

Anne VINCENT-GOUBEAU

Notes d'atelier (Ecouflant, octobre 2017)

Brèves d'atelier. Du carnet de bord aux errances dans l'atelier

Résumé :

A partir de ses notes d'atelier, Anne Vincent-Goubeau se confie sur des moments déterminants dans sa pratique picturale. L'esquisse peinte, par la dynamique fulgurante qu'elle requière est la technique privilégiée par l'artiste pour tenter de saisir l'instant unique, celui qui émerge de l'inconnu pour, peut-être, se perdre aussitôt par trop d'acharnement, par manque de courage ou par aveuglement. Ces moments fragiles et éphémères seront abordés à travers le parcours de deux tableaux de 2017, *Le Talisman* et *Hishaan*.

Mots clé :

inachevé, processus, seuil, risque, inconnu

Itinérances

Dès que je le peux, je pars en montagne, dans les Alpes principalement, pour travailler in situ. C'est une quête artistique en lien étroit avec l'expérience de la marche et du voyage en camion avec nos deux grands chiens.

L'été 2017, ce fut dans les Dolomites, où mon travail graphique et pictural a été quotidien, dans un carnet, mêlé aux notes de voyage et observations sur le processus de création. C'est un objet appartenant à la sphère intime, volontairement travaillé recto verso pour éviter toute tentation d'extraction ! L'intention de cette recherche reste fidèle à la phrase de J.W.Goethe qui écrivait dans un de ses carnets de croquis rempli tout au long de son voyage en Italie, de 1786 à 1788 : « Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai point vu ! ».

Ce sont des plages horaires longues et enthousiasmantes à chaque fois car je découvre des rythmes, des forces en présence, insoupçonnées au premier regard. Je creuse ce qui n'est que fugacité et transformation, soumise aux caprices de la montagne et de ses changements de lumière perpétuels. Saisir l'instant, ne pas me laisser détourner, faire apparaître ce qui m'a captée au départ et rester fidèle à l'émotion première est source de réjouissances plastiques et émotionnelles. Le travail graphique est poussé, sans remord possible du fait de la technique au feutre noir indélébile. Il s'agit de rendre la vie, la force inouïe des parois, de découvrir des énergies, des lignes de force et des directions qui se révèlent et s'affirment avec des ruptures et des liaisons dynamiques. Ces moments d'exception au sein de la nature et dans une concentration jubilatoire, sont indispensables à mon inspiration une fois de retour dans l'atelier à plus de 800 kms de distance.

Esquisses

De retour à l'atelier, l'enjeu est tout autre. L'esquisse peinte est la technique privilégiée pour retrouver la fougue et les sensations sans pareil ressenties au cœur des paysages. La rapidité d'exécution s'impose, avec des techniques où prime le premier jet. Il s'agit de « sauver » l'énergie du geste afin de tendre vers ce que Diderot désigne comme « le principe même du feu qu'on voit briller dans les esquisses des peintres de génie¹ ».

¹ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, (1751-1772).

Le terme *Esquisse* vient du verbe *Schizzare* qui signifie « jaillir, éclabousser ». Il convient de rappeler que, dans une optique artistique académique, l'esquisse est uniquement considérée comme une première étape de la réalisation du tableau qui, lui, sera réputé fini ! L'esquisse en tant que forme d'expression autonome et entière est défendue par le peintre Eugène Delacroix qui s'exprime dans son journal sur l'ambition ultime « d'ébaucher et de finir en même temps ». L'artiste assimile l'esquisse à l'improvisation musicale, qu'il décrit comme étant « la fougue de l'exécution sans retouches, ni repentirs² ». En effet, son ami Chopin lui disait trouver ses improvisations beaucoup plus hardies que ses compositions achevées.

L'idée d'inachèvement est un principe fondamental inhérent à tout processus créateur, qui ouvre l'oeuvre en y introduisant du devenir, en produisant des potentialités. C'est un refus de mort, de *l'achevé* qui signifie bien *tué* dans la langue populaire ! Edgar Degas disait aux peintres pompiers de son entourage, qu'ils achevaient leurs tableaux dans les deux sens du terme ! Charles Baudelaire observe à propos des paysages de Jean-Baptiste Camille Corot que l'on disait gauches et mal exécutés à l'époque :

Il convient de distinguer ce qui relève du faire et du fini, soit des seuls moyens techniques et matériels d'exécution, et de l'intention spirituelle de l'artiste (...) il y a une différence entre un morceau fait et un morceau fini (...) en général, ce qui est fait n'est pas fini et (...) une chose très finie peut n'être pas faite du tout, (...) la valeur de la touche spirituelle, importante et bien placée est énorme³.

Le *Non finito* renvoie au geste de suspension de l'oeuvre choisi de manière délibérée par l'artiste. L'essence même de l'esquisse est d'être inachevée, de demeurer dans cet état lorsque le travail s'est arrêté au moment même où l'effet voulu est atteint !

Au-delà du seuil

Le risque inhérent au processus du *non finito* serait, pour ma part, celui de la facilité consistant à s'arrêter prématurément de peur de gâcher. En effet, travailler un tableau avec la liberté d'interrompre le processus tant que l'intensité persiste n'est pas si simple ! L'insatisfaction est souvent au rendez-vous, le lendemain. De retour à l'atelier, je me retrouve face à une toile désormais vidée de l'éclat de la présence ressentie au cours du processus de la veille ; et je sais qu'il me faut la poursuivre, prendre ce risque, avoir le courage et trouver les ressources nécessaires pour satisfaire mes exigences. C'est une plongée dans l'inconnu dont l'issue est improbable : je peux m'être trompée et n'avoir pas su saisir ce qui est advenu ; je peux également rater en ne sachant pas m'arrêter à temps. La toile finit par être muette, éteinte définitivement et aucun retour en arrière n'est possible.

Il fut un temps où je photographiais mes toiles en cours avec le téléphone portable tout au long du processus pour me rassurer. Mais bien souvent, je ne pus que constater mon empressement et la destruction irrémédiable qui en a découlé. Cette préoccupation est partagée par bien des artistes dont Francis Bacon qui avouait avoir parfois souhaité une caméra pour « enregistrer la chose en train de se faire parce que très souvent - dit-il - en travaillant, on perd les meilleurs moments d'un tableau en essayant de le mener plus loin. Et si on a un souvenir de ce qu'il était, alors on est capable de le retrouver. Si bien que ce serait pas mal d'avoir une caméra qui marche en permanence pendant qu'on travaille⁴ ».

Le seuil au-delà duquel tout peut basculer est difficile à déterminer. C'est la raison pour laquelle, à l'atelier, je travaille sur trois ou quatre toiles en même temps. Dès que je sens l'impossibilité de retoucher une toile sans risquer de la refaire entièrement, je passe à une autre. A quel moment un artiste considère-t-il son tableau abouti ? Jasper Johns dit simplement qu'il s'arrête lorsque l'énergie s'épuise tout simplement et il constate :

² Eugène Delacroix, *Journal (1822-1863)*, Union Générale d'Éditions, 1963, collection 10/18, p.132-133.

³ Charles Baudelaire, *Salons de 1845. Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade », tome II, p.390.

⁴ David Sylvester, *Entretiens avec Francis Bacon*, Lausanne : Skira, 2005, p.151.

Sans doute qu'à un certain stade, si l'on continue à travailler sur un tableau, soit on commence à en faire un autre, soit on fait des choses qui n'ont plus aucune importance pour le tableau. C'est à ce moment-là que l'on doit s'arrêter. Si on entame un nouveau tableau dans le tableau, mieux vaut prendre une nouvelle toile⁵.

René Passeron explique que la décision de suspendre le processus est liée au sentiment « que la fièvre du travail créateur, qui a porté l'œuvre à ce point, est passée sans retour possible et qu'il vaut mieux laisser les choses telles qu'elles sont, le risque étant trop grand de gâcher ce qui est venu d'un seul jet⁶».

Une toile peut être sauvée par l'intrusion d'un regard attentif dans mon atelier. Un tableau de la série *Les Drus* (2016) a été stoppé alors que j'allais le pousser trop loin et il a été la pièce maîtresse d'une exposition. Lorsque je le revois dans son lieu d'adoption, il a gagné son autonomie et, je l'avoue, me surprend par sa présence lumineuse.

De nombreuses toiles restent ainsi proprement inachevées dans l'atelier. Elles sont en attente et si je pars dans un autre cycle et ne suis plus dans la même énergie de travail, elles seront recouvertes un jour. Le travail pictural passe par des phases contradictoires, bien souvent destructrices. On est dans l'incertitude et le risque d'échouer reste présent. La peinture est une expérience de vie. Une expression de Pierre Bonnard m'est familière lorsqu'il disait qu'il « pataugeait ». Cela exprime le sentiment de malaise complexe où, lorsqu'à force de recouvrements, d'effacements, de jets rageurs et de coulures gratuites, sans intérêt, on s'embourbe... Le résultat est, ainsi que l'exprime Francis Bacon « une espèce de marais » d'où, dit-il « je ne peux me tirer⁷».

Ce sentiment de dépassement sans retour, je l'ai lu dans le livre de Laurence Tardieu *Comme un père* où la narratrice, sculptrice, fait le constat suivant :

J'ai toujours du mal à juger à quel moment le travail est fini : à quel moment il convient de pousser « le grand soupir », de jeter le tablier par terre, d'adresser à sa sculpture un timide sourire et de lui faire une déclaration de liberté ; sans cesse l'envie me brûle de remodeler une épaule, un doigt, une bouche... Il existe pourtant un seuil fragile au-delà duquel, au lieu de faire grandir, le travail saccage et détruit, je le sais, et à chaque phase finale de création j'ai peur de la franchir sans m'en apercevoir puis de comprendre que je me trouve de l'autre côté, car, alors, il est trop tard : la sculpture a plongé du côté du grotesque, plus rien ne pourra l'en extraire⁸.

C'est ce qui s'est passé lorsque j'ai voulu pousser plus loin un portrait de Hishaan, mon chien qui m'accompagne parfois dans l'atelier. Je me suis obstinée car je n'arrivais pas à capter son expression du moment. Je suis tombée dans le piège de l'anecdotique. De dépit, j'ai transformé la figure en tache colorée et ai laissé libre cours à ce qui venait. L'image qui a surgi m'a surprise, déconcertée et j'ai abandonné le tableau dans un coin de l'atelier. (Fig. 1)

Le Premier jet

J'ai fini par nommer ce petit tableau (40x40cm) *Le Talisman*, car le lendemain, son rôle a été déterminant pour le premier tableau à venir. De retour à l'atelier avec Hishaan, le premier jet de la journée a été inspiré par ce tableau raté. Il semblait découler de manière apaisée de l'épisode pénible de la veille. J'ai peint Hishaan dans un total lâcher-prise et ce qui a émergé a été sans appel. Ce qui a été capté dans la précipitation, juste jeté sur la toile, s'est avéré plein d'une présence réelle. Le reprendre aurait mis en danger cette limite fragile où le manque s'affirme dans sa plasticité. Tout était là et je ne l'ai jamais retouché. (Fig.2)

⁵ Jasper Johns, cité par François Jeune, « Sortir de l'abyme d'une recherche sans fin » in *Pratiques artistiques, pratiques de recherche*, sous la direction de Daniel Danétis, Paris, L'Harmattan, 2007, p.48.

⁶ René Passeron, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Jean Vrin, 1992, p.313-314.

⁷ David Sylvester., *Entretiens avec Francis Bacon*, Lausanne : Skira, 2005, p.93.

⁸ Laurence Tardieu, *Comme un père*, Paris, Arlea, 2002, p.110-111.

En confrontant ces deux tableaux, nous pouvons saisir la distinction entre un processus inachevé pour *Le Talisman* que je n'exposerai jamais car il n'a pas trouvé son équilibre, et l'esquisse peinte assumée de l'ordre du « Non-finito » avec *Hishaan* où l'arrêt est senti et fructueux. Ces deux tableaux sont désormais inséparables au sein du processus.

Lorsqu'en fin de chaque journée d'atelier, ma palette et mes pots sont encore pleins de restes - couleurs non utilisées, mélanges divers - je recouvre une dernière toile en toute liberté, sans intention particulière, bénéficiant certainement du relâchement découlant des huit heures de travail continu. Je sais désormais que le lendemain, lorsque je rentre dans l'atelier, je la retrouve et que la plupart du temps, elle se révèle intéressante et susceptible d'impulser une énergie propre à cette nouvelle journée de travail. C'est une toile que je protège en la laissant telle quelle comme *Le Talisman* qui reste pour moi toujours inachevé et est accroché dans un coin de l'atelier, tel une icône personnelle. Ce dernier n'est jamais exposé et je le garde comme témoin de forces susceptibles de surgir de manière inattendue. Ce qui me plaît en peinture, ce sont ces forces surgissantes. On les constate après-coup. On peut les éteindre par doute, par maladresse ou par désir de poursuivre et de découvrir de nouveaux espaces picturaux.

Errances

Je ne sais jamais ce que je vais peindre lorsque je rentre dans l'atelier. C'est l'inconnu malgré les toiles inachevées qui sont en attente, ou celles dans la réserve dont je me suis détournée. Je n'ai pas de but, pas d'objectif conscient. A chaque instant dans le processus, quelque chose disparaît sous les superpositions, dans la fabrication d'une surface qui porte en elle toutes les couches préalables. Cette perte est ce qui donne sens à la recherche car ce qui se fait n'est pas connu. Ce ne sont que tâtonnements, incertitudes, tensions fructueuses ou au contraire tournant à la catastrophe.

Le coup de pinceau miraculeux ou susceptible de déclencher des catastrophes en chaîne est attendu et en même temps redouté car il peut mettre en péril l'unité de l'ensemble... Accepter ce qui survient, le combiner au sein des strates, le laisser ou le sacrifier pour suivre un autre chemin, c'est ce qui constitue l'expérience picturale. Braque disait à son ami Paulhan : « Si je pouvais concevoir un tableau mentalement, je ne me donnerais jamais la peine de l'exécuter⁹ ».

Dans le processus, c'est « l'accident » qui donne la vie, la spontanéité au tableau. Lorsque je perturbe ou interromps le processus - en jetant les restes de couleurs sur la toile dans un total lâcher-prise, ou en recouvrant un motif à coup de jets et de coulures, ou en retournant la toile pour oublier la figure trop évidente - je recherche l'expérience de l'inconnu - cet inconnu tant cherché par Bram Van Velde qui le définit comme « cela qui surgit quand tout désir, tout vouloir, tout regard sur soi a spontanément disparu¹⁰. »

Quand je peins, je ne sais pas ce que je fais, où je vais. Le tableau semble se faire par lui-même, dans une croissance logique où chaque geste est tributaire d'états antérieurs. L'équilibre est fragile, parfois au prix d'une angoissante décision. La peinture se construit par l'accumulation successive d'échecs inséparables les uns des autres.

Tout au long du travail, le sentiment de danger est présent : sensation de courir un véritable risque mêlé à un certain plaisir. En « faisant », en échouant dans l'attente d'un « je ne sais quoi », en se soumettant aux aléas de l'imprévu, il y a moyen d'échapper à toute réduction rationnelle visant à délivrer un message, et ainsi éviter toute narration. Rien n'est prévu d'avance et parfois survient la rencontre, un glissement vers autre chose, vers un autre fonctionnement de la peinture. S'en remettre au hasard, c'est à un moment avoir l'intuition que quelque chose se passe. Mais on peut passer à côté...

⁹ Georges Charbonnier, *Le Monologue du peintre*, Paris, La Villette, 2002, p.31.

¹⁰ Charles Juliet, *Rencontres avec Bram Van Velde*, Saint-Clément (34) : Fata Morgana, 1978, p.82.

Avancer en acceptant de se détourner de l'acquis, en acceptant de s'oublier pour mieux se laisser surprendre par l'écart, par l'imprévisible, n'est pas exempt de risque, de conséquences parfois difficiles à vivre. La recherche artistique est motivée par le souhait de rendre présent un objet qui résiste et se dérobe sans cesse à la saisie. Bousculer un équilibre transitoire pour atteindre un autre équilibre, plus élevé, n'est pas facile car on hésite à détruire les étapes intermédiaires par manque de courage et par peur d'échouer et de se perdre. Le peintre Vincent Bioulès exprime avec force et sensibilité l'engagement sans concession propre à la démarche artistique, lorsqu'il dit :

La peinture est un exercice dramatique car on se retrouve devant quelque chose d'inconnu. C'est très profond et cela rejoint la dimension de la connaissance analytique (...) de l'ordre du vertige intérieur. Un tableau raté nous dépose devant un abîme qui est en nous-même ¹¹.

Anne VINCENT-GOUBEAU
Enseignante-chercheur en arts plastiques
CNU Section Arts n°18
CIRPaLL – Université d'Angers
LICIA – Université Catholique de l'Ouest

¹¹ Vincent Bioulès, Conférence *Cézanne et du cubisme*, Jeudi 23 juillet 2009, Cycle de rencontres hebdomadaires imaginé par Michel Fraisset dans le jardin de l'atelier de Paul Cézanne à Aix-en-Provence.

FIGURES

1. *Le Talisman*, 2017, gouache sur toile, 40x40cm



2. *Hishaan*, 2017, gouache sur toile, 40x40cm

