

La chasse

Le chien aboie
La chasse bat son plein
La trompe résonne avec force

L'homme ajuste et
Le bétail tombe
En râlant et meuglant

Le chien aboie
La chasse plaît
Le cor fait entendre sa sourdine

La nuit vient
Après une si grande bataille
Et apporte la paix

Roses

La fêlure constamment indique le milieu
Entre se trouve le néant

Ne gâche pas ton temps
Ne tente rien pour retenir les choses

Il n'y a que les roses et leur coquetterie
Qui s'accrochent à ce qui est ancien

Ton monde à toi

Les moulins écrasent lentement le gravier de leur chemin
Sans arrêt les gouttes d'eau creusent la pierre

Allez, dis-le : à quoi te sert la connaissance
Si tu vis et agis sous l'emprise des autres ?

Alors libère-toi, pour toi et ton univers
Seule de cette façon la vie viendra – une vie qui est lumière

Parasite

Malgré la hauteur atteinte par la cime de l'arbre
Le gui trouvera où se nicher

À quoi bon fuir le temps et l'appel du manque
Tu ne peux rien sans la racine

Amende le sol, nourris-le bien
Ainsi seulement la vie et le cœur pousseront en toi

Saint-Émilion

Saint-Émilion, vin sacré
D'où tiens-tu ta douceur, ta fougue, ta finesse ?

Tu me fais du bien
Drapeau de pourpre
Tu verses le courage dans mon cœur
Soleil incandescent

Saint-Émilion, vin sacré
J'aimerais tant t'avoir avec moi toujours

Mots en isme

Progressif, pessimisme
Numismatique, ex, intra- et
Surréalisme, religieux
Nat- et impérialisme
Contrepoint, marx- et
Léninisme, politique
Culture, culture –

Stop – plus un mot

J'entends un oiseau
Je sens l'odeur de la forêt
Je vois toi

Arrête – ne t'en va pas

Gottfried Honegger

Le rêve

Trois couleurs se faufilent dans la nuit qui dure
Elles cherchent le gris comme parure
Le voile de l'amour se torsade délicatement
Et la nuit obscure devient ténèbres

On allume enfin les feux pour la grande fête d'Éros
La tierce colorée nous fait signe
L'une après l'autre, levant le verre à la lèvre
Voici la main jaune
La main rouge
Suivie de la main bleue
Pour faire quoi, le sais-tu ?

Le rêveur, lui, l'a vu

Créer – Penser

1949

Fragments

La formulation préalable [de l'œuvre] ressemble à la facette d'un cristal – un nouveau paysage rendu possible par le savoir scientifique // Le royaume formel de l'art est le résultat d'une investigation exacte et non du hasard ou d'une délibération antérieure // La composition s'applique non seulement à la surface, mais au volume // Le carré à l'intérieur de ses lois symétriques fixes permet la plus grande liberté possible // Aucun art n'est indépendant, isolé, autonome // L'art est le produit de la société dans laquelle nous vivons // Essayez d'expérimenter les tensions de la peinture selon votre voix propre – de lire le langage de la ligne, les formes, les surfaces et les rythmes à votre façon // Art et nature sont les deux faces opposées d'une même unité.

1960

Technique

En français, un « biseau » désigne un chanfrein ou un bord taillé obliquement et « biseauter », l'action de tailler en biseau. En reliure, la coupe oblique des passe-partout est dite « biseautée ».

Pour mes feuilles, j'utilise un carton fort à la cuve. Je le découpe, selon la ligne tracée préalablement au crayon, en tenant le *cutter* incliné à 45 degrés. Dans cette position, je travaille à main levée. La forme obtenue et sa complémentaire sont placées l'une au-dessus de l'autre. Le biais de la découpe empêche les deux parties de revenir à leur position d'origine.

Contrairement à la surface rugueuse du carton, le biais découpé retient la lumière, ou complète l'effet de relief par une mince ombre. La couleur, le collage ou le dessin au crayon viennent s'ajouter au relief.

Le terme « biseautage » fut trouvé par Michel Seuphor lors d'une visite à mon atelier.

1966

Ma Méthode

Éléments imposés et aboutissement dû au hasard

Il me semble ainsi qu'est rendu apparent un modèle d'organisation au sein duquel la part du calcul et celle du hasard forment une unité.

Mes tableaux et mes sculptures sont construits à partir de structures géométriques simples. Les signes sont programmés, la composition est le fruit du hasard. Les nombres produits par le hasard peuvent être obtenus au moyen d'un dé ou d'une table de probabilité.

Les travaux reproduits ici sont le résultat de réflexions et d'expériences de ce type. Ce ne sont pas les questions d'ordre esthétique mais les nécessités de l'existence qui ont guidé ma recherche.

1972

Matière

Tous les tableaux montrés ici sont symétriques. Leur couleur est monochrome. Leur forme est monotone. Le traitement de la surface est subjectif et complète l'objectivité des formes.

La peau sensuelle, la matière du graphite, sont soutenues par une géométrie aussi simple qu'une colonne vertébrale. Le relief est obtenu par un collage sur toile. La lumière, s'accrochant, introduit le jeu du hasard.

Il y a quinze ans, j'aurais volontiers expliqué le sens de mon œuvre, sa fonction, son but. Je savais exactement ce que je faisais et pourquoi.

Élevé dans l'esprit du *Bauhaus*, je croyais que l'art devait améliorer la qualité de la vie, des meubles et des immeubles. Je voyais l'art comme un moyen de reformer la société. Aujourd'hui, j'ai radicalement tourné le dos à l'idéalisme qui a dominé une partie de ma vie. Je produis une réalité visuelle dont l'image se révèle par rapport au paysage culturel dans lequel je suis inscrit.

Le sens vient autant par ce que je montre que par ce que je refuse. L'art ne peut pas être le domestique d'une morale sans mettre en question la recherche de l'inconnu. Le langage muet et matérialiste de ma peinture est avant tout un électrocardiogramme de mon existence.

1975

Mes réflexions sur le hasard

Pour son évolution la nature utilise le hasard. Le hasard et la nécessité sont les sources de l'incroyable richesse de tout ce qui est vivant.

Une mathématique aléatoire est transparente. Le récepteur peut suivre le principe de la création d'une œuvre.

Le hasard me libère de la convention – du déjà-vu.

Le préjugé crée la routine, l'intolérance et une pauvreté d'expression. Le choix aléatoire est pour moi un oui à la pluralité, un oui aux risques, un oui à l'innovation.

Je me méfie de l'expérience. Le hasard me propose des solutions imprévues, nouvelles, hors du commun. Le hasard satisfait ma curiosité, mon goût pour l'aventure. Le hasard me permet de délester mes bagages historiques.

Sans le hasard je mourrais d'ennui.

La mathématique aléatoire est un pont entre l'art et la science.

L'homme moral méprise le hasard, l'homme du pouvoir hait le hasard.

Le dé me permet de jouer. L'art est un jeu dans le sens le plus noble.

Pour un art concret

Mon goût pour l'estampe, pour l'image imprimée vient sans aucun doute pour une large part de ma formation initiale. J'ai commencé par être graphiste-publicitaire. À l'époque, autour de la seconde guerre mondiale, le graphisme en Suisse bénéficiait d'un prestige immense. Les meilleurs artistes, Max Bill et Hans Falk par exemple, s'y essayaient. Pour nous, faire de la publicité, c'était faire de l'art social. Imprimer pour moi, ce n'est évidemment pas faire seulement une reproduction. L'estampe est un art à part entière. Je suis farouchement contre les artistes qui créent une œuvre et qui, ensuite, la reproduisent en sérigraphie. La première raison est d'ordre moral. Je refuse de proposer d'une part, une œuvre, une pièce unique, qui serait pour les riches et de l'autre, un multiple, une estampe pour les pauvres. La seconde raison est d'ordre technique. Il y a des choses que vous ne pouvez faire qu'en estampe. Et c'est ce qui m'intéresse. Et puis, il y a la force du matériau en face de vous. Je l'écoute, je mets mon oreille sur la pierre. Une lithographie ou une zincographie, ce n'est pas la même chose. Une gravure sur cuivre ou sur zinc, ce sont deux histoires différentes. La matrice, c'est comme un être humain : la même phrase dite à deux personnes peut prendre deux sens différents. Alors, dans l'atelier, même si je sais précisément ce que je veux, je me laisse aussi surprendre. Et là, l'imprimeur est important. Peu à peu, il comprend ce que vous voulez. J'ai toujours travaillé avec un imprimeur. En Suisse, j'ai beaucoup travaillé avec François Lafranca et avec l'Atelier Fanal. De ces collaborations est née une grande connivence. Par exemple, si je veux mettre du rouge, mon imprimeur sait que mon rouge a toujours un peu de bleu dedans... Et cette nuance est encore plus nécessaire avec la sérigraphie qu'avec les autres techniques, parce que la sérigraphie, c'est la femme nue. Alors le moindre détail change tout. Il y a une sérigraphie que je regrette. Je l'avais faite pour aider un journal et je leur ai confié le soin de la faire imprimer : le jaune est parfait mais ce n'est pas mon jaune.

C'est à Paris, après la guerre, que j'ai fait mes premières estampes. À l'époque, j'essayais sans succès de peindre. Venant du graphisme où j'avais toujours travaillé avec des machines, j'avais besoin, sans le savoir, de ce contact. Même aujourd'hui, mes sculptures sont faites avec des machines. C'est très différent de conduire une voiture ou de faire de la bicyclette. Votre corps réagit différemment. C'est un de mes amis graphistes, Jean Picard Ledoux, à qui un jour j'expliquais mes difficultés, qui m'a orienté vers un imprimeur. Et quel imprimeur ! C'était Fernand Mourlot. C'est lui qui m'a tout appris. La première chose que j'ai faite chez lui, c'est un recueil de onze lithographies très figuratives, dans une veine picassienne. Fernand Mourlot a été tellement enthousiasmé par ma façon de travailler qu'il a téléphoné à son ami Kaeser, à Lausanne, pour lui demander d'en être l'éditeur. Voilà comment je suis arrivé à la lithographie, et j'en ai ensuite fait beaucoup. C'est là que j'ai compris que la lithographie n'est pas un art mineur, mais qu'une lithographie est aussi noble qu'un bronze. D'ailleurs, lorsque Giacometti fait une sculpture et ensuite un tirage en bronze, c'est une reproduction, non ?

C'est également à Paris et après la guerre, que j'ai eu la chance extraordinaire d'aller dans l'atelier Lacourière où Picasso travaillait. Évidemment, j'étais très impressionné, j'en avais quasiment perdu l'usage de mes mains ! Et là, quand je l'ai vu travailler, j'ai trouvé que c'était un monstre. Moi, je gravais doucement ma plaque de cuivre en m'appliquant pour ne pas faire de taches. Lui, il prenait la plaque, il mettait sa cendre de cigarette, il touchait, il grattait, avec une brutalité que je n'aurais pas imaginée. Voilà un artiste qui n'a pas utilisé l'estampe comme simple moyen de reproduction, mais qui s'y est exprimé totalement à sa manière, un peu agressive sans doute.

Personnellement, c'est la sérigraphie qui me plaît le plus. En tant que graphiste, j'ai été un des premiers, dans mon atelier, à faire de la sérigraphie sur verre. À Paris, j'ai travaillé avec Wilfredo Arcay, qui avait son atelier rue Boulart. La sérigraphie me convient parfaitement

parce que c'est une technique complètement anonyme. Elle n'a pas le charme de la gravure, de l'aquatinte ou même de la lithographie : vous n'y trouvez pas l'écriture de la main. En tant que partisan de l'art concret, je suis de plus en plus contre le charme de l'écriture. J'ai presque une allergie contre tout ce qui est trop personnel. L'art doit dire : « Nous » et pas : « Moi ». Je n'aime pas le culte du génie. L'art n'est jamais le résultat d'un artiste mais celui d'une société. Les pyramides d'Égypte sont magnifiques et pourtant totalement anonymes. Je ne supporte plus les « mystères » de la création. L'art est une chose pure et dure. Quand Dürer a commencé ses études, il a étudié la perspective. Ça n'a rien à voir avec la sensibilité personnelle. L'art, pour moi, devient de plus en plus une question de formes et de couleurs, comme dans la musique. La musique de Vivaldi ou de Bach est une mathématique, sans aucune émotion. L'émotion vient de l'interprète ou, encore mieux, de celui qui écoute. Je ne mets aucun sentiment dans une sérigraphie. Seules comptent la forme et la couleur. Et c'est à vous de dire ensuite si c'est beau et ce que cela évoque pour vous. Si je concevais à la fois la matière, la couleur, les formes et les sentiments, je n'aurais plus besoin de spectateur. Matisse a dit : « Regarder est un acte créatif. » Et du coup, l'art nous dit quelque chose sur les regardeurs. Je dis toujours que l'œuvre devient de l'art lorsqu'elle quitte l'atelier, quand elle est accrochée, par exemple, aux cimaises d'un musée. À ce moment-là, « ça » devient de l'art parce que c'est désigné comme tel. J'ai lu, il n'y a pas longtemps, un passionnant petit livre qui montre combien d'œuvres d'art dans l'histoire des Grecs, des Égyptiens ont disparu parce qu'il n'y avait personne pour déclarer : « C'est de l'art. »

Concernant l'estampe, se pose d'emblée la question du nombre d'exemplaires. Ce n'est pas la technique, sauf exception, qui limite le tirage, puisqu'à l'origine, les estampes étaient tirées à des milliers d'exemplaires. Seulement à l'époque, une estampe n'était pas considérée comme une œuvre d'art, mais comme un moyen de diffuser une information. On me dit souvent que tirer une planche à cent exemplaires,

c'est trop et que cela diminue la valeur de l'œuvre. Effectivement, cela diminue sa valeur symbolique. Conserver une œuvre unique est extrêmement valorisant en terme d'image. Si je vois chez un ami une œuvre que je n'ai jamais vue ailleurs, je vais spontanément l'attacher à cet ami. En revanche, si tous mes amis ont le même Vasarely, l'œuvre n'apporte plus rien en terme d'identité. Je pense qu'il faut donc éviter les grands tirages, non pas pour des raisons mercantiles, mais pour que chacun puisse choisir et se reconnaître dans une œuvre.

C'est cependant cette propriété de multiple qui me paraît fonder la modernité de l'estampe. Nous vivons entourés d'objets qui, tous, existent à des milliers d'exemplaires. L'objet fait main, c'est révolu. Les cordonniers ne font plus de chaussures, ils les réparent. Les chaussures sont faites par des machines, dans de grandes entreprises. Chaque modèle existe à quarante mille exemplaires. Nous sommes entrés dans une société industrialisée qui vit avec la série d'une chose. Et notre cerveau est adapté à l'anonymat d'un objet... Il faut ouvrir les yeux pour voir la beauté d'aujourd'hui. Et nous devons enfin avoir le courage de reconnaître qu'une chaise produite à dix mille exemplaires est un chef-d'œuvre au même titre qu'une chaise Louis XIV. À l'espace d'Art Concret de Mouans-Sartoux, nous ne faisons pas de distinction entre les arts appliqués et les Beaux-Arts. Art ou pas art ? C'est ça la question. De même, nous ne faisons pas de distinction entre un tableau et une sérigraphie. Art, un point c'est tout. Pour moi, la sérigraphie, parce qu'elle est vraiment l'image de notre société, est beaucoup plus moderne que la peinture à l'huile.

L'estampe a été le moyen pour moi de me livrer à quantité d'expériences. À partir des années cinquante, j'ai travaillé à la fondation Litho-Bude à Zurich, avec l'imprimeur Émile Mathieu. J'obtenais, avec de l'encre lithographique et de l'essence de térébenthine, des formes complètement aléatoires et mystérieuses. J'ai également eu recours, très tôt, à l'ordinateur. Pour réaliser des lignes très nettes d'un demi-millimètre, j'ai fait appel à un graveur de plaques professionnelles qui

travaillait avec un ordinateur. La machine a tracé une ligne dans la plaque, ensuite nous avons imprimé de façon classique en utilisant un papier mou pour obtenir du relief. Ni la gravure, ni la sérigraphie ne permettent d'obtenir une telle précision. J'ai également utilisé des systèmes aléatoires. À Zurich, j'étais entouré d'artistes qui travaillaient avec des systèmes déterminés, par exemple Max Bill, Richard Paul Lohse, Joseph Albers. Très vite, je me suis ennuyé parce que le résultat était connu d'avance. La lecture du livre de Jacques Monod : *Le Hasard et la Nécessité* puis la rencontre avec le musicien Pierre Barbeau ont été déterminantes pour moi. J'ai compris alors que l'aléatoire devait être combiné avec un programme. Avec un mathématicien, j'ai créé des dessins sur ordinateur. C'était vraiment beau. Le hasard est la matière créative de la nature. Et parmi toutes les possibilités, c'est ensuite la nécessité qui va permettre de sélectionner. J'étais allé si loin dans l'utilisation de l'aléatoire que j'avais un dé en permanence dans ma poche. C'était pour moi le meilleur moyen de ne pas m'enfermer dans des préjugés, d'échapper à des habitudes instaurées depuis des années... Et ainsi, j'ai lu des livres, j'ai écouté de la musique, je me suis dirigé dans la rue et j'ai redécouvert mon quartier. Mais avant de lancer le dé, il est essentiel de faire un programme. Ensuite, vous avez toujours la possibilité de refuser la décision du dé. Mais vous avez accepté que quelque chose d'imprévu arrive. Pour faire une œuvre aléatoire, vous devez d'abord faire une grille et un programme qui vous propose différents choix : un cercle, une ligne ou rien. Vous exécutez alors le programme pour chacune des cases. À la fin, vous obtenez une structure aléatoire pour un programme donné. Si l'œuvre obtenue ne vous satisfait pas, vous changez votre programme et non pas l'œuvre. Mais voyez-vous, c'est quelque chose que je peux faire par téléphone.

Le plus beau compliment qu'on pourrait me faire en regardant une de mes œuvres serait de me dire : « Tu as compris ton époque et tu as vécu avec ton temps. » Je suis un homme totalement pris par la politique, pas au sens partisan du terme mais dans le sens de changer

notre société. Et l'art est un moyen pour cela. Si à un moment, j'ai été convaincu qu'il fallait faire de l'art politique – c'est la période où j'ai été le plus proche de Picasso –, j'ai compris qu'à vouloir porter un message, l'art devenait de la publicité et donc un mensonge. De toute façon, le contenu de l'œuvre est très vite oublié. Si vous regardez, par exemple, une tête romaine en marbre, vous êtes séduit par la beauté des lignes. Et pourtant, ce visage était peut-être celui d'un tyran. Mais finalement, Baudelaire l'a dit, ce qui compte dans l'art, c'est la forme. C'est ce qui, en définitive, m'a amené vers l'abstraction géométrique et vers ce paradoxe, peut-être, de vouloir avec un art dit « difficile » toucher le plus grand nombre. Pour ne pas être seulement quelqu'un qui fait de grandes phrases, j'ai commencé, il y a dix ans, la collection de l'Espace de l'Art Concret. Si sur l'ensemble des personnes qui viennent chaque année, 1 % peut-être change, j'ai gagné... Donnez-moi encore deux semaines et je change le monde.

1999

Le hasard est le jeu de l'art

Hasard : cause imprévisible et souvent personnifiée, attribuée à des événements fortuits ou inexplicables. Événement imprévu, heureux ou malheureux.

Petit Larousse

Le hasard a voulu que je naisse en Suisse à Zurich.

Le hasard a voulu que mon père parle l'allemand et ma mère le romanche.

Le hasard a voulu de ce fait que j'aie deux cultures en moi.

Ma vie est divisée :

Je vis avec passion l'héritage de mon père. C'était un homme d'action, d'engagement, généreux. Un homme d'imagination, un homme qui voulait changer le monde. Le milieu protestant et austère de la ville de Zurich m'a imprégné de rigueur, du besoin de contrôler, de chercher des solutions rationnelles. Je rejette encore aujourd'hui le luxe.

Je vis profondément l'héritage de ma mère. Elle était une personne discrète qui a vécu dans son silence, dans ses rêves de beauté. Elle est née dans la nature, dans les hautes montagnes où l'air est pur, où l'eau est limpide, où la beauté est omniprésente. Elle avait la main douce, elle savait aimer. Elle a vécu sa vie comme un conte de fées.

Mon œuvre est déterminée par ces héritages, mon œuvre reflète un ordre, un système. C'est la forme, la géométrie qui dominant. C'est ainsi que je me considère comme un artiste de l'art concret. C'est Zurich qui se manifeste.

Dans mon œuvre, je suis à la recherche de la beauté pure. Je cherche la simplicité, la discrétion, l'anonymat. C'est mon âme latine qui a

besoin de vérité, de rêve, d'évasion, de caresses. Si mon père m'a apporté la forme, c'est ma mère qui m'a légué la couleur.

Au début des années soixante, j'ai rencontré le biologiste André Lwoff. Un éditeur parisien nous a confié l'écriture et l'illustration d'un livre sur *Le Virus*. C'était un ouvrage qui devait paraître dans la collection « Visual ». C'est à cette occasion que j'ai rencontré Jacques Monod à l'Institut Pasteur de Paris. C'était un partisan de gauche, avec lequel j'ai ressenti aussitôt des affinités. De plus, il m'a parlé du hasard. À cette époque, mon travail était dominé par un système déterminé, un système où le hasard était explicitement exclu (le Zurichois*).

Mais déjà au moment de cette rencontre je n'étais plus sûr, je doutais, je ne pouvais pas croire que deux et deux font toujours quatre (le Latin).

Cette rencontre a bouleversé mon attitude dogmatique, irréversible, et j'ai compris que c'est le hasard qui est à la source de la création du monde.

C'est le hasard qui invente, qui propose, qui découvre et c'est la nécessité qui fait la sélection. Parmi des milliers de mutations naît la vie. Jacques Monod, qui fut pendant des années et des années préoccupé par la biologie moléculaire, était persuadé que la vie, que l'homme sont le résultat d'une réussite gigantesque de la loterie naturelle.

En 1974, Serge Lemoine, à l'époque responsable de l'art public de la Côte d'Or** m'a confié la réalisation d'une sculpture devant la faculté de médecine et de pharmacie de Dijon.

Ce fut ma première grande commande publique où je pus, grâce à

* Allusion aux systèmes utilisés par les artistes de l'art concret zurichois (Lohse, Bill, etc.).

** En réalité, conseiller en arts plastiques pour la Bourgogne.

l'ouverture d'esprit de Lemoine, sortir d'un esprit classique et entreprendre une aventure inédite jusqu'alors.

Mon projet était élaboré par un ordinateur, en collaboration avec le mathématicien Prof. P.-J. Huber de l'Institut ETH Zurich.

La programmation se fait à l'aide de l'ordinateur CDCI 1604-A. Les coups de dés ont été simulés avec des nombres (pseudo-fortuits) obtenus à l'aide de l'ordinateur. Le programme Fortran commençait par établir pour chaque image une table des éléments à dessiner. Dans une seconde phase, cette table était transposée, carré par carré, dans un dessin. Le temps de programmation par image était de quelques secondes. Le cadre était déterminé par les chiffres 5 et 8. Le matériel de départ comprend $5 \times 8 = 40$ formes différentes. Dans l'ensemble des 40 formes, 8 sont choisies. Les 8 formes sont ordonnées arbitrairement et numérotées de 1 à 8.

5 formes seulement sont choisies par l'ordinateur. La disposition permet 6 720 arrangements différents (permutation).

Dans l'ensemble de toutes les permutations, une seule est choisie au hasard par l'ordinateur. J'ai retenu cette méthode, analogue à la pensée de Jacques Monod, telle qu'il l'a exprimée dans son livre, *Le Hasard et la Nécessité*.

Je me souviens que, quand j'ai soumis ce projet au maire de Dijon, il n'y avait pas de maquette, il n'y avait pas de projet précis et dessiné. Je lui ai soumis le programme de l'ordinateur, rien de plus.

Au début, il n'a pas compris ma démarche. Il trouvait mon attitude désinvolte, en tout cas indigne d'un tel projet.

Avec en mains le livre de Jacques Monod, Serge Lemoine et moi lui avons expliqué cette nouvelle pensée et par chance le Maire a joué le jeu. À ma connaissance, c'est la première fois qu'une sculpture est née dans un ordinateur. C'est la première fois qu'on a réalisé une œuvre entièrement conçue par le système du hasard.

Voilà la raison pour laquelle je dédie la sculpture à Jacques Monod.

À partir de cette expérience, pendant des années, j'avais un dé dans ma poche et c'est lui qui a répondu à mes diverses questions.

C'est avec mon dé que j'ai choisi mes menus au restaurant. C'est avec mon dé que j'ai sélectionné les livres dans les librairies. C'est avec mon dé que j'ai choisi mes lieux de vacances. C'est avec mon dé que je me suis libéré de tout dogmatisme, de toute morale, de tous les « ismes ». J'avais l'honneur d'être professeur à l'université de Dallas au Texas. Et pendant cette période, mes colloques, mon travail avec les étudiants était d'expliquer la force créative du hasard, pour montrer que travailler avec le hasard demande au départ un programme clair, logique et transmissible au coup de dé.

En 1982, j'ai réalisé au collège Stéphane Mallarmé de Sens (France) une sculpture en hommage à ce poète. Son livre, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, était à la source de cette décision.

Mallarmé était peut-être le premier à avoir compris la complexité, la créativité du hasard.

Toute pensée émet un coup de dés.

Aujourd'hui, je me suis même libéré du dé. Le dé fait partie intégrante de moi-même. La philosophie du hasard défend la tolérance, la générosité, l'espoir. La philosophie du hasard va à l'encontre du « n'importe comment », de la tricherie quotidienne. La philosophie du hasard est ouverte et en même temps possède le squelette d'une pensée, d'une rigueur.

Malheureusement, aujourd'hui, la réussite facile, la course à l'argent, le besoin de pouvoir et de possession ont envahi les sciences, mais surtout les arts. La science est soumise au marché et subventionnée par des multinationales. Cette attitude est un danger pour les générations futures. Mais l'art devient aussi de plus en plus une marchandise, un objet de spéculation. L'art au lieu d'être un service social devient de la décoration réservée à une élite. Et pourtant, nos pionniers de la pensée

et de la poésie nous ont légué des instruments pour donner à l'homme son esprit humain et humanitaire. Oui, nous sommes en train d'éliminer, d'oublier, d'effacer cet héritage.

Moi, au contraire, je tiens et j'espère être digne dans mon travail de cette avant-garde du passé. Au fond, culture signifie léguer son héritage à la prochaine génération. Le hasard est pour moi aujourd'hui une symbiose entre la nature et l'art. Il a réconcilié mes deux caractères. Le Zurichois et le Grison vivent aujourd'hui en paix.

Le hasard est devenu pour moi la lumière qui a ouvert mon âme au miracle de la vie.

2003

Fiction et Réalité

Dans la nature tout est lié, tout s'explique réciproquement ; il en va de même pour le monde de l'art ; un isolement complet n'existe pas. L'art, comme la nature, a la configuration d'un puzzle composé de nombreuses pièces, aucune forme d'art n'existe de façon indépendante, isolée, en soi.

De même que l'humanité forme un tout, les peuples et les nations constituent des éléments particuliers de ce tout. Le monde des formes artistiques créé par les hommes est international et national. Internationalité et nationalité ne doivent pas être séparées, l'une suppose l'existence de l'autre, et réciproquement.

L'art est créé par l'homme ; il représente par conséquent une création humaine. La science est créée par l'homme ; elle est aussi une création humaine. L'art et la science sont étroitement liés. L'anonymat de la science est l'enrichissement, l'extension du personnel dans l'art. Le personnel est la condition préliminaire de l'anonyme.

Les sciences répondent collectivement aux interrogations de la nature. Les problèmes de l'art doivent de même être abordés collectivement. Le besoin d'un art anonyme est la condition préliminaire d'un art collectif. Un individualisme authentique doit s'imposer, se substituer à l'égoïsme d'aujourd'hui, à l'intérieur d'une communauté solide.

L'art connaît, grâce à la science, les nouveaux paysages de la nature. La science nous montre la nature sous un angle actuel et nouveau. Une école supérieure des Beaux-Arts moderne est l'Université d'aujourd'hui avec toutes ses Facultés. La science procure à l'art de nouvelles matières premières, l'art véhicule ces nouvelles expériences. Établir la communication entre la science et l'art c'est ouvrir la voie de l'entendement. L'art est une extension de la nature créée par l'homme. La beauté de

l'art est l'élargissement, le prolongement de la beauté de la nature ; l'art et la nature ne doivent pas être dissociés. / connaissez-vous ces mots de Shakespeare dans *The Winter's Tale* : « Art itself is nature. » ?

La nature crée de belles choses ; l'homme ressemble à la nature, lorsqu'il crée de belles choses en art. La nature crée des choses utiles ; l'homme ressemble à la nature lorsque, aidé de l'art, il crée des objets utiles de même que la nature réunit le beau et l'utile. L'homme réunit dans l'art le beau et l'utile. Le beau et l'utile ne s'excluent pas mutuellement.

Là où la nature crée du point de vue de l'homme le beau immuable et « éternel », l'homme crée en art l'inconstant. L'inconstance de l'art, création de l'homme, est à l'image de l'inconstance humaine. Mais l'homme fait aussi partie de l'éternelle nature. L'homme connaît pour cette raison le beau éternel et le beau inconstant.

Là où la nature crée du point de vue de l'homme des formes immuables et éternelles, l'homme crée en art des formes inconstantes ; des formes nouvelles apparaissent qui sont l'extension des formes anciennes. Elles ont pour condition préalable l'existence de formes anciennes. Le nouveau et l'ancien sont des contraires intrinsèques, comme le moderne et le traditionnel.

De même que les fruits de la nature sont la propriété de tous, les valeurs spirituelles de l'art sont la propriété de tous. La propriété intellectuelle ne devrait pas exister si l'environnement de l'artiste est la condition préliminaire de son expérience créatrice. La part de cet environnement doit elle aussi être reconnue. La propriété intellectuelle née de l'égoïsme inhibe le progrès ; les inhibiteurs s'appellent « brevet », « modèle déposé », « exclusivité », et ainsi de suite.

Prétendre que l'art est décadent, c'est prétendre que la décadence caractérise la société qui secrète cet art. Constater que les œuvres d'art sont belles, c'est constater dans un reflet l'état de santé d'une société.

Ce n'est pas l'art qui est épuisé, mais la forme de société qui le génère. Ce n'est pas l'art qui marque un début ou une ascension, c'est la société qui produit cet art qui est elle-même en question, qui est elle-même dans un état de mutation active.

L'art créé par les hommes parle de leur philosophie et de leur conception du monde. L'art est une contribution au débat public. L'art est le *melting-pot* des frustrations et des joies de tous les hommes. L'art est histoire active. L'art prend position ; les concessions sont ses ennemies.

Si l'artiste est le sismographe de son temps, l'art est l'accommodement de l'artiste et de son environnement. Plus il prend conscience de son environnement, plus l'artiste s'en affranchit. Plus son art devient important, plus sa contribution à l'émancipation de ses prochains est significative. Par l'identification et la formulation des problèmes humains, l'art aide la société à prendre conscience d'elle-même.

Contrairement à la nature qui remplit les seules fonctions de l'utile et du beau, le monde de l'art possède une fonction spécifique supplémentaire qui est la création. L'homme peut créer, non la nature. La fonction conviviale et sociale de l'art deviendra d'autant plus importante que l'homme parviendra à reconnaître et maîtriser l'interdépendance du créatif et du social. L'art comme la nature doit se mettre au service de la société dans son ensemble et de l'individu en particulier. Ses réalisations et ses objets doivent être accessibles à tous.

L'artiste qui prend conscience de ses obligations sociales, doit-il créer des objets qui se prêtent à la multiplication ? Les objets que produit l'art, comme ceux de la nature, doivent pouvoir être récoltés non par quelques privilégiés mais par tous. L'art procède de la société, et réciproquement, la société procède de l'art. Art et société sont indissociables.

Des définitions...

I.

L'art qui imite la nature – le naturalisme –
réduit la liberté

d'interprétation individuelle.

Imaginer – pour le spectateur n'est possible
que lorsque tout n'a pas déjà été dit.

Dans un monde de surinformation,
l'imagination et la réflexion critique
s'appauvrissent.

Ce que je veux dire, c'est que l'artiste crée l'œuvre
que le spectateur actif lui donne son sens
et que la réduction – dans mes travaux –
laisse au récepteur-spectateur une plus grande liberté.

II.

La composition comme méthode de travail
est encore expression d'une foi,
expression d'une quête d'harmonie universelle.

La règle d'or
n'a pas contribué à élucider
l'infini. Aucune délivrance.

Le monde n'est plus figurable.

Je travaille avec des programmes préétablis,
sachant que chacune de mes œuvres,
partie d'une partie, coupure aléatoire,
est un « objet d'utilisation courante »,
qui essaie par mes yeux
de séduire ma pensée.

La pensée, moyen subversif
contre la manipulation du pouvoir.

III.

L'ordre auquel j'ai recours est simple et clair.

C'est un ordre que je peux reprendre indéfiniment,
qui autorise la liberté du hasard,
qui permet la compréhension spontanée.

Chez moi, le calcul ne donne pas un résultat précis.
J'aime les surprises.

Les vestiges de formes inexplicables de mes travaux
sont pour moi la preuve
que – malgré la préméditation –
rien n'est absolu dans ce monde.
Le déterminisme est une forme de théologie.

IV.

Contrairement aux petits tableaux
– tableaux de chevalet –
mes grands formats veulent créer
un climat spatial.

Le tableau, non pas comme fenêtre,
le tableau comme élément de l'architecture.
C'est la globalité qui nous fait prendre d'emblée
conscience du processus social.

Le cadre du tableau est un péché,
il isole au lieu d'associer,
il réduit au lieu d'agrandir,
il aliène au lieu de réconcilier.

V.

La profusion de photos, de films, d'images télévisées,
de reproductions
nuît à la vision artistique et

se substitue chaque jour davantage à la vie réelle.

Perte de réalité.

Mes surfaces peintes bidimensionnelles

évitent la trahison

de la perspective illusionniste.

Je m'efforce de restituer le sensuel,

de là mes collages.

Le relief est lui aussi porteur

de lumière qui change de façon fortuite.

Il crée un rapport à la réalité de l'environnement.

VI.

Mes sculptures sont l'élargissement

de mes tableaux-reliefs.

Elles tendent vers un espace ouvert.

Analyse de l'espace extérieur.

Les commandes ont élargi mon imagination sociale.

Les formes en relation avec l'architecture

exigent de moi

des formes d'expression nouvelles.

Par opposition à l'art des musées,

l'art des espaces publics

fait partie de la vie quotidienne,

moyen d'identification au lieu, à l'espace vital.

L'art, contribution sociale

à l'écologie du beau.

VII.

Les excès agressifs de la consommation,

la masse de banalités quotidiennes

détérioreront mon bien-être.

L'aménagement touristique des menus d'art

accentue en outre mon besoin

d'hygiène, de simplicité, de résistance.

Dans la rumeur assourdissante, *all over*, de l'argent souverain,

au spectacle permanent de la puissance

j'éprouve un besoin profond de retraite spirituelle.

Le monochrome est à mes yeux

guérison, poésie.

VIII.

Le bruit crève les yeux.

L'art est par excès devenu bavard aujourd'hui.

Trop de futilité visuelle.

Trop de complaisance.

Beaucoup d'idées, peu de constructions.

Les ateliers sont des *Kindergarten*,

des écoles du jeudi.

Seules les ambitions sont grandes.

Je crois que l'artiste

doit se cacher derrière sa toile.

Il ne faut pas refléter le privé,

mais l'anonyme, le général.

L'art, diagnostic social,

l'art, directive pour un nouveau regard.

Le *feed-back* de mes travaux,

détermine l'espace de mes jeux,

détermine mon attitude.

IX.

Ma quête artistique est également

quête d'accomplissement personnel.

Compléter, approfondir, élargir.

L'ordre et la liberté, dont je suis dépourvu,

Gottfried Honegger

je les recherche dans mon travail
pour mieux exister.
Mon travail, c'est également l'expérience
d'une plus grande intégrité,
d'une plus grande force contre – devant – l'échec.

X.

Pour pouvoir vivre dans ce monde
il faut pouvoir supporter la réalité quotidienne
et feindre d'ignorer.
L'art, forme de sublimation la plus sensible,
l'art, ce grand séducteur,
me rend la vérité plus supportable.
Il engendre l'espérance et la force de résister.
Il y a, dans mon travail,
des moments privilégiés
de réconciliation,
de satisfaction intense.

1989

Créer – Penser

Je me demande...

L'artiste devance-t-il son temps
est-il révolutionnaire
dans une société en retard

L'artiste est-il prophète
ou
son art est-il
lié à son temps

L'art est-il hors du temps

Pourquoi la majorité cherche-t-elle ce qui est historique
pourquoi refuse-t-elle le contemporain
l'utopique

En fut-il toujours ainsi

Quelle vocation a l'artiste
celle de l'observateur actif

Gottfried Honegger

Un paysage peint
une vision peinte
un geste peint
une géométrie peinte
etc.
sont-ils des expressions d'hier

Une conserve de soupe
une photographie
un concept
un tube lumineux
etc.
sont-ils des expressions d'aujourd'hui

Existe-t-il un art
d'avant-garde
conservateur
réactionnaire
fasciste
socialiste
capitaliste

Y a-t-il une bonne et une mauvaise peinture

Qui décide de l'art
Est-il exact que tout
est art
La vie quotidienne doit-elle
devenir art

Créer – Penser

Art et science :
relation dialectique
ou
contradiction fondamentale

Celui qui raisonne considère-t-il
avec méfiance
celui qui ressent

Leurs buts sont-ils semblables
complémentaires
différents
s'excluent-ils mutuellement

La relation de l'art et de la science conduit-elle
au Beau
au Fonctionnel
au Réel

L'art perd-il son âme
son caractère épique
sa vérité
lorsqu'il se lie à la science

Gottfried Honegger

Nous pouvons et voulons mesurer

une distance
une quantité d'eau
le poids du fer

Saurons-nous trouver un poids pour mesurer

la quantité d'art

L'art perdrait-il de son contenu poétique

Esthétique quantitative

Une œuvre d'art s'adresse-t-elle à qui la regarde
doit-elle être offerte en modèle

ouverte à la raison
compréhensible
ou doit-elle être
introvertie
métaphysique
ésotérique

L'art est-il – dans la mesure du possible – une information
mesurable

ou dévoile-t-il une

sensation connue de la psychologie des profondeurs

Créer – Penser

Style régional

ou
universel

L'art était-il

est-il encore l'expression d'une ethnie

L'art régional doit-il être nationaliste

nostalgique
folklorique
réactionnaire

La technique

le commerce

le tourisme

la politique

détruisent-ils l'identité culturelle d'une région

L'art suprarégional doit-il être uniforme

anonyme

vidé

insignifiant

La perte de l'affirmation individuelle

est-elle compensée par une compréhension communautaire

Gottfried Honegger

La diversité de l'art d'aujourd'hui

l'abondance des -ismes

des styles

des écrits

des dogmes

Sont-elles l'expression d'une plus grande liberté

l'image du pluralisme démographique

Cette anarchie artistique est-elle un gain

une perte

L'art a-t-il dégénéré en image de marque

en marchandise

Est-il mode

ou

explosion créatrice

Créer – Penser

La réalité doit-elle – pour être reconnue et

maîtrisable –

être d'abord une représentation

se reproduire dans un modèle

L'art est-il simulation de la réalité

L'art abstrait est-il simulation de la réalité

L'art concret est-il non-représentation

mais œuvre autonome

seulement chargée

de sa propre signification

Un jugement esthétique a-t-il une

signification

pour la formation et le développement de la personnalité

et du comportement social

Gottfried Honegger

L'art est-il propagande

Notre société détermine-t-elle le contenu
et
la forme

Une chose se modifie-t-elle si on la nomme

Peindre c'est agir

L'art est-il l'art pour l'art
ou
message

l'œuvre d'art s'explique-t-elle par elle-même

L'art veut-il dire
pouvoir
volonté
devoir

est-ce un privilège génétique
est-ce à la portée de tout le monde

Peut-on enseigner
étudier l'art

L'art est-il
reste-t-il élitaire

L'art est-il nécessité biologique
expression de la nature créatrice

Créer – Penser

L'art doit-il être réalisé
à la main

de la main de l'artiste

Cette facture personnelle a-t-elle une
signification quant au contenu de l'œuvre

L'exécution individuelle est-elle au
sismographe plus sensible
ou bien

L'œuvre fabriquée anonymement est-elle
l'expression de notre époque technicienne
une réaction contre un
individualisme extrême
une rupture avec
l'individuel
pour accéder au social

Existe-t-il un art fabriqué industriellement
un art par téléphone

Et la signature
a-t-elle sens et valeur

Gottfried Honegger

Faire de l'art signifie-t-il
se mettre à nu

L'artiste dépend-il de son environnement
pour revenir sur soi
– feed-back –

Que signifie le succès
la gloire
L'interdépendance de l'art et de l'argent

Créer – Penser

L'art est-il monde inconscient
ou
anti-monde

Représentation
ou
création

Combat contre la réification
combat contre l'aliénation

Décoration
ou
subversion

Évasion
ou
émancipation

Qu'est-ce que l'art ?