

L'EFFUSIONNISTE

I

Comme une cascade la nuit qui remonte à sa source, un peintre le soir venu s'exerce à quelque soliloque. La peinture change en lui et autour de lui. Il est impliqué dans ce double mouvement.

L'effusion lyrique, telle que je l'entends, viserait à exprimer ce que le commun des hommes nomme l'inexprimable.

Le propos est de faire surgir d'un centre inexploré des lueurs originelles - au lieu de représenter les formes et les couleurs du monde dit extérieur, pour elles-mêmes, dont l'impressionniste a tracé la louange avec une telle magnificence qu'il semble pour longtemps en avoir épuisé les prestiges. Tout ce qui a suivi, dans ses extrémités divagantes, n'a été, au fond, qu'une remise en question de cette louange même. Au mieux, ces extrémités ont toujours côtoyé l'abstraction.

Toutefois, comment ne pas différencier cette perspective effusionniste des tendances purement abstraites : puisque à l'encontre de celles-ci elle envisage un dépassement de la matérialité de l'œuvre : du tableau-objet. Faire connaître ce qui est caché ou ignoré de l'homme inattentif : éclosion, germination, cœur ténébreux des sources, parties intimes de la nature - si proches qu'on ne les remarque pas ; espaces sidéraux - effroyable immensité - si lointains qu'on ne peut les voir qu'en esprit ; Océan charnel des grandes cités qu'aucun regard jamais n'embrasse dans sa totalité.

29

Quête de l'inexprimé, de l'interdit - de l'interdit surtout. Il n'y a pas que l'érotisme qui soit défaillant, on peut dire de l'expression de tous les instincts qui sont à la racine de l'être : leur cannibalisme est tu.

Phantasmes du Désir, mouvements mystérieux du Cosmos, n'y aurait-il pas dans l'être et dans les profondeurs voilées de l'Univers des *états* dignes d'être rendus visibles sans avoir recours aux formes éprouvées ?

*

L'effusion lyrique ou la lumière délivrée. (Plus précisément l'intuition d'une voie picturale neuve par le surgissement lumineux.)

- Dilatation par la lumière - qualité de la tache en expansion - opposée au

rétrécissement du dessin limitateur : *le cerne*.

- La ligne en liberté - ouverte - la ligne errante, elle, peut se manifester. Toutefois, intervenant, elle fera partie de l'action lumineuse - sera façonnée par elle ne sera jamais un tracé rigide, statique, encageant les formes : tracé fermé, puis rempli de couleurs. Ainsi seront évités les caractères de ce graphisme « ligneux » - séparateur, opérant une fissure de l'espace qui, par cela même, est nié.

- Il ne s'agit pas de refuser systématiquement le contrepoint du graphisme avec la tache : conquête valable. La vision des élans passionnels et des forces élémentaires peut s'accommoder aussi bien de ce contrepoint que de la picturalité pure : dans ce cas, la forme n'apparaît que par la rencontre d'une tache lumineuse avec une plus sombre.

- Le mot *informel* n'est pas pertinent. Toujours le désir (ne serait-ce que celui de peindre) crée sa forme.

- *Ne pas clouer la tache*. L'essence de la tache et sa vertu - est de respirer librement - de manifester

30

quelque dilatation. Elle ne saurait être *architecturale*, bien qu'elle obéisse à des lois internes. De toute manière, elle ne doit pas s'appuyer sur le cadre.

- Ne pas confondre la tache chinoise ou vénitienne avec la *touche* cézannienne (celle-ci serait-elle vingt fois agrandie).

- Départ intuitif et non analytique (« partir » d'une sensation, ou d'une méditation, ou plus simplement : de matériaux, peu importe. L'important sera de *naturer* à l'arrivée).

Conclusion provisoire: Déclin du géométrisme figuratif ou abstrait. - La figuration, de toute façon, est surmenée, à force de jeu - de jeu forcé. Et l'abstraction formelle n'est plus qu'un académisme primaire.

- Dans ces conditions, la proposition d'une genèse picturale fondamentale et neuve est légitime. Il est nécessaire de dépasser les positions acquises.

La matière colorée comme source et devenir ? Il faudrait que le flux coloré ne s'arrête pas. Or il prend fin en se figeant dans une forme. Là est la question.

Le dessin est fatal même dans l'informe : il suffit d'une différence de luminosité à la frontière de deux taches.

*

Le dessin prend feu.

La couleur prend forme.

Allés au-devant l'un de l'autre.

Célébrant leurs noces alchimiques...

(Abrégeons l'épithalame pour conclure, à nos risques, que c'est justement cette fusion qui est rare : de la richesse de la couleur et de la fulguration de la ligne. Par contre, dans les peintures n'ayant comme impératif que l'élan coloré, celui-ci se brise ou choit dérisoirement dans une forme rudimentaire. Plus lamentable encore lorsqu'elle use d'une grille passe-partout. La monotonie (et l'atonie) de ces pauvres schémas font penser que le

31

recours à la « peinture pure » ne sera sans doute qu'une étape : prélude, espoir, conquête d'une nouvelle *signification*.

La peinture « pour elle-même », invertébrée, se contentant de *paysager* avec de la matière, il est à craindre qu'elle soit conduite, très vite, à l'étiollement. Quand bien même serait-elle *rehaussée* (à son tour) d'un graphisme puéril ou simpliste. La pire des parodies artistiques : l'innocence feinte.

L'élan coloré devra se conjuguer avec la découverte de nouveaux *chiffres* : signes, idéogrammes révélant une conscience imprévue de l'homme aux prises avec son Univers.

Esthétiquement, il serait bien que cette signification originale ne détermine pas une fin de la ruée chromatique et qu'elle ne soit pas une surcharge. Mais qu'elle soit intégrée visuellement ou spirituellement dans une exaltation unanime. Comme le roc dans le torrent : s'il contraint l'onde à des mouvements imprévus il ne lui est pas étranger, il participe d'une seule force secrète et n'arrête jamais la course torrentielle.

Printemps 1955:

Un tableau : Les taches avec furie montent de bas en haut, en vagues successives. Jusqu'à l'apparition : *Un gouffre*.

Elles semblent se détruire et renaître au même moment dans une grande fugue où alternent apparition et disparition, élan et chute, ombre et lumière.

Technique. - La couleur est répandue, puis pressée rythmiquement. Le phénomène de *prolifération* est manifeste. Quelque chiffon imbibé de couleur projeté violemment à divers endroits du tableau le termine.

*

Peintures : Randonnées magiques à travers l'espace. Le peintre devenant lui-même espace.

Les uns disent : nous faisons parler la nature, et les autres : laissons la nature parler à travers nous.

*

Ne rien puiser du monde extérieur, sinon pour l'épuiser. C'est dans cette exténuation même, c'est de ce point où règne la vacuité qu'il trouvera le départ d'une création - et l'argument majeur d'un dépassement des apparences pour atteindre l'essentiel.

*

Regarder à la fin d'une journée la toile où pointe quelque fatigue. Au pied de l'œuvre, malicieusement apparaît l'allègre magie des couleurs disposées inconsciemment sur les assiettes ou lames de verre ayant servi de palette, et l'ironie des chiffons où les travaux du hasard ont fait merveille.

*

Solitaire, essentiellement distante - s'opposant au monde - telle est la nature de la création artistique. Solitude originelle, énigme et refus.

Le paradoxe est que la communion reste souhaitable serait-ce à force de malentendus.

*

Effusionniste ou non : avoir le don d'éloignement, l'ignorance d'être admiré, le mérite d'être longtemps méconnu. Conditions nécessaires à la découverte du monde profond.

*

La naissance de l'art le plus grand n'alimente pas le désir de faire *mieux voir* le réel ou de se le concilier visuellement. Elle est la preuve d'une insatisfaction

33

grandiose éprouvée devant notre condition. C'est le mot de Piranèse : « L'Univers à recréer. » - Ce que dit Van Gogh du fondateur de religion (assimilé au créateur artistique) va dans le même sens.

*

Ce que maints commentateurs prennent pour l'expression d'un tourment ontologique ou d'une épouvante vécue n'est le plus souvent - dans la peinture de notre temps - que mise à la torture, dissection, ou hybridation de formes issues de l'histoire de l'art.

Où ils croient découvrir une mythologie de l'angoisse, il n'y a que jeu, curiosité et miroir déformant.

*

Le passage de la figuration à son absence n'a pas été brusque. Il y eut quelques décennies de lente défiguration. Défigurer est le mot exact. Il s'agissait moins de donner au monde sensible une figure nouvelle que *d'altérer* ses traits anciens.

*

Le renoncement au centre unique, la création de foyers multiples, de relations nouvelles entre « forme » et « fond » assureront à une peinture libérée du support représentatif des conquêtes encore insoupçonnées.

*

Une époque de révolutions esthétiques : ce qui étonne dans ses excès, c'est leur timidité. La remarque est ancienne, souvent oubliée et toujours mal comprise.

*

Être un champ de bataille.

*

Apparition issue de lambeaux du sensible donnant naissance à une forme neuve, imprévue, irradiante.

34

*

Réminiscence, vestige, allusion ? Tout juste pour se concilier non la foule ou quelqu'un, seulement comme un soupçon d'accord avec l'interlocuteur qu'on a en soi.

*

Il faut qu'une œuvre respire et que le sang y circule. La pulsation des champs colorés.

*

Un bruit d'ailes énorme et souterrain.

*

Les étoiles ramaient dans un fleuve d'écume.

*

L'effusionniste trouve en lui la propre source de sa peinture. Il va du dedans au dehors : il *nature*.

*

Oscillations. - Partir du concret, d'une sensation, d'un objet. Élargir ce départ jusqu'à ce qu'il se propage sur tout le champ, *supprimant tout entourage*. Sibylline, une surfiguration en résulte qui paraîtra à plusieurs le comble de l'abstraction. C'est ainsi que, par un subtil paradoxe, une figuration totale peut ressembler à son contraire.

*

Ou bien...

Comment reviennent les signes - n'obéir qu'à la vision d'un mouvement pur - une fois le champ constellé parvenu à saturation - il n'est que le présage d'une figuration à venir. Et, brusquement, il y a appel de signes. Comme la nécessité irréfragable - de passer du chaos au cosmos, ou de la graine à la fleur et au fruit.

Place aux phantasmes. - Un temps comprimé, le flux des images passionnelles

déferle. Vertigineux, son enva-

35

hissement devient *maelstrom* et tourne au délire. Il faudra changer cela en splendeur.

*

Réapparition du nommé. - Au sein d'un tourbillon de lueurs sidérales ou d'éclatements charnels quelque résurgence « figurative ». Elle sera la bienvenue. - Attention de ne pas choir dans une juvénile simplification. Si, partant du simple désir de peindre - d'un lyrisme pur - émerge inattendu et comme ironiquement quelque rappel de « l'expérience sensible », il sera moins valeureux de l'éliminer que de l'absorber.

*

Fragments d'un Féminaire. - Le corps féminin devenant immensité - tenant lieu d'espace.

- L'objet du désir ne tolérant aucune intervention de l'entourage.

Devenu lieu abyssal.

*

Féminaire de la rue Saint-Denis. - Évolutions des sentinelles de l'amour. La relève du soir au moment où dans le ciel apparaissent la Grande et la Petite Ourse.

- Zodiaque du quartier Saint-Merri. Rue des Lombards, Quincampoix, Brise-Miche, Aubry-le-Boucher.

- Au retour vol des achaines sur le fleuve.

Étoiles buissonnières.

*

Figurer à neuf

« J'ai connu quelqu'un qui imaginait les jours de la semaine sous la forme de figures particulières; une fois même, il dessina le mercredi sur la table. »
(Lichtenberg.)

*

L'abîme ascensionnel.

36

*

L'essentiel confondu avec le sommaire. - L'essentiel manqué trouve sa caricature dans la schématisation banale. Autre perspective : l'essentiel n'est pas, nécessairement, ennemi de la complexité. (Les Ferrarais.)

*

Tout était si bien, les choses remises en place après l'orage et l'espoir d'une réconciliation.

C'était un leurre.

Ainsi, pas même un adieu.

*

Perdre l'habitude de dire : Je me sers de la matière. Pourquoi ne se servirait-elle pas de moi ?

Y trouver l'inspiration comme dans le tutélaire adage du guerrier qui puise son courage dans la contemplation de ses armes.

*

Pulpe, saveur d'une matière picturale authentique.

Richesse et pauvreté de la matière brute. - En 1927, pour la première fois, décidé à ne peindre qu'avec de la colle et du sable. Par plans successifs et de densité variée (procédé semblable au contrepoint : transparence et épaisseur). Sensation d'infini, mais nettement : goût de Désert. Impossible de ne pas y adjoindre quelques linéaments pour animer (oui, donner une âme) à ces limbes.

*

Les oliviers dans le bleu brûlaient leur encens, la terre, haletante, crachait ses pavots. De cette accablante journée d'août rien ne transparaissait sur la toile (secrètement peut-être).

37

La « nature », elle aussi, est *convenue*, comme tout ce qui est extérieur : ce qu'il faut dépasser.

*

La nature, c'est toi.

*

Passage d'un conte de Tieck: «Vous, les peintres, je vous dispenserais volontiers de toutes vos histoires... Mon âme devrait se divertir et se complaire dans des couleurs pétulantes et sans cohésion, et je me passerais facilement de l'action, de la passion, de la composition et de tout le reste, si vous pouviez m'ouvrir avec les clés de la rosée le pays des plus mystérieuses pensées.

« Malheureusement, la « signification » dans le sens ordinaire du mot, vous croyez qu'elle est une condition essentielle de votre art. »

Mais l'absence de signification - dans le sens absolu - est un mirage. Il faudrait pour atteindre ce but - rien de moins que d'anéantir le *démon de l'analogie*.

*

La couleur s'esclaffant librement sur la toile crée au mieux son propre site. Loin des anciennes exigences, il existe un rapport enthousiaste entre celui qui fait le geste - le peintre - et celui qui regarde en premier -le peintre encore. Nulle adhésion d'un ou de plusieurs - au nom de quelques principes - ne saurait suppléer à cette exultation.

*

Tableau en devenir. - Munificent désordre, éclat météorique, aujourd'hui tu souffriras de demeurer tel.

- Une proposition, plus profonde comme intérêt, ne serait-ce pas, de préférence à se satisfaire du chaos, d'accroître sa puissance de fulguration par la lucidité

38

d'un signe : j'ai parlé, on a compris ; et renoncer à l'éloquence en soi d'un mutisme refusant de trouver dans la vilipendée *anecdote* autre chose qu'une halte, ou la soumission à quelque imagerie ?

(Au contraire, *faire signe* du haut d'un turbulent et neuf emploi du chromatisme équivaldrait, peut-être, à la plus allègre des provocations.)

*

Rétrécissement du motif. - Comme départ au moins une tache de sang ou un soleil. Une parcelle d'écume, un vol de pollen, trois gouttes de lumière. Moins encore : un rayon, une lueur, une étincelle. C'est trop encore. Mon propre mouvement suffira.

*

La ligne en liberté. Jamais assez libre, jamais assez ouverte, est mouvement. Fermée, elle n'est qu'un contour, académique, archaïsant et antipictural.

La matière est la chair de la peinture. Toutefois, croyant se suffire à elle-même (singulièrement quand elle se ramène à l'opacité continue), elle est symbole d'inertie.

La couleur touche aux puissances secrètes du pathos et du sentiment. Mais, cultivée superficiellement, elle choit dans le décor et l'ornement.

La lumière - surgissement pur - transperce et révèle : elle est la conscience absolue. Prise de plus bas, elle n'est qu'éclairage, effet scénique, ou simplement « peinture claire ».

Remarque. - Anciennement, la matière jouait sa partie dans l'imitation.

Émancipée depuis quelques décennies, elle cherche maintenant à devenir organique. Liée à l'idée structurale elle accède à la notion de texture. Liée essentiellement à l'ensemble du tableau et non plus comme autrefois ajoutant à l'agrément d'une « composition ».

39

Grandeur anarchique d'une peinture nouvelle. - La connaissance des arts du passé parvenue à l'extrême de la saturation, elle fera place à une radieuse innocence.

*

Avant de peindre, danse ton tableau.

VOCABULAIRE

I

Abstrait et non-figuratif (1). - Peintures également retranchées de la représentation. Le premier terme s'apparente à la voie linéaire -- géométrique et guindée - la seconde tend à une expression plus libre : picturale et lyrique (vers l'ineffable et l'indicible).

Figuration. -- Devrait se dire -de toute peinture comportant la moindre allusion au nommé. Même par un titre : cela seul trahirait le besoin de ce qui est, en principe, le bien de tous : le langage. Il faut ajouter, sans doute, que son appel est impérieux. Le contemplateur, sinon le peintre, reconnaît, dénombre et nomme

(1) Le dernier terme est discuté. A propos de l'opposition abstraction non-figuration il est proposé de dire de cette dernière : figuration subjective (elle-même s'opposant à la figuration objective). Et ce jargon tomberait de lui-même si un jour s'opérait une fusion vraiment neuve du sujet et de l'objet. Événement imprévisible dans sa conception, sa forme, sa portée. Alors - mais alors seulement - serait réuni ce qui souffre d'être séparé. (Souvenir d'une visite de Martin Heidegger à mon atelier : l'art fonde la réalité.)

Aujourd'hui, sommairement, l'activité picturale se divise en trois camps : 1° Une peinture se voulant pure elle n'est qu'évasion ornementale - décoration pure --- (l'abstraction). 2° Une autre qui va de l'imitation de la photographie à la parodie de l'histoire de l'art et au dessin puéril ou caricatural (figuration objective), et la dernière en date qui, sympathiquement, va vers l'explosion lyrique mais se contente trop souvent de " paysager " une impulsion venant de l'être. Cela va jusqu'à imiter (là aussi) la microphotographie, le document anatomique (interne), l'agrandissement d'une parcelle du monde sensible, etc. (c'est la figuration subjective).

les divers éléments géométriques composant le tableau abstrait. Et dans la peinture non figurative, il finit toujours par découvrir ou imaginer quelque allusion à la vie élémentaire.

Picturalité. - Domaine de la peinture absolue; surgissement par la lumière. Vision opposée à la plasticité et à ses valeurs stables imitées de la ronde bosse et du bas-relief.

Credo. -- Une peinture accordant la primauté à l'effusion devrait dominer ces contradictions et les résoudre par l'avènement d'une figuration plus libre que celle qui a été proposée jusqu'à présent, et réinventer la valeur *picturale*.

- a) Ne pas se laisser intimider par la crainte de l'incompréhensible propre à la figuration installée.
- b) Rejeter le *veto* de la *non-figuration* eu égard à l'apparition figurale (surtout quand celle-ci est humaine, le peintre non figuratif semble possédé d'une alarmante répulsion).
- c) L'élan du peintre vraiment libre, par quelque biais, donne naissance à des formes, qui nécessairement sont tributaires des éléments et des règnes, mais aussi de la culture. La question est de ne rien rejeter des formes qui répondent à la vie, en accordant toutefois la primauté à l'intuition lyrique. Libre de tous liens dogmatiques et lavé de toutes interdictions rationnelles et morales. Mais chacun doit faire le chemin lui-même. La solution ne saurait être qu'individuelle.

II

Physiologie de la tache.-- Projection de la couleur :

1° Par le souffle (description plus bas).

2° Manuellement, par le lancer.

La couleur est projetée en un temps (sur support neutre) ou en deux temps.

Dans ce dernier cas, la pre-

41

mière opération consiste à produire la tache avec de la colle, la seconde à recouvrir celle-ci de sable ou de poudre de couleurs - les deux moyens pouvant s'allier.

La tache et l'émulsion. - Émulsion - conjugaison d'eau et d'huile.

Pressage des taches avec émulsion au préalable. La distribution de la surface - intuitivement - en zones inégalement réparties d'eau, d'essence et d'huile (favorable au contrepoint d'opacité et de transparence avant l'intervention de la

couleur).

Lavis émulsionné. - Le papier étant imbibé inégalement d'eau et d'essence de pétrole avant la distribution de l'encre.

Peinture projetée. - Réalisée entièrement à distance. *Rejet de tous les moyens traditionnels.* - L'intuition pure.

III

L'insufflation. - La couleur pulvérisée est projetée par le souffle. Soit directement avec la bouche (les peintres chinois de la secte Tch'an), soit par le truchement d'un chalumeau, mais de toute manière par le souffle. Sa propriété d'incorporer le vague ou l'infini ne saurait être remplacée manuellement : touche posée, tache projetée ou répandue. On peut en dire ce que Joubert écrivait de la parole : « C'est de l'air modulé par nous, imprégné de notre chaleur, et comme enveloppé par la vapeur de notre atmosphère, dont quelque émanation l'accompagne, et qui lui donne une certaine configuration et de certaines vertus propres à agir sur l'esprit.

Origines de la tache. - La Chine, Byzance, Venise.

42

II

Le passé, il faudrait avec une telle délicatesse de doigts... Tant pis, je risquerai ce tracé d'une démarche.

Pendant l'hiver 1923-1924, je peins *Les Quatre Éléments*, un tableau-manifeste. Déclenche quelques sympathies. Salué par André Breton comme l'héritier légitime de Poe. Je suis « le chimiste de l'intelligence » et mes tableaux « d'inévitables et éblouissants précipités ». Le surréalisme.

Pourtant, acteur et témoin de cette équipée, mon rôle fut aussi bref que violente ma participation originelle.

Je pensais : une peinture vide de jubilation (autre qu'enfantine), dépourvue de splendeur réelle, ou parée des seuls joyaux de la littérature, ces tableaux « poétisés », il ne faudrait pas cela. Ici point mon désaccord.

Mon détachement du groupe auquel je m'étais joint, date de la révélation de mon étrangeté (toute particulière) au sein d'une entreprise collective de propagation de l'Insolite !

Ce n'est pas à dire que je regrette ou renie l'enthousiasme des premiers temps. Ni cette graphie automatique, où selon l'animateur du Mouvement mon apport n'était pas mince : « La main du peintre *s'aile* véritablement avec lui : Elle n'est

plus celle qui calque la forme des objets mais bien celle qui, éprise de son propre mouvement et de lui seul, décrit des figures involontaires dans lesquelles l'expérience montre que ces formes sont appelées à se réincorporer. » Nul désaveu de mes évocations féminines - lignes nouées et dénouées dans le même instant - errantes sur les corniches, ou cette *Armure* matriarcale faite de cristal et de sang, et plus tard : ma grande *Femme au sexe de miroir*, ou encore ces *Chevaux dévorant des oiseaux*; cette avalanche d'hallucinations érotiques -

43

d'images de la voracité, de l'effroi, et du viol - et jusqu'à cet être se dévorant lui-même dans une suprême *Métamorphose*, et cet *Homme* exultant décapité par le soleil¹ et ces premiers tableaux faits de sable et de plumes, oui je me remémore ce *Sturm und Drang* avec délices.

Mais la crainte du dogme (chuchotée à un fidèle avant même que le mouvement s'officialisât) fut la plus forte. Le monstre ou Spécialité une fois intronisé, il n'y avait plus qu'à tourner les talons. Désaffection reconnue de part et d'autre. (Ma participation ultérieure à des expositions collectives de cette tendance ne change rien à nos attitudes respectives.)

Retourné à mon isolement, je voyais bien que la dévotion à une peinture jalousement onirique était symbole de fuite - juste trop proche de la manière d'exister quasi générale des hommes qui est de dormir debout. - La surréalité à mon usage devait être, au contraire, de passer du monde dormant à celui de l'éveil. Échanger le « merveilleux » et ses verrous - la cage à la recherche de l'oiseau - contre l'émerveillement et le sens de l'Ouvert : ce serait là le point. Adaptation à cette espérance, folle de liberté. Ajouter à cela mon inclination pour le pur changement et ma croyance en la vertu de l'égarement (celui qui dit trop vite : j'ai trouvé, est perdu) qui furent cause de maints avatars : pas toujours heureux.

Je brûle les étapes...

En 1942, en Nouvelle-Angleterre. Avant de peindre la *Terreensemencée*. Je « voyais » simultanément l'obscurité terrible des racines, le grain germant, la terre éventrée, une charrue mystique, la moisson triomphante et, au-dessus et en dessous de ces éléments, une ronde

(1) Artaud, premier acquéreur de ce tableau, l'a décrit dans *L'Ombilic des Limbes*. Artaud, la reproduction fut publiée par ses soins dans le n° 11 (année 1925) de *La Révolution surréaliste*.

44

astrale dans une lumière qui n'était celle ni de notre jour ni de notre nuit.

Suivirent de nombreux tableaux d'inspiration chthonienne : prélude à une expression plus large d'une *Surnature*.

Dominant cette période : *Antille*. Sur une nudité noire, le jeu des reflets devient lyrisme absolu. Par ce corps qui est un monde, sont suggérées toutes les saveurs -- toutes les ardeurs. Il est féminité totale mais aussi : fleur, fruit, volcan, constellation. Fleuve de lait et pluie de sang. Son aspect général est d'une *galaxie*. Les formes naissantes sont déterminées par des noyaux de lumière et d'ombre autour desquels gravitent des demi-teintes. Il n'y a pas de *cerne* (au sens habituel). Quand le *trait* intervient, il prend force d'image : eau qui court, élan d'une flamme.

De retour d'exil, poursuites des thèmes de la vie souterraine, de la Voracité, du Tumulte, de l'Écllosion. Mais le doute commence à poindre sur les moyens employés. Il faudrait que la conception trop *linéaire* s'efface devant une vision plus picturale. Et puis, l'évolution *mécaniste* et glaciale des dernières décennies de l'art contemporain (dans ses aspects les plus respectés) se clôt, prend fin ou conscience de ses limites : le dégel est proche. Du même coup, les divers aspects de l'expressionnisme social ou onirique marquent le pas.

Une crise personnelle date de cette révélation : l'imminence d'une crise figurale (nous sommes en 1948). En quelques toiles j'anticipe ce que la critique appellera plus tard : *l'impressionnisme abstrait*. Une réaction se fait jour en des tableaux gouvernés par la fluidité et la reconnaissance de l'éphémère. Les valeurs tendres. (Toujours suspendu au mur de mon atelier, un tableau marquant de cette évolution : omise la volonté de renseigner, mais tablant sur la complicité d'autrui, une donnée succincte, nudité résumée, faisant de la toile

45

entière son jeu. Pour répandre, charnel, transparent, envahissant, rehaussé du noir de l'œil, du rappel des ténèbres d'une toison, un thème de jadis.)

*

Parmi cent tableaux de cette veine pas toujours assez strictement suivie : détails explicités (1), parfois entamant la souplesse, durcissant la fraîcheur et la véhémence tendresse de l'ensemble, quelques écrits. Certains furent publiés, d'autres non. Parmi ceux-ci, *Mortification et décor* tente de définir le lieu mental d'une dégradation. Je résume :

- Après la révolution impressionniste, accroissement du « parasitisme de l'objet » (Redon digit). Règne de la nature morte considérée comme genre majeur. Toute forme se référant à la nature, ou à l'homme, ou à l'art, est en voie d'être réduite à l'état d'objet « manufacturé ».

- Le simulacre avoué : l'homme est un mannequin, un automate; la femme une

poupée. Le processus *d'inanimation* va jusqu'à l'imitation du jouet. Il sévit partout. (Le goût pour le graphisme enfantin est un de ses aspects.)

- La raideur, la sécheresse, le bariolage.
- Tout est ramené au décor. Indifféremment appliqué aux conquêtes intéressantes des périodes récentes et des arts du passé. La parodie.
- L'équilibre - souhaitable dans une œuvre peinte - entre la part décorative et celle de la révélation de l'être est rompu.
- Parallèlement la peinture est en voie de devenir son propre mythe. Peindre l'acte de peindre. Refuge dans l'attitude sacrale ? Mais l'art n'a jamais été - n'est pas encore - le *sacré*.

(1) Les ramenant, presque, à l'impressionnisme pur.

46

*

Au, point où j'en suis, ces antinomies entre lesquelles je me débattais me paraissent lointaines.

Des *Quatre Éléments* de ma jeunesse à la *Méditation sur une feuille de chêne* ou à la *Contemplation de l'abîme* de ma période américaine jusqu'à *l'Extase de 1954*, je vois mieux le fil qui les réunit et leur unité du dedans, malgré leur disparité apparente : l'effusion lyrique.

J'obéis à ma vision - à sa diversité. Il m'arrivera dans la même semaine de donner corps aussi bien à celle qui a trait aux formes cachées du désir et de la fécondation, aux germinations, à l'énergie tellurique, à une cosmogonie visionnaire qu'à des personnages entrevus dans le quartier des Halles. Porteurs de victuailles ou factionnaires de l'amour, je crois pouvoir leur donner la vie de l'art en même temps qu'à des tournois de comètes ou des chevauchées d'astres cabrés devant l'abîme.

Ici je suis *figureur*, et là quasiment plus du tout : je peins la *Fin de l'été* en multipliant des centres irradiant et des vibrations infinies.

A noter que la notion d'abîme est devenue le lieu même de mes transmutations (1). Les êtres et les choses parfois évoqués n'ont plus d'assise, ils portent leur propre lumière et ne se rapportent qu'à une mythologie personnelle.

Note terminale. - Je rappelle la publication naguère de quelques pages sur *L'Instant*. Inutilement sans doute, puisqu'il ne peut y avoir de formule pour provoquer « tous flambeaux allumés » cette sortie de nous-même. Encore moins pour l'enseigner.

A peine, de la part de celui qui sait déjà, à celui qui ne sait pas encore, un sourire ou un geste : l'index tendu vers ce qui n'a pas de fin, ou quelque incongruité inspirée à la manière du Zen. Rien de plus.

ANDRÉ MASSON

(1) Sans préjudice d'un renouveau du déchirement et de la violence.