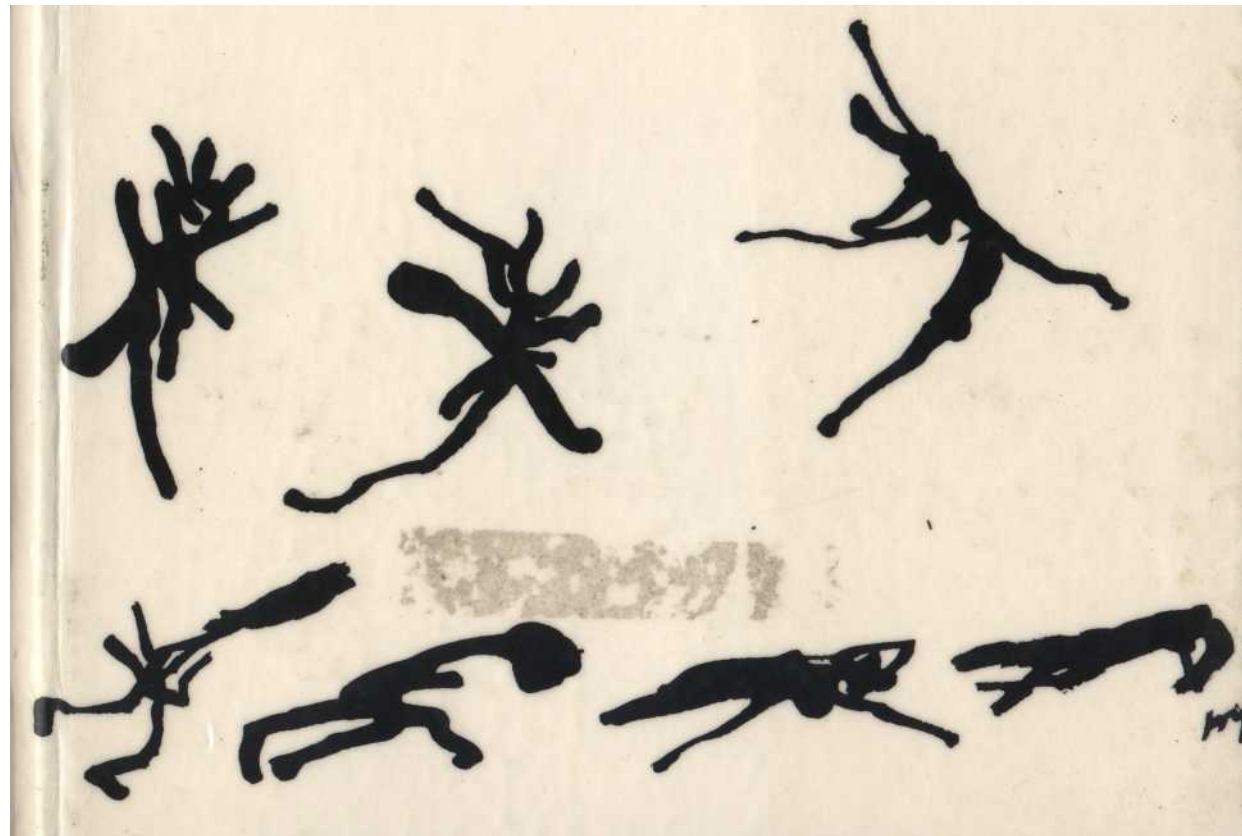


HENRI MICHAUX

Emergences-Résurgences



Les sentiers de la création

Les sentiers de la création

Collection dirigée par Albert Skira
avec la collaboration de Gaëtan Picon

Ce volume est sorti des presses des
IRL Imprimeries Réunies Lausanne s.a.

© 1993, by Editions d'Art Albert Skira S.A., Genève
Première édition © 1972, by Editions d'Art Albert Skira, Genève
Droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

HENRI MICHAUX

Emergences-
Résurgences

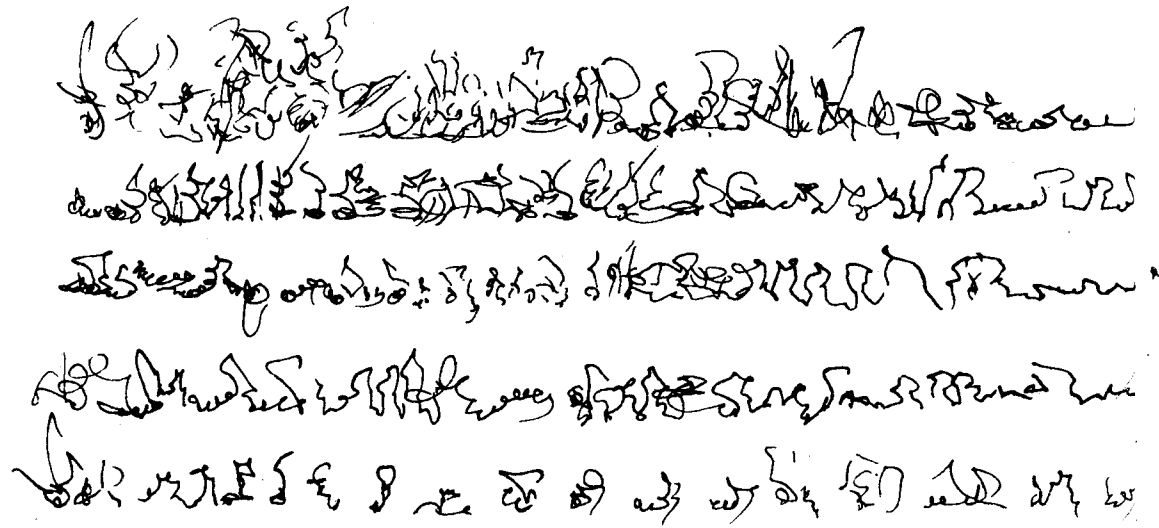


Albert Skira éditeur



Né, élevé, instruit dans un milieu et une
culture uniquement du «verbal»¹
je peins *pour me déconditionner.*

¹ et avant l'époque de l'invasion des images



Moi aussi, un jour, tard, adulte, il me vient une envie de dessiner, de participer au monde par des lignes.

Une ligne plutôt que des lignes. Ainsi je commence, me laissant mener par une, une seule, que sans relâcher le crayon de dessus le papier je laisse courir, jusqu'à ce qu'à force d'errer sans se fixer dans cet espace réduit, il y ait obligatoirement arrêt. Un emmêlement, ce qu'on voit alors, un dessin comme désireux de rentrer en lui-même.

Ce que je fais, est-ce simplement dessiner en pauvre, comme fait celui qui joue de la guitare avec un seul doigt?

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant d'«arriver», ligne d'aveugle investigation.

Sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, se traversant elle-même sans broncher, sans se détourner, sans se nouer, sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure.

A rien ne se heurtant, ligne somnambule.

Par endroits courbe, toutefois non enlçante.

Sans rien cerner, jamais cernée.

Ligne qui n'a pas encore fait son choix, pas prête pour une mise au point.

Sans préférence, sans accentuation, sans céder entièrement aux attirances.

... Qui veille, qui erre. Ligne célibataire, qui tient à le rester, à garder ses distances, qui ne se soumet pas, aveugle à ce qui est matériel. Ni

dominante, ni accompagnatrice, surtout pas subordonnée.

Plus tard, les signes, certains signes. Les signes me disent quelque chose. J'en ferais bien, mais un signe, c'est aussi un signal d'arrêt. Or en ce temps je garde un autre désir, un par-dessus tous les autres. Je voudrais un *continuum*. Un *continuum* comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité.

Impossible de dessiner comme si ce continu n'existait pas. C'est lui qu'il faut rendre.

Echecs.

Echecs.

Essais. Echecs.

Faute de mieux, je trace des sortes de pictogrammes, plutôt de trajets pictographiés, mais sans règles. Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux. Autour de moi, les hochements de tête embarrassés de personnes me voulant du bien, ... je me fourvoyais... au lieu d'écrire, tout simplement.

Ce qui correspondait à un besoin extrême qui me semblait à moi aussi naturel que le besoin d'eau et de pain et de dormir, ne correspondait à aucun besoin chez ceux qui étaient autour de moi. Ils en voyaient surtout le rendu gêné, timide.

Comment ne pas l'être? Comment oser sans façon intervenir?

Quelle impertinence de le vouloir!

Je n'ai pas été élevé dans le dessin, moi. Ce sont mes premières sorties.

J'ai à m'habituer à l'impudence du conducteur.

Echecs. Pas absolus (un certain embryon... peut-être pour plus tard).

J'abandonne.

J'endors mon désir. je fais quelques voyages. La source de l'écriture n'est pas tarie, se rappelle à moi.

Le Commodore Perry, voici un peu plus d'un siècle, à la tête d'une petite escadre de quatre navires à voile et à vapeur, se présenta dans la baie d'Edo afin d'établir des relations avec le Japon, qui n'en voulait pas. Cependant qu'en rade il se morfondait, attendant l'entrevue demandée, il se trouva bientôt entouré d'embarcations pleines de petits hommes venus non pour troc, mais... pour dessiner. Munis de rouleaux de papier, de pinceaux et de tablettes à encre, ils se mirent incontinent à prendre force croquis.

Après un court échange de vues officiel en un lieu préparé non loin du rivage, et sans avoir été autorisés à un contact plus ample, les Américains reprirent la mer, décidés à venir chercher la réponse au printemps suivant. Ils n'étaient pas encore partis que des estampes circulaient à Tokyo, proprement dessinées, montrant les étranges navires hauts sur l'eau, les mâts et leurs vergues, haubans et agrès, la cheminée, les canots au bordé impeccable, enfin les barbares eux-mêmes au long nez, officiers chamarrés et matelots roux et poilus.

Dans quel autre pays, pareille «réception»?

Moi aussi, je fus au japon. Infirmes là-bas
celui qui ne sait pas avec des signes signifier.
Des signes graphiques.

Infirmes. Je repars infirmes.

Choc et honte au japon.

Mais c'est la peinture chinoise qui entre en
moi en profondeur, me convertit. Dès que je la
vois, je suis acquis définitivement au monde des
signes et des lignes.

Les lointains préférés au proche, la poésie de
l'incomplétude préférée au compte rendu, à la
copie.

Les traits lancés, voltigeants, comme saisis
par le mouvement d'une inspiration soudaine et
non pas tracés prosaïquement, laborieusement,
exhaustivement façon fonctionnaires, voilà qui
me parlait, me prenait, m'emportait.

La peinture, cette fois, sa cause était gagnée.

Retour.

L'Asie, maintenant loin, revient, me submer-
geant par moments, par longs moments.

Les pays où a compté souverainement «La
Paix Profonde» ne m'ont pas quitté. Envahisse-
ment profond. Envahissement-retard. Résur-
gence.

Pays rappelant période.

Dans mon enfance, sans comprendre, sans
communiquer, distant, je considérais les gens
autour de moi, leur agitation dénuée de sens,
leur intranquillité.

En moi paix, détachement étaient combat-
tus. Enfant en Occident.

Et la peinture? Et ce que je m'étais promis
d'entreprendre?

Embarras : Je ne veux apprendre que de moi,
même si les sentiers ne sont pas visibles, pas
tracés, ou n'en finissent pas, ou s'arrêtent sou-
dain. Je ne veux non plus rien «reproduire» de ce
qui est déjà au monde.

Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus «mien», et non avec des formes géométriques, ou des toits de maisons ou des bouts de rues, ou des pommes et des harengs sur une assiette; c'est à cette recherche que je suis parti.

Difficultés. Enlissement.

Les écrits manquent de rusticité.

Quelques hommes ont pu en poèmes, dictons, aphorismes, utiliser seulement un petit nombre de mots et peu de liens, «se faisant» pauvres. Le Riche jouant au pauvre.

Immense préfabriqué qu'on se passe de génération en génération, la langue, pour condamner à suivre, à être fidèle, qui pousse à montrer un important standing.

La flûte de roseau, quittée pour l'orchestre.

Dans la peinture, le primitif, le primordial mieux se retrouve.

On passe par moins d'intermédiaires et qui ne sont pas vraiment intermédiaires, n'étant point partie d'un langage organisé, codifié, hiérarchisé.

On peut peindre avec deux couleurs (dessiner avec une). Trois, quatre au plus, ont pendant des siècles suffi aux hommes pour rendre quelque chose d'important, de capital, d'unique, qui autrement eût été ignoré.

Des mots, c'est autre chose. Même les moins évoluées des tribus en ont des milliers, avec des liaisons complexes, des cas nombreux demandant un maniement savant.

Pas de langue vraiment pauvre. Avec l'écriture en plus, c'est pire. Encombrée par l'abondance, le luxe, le nombre de flexions, de variations, de nuances, si on la fait «brute», si on la parle brute, c'est malgré elle.

Généralement décontenancés, lorsqu'ils y songent, les hommes de partout, même ceux de grandes civilisations, concluaient qu'un dieu autrefois leur en avait dû faire cadeau.

Cadeau empoisonné.

L'écriture comme seul pilier, c'était le déséquilibre.

Ecriture trop près d'autres domaines, des philosophies (dont parfois elle ne se distingue pas, qu'elle englobe, ou dans lesquelles elle est englobée...), des sciences de l'homme, de son comportement, des réactions de son corps.

Quand on reconnaissait que j'avais en telle ou telle page bien décrit quelques traits rares, moi, j'aurais préféré avoir trouvé l'anaphylaxie.

Problème nouveau : la place qui manque, le local.

A trente-cinq ans, ai encore peur de posséder. Un atelier ou une chambre qu'on meuble, déjà du stable, c'est changer en sédentaire le semi-nomade qu'on est resté.

Autre menace de fixation : la peinture elle-même créant, bien connu des peintres, un état de besoin. Voilà qui mettrait fin à mes voyages soudains, à mes départs en coup de vent.

Gare à l'assujettissement !

Dans une pièce prêtée, entourée d'arbres... je couvre de dessins des feuilles de papier. Puis je les déchire. J'en refais. A l'aventure. Je les déchire encore. Je les déchire. Conserver est vite agaçant.

Mon plaisir est de faire venir, de faire apparaître, puis faire disparaître.

Le lieu : un petit garage désaffecté, en banlieue, chez J. F. Pas connaisseur en peinture, connaisseur en commencements, il sait reconnaître les bourgeons.

Secret, ne se révélant pas, se refusant à « paraître ».

Pas comme ceux qui agissent, écrivent, viennent en surface, en qui n'apparaît plus que la surface, il sait rester en deçà. Semblant seulement se parler à lui-même, d'où quelques mots viennent plutôt comme des repères, des *impressions de base, seulement de base.*

Le livresque n'a pas laissé de trace en lui.

Le lever du jour, le crépuscule, et ailleurs, la marée montante, le jasant, la brise qui se lève, ces grands offices de la nature, on y assiste avec lui comme au premier jour de l'être.

Cela se passe dans les années d'avant-guerre, une guerre qui avec des cris, des hurlements, des menaces, des invasions, des encerclements, des infiltrations, se faisait son cocon, son immense continental cocon qui grandit encore.

Son énorme extension va bientôt tout arrêter.

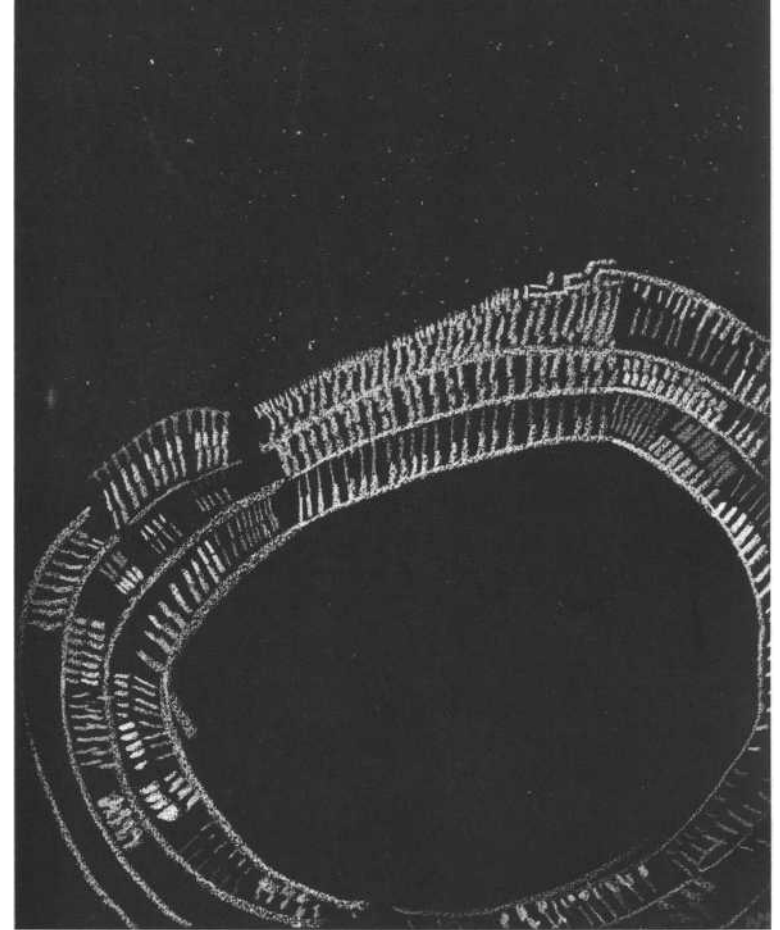
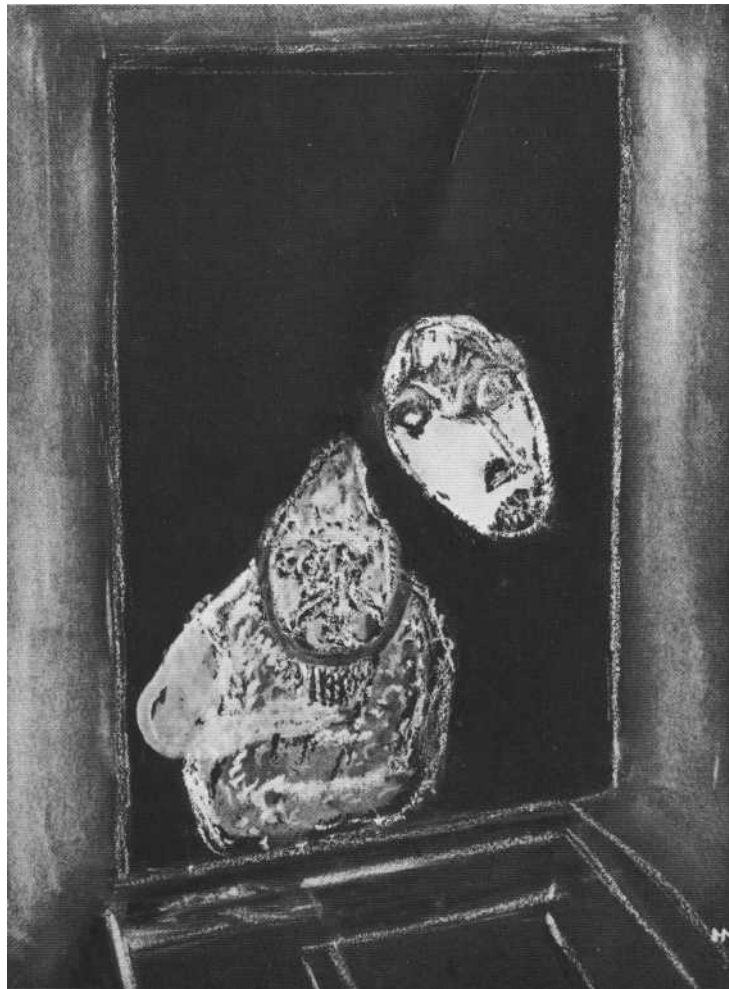
En attendant, viennent quelques personnages et des têtes, irrégulières, inachevées surtout. Tiens ! Pourquoi pas des plantes, des animaux ?

Dans tous les inachèvements, je trouve des têtes. *Têtes, rendez-vous des moments*, des recherches, des inquiétudes, des désirs, de ce qui fait tout avancer, et tout combine et apprécie... dessin y compris. Tout ce qui est fluide une fois arrêté devient tête. Comme têtes je reconnais toutes les formes imprécises.

« Pourquoi, dit quelqu'un, ne pas peindre plutôt sur fond noir ? Ou même simplement sur des feuilles de papier noir ? »



Dès que je commence, dès que se trouvent mises sur la feuille de papier noir quelques couleurs, elle cesse d'être feuille, et devient nuit. Les couleurs posées presque au hasard sont devenues des apparitions... qui sortent de la nuit.

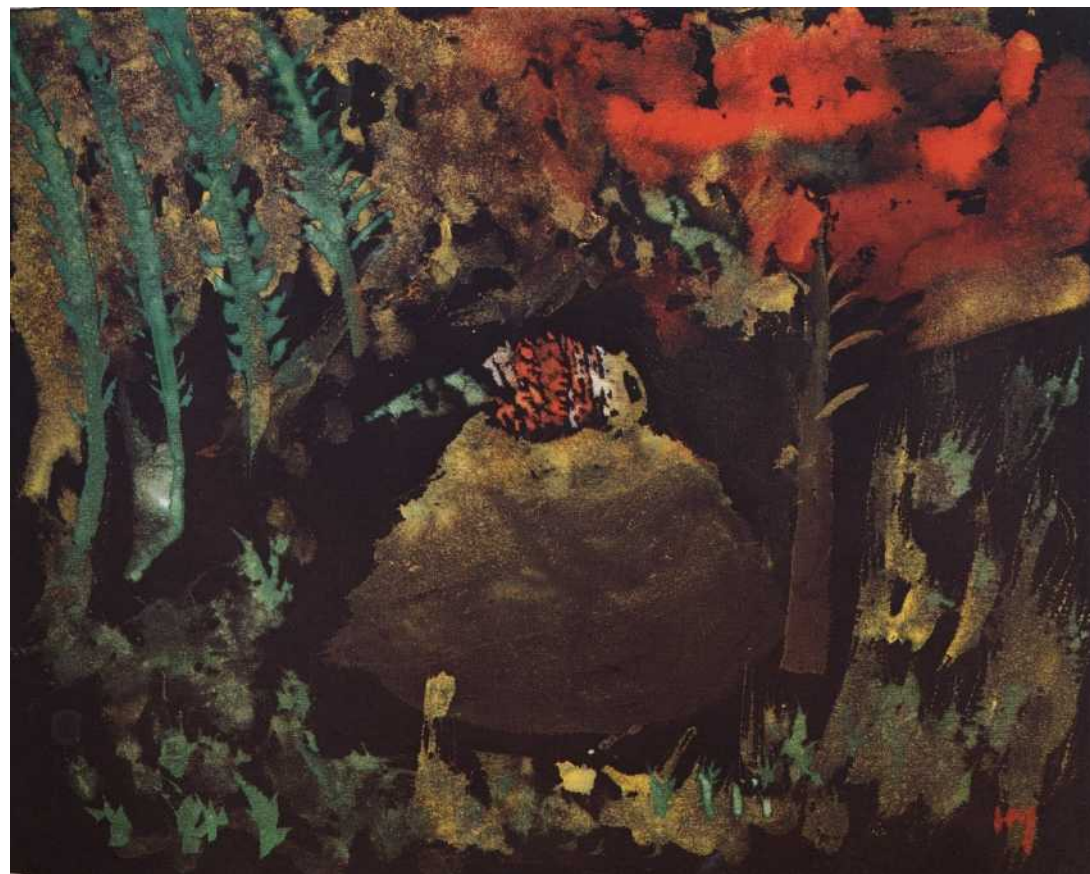


Arrivé au noir. Le noir ramène au fondement, à l'origine.



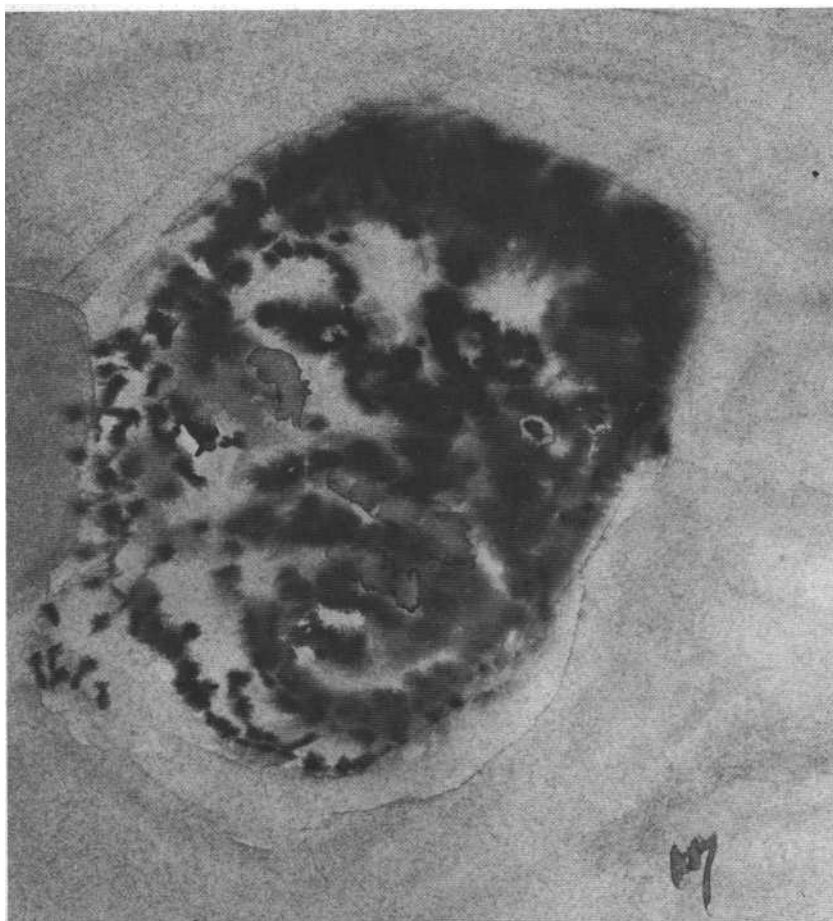
Ce sans quoi la lumière n'a pas de vie intéressante. Dans des pays de forte lumière comme les pays arabes, l'émouvant c'est l'ombre, les ombres vivantes, individuelles, oscillantes, picturales, dramatiques, portées par la flamme frêle de la bougie, de la lampe à huile ou même de la torche, autres disparus de ce siècle.

Base des sentiments profonds. De la nuit vient l'inexpliqué, le non-détaillé, le non-rattaché à des causes visibles, l'attaque par surprise, le mystère, le religieux, la peur... et les monstres, ce qui sort du néant, non d'une mère.



Obscurité, antre d'où tout peut surgir, où il faut tout chercher.

Sous des peaux, des cuticules, sous une gaine, sous des tôles, des capots, des bordés, des murs, sous des façades, sous une coque, sous un blindage, tout ce qui compte, ce qui est organes, fonction, ou machine, et ce qui est *secret*, est à l'abri de la lumière.



Dans le noir ce qu'il importe de connaître, et c'est dans la nuit que l'humanité s'est formée en son premier âge, et où elle a vécu son moyen âge.

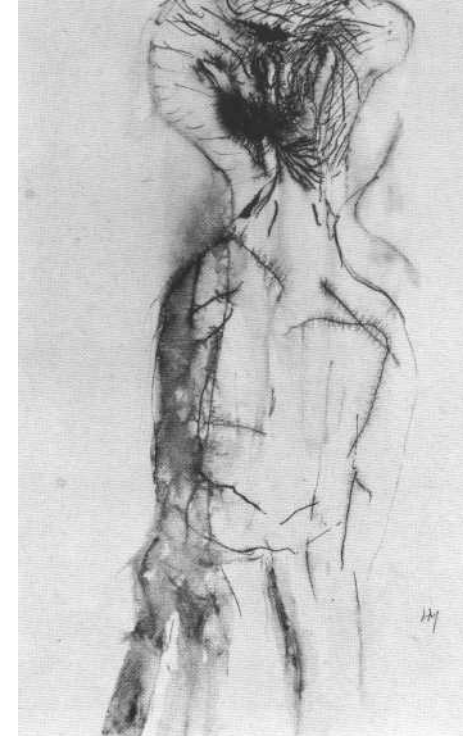
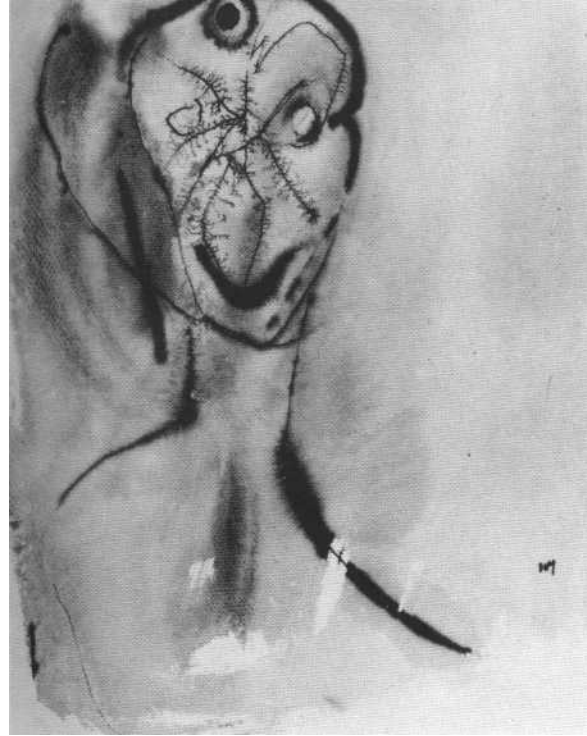


Plus tard, l'époque est venue du jour à volonté, du jour toujours... finie la soumission, libre pensée, libre d'appréhension, libre de respect.



J'avais déjà fait des aquarelles.

Cependant il restait en moi une retenue. Je n'y étais pas précipité. Or ce n'est que, moi précipité dedans, qu'elles valent, qu'elles répondent. Mais j'ignorais que je gardais de la retenue.

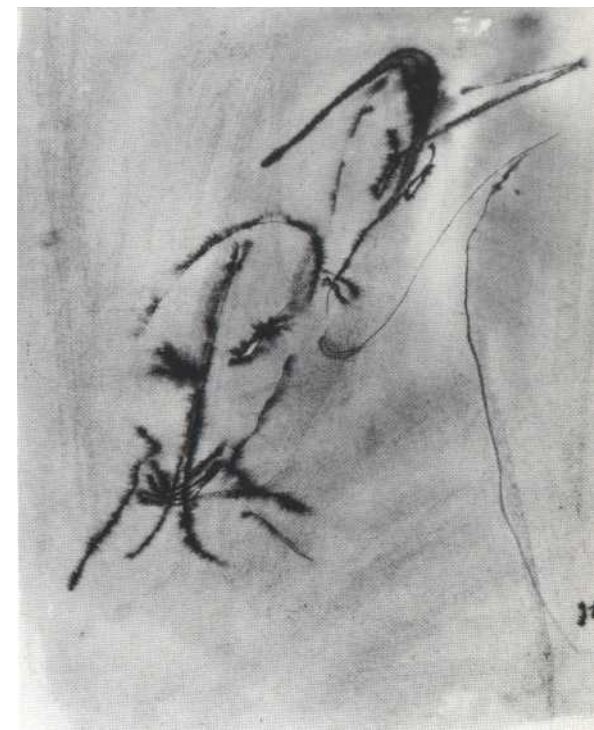
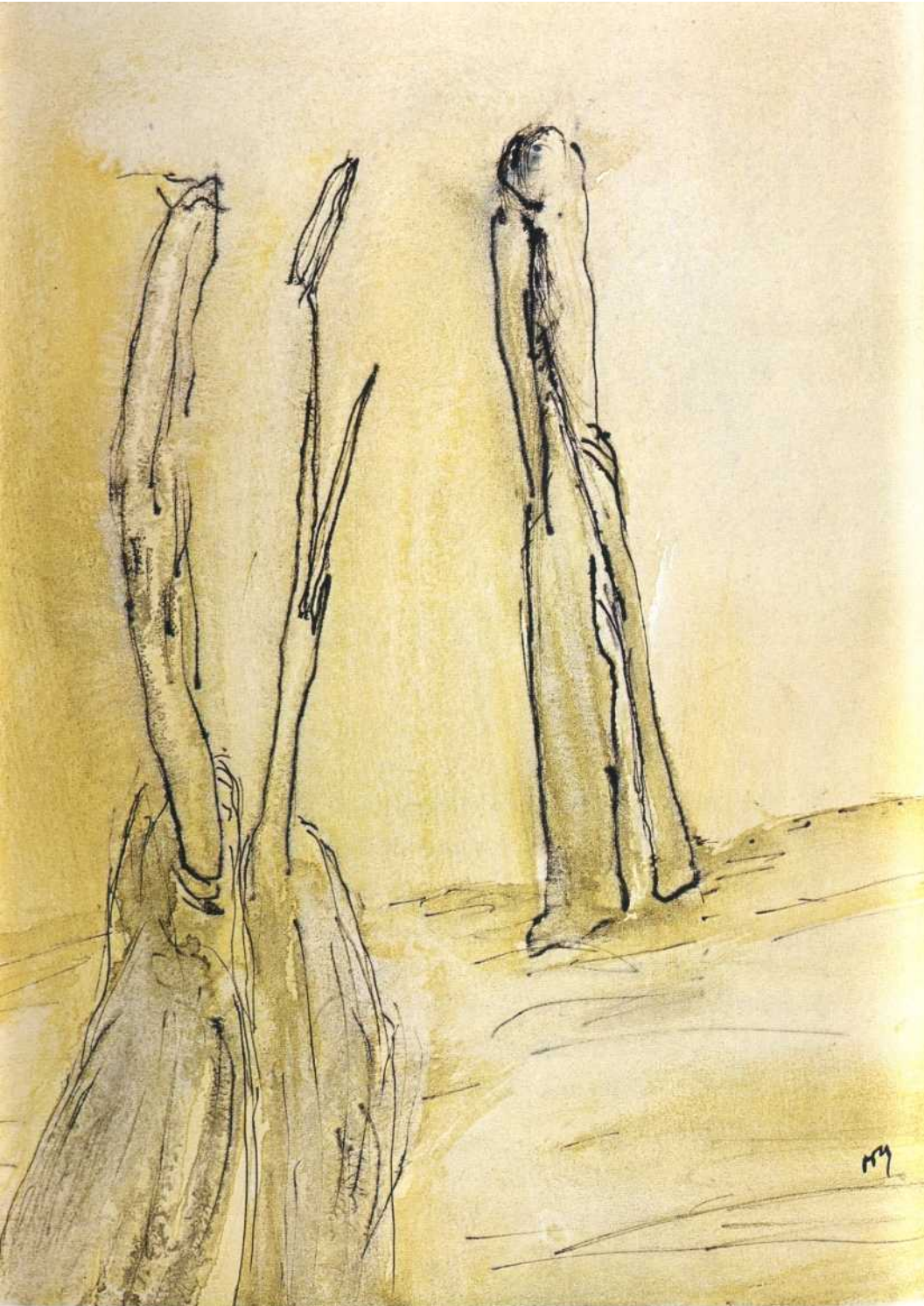


Un accident. Grave. Très grave. Touchant une personne qui m'est proche. Tout s'arrête. Ça n'a plus beaucoup de sens, le réel, l'autre réel, le réel de distraction, qui n'a pas affaire à la Mort.

Dans un hôpital le sort ne se décide pas. Ni à guérison, ni à abandon.

Mes journées se passent là, j'essaye de ne pas voir, de ne pas laisser voir que la Mort... mais ce nom ne sera jamais prononcé. Je dois donner espoir, donner courage.

Au retour d'une journée à l'hôpital, un soir de lassitude et d'épuisement, je songe à regarder des images. Du moins je pense que c'est ça que je vais faire. J'ouvre un carton. Quelques reproductions d'oeuvres d'art s'y trouvent. Au diable! Je les écarte vivement. Je ne peux plus entrer dedans. Quelques feuilles de papier blanc viennent ensuite. Chantées elles aussi. Immaculées,



elles m'apparaissent sottes, odieuses, prétentieuses, sans rapport avec la réalité. L'humeur sombre, je commence, en ayant attrapé une, à fourrer dessus quelques obscures couleurs, à y projeter au hasard, en boudant, de l'eau, par giclées, non pour faire quelque chose de spécial, ni surtout pas un tableau. Je n'ai rien à faire, je n'ai qu'à défaire. D'un monde de

choses confuses, contradictoires, j'ai à me défaire. A la plume, rageusement raturant, je balafre les surfaces pour faire ravage dessus, comme ravage toute la journée est passé en moi, faisant de mon être une plaie. Que de ce papier aussi vienne une plaie!



«Pourquoi pas plutôt avoir essayé d'écrire?»

Ecrire!

Des mots? Je ne veux d'aucun. A bas les mots. Dans ce moment aucune alliance avec eux n'est concevable.

Je suis au-delà. J'ai besoin de me laisser aller, de tout laisser aller, de me plonger dans un découragement général, sans y résister, sans vouloir l'éclaircir, en homme étourdi par les chocs, qui aspire à s'étourdir davantage... J'ai besoin de me déchaîner de la chaîne des mensonges et de mon maintien faussement calme, des affirmations d'espérance ou de confiance en l'avenir que j'ai données alors que j'ai perdu confiance. De nouveau tout est retombé.

De nouveau l'inanité de la vie qui tient à un rien, l'absurdité et la fausseté de toute harmonie, la sottise de toute entreprise s'impose et le monde effroyable et immense de la souffrance jamais loin, qui ferme la bouche à tout le reste.

Pour cela, pour m'en soulager un peu, la peinture convient mieux. Mon impréparation presque totale. Mon manque de savoir-faire, mon incapacité à peindre, préservée jusqu'à cet âge avancé, me permettent de me laisser aller, de laisser aller tout - et sans me forcer - dans le désordre, dans la discordance et le gâchis, le mal et le sens dessus dessous, sans malice, sans retour en arrière, sans reprise, innocemment.

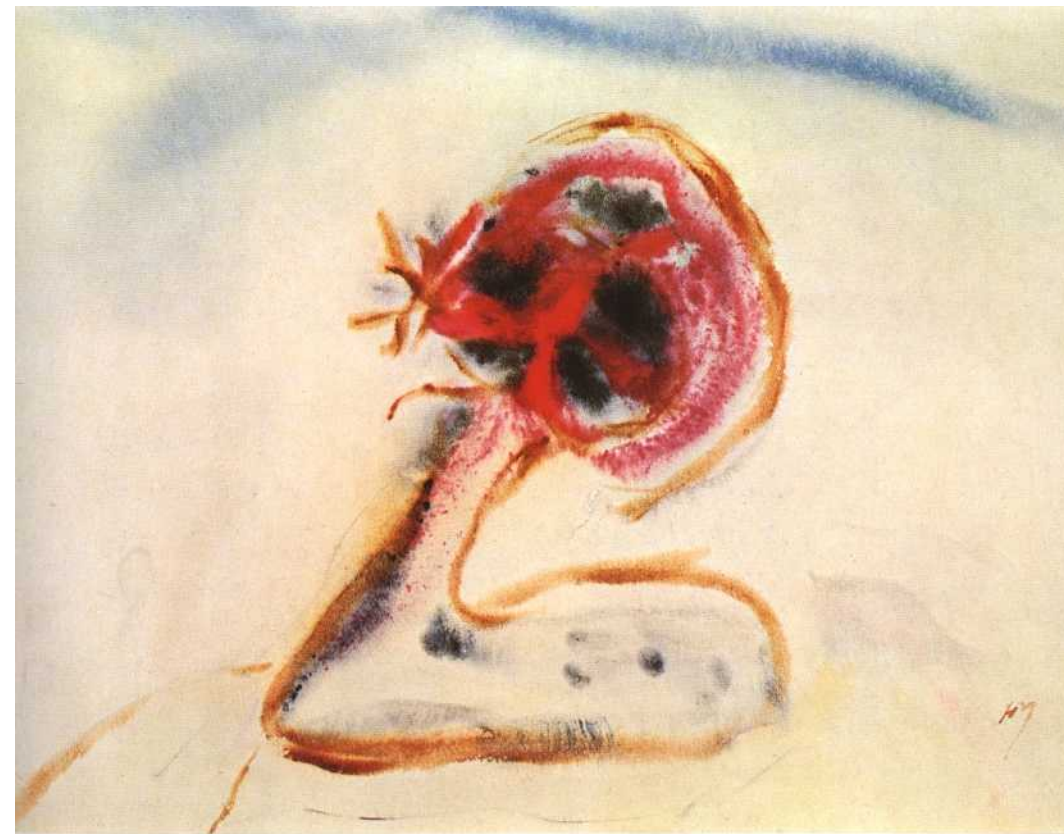




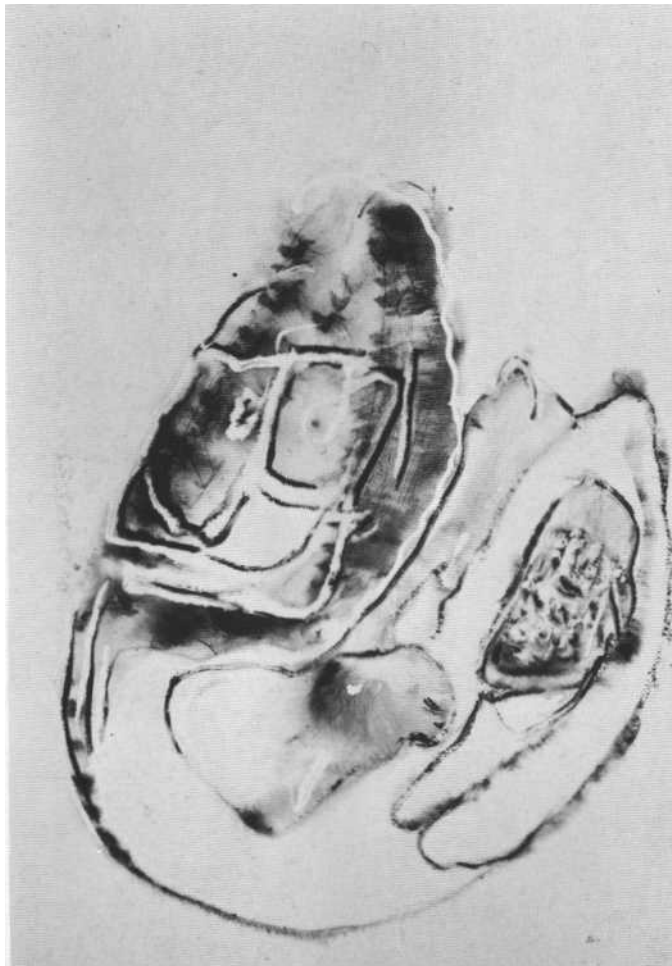
de toute fixité, de tout dessin, est sceur et frère
de mon état qui ne voit plus rien tenir debout.

Amenées par les gestes saccadés, désordon-
nés, par les arrivées de liquide lancé à la diable
sur les couleurs aussitôt dispersées en gerbes ou
en dégoulinades, par le souvenir des malades
livides, décharnés, dans des salles abominables
du piteux hôpital, entrevus dans la journée (et
par le récit que j'avais écouté de leur cas tra-
gique), des têtes malheureuses, au comble de la

Je lance l'eau à l'assaut des pigments, qui se
défont, se contredisent, s'intensifient ou tour-
nent en leur contraire, bafouant les formes et les
lignes esquissées, et cette destruction, moquerie



détresse, apparaissent sur le papier, têtes ou fragments de têtes, désolations d'être, comme si elles avaient été toutes prêtes, n'attendant que mon geste brouillon d'homme affolé pour venir, apportant leur misère à elles, en vrac, me rejoignant, en lambeaux.



.....
La voie vers le soulagement une fois trouvée, je devais dans la suite m'y adonner.

Cette façon de peindre aurait dû cesser petit à petit, mais ne cessa pas - n'a plus cessé.

Chargées de dizaines d'années d'inharmonie, de gênes, de heurts en des milieux inacceptés, mes peintures devaient se faire, avaient besoin de se faire, par le chemin du désordre, de la sauvagerie, de l'annihilation.

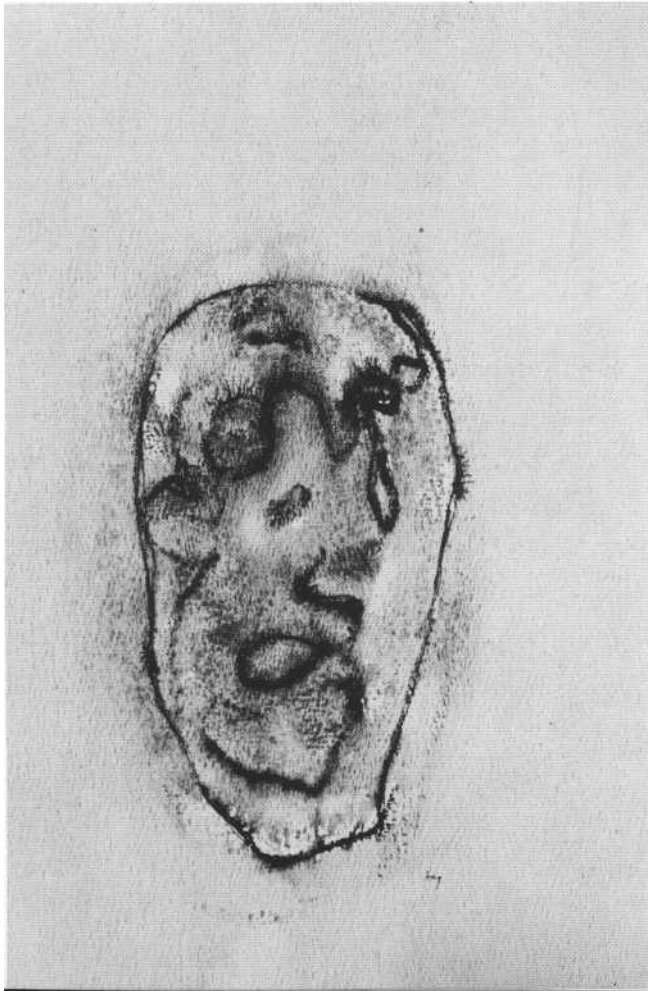
Toujours à *la dissolution*, comme à un préalable nécessaire, je dois avoir recours.

De tous les ratages de ma vie cette peinture à l'eau en étant le rappel, en est également l'issue. Triomphe par le ratage même, puisque non sans un certain scandale que je ressens, ils deviennent réussite (!) où, en plus, je me dégage de ce que j'ai haï le plus, le statique, le figé, le quotidien, le «prévu», le fatal, le satisfait.



Jamais je n'ai pu faire une peinture à l'eau valable, sans absence, sans quelques minutes au moins de véritable aveuglement.

Spontanée. Sursponnée. La spontanéité, qui dans l'écriture n'est plus, s'est totalement



reportée là, où d'ailleurs elle est plus à l'aise, la réflexion plus naturellement pouvant être tenue à l'écart.

Je ne délibère pas. Jamais de retouches, de correction. Je ne cherche pas à faire ceci ou cela; je pars au hasard dans la feuille de papier, et ne sais ce qui viendra. Seulement après en avoir fait ces quatre ou cinq à la suite, parfois je m'attends à voir venir par exemple des visages. Il y a des visages dans l'air. De quel genre? Aucune idée.

Mais après des mois, des semaines, si je les regarde...

Non, je ne veux pas faire le détective.

L'oeuvre doit rester le «black box». Vivante ou pas. C'est tout. Si elle ne l'est pas, au panier!

Le problème de celui qui crée, problème sous le problème de l'oeuvre, c'est peut-être - qu'il en ait fierté ou bien honte secrète - celui de la renaissance, de la perpétuelle renaissance, oiseau phoenix renaissant périodiquement, étonnamment, de ses cendres et de son vide.



A contretemps, avec l'incessant espoir de le tuer - et qui arrivent à le réduire - des incapables de création se présentent et proposent l'analyse de l'oeuf.

Lavis. Il y faut le trouble. Au moins le trouble. Je trouble d'abord le papier. Puis, autre trouble, un je ne sais quoi dont je ne tiens pas à prendre conscience ni en mots, ni en pensées, ni en vagues souvenirs.

De quoi je me rapproche je ne veux pas le savoir, pas le chercher. Heureusement j'ai une mauvaise mémoire, souvent au calme ou dans l'indécis.

Papier troublé, visages en sortent, sans savoir ce qu'ils viennent faire là, sans que moi je le sache. Ils se sont exprimés avant moi, rendu d'une impression que je ne reconnais pas, dont je ne saurai jamais si j'en ai été précédemment traversé. Ce sont les plus vrais.

.....

Signes revenus, pas les mêmes, plus du tout ce que je voulais faire et pas non plus en vue d'une langue - sortant tous du type homme, où jambes ou bras et buste peuvent manquer, mais homme par sa dynamique intérieure, tor-du, explosé, que je 'soumets (ou ressens soumis) à des torsions et des étirements, à des expansions en tous sens.

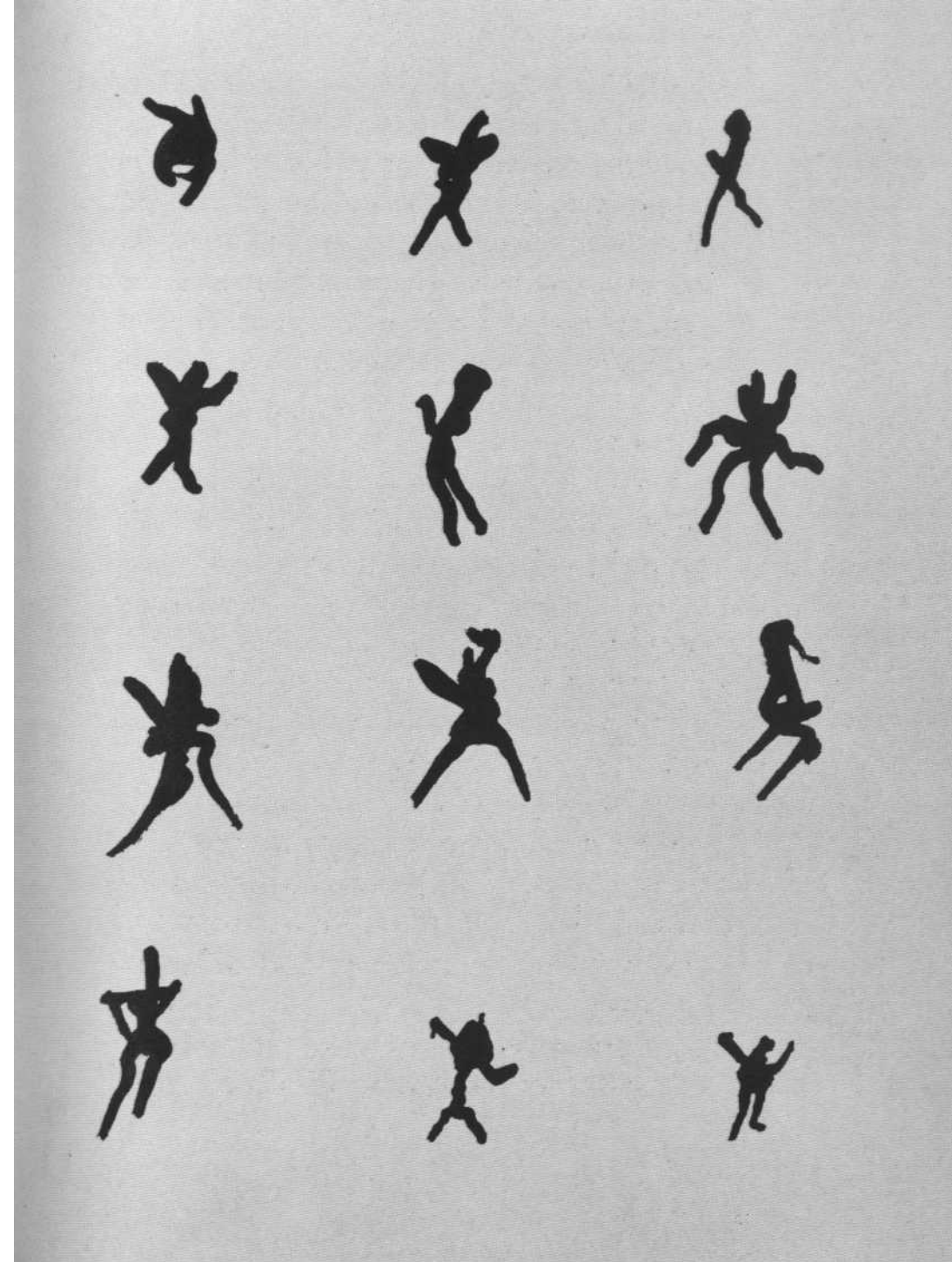
En forme de racine? Homme tout de même, un homme qui compte sur l'aveugle souterrain pour plus tard aller au grand jour.

Dans des centaines de pages, un à un, comme énuméré (quatre ou cinq par feuille, chacun à part dans une invisible niche, sans communiquer l'un avec l'autre), l'homme m'arrive, me revient, l'homme inoubliable.

Sur la page blanche je le malmène, ou je le vois malmené, flagellé, homme-flagellum.

Sans tête, tête en bas, tête massue, tête à l'emporte-pièce, homme écartelé se ruant vers on ne sait quoi, pour on ne sait quoi, cinglé par on ne sait quoi.

50 En expansions fluidiques, érigé, devenu triple, devenu rateau, fin, déroulé, déplié, débobiné,



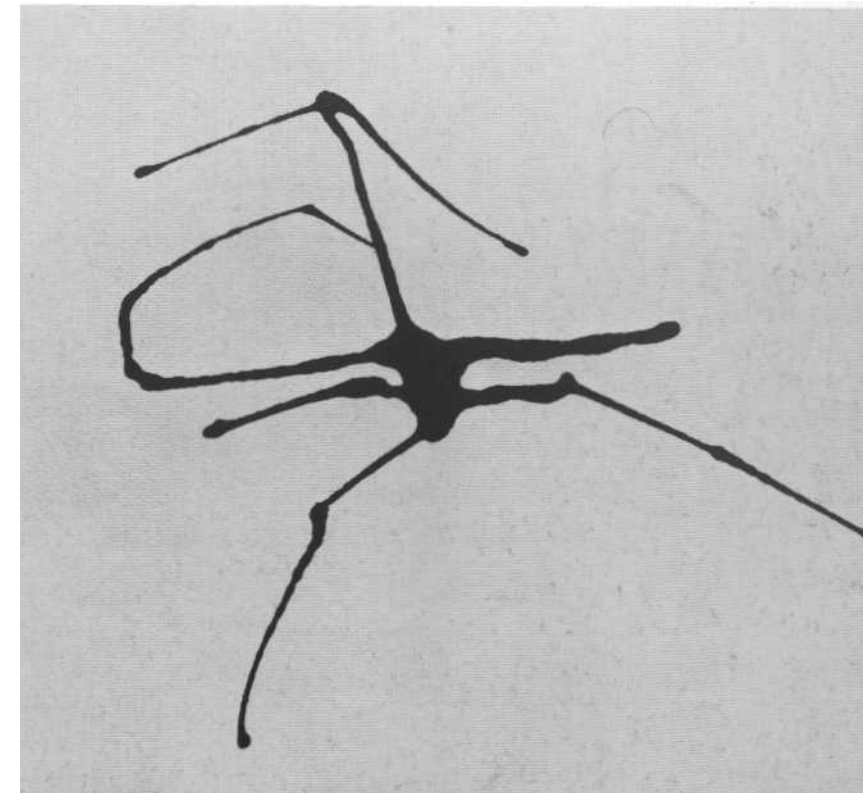
éperdu, longiligne, plus rarement massif (ça arrive), capsule, ou étalé, répandu comme goudron.

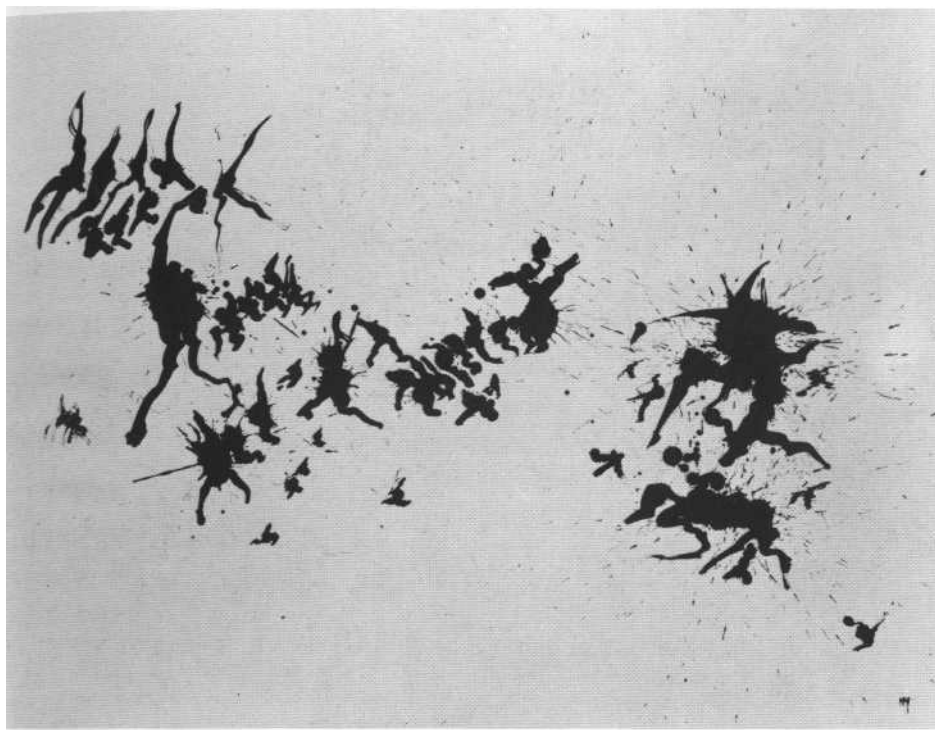


Puis on en a vu venir deux à deux.

Les rassemblant judicieusement, aurait-on pu en faire un catalogue (avec beaucoup de répétitions), catalogue d'attitudes intérieures, une encyclopédie des gestes invisibles, des métamorphoses spontanées, dont l'homme à longueur de journée a besoin pour survivre... ? Douteux. Trop incomplet.

Beaucoup plus tard des interactions entre les formes, entre les personnages commencent... et tableau, il y a.

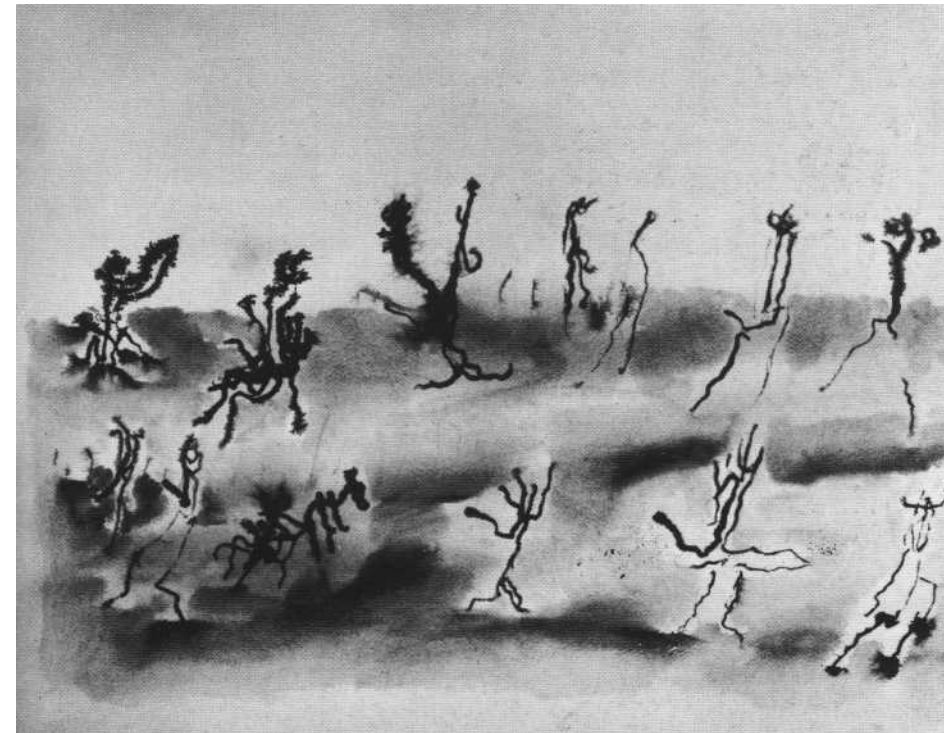
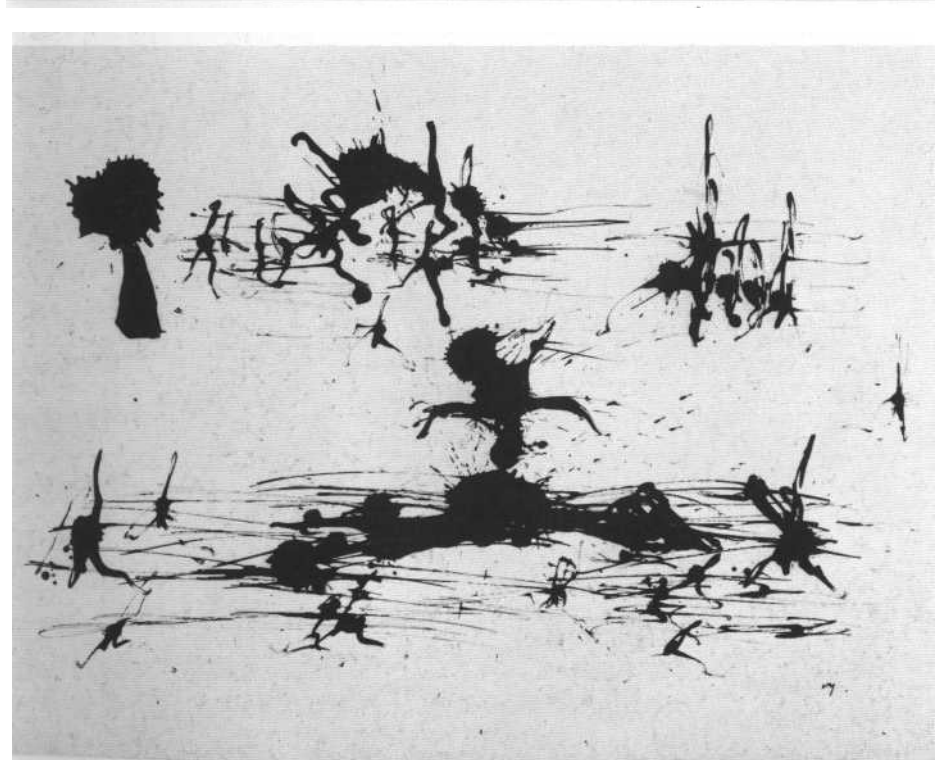


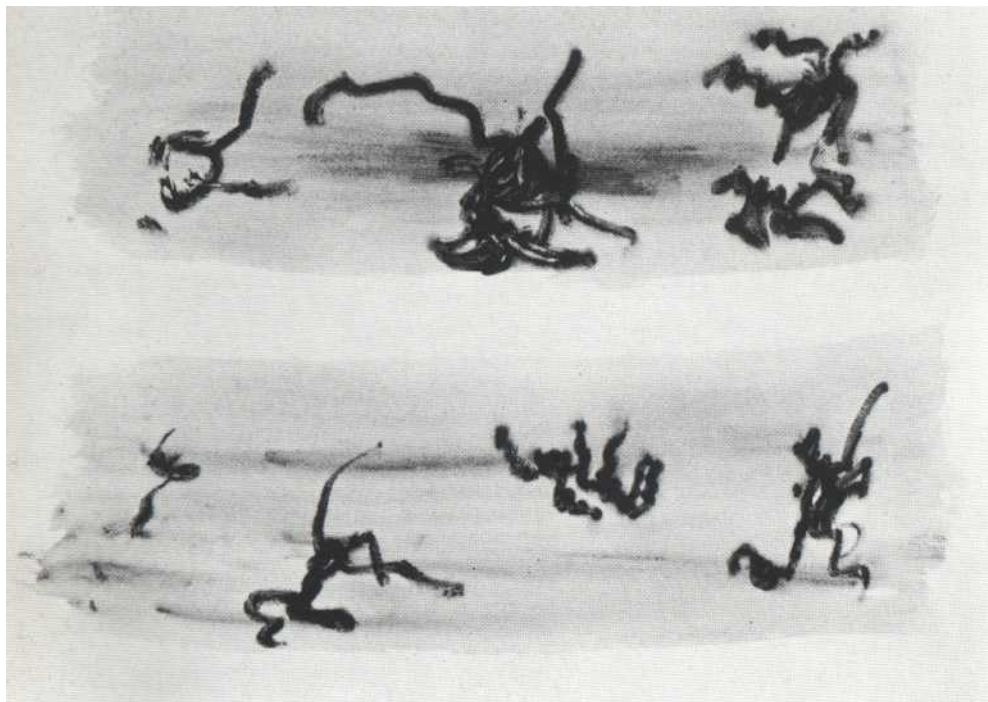


A quel moment ai-je cessé de les dessiner au pinceau? Du temps s'écoule avant que je me serve de l'encre avec sans-gêne. Enfin un jour j'y vais carrément. Par gestes saccadés je la fais déboucher en flots de la bouteille ouverte. Qu'elle se répande maintenant...

Fin le pinceau.

Le flot qui coule, souverain, semble impudent. Plutôt - car il coule assez mollement - il me rend impudent par son noir barbare.





Noir mauvais du refuseur, du négateur. De
l'envahisseur qui va franchir les frontières.

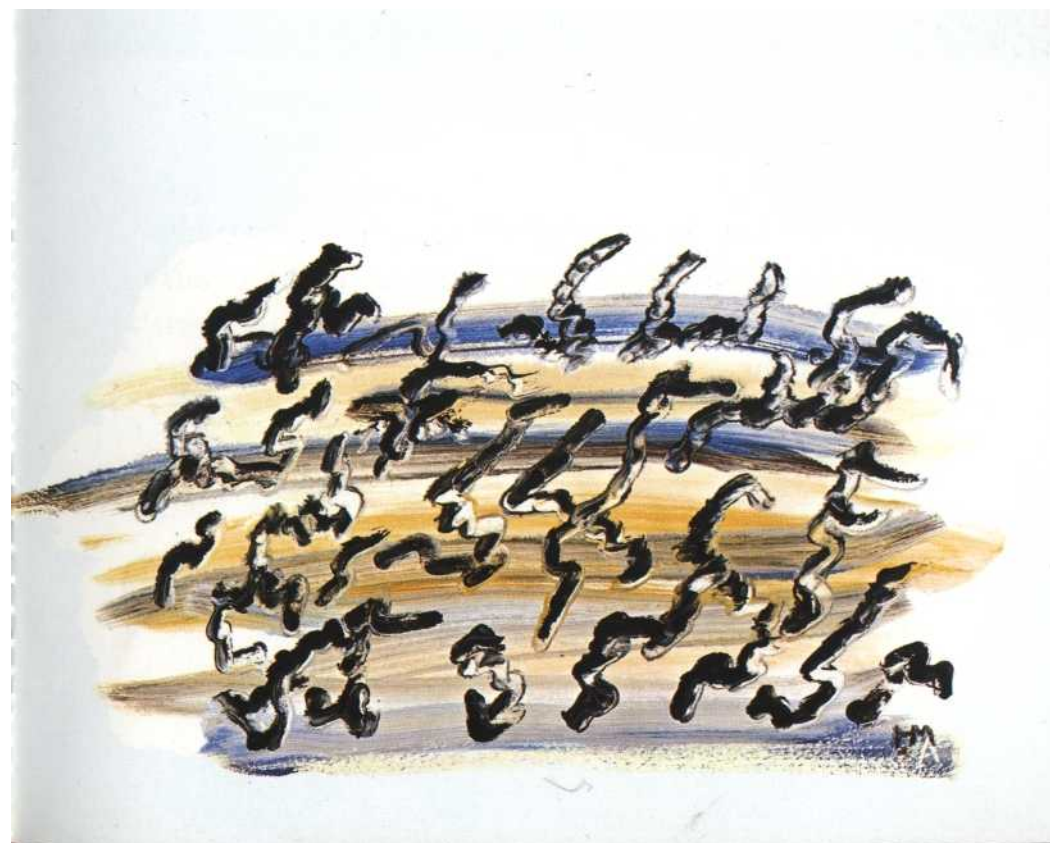
PEINDRE POUR REPOUSSER !

Noir de mécontent. Noir sans gêne. Sans
compromis. Noir, qui va avec l'humeur colé-
reuse.

Noir qui fait flaque, qui heurte, qui passe sur
le corps de..., qui franchit tout obstacle, qui
dévale, qui éteint les lumières, noir dévorant.

L'emportement ici, décidément plus grand
que l'abandon, devient de plus en plus néces-
saire, plus impérieux, plus à sa place.

56





Ce sale flot noir, qui se vautre, démolissant la page et son horizon, qu'il traverse aveuglément, stupidement, insupportablement, m'oblige à intervenir.

Aux mouvements de colère qu'il suscite en moi je me reprends, je le reprends, le divise, l'écartèle, l'envoie promener. La grosse tache
58 naturellement baveuse je n'en veux pas, je la

rejette, la défais, je l'éparpille. A mon tour! Les grands gestes que je fais pour me débarrasser des flaques aident naturellement à exprimer de grands dégoûts, de grandes exaspérations. Ils sont expressifs. Il faut faire vite. Les sombres pseudopodes qui en quelques instants sortent des taches gonflées d'encre *me somment de voir clair tout de suite*, de décider à l'instant.

Me débattant avec la tache, il y a des combats. Promptement réifiés, les rages, les emportements sont devenus des combattants, des silhouettes de combattants partant à l'escalade, à l'assaut, sont devenus des fuyards, ou des unités défaites, en débandade générale.

Je repousse.

Est-ce cela que sent et voit celui qui regarde ces encres? Non.

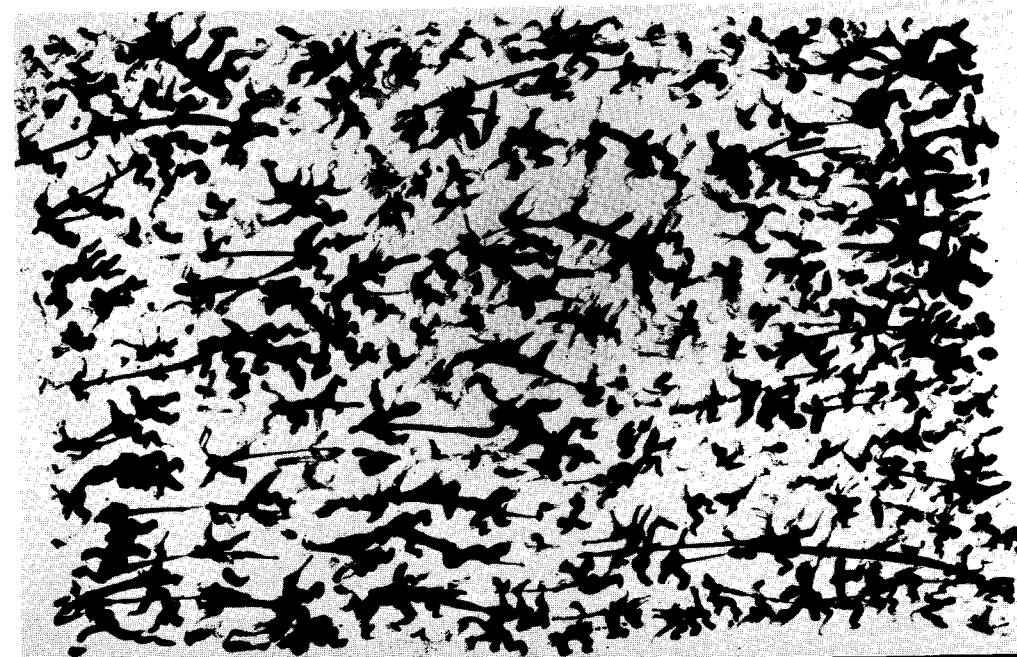






Combien de fois quelqu'un m'y a décrit ce qu'il ressentait et qui en était presque le contraire. D'ailleurs repousser c'est également se dégager, briser les chaînes, recouvrer sa liberté, c'est l'envol.

62 Ne pas prendre, «repousser» pour ce que ça n'est pas et ce que ça ne va pas rester.



Noyau d'énergie (c'est pourquoi son objet ou son origine n'importe) il est l'obstacle et le tremplin magique qui va me donner ma vitesse de libération.

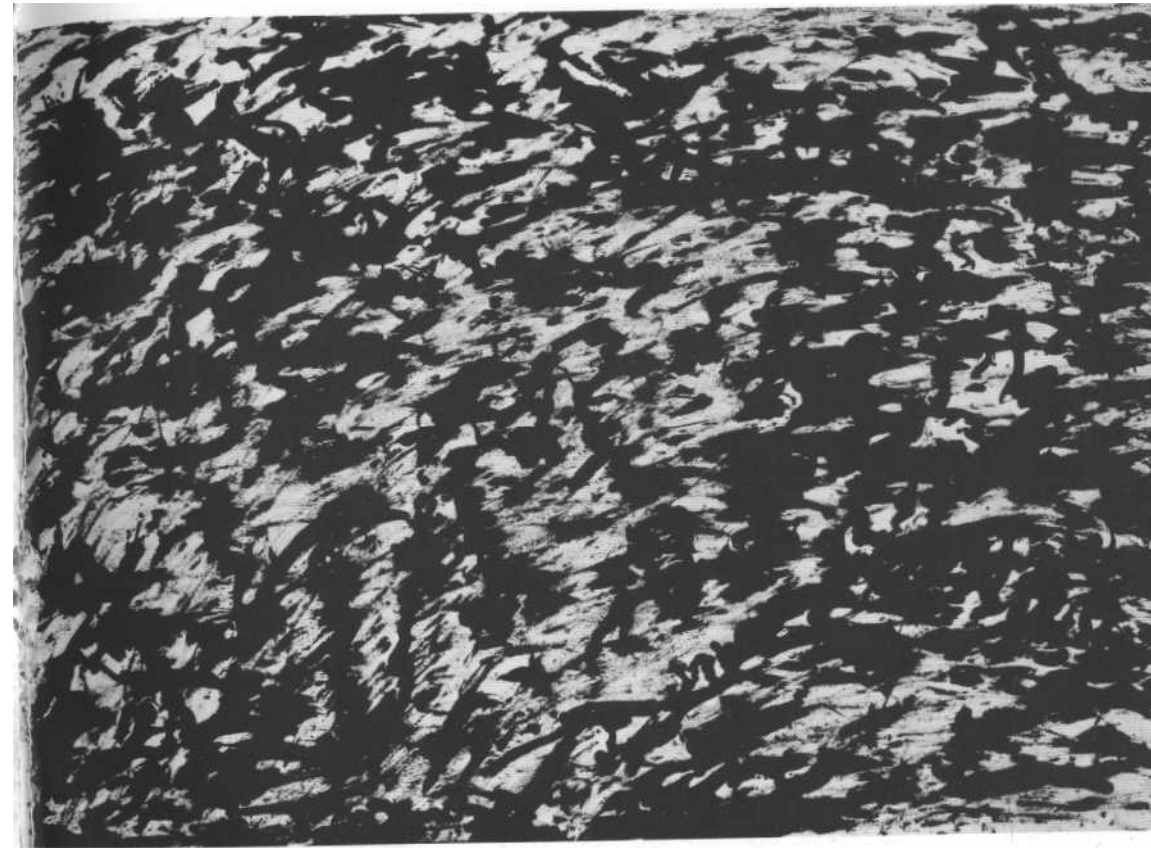
L'art est ce qui aide à tirer de l'inertie.

Ce qui compte n'est pas le repoussement, ou le sentiment générateur, mais le tonus. C'est pour en arriver là qu'on se dirige, conscient ou inconscient, vers un état au maximum d'élan, qui est le maximum de densité, le maximum d'être, maximum d'actualisation, dont le reste n'est que le combustible - ou l'occasion.

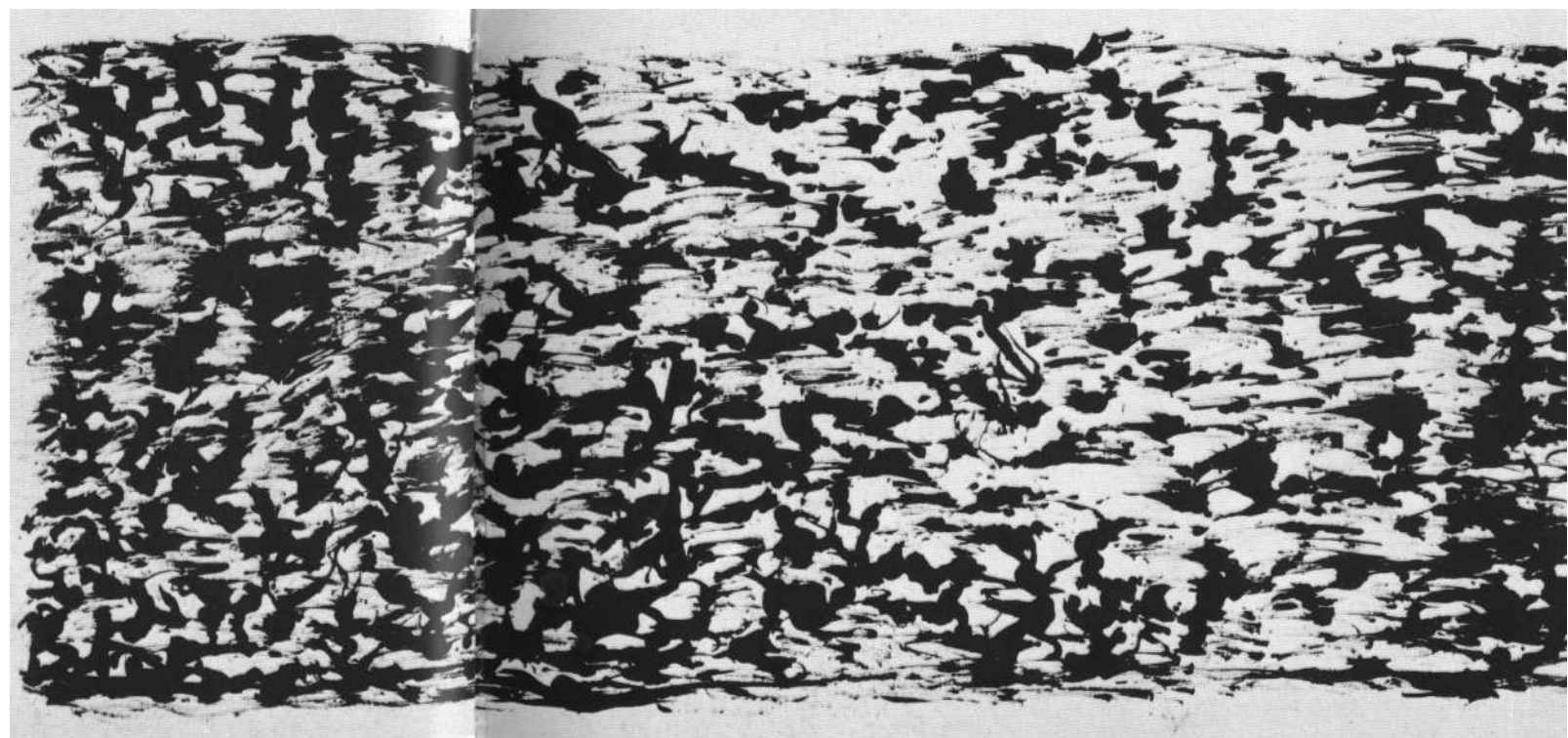
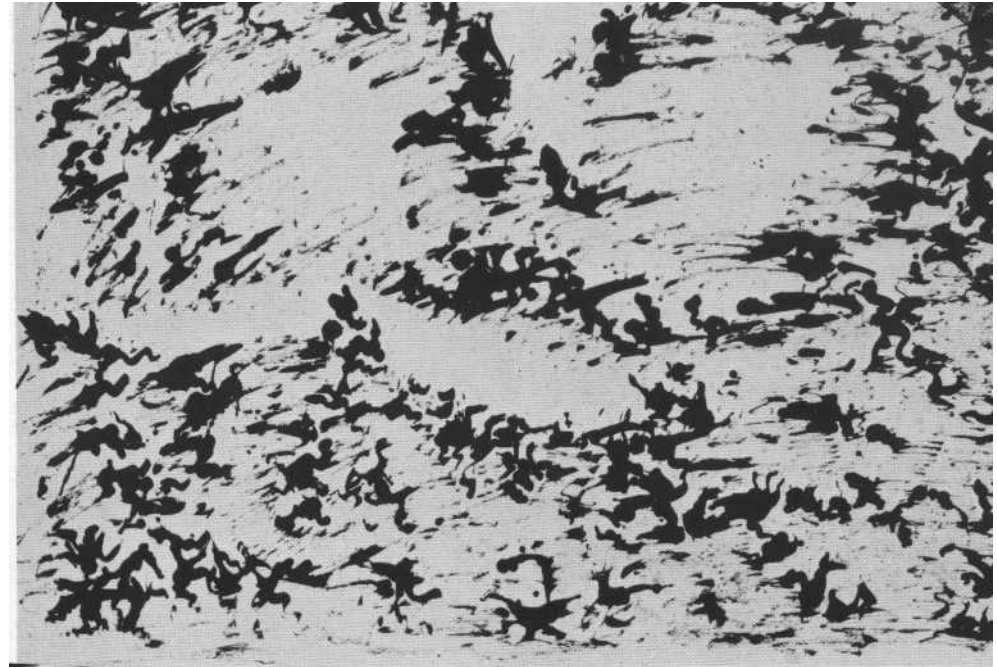
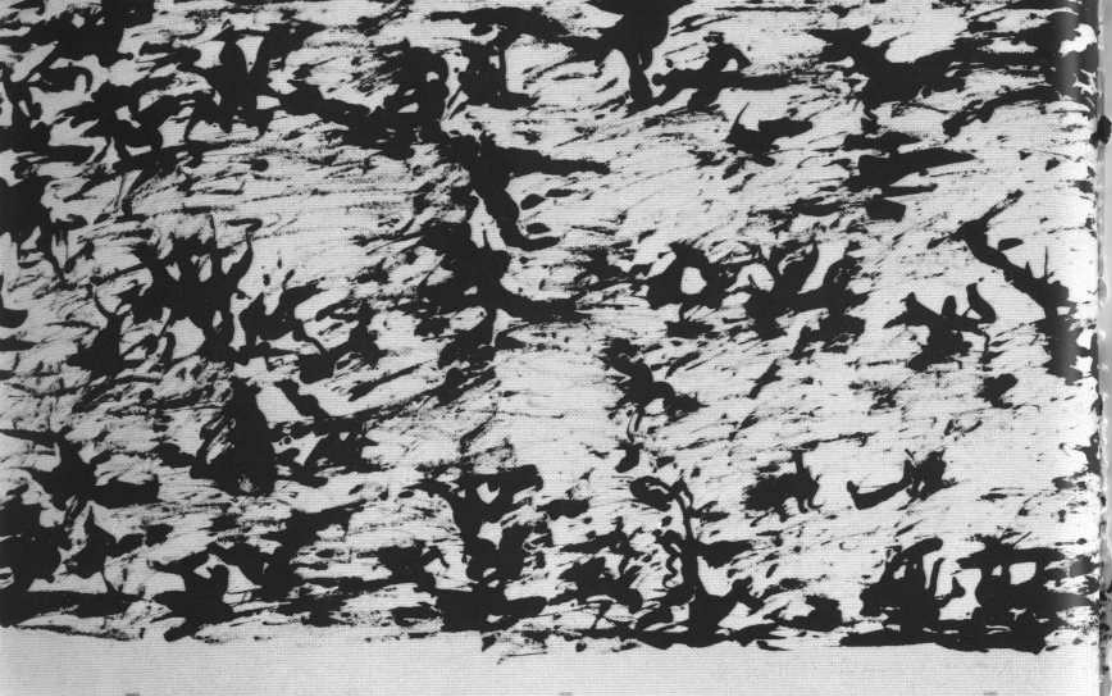
C'est elle maintenant, cette densité, qui attire et excite, loin de causer de la répulsion (chez certains pourtant, si - plus clairvoyants!).

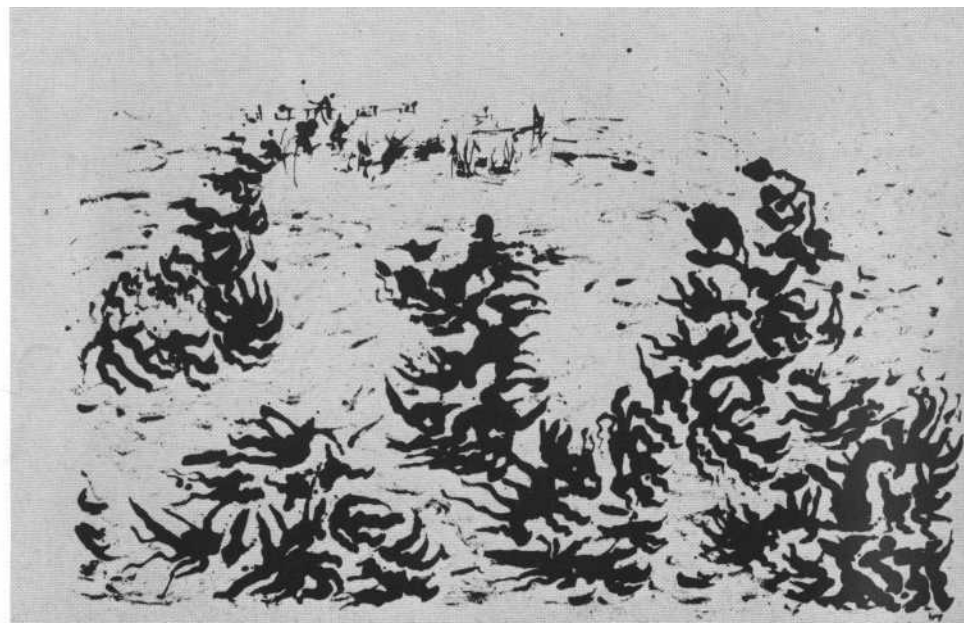
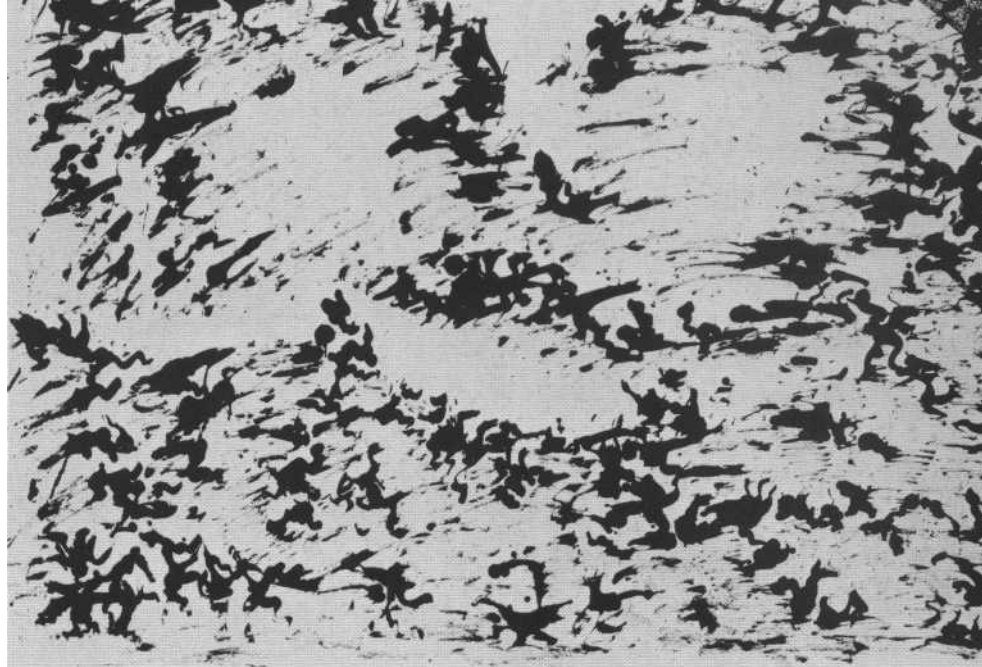
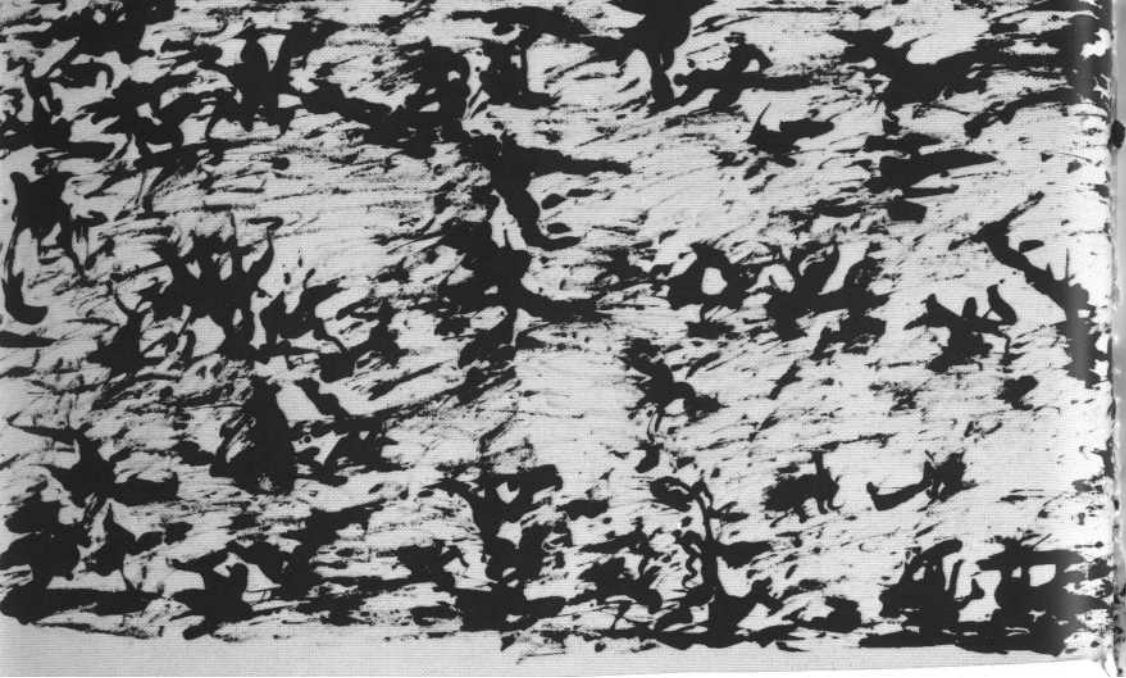
Aussi contre ma naturelle inertie, à quoi il m'arrache, c'est le plus énergétique moyen intérieur dont je dispose contre le proche ou le lointain entourage, celui qui me recharge le plus, qui donne réponse à cent situations, car je suis assez souvent débordé, dans la vie, ou plutôt le serais, sans cela.

Mais là non plus je ne veux pas le savoir; sur le moment je suis en campagne, j'ai autre chose à faire que de penser.



Eh bien, je vois surtout leur mouvement. Je suis de ceux qui aiment le mouvement, le mouvement qui rompt l'inertie, qui embrouille les lignes, qui défait les alignements, me débarrasse des constructions. Mouvement, comme désobéissance, comme remaniement.





Par mon incapacité, riche au moins en surprises, je me donne des surprises. Plus qu'ailleurs, jeune par jeune savoir. Par les chocs, les bévues. (Et non pas fixé au résultat tel quel, mais pour savoir ce qui viendra après. Peinture-étape.)

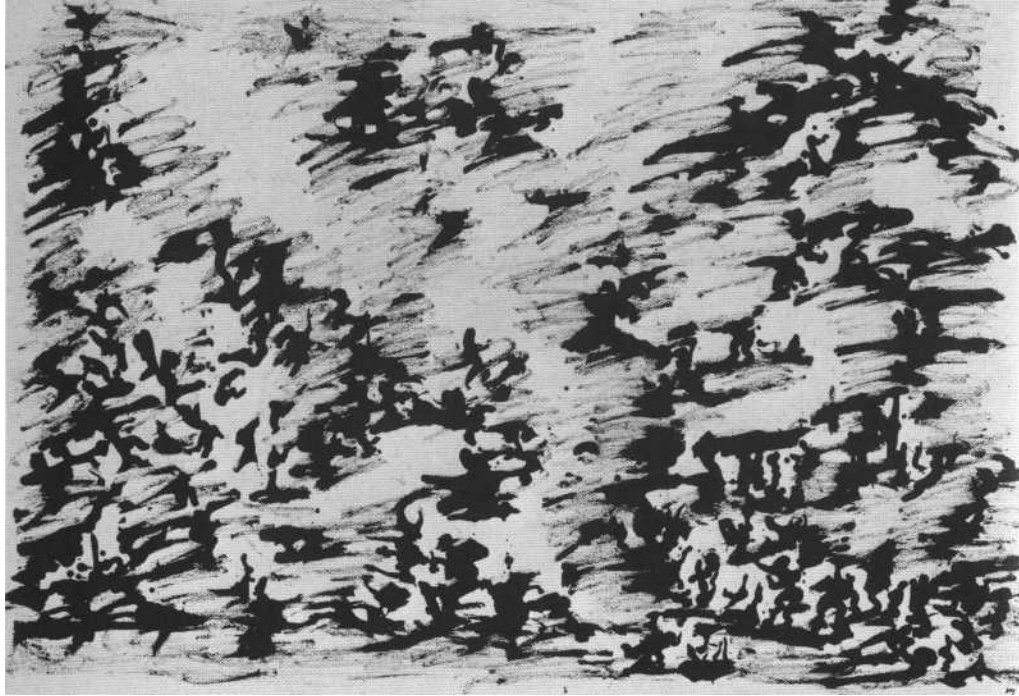
Peindre pour manipuler le monde (ses formes), le tâter de plus près, directement. Je devais sans doute rencontrer la peinture. La peinture est une base où on peut commencer à zéro. Support qui doit moins aux ancêtres. Au moins je fais éclater un des couvercles qui me retenait.

Aller de l'avant, vivement et sans reprise, le trait dans la pâte colorée, légèrement s'y enfonçant, avançant comme un soc de charrue qui ne serait pas du tout lent - mais qui pareillement va soulever à gauche et à droite la molle glaiseuse surface, laquelle s'éclaire sur les bords... et un imperturbable et impératif sillon est tracé qui ne sera plus comblé.

Une fois de plus je peux être spontané, totalement, sans corrections, sans deuxième état, sans avoir à y revenir, à retoucher. D'emblée, là.

L'immédiat, les immédiats... Le nouveau venu... in statu nascendi... débloquent en moi un je ne sais quoi, rompant des retenues, des réserves, fêtant un devenir, un inattendu «devenir» gouaches.

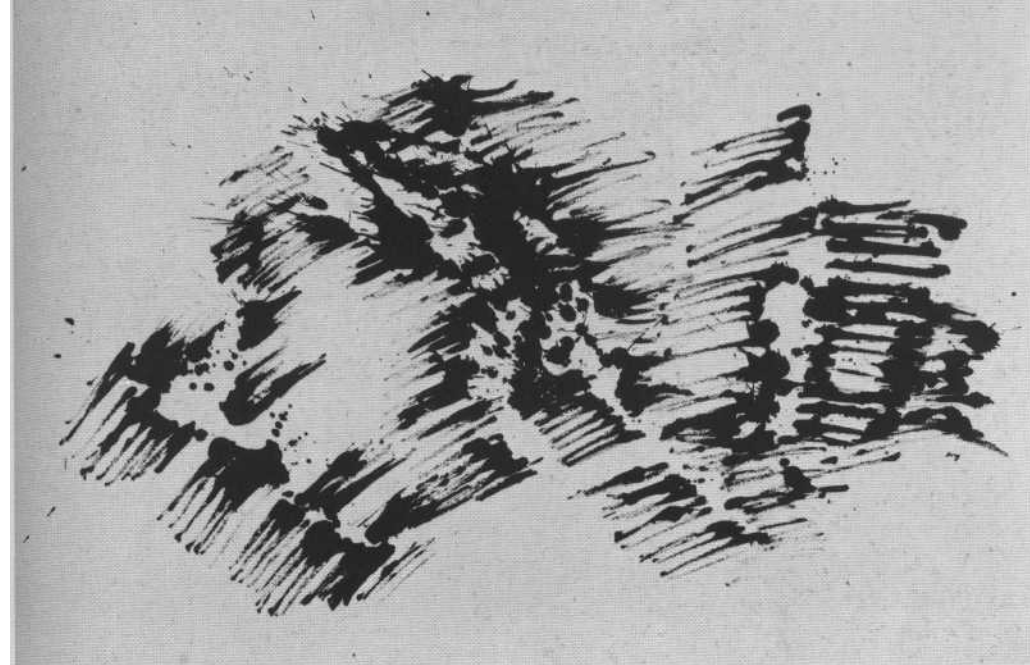




Trait hors des chemins, sûr de son chemin,
qu'avec nul autre on ne saurait confondre.

Trait comme une gifle qui coupe court aux
explications.

72 Peinture pour l'aventure, pour que dure
l'aventure de l'incertain, de l'inattendu. Après
des années toujours encore l'aventure.



Opération-création.

Au départ: insularité.

Puis une certaine tension. Une tension gran-
dissante. Une tension qui ne finit pas. Nais-
sante nécessité d'expansion.

73

Pas pour embrouiller. Pas par recherche de sublimation ni même d'avilissement, ni non plus par compensation, mais par essentiel déplacement. Seule et unique nécessaire opération.

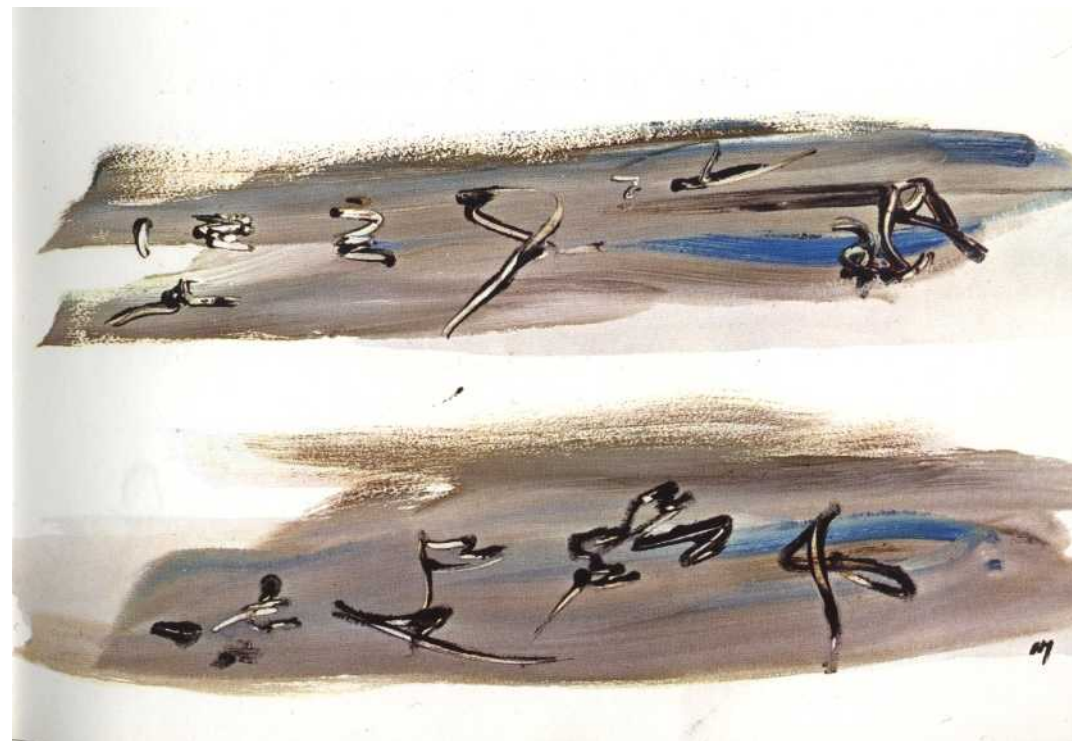
Pour pouvoir s'y intéresser vraiment, pour une vie *actualisée*. Un auteur n'est pas un copiste, il est celui qui avant les autres a vu, qui trouve



Premier problème : Où trouver le terrain pour l'expansion? (Papier, pierre, argile, toile, scène.)

Trouver son terrain, le terrain pour l'exercice d'une vie, d'une autre vie en instance, d'une nouvelle vie à accomplir, *hic et nunc*, une vie qui n'était pas là avant.

74 Terrain trouvé, vient l'opération déplacement.



le moyen de débloquent le coincé, de défaire la situation inacceptable. Même raté, jamais raté, parmi les myopes satisfaits. En débloquent sa situation, il en débloquent des centaines d'autres, des situations d'époque, ou de l'époque qui ne fait encore que poindre.

L'artiste est d'avenir, c'est pourquoi il entraîne.

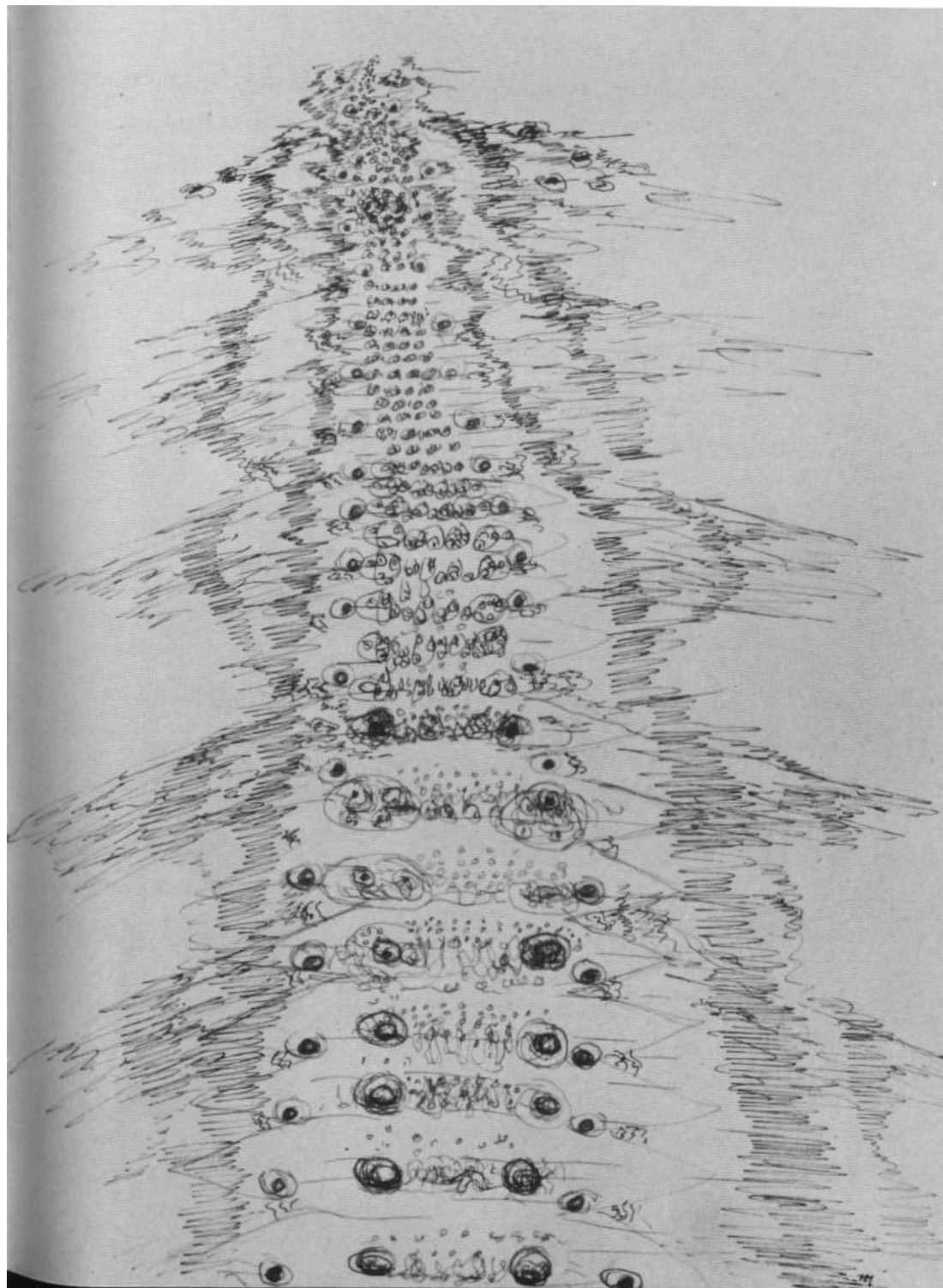
Voir toujours ses arrières, c'est comprendre un mobile en se trompant de sens !

Un écrivain cherchait, pour essayer la mes-caline qui lui avait été remise, un lieu convenable où personne ne le dérangerait. Chez moi peut-être... Je participerais.

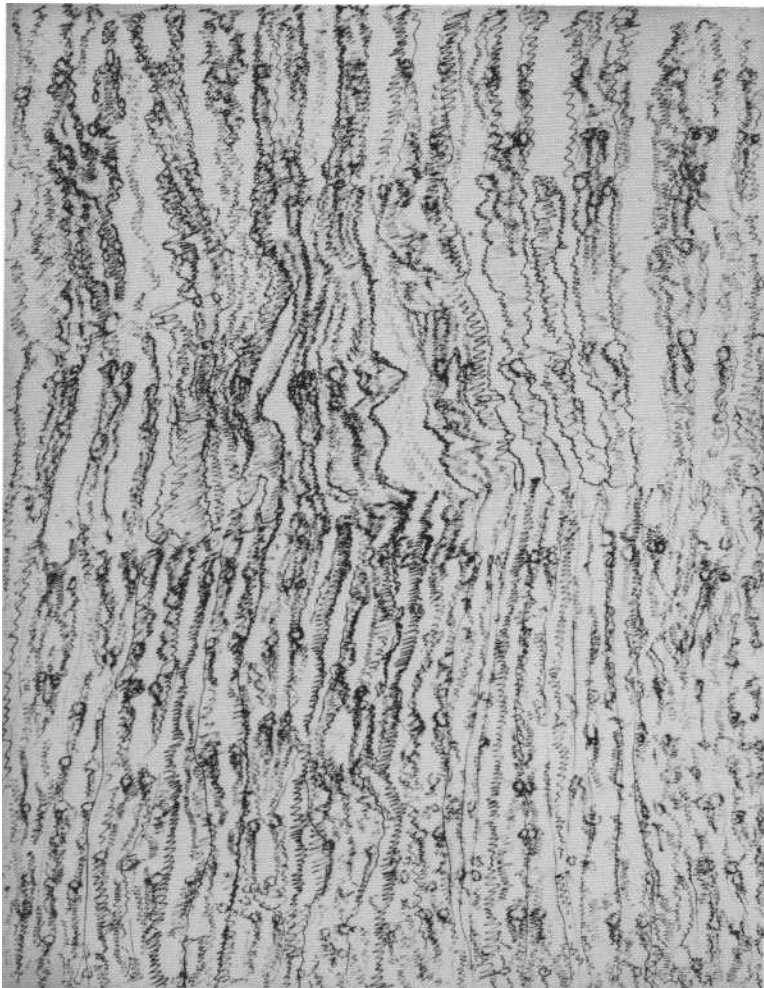
Géné, ne voyant pas comment me dérober, j'acceptai.

Guère envie. Ne m'attendais à rien. Ce serait un échec. Ça n'agirait pas sur moi.

Au jour dit, dans la pénombre, près d'une



Tout à coup, formidable coup de gong, le coup de gong de la couleur, de quantité de couleurs, fortes, fortes, qui me tapaient dessus, pressées, perçantes, dissonantes comme des bruits. Martyrisantes.



Et je n'en voyais encore que le plus superficiel.

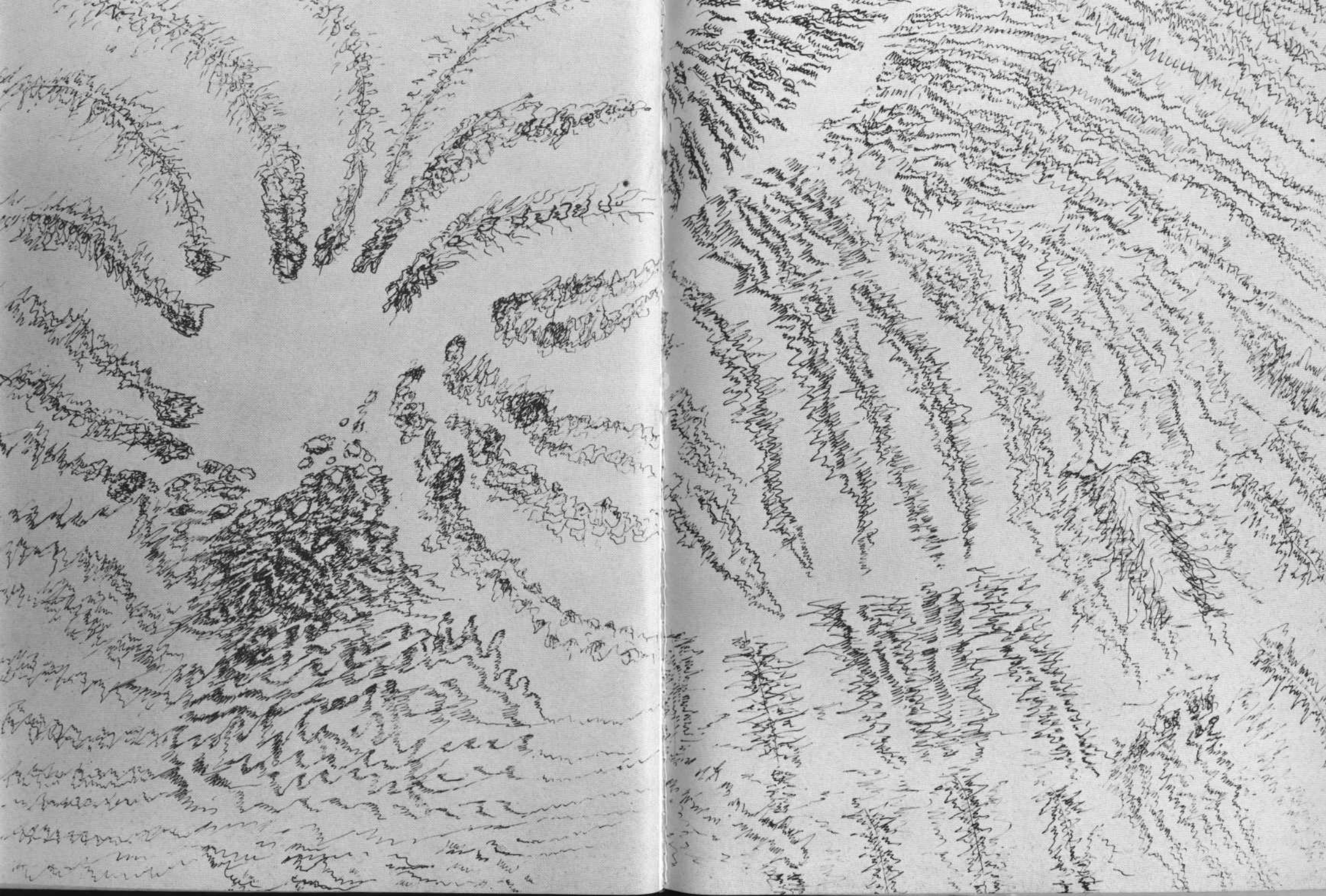
Cet impact ne ressemblait à rien de connu.

S'il y eut jamais spectacle pour peintre, c'était celui-ci, qui, les premiers temps, presque continûment, ensuite par périodes, huit heures durant, me fut donné comme il a été donné à quantité d'autres.

Véritable, formidable spectacle optique. Mais infligé plus qu'offert.

J'étais débordé, inondé.

Phénoménal rassemblement aigu, exalté, de couleurs distinctes, se pressant l'une contre l'autre, point à point, sans jamais se confondre, sans ralentir leur zigzaguant mouvement sans fin, sans qu'on en pût deviner l'échelle de grandeur, soit microscopique, soit « metropolis », soit cosmique ou même située peut-être dans un autre monde...



Cette inondation, cette invasion, cette dynamique qui n'était pas comme un tableau, ou une surface couverte, ou même un aspect coloré qu'on veut contempler, était une réponse, la réaction d'un nerf en profondeur dans les voies optiques agressées, martyrisées (le spectacle coloré est secondaire)...

L'impression était qu'on m'arrachait des couleurs, de moi, de ma tête, d'un certain endroit en arrière dans mon cerveau.

Sans doute il y avait envahissement coloré (lequel, comme une inondation, avait déjà un côté excessif, à faire peur, à faire qu'on voulait plutôt s'en débarrasser de cette chenillante couverture de couleurs qui vous recouvrait) mais je ne pouvais oublier que c'étaient des couleurs par violation de mon intégrité. C'est moi qui sans le vouloir étais occupé à la colorofabrication.

Irritation extrême comme celle d'une peau chaude et fiévreuse qui fait qu'on se gratte, mais irritation purement en brillances, en pétilllements lumineux, punctiformes, terrible infini de photons, mais sans lumière... et... sans photons.



Sauvage titillation d'un nerf dans l'obscurité.
Images comme réponse. Images comme
énergie. Images comme des piqûres.

La journée, la journée presque entière passait en visualisations.

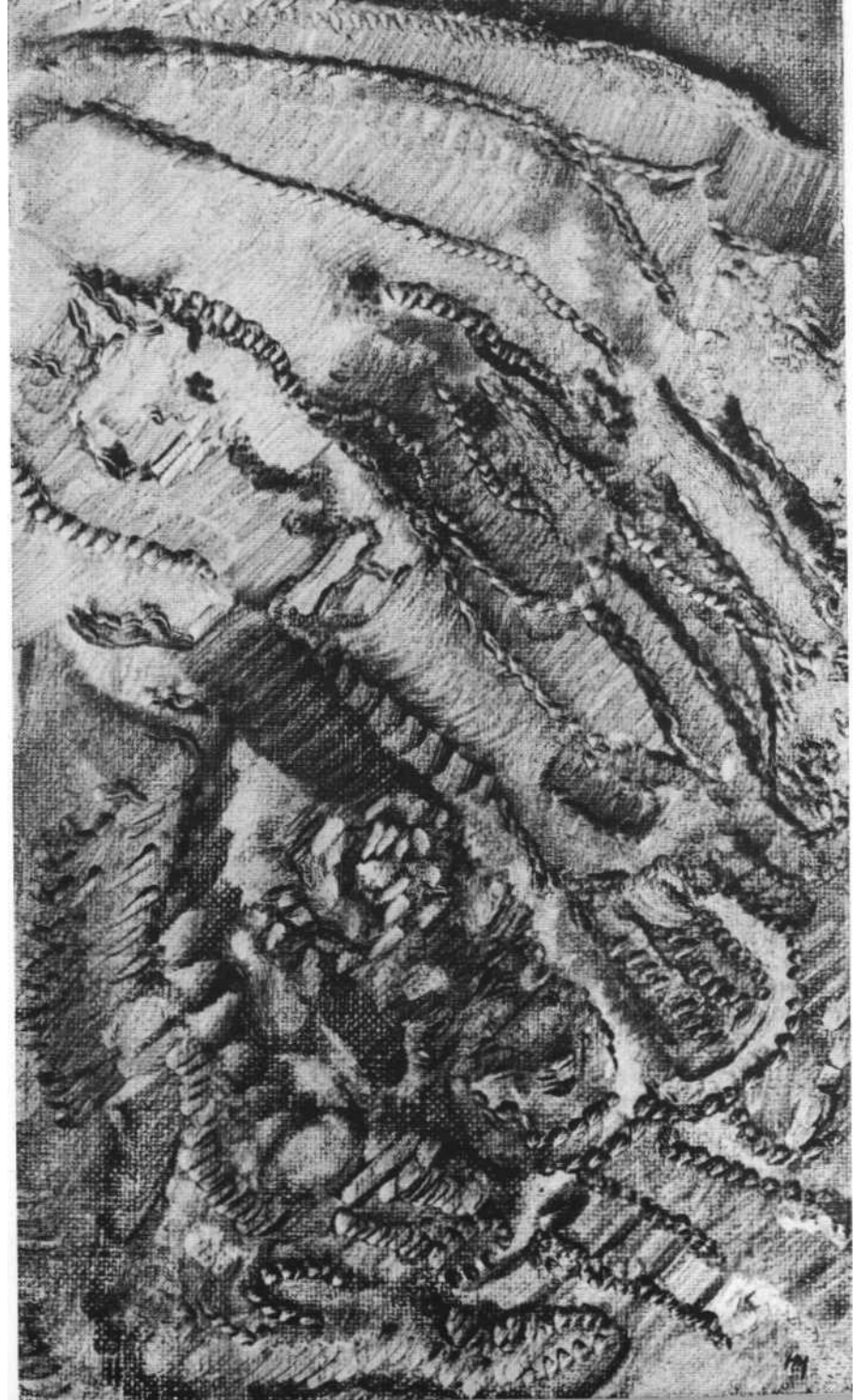
Constamment en ces heures étirées je recevais, les yeux fermés, la preuve que l'image est un certain immédiat que le langage ne peut traduire que de très loin, et qu'elle a dans l'esprit une place vraiment à part, matière première pour la pensée.

Le passage de l'une à l'autre, la disparition de l'une dans l'autre (où elle s'achève), ici (souvent) on pouvait le voir, on l'avait en spectacle.

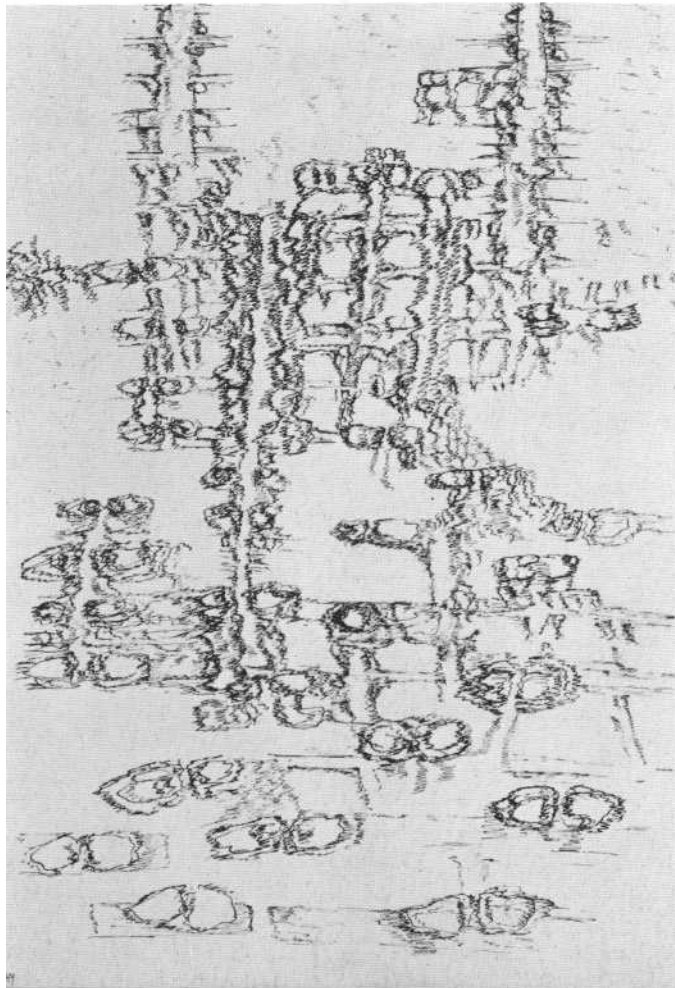
J'avais aussi des visions.

Je croyais voir des apparitions.

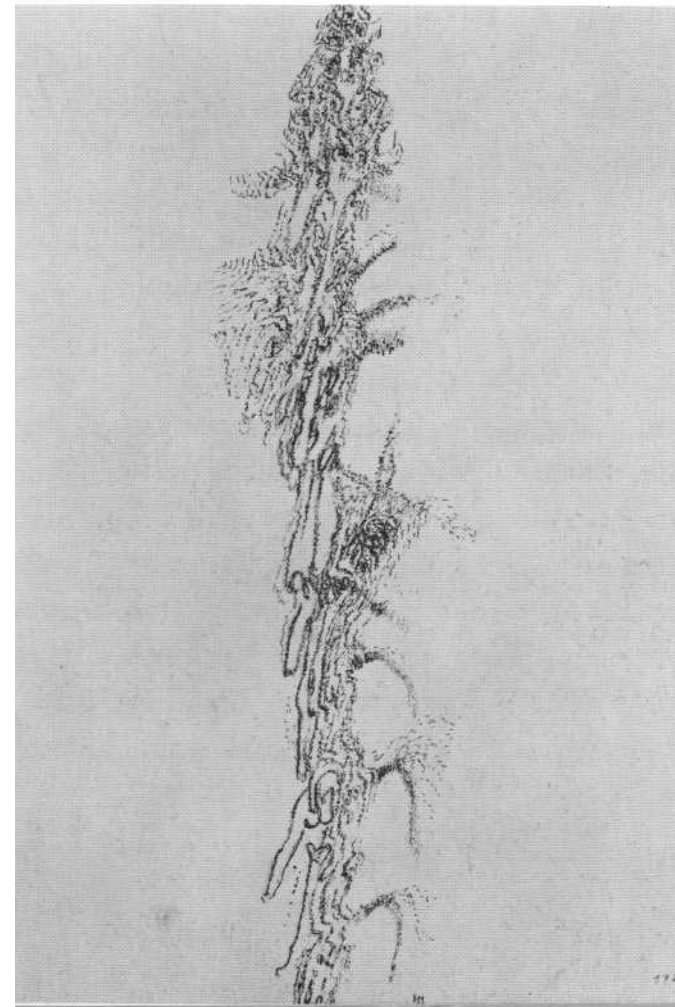
J'assistais - exaltée et dérangée - à ma
fonction imaginogène.



Si pendant les heures suivantes, où je me sentais ou me croyais libéré, si quoique las, et quoiqu'il m'en coûtât un effort souvent peu récompensé, je me mettais à dessiner, alors aux premiers traits esquissés j'en voyais d'autres se superposer, zigzaguant, minuscules, nombreux, bien plus rapides que ceux que j'eusse



pu tracer, présences invisibles, personnages, ou petites bêtes, avant-garde d'une considérable et pressante foule en marche vers moi ou vers la page ou vers le lieu du dessin. La page blanche ne restait pas blanche longtemps ; même si d'abord par l'effet d'une rapide lassitude je ne pouvais tracer plus d'une demi-douzaine de



traits, ils suffisaient pour que de toutes parts - afflux soudain - bientôt toute une masse se mît à bouger.

Espace occupé, suroccupé, d'une occupation incessamment renouvelée, espace pullulant de nouveaux venus.

C'est inouï alors comme de toutes parts ils abordaient dans l'espace blanc et je n'aurais pu, même très actif, suffire à les suivre au crayon, fût-ce dans le moindre coin de la page.

Plus d'une fois, avant la séance, pour m'engager en atmosphère orientale je m'étais mis à lire des textes sur l'Inde, l'Indonésie, la Chine, illustrés de quelques motifs d'architecture et de décoration et de dessins explicatifs.

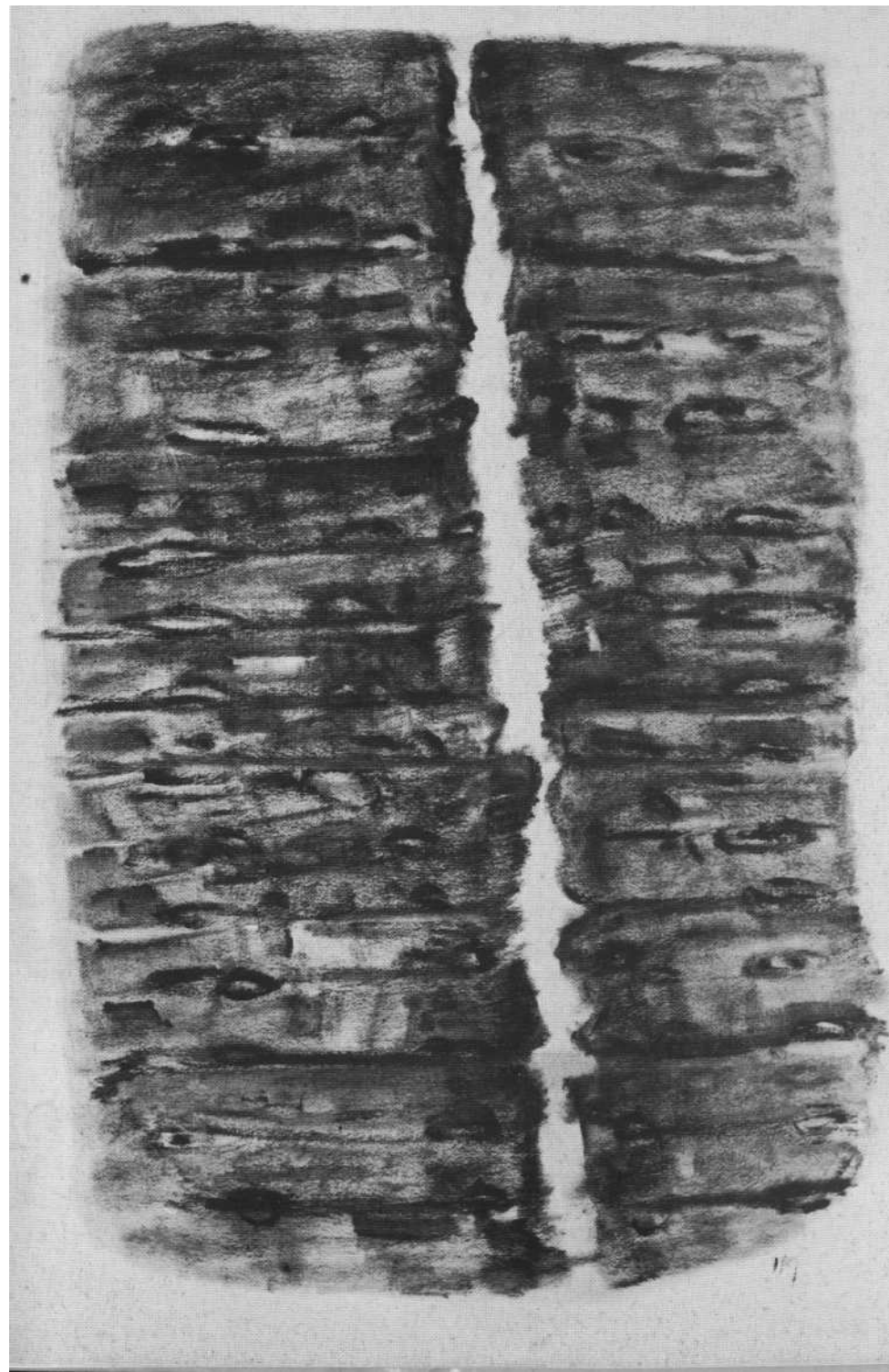
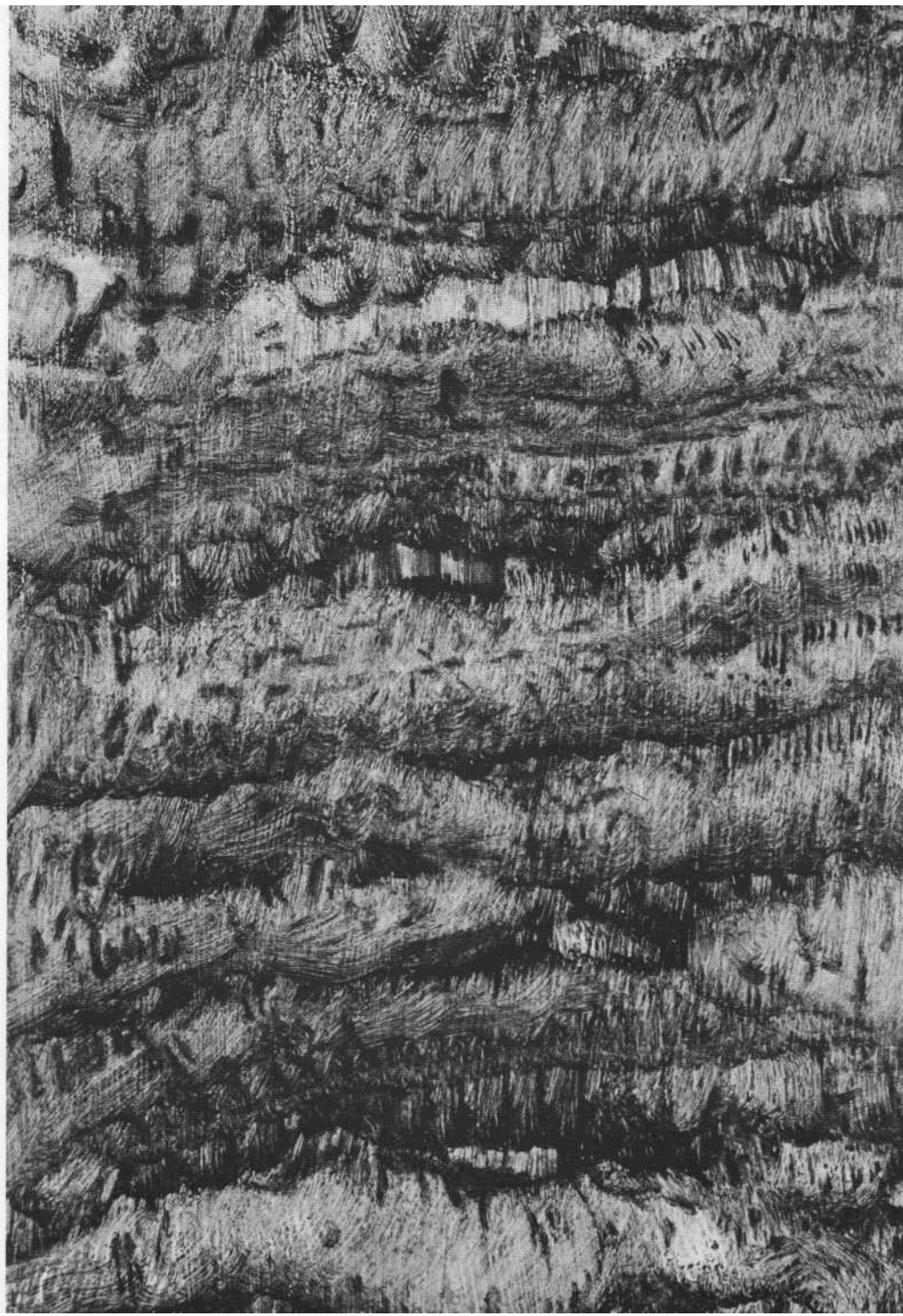
Tandis que j'attendais sagement, sans rien faire, l'effet de l'hallucinogène absorbé, soudain sur des objets quelconques devant moi, sur des vases, des tables, des fauteuils, ou sur la cheminée Louis XV, ces mêmes motifs se posaient, mais agrandis, multipliés, en lignes innom-

brables, non plus statiques, immortelles, mais agitées, actives, courantes, animées d'une vie propre, zigzaguant à grande vitesse et sur les surfaces réelles comme si elles y avaient été projetées cinématographiquement.

Aucune ligne n'allait à part, indépendante, toutes au contraire prises, où qu'elles fussent, dans le même rythme général, comme des pièces mécaniques commandées par un moteur unique qui les faisait toutes aller d'un même mouvement.

Elles rappelaient un faible marmonnement chuchoté, et c'en était un, non en paroles, seulement en traits légers. Phénomène de la répétition - atténuée, incoercible - comme celui qui s'observe chez des malades, des personnes très âgées, ici pareillement présent, mais au mouvement précipité. Répétition que je ne pouvais m'empêcher d'opérer, par radoteuse, active, inconsciente remémoration, où à tort je ne me sentais avoir aucune part et qui en images apparemment détachées dansait pour personne, en spectacle gratuit se refaisant infatigablement sur toutes les surfaces présentes de la pièce silencieuse capables de servir d'écran...

Phénomènes du visuel, toujours nombreux.



Dépassant la visualisation, restant en deçà, en dedans, faisant partie de l'être, combien plus important était le *sentiment de présence*.

Présences autour de soi, pas tellement vues qu'évidentes, que je sentais, que je savais être là, prêtes à approcher, en groupes ou isolées dans ma chambre ou dans un espace à part qui par moments coexistait avec celui de la chambre, et à d'autres la dissipait, s'y substituant avec la plus grande aisance... Il s'en fallait d'un rien qu'elles apparussent réellement, presque des présences, des pénéprésences.

L'impression en était plus forte que celle des hallucinations, plus ambiante.

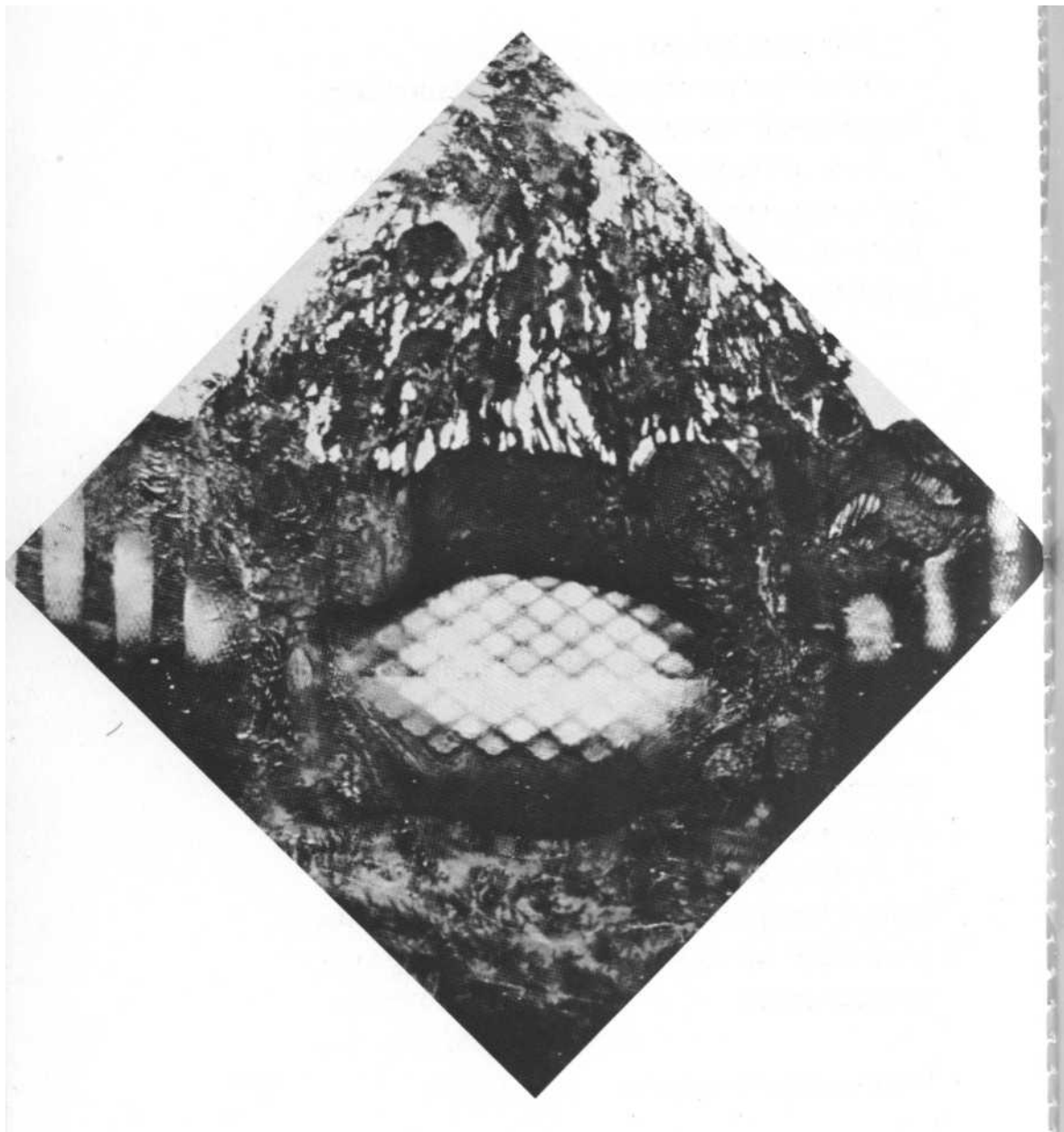
Après beaucoup de ratages, je pus donner en noir à la plume une sorte de traduction graphique du vibratoire auquel j'avais assisté, dont j'avais été autant victime et sujet qu'observateur et voyeur.

Les couleurs? non. Impossible.

Et pourtant les couleurs, les lumineuses, scintillantes, sauvages images colorées, elles étaient bien entrées en moi, et brutalement et carrément, comme gros pouce d'ouvrier dans une argile tendre, et m'avaient par moments assez fait souffrir, iridescentes, brillantes, éblouissantes, outrageusement appuyées...

Et les brisements ? Partiellement je les rendais (peut-être parce qu'ils m'avaient tellement frappé, ou bien par mes vains efforts réitérés pour lutter contre et pour en triompher) les brisements : lié aux interruptions incessantes, aux changements de sens, à une inversion spasmodique régulière, d'une régularité comme l'alternance dans le courant électrique alternatif, régularité inflexible et indéfiniment répétée, ce stupéfiant caractère m'amena à la symétrie, dont jusque-là j'étais adversaire décidé, toujours prêt à partir en guerre contre elle.

En dessinant je faisais maintenant tout naturellement de petits alignements égaux et parallèles.



Et la perte du lieu?

Tant d'autres aspects et de structurations...
je ne pouvais pas suivre.

Tant d'événements du visuel... et tout ce
qu'ils englobent, comment y faire face? Com-
ment les revoir? Comment les faire venir en
peinture?

D'autres que moi mieux préparés le pour-
raient et déjà l'entreprenaient.

Tableaux psychédéliques «cinétiques, vi-
brants, animés d'un bouillonnement incessant ».¹

Au moins ils tendaient à l'être, avaient besoin
de l'être.

Mais il s'agissait toujours de l'impossible, de
rendre le lieu sans lieu, la matière sans matéria-
lité, l'espace sans limitation.

L'objet, comment le présenter quand il avait
cessé d'être pesant, cessé d'être impénétrable,
cessé d'être objectif, cessé d'être fixe; intact et
pourtant ruiné.

¹ Comme un présentateur les décrit.

Là où auparavant régnait fixité, il n'y avait plus que flux, flux traversant indifféremment le plus dur comme le plus souple, flux comme ces particules cosmiques qui traversent la terre sans s'arrêter, sans même ralentir.

Et toute mesure perdue, toute dimension, tout définitif annulé.

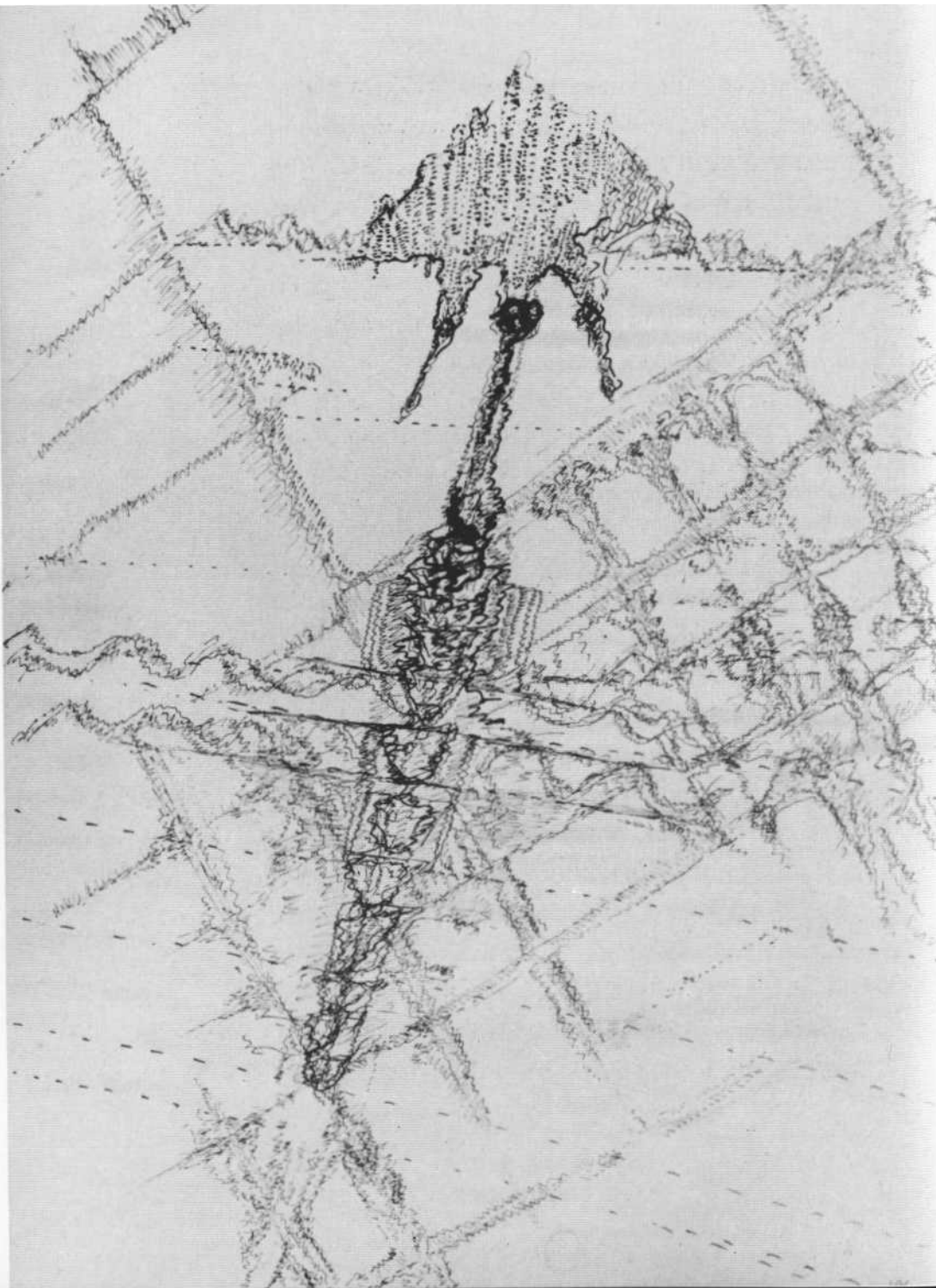
Et le temps?

Temps pareillement atteint, la durée devenue élastique, soudain anormalement longue, toutes dimensions à présent flottantes, incertaines. Si l'étalon en platine iridié du mètre s'était trouvé là, ce modèle des modèles de la fixité aurait été trop long, dépassant de beaucoup le mètre qu'il devait représenter et dont il serait devenu l'agent incapable qui n'offre plus de valeur de mesure, comme la gravité n'est plus sensible dans l'apesanteur. Aucun objet long ne s'arrêtait plus à sa longueur naturelle, un allongement nouveau s'emparait de lui.

Dans l'écriture, certains jambages s'élançaient démesurés, faussant le mot, sortant du mot, leur graphie emportée à part par leur élan propre, et aussi par l'appel pressant à la représentation et à la figuration de ce dont il était question et dont, maladroites et insuffisantes, perçaient les soudaines, rapides tentations, les ébauches trop tôt interrompues.

Et l'intensité des couleurs? Aperçues en visions intérieures (ou en vues directes), elles allaient tenter des peintres, pris d'un nouveau désir inassouissable.

Ils ne pouvaient plus comme auparavant se contenter d'effets mesurés, ceux qui les avaient vues ces couleurs, libérées, à part, de feu, dans un état privilégié, vraiment fulgurantes, lorsque par exemple de la première page d'un journal elles se détachaient, ficelles embrasées, plaquées sur les lettres capitales ou chenilles luisantes, tremblantes contre les lignes (violation de la vue, pas du tout le genre impressionniste).



Les mouvantes lignes aussi qu'ils avaient aperçues, qui se ployaient, se déployaient, s'enroulaient, se déroulaient ; qui partaient en boucles, en déhanchements, enlacements ou désenlacements, en spirales, serpentins, éventails, en ombelles, en queue de paon, formes dévergonnées, en appels au secours, en sarabandes, en étoiles rayonnantes, en anneaux, en astéries, en roses des vents, en segments tombants, se dédoublant, se dédoublant sans fin... ils tentaient maintenant de les reprendre et de les rendre par une prodigalité d'entrelacs, de zébrures, de franges, d'ornements sur ornements, lignes que bien à tort on prenait pour décoratives et superflues alors qu'elles n'étaient que le rendu affaibli de ce qu'ils avaient subi, expression d'une incoercible, infernale répétition.

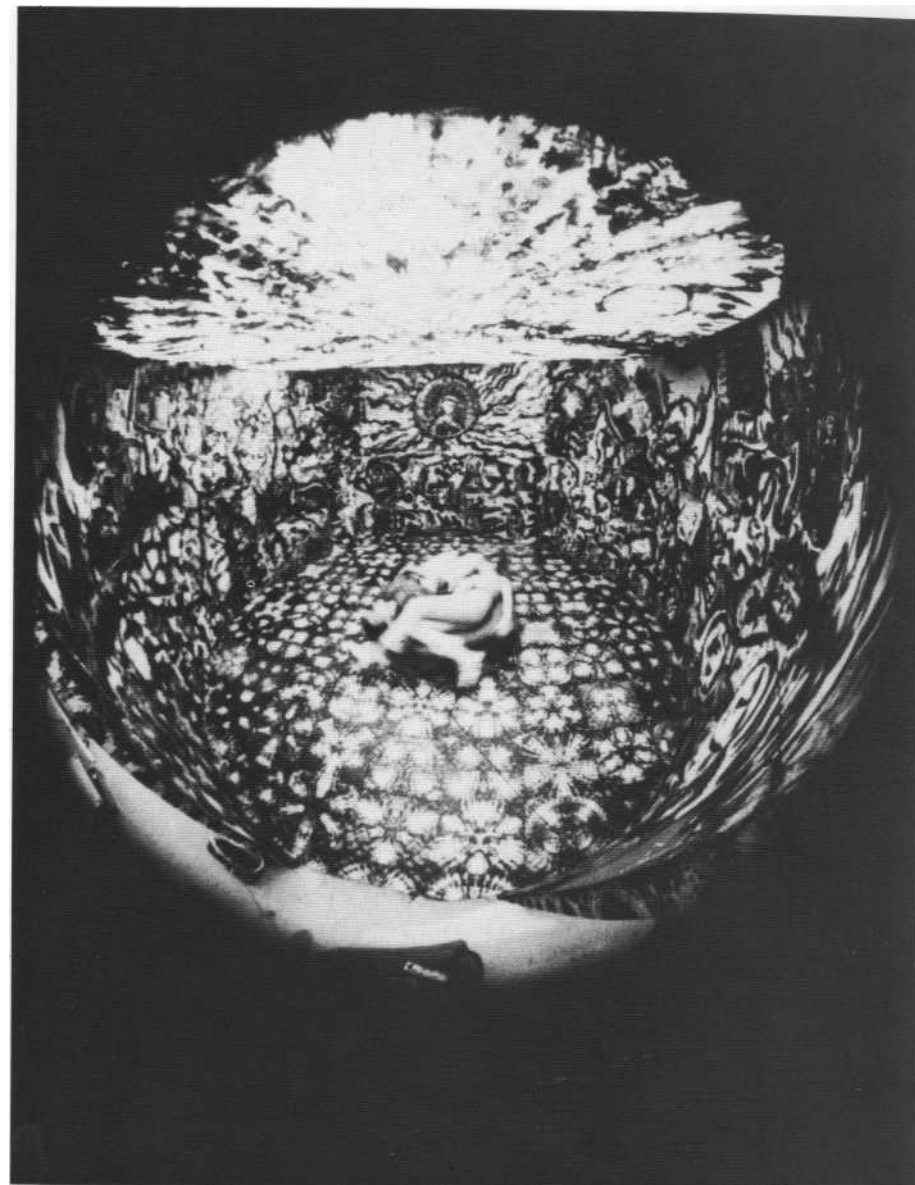
A l'exprimer, le cinéma - doué de mouvements - mieux y réussissait.

De nouveaux créateurs s'y employèrent aussi: *des créateurs d'environnements*. Traversées d'éclats et en tous sens de lignes sinusoïdales, des pièces au plancher et plafond mobiles, savamment désagrègent et «enchangent» la conscience de ceux qui y sont entrés.

Un type de dessins, en forme de mandala celui-ci, fut exposé, qui semblait n'avoir rien de commun avec les précédents, et pourtant avait la même origine.

Il rappelait et rendait le niveau plus profond, quand toute variation, toute hiérarchie, tout problème mineur ayant disparu, l'être embrassait d'un coup un extrêmement grand ensemble.

Le sujet avait, alors, ou plutôt «ressentait», une connaissance du monde totale.

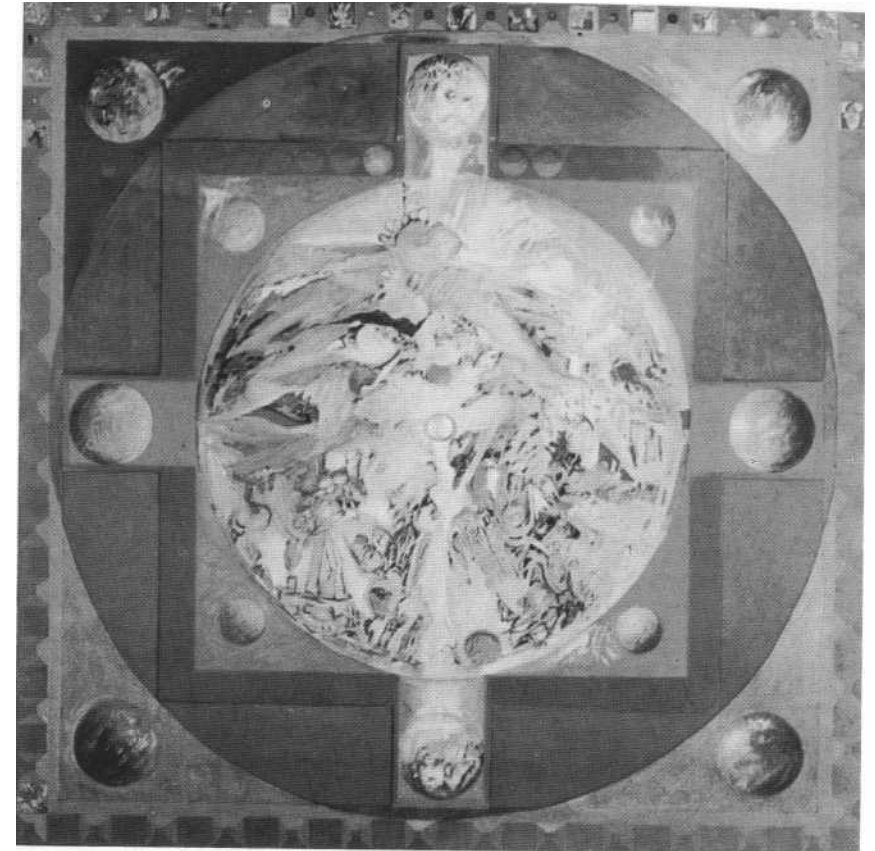


Si une certaine vision l'accompagnait dans ces moments, elle montrait quelque chose comme ceci : un cercle, dedans un carré, un carré devenu magique, comprenant tout, comprenant un cercle, lequel contenait un autre carré, qui lui-même contenait un cercle, qui contenait un carré, lequel contenait un cercle, lequel contenait un carré et ainsi sans jamais finir, avec à chaque plan un ou plusieurs attributs de significations premières ou secondes, à lire, à déchiffrer sans jamais perdre de vue la vérité ultime, dans laquelle on s'enfonçait, on s'enfonçait, hypnotiquement engagé, drainé, entraîné, vers le fond toujours reculant de l'indéfiniment différencié, 'Mais toujours dans l'unité, par la répétition régulière, rythme unique.

Dans, et vers l'immuable.

Avec de l'indéfiniment, périodiquement, étrangement muable, *l'Immuable*, par une étrange homéostasie, se maintenait. Même son caractère d'immuabilité se trouvait renforcé.

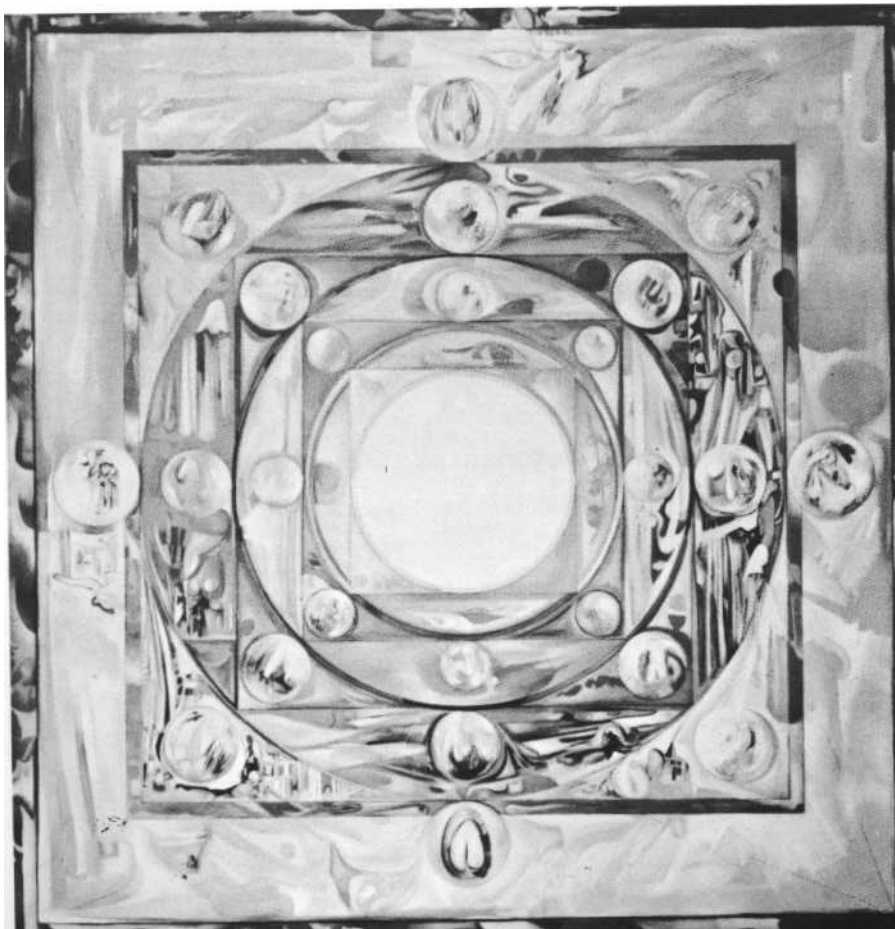
Construction d'Infini. A son défaut, Constitution. Résumé graphique d'une situation d'ensemble, de la plus métaphysique.



Peinture par oubli de soi, et de ce qu'on voit ou qu'on pourrait voir, peinture de ce qu'on sait, expression de sa place dans le Monde.

Ce type de dessins depuis toujours pratiqué en Inde est réalisé en plus pauvre, mais en non moins rigoureux par certains aliénés.

Ceux-là ont besoin d'avoir une vue pensée de la situation, de celle, inexplicable aux autres, où ils se trouvent... et qui remet tout en question.



Plus que tout autre, plus qu'aucun philosophe, tout le temps et sans repos, ils ont besoin de repères essentiels, de repères qui répondent à tout. (Qu'ils n'en aient pas tout à fait les moyens est autre chose. Mais leur visée seule fait extraordinaire leur tableau.)

Celui qui a connu les états dévastateurs et illuminants de l'expérience psychédélique sait, à voir ces peintures «réfléchies», de quel espace elles partent et parlent, sans en pouvoir ou sans en vouloir sortir.

Celui dont spectaculairement, en moins d'une heure, par une seule métamorphosante secousse, sa «Weltanschauung» a changé totalement, sait et reconnaît.

Ce qu'il avait ressenti alors, cette aliénation vis-à-vis du limité, du divers, et généralement des buts mesurés de la vie, et des institutions humaines, la voilà, faite oeuvre.

Après des années, sans prendre aucune substance hallucinogène, il reste un appel à la fragmentation.

Les dessins que je commence je les vois parfois se décomposer, se diviser, se diviser sans fin.

Le nom de «dessins de *désagrégation*» leur fut donné. Malgré l'analogie, ils sont plutôt de *réagrégation*.

Finie la chimie intervenant à contre-courant en processus brisants et annihilateurs dans la machine de l'esprit. Fini le voltage atroce.

Le massacre péremptoire, ou délicieux ou terrible de *l'ego* et de ses unités constructives, c'est du passé.

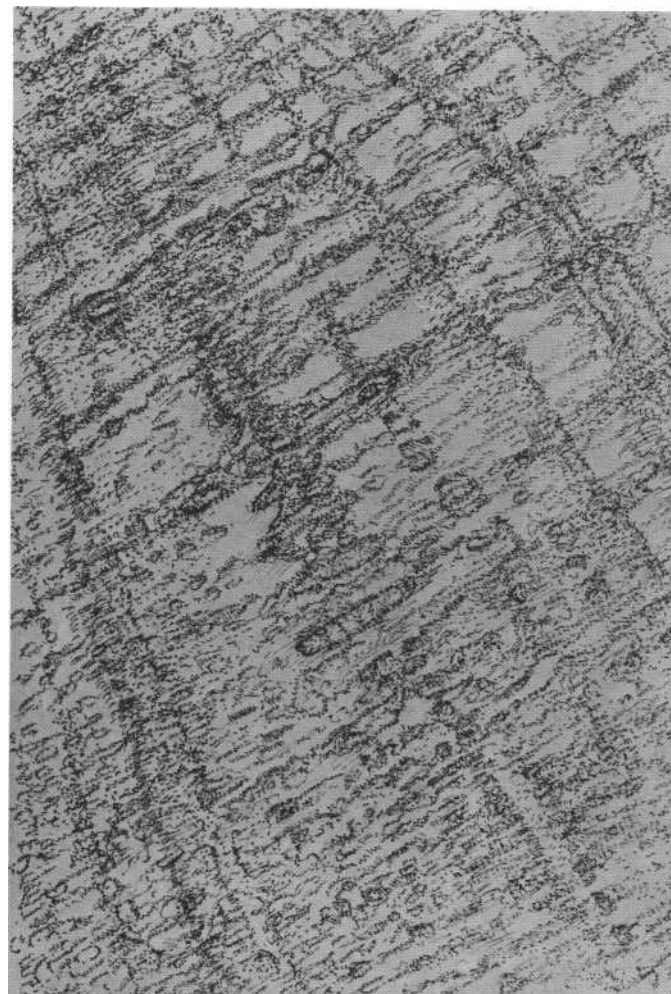
Cependant lorsque j e reprends la plume fine conduisant au linéaire grêle, après quelque temps, sollicité aussi par un léger vertige qui fait sentir tremblantes les lignes légères et l'espace qu'elles suscitent, je me retrouve (non plus il est vrai forcé, mais seulement invité) dans un monde fuyant, bien connu, immense et immensément percé, où tout est à la fois et n'est pas, montre et ne montre pas, contient et ne contient pas, dessins de l'essentielle indétermination, où

106 se glissent des faces entr'aperçues, tantôt avec

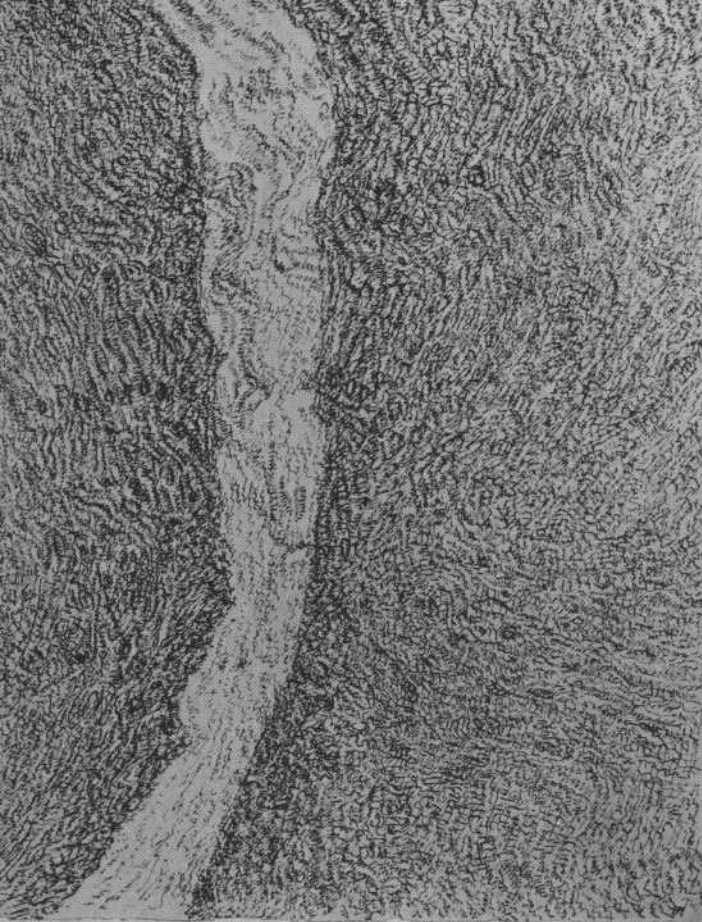
une expression, tantôt avec une autre, en aspects indéfiniment indéterminés non définitifs.

Revenu aux gestes, à des masses d'un bloc, à une certaine ampleur.

A cela, je vois que c'est fini; le gestuel, dans ce cas, c'est un test.







Néanmoins une certaine mouvance, pas morte, rappelant un bouillonnement connu qui n'a pu être entièrement, définitivement recouvert.

110

Un transport, un soulèvement venu d'une tout autre cause et même de la simple découverte d'une certaine technique nouvelle pourra rouvrir la porte à ce dont je ne voulais plus, et qui semblait disparu.

Le nombre des personnages en mouvement a grandi. Il règne une multiplicité nouvelle. Ce n'est pas sans rapport - que les témoins remarquent mieux que moi - avec les expériences psychiques précédentes. Résurgences, longues à venir. Inattendues, puis pour longtemps de nouveau disparaissant.

Je désire plus que des gestes-mouvements. Je les voudrais non pas seulement faits de rage et d'emportement, ou d'espoirs d'en sortir, mais représentatifs de mouvements réels, et de toutes sortes de mouvements encore inimaginés.

111

Certains regardant ces peintures, croient y voir des batailles. Mais des batailles d'un désorganisé, d'un désordonné comme on n'en vit jamais, d'une dislocation indéfiniment continuée, différentes, en toutes directions et toutes plausibles. Des batailles et des traversées de fleuves encore torrentueux.

Des naufrages aussi, naufrages multiples, dans des vagues dressées, rageuses, soudaines, déferlantes. En les regardant, on va vers un étourdissement.

Démantèlement généralisé qui rappelle un essentiel dérèglement.

Plus qu'avant, il y a des chocs, des montées, des traversées, des dégringolades et comme des courses, faisant par là même un espace différent, un espace éparpillé, inconnu, un espace à espaces, à perspectives superposées, intercalées, polyphoniques, espaces que depuis longtemps, autant que les formes, j'avais espéré voir un jour, voir disloquer, défaire, diviser, mettre en lambeaux, soulever, enivrer...

Je retrouve certains de mes problèmes.

Plus que m'exprimer davantage, grâce au dessin, je voulais, je crois, imprimer le monde en moi. Autrement et plus fortement.

Pour faire contrepoids à une transcendance qui ne s'accomplissait pas. En partie, par provocation.





dans les esprits abstraits, de plus en plus abstraits, de plus en plus refoulants.

Lourd, épais, embarrassant en effet est le monde.

Pour le tolérer, il faut en rejeter beaucoup d'une façon ou d'une autre. Ils le font tous.

Je le fis particulièrement tôt, trop tôt. A ma manière. Aspirant à plus de transréel, à y vivre toujours.

J'ai peint afin de rendre le monde plus «marquant», tout en refusant le «réalisme» des conduites, et des idées. J'ouvrais ainsi d'un côté, tenant fermé l'autre.

Des signes, ma première recherche.

C'est le monde *réduit*, au maximum.

Certains réduisent le monde à l'intelligibilité,

114 ce qui est le rejeter en partie, comme on le voit





Pour m'être trop souvent plus tard retrouvé penaud, je sentis le grand danger à demeurer ainsi. La peinture tout à coup à vingt-six ans me parut propre à saper mon état et mon univers.

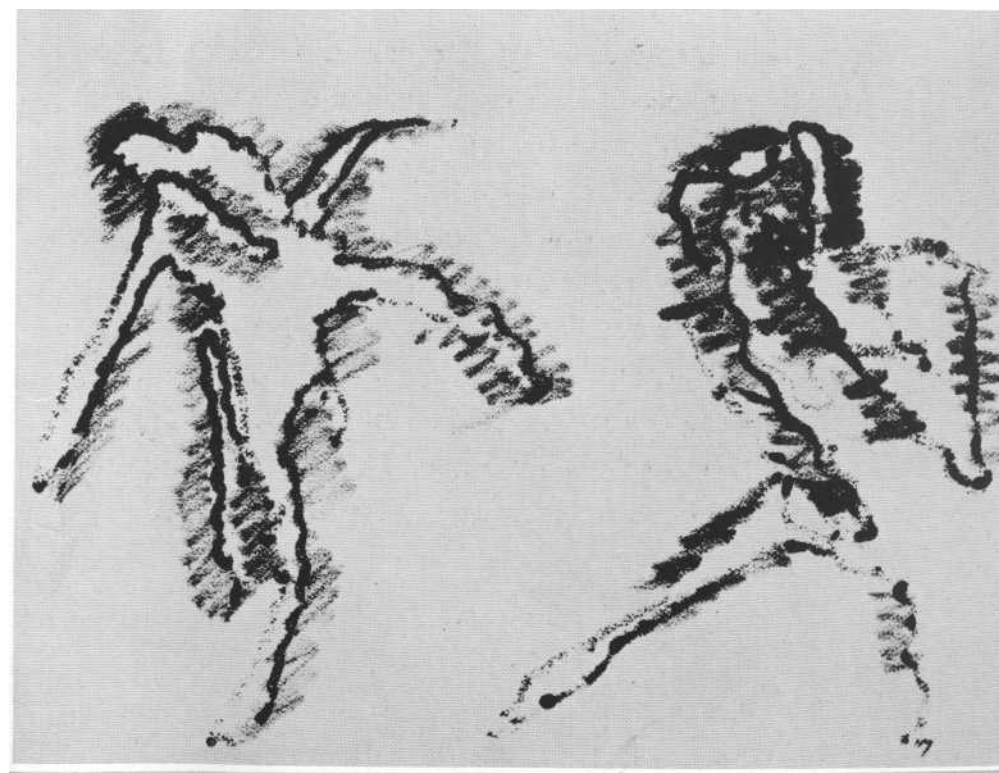
En même temps je tenais à montrer du monde concret son peu de réalité.

A la longue, ce fameux monde s'imprimait-il tellement plus? Progrès, mais pas spectaculaires.

Je ne rencontrais pas, semble-t-il, le concret sur «son» terrain.

Même dans les visages, un des endroits les plus réels pour moi, objet qui devenait sujet si facilement, réalité encore manquait, passait.

Plutôt que les traits, leur évanescence venait à ma rencontre, fantômes qu'une émotion éponge. Ou bien j'allais à eux, comme à des aires de circulation, à des cours, à des fontaines, des jardins. Si peu fermé. C'est tout traversé, partagé, dissous et dissolvant, un visage; ou c'est sur l'invisible que l'on bute. Et toujours restent les yeux chargés d'un autre monde.





Cependant même là, quelque chose n'est plus pareil. Visages moins défoncés. Un certain abandonnisme m'a lâché.

Quelque chose vient qui n'est pas encore solide, mais déjà impérieux, qui cherche plutôt le combat, et surtout à focaliser davantage. Où? Comment?

Tôt ou tard, sans doute, la peinture va le montrer... par ses sentiers à elle.



TABLE DES ILLUSTRATIONS

Henri Michaux (1899):

Dessin tiré de «Les Feuilles Libres», numéro spécial consacré à Léon-Paul Fargue, juin 1927. (Photo Maurice Babey, Bâle)

8

Narration (détail), dessin à la plume - octobre 1927. Paris, collection particulière. (Photo Maurice Babey, Bâle)

10

• Le Prince de la Nuit, gouache - 1937 - (33 x 25). Paris, collection D.B.C. (Photo Maurice Babey, Bâle)

23

Gouache sur fond noir-1938 - (25 x 18). Genève, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

24

L'arène, pastel - 1938 - (32 x 24). Paris, collection particulière. (Photo Marc Vaux, Paris)

25

Aquarelle sur fond noir - 1938 - (16 x 25). Paris, collection Maurice Sallet. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

26

• Paysage sur fond noir, gouache - 1938-1939 - (25 x 32). Paris, collection M. et Mme Spyridakis. (Photo Maurice Babey, Bâle)

27

Au pays de la magie, aquarelle - 1939 - (25 x 22,5). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

28

Clown, gouache - 1939 - (50 x 32). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

29

Tête, aquarelle - 1934 - (30,4 x 23,6). Silkeborg Kunstmuseum, Danemark. (Photo du musée)

30

• Personnage ton bistre, gouache et encre de Chine - 1946-1948 - (50 x 32). Paris, collection D.B.C. (Photo Maurice Babey, Bâle)

31

Aquarelle et encre - 1946 - (32 x 24). Lyon, collection particulière

à gauche

33

Aquarelle et encre - 1947-1948 - (48 x 31). Collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

à droite

33

• Trois figures sur fond gris et jaune, aquarelle et encre de Chine - 1946 - (32 x 24). Paris, collection D.B.C. (Photo Maurice Babey, Bâle)

34

Aquarelle et encre - 1948 - (48 x 31). Collection particulière

à gauche

35

Aquarelle et encre - 1946 - (32 x 24). Collection particulière

à droite

35

Repos dans le malheur, frottage - 1945 - (31 x 24). Paris, collection D.B.C. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

36

Huile sur bois - 1947 - (24 x 18,5). Paris, collection particulière. (Photo Molinard, Paris)

37

Aquarelle - 1949 - (29 x 39). Paris, collection Maurice Sallet. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

39

Aquarelle - 1953-1954 - (50 x 32). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)

40

• Aquarelle - 1948 - (28,5 x 37,5). Paris, collection particulière. (Photo Jean Dubout, Paris)

41

Gouache - 1961-1962 - (50 x 30). Paris, collection particulière. (Photo Robert David, Paris)

42

• Aquarelle - 1962 - (40 x 55). Paris, collection P. de M. (Photo Jean Dubout, Paris)

44-45

Aquarelle - 1961-1962 - (28 x 38). Collection particulière. (Photo Robert David, Paris)

46

• Grande tache grise, lavis d'encre de Chine sur papier de Chine - 1955-1956 - (52 x 32). Paris, collection D.B.C. (Photo Maurice Babey, Bâle)	48	Peinture à l'encre de Chine - 1965 - (75 x 108). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en haut	63
Mouvements, encre de Chine - 1950 - (32 x 25). A l'artiste. (Photo Maurice Babey, Bâle)	51	Peinture à l'encre de Chine - 1960 - (75 x 105). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en bas	63
Mouvements, encre de Chine - 1950 - (32 x 25). A l'artiste. (Photo Maurice Babey, Bâle)	52	Peinture à l'encre de Chine - 1961 - (74,5 x 110). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)		65
Dessin à l'encre - vers 1950 - (24 x 32). Collection particulière	53	Peinture à l'encre de Chine - 1961 - (65 x 150). Bruxelles, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en haut	66-67
Peinture à l'encre de Chine - 1954 - (75 x 105). Paris, collection G. et P. Brache. (Photo Robert David, Paris)	54	Peinture à l'encre de Chine - 1961 - (65 x 150). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en bas	66-67
Peinture à l'encre de Chine - 1956 - (70 x 103). Paris, collection P. de M. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	54	Peinture à l'encre de Chine - 1965 - (75 x 110). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en haut	68
Peinture à l'encre de Chine et sépia - 1962 - (47,5 x 63). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	55	Peinture à l'encre de Chine - 1962 - (75 x 105). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en bas	68
Gouache - vers 1964 - (28,5 x 38,5). Collection particulière. (Photo Gisèle Freund, Paris)	56	Peinture à l'encre de Chine - 1964 - (75 x 105). Genève, collection E. Engelberts. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en haut	69
• Gouache - 1969 - (28,5 x 38,5). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Maurice Babey, Bâle)	57	Peinture à l'encre de Chine - 1964 - (75 x 105). Genève, collection E. Engelberts. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	en bas	69
Peinture à l'encre de Chine - 1959 - (75 x 108). Paris, collection particulière. (Photo Robert David, Paris)	58	Peinture à l'encre de Chine - 1964 - (75 x 105). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)		70
Peinture à l'encre de Chine - 1960 - (65 x 140). Bruxelles, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	59	Peinture à l'encre de Chine - 1965 - (75 x 108). Liège, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)		72
• Bataille, gouache - 1952 - (32 x 50). Paris, collection Maurice Sallet. (Photo Maurice Babey, Bâle)	60-61			
Peinture à l'encre de Chine - 1960 - (68 x 82). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	62			

Peinture à l'encre de Chine - 1967 - (75 x 107,5). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	73	Dessin mescalinen - 1956 - (26,5 x 18). Paris, collection P. de M. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	98
Gouache - 1965 - (38,5 x 56,5). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Maurice Babey, Bâle)	74	Dessin de réaggrégation - 1966 - (31 x 21). Cologne, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris) . . .	107
Gouache - 1966 - (32,5 x 50). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Maurice Babey, Bâle)	75	• Dessin de réaggrégation - 1969 - (32 x 24). Paris, collection particulière. (Photo Maurice Babey, Bâle)	108
Dessin mescalinen - 1955 - (32 x 24). Paris, collection particulière	77	• Dessin de réaggrégation - 1969 - (32 x 24). Paris, collection particulière. (Photo Maurice Babey, Bâle)	109
Dessin mescalinen - 1956 - (32 x 24). Paris, collection particulière. (Photo Studio Paul Facchetti, Paris) . . .	78	Dessin de réaggrégation - 1966 - (26,8 x 20). Genève, collection E. Engelberts. (Photo Jacqueline Hyde, Paris) . .	110
Dessin mescalinen - 1956 - (32 x 24). Paris, collection Dr Lequesne	80	Peinture acrylique et encre de Chine - 1971 - (54 x 75). Milan, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	113
Dessin mescalinen - 1956 - (65 x 50). France, collection C. B	81	Peinture acrylique et encre de Chine - 1971 - (54 x 71). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	114
Peinture mescalinenne, huile sur toile - 1957 - (35 x 24). Paris, collection P. de M. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	83	Peinture acrylique et encre de Chine - 1971 - (54 x 75). Paris, collection particulière. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	115
Peinture mescalinenne, huile sur toile - 1957 - (33 x 19). Paris, collection P. de M. (Photo Jacqueline Hyde, Paris)	85	• Aquarelle - 1970 - (55 x 38). Milan, collection particulière. (Photo Maurice Babey, Bâle)	116
Dessin mescalinen - 1959 - (32 x 24). Paris, collection particulière. (Photo Robert David, Paris)	86	• Tache, encre de Chine rouge et noire sur papier de Chine - 1955 - (62 x 46). Paris, collection D.B.C. (Photo Maurice Babey, Bâle)	117
Dessin mescalinen - 1958 - (38 x 28,5). Silkeborg Kunstmuseum, Danemark. (Photo Maurice Poplin, Paris) .	87	Peinture acrylique - 1968 - (56 x 75,5). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris) <i>en haut</i>	119
Peinture mescalinenne, huile sur toile - 1958 - (35 x 24). Collection particulière. (Photo Robert David, Paris) .	90	Peinture acrylique - 1967 - (56 x 75). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Jacqueline Hyde, Paris) <i>en bas</i>	119
Gouache mescalinenne - vers 1959 - (45 x 32). Collection particulière. (Photo Robert David, Paris)	91		

Aquarelle - 1970 - (50 x 31,5). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Maurice Babey, Bâle)	120
Gouache - 1950 - (50 x 65). Paris, collection Le Point Cardinal. (Photo Maurice Babey, Bâle)	121
Huile - 1963 - (32 x 50). Collection particulière	123

OEuvres complémentaires

Les créateurs d'environnements, photos publiées dans «L'art psychédélique » de Robert E. L. Masters et Jean Houston, reproduites avec l'autorisation de l'éditeur Balance House, Flemington, N.J.	
Tom Blackwell: Périphérie, huile et peinture acrylique - 1965 - (122 x 122). Laguna Beach, Californie, collection Ian Bernard	94
Usco: Caverne «Tie-Dye », environnement - 1966. (Photo Yale Joel, prêté par LIFE)	101
Allen Atwell: Mandala, peinture à la caséine sur plâtre - 1964 - (152 x 152). Centre d'une composition décorative d'un temple psychédélique à New York	103
- Mandala, huile sur toile - 1967 - (200 x 200)	104

Les oeuvres précédées d'un * sont reproduites en couleurs



DIFFUSION FLAMMARION
ISBN 2-605-00254-3
F00654
Imprimé en Suisse