

Extrait du Lycée Jean Monnet

<http://www.lyc-monnet-lqly.ac-versailles.fr/spip.php?article74>

N, O et P

- Enseignements - Arts plastiques - Citations d'artistes -

diab : fu (et 8 et 44)

Date de mise en ligne : jeudi 11 février 2010

Debout

Description :

De Bruce Nauman à Jackson Pollock

Reparer ceskauras

~~Nauman~~ BUTOT

~~BUTOT~~ Nauman

Lycée Jean Monnet

Rép IV P 3

N S O

1 personne

occupant

N

BRUCE NAUMAN : plasticien et vidéaste américain, né en 1941 « Diminuer l'importance de la chose à regarder. »

LOUISE NEVELSON : 1899-1988, artiste américaine d'origine ukrainienne, figure majeure de la sculpture moderne aux états-unis. « Quelque fois, c'est le matériau qui prend le pouvoir, quelque fois c'est moi, cela permet un jeu de bascule... »

« J'estime que la récupération dans les ordures procèdent de la résurrection. »

FREDERIC NIETZSCHE : 1844-1900, philosophe, philologue et poète allemand. « On commence à deviner ce que vaut quelqu'un quand son talent faiblit, _ quand il cesse de montrer ce qu'il peut. Le talent peut être un ornement, et l'ornement une cachette. » in Par-delà le Bien et le Mal.

« ... comme s'il y avait dans la nature, en dehors des feuilles, quelque chose qui serait la feuille, une sorte de forme originelle selon laquelle toutes les feuilles seraient tissées, dessinées, cernées, colorées, crêpées, peintes, mais par des mains malhabiles au point qu'aucun exemplaire n'aurait été réussi correctement et sûrement comme la copie de la forme originelle. »

« L'homme est une créature inventive de formes et de rythme ; c'est à cela qu'il est le mieux exercé et il me semble que rien ne lui plaise autant que d'inventer des formes. Observons seulement de quoi notre oeil s'occupe dès qu'il n'a plus rien à voir ; il se crée quelque chose à voir. »

« Tout ce qui ne nous tue pas nous renforce »

PAUL NIZON : écrivain suisse, né en 1929. « Se promener. A peine suis-je parti me promener, mes pensées se remettent à courir parce que leur circulation interne est activées par les voies visuelles. Les fruits du ravissement de l'oeil éveillent le désir de la langue. La formulation anime les bonds des pensées, les pensées esquissent ou crayonnent un monde à moi avec son espérance et son impuissance, son étendue et ses limites. Avant tout, le moi existentiel se révèle à nouveau... Comme un polichinelle de son sommeil dans le caniveau et se met à se mouvoir. A questionner, à se souvenir. Cela ne se produit qu'en marchant. La promenade amorce la course folle à travers le monde sous le crâne. Chaque chose en déclenche une autre qui se consume au fil de la mèche en tous sens et provoque l'éclosion de différents foyers et finalement un incendie généralisé. Tout s'anime. » in Le souvenir du présent, Actes Sud, 1997.

THOUBTEN JIGME NORBŪ : 1922-2008, écrivain, militant et professeur tibétain, aîné des frères du [dalai-lama Tenzin Gyatso](#) « En fin de compte, la seule question fondamentale, c'est la nature de la vérité. Peut-être que la plus grande ignorance, la pire des cruautés, c'est d'obliger autrui à voir le monde tel que nous le voyons. »

AMELIE NOTHOMB : écrivain belge, née en 1967 « Combien de fois ai-je demandé, à des personnes intelligentes : Ce livre vous a-t-il changé ? Et on me regardait, les yeux ronds, l'air de dire : Pourquoi voulez-vous qu'il me change ? (...) Alors, vous vous imaginez que ce sont les livres à message qui peuvent changer un individu ? Quand ce sont ceux qui les changent le moins. Non, les livres qui marquent et qui métamorphosent ce sont les livres de désir, de plaisir, les livres de génie et surtout les livres de beauté. Tenez, prenons un grand livre de beauté : Voyage au bout de la nuit. Comment ne pas être un autre après l'avoir lu ? Eh bien la majorité des lecteurs réussissent ce tour de force sans difficulté. Ils vous disent après : Ah oui, Céline, c'est formidable, et puis reviennent à leurs moutons. »

Evidemment, Céline, c'est un cas extrême, mais je pourrai parler des autres aussi. On n'est jamais le même après avoir lu un livre, fût-il aussi modeste qu'un Léo Malet : ça vous change un Léo Malet. On ne regarde plus les jeunes filles en imperméables comme avant, quand on a lu un Léo Malet. Ah mais c'est très important ! Modifier le regard : c'est ça, notre grand oeuvre. » in Hygiène de l'assassin, coll. POINTS, éditions Albin Michel, p.57.

« La neige qui amortit tout _ les bruits, les chutes, le temps _ pour mieux mettre en valeur les choses éternelles et immuables comme le sang, la lumière, les illusions. La neige, premier papier de l'Histoire, sur lequel furent écrites tant de traces de pas, tant de poursuites sans merci, la neige qui fut donc le premier genre littéraire, immense livre à fleur de terre où il n'était question que de pistes de chasse ou de l'itinéraire de son ennemi, sorte d'épopée géographique qui donnait au moindre signe une valeur d'énigme _ ce pied-là était-il celui de son frère ou du meurtrier de son frère ? De ce bouquin kilométrique et inachevé, qui pourrait s'intituler Le Plus Vaste Livre du Monde, il ne nous est resté aucun fragment _ c'est le contraire de la bibliothèque d'Alexandrie : tous les textes ont fondu. Mais il a dû nous en demeurer une lointaine réminiscence qui resurgit à chaque nouvelle neige, sorte d'angoisse de la page blanche qui donne une terrible envie de fouler les espaces encore vierges, et instinct d'exégète dès que l'on croise la trace d'un autre. Au fond, c'est la neige qui a inventé le mystère. Par le fait même, c'est elle qui a inventé la poésie, l'estampe, le point d'interrogation _ et ce grand jeu de piste qu'est l'amour. » in Le Sabotage amoureux, coll. ; Le Livre de Poche, éditions Albin Michel, p.104.

NOVALIS:1772-1801, poète et écrivain allemand « L'homme entièrement conscient s'appelle le voyant. » in Fragments.

« La poésie est le réel absolu. » in Fragments.

O

ROMAN OPALKA : peintre français, né en 1931 « Pour appréhender le temps, il faut prendre la mort comme réelle dimension de la vie. L'existence de l'être n'est pas plénitude, mais un état où il manque quelque chose. L'être est défini par la mort qui lui manque. »

DENIS OPPENHEIM : artiste américain, né en 1938, Land Art, art conceptuel, Body Art. « Ce n'est pas ce que vous faites qui importe mais ce qui vous pousse à le faire. »

« L'artiste se passe de l'intervention d'un élément secondaire : il devient à la fois l'instigateur et la victime de son art. C'est un système de feedback, un système clos. »

« Il faut croire que l'art s'est éloigné de sa phase manuelle, et qu'il est désormais plus spéculatif, plus préoccupé du lieu où il placera son matériau. Ce qui fait qu'aujourd'hui, plutôt que de la réaliser, on doit visiter l'oeuvre d'art ou l'abstraire à partir d'une photographie. »

« Il me semble que l'une des principales fonctions de l'enseignement artistique est de repousser les limites de ce qui peut être fait et de montrer aux autres que l'art ne consiste pas seulement en la fabrication d'objets à placer dans des galeries ; qu'il peut exister avec ce qui est situé en dehors de la galerie, un rapport artistique qu'il est précieux d'explorer. » (1969).

GABRIEL OROZCO : artiste mexicain postminimaliste, né en 1962. « Je suis d'abord un récepteur et ensuite un producteur. La sculpture, c'est ça : un réceptacle. »

P

BERNARD PAGES : sculpteur français, né en 1940, membre du groupe SUPPORT-SURFACE. « La série était aussi une manière de pallier à la petitesse d'une fabrication. Un seul élément n'arrêtait pas le regard, alors qu'un ensemble devenait démonstratif et intelligible... A mes yeux, la technique avait peu d'importance et l'arrangement restait essentiel. »

« Le tableau a quelque chose, à mes yeux, de paradoxalement plus durable. Son support peut être protégé de la lumière et des différents risques d'altération alors que la sculpture est, par nature, plus offerte aux coups. Au fond, elle m'apparaît plus fragile. Elle a plus à voir avec la déchéance que la peinture. On accepte plus volontiers de voir exhibées des sculptures ruinées et donc transformées que des peintures... Témoignage plus présent que la peinture, la sculpture est aussi le plus dénaturé des objets : c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles mes sculptures parlent de la ruine, l'intègrent à leur existence, sans pour autant s'en protéger. La couleur par exemple est éminemment fragile. » in Daniel Abadie, Bernard Pagès, Le plaisir du travail (entretien), MNAM Centre Georges Pompidou, Paris, 1953.

ORHAN PAMUK : écrivain turque, né en 1952 « Alors, Dieu nous garde d'aspirer à la pureté sans mélange. [...] Ce peintre consacra, en effet, les trente dernières années de sa vie à rechercher ses propres oeuvres. Mais sur les pages qu'il tournait de chaque livre qu'il ouvrait, c'étaient bien plus souvent des imitations, des oeuvres inspirées de ses créations, plutôt que ses oeuvres, qu'il découvrait. Pendant toutes ces années, deux nouvelles générations de peintres avaient pris celles-ci pour modèles, s'étaient approprié, avaient imprimé dans leur esprit ce que lui-même avait renié, jusqu'à en faire, au-delà de leur mémoire, une partie de leur âme. Et il comprit que, tandis qu'il s'affairait à détruire ses oeuvres, de jeunes peintres, avec enthousiasme, les reproduisaient sur tellement de livres, les réutilisaient pour illustrer tant d'autres histoires, les retransmettaient à tant d'autres peintres, qu'elles se répandaient par le monde, irrésistiblement. Ce que nous comprenons d'un livre à l'autre, d'une image à l'autre, au bout de plusieurs années, c'est qu'un grand peintre ne fait pas qu'imposer ses oeuvres à nos esprits : il finit par changer tout notre paysage intérieur. Chaque image produite par son art, reproduite par notre âme, devient pour nous, peu à peu, la mesure de la beauté du monde. » in Mon nom est Rouge, Folio éd. Gallimard, p.292

« J'entend d'ici votre question : qu'est-ce donc qu'être une couleur ? C'est le toucher de la pupille, la musique du sourd-muet, la parole dans les ténèbres. Parce, depuis dix mille ans, j'ai entendu les chuchotis des âmes, de tous les objets, dans les livres, à longueur de pages, qui résonnent comme le vent dans les nuits de tempêtes, je puis vous dire que ma caresse, pour eux, est comme celle des anges. J'amuse, de mon côté lourd, vos yeux levés vers moi ; de l'autre, je prends mon essor, dans l'air, suivi de vos regards. Quelle chance j'ai d'être le Rouge ! Je suis le feu, je suis la force ! On me remarque et l'on m'admire, et l'on ne me résiste pas. Car je dois être franc : pour moi, le raffinement ne se cache pas dans la faiblesse, dans la pusillanimité, mais réside dans la fermeté et la nette résolution. Je m'expose, donc, aux regards. Je n'ai crainte ni des couleurs, ni des ombres ; encore moins de la foule ou de la solitude. Je jouis de prendre une surface offerte à mon ardent triomphe : je la remplis, je m'y répands ; les coeurs s'emballent et le désir augmente, les yeux s'écarquillent et tous les regards étincellent ! Regardez-moi : c'est bon de vivre ! Voyez comme c'est bon de voir ! Vivre, c'est voir. On peut me voir en tout lieu, croyez-moi : la vie commence, la vie s'achève toujours avec moi. » in Mon nom est Rouge, Folio éd. Gallimard, p.336

« Ce que je voyais au niveau du sol remplissait toutes mes pensées. La pente de la rue s'élève doucement, tristement. Les bas-côtés, les murs du Grand Atelier ; le toit, le ciel. Sans s'arrêter. Cette vue, ce moment, se sont tant prolongés que j'ai compris que la vision est une espèce de souvenir. J'ai fais la même réflexion que jadis, quand, pendant des heures, je regardais une miniature : en regardant longtemps, on entre dans le temps de l'image regardée. Le temps, alors, englobait tous les temps. » in Mon nom est Rouge, Folio éd. Gallimard, p.722

GINA PANE : 1935-1990, artiste française du body art « Je me blesse mais ne me mutile jamais. Si j'ouvre mon

corps afin que vous puissiez y voir votre sang, c'est pour l'amour de vous. »

NAM JUNE PAIK : 1932-2006, artiste vidéaste coréen. « Un jour des artiste travailleront avec des condensateurs, des résistances, des semi-conducteurs tout comme ils travaillent aujourd'hui avec des pinceaux, des violons et du bric-à-brac. »

BLAISE PASCAL : 1623-1662, philosophe, mathématicien, théologien et moraliste français. « Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux. » Pensées 134-140.

PINO PASCALI : 1935-1968, artiste italien de l'[Arte Povera](#). « Que c'est beau de mettre des canons dans un espace réservé aux sculptures... dans un lieu consacré où tout est artifice. »

MERVYN PEAKE : 1911-1968, écrivain, poète et dessinateur anglais. « Dans cette confusion d'eau miroitante, de ronces et d'arbrisseaux épineux, les bouquets d'arbres se dressaient avec une étrange autorité. Titus les trouvait curieusement vivants, ces taillis. En effet, chacun d'eux paraissait singulièrement différent des autres, bien que leur taille fût à peu près la même et qu'ils fussent exclusivement composés de frênes et de sycomores. Mais il était évident que le groupe le plus proche de Titus était d'humeur irritable, chaque arbre ignorant son voisin, retournant la tête et haussant les épaules, vingt mètres plus loin, un autre bosquet était dans un état d'excitation retenue, les cimes des arbres comme penchées ensemble sur un secret vert susurré. Seul l'un d'eux avait légèrement levé la tête. Elle était inclinée de côté comme s'il ne voulait pas perdre une bribe de la conversation animée. Titus laissa glisser son regard et aperçut un taillis où, légèrement tournés sur les hanches, douze arbres jetaient un regard en coin sur un solitaire qui se tenait à distance. Il leur tournait le dos. Les yeux ailleurs, il n'y avait aucun doute qu'il méprisait le groupe derrière lui. Il y avait des arbres qui se blottissaient les uns contre les autres comme s'ils avaient froid ou peur. Il y avait des arbres qui gesticulaient. Il y en avait qui semblaient soutenir un blessé. Il y avait les groupes arrogants et les mélancoliques, avec leurs têtes penchées ; les taillis exultants et ceux où chaque arbre semblait dormir. » in Gormenghast, éd. Phébus, p.123.

« Il y avait des membres, des têtes et des corps partout : et des visages ! Ceux qui étaient au premier plan, à mi-distance, ou plus loin. Et dans les intervalles irréguliers entre les visages, il y avait des parties de visages, des moitiés, des quarts sous tous les angles imaginables. Ce panorama en profondeur était en mouvement, une tête puis une autre se tournant ici, puis là, mais en contrepoint régnait une vive agitation, quelque chose qui ressemblait à des zigzags de têtards, car chaque fois qu'une tête ou un corps changeaient de position dans l'espace, leurs mouvements étaient accompagnés par les battements d'une centaine de paupières, les frémissements d'une centaine de lèvres et une fluctuante arabesque de mains. L'ensemble avait quelque chose du feuillage, des tendres brises jouant dans les peupliers. » in Titus Errant, 3ème tome de la trilogie Gormenghast, éd Phébus, p.47.

GIUSEPPE PENONE : artiste plasticien italien né en 1947, apparenté au mouvement de l'[Arte Povera](#). « Avec la sculpture figurative, on a toujours dans l'idée qu'il se dégage une forme de spiritualité mais c'est une qualité qui se perd quand le travail est confronté à d'autres oeuvres de la même espèce. »

« Comment peut-on sculpter comme Giacometti quand on n'a pas vu la guerre, quand on vit dans un tout autre contexte... »

« Il y avait dans mon village un boulanger qui avait un four à bois. Je l'ai convaincu de travailler avec moi... Le pain avait une longueur de deux mètres. L'oeuvre a été réalisée deux fois, l'une avec un alphabet en tôle de zinc, l'autre en acier inox. Les lettres étaient incluses dans le pain ; comme les oiseaux, en mangeant, ne pouvaient pas piquer le métal, ils devaient contourner les lettres, mimant le mouvement de l'écriture. C'était une contrainte, comme la

contrainte qu'on inflige aux enfants pour apprendre à lire. »

« Avec l'arbre, c'est quelque chose qui semble excéder les possibilités de l'homme. Il a un temps de vie très différent du temps humain. On peut considérer que les saisons constituent comme la respiration, le rythme de la respiration de l'arbre. Il y a aussi le rythme du jour et de la nuit ; les feuilles qui tombent, et l'arbre qui doit arrêter de respirer pendant un moment ; et puis, avec le retour des feuilles, la reprise de la respiration. Voilà ce qui fonde mon travail sur le temps : si l'on réalise que les choses ont un temps de vie distinct du nôtre, toute la réalité que l'on appréhende s'en trouve modifiée, et on a un autre rapport avec les choses. Ces travaux sur le temps, c'était comme se mettre à côté des choses et les observer vivre selon leur propre rythme, selon un autre rythme. »

« On sait très bien que toutes les choses disparaissent, mais on a ce désir de la durée. Et la sculpture y est particulièrement liée, parce qu'elle fige les choses, le geste, dans la matière, dans la stabilité. Quand je crée des oeuvres à partir d'un geste dans l'eau, je développe cette problématique jusqu'à l'absurde : l'eau, au contraire d'une pierre, ne conserve pas la forme. »

« L'absurde, dans une oeuvre, fait partie du langage ; c'est comme la contradiction _ on peut dire aussi surprise. Si l'oeuvre ne touche pas à l'absurde, si elle n'arrive pas à surprendre, elle sera oubliée. La poésie nous marque parce qu'elle est empreinte de contradictions et, ensuite, on s'en souvient, grâce aux sonorités. Ce qui nous frappe et nous fait réfléchir, ce sont bien les contradictions. Sans cela, il n'y a pas de langage ... et les choses deviennent banales. »

« Quand les possibilités d'une idée sont épuisées, il faut passer à autre chose. »

« L'image doit advenir, être nécessaire, et ne doit pas seulement être une question de forme _ voilà peut-être pourquoi j'ai souvent utilisé l'empreinte du corps. »

« L'art opère plutôt une transformation de la réalité. L'oeuvre n'est pas un outil de magie, elle est magie elle-même... C'est un peu la distinction que l'on pourrait faire entre la poésie et la liturgie. La poésie est la révélation de quelque chose qui est extraordinaire, tandis que la liturgie essaie de faire revivre cette chose extraordinaire, d'en témoigner. »

« De la poésie, oui... C'est aussi ce qui détermine le besoin de refaire chaque fois une oeuvre nouvelle. La répétition de l'oeuvre n'est pas acceptable ; pour créer un moment de poésie, il faut retrouver chaque fois un sentiment de nécessiter, ce qui n'est pas duplicable. Les artistes anglo-saxons, dans les années 1970, avaient eu l'idée de la répétition comme produit. C'était une réponse au problème du marché, l'oeuvre était facilement identifiable et la diffusion devenait très rapide. Mais en même temps, c'était terrible, parce qu'étant soumis à l'obligation de reproduire ses propres oeuvres, l'artiste pouvait difficilement s'en dégager pour tenter autre chose ; ça devenait un piège. Dans la situation italienne, il y avait un refus du marché, un peu moraliste, peut-être trop... Un refus qui a écarté cette pratique de la répétition _ que personnellement je ne trouve intéressante que quand elle est l'expression d'une obsession. » « La peau, quand elle est pressée, devient lisse, sans aspérités. »

« Quand on a les yeux ouverts, on voit l'extension de son corps et on arrive à comprendre des choses éloignées de soi. Les yeux fermés, on perd cette compréhension, mais on sent mieux son corps, son volume. C'est alors que m'est venue l'idée de faire du corps une sculpture, comme un volume fermé. J'ai pensé souvent réaliser ça au moyen d'une rupture du regard, en créant des lentilles-miroir. Ces lentilles allaient donc réfléchir ce qu j'aurais dû voir. »

« Le corps, l'image anthropomorphe, a un potentiel de communication que ne possède pas l'élément naturel. »

« L'empreinte, c'est une chose que tout le monde dépose autour de soi, et que l'on passe une partie de sa vie à tenter d'effacer _ la société nettoie l'espace, comme pour le préparer à recevoir perpétuellement de nouvelles empreintes. C'est une image animale, une image de la matière, mais c'est aussi une image complètement culturelle. »

« Ca m'intéresse de réaliser des oeuvres moi-même parce qu'à travers ce travail j'acquies une connaissance, j'apprends des choses qui vont ensuite nourrir mon oeuvre. Parce qu'il y a un fossé entre imaginer une chose et la faire. C'est comme dessiner de mémoire et dessiner d'après la réalité. La copie oblige à une analyse du réel, il y a une compréhension qui se fait au travers du dessin, une attention, une tension qui n'est jamais uniquement descriptive. Au contraire dans le dessin de mémoire se développe une espèce de symbolisme, qui n'adhère pas à la réalité... C'est un travail plutôt fondé sur les conventions. »

« Si on regarde une oeuvre située dans un espace du XIX^e siècle, elle entre en relation avec le XIX^e siècle, et si elle est située dans un lieu gothique, elle entre en relation avec le gothique... C'est la culture que nous avons acquise qui nous permet d'opérer les distinctions de temps, mais pour un enfant, toutes les choses sont contemporaines. »

« J'ai toujours essayé de ne pas utiliser le langage dans l'oeuvre, parce que le langage n'est pas universel. »

« Dans la tradition romaine du portrait, c'est la coiffure qui indiquait l'époque de création de l'oeuvre. »

« Le moulage n'est pas une représentation, mais une évocation : le spectateur appréhende le positif de l'image même s'il n'en perçoit en fait que le négatif, le vide, l'absence _ une absence qui documente l'action, fait partie de l'action. »

« Une oeuvre qui fonctionne vraiment est toujours la révélation de quelque chose qui existe et auquel on n'avait jamais pensé. Voilà la véritable fonction d'une oeuvre. »

« Il est clair que quand on arrive à dire beaucoup de choses avec un geste très simple, c'est extraordinaire : l'oeuvre a une valeur supplémentaire. Arriver à dire une chose gigantesque avec très peu de mots, c'est de la poésie. »

« Il n'est pas rare qu'une oeuvre que l'on considérait comme mauvaise se révèle être bonne par la suite. Dans un ensemble de dessins, on peut après quelques années constater que celui qu'on croyait le meilleur ne l'est plus, alors que celui qui était le moins bon est devenu le plus intéressant... parce que la réalité change, et qu'on s'adapte à la réalité. »

« Nous, nous pouvons faire des gestes et nous déplacer dans l'espace, nous gardons toujours la même forme. Mais, l'arbre, quand il se déplace dans l'espace, change de forme. Il conserve la mémoire du geste qu'il fait. On peut dire qu'il y a similitude entre le geste du sculpteur et ce geste végétal, figé dans la matière. »

« Il y a un aspect important dans la peinture, et surtout dans la sculpture : c'est de croire à la magie de la réalité. Si on ne croit pas à une âme dans la matière, on n'arrive pas à produire un travail de sculpture intéressant, parce qu'on modèle une forme qui n'a pas de vie. J'ai lu que le mot sculpteur ou artiste, veut dire vivificateur, celui qui donne la vie. Faire un travail qui révèle la vie d'un objet, d'une matière, constitue sans doute un geste païen, qui n'est rattaché à aucun dogme religieux. C'est de cette vitalité païenne qu'ont toujours émergé, dans notre culture, les axes fondamentaux de l'histoire de l'art... »

« La bouche peut percevoir le volume d'un seul cheveu. » Toutes citations précédentes extraites des entretiens

avec Catherine Grenier 15-01-03 _ 11-06-03, in catalogue de la rétrospective Giuseppe Penone, Centre Pompidou, 2004.

« L'empreinte est une mise à zéro ; c'est une image qui possède l'intelligence de la matière, une intelligence de la chair. »

« Faire des sculptures (au sens habituel du mot) en bronze, j'ai quelques difficultés à le faire, mais pour me servir du bronze à la façon des plantes, cela ne pose pas de problèmes. »

« La main qui modela l'homme a laissé sur lui des empreintes que l'air et l'eau comblent à tout changement de mouvement. Car l'air qui remplit les creux reconstitue la peau de ce qui fit le modèle. Quand quelqu'un touche un homme, sa peau tend alors à se mouler dans la forme du premier artisan. Tous ces négatifs gravés sur la peau permettent un nombre infini de positifs, aussi nombreux que les contacts avec la surface à venir. »

MATHIEU PERNOT : photographe français, né en 1970. « Ce que je vois est plus important que la manière dont je le vois. Il y a d'abord le sujet et la conscience de celui-ci. La photographie ne vient qu'après. »

« Les photographies des fichiers des camps contiennent toutes les questions que je me pose. Je crois qu'aucune photographie ne pourra jamais être aussi forte que ces portraits de victimes regardant leur bourreau. Ici, ce n'est plus un photographe, mais l'histoire dans ce qu'elle a de plus tragique, qui fait l'image. »

« Toutes les images sont réalisées parce qu'elles sont avant tout contenues dans le sujet. »

« Je ne crois pas qu'il y ait une forme photographique qui puisse signifier la valeur d'un engagement. »

« Parce que finalement, la seule chose que j'aimerais vraiment communiquer c'est le sentiment de la vie. D'une vie qui n'est jamais aussi présente que lorsqu'elle est incarnée par des gens qui en éprouvent, malgré eux les limites. (...) Ces gens sont vivants et c'est la seule chose qui compte. » Toutes citations ci-dessus extraites du livre Tsiganes, éd. ACTES SUD, 1999.

GEORGES PERREC : 1936-1982, écrivain français. « Il y a plein de bout d'espaces. Les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Vivre, c'est passé d'un espace à un autre, en essayant le plus de ne pas se cogner. »

FRANCIS PICABIA : 1879-1953, peintre français. « Notre tête est ronde pour permettre à notre pensée de changer de sens. »

« Chaque artiste est un moule. Moi, j'aspire à en être plusieurs. Je souhaite même écrire un jour sur le mur de ma maison : artiste en tous genres. »

« Les artistes se moquent disent-ils, des bourgeois ; je me moque, moi, des bourgeois et des artistes. »

« Toute conviction est une maladie. »

« J'aime les choses qui servent et s'usent rapidement. »

PABLO PICASSO : 1881-1973, peintre, dessinateur, sculpteur, graveur, céramiste et poète espagnol. « Je ne cherche pas, je trouve. »

« Depuis Van Gogh, nous sommes tous des autodidactes _ on pourrait presque dire des peintres primitifs. »

« Qu'est -ce que la sculpture ? Qu'est-ce que la peinture ? On se cramponne à des idées vieillottes comme si le rôle de l'artiste n'était pas précisément d'en inventer de nouvelles. »

« L'art nègre ? Connais pas. »

« C'était dégoûtant ; le marché aux puces. L'odeur...je voulais m'en aller. Je ne partais pas, je restais. » (à propos de sa première visite aux expositions ethnographiques du palais du Trocadéro).

« Qu'est-ce qu'un peintre ? C'est un collectionneur qui se constitue une collection en faisant les tableaux qu'il aime chez les autres. »

« La différence des textures est une des choses qui nous frappent le plus dans la nature : la transparence de l'espace opposé à l'opacité de l'objet dans cet espace, la matité d'un paquet de tabac à côté d'un vase de porcelaine, et, en plus, le rapport de la forme, de la couleur et du volume à la texture. » « En réalité, on travaille avec peu de couleurs. Ce qui donne l'illusion de leur nombre, c'est d'avoir été mises à leur juste place. » 1935

« Nous savons tous que l'art n'est pas la vérité. L'art est un mensonge qui nous permet d'approcher la vérité, du moins la vérité qui est discernable. »

« Je voulais peindre les choses comme on les pense, pas comme on les voit. »

« Je suis une femme. Tout artiste est une femme. »

PETITE FILLE II : Seul l'oeil du taureau qui meurt dans l'arène voit. PETITE FILLE I : Il se voit. In Les quatre petites filles, pièce en six actes, 1947-1948, éd. NRF, GALLIMARD.

ERNEST PIGNON ERNEST : artiste plasticien français , né en 1942. « Je travaille sur des villes, elles sont mon vrai matériau. Je m'en saisi pour leurs formes, leurs couleurs, mais aussi pour ce qui ne se voit pas, leur passé, les souvenirs qui les hantent. »

« C'est seulement dans le risque que se trouve la réussite ou la déchéance du tableau. »

« Quand je colle mes images sur un escalier de Paris ou sur un mur d'église napolitaine, il y a une interaction entre mon image et l'espace temps où je l'insère. L'image n'existe plus pour elle-même ; Le Caravage pour Le Caravage ne m'intéresse pas, il ne compte que pour et par Naples. »

« Je crois qu'il faut se saisir du réel dans une dynamique poétique. »

« Je crois que les angoisses, les fantasmes, les désirs issus du fond des êtres ont dû, pour s'exprimer, trouver au fil des siècles des systèmes de signes qui permettaient à chaque époque de communiquer et de comprendre. »

CAMILLE PISSARO : 1830-1903, peintre impressionniste français. « Manet est plus fort que nous, il a fait de la lumière avec du noir. » (propos rapporté par Matisse en 1947, in *Ecrits et propos sur l'art*).

JACKSON POLLOCK : 1912-1956, peintre expressionniste abstrait américain. « Quelques fois, je perds le contact, je perds la peinture. Mais je n'ai pas peur des changements ou de détruire l'image. La peinture a sa propre vie. »

« Ma peinture ne vient pas du chevalet. Je ne tends pratiquement jamais ma toile avant de peindre. Je préfère clouer la toile non tendue au mur ou au sol. J'ai besoin de la résistance d'une surface dure. Au sol je suis à l'aise. Je me sens plus proche du tableau, j'en fais davantage partie ; car, de toute façon, je peux marcher tout autour, travailler à partir des quatre côtés, et être littéralement dans le tableau. C'est une méthode semblable à celle des peintres indiens de l'ouest qui travaillent sur le sable. »

« Quand je suis dans mon tableau, je ne suis pas conscient de ce que je fais. C'est seulement après une espèce de temps de prise de conscience que je vois ce que j'ai voulu faire. Je n'ai pas peur d'effectuer des changements, de détruire l'image, etc., parce qu'un tableau a sa propre vie. J'essaie de la faire émerger. »

« Ce qui m'intéresse, c'est que les peintres d'aujourd'hui ne sont plus obligés de chercher un sujet hors d'eux-mêmes. La plupart des peintres modernes travaillent à partir d'une source différente. Ils travaillent de l'intérieur. »

« J'aborde la peinture comme on aborde le dessin, c'est-à-dire directement. Je ne travaille pas à partir de dessins, je n'utilise pas d'esquisses en couleurs ni de dessins en vue d'une peinture définitive. »

« Je continue à m'éloigner des outils traditionnels du peintre tels le chevalet, la palette, les pinceaux, etc. Je préfère le bâton, la truelle, le couteau et la peinture fluide que je fais égoutter ou bien une pleine pâte de sable, du verre brisé et d'autres éléments étrangers à la peinture. »

TERRY PRATCHETT : écrivain britannique, inventeur de la fantasy burlesque, né le 28 avril 1948 "Tout ceci était faux. La vérité, c'est que même les grosses collections de livres courants déforment l'espace, comme peut en attester tout amateur ayant déjà fouiné chez un très vieux bouquiniste à l'ancienne, à l'intérieur d'une de ces boutiques qu'on dirait conçues par monsieur Escher dans un de ses mauvais jours, avec plus d'escaliers que d'étages et de rayonnages qui aboutissent à de petites portes sûrement trop basses pour le passage d'un humain de taille normale. L'équation est la suivante : Savoir = pouvoir = énergie = matière = masse ; une bonne librairie n'est qu'un trou noir distingué qui sait lire" (in "Au Guet !", éditions Pocket, p11