

Le style unit les choses & les sens les plus divers.

Hokusai signait : « l'homme rendu fou par le dessin. » Moi, je remplis les espaces vides avec des dessins : le bunker de Hambourg aux ascenseurs sans portes. La leçon d'anglais. Ruskin en train de regarder Botticelli. Le plafond du dentiste. Le gardien de la villa de Bellagio. Saint François et le sultan... *Nulla dies sine linea*. C'est la devise de mon vaniteux papier à lettres. Toute ligne finie devient infinie si elle est divisée à l'infini, etc.

J'appelle « sinopie » le substrat d'associations, d'intentions, de présent & de passé, de souvenirs, etc. qui est si important dans la genèse des formes d'un tableau. Ce processus met la pensée en mouvement et, à son tour, la pensée met la main en mouvement. Tenir ce journal est un peu couvrir la peinture. (Dans les carnets de Pontormo, dîner et dessiner, se confondent.) Ce cahier n'est rien d'autre que le journal du désordre, qui va d'un groupe de dessins à l'autre ; ce n'est que la grille du confesseur (parce que je ne peux pas dessiner si quelqu'un me regarde).

Munich. Témoigner de l'expérience de cette réalité, au-delà de tout « psychologisme pictural », de toute position tendant au

mysticisme, et confuse par là, au-delà de tableaux produits par des états proches de la névrose, par des excitations sexuelles, des démonstrations de puissance, etc. Nous devons chercher des méthodes pour établir un ordre. Un tableau est l'enregistrement d'une réalité bien précise, même dans la succession de ses actes contradictoires : l'homme qui, à chaque instant, se repose la question de sa propre existence.

Le miroir accroché à la fenêtre, le visage dilaté. La main tient le rasoir, les cheveux longs sur le cou. Le palmier imprimé sur le petit paquet des produits de beauté. Le choix de la cravate, le dessin dilaté de ma cravate. Le téléphone tout en haut de l'escalier, près des toilettes. Les écrits les plus intimes sur les murs, etc. Je tenais ma main posée sur la poignée de la porte qui ne se fermait pas. Le fond de briques rose, le numéro Med 48...

Le tableau est une proposition complexe, où des expériences visuelles antérieures se mêlent en des combinaisons imprévisibles. L'imagination avance dans un continuum d'associations, une image s'étend dans une autre, et sa forme d'origine se transforme constamment.

L'important n'est pas d'élaborer de nouvelles possibilités de la vision, mais d'éclaircir, d'organiser en une représentation la réalité dans laquelle nous vivons, pour qu'elle soit à notre disposition, etc. Fournir à notre réalité une composition et une manière de nous en servir : trouver tous les éléments de celle-ci. Se servir des langages qui chaque jour nous parlent, que l'on retrouve parmi les gens au café, dans les supermarchés avec les

vendeuses qui ne font que lire les prix à la suite. Une seule peur me saisit, à la sortie, quand les portes s'ouvrent toutes seules – les vitres que j'ai vues dans les bandes dessinées tracées avec des lignes hachées. Chercher l'origine concrète des impulsions les plus intimes. Tenir compte de la complexité des faits, des expériences d'autrui, des valeurs du passé, etc.

En raison de cette qualité temporelle, une proposition qui définit le tableau comme objet autonome absolument déterminé en lui-même est *fausse*, car sa valeur est *formatrice* d'un temps infiniment ouvert, une globalité, etc. Je suis donc loin d'accomplir une analyse psychologique sur le parcours afin de parvenir à la racine de nos *actes* dans leur projection intime ; je pense plutôt à une objectivation des mécanismes eux-mêmes dans les relations à l'intérieur et à l'extérieur des nouvelles conditions humaines. Dans ce sens, une incessante conscience structurelle est nécessaire, qui nous ramène constamment aux phénomènes de la réalité.

Dessin projeté sur la toile : une nuit passée dans un hôtel, figure blanche, lavabo, « Pour vous, Madame, pour vous, Monsieur¹ »*, la boîte de Kleenex pour le rouge à lèvres ou pour nettoyer le rasoir. Puis la projection d'une automobile de Motor Racing, qui devient la personne qui répara la panne, et

1. Désormais, tout mot, toute phrase, entre guillemets, et suivis d'un astérisque, sont mot et phrase que l'auteur a directement écrits en français dans son texte (N.d.T.).

moi, pendant ce temps, en train de regarder d'en bas la vendeuse. Le dessin se transforme en parvenant là où nous avons lavé la voiture. Elle passait son temps à se regarder dans le miroir de son poudrier, les gouttes de collyre dans ses yeux...

Secouer l'indifférence que tu éprouves pour celui qui meurt d'un infarctus, près de toi, au stade. Chacun sait que deux personnes sur trois dans le monde meurent de faim. La peinture n'aide pas seulement au processus de digestion. Le refus de mon projet pour l'Université de Hambourg ne m'a pas du tout étonné. Ces jours-ci, on apprend que, à Düsseldorf, le nom de Heine que d'aucuns voulaient donner à l'Université a été refusé, et que, à Oldenburg, la police a effacé le nom d'Ossietsky de la Bibliothèque. Il eût été naïf d'espérer qu'à Hambourg les choses pussent se passer différemment et que mes *Douze leçons sur la liberté* pussent être acceptées, en même temps que la fresque consacrée à Heine et celle pour Ossietsky... C'est Nietzsche qui a écrit que le « *Deutschland, Deutschland über alles* » signifia la fin de la philosophie allemande.

Aucune réalité n'est séparée, toute chose est conditionnée et, à son tour, conditionne. Cette dynamique organique est ce qui pour moi signifie l'*acte* : le processus même de la vie. Chaque acte résulte d'actions & d'objets en union symbolique – l'*acte* se place dans la succession du temps, etc. Je crois qu'une individualisation figurale de ce genre obéit uniquement à un processus de langage qui lui est propre : une structuration de formes plus larges qui sont elles-mêmes la projection structurale d'une vie

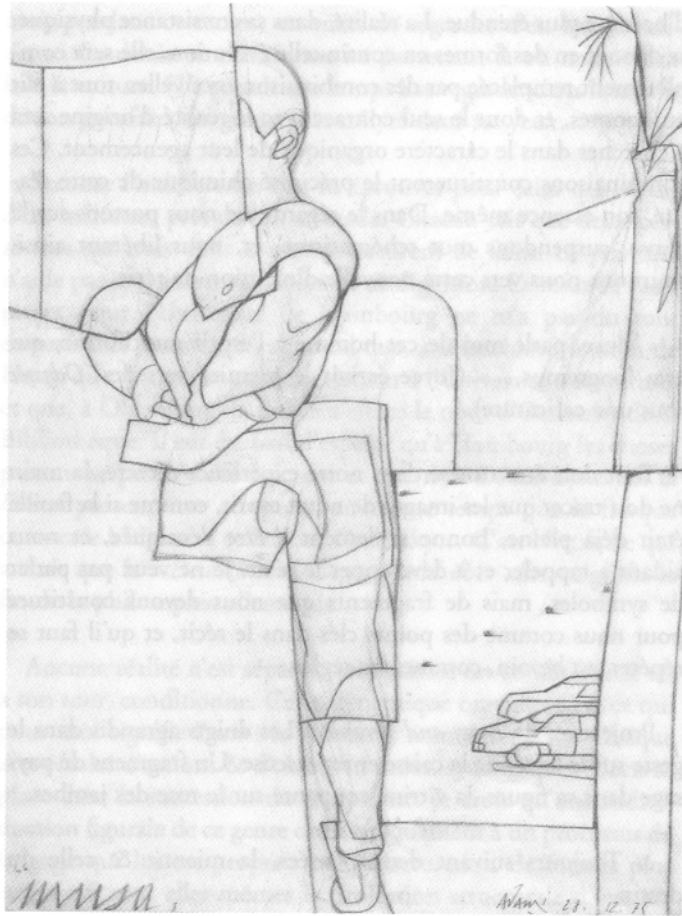
d'homme plus étendue. La réalité, dans sa consistance physique, se dissout en des formes en continuelle évolution, elle sera complètement remplacée par des combinaisons nouvelles, tout à fait autonomes, et dont le seul contact avec la réalité d'origine sera à chercher dans le caractère organique de leur agencement. Ces combinaisons constitueront le précipité chimique de cette réalité, son essence même. Dans le regard que nous portons sur la chose, suspendons tout schématisme, et, nous libérant ainsi, tournons-nous vers cette nouvelle dimension de récit.

« Muse, parle-moi de cet homme à l'esprit multiforme, qui erra longtemps... » (Joyce écrivit le premier vers de l'*Odysée* sous une caricature).

Tout doit être trouvé dans notre expérience directe, la main ne doit tracer que les images de notre esprit, comme si la feuille était déjà pleine, bonne seulement à être décalquée, et nous aidant à rappeler et à développer le récit. Je ne veux pas parler de symboles, mais de fragments que nous devons constituer pour nous comme des points clés dans le récit, et qu'il faut se répéter, au besoin, comme des règles.

Projection de *Betty and Veronica*. Les doigts agrandis dans le geste sur le levier de la caisse enregistreuse. Un fragment de paysage dans sa figure, la vitrine coupante sur le rose des jambes.

... Toujours suivant deux pensées, la mienne & celle du dessin.



Ce n'est qu'au moment du dessin que vient à l'esprit un matériel inattendu, fait de souvenirs, d'expériences personnelles, d'associations, etc. On ne peut ignorer tout cela, d'autant que le récit s'en trouve grandi, qui parfois même devient tout autre chose, et presque à notre insu...

La loge du concierge était vide. Le parapluie ouvert sur le palier. Il sortit en courant et il heurta un jeune garçon. Le cuir du taxi puait comme l'essuie-mains replié en quatre sur le rebord du lavabo. Le lieu adéquat : il essaya quelques coups sur le tapis, chercha un désinfectant dans l'armoire, prit le chien sur ses genoux, la petite balle bondit sur la vitre de la bibliothèque —, il laissa l'orangeade sur la table et demanda un rendez-vous pour le lendemain.

Pour un peintre dont le but est la narration, il est vraiment difficile de définir sa façon d'être « réaliste ». La dimension du réel dans l'existence moderne a changé : elle exige de notre part un engagement total. Une proposition plus complexe au moins, dont les éléments perdent toute unité temporelle et spatiale précise. Le temps et l'espace se dilatent en une nouvelle action psychique, qu'on ne pourra ressaisir sans l'aide de quelque élément organisateur. Et c'est ainsi que le travail se développe à partir d'une idée, d'un thème préétabli.

Je voudrais pouvoir employer les mots « prose » & « poésie », et définir mon travail comme une peinture en prose. L'élan narratif est essentiel, etc. Mais la forme modifie mes convictions et