

Portraits de mémoire

20 février 1996

– Me voici engagé dans un travail de portrait : les portraits de mémoire de 12 proches, sans modèle – ils ne posent pas et je ne dispose pas de leur photo – donc sans autre image que celle que je peux essayer d'inventer. Un peu dans les mêmes conditions que celui qui devrait faire un portrait-robot.

Ça fait déjà un mois que ça dure. C'est très long et, à la fois, impossible et possible. En triturant la peinture j'essaye de faire advenir les images de ces 12 personnes. 12 pour avoir une série, c'est-à-dire pour pouvoir passer, dans le travail, de l'un à l'autre et pour déjouer la saturation psychologique: quand je cesse de penser à l'un, je passe à un autre et ainsi de suite, si bien que je peux "décrocher" de ma concentration sur tel ou telle. Cela permet donc de dépoliariser mon regard et mon esprit. Faire un seul portrait sur ce mode-là serait difficile.

Il est étonnant de voir comment on s'illusionne sur la ressemblance de ce qu'on a peint avec la personne que c'est censé représenter. Dans toute activité de peinture, on a, du jour au lendemain, des satisfactions, des assurances, qui périclitent, et inversement des insatisfactions et des hontes qui disparaissent, mais, là, quelque chose se joue en plus. C'est cette illusion de ressemblance que quelques traits et quelques taches suffisent à donner, dès lors qu'on est concentré sur la représentation de quelqu'un de précis. Ce phénomène d'autosuggestion est

le grand obstacle à sauter à tout moment. D'où les 12 portraits simultanés.

Je ne cherche pas à faire de la belle peinture. Pour cela (et aussi pour que ça sèche plus vite) j'utilise des laques de bâtiment (bleue, jaune, rouge) et du blanc pour les plafonds (Mat 78). Refus de toute échappatoire, de toute tentative de séduction. Ce refus des beaux effets, d'une élégance en peinture correspond à une volonté de concentrer l'attention sur la présence de celui que je représente. C'est un refus de l'idolâtrie de l'image dans ses belles manières, dans ses belles matières. Mais curieusement c'est peut-être comme cela qu'advient la vraie peinture, la belle peinture. La seule chose visée est donc la ressemblance du portrait pour celui qui le regardera. Pas non plus de faux-semblants du genre : c'est le portrait d'un tel parce que j'ai intensément pensé à lui en le faisant ! Non, il faut que ça ressemble avec évidence.

Pour cela il y a plusieurs solutions : ou bien s'appuyer sur une mémoire affective du visage pour essayer, en trouvant une illusion de modelé de refaire le visage, ou bien, en assemblant pour commencer des signes distinctifs plus élémentaires, tenter une construction plus syncrétique – j'ai repris la lecture d'Ehrenzweig – *L'ordre caché de l'art* – qui m'a bien intéressé à cet égard – sans compter des solutions intermédiaires, composites entre ces deux attitudes. A₁ et V. (dans une moindre mesure) sont

traités plutôt syncrétiques. (C. m'a dit que V. était très bien mais qu'elle faisait un peu : "dessin animé"). M. aussi, parce que, pour des raisons facilement compréhensibles, pour elle dont j'ai souvent fait très facilement des portraits ressemblants, je n'y arrive pas autrement.

Mes parents, en revanche, sont plutôt en modelé, et, ce qui est amusant, c'est que je dois me forcer à vieillir ma mère que je fais spontanément à l'âge qu'elle avait quand j'étais enfant... Bien que, de toute façon, en dernière analyse, un portrait ne soit jamais qu'un ensemble de signes. Difficile en plus de fixer une image, parce qu'une personne n'est jamais figée. Chacun a toujours plusieurs facettes. Et une facette représentée, à laquelle on était sensible la veille, peut ne pas apparaître ressemblante le lendemain, parce que c'est à une autre facette qu'on est réceptif ce jour-là. J'avais pensé faire plusieurs portraits pour chacun et finalement non. En parlant avec N., j'ai décidé de n'en faire qu'un, en tentant de faire coexister ces facettes multiples dans une unique image.

19 mars 1996

– C'est une expérience très intéressante et je m'aperçois qu'on n'a pas besoin de regarder en détails et en permanence quelqu'un pour le portraiturer, mais que c'est un genre d'opération assez « yogique », de concentration et d'identification. Il m'arrive de tricher un peu en regardant quelques photos que j'ai

retrouvées. Je le fais très peu et, comme ce sont des scènes de groupes, les visages y sont petits, ce qui ne me donne pas grand-chose. Plus que de regarder des traits ou détails caractéristiques, il s'agit bien plus de recharger les accumulateurs affectifs de la concentration sur tel ou telle. Je sens que j'ai déjà fait un peu de chemin depuis les six portraits photo-réalistes de la famille L. (1993).

J'ai un peu l'impression d'être comme dans cette nouvelle de Borgès où le type réécrit mot pour mot *Don Quichotte*, ce qui est, sinon impossible, du moins infiniment improbable. Mais le plus drôle c'est que j'ai le sentiment d'y arriver petit à petit parce que, même si tous les visiteurs de l'atelier font des critiques – "Surtout ne montre pas cette peinture à A₂., elle serait très fâchée" – ils voient bien de quoi il s'agit.

La position dans laquelle je peins est très médiocrement ergonomique. Je suis recroquevillé par terre puis, la fatigue aidant, allongé à plat ventre. J'ai ressorti le chevalet. J'y ai placé les portraits à tour de rôle. Moi, assis sur un tabouret haut, je leur fais face. Peut-être ce face-à-face est-il une bonne façon de poursuivre le travail : un autre rapport à l'autre. Je ne suis plus en train d'explorer la matière pour trouver l'image de l'autre. Je suis dans un rapport plus personnifié qui ressemble un peu plus à la réciprocité de la relation. Est-ce déjà une étape ultérieure ? En tous cas, j'apprends beaucoup sur la peinture mais aussi sur la relation que j'entretiens avec chacun de mes « modèles ».

25 mars 1996

– Dans la quête de la présence, le plus vital c'est bien sûr le regard, donc les yeux. Et, en fait, quelques paramètres simples permettent de tâtonner : les yeux sont plus ou moins grands, plus ou moins rapprochés, plus ou moins enfoncés... Mais ce qui est le plus étonnant, c'est la lumière de l'œil, l'iris plus ou moins clair ou sombre, l'éclat du reflet lumineux plus ou moins vif et voilà le portrait qui ressemble ou pas.

D'ailleurs plutôt que de reprendre à la mine noire les traits des visages pour les redessiner quand ça ne va pas, ce qui charge la peinture de gris – vraiment mauvaise "mine" ! – j'ai parfois retravaillé avec un morceau de craie blanche en redonnant des accents de lumière pour tenter de faire évoluer le dessin. Et c'est souvent plus ici par ces petites illuminations que par des cernes dessinés que la présence va se manifester, comme un visage qui s'anime et sur lequel des points lumineux, imperceptibles si on n'y fait pas attention, dessinent l'expression d'un sourire ou d'un souci.

26 mars 1996

– Triché un petit peu. En ce sens que j'ai regardé quelques photos. Mais pour A₃., je ne m'en sortais pas. Je ne l'ai pas vue depuis longtemps. Après tout, ce qui m'a souvent bien aidé, c'est de voir les autres, de temps en temps, pour corriger l'arrondi du front, la hauteur des sourcils, la forme d'un œil, etc. Là, ça m'a aidé à me mettre sur la voie. Aussi pour les yeux d' A₁. et pour ceux de C..

9 avril 1996 – 13h30

– *Grosso modo*, ils sont tous là. Je pense qu'ils sont tous ressemblants, mais souvent de façon très approximative. Seulement, je crois qu'après ces trois mois, je suis arrivé à un stade où je ne peux pas faire mieux. Ils resteront donc comme ça. Mais je vais encore essayer d'améliorer deux choses : d'abord le regard, la lumière juste, la taille de l'œil, de l'iris, etc. Et ensuite le teint : je vais reprendre de l'huile maintenant pour faire des glacis et essayer de trouver le teint juste et tenter de mettre des accents d'ombre et de lumière pour animer un peu ces visages. Maquillage ?

16h30

– Même si je crois qu'ils ne pourront pas être beaucoup mieux, pour qu'ils soient un peu mieux, ça peut encore prendre pas mal de temps. Et puis, pour ce qui est du face-à-face pour lequel j'avais installé le chevalet, je l'ai mieux maintenant en travaillant à une table. Ce qui me permet de pouvoir les voir en face, adossés au mur donc à la verticale, tout en pouvant moi-même m'appuyer (parce que c'est vraiment fatigant) et aussi de pouvoir travailler horizontalement, sans avoir à m'allonger à plat ventre ce qui est trop inconfortable.

17 avril 1996

– Hier j'ai fabriqué un cadre, prototype de ceux que je voudrais mettre autour des 12 portraits. Ça donne un effet de fenêtre qui arrange un peu les choses, en donnant l'impression que tel ou tel apparaît dans une ouverture, comme dans certains

portraits anciens. Sinon, je suis toujours à la recherche de la solution miracle – mais y en a-t-il ? – Je voudrais bien trouver un truc qui marche à tout coup, qui permette de trouver l'image juste de tel ou telle. J'ai essayé quelque chose pour le portrait de P. : j'ai essayé de m'identifier à lui, je l'ai imité, en me regardant dans la glace, tentant de retrouver son expression et les plis qui l'accompagnent, pour déterminer les reliefs des petits muscles du visage. Mais je ne suis pas trop sûr du procédé. Il risque de me faire dévier vers des autoportraits masqués. Bref, le côté laborieux de ce travail me semble encore bien lourd au bout de trois mois et j'ai peur que ces peintures ne sentent par trop la sueur. Aussi ai-je acheté hier 12 petits châssis de 1 Figure, pour refaire un de ces jours, les 12 portraits mais d'un seul coup – adienne que pourra ! – dans une façon plus spontanée. Peut-être aussi, et cela suppose une organisation bien réglée, essayerai-je un jour de modeler les visages dans la terre, comme je l'avais fait, il y a un an exactement, pour N.. Peut-être aurais-je alors la même bonne surprise que j'avais eue avec la panthère : mes dessins fragmentaires au jardin des Plantes étaient très mauvais, inaboutis, parce que l'animal n'arrêtait pas de bouger et que je ne pouvais en fixer qu'un petit morceau, à chaque tentative. Mais, quand j'étais rentré à l'atelier, le travail de mémorisation opéré par le dessin s'était trouvé, d'une façon totalement immédiate, mis à profit dans le geste du modelage et la petite sculpture

de panthère en terre était venue intégralement avec une évidence facile.

Un autre petit truc aussi : après avoir posé mes lunettes de soleil sur les yeux du portrait de P., j'ai eu l'idée de masquer d'un rectangle de papier les regards ou une autre partie du visage pour isoler un élément et pouvoir mieux juger de sa justesse, de sa ressemblance. Mais là, ce n'est plus dans une vision synchrétique, globale et intuitive que le portrait se joue. C'est, au contraire, une vision synthétique, qui cherche à vérifier, l'un après l'autre, certains détails. En fait, là, comme dans toute opération de la vie, même quotidienne, il faut basculer d'une attitude à l'autre.

Malgré tout, à faire comme tout à l'heure des petits dessins rapides dans le petit bloc, je m'aperçois que j'ai beaucoup plus de difficulté à faire apparaître spontanément des images ressemblantes qu'au début. Peut-être l'intuition du début s'est-elle émoussée ? Ou bien peut-être le travail s'opère-t-il en deux temps ? D'abord la saisie intuitive, globale, synchrétique du portrait, ensuite une vision plus analytique du souvenir qui s'est appuyée au fil des rencontres et des entrevues avec mes 12 « modèles » sur des observations de détails (la forme du nez, l'arrondi ou le saillant des pommettes, du menton, le dessin des sourcils, de la bouche, etc.) ce qui entraîne un portrait plus synthétique. Mes 12 petites toiles prévues d'un seul coup d'un seul sont-elles désormais vouées à l'échec ?

8 mai 1996

– Je n'arrive pas à faire des regards qui regardent, des regards qui me regarderaient. En fait, je représente l'autre tel que je me l'imagine en lui-même. Pour chacun des 12, c'est l'autre que je connais bien – mais l'autre, malgré tout, inaccessible dans son intensité intérieure. L'autre irrémédiablement hors de moi, absent.

Le douzième c'est mon autoportrait, de mémoire aussi, puisque sans miroir. Mais inversement ce n'est pas vraiment un *auto*-portrait, parce que je tente de trouver l'image extérieure de moi. Celle que les autres ont de moi. Mais peut-être que c'est ça justement qui caractérise tout autoportrait ?

Post-scriptum

Le portrait comme image de l'absence, je l'ai particulièrement éprouvé quand, quelques semaines avant sa mort, mon père était en réanimation après un stupide accident chirurgical. J'avais proposé à ma mère d'installer chez elle le portrait que j'avais dressé de lui, de mémoire. Au bout d'une journée, elle m'a demandé de le retirer parce qu'il lui rendait son absence beaucoup plus douloureuse. Ou bien trouvait-elle ce portrait trop mauvais ?