

Discours à l'occasion de la remise de *Quatre éléments* au siège central d'E.ON le 25 novembre 2002

Monsieur Hartmann,

Mesdames et Messieurs les administrateurs, collaborateurs et hôtes d'E.ON

Chers amis,

La direction d'E.ON vous a invités aujourd'hui à une petite fête à l'occasion du vernissage des tableaux que j'ai peints pour cette partie du siège central. Ils sont accrochés sur les frises peintes spécialement pour eux, chacune d'une couleur différente. Entre la commande de la décoration de cette cage d'escalier jusqu'au vernissage des œuvres achevées, près d'une année s'est écoulée. Je suis très content du résultat et me réjouis d'avoir le privilège de vous le présenter aujourd'hui.

La petite fête d'aujourd'hui a été organisée à ma demande expresse et je remercie Monsieur Hartmann d'avoir accédé à mon vœu. Cela me donne l'occasion de vous adresser quelques mots.

Les rapports entre le mot et l'image m'ont toujours vivement intéressé. L'art est à mon avis fondamentalement empreint des relations qu'entretiennent ces deux concepts même si notre premier mouvement consisterait plutôt à associer l'art à la seule image. Qu'il me suffise ici de préciser que nous ne pouvons pas voir l'art, nous ne voyons toujours que des images. Le concept d'art est invisible, c'est un mot. Toutefois je ne veux pas aujourd'hui me livrer à un exposé sur l'art, mais rappeler qu'il y eut des rapports avec l'image bien avant que l'art n'existe. Nous oublions parfois que les images étaient là longtemps avant l'art. De nombreuses représentations, que nous rangeons aujourd'hui dans la catégorie « art » n'ont jamais été confectionnées pour être honorées en tant qu'objets d'art. Avant leur réquisition par ce concept, ces œuvres avaient des fonctions culturelles, leur lieu était le culte.

Il y avait là une relation très pointue entre l'image et le mot. Le mot n'était pas écrit mais parlé, prononcé. Actuellement, nous avons perdu de vue les différents avatars du langage, du mot. Si un mot est dit, ce n'est pas la même chose que s'il est écrit. Dire un

mot ou le noter, l'écrire, ça ne revient pas au même. Discours et texte sont différents l'un de l'autre. Pour nous aujourd'hui, ce n'est plus si évident car nous disposons d'une multitude de moyens d'enregistrement tant de l'écrit que du son. Pour nous, un discours et un texte écrit sont équivalents, nous passons sans cesse de l'un à l'autre au point qu'ils finissent par signifier pratiquement la même chose. Nous produisons le mot prononcé, le mot dit, par la respiration. Ce mot-là est comme un souffle. Grâce à la respiration, nous exprimons le mot, il résonne puis expire. Où est-il parti ? Où a-t-il disparu ? Pour les animistes, le mot se transforme en ce qu'il énonce, en ce qu'il émet. Le mot a animé ce qu'il nomme, il lui a insufflé la vie. Le mot prononcé, le souffle, ne se perd pas, il donne vie à ce qu'il désigne. Cela devient évident avec les mots du récit de la Création : « Que la lumière soit et la lumière fut ». Le verbe est un acte de création. Le mot crée ce qu'il énonce. Il est intéressant de noter que ce discours est à l'impératif, qu'il est formulé comme un ordre. Le mot est autorité. On reconnaît là la puissance qui lui est attribuée. J'aimerais en donner maintenant un exemple plus récent. Dans la liturgie chrétienne, avant la transsubstantiation, il est question de pain tout à fait normal et de vin parfaitement banal : *Hoc est corpus meum*. Et ce pain et ce vin se transforment en corps du Christ. Il peut sembler difficile à beaucoup d'entre nous de comprendre cet événement. Nous pouvons en tout cas en conclure une chose, c'est que le mot, le verbe, était autrefois doté d'un pouvoir, constituait peut-être même ce qu'il y avait de plus puissant. Le début de l'Évangile selon saint Jean ne laisse à ce sujet aucun doute. Vous connaissez tous ces mots : « Au début était le verbe ».

Je ne voudrais pas me lancer ici dans une conférence sur l'histoire de la religion. Mon propos n'est destiné qu'à rappeler un événement qui constitue un des fondements de notre culture et qui va me permettre de vous livrer certaines réflexions. Je vous ai fait part au début de mon intérêt pour les rapports entre le mot et l'image. J'ai évoqué la conception animiste de la parole prononcée, c'est-à-dire de l'idée que le simple fait de dire un mot, que ce souffle insuffle l'esprit dans ce qui est désigné. Je pars du principe que dans la compréhension culturelle de l'image, c'est-à-dire dans son approche préartistique, résidait une conception tout aussi animiste. On s'adressait aux images vouées au culte, désignées aujourd'hui de manière quelque peu méprisante du nom d'«idoles» et, ce faisant, par le pouvoir de l'invocation, par la magie du verbe, on

animait, on donnait vie à un objet tout à fait banal, fait de bois, de pierre ou de couleur. Ce rituel, nous ne devrions pas l'oublier ici, s'effectuait toujours en groupe, en communion. Rappelons aussi le sacrement de l'eucharistie : la transmutation s'opère toujours au sein du cercle paroissial.

J'en viens maintenant à un point délicat de mon discours. Peut-être certains d'entre vous se doutent-ils de ce que je mijote. Après mes explications peut-être trop ingénieuses et érudites sur l'essence du verbe, vous allez bien m'autoriser à faire preuve de quelque naïveté.

J'avais évoqué mon désir de vous inviter ici dans cet immeuble à l'occasion de la finition de mes tableaux. À vrai dire, je ne sais plus si, au lieu de finition, je n'ai pas parlé d'achèvement ou d'inauguration, j'espère que non. Achèvement et dédicace sont certes des concepts quelque peu compliqués à une époque aussi prosaïque que la nôtre. D'un autre côté, on inaugure aujourd'hui des gares ou des immeubles de bureaux. Tout le monde est-il conscient de la portée du mot « inauguration » ?

Je dois avouer que je ne pourrais supporter de simplement livrer mes tableaux, de les accrocher et d'avoir le plaisir d'en recevoir le paiement avant de les abandonner à eux-mêmes, comme on l'a fait pour ceux-ci. Il existe en moi un désir absolu et, dans une certaine mesure, inconscient de m'adresser à eux par un discours devant l'assemblée de ceux pour qui ils ont été peints. Ceux qui connaissent mes activités artistiques de ces vingt dernières années savent que je n'ai jamais pu m'abstenir de discourir devant mes œuvres. À mon corps défendant, je voudrais toutefois préciser que la parole n'est pas mon fort, que si c'est même souvent une torture c'est en tout cas une nécessité : cela doit se faire. Cette formule, discourir devant mes tableaux, qui m'a valu une certaine notoriété, n'est donc pas un concept, une stratégie astucieuse de communication, mais bien une nécessité intérieure.

Par mes déclarations à propos du mystère du verbe, j'ai tenté de vous expliquer à vous, mais surtout à moi-même, ce besoin qui est le mien. Cela vient d'un atavisme, d'un vestige historique, d'un reste d'élan culturel en présence de peintures. On ne doit pas se contenter de peindre les tableaux, on doit aussi les pourvoir d'une âme, c'est-à-dire s'adresser à eux, les initier par le souffle du verbe. À ma décharge, je puis cependant remarquer que vous, chers auditeurs, êtes en mesure d'obéir à cet atavisme, que vous

êtes disposés à assister à ce rite, à donner sens à cette transmutation par votre inestimable présence.

J'espère que vous ne vous sentirez pas manipulés, mêlés à une action que vous n'avez jamais pu accepter ou refuser. S'il vous plaît, ne vous sauvez pas ! D'une part, cela ne servirait plus à rien puisque j'ai déjà commencé mon discours ; le souffle est déjà exhalé, grâce à votre présence, les tableaux sont déjà dotés d'une âme. Quant à moi, je suis déjà soulagé.

Pensez également au fait que, tout près d'ici, on a récemment non seulement montré mais aussi consacré 80 autels. Je dois admettre que mes collègues du monde entier n'ont pas présenté cela de manière aussi intense et intellectuelle que je le fais ici en tant qu'Occidental éclairé.

Dans notre civilisation, il est devenu habituel de prononcer devant les œuvres d'art des mots saluant la culture, l'accroissement de nos connaissances. Les scientifiques considèrent de leur devoir d'expliquer les représentations. Cette offre publique éveille l'espoir de mieux distinguer la peinture grâce à ces explications. Je ne conteste pas que certains renseignements iconographiques ou historiques peuvent nous aider à nous rapprocher des tableaux. La meilleure explication ne peut venir à bout de la nature inexplicable d'une œuvre, de sa beauté devrait-on dire.

Je suis désormais très proche des historiens de l'art, je me suis rapproché d'eux en aménageant le *Musée des artistes*. Vous voudrez bien vous souvenir du débat qui s'est ouvert l'année dernière pour savoir s'il convenait ou non de laisser deux artistes, Bogomir Ecker et moi-même, refaire l'installation et la présentation de la collection de l'ancien Kunstmuseum. Je ne voudrais donc pas fâcher à nouveau les historiens de l'art en affirmant qu'un discours devant une œuvre à des fins explicatives obéit sans doute à une propension cachée et inconsciente à insuffler la vie par le verbe. Il n'est donc pas question d'analyser les peintures, de les dévoiler, mais bien au contraire de les ensorceler. On se propose cependant, face à l'attente latente du public de lui donner une explication, de lui fournir une pléthore de renseignements. En fait, en ce qui me concerne, j'ai la possibilité de souffler sur les tableaux, de leur insuffler une âme. Il est plus adapté à notre époque, nous avons davantage l'habitude de voir expliquer les choses, de parler dans ce but devant les tableaux. Vous vous rendez compte, si je me

mettais à proférer des ho, ha, hu ou hé, si je murmurais de mystérieuses formules magiques !

Non, pour le bon déroulement d'un événement comme celui-ci, il convient de suivre les usages culturels et de tenter d'expliquer les œuvres. Il est pour moi rassurant de savoir qu'une phrase grammaticalement correcte souffle, exhale tout aussi bien qu'un oohhh.

Quatre éléments est le titre de la série des six tableaux répartis sur plusieurs étages qui donnent à chaque niveau un caractère individuel et un moyen de reconnaissance en interaction avec les frises de différentes couleurs. Vous pourrez ensuite regarder les œuvres aux autres étages. Les quatre éléments, le feu, la terre, l'eau et l'air, se répartissent sur quatre niveaux. Les espaces de circulation au rez-de-chaussée et à l'entresol, reliés par un puits de lumière, se partagent une toile intitulée *Cabinet*. On y retrouve les motifs de tous les éléments ainsi que les couleurs des frises. Nous nous trouvons devant ce tableau.

Puisque nous sommes dans un groupe énergétique, il m'a semblé conforme à ma conception de l'art de prendre l'énergie comme thème. Basé sur la division du travail, notre monde n'est pas aisé à comprendre ; c'est aussi ce qui s'exprime ici. En effet, bien qu'en ce lieu, jour après jour, on négocie de l'énergie, charbon, pétrole, électricité, gaz, on n'aperçoit aucun tas de charbon, personne n'attrape la pneumoconiose, ça ne sent pas le pétrole dans les grands halls, on ne voit pas l'électricité, même si elle est sans doute utilisée pour l'éclairage, et personne ne souhaite que le gaz se répande partout. Les substances mentionnées sont des vecteurs d'énergie, plus ou moins perceptibles aux sens. Mais l'énergie qu'ils contiennent, à quoi ressemble-t-elle ? comment pouvons-nous rendre visible une force abstraite ?

Les quatre éléments sont, il est vrai, une représentation ancienne mais toujours encore courante de la puissance énergétique. Ils sont les symboles de l'énergie. La terre, lourde, humide, noire et féconde. L'eau scintillante, merveilleusement fraîche et pourtant parfois violente. Le feu brûlant, réchauffant mais aussi destructeur. Et enfin le vent qui souffle et qui peut se déchaîner en tempête mugissante.

Si maintenant vous observez les tableaux, vous serez surpris de la douceur, de la modération que présentent les éléments tels que je les ai peints : le feu est réduit à quelques petites fumées très dociles qui ont juste un peu roussi leur entourage. Le lien entre la cause (la fumée) et le résultat (les taches de roussi) est à peine esquissé. On pourrait interpréter la peinture de la manière suivante : quelqu'un fait des signaux et il en subsiste quelques malheureuses marques noires. Provenant de vases d'argile, l'eau se répand sur le sol en flaques dont les contours rappellent les palettes des peintres. La pièce s'y reflète ; l'eau, qui a pris la forme d'un outil de peintre, suggère la capacité reproductrice, réfléchissante de la peinture. La terre : quatre collines de couleurs différentes, comme tracées à la règle, comme composées de couleurs dont on peut peindre les tableaux. Et enfin l'air : ce sont des dessins artificiels de nuages qui se sont déjà mués en tableaux. Ceux-ci sont toutefois encore posés à terre sur chant ; il ne reste plus qu'à les tourner de 90° et à les accrocher.

Non, les éléments ne se déchaînent pas sur mes tableaux. Peut-être un certain sentiment actuel s'exprime-t-il dans notre rapport à l'énergie. Cette dernière ne représente plus pour nous une menace, à l'exception, bien sûr, du nucléaire assez controversé. Les nouveaux vecteurs d'énergie offrent, sans danger apparent et sans menace visible, des possibilités colossales. Nous ne sommes plus fascinés par le déchaînement incontrôlable des éléments mais bien par les avantages innombrables que ceux-ci nous offrent.

Avec les possibilités qui y sommeillent, les éléments permettent donc dans ces tableaux de réfléchir sur les images. Les éléments deviennent des métaphores incitant à produire des tableaux, des fournisseurs d'une énergie destinée à créer des peintures, ils se muent en analogies légitimant les images. Ces tableaux ne prennent en réalité jamais fin, ils continuent à tisser leur devenir, ils imaginent de nouvelles images qui pourraient naître d'eux. Les volutes de fumée pourraient créer tous les jours de nouvelles traces de

suie, l'eau versée des vases pourrait engendrer sans cesse de nouvelles formes de flaques, et la réflexion de celles-ci sous des angles variables pourrait reproduire différemment l'espace. Combien de tableaux pourrait-on encore peindre avec les quatre tas de couleur ? Il suffit, en définitive, d'un souffle de brise pour que les nuages prennent une toute nouvelle forme.

En tentant d'obtenir de la part des tableaux une déclaration capable de nous renseigner sur un état de fait, c'est-à-dire sur les quatre éléments, nous constatons que, tel un strudel, ils se replient encore et encore sur eux-mêmes, qu'ils nous entraînent dans leur légitimité intrinsèque, qu'ils reflètent leur propre essence.

L'expérience que l'on peut tenter devant les tableaux se répète donc inlassablement. Les œuvres d'art ne servent à rien d'autre qu'à être regardées encore et toujours pour que l'on puisse se retrouver soi-même dans leur nature insondable.

En peignant ces tableaux l'été passé — je songeais aux employés d'E.ON qui en bénéficieraient —, je pensais à ces invitations lancées dans les années 1980 par de nombreuses entreprises à des artistes. En tant que tel, il me fallait parler de la créativité devant le personnel. C'était à l'époque un des thèmes favoris des managers. Dans les grands groupes, il ne suffisait pas de travailler, on devait aussi se montrer créatif. Je ne suis pas certain que les artistes le soient particulièrement. Je me demande aussi si les managers doivent réellement l'être. Je dirais que, dans le meilleur des cas, les artistes produisent des œuvres d'art. Les managers, en revanche, doivent diriger une entreprise et non produire une œuvre d'art. Je suis donc très sceptique quant à l'idée d'établir un parallèle en matière de créativité entre les deux domaines. Peut-être, est-il légitime de parler de créativité pour les coiffeurs et les programmeurs qui inventent des logiciels. Par contre, en ce qui concerne les tâches d'un manager ou d'un artiste, ce concept me paraît plutôt suspect. Vous pourrez sans doute mieux comprendre mes doutes en vous imaginant à bord d'un grand avion dont le pilote déclare qu'il est créatif et qu'il désire mettre cette qualité en application dans la pratique de son métier.

J'ai donc réfléchi tout en peignant — j'ai tout loisir de le faire —, je me suis demandé s'il y avait des points communs entre peindre des tableaux et diriger une entreprise ou, pour le dire autrement comme dans les années 1980, si l'art pouvait enseigner quelque chose aux employés d'une entreprise.

Il m'est alors venu à l'esprit que, dans ma manière de travailler, le facteur choix, la conscience de la décision, était une des bases fondamentales de ma conception du travail artistique. La décision, la conscience du choix, ne joue-t-elle pas un rôle tout aussi important dans cette maison ?

Peindre un tableau, c'est, en gros, prendre une succession de décisions. Le reste, c'est du travail manuel qui peut être exécuté mieux et traduire plus efficacement les idées grâce à une longue pratique et à une grande expérience. Par exemple, la question que l'on se pose tout au début d'un projet artistique : « Vais-je réaliser un grand ou un petit tableau ? » Cette question apparemment simple peut devenir très compliquée. En effet, que signifie grand, que veut dire petit ? À partir de quelle taille un tableau est-il grand ? Quelles sont les dimensions d'une peinture qui paraît petite ? Ou bien encore : Quelles aides à la décision, quelles bases ai-je, pour faire mon choix ? Est-ce un problème de sujet, de sensibilité personnelle, de moyens financiers, etc. ? Plus on l'approfondit, plus le problème devient difficile et plus il entraîne des problèmes annexes, si bien que, déjà face à cette seule question, on finit par devenir fou. Petit ou grand ? On n'a pas encore commencé que déjà on ressasse un problème insoluble. Plus j'y réfléchis, plus je suis gagné par la peur de me tromper et donc de mener dès le départ à la ruine tout mon projet.

Ce sont justement les questions qui se posent au début d'une entreprise qui sont les plus lourdes de conséquences : vais-je adopter un format à l'italienne ou à la française ? Dois-je commencer aujourd'hui ou attendre demain pour être sûr de vouloir peindre un tableau ?

J'ai constaté que les questions qui se posent au début d'une entreprise sont si importantes et complexes qu'il est impossible de les résoudre par la raison ou la logique et que, par conséquent, il est impossible de prendre les décisions qui en découlent. La solution consiste donc à se décider. Je réalise une toile de telle taille. À ce moment, je constate que cette décision a créé une situation à laquelle j'aspirais. Je voulais travailler. Je désirais entreprendre quelque chose. Maintenant, j'ai quelque chose à faire. Je dois me procurer une toile de telle taille. Cette tâche concrète et précise me rend heureux car je n'ai plus à me préoccuper des questions lancinantes et innombrables que cela impliquait. J'achète chez le marchand une toile dans les dimensions choisies.

La toile se trouve désormais dans mon atelier et je constate avec effroi que je suis de nouveau confronté à un choix. Comment dois-je commencer, par quoi dois-je commencer ? Vous pouvez aisément vous imaginer que l'on peut ruminer à ce sujet davantage encore que pour le choix de la taille. Des centaines de possibilités me traversent la tête. Par laquelle commencer ? Toute l'histoire de l'art tourbillonne devant moi, des idées empreintes de philosophie me viennent à l'esprit. C'est inutile. Réfléchir ne sert à rien. Je décide de m'en remettre au hasard, donc éventuellement de me tromper. Et, comme tout à l'heure, je me sens délivré parce que, en prenant une décision, je me suis donné un mode d'action. C'est important. Les décisions doivent être suivies d'actions concrètes. Je veux dire qu'après une telle décision, il faut savoir, par exemple, si l'on doit tracer un trait au crayon ou dessiner un cercle au pinceau, etc.

Peut-être, chers auditeurs, rétorquerez-vous déjà : non, le processus que je viens de décrire ne s'adapte pas à mon travail. Un projet artistique est très différent d'une entreprise commerciale et des décisions qui y interviennent. Donnez-moi encore une chance et permettez-moi de poursuivre : Devant une décision à prendre, on craint de se tromper. Par expérience, je crois pouvoir affirmer qu'il n'y a pas de décisions erronées. La seule erreur est de ne pas se décider. Quand on en a pris une, et une qui fasse avancer l'action, on découvre que la question qui faisait l'objet de cette décision ne se pose plus. Il est donc vain de se demander si on a pris une bonne ou une mauvaise décision.

Il ne faut toutefois pas oublier que toute décision entraîne une foule d'autres. Et, dans cette succession de résolutions, il est possible de commettre une erreur lourde de conséquences. Une décision ne doit jamais en discréditer une prise auparavant. On ne doit jamais porter atteinte aux conséquences d'un choix antérieur, en modifier la portée. Dans une succession de choix, la correction d'une décision antérieure mène à la catastrophe. L'édifice s'écroule. Tenter d'éviter l'effondrement par d'autres corrections décidées dans la panique ne sert à rien. Le chaos ne s'en accroît que davantage. Comme exemple d'une catastrophe de ce genre, je voudrais citer, en peinture, les retouches. On n'est pas satisfait d'une petite chose quelque part sur la toile et, tel un virus, cela s'étend à l'ensemble de la peinture, on rajoute une couche après l'autre, les couleurs s'assombrissent, la pâte devient crasseuse, les limites des teintes s'effilochent

jusqu'au moment où, dans la panique de l'effaçage, des repentirs et de la bouillie desséchée de couleurs, l'auteur réalise qu'il a totalement perdu de vue le but de son entreprise. Désespéré, il met la chose de côté. Il a échoué, parce que, par manque de confiance en lui, il a abandonné l'objectif qu'il s'était fixé. Dans des situations difficiles, il faudrait s'en tenir à la devise : il faut amener à son terme ce que l'on a commencé, avec toute sa logique interne. Il faut apprendre à se prendre soi-même au sérieux. Parmi la succession de mes décisions, il y en a sans doute une que je n'ai plus comprise par la suite, qui m'a donc semblé erronée et que j'aurais préféré n'avoir jamais choisie. À de tels moments, il me faut me remémorer que j'avais alors de bonnes raisons de faire ce choix. Je dois reconnaître que j'étais alors moi-même et qu'une mûre réflexion l'avait précédé. Occupé à cette succession de décisions, je dois bien admettre que ma propre personnalité, que mon moi souverain en tant que tout discernable ne m'était plus accessible dans son état du moment, mais que ce moi est toutefois tout à fait discernable comme résultat intermédiaire, comme étape. Au moment du doute, de la crise, au sein de ce processus, il convient donc d'accepter sans restriction toutes les décisions antérieures ; en effet, la situation pour fâcheuse qu'elle puisse paraître à cet instant, n'en est pas moins logique puisque tous les choix antérieurs l'ont été. Il peut toujours survenir que, sur un point de ce processus, je ne puisse me défaire du sentiment de m'être fourvoyé dans un cul-de-sac. Mes décisions antérieures peuvent me contraindre le cas échéant de prendre une direction qui ne me plaît pas. Je suis alors enclin à revenir sur mes choix, à les corriger. Par expérience de ce genre de situation pénible et des conséquences de ces réactions de panique, j'essaie de me dissuader. La tête haute, je poursuis ma route. Il faut conserver l'intégrité de sa propre personne. Autocritique et autodestruction ne sont pas ici de mise ; en revanche estime de soi et tolérance vis-à-vis des options antérieures le sont d'autant plus.

Une entreprise, qu'elle soit artistique ou autre, vous pousse toujours dans vos derniers retranchements. Elle se définit par une concrétisation croissante. À la fin, on parvient à un résultat. Il est vain de se demander : Suis-je cela, suis-je celui qui a fait cela ? C'est moi ! Je l'ai fait ! Je suis toujours surpris du résultat mais je dois apprendre à l'accepter. La question de savoir si c'est réussi, si le jeu en valait la chandelle, ne rentre pas dans le cadre des choix que l'on peut faire. D'autres en décident. Il est donc absurde, pour

opérer ses choix, de tabler sur un éventuel succès. Que ce soit un succès ou un échec, nous ne sommes souverains ni dans un cas ni dans l'autre. On peut néanmoins créer les conditions de la réussite. Pour ce faire, une œuvre fermée est indispensable. C'est-à-dire que, comme nous l'avons suggéré, on doit maintenir la chaîne des décisions jusqu'à son aboutissement, tout en ayant conscience qu'il n'y a pas de mauvais choix, que seuls des choix contradictoires peuvent faire échouer le projet.

J'ai donc proposé avec beaucoup d'enthousiasme la production artistique comme modèle de décision pour d'autres secteurs d'activité. Vous avez peut-être des objections. Tout d'abord celle, justifiée, de ce que les décisions économiques sont dictées par l'intérêt de certains groupes et non par celui de l'individu. Ce à quoi je pourrais rétorquer que mon modèle vaut aussi pour une collectivité puisque celle-ci possède une identité et la garde en ligne de mire jusqu'à la conclusion.

Un verdict empreint de scepticisme a été prononcé à l'encontre de l'art : celui-ci ne produirait aucun modèle applicable à d'autres disciplines. Même s'il en était ainsi, nous tentons, nous autres artistes, de créer un art qui soit un monde parallèle, analogue à la réalité de la vie. Il vous appartient de décider si le parallèle proposé ici est effectivement applicable.

Je vais tenter une dernière expérience, ensuite je vous laisserai tranquilles.

En observateurs attentifs que vous êtes mais lassés par mes explications pas toujours simples, vous avez peut-être tourné les yeux, regardé autour de vous et constaté que les frises colorées des murs correspondent à celles des tableaux, qu'elles ont été peintes de la même couleur. Bref, que les frises devant vous se retrouvent dans les tableaux accrochés ici.

De ce fait, l'observateur est tenté — en voyant le bandeau peint et celui reproduit dans le tableau — de trouver une correspondance entre le monde fictif et le monde réel. Dans l'espace fictif, c'est-à-dire dans le tableau, l'eau des vases se vide, le feu s'allume, la terre est apportée et les images de nuages sont préparées. Reconnaître la frise peinte dans l'espace fictif comme étant celle de l'espace réel suggère que ce qui se passe dans l'image peut aussi se produire dans la réalité. La fumée n'est pas seulement peinte, les flaques ne sont pas juste représentées, les tas de terre ne sont pas uniquement dessinés, les images de nuages ne sont plus simplement une proposition ;

non, par une sorte de transposition, l'observateur s'imagine que tout cela se passe en réalité : les couloirs du bureau fument vraiment, l'eau s'est réellement répandue partout pour l'amour du ciel, on a effectivement versé partout de la terre, etc. Les images prennent corps. Les représentations artistiques ne demeurent pas en l'état, elles conditionnent le lieu.

Je l'admets, il s'agit là d'une ficelle, d'une tentative de prêter aux tableaux, à l'imagination une influence sur la situation réelle. En histoire de l'art, on dénomme ce procédé, la « magie de l'analogie ». J'ai aussi essayé de vous ensorceler par le langage, par la parole, j'ai tenté de vous faire prendre quelque chose pour vrai alors que cela n'existe que dans le tableau. Je suis en effet un artiste. Je ne dispose que de belles images et non d'arguments logiques. Mon but n'est donc pas de convaincre, mais de séduire.