

L'exposition

Discours tenu devant le tableau du même nom à la galerie Claire Burrus à Paris, 1994

Mesdames et Messieurs,

Le tableau a été terminé il y a quelques jours et maintenant il est déjà présenté ici, sur un chevalet, chevalet sur lequel il a été peint et où il a été maintes et maintes fois inspecté et vérifié. De toute manière où aurait-on pu accrocher ce tableau? Les murs sont tous recouverts de visages. Ils ne se prêtent guère comme lieu pour le tableau. Le tableau s'intitule *L'exposition*, il s'interroge sur sa propre présentation, et s'expose lui-même. Le tableau allant toujours plus vite que son temps, il se double lui-même et «se préfigure» tel qu'il sera vu ultérieurement. Je constate avec terreur, mon cher public, que vous êtes déjà tous rassemblés, alors que nous ne sommes pas encore prêts pour l'ouverture de l'exposition. Vous êtes venus trop tôt. Vous vous êtes rassemblés devant le tableau, pleins d'attente. Vos regards scrutent le tableau et ils sont tellement présents que l'on croit les voir peints sur les murs du lieu d'exposition. Apparemment il y a une erreur de date. Je vous ai dit que le tableau était fini. Mais les préparatifs pour son exposition ne sont pas encore terminés. Par ailleurs, le tableau constitue lui-même l'exposition – ainsi que son titre l'indique. Lorsque j'ai eu terminé ce tableau, j'ai pensé que le moment de sa présentation était arrivé.

Ici, nous sommes encore en train de faire le ménage. Cela ne me plaît pas du tout. Vous êtes vraiment en avance. Dans une exposition, les traces de l'accrochage ne devraient plus être perceptibles. Rien ne devrait perturber l'impression que donne le tableau. Cependant on trouve encore partout des sacs-poubelles. Et nos enfants sont encore ici. Pour le moment, les deux grands jouent sagement. Mais généralement, lors des vernissages, ils sont très impatients. Le calme ne durera pas longtemps. Les petits sont en train de dormir. Mais le lit où on leur donne le sein est encore sur les lieux. Et, surtout, ma femme n'est pas encore habillée. Je pense qu'elle n'apprécie pas tout cela. Je me rends compte aussi maintenant que ce nain avec sa poupée jaune est toujours là. Il était là depuis le début. Pendant tout le temps où j'ai peint le tableau, il n'a pas bougé de là. Bien que je lui aie demandé plusieurs fois de se retirer, il est quand même resté. Il était là debout, avec la poupée, changeant de temps en temps de position, afin de suivre, de près, l'évolution de mon travail; et surtout de ne rien rater. Le nain n'a jamais ouvert la bouche. Je lui ai adressé plusieurs fois la parole, mais il ne m'a jamais répondu. Vous voyez comment il regarde l'image?

Auriez-vous pu travailler dans de telles conditions? Je lui ai signifié qu'il dérangeait l'impression générale du tableau. Il n'a pas réagi. Vous ne trouvez pas que la manière dont il est habillé est impossible? Je n'aime vraiment pas les rayures jaunes et noires de son habit rouge avec en plus cette poupée jaune citron. L'idée même que les visiteurs de l'exposition pourraient être confrontés à ce nain m'a perturbé. Je lui ai dit: «va-t'en», je lui ai dit qu'il pourrait aller jouer dehors avec les enfants et leur donner sa poupée. Il l'a alors serrée davantage contre son corps en bois et m'a fixé avec ses grands yeux. Ma femme a dit qu'il n'était pas une compagnie pour les enfants. Je pense qu'elle a raison. Ce n'est vraiment pas facile de se concentrer dans de telles conditions. Le nain était calme, mais son calme était comme un reproche. Les enfants aussi sont toujours là. Ils participent toujours à la création de mes tableaux. Je pense qu'ils ne font pas la différence entre la réalité du tableau et le monde réel. Très souvent ils veulent que je joue avec eux ou que je leur prépare quelque chose à manger. Je dois interrompre mon travail et m'occuper d'eux. Il n'y a pas longtemps, ma femme a donné naissance à des jumeaux. Nous étions tous très heureux, mais aussi inquiets: le garçon – il s'agit d'une fille et d'un garçon – est malade. Ma femme est donc très occupée. Elle leur donne le sein à tous les deux, et a très peu de temps pour le reste de la famille.

Il m'arrive très souvent de reprocher à ma femme de ne pas me soutenir assez dans mon travail. Je suis injuste. Elle est assise à côté de moi avec les deux enfants dans les bras. De temps en temps elle dit: «la couleur de la peau est trop claire» ou «tu m'as peinte trop grosse». Puis elle me donne l'un des enfants de telle sorte que je ne peux plus travailler. Lorsqu'elle aime une partie du tableau elle la caresse avec ses doigts. Lorsque je me plains de son manque de soutien, elle me répond que son soutien est plutôt mental. Je dois admettre qu'elle a raison. Lorsqu'elle retire son soutien du tableau, celui-ci ne peut plus aboutir. Elle n'est pas toujours à côté de moi lorsque je peins. Parfois elle donne le sein aux bébés à un autre étage de la maison. De loin j'entends les grands jouer dans le jardin. Et je perçois des pensées positives à l'égard de mon tableau et celui-ci prend forme.

Je ne suis pas du tout un artiste isolé, je suis toujours entouré par quelqu'un, surtout par les enfants, mais aussi par des amis. Si seulement ce nain pouvait disparaître. Ces visages surdimensionnés sur les murs m'inquiètent aussi. L'attente silencieuse que je perçois dans le regard des spectateurs me rend nerveux. Je me sens encerclé par ces regards et ma famille aussi. Mon fils m'a dit qu'il était impossible de savoir s'ils étaient gentils ou méchants. Que peuvent-ils bien penser quand ils regardent ce tableau? Est-ce qu'il leur plaît? Le trouvent-ils terrible? S'ils disaient maintenant qu'ils le trouvent beau, je ne serais pas content pour autant. C'est rare que je trouve beaux mes tableaux. Je les trouve précis plutôt. Il est impossible de «peindre beau», mais on peut peindre d'une manière précise, c'est-à-dire objective. Peindre, c'est prendre des décisions: quelle couleur à quel endroit? Quelle taille? Par exemple. Dans un tableau, je suis content lorsqu'on prend des décisions objectives.

Heureusement, j'ai peint les spectateurs avec des visages ouverts. Ces visages sont clairs. Cela ne veut pas dire qu'ils sont tous bienveillants. Mais l'opinion qu'ils vont avoir après observation est aussi le jugement qu'ils portent sur leur propre visage. En fait, j'aurais pu peindre aussi le spectateur de dos: son cou, les poils sur son dos ou le col de sa chemise. J'aurais pu peindre son dos muet, c'est ainsi que, la plupart du temps, je vois le visiteur de mon atelier. Il se pose devant le tableau et le regarde. Je ne vois pas son visage, je suis derrière lui. Je regarde à la fois le tableau qui m'est familier et le dos du visiteur, les contours de ses oreilles et de ses cheveux. Lui, il regarde le tableau. Il voit en quelques secondes ce que j'ai fait en plusieurs jours ou semaines. Je sens comment il essaie d'établir une relation entre son expérience et le tableau. Je sens comment il tente de faire des comparaisons, comment il cherche, comment il se refuse, comment il se débat. Je remarque également comment il construit sa réaction ayant dans son dos mon regard de plus en plus intense. Son dos est en danger. Le spectateur regarde le tableau, le tableau le regarde et, moi, je suis derrière le spectateur et je fixe son dos muet. Puis il dit: «C'est beau, c'est très beau... C'est intéressant.» Sur ce dos j'avais déjà projeté des paroles. La voix, devant le dos, dit: «C'est beau.» D'autres disent: «Ah oui!» J'en conclus que le tableau ne leur parle pas. J'ai toujours l'impression que ces dos sont habillés de costumes gris à la structure très marquée. Depuis ces expériences, je me sens très seul devant des costumes gris.

En fait les spectateurs étaient là dès le début. Ils ont grandi avec le tableau. Plus le tableau prenait forme, plus le regard des spectateurs devenait précis. Dès le départ il m'était impossible de peindre tranquillement. Si au moins ils s'étaient assis de temps en temps! Je leur ai peint des banquettes pour s'asseoir, qui ressemblent un peu à des bancs d'église. Mes invités ne peuvent pas me reprocher de ne pas m'être soucieux de leur bien-être. Ces sièges prennent beaucoup de place dans le tableau. Il ne m'en est pas resté beaucoup pour travailler. S'y ajoute la famille qui est sans arrêt présente. Sans parler du lit, auquel ma femme n'a pas voulu renoncer. Je comprends très bien qu'elle désire participer à cet événement et il est vrai que le lit est important pour donner le sein aux enfants. Mais je ne comprends pas pourquoi il doit être là aujourd'hui. On s'était mis d'accord pour qu'il disparaisse le jour du vernissage. Je ne peux pas expliquer non plus pourquoi ma famille n'est toujours pas habillée et puis il y a toujours ce nain... Serait-ce possible que je me sois trompé de jour ou vous êtes-vous trompés vous-mêmes? Il y a beaucoup de choses qui se sont juxtaposées ici. Ce tableau m'a donné beaucoup de peine. Il y a tellement

de choses qui se sont greffées dessus, des choses qui normalement sont séparées et se succèdent dans le temps. Voilà le tableau. Il est toujours posé sur le chevalet mais le public est déjà là et le ménage n'est toujours pas fait. J'ai aussi oublié d'enlever mon étagère avec les outils de travail. Maintenant je remarque aussi que l'un des rideaux n'a pas encore été relevé. Vous ne pouvez pas voir le tableau comme il faut.

Je me pose maintenant une question, et j'en ai des sueurs froides: y a-t-il vraiment des choses à voir dans ce tableau? Vous constatez que j'ai peint le tableau de dos. Je n'ai pas oublié la toile, ni le châssis, ni les coins. C'est très important car il doit y avoir une tension dans le tableau. La tension est un élément d'une grande importance dans un tableau. Mais je ne me souviens pas d'avoir peint quelque chose sur la surface au recto. Je pense qu'il n'y a rien. Je suis très embarrassé car vous êtes tous venus voir le tableau. Que faire? Si seulement je pouvais me souvenir de ce que je voulais faire. Aurais-je peint quelque chose dont je ne me souviendrais plus? Ces angoisses vont me tuer un de ces jours. Et si cela n'était pas montrable?... Je vous assure que c'est la faute du nain. Il me rend nerveux et je perds ma capacité de concentration. J'en oublie l'essentiel. En fait, je voulais parler de tableaux et pour cela j'ai même préparé du matériel de démonstration. J'ai dressé une table afin de vous montrer ces vases. Je constate que le choix des vases que j'avais fait n'est pas là au complet. Il en manque certains. Comment cela a-t-il pu arriver? Ce sont probablement les enfants, ils ont dû jouer avec.

Je répète toujours que les images sont comme l'eau. Souvenez-vous d'une vue panoramique que vous avez pu avoir, depuis la promenade, sur l'étendue d'un lac. Pensez à l'image que vous avez de l'eau lorsque vous vous lavez les mains dans une cuvette. Nous voyons l'eau comme une surface. Nous pouvons traverser cette surface et regarder dans l'eau. Nous regardons un royaume où règnent d'autres conditions. Est-ce une simple surface qui nous sépare de ce royaume? Que pourrait nous en dire un poisson lorsqu'il nage à la surface de l'eau pour attraper des moustiques? Sous cet angle, ce toit lumineux ne doit-il pas lui apparaître comme la «sous-face» de l'air?

Durant mon exposé, vous vous êtes sûrement assis sur les bancs d'église. Vous vous êtes transposés dans le tableau. Ainsi vous regardez de l'intérieur du tableau vers l'extérieur. Vous ne voyez plus la surface du tableau mais le dos de la réalité. Le regard que l'on porte sur un tableau dépend du point de vue que l'on adopte. Personnellement, j'ai beaucoup de sympathie pour la perspective du poisson. Je m'intéresse rarement au recto de mes tableaux. Je vous le dis ouvertement, je peins mes tableaux à partir de l'intérieur. Je m'approche de la surface du tableau par l'autre côté.

Personnellement, je ne conçois pas le tableau comme une surface mais comme une frontière. Vous pouvez vous rendre compte de cette frontière à partir de celle qui existe entre l'huile et l'eau ainsi que vous le voyez dans ce récipient. Au départ, la frontière n'appartient à aucune des deux substances. La frontière n'étant ni la surface de l'eau ni la «sous-face» de l'huile. Elle est plutôt le néant qui existe entre ces deux réalités. Je suis toujours profondément affecté par l'idée que l'on peut voir le néant. C'est la même chose pour le tableau. C'est ce néant qui existe entre la perception du tableau et l'interprétation de ses signes. Le tableau est le néant. L'illusion est ce qui est le plus proche du néant. C'est pourquoi les images ne se donnent à voir que dans l'illusion.

Notre culture a un rapport compliqué à l'illusion, il est difficile de le définir. Un peintre, en particulier, est confronté à des problèmes concrets. J'ai apporté une rose, elle est là, dans un des vases. Vous voyez comment sa tige se réfléchit à la surface de l'eau. Elle change soudainement de direction. La voilà, l'illusion! Et si je retire la fleur de l'eau, la tige sera à nouveau droite. Les physiciens expliquent que la lumière est réfractée lors du passage vers une substance plus dense. La lumière est freinée à la frontière entre l'air et l'eau, elle est détournée. Voyez-vous, l'image est plus concentrée que la réalité. Dans un tableau, le monde est réinventé. Les regards qui se posent sur le tableau sont réfléchis dans un angle que l'on peut calculer. Ils prennent une autre direction. Le degré de réfraction est d'ordre mental, il permet de regarder le monde sous un

autre angle. Je ne pense pas que ce soit au monde de changer mais au regard qu'on lui porte. Un léger déplacement de l'axe et le monde pourrait être observé avec plus de bienveillance.

En parlant de regard, mon œil se pose sur la nappe. Ce motif est trop présent. Il trouble notre perception des vases. J'avais préparé des nappes de rechange mais je ne suis plus du tout sûr que leurs couleurs auraient convenu. On n'a jamais assez de temps pour mûrir une décision. Le temps passe si vite. C'est bizarre. Les tableaux de l'histoire de l'art, c'est-à-dire l'ensemble de tous les tableaux, me procurent toujours l'impression d'une grande distance par rapport au monde. Pourtant eux aussi ont dû naître au cours d'une vie pleine de devoirs et d'activités quotidiennes. Les tableaux de la modernité, notamment, semblent si propres, si clairs et ordonnés. Comme vous le voyez, moi aussi je me donne beaucoup de peine, je nettoie. Mon problème, c'est le temps. Chez moi il y a tellement de choses qui interviennent dans la création de l'image. Je ne peux pas tout éliminer, juste pour donner une bonne impression. Que resterait-il? Mais j'aurais quand même dû changer de nappe.

J'ai dit tout à l'heure que la substance la plus dense était l'image, le monde s'y trouvant concentré. La modernité a affirmé que «moins c'est plus». Je me sens proche de cette forme d'ascèse, j'ai grandi avec ce postulat. Mais les enfants font tellement de désordre et on a souvent des visiteurs. D'ailleurs, je plaide depuis longtemps pour que l'espace du tableau soit considéré comme un nouvel espace vital. Il est devenu si restreint aujourd'hui, alors que le nombre infini de tableaux nous ouvre tant d'horizons nouveaux qu'il pourrait répondre à notre besoin d'expansion. Je n'ai pas de raisons de me plaindre. Beaucoup de gens viennent occuper l'espace de mes tableaux. Cela contribue sans aucun doute à leur donner une plus grande densité.

Un autre moyen efficace pour donner plus de densité aux images est le sel. Lorsqu'on mélange deux liquides, le plus dense est toujours attiré vers le fond. C'est le principe même de tout métabolisme, on a besoin de sel. Le sel est un liant pour l'eau. Il l'attire. Ainsi je mets beaucoup de sel dans mes tableaux. Vous pouvez le voir ici. Mes images sont très salées. La pression osmotique à leur surface est un signe de la densité de leur substance. Par conséquent on peut dire que des images salées se définissent par une pression osmotique supérieure à leur surface.

Je trouve que ma métaphore de l'eau met bien en évidence les particularités de l'image. Ce qu'est une image n'est-il pas clair désormais pour vous? Un tableau est un contenant. On peut le comparer à ce récipient qui contient de l'eau. Mais ce qu'il contient est le contenu de l'image. Ce contenu a une certaine profondeur, l'image aussi. Mais la profondeur peut très vite devenir un gouffre. C'est pourquoi les images sont dangereuses. Pour beaucoup de peintres le tableau est devenu un gouffre. Nombreux sont les collègues qui s'y sont déjà perdus. Il est alors important de donner une mesure à cette profondeur. C'est une condition préalable à tout contact réussi avec les images.

En fait, je suis plutôt content maintenant d'avoir gardé cette étagère. Cela me permet de vous montrer ces trois récipients. Il s'agit de différents vases qui me servent à verser de la substance dans mes tableaux. Pour donner une certaine mesure à cet acte de création, les différents degrés de profondeur sont gradués sur les vases. Selon le contenu de l'image, je dispose ainsi d'un éventail de possibilités. Ces vases me permettent de doser la profondeur de mes tableaux et donc leur sens. Le vrai acte créateur réside dans la maîtrise de cette étape essentielle qu'est la mesure de la profondeur. La modernité a une relation ambivalente avec la profondeur du tableau. Elle a préféré écarter le plus possible cette profondeur qu'elle pensait irréaliste pour accentuer la planéité des images. Aujourd'hui cette attitude me paraît irresponsable car elle se ferme à une possibilité essentielle de l'image. La profondeur nous caractérise également. Nous avons un corps mais celui-ci possède une certaine profondeur. Il existe en nous des étendues quasiment incommensurables dont les limites de notre corps ne peuvent rendre compte. Regarder des tableaux pourrait nous offrir la possibilité de mesurer notre propre profondeur.

Vous pensez peut-être que je ne remarque pas que vous êtes inattentifs. Vos pensées sont ailleurs. Depuis un moment vous vous demandez quel pourrait être le rôle de ces éventails posés

contre l'étagère. Mais pourquoi devrait-il y avoir une signification à tout? Je vous ai déjà dit que je voulais enlever cette étagère pour le vernissage. Mais je n'en ai pas eu le temps. L'étagère n'est pas prévue dans le tableau. Si vous vous en approchez, vous verrez que cette étagère est un repentir. Il m'arrive fréquemment de travailler sur plusieurs tableaux à la fois. J'ai souvent des problèmes de place. Et il arrive que je déplace des éléments encombrants d'un tableau à l'autre. C'est le cas pour cette étagère. Il s'agit ici du tableau le plus grand que j'ai peint ces derniers temps. Cela s'imposait d'y disposer l'étagère. Aujourd'hui l'activité artistique est un problème d'espace. Quel espace lui réserve-t-on dans notre société? Vous devez admettre que cette activité est de plus en plus restreinte dans notre vie quotidienne. Je dois utiliser avec soin l'espace qui m'est offert par mes tableaux. Cela n'est pas possible sans déplacer des éléments. Je suis toujours très content lorsque mes moyens et mon énergie me permettent d'ouvrir de grands espaces dans mes tableaux. Et lorsqu'un espace profond et vaste s'ouvre dans un tableau, je crois à nouveau que l'activité artistique a encore une place, même à notre époque. L'espace réservé à cette activité s'appelle aujourd'hui l'art.

L'art est une notion de sociologie. L'art sera le lieu de l'activité artistique. Cette définition permet de légitimer des institutions telles que le musée d'art, la galerie d'art ainsi que l'académie d'art. J'admets que j'ai toujours pensé pouvoir y trouver ma place d'artiste. Je me suis cependant toujours senti mal à l'aise dans ces lieux réservés à art. Ils étaient occupés par des historiens de l'art, des philosophes de l'art, des marchands d'art ou des professeurs d'art, mais rarement par l'activité artistique.

Vous ne pouvez pas vous imaginer mon soulagement quand j'ai découvert l'espace du tableau. Quel espace pour un artiste! Dans son œuvre, il se crée son propre lieu. C'est ici enfin qu'il trouve le juste environnement pour ses créations.

Dans mon enthousiasme j'ai dû exagérer. Il est extrêmement difficile d'ouvrir un tel espace au travers des tableaux. Cela nécessite beaucoup de patience et beaucoup d'énergie. Et, une fois que l'on accède à cet espace, on entrevoit l'énigme de la création des tableaux. Il faut d'abord se constituer un stock d'images. Je dis à mes étudiants, avec peu de succès d'ailleurs, qu'ils ont besoin de trouver quelque chose à partir de quoi créer. Je leur dis: «Constituez-vous un trésor.» Moi-même, je garde la précieuse substance de mes images dans mes tableaux. Pour moi, un tableau est comme une éponge. Les éponges sont mes réservoirs d'images. Les éponges font partie des premières formes d'existence sur la terre. Ce qu'elles ont absorbé a pu mûrir pendant longtemps. C'est très ancien.

C'est cette substance que je travaille. Je lui donne une forme. Donner forme à quelque chose signifie le charger d'énergie. À travers la forme, la substance se trouve réchauffée. Ce réchauffement doit être fait avec précaution, c'est-à-dire avec mesure. À cette fin j'ai créé un thermomètre. Il me permet de contrôler la température de ma substance, le degré de chaleur de ma peinture. Durant cet exposé, certains parmi vous ont dû commencer à douter des idées que j'ai développées. Vous pouvez peut-être admettre qu'elles s'appliquent à la peinture, mais en aucun cas à la vie quotidienne. Vous voyez une séparation entre la réalité du tableau et la réalité qui est autour du tableau. Comme, d'ailleurs, la séparation entre les deux réalités de l'huile et de l'eau. L'une n'ayant rien à voir avec l'autre. Lorsqu'on mélange l'eau et l'huile, elles se lient pendant un moment. Ensuite elles se séparent à nouveau. La majorité d'entre vous doit penser ainsi. Le monde des images et la réalité du monde ont été mélangés ici, aujourd'hui, durant cet exposé. Demain, au plus tard, ces deux réalités seront à nouveau divisées et existeront indépendamment l'une de l'autre, comme les deux liquides.

À l'aide d'un émulseur, l'eau et l'huile peuvent être mélangées durablement. Ainsi naît une émulsion. Le savon se prête parfaitement à ce rôle émulsifiant. Je tiens dans la main un gros morceau de savon. Une petite quantité de ce savon suffit à lier les deux liquides. Si l'on considère le volume de ce bloc de savon, il contient un nombre infini de mélanges possibles.

Les couleurs qui ont été utilisées pour peindre ce tableau sont elles-mêmes des émulsions, un mélange d'huile et d'eau. La couleur détermine à l'avance la qualité du tableau. Elle trouve son

intensité lumineuse et sa signification dans le tableau, tout en lui transmettant son caractère. Le tableau réunit à la fois la réalité qu'il nous offre et les conditions à partir desquelles il nous est donné d'appréhender cette réalité. La peinture a la faculté de réunir les possibilités limitées de notre existence et les perspectives plus profondes qu'elle ouvre au travers du tableau.

En terminant mon discours ici, je pensais qu'il serait compréhensible. Mais maintenant il me paraît trop abrupt. Par la parole j'essaie de clarifier le sens de mes tableaux, y compris pour moi-même. Le sens existe à partir du moment où l'on peut le partager, comme, par exemple, lors de cette réunion.

Les tableaux sont terriblement seuls. Avez-vous déjà remarqué la solitude des tableaux, par exemple dans une exposition? Bien qu'ils soient là, ils sont ailleurs. Lorsqu'on leur adresse la parole, ils ne peuvent pas répondre. Ils restent muets, et, dans le pire des cas, leur regard nous traverse sans nous toucher.

Pourquoi les tableaux ne peuvent-ils pas parler? Pourquoi dans notre visage y a-t-il une distance entre les yeux et la bouche? Cette distance a environ la taille d'une main. La même distance existe entre les yeux et les oreilles, ainsi qu'entre la bouche et les oreilles. C'est pour cela qu'on a besoin des mains. Elles servent à peindre des tableaux afin de rapprocher les sens qui se trouvent dispersés dans un visage et de les rassembler dans ce même visage peint.