entre les forces incontrôlées de la nature et ses congénères. Plus tard en Egypte par exemple, tout ce que l'on sait de la peinture et de la sculpture est en rapport intime avec les rites funéraires, la mort et la survie après la mort. Ce rapport est resté dans l'art religieux chrétien avec ses multitudes de représentations de Christ en croix et de saints au firmament pendant deux millénaires ou presque. Mais petit à petit nous avons perdu non seulement le sens du sacré mais aussi cette perception fondamentale du geste magique aussi efficace qu'une incantation. On retrouve encore cela de nos jours chez les peuples premiers et probablement chez les « vrais naïfs ». Au Moyen âge, chez nous, l'artiste n'était qu'un ouvrier spécialisé et la peinture une image utilitaire. L'artiste n'est devenu une star qu'à partir de la Renaissance, il me semble, (encore que Appelle ou Phidias en leur temps...). Depuis la peinture a servi à tout avant d'être progressivement, dans ses fonctions sociales, remplacées par la photographie.

Pour nous, dans un monde où les rites religieux, jusqu'à nouvel ordre, n'ont quasiment plus de places, le tableau et l'œuvre d'art en général sont devenus le centre du monde, à l'image du monde. Après avoir été « la fenêtre sur le monde » des Impressionnistes, puis l'expression d'un individu, il est devenu, dans la sensibilité moderne, un monde en soi. L'œuvre d'art à notre époque tente de renouer avec cet aspect magique de ses origines. Mais avec la conscience, la connaissance et le scepticisme en plus, est-ce bien une incantation ?

On peut voir les choses à minima : on raconte que lors d'un vernissage de Picasso, une dame un peu guindée lui dit : Cher maître, je n'entends rien à votre peinture. Ce à quoi il aurait répondu : Et le chinois, madame, vous l'entendez ?

C'est au moins cela la peinture : une langue. Et cela assurément demande, comme toute langue un réel apprentissage. Apprentissage pour la lecture mais aussi apprentissage pour l'écriture. Comment peint-on ? La réponse est dans la pratique.

Mais pourquoi peint-on ? Pourquoi est-ce que je peins ? A quoi ça sert ?

Le questionnement fondamental n'est jamais loin.

Tout enfant, à l'époque où j'aurais du jouer avec les autres gosses, avant même de lire, je fabriquais des figurines en cire à modeler et les compliments de mes parents me rendaient très heureux. J'ai toujours en mémoire qu'à huit ans mon institutrice m'avait fait faire le tour des autres classes pour montrer la crèche que je venais de réaliser, tout le monde était content de moi... et moi aussi ! Je n'avais pas idée de ce que pouvait être un artiste. Mon milieu familial en était aux antipodes. Plus tard au collège, par contre, j'ai envié mon prof de dessin, Théo, d'abord pour son côté anti conventionnel aussi bien dans sa mise que dans son comportement. Mais aussi pour son habileté à dessiner les modèles au tableau. A la prime adolescence j'ai admiré sa peinture qu'il exposait en ville et son caractère hors du commun sans qu'il y eut jamais traces de familiarités entre nous. Bien au contraire, nous nous opposions allègrement. Au bout du compte, j'ai passé ma vie à faire comme lui. Enseigner les arts plastiques pour être tranquille du côté alimentaire, mais aussi pour parler de ce qui me plaisait et transmettre ce qui me faisait vivre. Et faire de la peinture le reste du temps. Est-ce que je serais peintre, sans le vouloir, pour lui ressembler ? Pour ressembler à cette première image de l'artiste que j'ai pu percevoir ? Est-ce que je serais peintre pour avoir ce public que j'ai tant aimé avoir quand j'étais petit enfant ? Et cette fierté de l'œuvre qui me sortait du quotidien ? Est-ce que je serais peintre pour braver la mort à laquelle j'ai été confronté très tôt ? (et nous retrouvons là « l'anti-destin » de Malraux.) Curieusement, dans toutes ces possibilités je ne trouve pas : par amour pour la

peinture. En effet, il a fallu attendre l'Ecole des Beaux-arts pour que j'accède à cette culture et à ce moment là, pourtant, mon choix était déjà fait : je serais un artiste. Ce besoin de créer, quoique ce soit, était plus fort que moi et n'était pas obligatoirement lié à la peinture.

L'ami le plus proche, celui qui me connaît le mieux, m'a dit un jour : « Tout le monde a besoin d'être aimé, et vous les artistes, plus que d'autres ». Peut être est ce cela la clé de ma vocation ? Car je parle réellement de vocation. Du verbe latin vocare : appeler. Même si cela me paraît tout à fait obsolète à notre époque. Vision périmée, d'un romantisme ridicule et naïf. Je sais pourtant que je ne suis pas le seul à percevoir la chose ainsi. Mais cela ne s'avoue guère. C'est, il est vrai, bien proche du cliché : l'artiste, investi d'une mission, qui se sent appelé pour un destin qui le dépasse et qui est appelé à témoigner pour l'ensemble de ses contemporains. Dans un temps où l'on n'ose plus dire tout simplement : c'est beau, que l'on remplace par un : c'est intéressant, dubitatif et réservé, la place de l'artiste est plus souvent dans les media à bâtir de savants discours que dans son atelier...

Je pourrais dire cela, en effet : par mes choix, je veux témoigner de mon temps. C'est vrai, j'aimerais bien ça. Cela me paraît être la marque de tout grand artiste. Mais je ne crois pas que cela doive être conscient. Souvent de grands artistes ont fait de mauvais tableaux en ayant la volonté de faire passer une idée. Oscar Kokoschka par exemple, n'a jamais été aussi mauvais, à l'unanimité, que lorsqu'il a voulu faire une peinture engagée contre le Nazisme. En opposition, Zoran Music, qui laisse venir ce qui doit éclore, a réalisé des toiles d'une terrible intensité sur les camps de déportés avec leurs corps cadavériques et leurs couleurs insupportables.

Nos tableaux sont donc voués au petits nombre. A l'inverse des images publicitaires qui, pour séduire les foules sont obligées de tirer toutes les ficelles de la séduction pour être, le plus possible, efficaces. Sinon elles ne remplissent pas les nécessités de leur raison d'être. Le travail du peintre, lui, me paraît demander tellement de concentration pour pouvoir laisser émerger ses émotions profondes que cela ne peut se faire que dans le silence et la solitude. Si la reconnaissance vient, elle sera toujours chargée d'ambiguïté.

Pour ma part, j'ai commencé d'exposer très tôt. Il me semble qu'à ce moment là, j'avais besoin de critiques constructives et d'encouragements. Les appréciations positives des spectateurs me donnaient l'impression d'exister à leurs yeux... J'étais très jeune. Mais très vite je ne fus plus dupe. De manière générale on ne sait pas vraiment quand l'œuvre touche réellement l'amateur de peinture. Tous les passants vous disent qu'ils aiment ce que vous faites. Evidemment, en général, ceux qui n'aiment pas ne disent rien. Du coup on ne les remarque pas. Et on ne garde que ceux qui nous flattent. Pourtant, à la longue, de petits critères se dessinent : par exemple vendre à des inconnus pour qui on est un inconnu. Le coup de cœur que le quidam peut se payer. Un inconnu parce que tous ceux qui vous connaissent et vous apprécient en tant qu'homme croient bien sûr aimer votre travail. Et sont capables d'en parler éventuellement abondamment. Mais tous ceux qui ne peuvent pas payer détestent-ils votre travail pour autant ? Il me semble que vraiment le seul critère fiable que j'ai pu rencontrer ce sont les larmes d'émotions que l'on ne peut retenir. Sans paroles. De la sensation brute. Cela m'est arrivé quelquefois, j'en ai été le témoin moi aussi bouleversé. Il y a aussi le passant qui reste longtemps à visiter l'exposition et puis qui y revient en amenant ses amis. Mais le plus courant et le plus facile à croire, hélas, c'est celui qui achète. Dans le monde où l'on vit, celui qui admet de ne pas changer tout de suite son vieux canapé pour avoir suffisamment de moyen financier pour se payer un tableau, celui là donc, si ce n'est pas pour vous faire plaisir ou s'il n'a pas l'impression de faire un placement, celui là peut être considéré comme fiable. Et encore !

On ne sait donc jamais tout à fait quand ce que l'on fait est de qualité.

A mon niveau, petit peintre provincial complètement étranger aux instances nationales, qui croire, du coup ? Vos amis les plus proches, par leur amitié même, ne sont pas forcément fiables. Les « avis compétents » que l'on retrouve à tous niveaux : ceux qui trouveront très

beau n'importe quelle image figurative encadrée parce que vous leur montrez ou parce qu'ils reconnaissent ce qui est représenté ? Ceux qui trouveront « très intéressant » tout ce qu'ils ne comprennent pas ? Les expositions particulières, même prestigieuses, soit s'achètent, soit se trouvent en général par le réseau des connaissances...

C'est une grande solitude.

Mais ce n'est peut-être pas très important.

Quand je suis dans mon atelier, quand je danse devant mon chevalet avec la couleur au bout des doigts, la reconnaissance des autres est vraiment le dernier de mes soucis !

Quand je suis dans mon atelier et que sur ma toile je remplis le vide et organise le chaos, que m'importe même le regard de l'autre !

Quand je suis dans mon atelier et que je vois l'alchimie se faire devant moi, les matières colorées se superposer, se mélanger, s'entremêler sur ma toile, quand je les vois gicler, couler ou faire de gros pâtés sur ma toile et que petit à petit l'image se forme devant moi,

Je suis seul, soit ! Mais je suis comme Dieu, le Père du Monde.

Le père d'un monde.

Et c'est bien là le sentiment que j'ai essayé de faire naître, pendant vingt ans, auprès de mes élèves adultes. Peut-être même avant de leur apprendre les bases techniques. Il me semble que « la chose de l'esprit », elle est là. Percevoir l'énormité de l'enjeu d'abord, le reste suivra en son temps, par la nécessité, le besoin. Et là aussi, c'est moi le passeur. Lorsque je vois apparaître sur la feuille que je n'ai pas touchée (je me l'interdis et c'est pourtant tentant) un embryon de bonheur, qui n'est pas forcément le mien mais que je dois reconnaître, il faut que là je puisse transmettre à l'auteur la puissance du moment et qu'il perçoive enfin qu'il n'a pas fait tout ça pour rien. L'étincelle de talent qui peut briller dans chacun, c'est à moi de la faire se révéler. Je guide ses pas mais je ne le tiens pas en laisse. J'étais admiratif de ses élèves là, adultes qui avaient souvent attendu des années pour s'inscrire aux cours du soir des Beaux-arts. Coincés entre le travail, la vie de famille et les habitudes, beaucoup avaient de gros efforts à faire pour progresser dans leurs apprentissages. Il me semble que mon travail devait être de les encourager, qu'ils croient en eux, en leurs possibilités. Anciennement, on apprenait à peindre uniquement lorsqu'on savait dessiner. Ce qui fait que beaucoup n'avaient jamais accès aux joies de la couleur. Quand on m'a confié ces élèves, j'ai tout de suite avancé que lorsqu'on dessine on ne peint pas mais que, en revanche quand on peint, forcément, on dessine. En effet, quand on dessine, la couleur n'existe pas alors que quand on peint on est bien obligé de définir les proportions, les directions et les formes des taches colorées. Et ça, c'est du dessin ! Si bien que, mettant des personnes parfaitement maladroites, mises en confiance au point d'oublier leurs propres inhibitions, devant un chevalet avec des brosses et des couleurs, je fus souvent complètement émerveillé par des résultats inattendus, bruts, d'une très grande fraîcheur. J'ai été jusqu'à dire parfois que si cela avait été possible, je serais volontiers parti de leurs formes pour réinventer mon travail. Je crois que là, ou quand je restais bouche bée, en arrêt devant leur travail, l'évidence de mon plaisir leur était gratifiant.

Cette maladresse fécondante m'a aidé, à mon tour, dans mon chemin vers une plus grande libération. Un dialogue entre leur travail et mon travail s'établissait qui nous a nourris de concert et nous a fait avancer, eux comme moi. Pour moi peintre et professeur, j'ai bien été obligé de verbaliser, au moins un petit peu, ce que je sentais jusque là confusément. Dire les choses permet peut-être de les penser plus fort ! Faire partager son bonheur, aussi. Mais il faut se méfier de la facilité avec laquelle on peut rapidement pontifier et avoir en permanence l'idée présente que l'on ne peut pas avoir raison pour tout le monde. Trouver la diversité, la particularité de chacun est une des grandes difficultés de ce métier et l'on ne compte plus les académies et clubs divers où tous les élèves n'ont souvent appris qu'à singer le maître. Pour tenter d'arriver à cela, faire vivre la différence de chacun, je n'ai rien trouvé de plus efficace que de cultiver les liens que je pouvais avoir

avec les uns et les autres en tant qu'individu. Par ce biais, qui m'est aussi pente naturelle, j'arrivais à rentrer dans une proximité, une connaissance assez précise du caractère de chaque élève en particulier. Lorsqu'on peut parler, en confiance, de la vie quotidienne, de ses tracas et de ses joies et des émotions qu'elle apporte. Lorsque on peut se laisser aller à parler librement devant une œuvre ou au sein d'une exposition, quant on peut dialoguer pour faire évoluer le regard, jour après jour, année après année, il me paraît plus facile de voir et de comprendre ce qui, à l'atelier, dans le travail de chacun, lui est particulier. Après, il suffit de faire vivre cela, le mettre en avant. Devant une même pose du modèle vivant, ce qui va différencier ton travail de celui des autres, ce n'est ni mieux ni pire que le dessin de ton voisin mais c'est cela même que je vais t'amener à valoriser. Car cette différence, c'est toi. Une fois de plus : chacun est unique...

J'ai aussi enseigné les arts plastiques pendant toute une carrière de prof au collège. Là, les enjeux étaient différents. Je me suis évertué à trouver des « recettes » pour que chaque enfant, même maladroit et peu motivé, puisse obtenir un résultat qui lui plaise et là aussi le valorise. En utilisant ces recettes qui devaient donner rapidement une image intéressante tout en les initiant aux arts visuels de tous les temps, y compris moderne et contemporain, je me suis souvent fait plaisir en expérimentant des techniques et des démarches que je ne me serais jamais permis d'aborder dans mon atelier, par peur de perdre du temps. Du même coup, ayant exploité ces diverses possibilités par l'intermédiaire des élèves, je me fortifiais, par opposition, dans ma propre démarche traditionnelle et un brin obsolète. Mais personnelle.

Comme enseignant, la meilleure critique que je n'ai jamais reçue venait d'un de mes directeurs. Au lieu de me parler de pédagogie, il m'a déclaré que ma passion était communicative et que j'enseignais par contagion !

Je garderai longtemps le regard émerveillé de cet enfant de sixième à qui je venais de faire réaliser, avec du blé écrasé et de la boue, sur la pierre blanche du mur de la cour, une « main négative » comme son ancêtre de plusieurs dizaines de millénaires... Je leur avais lu Marguerite Duras : « Je suis celui qui t'aimait, toi ! » (« Les mains négatives » in « Le navire Night ». Mercure de France. 1979.)

Cette main qui me semble geste sacré m'aura accompagné tout au long de ma vie. Elle est signature. Elle est présence. Elle est la durée. Et dans toute œuvre d'art, je cherche à la distinguer. Un peu comme j'ai cru l'apercevoir dans le film « Andreï Roublev » de Tarkovski lorsque le moine peintre, excédé de son impuissance, de rage, prend une poignée de boue et la projette et la frotte sur le grand mur blanc de l'église qu'il doit peindre.

Il me semble que tout cela va dans le même sens. Vie d'artiste, vie d'enseignant, vie d'homme tout témoigne de la même ferveur et tout tend probablement vers un même but.

Il me semble.

JPP. (Décembre 2014)