

À l'âge de trois ans, Joseph, mon fils aîné, jouait très volontiers dans mon atelier. Il avait une pochette pleine de Lego qu'il traînait toujours avec lui. Tous les matins, il se dirigeait vers la paroi où était accrochée la grande toile à laquelle j'étais en train de travailler. Il s'asseyait juste sous le tableau et vidait son sac. Il triait soigneusement les pièces et les assemblait. Il créait des dinosaures ou des canards. Son jeu de construction s'accompagnait de commentaires explicatifs. Debout au-dessus de lui, je peignais ma toile. Il venait tous les matins, répandait ses Lego devant le tableau, construisait et devisait. Moi, je peignais. Un jour, la toile fut achevée. Et, peu après, on vint la chercher pour une exposition. L'atelier était désormais très vide. Je ne savais plus très bien ce que j'avais à faire. Joseph ne savait plus où jouer. Le tableau était parti. Joseph et moi, nous étions désemparés.

La toile avait été emportée pour prendre place dans une exposition montrant ma production récente au Centre Pompidou. Toute la famille s'était rendue à Paris pour la préparation de cet événement. Nous logions dans un petit hôtel non loin du musée. Complètement défoncés, les lits étaient extrêmement inconfortables. Tous les soirs, nous retirions péniblement les matelas des sommiers qui faisaient plutôt penser à des hamacs. Nous disposions ces armatures de fer debout le long du mur. Et ensuite nous étalions les matelas par terre pour constituer une grande couche. Le matin, le petit-déjeuner était servi dans la chambre. Cela me gênait toujours de montrer au personnel l'ampleur de nos transformations nocturnes. Je tentais tous les jours de n'ouvrir la porte que d'un cran pour éviter que l'on ne puisse apercevoir le chaos de notre campement. Une fois le petit-déjeuner pris, nous entassions les matelas dans un coin, remettions les sommiers en place et tentions de ranger plus ou moins bien toute la pesante et encombrante literie. Pendant ce temps, Joseph s'assurait qu'il avait bien son sac avec ses Lego au grand complet.

Nous nous rendions au musée à pied. Le grand tableau avait déjà été déballé et était appuyé contre une des cloisons des hautes et vastes salles. Joseph se dirigeait vers la toile en remorquant sa pochette. Il s'installait par terre, en répandait le contenu devant et poursuivait son jeu comme si le temps ne s'était pas écoulé depuis l'époque où je travaillais à cette toile dans mon atelier et où il avait sa place devant elle. Il avait retrouvé ses marques, construisait des canards et des dinosaures et expliquait très sérieusement l'objet de ses travaux. La taille des salles du musée, semblables à des halls d'usine, ne le dérangeait visiblement pas le moins du monde. À l'hôtel, malgré les transformations nocturnes, il dormait mal. Il était agité et nous réveillait sans cesse. Il récupérait durant la journée, plongé dans son jeu devant le grand tableau.

À mon sens, cette petite histoire illustre mieux la signification possible d'un tableau que certaines explications démesurées qui ne sont parfois que des déclarations d'intention.

Ce n'est pas cette œuvre-ci qui était devenue le séjour habituel de mon fils. Cette dernière était nettement antérieure. Peut-être mes toiles se sont-elles transformées au fil du temps. L'idée qu'elles puissent être un lieu réel est resté longtemps un vœu pieux. Joseph ne vient plus que rarement dans mon atelier; entre-temps, il a grandi et va sur ses quinze ans, il ne s'intéresse que peu à mes toiles. Ce sont aujourd'hui ses frères et sœurs plus jeunes qui viennent s'asseoir chez moi. Une de mes filles a constaté qu'un tabouret me servant de siège pour peindre apparaît aussi dans un tableau. «Les taches de peinture manquent sur l'image du siège, déclare-t-elle. Tu dois peindre aussi les taches.» Ou encore: «Tu peins une image dans l'image dans l'image...» «Arrête, m'écriai-je, tu me rends fou!»

Une fois les enfants endormis, je descends souvent à mon atelier et je m'assieds devant le tableau. Je m'installe et je le contemple. Je m'imagine ce que ça donnerait si je mettais encore un objet là dans le fond. Je peux rester assis très longtemps à contempler ma peinture. Je n'ai pas besoin d'autre chose. Être assis là et regarder le tableau. D'autres, je pense, pourraient également observer ainsi, être assis là et observer le tableau. Je crois que, s'ils l'examinaient assez longtemps, je n'aurais rien besoin d'expliquer. Là un siège, ici une paire d'aquarelles. Ils ne verraient rien de plus que moi, quand bien même j'expliquerais une foule de choses. Les objets semblent parfois étranges. Les explications ne leur apportent ni ne leur retirent rien. Les objets figurent simplement dans le tableau. Il y en a également dans l'atelier. Des questions quant à leur raison d'être surgissent quand on regarde les tableaux, quand on lève les yeux sur eux. Je crois que, même si on les explorait, si on était dedans et non devant, il ne viendrait à l'idée de personne de demander la raison d'être là ou ailleurs d'un siège ou d'une boîte.

Je me suis souvent demandé pourquoi j'éprouve ce besoin de parler aux tableaux, de leur composer un discours. J'ai écrit à nombre de mes toiles, je me suis placé devant elles et ai raconté une histoire au public. J'ai réfléchi aux rapports du texte et de l'image. En fait, l'écriture et le langage semblent répondre à une attente d'explication sans pour autant la satisfaire complètement. Le langage ne saurait rattraper l'image. Il n'est pas possible de parler des images, des tableaux, mais on peut parler devant ou à côté d'eux. Quant à moi, je parle le plus volontiers en eux. De tels discours, conscients qu'ils sont de leur différence avec l'image, leur donnent paradoxalement un sens. De tels discours donnent l'occasion de s'adresser à eux; dans leur brièveté ou leur prolixité, ils créent un espace, un laps de temps permettant d'observer le tableau. Ils peuvent aussi susciter un refus désespéré chez le spectateur qui n'a alors pas de souhait plus ardent que de voir l'allocution s'achever pour pouvoir enfin contempler le tableau en paix. Sans ce discours intempestif, il n'aurait jamais éprouvé le besoin ni de le regarder ni surtout de le regarder en paix.

J'ai suffisamment discouru devant des tableaux, devant mes tableaux, pour savoir combien le public m'était reconnaissant de mes paroles. Si je n'avais rien dit, il n'aurait pas eu de raison de regarder la toile et il n'aurait pas eu le temps, pas assez de temps, pour la contempler.

Il est question ici d'une pratique culturelle qui va bien au-delà de l'observation de l'art: un vide insupportable entoure les tableaux qui ne peut être comblé que par un commentaire. Les tableaux ne peuvent se débrouiller sans le son. Ils ont besoin d'une signature. Ce ne sont en aucune manière les images qui nous guident aujourd'hui. C'est bien plus l'alternance image/commentaire, c'est-à-dire image/réduction à un texte. L'observation des beautés de la nature, appréciée et répandue par l'art du XIX^e siècle, n'est plus possible aujourd'hui. L'observation contemplative d'un alibi, d'un ailleurs, se complaisait dans les collines perdues dans le bleu méditerranéen d'un horizon lointain. Ce genre de tableaux portait bien sûr des titres: *Paysage près de Civitella*, le cas échéant, et était relativement anodin. Aujourd'hui, on écrit sous de telles œuvres que le reflet de la beauté est trompeur car cette représentation révélerait une campagne abîmée par des constructions hideuses ou par la monoculture, dépouillée durant ces dernières années d'au moins la moitié de sa faune et de sa flore d'origine. Ou bien on signalerait dessous qu'une star de cinéma a acheté ce terrain pour y construire sa villa. Mais, comme il s'agit d'une peinture, on mentionne cependant la plupart du temps que son prix a atteint la somme incroyable de 200000 dollars lors d'une vente aux enchères. Les légendes sont cependant toujours conçues pour ajouter quelque chose au tableau, quelque chose qu'il ne comporte pas en lui. Un sens. Sans signature, un tableau n'a pas de sens car il lui manque l'indication de la convention culturelle qui régit son observation. Notre habitude culturelle a délaissé l'observation gratuite au profit de l'information. En interaction avec le texte qui se réfère à lui, un tableau informe. Si ce rapport entre le texte et l'image est établi et compris par le spectateur, on peut passer au thème suivant. L'image s'est épuisée.

J'ai la mauvaise habitude d'allumer la radio pendant que je peins. Cette habitude est mauvaise car, en fait, j'écoute à peine l'émission. J'ai besoin de ce fond sonore pour faire diversion. C'est d'ailleurs toujours la même radio que j'écoute. Il s'agit d'une chaîne culturelle qui diffuse surtout de la musique sérieuse. Je l'écoute du matin jusque tard le soir. Les informations sont rares et les nouvelles du trafic, inexistantes. On diffuse souvent de la musique moderne. Des heures entières sont consacrées à la musique moderne. Cela ne me plaît pas trop. Malgré tout, j'écoute, espérant que ça ne dure pas longtemps. À l'époque où je peignais ce tableau, le programme culturel a été inopinément interrompu. On a annoncé qu'un avion s'était écrasé sur l'une des tours du World Trade Center à New York. Là-dessus, le programme de musique classique s'est poursuivi. Ce matin-là, deux de mes enfants étaient rentrés de l'école plus tôt que d'habitude. Ils jouaient par terre à mes pieds, comme Joseph naguère. Ils ont également entendu ce flash et m'ont demandé ce qu'était le World Trade Center. J'ai tenté de le leur expliquer. J'ai proposé de regarder une chaîne d'informations à la TV pour y voir une image de ces deux fameuses tours. J'ai allumé le poste et zappé plusieurs programmes. À plusieurs reprises, je suis passé sur des dessins animés. Les enfants voulaient les regarder. Ils hurlaient pour que je les remette. Différentes chaînes diffusaient des images de la tour en feu. Nous avons pu voir alors un autre avion percuter l'autre tour. Les images étaient à ce point incroyables que les chaînes passaient les mêmes images en boucle. «Bon, on a vu tout ça», clamèrent les enfants. Ils voulaient à tout prix regarder maintenant le dessin animé.

Je suis redescendu à mon atelier pour continuer ma peinture. En haut, les enfants regardaient des dessins animés. Les heures et les jours suivants, la chaîne culturelle a interrompu plus souvent qu'à l'accoutumée ses émissions pour donner des informations politiques. Le monde avait changé, les images, que j'avais vues avec les enfants, étaient commentées. Dois-je désormais changer mon tableau? me suis-je demandé. Et que puis-je y changer? Je ne savais pas. J'ai donc continué à peindre, comme jusqu'alors.

Stockhausen, le compositeur allemand, a expliqué quelques jours plus tard, au cours d'une conférence de presse, que ces attentats étaient la plus grande œuvre d'art de tous les temps. En entendant cette déclaration, j'eus envie de renoncer immédiatement à ma qualité d'artiste. Bien que j'officie dans un autre domaine, le concept global d'art m'unissant au compositeur a suffi pour que je considère mon «métier» avec horreur et répulsion. Je n'ai pas été surpris par la sottise de cette remarque. Elle témoignait de la méconnaissance de l'art telle qu'elle a été cultivée et célébrée au cours de ces dernières années. Même si la stupidité de Stockhausen est unique en son genre, elle n'en fait pas moins partie de la tendance à se surestimer caractéristique de l'art du XX^e siècle. L'art devrait transformer le monde d'un seul coup. L'art pourrait donner des signes d'une telle spécificité, d'une telle puissance foudroyante que le monde ne serait plus jamais le même. L'art n'est pas une chose parmi d'autres, il n'est pas partie d'un tout; il est le tout, il pourrait même être le geste rédempteur capable de réassembler les parties en un tout. Dans ma jeunesse, je lisais en frissonnant les idées de Kandinsky à propos d'une avant-garde artistique: pour lui, l'artiste se dresse au sommet d'une pyramide spirituelle; les nigauds errent à ses pieds dans la pénombre, dans l'espoir de pouvoir se diriger à la lumière de sa clairvoyance. Picasso a-t-il réellement réinventé le monde à chaque étape de son œuvre, me suis-je demandé en considérant l'aspect séduisant des photos montrant ses divers ateliers, ou s'est-il contenté de changer de femme, de compagne soumise s'intégrant à son environnement? Survint alors la fureur d'un Beuys, et ce pas uniquement à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf. Il a certes amplifié le concept d'art, mais n'était-ce pas qu'une expérience artistique, liée à l'informel allemand, qui a étendu sans trop d'égards son désir de briller? À la fin du XX^e siècle, Beuys avait, à mon avis, trop exigé de l'art en lui demandant d'influencer la politique par le biais d'un obsolète pathos rédempteur. L'histoire de l'art de ce siècle m'apparaît comme l'histoire d'une trop grande estime et exigence de soi. Le marché de l'art, et c'est intéressant, a finalement produit l'effet dont l'art s'était vu depuis longtemps pourvu. Le marché, qui s'est également créé à cette époque, a repris à son compte cette folie des grandeurs. L'œuvre complet d'un seul artiste pourrait aujourd'hui rapporter assez d'argent pour redresser durablement l'économie de tout un pays. Les prix exagérés du marché sont la conséquence directe de la trop grande estime et exigence du métier d'artiste. En témoigne également l'importance excessive prise par les collections; leur simple évaluation est capable de faire tomber à genoux n'importe quel homme politique. On n'a plus besoin actuellement de critiquer le contenu de l'art. Vues sous cet angle, les remarques de Stockhausen sont insignifiantes. Le vrai problème réside dans le prix que l'on paie pour l'art. La pratique artistique a, depuis longtemps, perdu toute signification pour le public. Ce sont les restes, les résidus, les rebuts de l'activité créatrice, ce que l'on appelle les œuvres, qui, aux mains des profanes, définissent en fait le concept d'art et donc les valeurs morales.

À bien y penser, j'ai été contraint à exécuter ce tableau. Une banque suisse m'avait passé commande l'année dernière de toiles pour décorer son hall d'entrée. Je devais soumettre des projets. Nous avons passé l'été dans notre maison de vacances en Espagne. Je me levais tous les jours à l'aube. Tout était tranquille, la famille dormait encore, je pouvais donc travailler à ma guise dans la relative fraîcheur matinale. Donnant sur une ruelle étroite, mon atelier est situé au rez-de-chaussée. Vers six heures, un porteur à bicyclette venait régulièrement déposer le journal devant la porte. Un peu plus tard, j'entendais le voisin invalide clopiner avec ses béquilles pour se rendre au café du coin. Clac, clac, faisaient ses cannes. Vers sept heures, la scie de la menuiserie voisine se mettait en marche. La porte en face s'ouvrait. La voisine s'installait sur son vélomoteur et descendait la rue en pétaradant. Mon travail progressait bien et je terminai les quarante projets pour les tableaux qui un jour seraient accrochés dans la banque. Une fois de retour en Allemagne, je choisis une de ces ébauches et réalisai la commande en automne.

Je confiai les autres projets à un galeriste de mes amis en Suisse. Après une longue réflexion et une analyse approfondie de la situation de l'art à notre époque, j'en arrivai à une bonne compréhension du problème et à une décision ferme: l'art, les tableaux sont dorénavant trop grands, trop encombrants. La solution, la réponse appropriée à ce problème, serait de peindre de petits tableaux. Il faudrait se contenter de peu, ne pas participer à la folie de la mise en scène de l'espace. Un tableau doit-il être grand simplement parce que les salles d'exposition requièrent ces formats maximisés? Dorénavant, je ne peindrai plus que de petites toiles. Toutes petites, de la taille d'une main ou un peu plus grandes; en aucun cas, je ne commettrai plus ces formats immenses comme jusqu'alors.

Le galeriste avait montré mes esquisses à un musée français. Ils étaient intéressés par l'exécution d'un des projets, pas celui destiné à la banque, mais un autre. Je répondis qu'il n'y avait aucun problème. Ils désirèrent un grand format. Quelle taille, demandai-je? Cela devrait bien faire deux mètres sur trois, grand en tout cas. Aucun problème, répliquai-je.

Sans la maison en Espagne, je n'aurais pas pu peindre les nouvelles toiles. J'ai abouti en Allemagne plutôt par hasard. Je n'aurais jamais imaginé que j'allais vivre un jour en Allemagne. J'ai passé une grande partie de mon enfance au sud de la Suisse, dans un petit village des environs de Lugano. Cette maison, un petit palazzo perdu dans la masse des petites constructions sans prétention, est restée gravée à jamais dans mon souvenir. On dormait dans des lits à baldaquin surdimensionnés. Un Christ en croix accroché au mur surplombait nettement chaque couche. Sur les étagères qui faisaient le tour de la chambre, aucun livre de poche, mais d'épais in-folio reliés en cuir. Le misérable village qui enserrait le palazzo était en train de mourir. Seules quelques vieilles femmes, tout édentées, vêtues de robes élimées en soie blanche complètement saugrenues dans cet environnement campagnard, erraient tels des fantômes à travers les rues en faisant peur aux enfants que nous étions. C'étaient les cousines du propriétaire du palais où nous habitions. Une fois par mois, un unijambiste, un vétéran de la guerre qui buvait en un seul jour tout l'argent de sa retraite, hurlait dans tout le village. Il braillait toute la nuit. La famille ne pouvait pas dormir. Tous les soirs, à la tombée de la nuit, nous devions aller chercher le lait à la *cantina*. Les autres femmes du village étaient assises là, les femmes pauvres enveloppées dans des fichus noirs, installées sur des bancs de pierre autour du débit de lait. Elles marmonnaient dans leurs gencives. Nous placions nos récipients sous les grandes louches. La seule chose de claire dans cette *cantina* obscure était le lait que l'on versait dans nos bidons. Nous nous efforcions ensuite de rentrer aussi vite que possible à la maison. À la fin de l'été, nous redescendions dans la plaine. Mon père fermait la porte de la maison. J'entends encore le son que faisait la serrure. C'était l'écho de toutes les pièces dans la demeure qui se claquemurait. Chaque chambre nous envoyait en guise de salut le signal de sa largeur et de sa hauteur, de sa pénombre et de sa couleur, signal presque imperceptible à travers la porte close. Le bruit de la serrure qui se ferme paraissait devoir retentir à jamais dans le vaste et froid hall d'entrée.

Je ne me souviens d'aucun tableau, d'aucune histoire; seul le son de cette pièce, de toutes les pièces du palazzo qui mourait de notre départ est resté gravé dans ma mémoire; c'est ma plus forte impression d'un espace, c'est resté mon souvenir d'un espace le plus marquant.

Il y a quelques années, j'ai acheté une maison en Espagne. Lorsque j'ai dû décider quel bâtiment choisir, je n'ai fait attention qu'à une chose, au son que faisait la serrure en fermant la porte d'entrée. «Je n'ai pas besoin de voir la maison, affirmai-je aux vendeurs. Fermez simplement la porte!» Et j'écoutai le son, la sonorité de la serrure qui fermait toutes les pièces cachées derrière. Cela devait résonner exactement comme le palais d'autrefois, au Tessin, en Suisse. Je finis par trouver une telle maison, avec ce même son, et je l'ai achetée; en tout cas, je suis convaincu que la serrure résonne exactement comme celle du palazzo tessinois.

J'ai commencé ici ce tableau au printemps. Les premiers pas ont été faciles: le centre d'un espace, installation sur chant d'une maquette de l'espace. Ensuite, j'ai réalisé que je devais maintenant me consacrer à une autre tâche, le réaménagement de la collection du Kunstmuseum de Düsseldorf. Pendant longtemps, j'avais douté de pouvoir réellement me charger de ce travail longuement préparé. En fait, j'avais vu les choses autrement. Je pensais travailler à mon tableau et me rendre de temps à autre au musée, y admirer quelques beaux tableaux, me décider pour telle ou telle pièce, donner des indications sur la manière de l'accrocher, puis rentrer à la maison et me remettre à peindre ma toile. Il en a été tout autrement. J'ai dû rester au musée du matin au soir. Heureusement, j'avais réussi à convaincre Bogomir Ecker de m'assister. Seul, aucun de nous ne serait venu à bout d'une telle tâche, c'est ce que nous avons réalisé durant ces quelque deux ans de travail.

Nous étions tous les jours à huit heures au musée. À onze heures, à force de contempler les innombrables tableaux des réserves, il me venait régulièrement une faim de loup. «Où allons-nous déjeuner aujourd'hui?» questionnais-je Bogomir avec insistance. «Il n'est que onze heures! répliquait-il. Nous allons encore examiner ce rayon.» Je mourais littéralement de faim. Je suis mince et grand, et lui est plutôt petit et gros. À partir de onze heures, je n'avais plus que la moitié de mes forces pour examiner les pièces. «Allons manger», insistais-je. «Je vais encore grossir», rétorquait-il.

Enfin, vers midi, nous allions déjeuner. Cet été-là, Bogomir a beaucoup grossi et moi beaucoup maigri. Ma résolution de ne plus peindre que de petits tableaux, même si je ne l'ai visiblement pas respectée, était sortie renforcée par mon travail au musée. Les petites toiles ont de plus grandes chances d'être acceptées dans les expositions. Il y a toujours une place pour elles. Les tableaux de grand format, les installations, les sculptures et surtout les nouveaux médias entraînent foule de complications. Ils ont besoin de beaucoup de place, leur agencement est coûteux en temps et en argent, les médias requièrent des appareils dispendieux et des frais de maintenance importants. En histoire de l'art, la survie des petits formats sans frais d'entretien, de produits plats peints avec soin, est nettement plus facile. En outre, on devrait renoncer autant que possible à l'art graphique. Pas de dessins, ni d'aquarelles, ne jamais appliquer la peinture sur du papier, caser, dans la mesure du

possible, son œuvre sur de la toile. Tout ce qui est papier a besoin de précautions et de restaurations rigoureuses et ne devrait en réalité pas du tout être exposé dans un musée.

Le tableau est resté inachevé durant tout l'été, abandonné dans l'atelier. Un week-end, j'eus un peu de temps et j'introduisis une vitrine, comme celles du musée, dans ma peinture. À part ça, rien de nouveau.

Les chamans de Sibérie ornent souvent de très belles sculptures le cadre tendeur de leur tambour. Il est en bois ou en fanon de baleine. La peau est aussi ornée de dessins. Je me suis demandé si cette pratique ne pouvait pas s'appliquer au cadre des tableaux. On donnerait des formes artistiques au croisillon de ce châssis. L'effet du tableau serait certainement amélioré par une telle pratique. J'ai été très heureux lorsque le travail au musée s'est terminé et que j'ai pu à nouveau consacrer toute mon énergie au tableau. J'accrochai certaines des aquarelles exécutées en Espagne dans l'espace pictural. Je disposai à droite de l'image, contre le mur, une commode, dessinée par ma mère dans les années cinquante alors qu'elle exerçait comme architecte d'intérieur, et qui trône aujourd'hui dans notre salle à manger.

Autrefois, je concevais mes tableaux jusque dans les moindres détails durant la phase préparatoire et passais seulement ensuite à l'exécution proprement dite. Lors de mon travail au musée, je pus constater que de nombreux tableaux comportaient des repentirs, des retouches, des accessoires rajoutés, etc. Cette observation me donna le courage de m'y essayer moi aussi. Cela présentait l'avantage de laisser sécher complètement la matière grâce aux longues périodes où la toile demeurerait sans être travaillée. Je disposais ainsi d'une couche apte à recevoir des ajouts sans craindre les bavures. Le fait que, même pour une activité aussi libre que celle d'artiste, on fixe également des délais est peut-être aussi une bonne chose. Si le tableau restait dans mon atelier sans limite de temps, je pourrais rajouter chaque jour quelque chose, dans une semaine, dans un mois. Jamais plus je ne me trouverais dans la situation catastrophique d'être face à une toile vide, d'être au commencement d'une chose. Je pourrais compléter à l'infini, placer ici un objet, là un autre, pour parachever un détail négligé. Du point de vue financier, une telle attitude serait évidemment contre-productive; mais, pour l'esprit, incroyablement attrayante.

L'art est manifestement produit comme d'autres articles. Il est régi par les contraintes dues aux circonstances, par l'appât du gain, par les accords et aussi par la vie avec ses obligations et ses échéances. Le métier d'artiste permet cependant encore, mieux que la plupart des autres professions, de trouver le bonheur dans des espaces déterminés par soi-même. En ce qui me concerne, il s'agit de l'espace pictural mis en valeur et exploré au moyen de la perspective. Cela n'occasionne pas de grands bouleversements mondiaux. C'étaient les idées outrancières d'un modernisme dépassé. L'espace pictural est un étrange espace libre destiné à des expériences sensorielles personnelles.