

TEMPLON

II

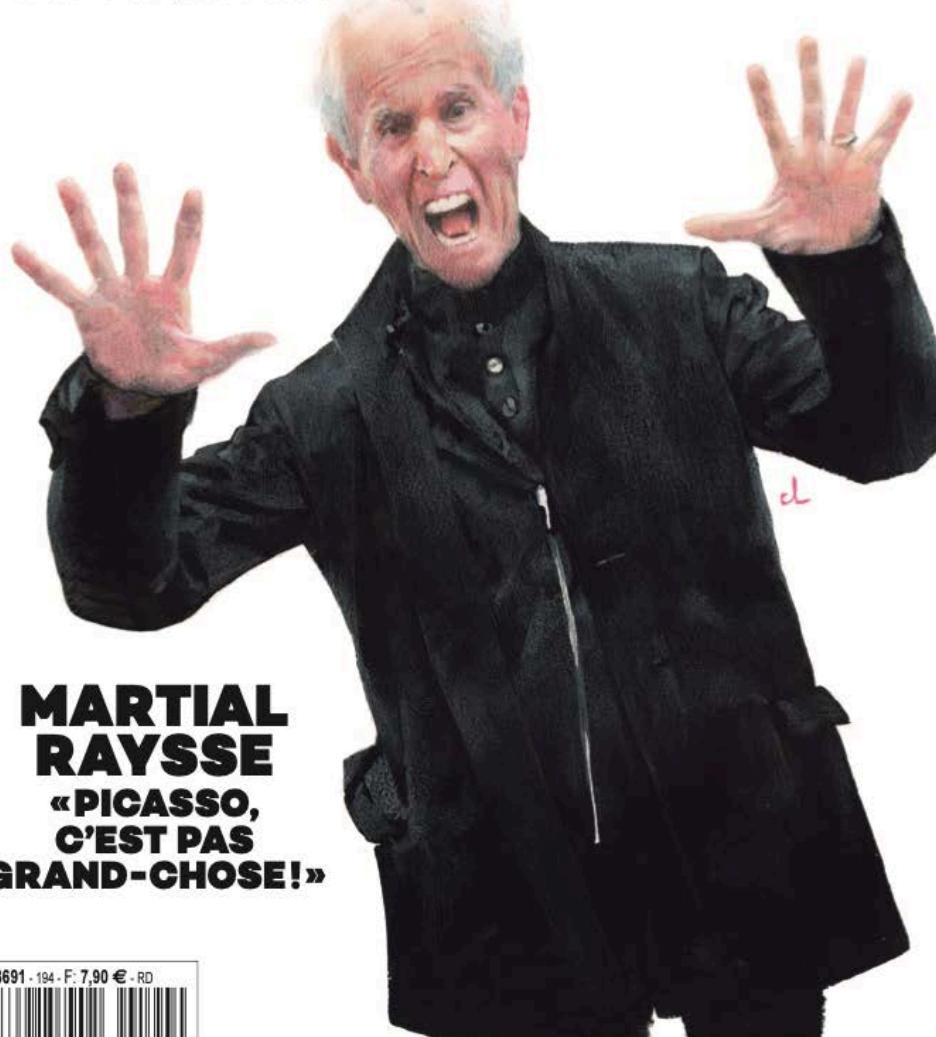
MARTIAL RAYSSE

TRANSFUGE, janvier 2026

Janvier 2026 / N° 194 / Metro 7,90€ - CH 13,40CHF

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture



**MARTIAL
RAYSSE**
«PICASSO,
C'EST PAS
GRAND-CHOSE!»

L 13691 - 194 - F: 7,90 € - RD



LIVRE

Dossier rentrée littéraire d'hiver :
les 20 meilleurs romans

SCÈNE

Angelin Preljocaj, chorégraphe
de l'amour baroque

“JE NE
M’INTÉRESSE
PAS À CE
QU’ON APPELLE
L’ART
CONTEMPORAIN”

Le dernier maître d’une certaine peinture française fait son grand retour avec une exposition éblouissante chez **Templon** consacrée à ses travaux récents. Rencontre à haute teneur en dynamites verbales avec un homme sans concession.

PROPOS RECEUILLIS PAR FABRICE GAIGNAULT

Page 60 / TRANSFUCE

MARTIAL
BAYSSE
Oeuvres récentes
Du 10 janvier
au 7 mars 2026.
Galerie Templon Paris.
Espace du 28 rue du
Grenier-Saint-Lazare.



Martial Raysse
dans son atelier
Courtesy Fonds Martial
Raysse © Léon Prost



quoi reconnaît-on une légende cuirassée ? Peut-être à sa façon d'habiter des certitudes, et de ne pas s'en cacher. D'avoir les moyens de ses convictions. Martial Raysse, 90 ans, regard intense, accent des origines sudistes, longiligne silhouette de jeune homme, est l'homme des coups de griffes déclinés avec un aplomb parfois si énorme que l'on en vient à être admiratif devant un tel caractère. Aller à sa rencontre dans sa ferme à côté de Bergerac, en Dordogne, promet une conversation tout sauf aseptisée. L'occasion ? Une exposition chez Templon, rétrospective de ses œuvres récentes, principalement créées après l'an 2000. L'envie de montrer l'évolution constante de son travail, moderne tout en respectant la tradition.

Raysse porte bien son prénom, jamais de circonvolutions tièdes, de sous-entendus oiseux, d'avis soporifiques. L'homme, marié cinq fois, trois enfants, longtemps considéré comme le « plus beau mec de l'art avec toutes les filles à ses pieds » (une phrase qui revient sans cesse lorsque des « anciens » m'évoquent le personnage dans sa flamboyance dandy seventies), n'est pas un demi-sel, mais à sa manière un combattant de causes sans doute perdues : l'art comme une volonté de dépassement de soi, sinon autant jeter l'éponge. Paraphrasant le célèbre incipit de *La soirée avec Monsieur Teste*, on peut dire que si la bêtise n'est pas son fort, la modestie ne l'est assurément pas non plus. Cela doit souvent agacer, voire faire rire dans les chaumières de l'art, mais il y a chez Martial Raysse une telle absolue conviction d'être le meilleur que le visiteur finit par être sous le charme de ce bloc infrangible, enfonçant le clou, comme on le verra plus loin sans s'en formaliser le moins du monde. Après moi, le déluge, semble dire ce très grand artiste pas né de la dernière pluie. Et puis, il n'est pas le seul à exécuter ses petits camarades coupables, selon lui, de nullités crassées. La plupart de ceux rencontrés depuis quelques années me tiennent le même discours, sans doute aiguillonnés au fond d'eux-mêmes par une peur enfantine de ne pas être à la hauteur. Mais il a sans doute autre chose dans ces charges au lance-flammes, quelque chose de sain et de constructif, comme si l'esthétique de chaque artiste ne pouvait se former qu'en opposition à d'autres esthétiques.

J'avais déjà rencontré Martial Raysse à Sète il y a deux ans, à l'occasion d'une rétrospective que lui avait consacré le Musée Paul Valéry, parcours exhaustif qui suivait bien le *Long chemin* (pour reprendre en partie le titre d'un petit ouvrage personnel³) d'un artiste hors-norme. N'avait-il pas connu très jeune la célébrité en

tant que l'un des chefs de file du *french pop art* et du mouvement des Nouveaux Réalistes, représentant à 30 ans la France à la Biennale de Venise de 1966 ? Rien que ça. La gloire, internationalisée, en quelque sorte, que l'attention particulière portée par François Pinault, l'un de ses plus ardents défenseurs collectionneurs, contribue énormément à faire perdurer. Pour les moins fortunés mais les tout aussi éclairés, Martial Raysse demeurera pour l'éternité, quoiqu'il le veuille, l'auteur de quelques tableaux célébrissimes, *Peinture haute tension*, portrait d'une femme brune aux lèvres de néon, et *Made in Japan*, un détournement ultra pop coloré de l'*Odalisque d'Ingres*, devenus avec le temps deux des œuvres les plus emblématiques de l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle. De la rencontre à Sète, m'était resté le souvenir d'un homme fier, une sorte d'*Ingé-Hidalgo* bataillant contre les moulins à vents de l'art contemporain, avec une énergie féroce qui m'avait semblé démesurée, comme si sa vindicte célinienne masquait beaucoup de fragilité. Ou de lassitude. N'avait-il pas été rejeté comme le fut en son temps Jean Hélion pour avoir tourné le dos à l'expérimentation au profit d'une figuration décomplexée ? Dans une ancienne grange transformée en atelier, sous le regard de deux immenses toiles splendides qui ne seront malheureusement pas montrées chez Templon (on ne peut pas tout caser en hauteur), Martial Raysse reprend le cours de notre conversation sétoise, la prolonge, la complète, sans jamais se contredire, chose rare, comme si tout ce qu'il pense était gravé dans le marbre, apophytes sans concession, parfois brillants, toujours sincères et entiers, comme sculptés à l'aide de rugueux coups de marteaux. N'est-ce pas Milan Kundera qui écrivait : « rien ne peut mieux initier à l'art qu'écouter parler de grands artistes ». Alors taisons-nous, et écoutons...

Je vous imaginais vivre dans une grande métropole. Pas ici...

J'ai acheté cette ferme il y a plus de cinquante ans, quand la terre ne valait presque rien. Et je n'ai jamais regretté mon choix. Ça reste un havre de paix où je peux travailler sans être dérangé. J'ai restauré cette grange moi-même, et j'y travaille presque tous les jours. Nous avons eu des chiens et des chats, mais ils sont partis ou disparus. Aujourd'hui, il n'y a plus que les poules, qui nous donnent des œufs tous les matins. Je vis avec mon épouse (*l'artiste-peintre Brigitte Aubignac, NDLR*) d'une manière très isolée et je ne m'intéresse absolument pas à ce qu'on appelle l'art contemporain.

Vous me semblez cette fois plus réticent à l'idée de vous exprimer...

Je trouve très embarrassante cette habitude d'établir une correspondance



La Paix, 2023. Acrylique sur toile, 300 × 500 cm.
Courtoisie de l'Artiste et Templon, Paris – Bruxelles – New York
Photo © Artist's studio.



La Peur, 2023. Acrylique sur toile 300 × 400 cm.
Courtoisie de l'Artiste et Templon, Paris – Bruxelles – New York.
Photo © Artist's studio.

ART L'INTERVIEW



Temps couvert à Tanger, 2014. Huile sur toile, 166 x 206cm
© Gilles Hutchinson.



La Reine du Monde, 2018. Huile sur toile, 200 x 165 x 3 cm
Courtoisie de l'artiste et Templon, Paris - Bruxelles - New York.
Photo © Artist's studio.

entre un artiste et son œuvre. Je suis un homme comme les autres. Quand je rentre dans l'atelier, je me transcende. Ce n'est pas moi. Je me souviens d'une dame qui organisait des concerts payants. Elle avait pris pour habitude de recevoir chez elle après les concerts des jeunes artistes. Elle m'avait dit un jour : «Quand Artaud venait chez moi manger des nouilles, je ne pouvais pas penser que c'était un génie.» Il mange des nouilles, donc il n'y a pas de raison qu'il soit un génie. C'est exactement le genre de réflexion dont j'ai horreur. Et je voudrais être un homme qu'on ne connaisse pas, comme on dit, «le peintre des fleurs».

L'exposition chez Templon qui commence début janvier est l'un des événements artistiques majeurs de ce début d'année. Qu'est-ce qui vous a poussé à changer de galerie?

Je n'étais plus chez Kamel Mennour depuis un bout de temps. François

Pinault, lui, connaît des difficultés financières. Je n'avais plus beaucoup de marges de manœuvre alors que j'avais une forte envie de montrer mes tableaux assez récents, et j'ai été très heureux quand Daniel Templon m'a proposé de travailler avec lui. On verra notamment dans l'exposition deux très grands tableaux de quatre mètres sur trois. L'un s'appelle *La Peur*, l'autre *La Paix* (voir page précédente). Ce sont des œuvres anciennes, des années 82-83, mais elles restent puissantes. Ce sont d'ailleurs deux de mes œuvres préférées.

J'aimerais revenir sur votre longue existence. Vous êtes né à Vallauris, puis vous avez grandi à Beaulieu-sur-Mer où vos parents tenaient un magasin de céramiques. Un point important car cela vous a permis, enfant, de côtoyer Picasso et Cocteau...

Mon père était un copain de Picasso qui venait souvent jouer à la pétanque avec lui à Vallauris. Mon père se prénommait Alfred mais tout le monde le surnommait Fé-Fé. Je me souviens très bien - je devais avoir 9,10 ans - de Picasso interpellant mon père en

«Si j'étais ministre de l'Intérieur, je mettrai tous les profs d'art plastique en prison»



Martial Raysse
Courtesy of Lévy
Gorvy © Jean-
François Jaussaud
Dordogne 2017.



«~~Richter~~ c'est pas terrible.
C'est comme ~~Wesselman~~,
de la blague! Ils ne
savent pas dessiner»

lui lançant : « alors Fé-Fé ! On la fait quand, cette partie de boules? » Pour moi, Picasso, dans l'enfance, c'était juste le type qui jouait à la pétanque avec mon père. Quant à Cocteau, il a joué un rôle déterminant dans ma formation. Un beau jour, il est venu demander à mon père d'emballer au magasin des assiettes qu'il avait peintes. Et c'est là que m'est venue l'envie de m'y mettre. La plupart des artistes le deviennent par mimétisme. On ne devient jamais aussi heureux devant la plus belle femme du monde, comme on le devient devant le plus beau tableau de l'univers. Les artistes ont choisi. Et moi aussi, en me projetant très jeune dans ce rêve d'en être.

Comment vous êtes-vous formé?
Au départ, je me destinais à une carrière dans les Lettres. J'ai fait khâgne et hypokhâgne mais j'ai dû tout arrêter parce que j'ai eu un enfant très jeune et qu'il me fallait faire vivre ma petite famille. L'art m'intéressait.

J'ai appris la peinture de manière autodidacte, même si j'ai fréquenté des étudiants des Beaux-Arts de Nice mais je n'ai jamais suivi de formation académique. J'ai appris en observant, en pratiquant. L'École de Nice ne m'a pas influencé, même si j'ai bien connu certains de ses membres, comme Arman ou Ben. Comme je suis assez doué, je me suis révélé un peu meilleur que les autres, mais j'ai rapidement pris mes distances. Leurs approches étaient trop commerciales, trop éloignées des difficultés que je recherchais.

Vous avez travaillé le plastique au début de votre carrière, pour quelles raisons?

J'ai effectivement commencé par des assemblages de plastique, fasciné par les couleurs vives des objets que je trouvais sur les plages de Beaulieu-sur-Mer. Mais assez vite, j'ai compris que c'était trop facile. La vraie peinture exige plus : elle demande de

maîtriser le dessin, la perspective, le clair-obscur. Je me suis dit : « Maintenant, il faut faire plus difficile. » J'ai donc commencé à travailler le dessin et la composition de manière rigoureuse. C'est en Italie que j'ai compris l'importance de la tradition, devant des tableaux comme ceux de Moroni, un peintre maniériste extraordinaire du XVI^e siècle. Les musées là-bas regorgent de chefs-d'œuvre qui m'ont marqué à jamais. La peinture, c'est une suite de règles établies depuis des siècles, et il faut les respecter pour créer quelque chose de juste et de beau. On peut jouer avec les règles, à condition de les maîtriser. La beauté en peinture, c'est cette conjonction entre la matière et le bon vouloir du peintre.

Puis est arrivée la période dite « des néons », qui vous a rendu célèbre... C'était une autre exploration de la couleur. Les néons, c'était une étape, pas une fin en soi, comme le plastique. J'ai

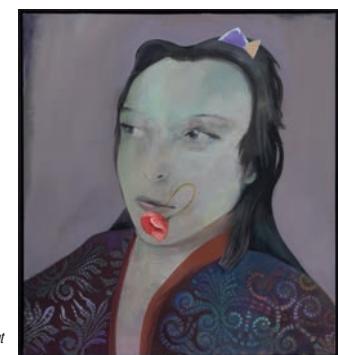
ART L'INTERVIEW



Ciel blue Mill blue © Edeline.



Actéonne, 2019.
Bronze patiné.
228 x 84 x 50 cm
Édition de 8. Courtesy
Fonds Martial Raysse.



Souviennez-vous-de-moi-souvent
© Edeline.

«~~Picasso~~? Les couleurs sont affreuses. Quant à ~~Bacon~~, c'est juste de la décoration»

«J'ai fait beaucoup de virées au Mexique avec Dennis Hopper, tous les deux totalement défoncés»

connu un grand succès en Europe et à New York. A un moment, pendant cette période, celle qu'on a depuis appelé la période pop, je me suis aperçu que ce qui m'avait rendu célèbre était trop facile pour moi. C'est alors que les souvenirs de mon enfance sont revenus — les vignettes d'œuvres classiques dans le Petit Larousse. J'ai commencé à regarder Ingres de plus près. À partir de ce moment-là, j'ai compris que la peinture était un langage que je devais m'approprier, et qu'il y avait un autre travail à faire. Je suis allé dans les musées pour voir comment on dessinait. Depuis, j'essaie de mieux faire, en suivant la leçon des maîtres.

Pourquoi revenez-vous toujours à Ingres?

Parce qu'il incarne la probité de l'art. Si le dessin est juste, la couleur vient naturellement. C'est comme un aimant : tout se met en place. Si le dessin n'est pas juste, la couleur ne tiendra pas. Les grands peintres, comme Ingres ou Moroni ne dépassent jamais la ligne. Ils restent fidèles à l'exigence du métier. C'est cela que j'admire chez eux. J'avais essayé d'enseigner ça à mes élèves lorsque j'étais professeur aux Arts Déco mais ils étaient obnubilés par les performances. J'ai démissionné quand le nouveau directeur, sorti de l'avant-garde, a décidé qu'on devait dorénavant s'intéresser aux objets du quotidien et à des types aussi mauvais que Peter Klisen. On ne peut pas lutter contre la bêtise. Il faut l'ignorer ou s'échapper, c'est tout. Il n'y a qu'une seule leçon pour apprendre : copier les maîtres. Pas besoin de prendre des cours. Au contraire, la plupart des professeurs sont inutiles. Ce sont des jeunes artistes qui ont eu un petit succès au début de leurs carrières et qui se sont recyclés dans les affaires

culturelles pour pouvoir payer leurs loyers. Des nullités.

Vous êtes sévère...

Vous pensez ? Si j'étais ministre de l'Intérieur, je mettrais tous les profs d'art plastique en prison, parce qu'ils n'apprennent rien à leurs élèves, que des trucs à la noix. C'est drôle, d'ailleurs, leurs enseignements sont tellement nuls qu'ils n'évitent la formation de rivaux éventuels. Je peux dormir tranquille.

Et en peinture ? N'y a-t-il pas au moins un artiste du XX^e siècle qui trouve grâce à vos yeux ?

Lucian Freud. Il est très juste dans sa manière d'aborder le dessin, humble face à son sujet. Il peint la chair avec une vérité qui rappelle Gainsborough. C'est un grand peintre, l'un des rares du XX^e siècle que j'admire vraiment.

Je vous cite quatre noms et vous allez me dire ce que vous en pensez : Manet, Degas, Picasso, Bacon.

Je ne suis pas un grand admirateur de Manet. Je le trouve un peu relâché. Mon épouse, en revanche, l'apprécie beaucoup. Degas ? Très bon dessinateur, peintre très moyen. Picasso ? À part, un portrait d'une de ses femmes, celle qui avait été danseuse, c'est vraiment pas ça. Et les couleurs sont affreuses. Quant à Bacon, c'est de la décoration. Il surjoue le danger, l'effroi, mais c'était un dandy qui ne savait pas ce que sont la véritable peur et le danger. Moi, j'ai connu ça enfant, pendant l'Occupation.

Nous y reviendrons. Quels sont les courants qui trouvent grâce à vos yeux ?

Il y a deux lignes parallèles qui mènent à l'art contemporain et qui

commencent à peu près à la même époque, dans le dernier quart du XIX^e siècle. La voie royale des artistes sans concession, la seule qui trouve grâce à mes yeux est celle qui va d'Adolph von Menzel à Otto Dix, en passant par Félix Vallotton, Edward Hopper jusqu'à Lucian Freud. Et puis il y a la voie commerciale, celle des marchands de tableaux, tels qu'Ambroise Vollard ou Daniel-Henry Kahnweiler. Elle commence avec Cézanne, ce très mauvais peintre, et tout ce que ça va donner. Si l'on ne fait pas la distinction, on ne peut pas comprendre l'escroquerie des arts modernes et contemporains.

Il y a quand même des talents comme Richter, non ?

Il a commencé par faire des tableaux qui étaient pas mal. Ensuite, il s'est mis en tête de faire des trucs abstraits, des virtuosités de couleurs qui n'ont aucun intérêt. Là, j'ai vraiment du mal. J'aurais bien aimé vous dire le contraire, mais non, Richter c'est pas terrible. C'est comme Wesselman et tous ces gens-là, de la blague ! Ils ne savent pas dessiner. Si on ne sait pas dessiner — ou plutôt, si on ne s'efforce pas de comprendre ce qu'est le vrai dessin — autant changer de métier. Un conseil aux futurs artistes, munissez-vous de votre carte d'identité, rendez-vous au cabinet des dessins à Louvre. On vous installera sur une bonne chaise, avec une bonne table et un beau chevalet devant vous. On vous amènera un Raphaël rien que pour vos yeux. Et là, vous regarderez, regarderez, regarderez ! Après, la plupart des trucs qu'on encense vous feront éclater de rire, par exemple les dessins de Matisse, prétentieux, sans nuance, et purement décoratifs.

«Ma mère m'a forcé à regarder ma marraine torturée par la Gestapo. Elle m'a dit : "Maintenant, tu sais!"»

Pourquoi êtes-vous parti à Los Angeles au début des années 60 ?

Parce que la Duane Gallery m'avait invité à venir travailler une année à Los Angeles. J'ai beaucoup aimé cette ville, c'était un Nice plus moderne, plus luxueux. À l'époque, Nice était très vieillot. David Hockney était dans la même galerie. On allait prendre des verres ensemble dans les bars de Los Angeles. Avec son accent anglais typique du Yorkshire, personne ne comprenait ce qu'il disait. Moi, avec mon français, je commandais sans problème. C'était drôle.

Quelle était la teneur de vos échanges sur la peinture ?

Nous ne parlions pas trop d'art ensemble. Ma notion de la peinture était déjà l'époque différente de la

siienne. Lui était plus « risqué », plus pop, alors que je restais au fond de moi très classique. J'ai toujours cherché à maîtriser la technique. Hockney, c'étaient les piscines, les couleurs vives, une esthétique très américaine, alors que je restais attaché à la tradition européenne. Hockney avait un coup de pinceau très libre, presque expressionniste, mais je trouvais que ça manquait de structure. C'est joli, mais ce n'est pas sérieux. La peinture, c'est comme une partition de musique : il faut une structure pour que la mélodie tienne.

Vous avez habité quelques années au Chelsea Hotel. Quels souvenirs en gardez-vous ?

Deux souvenirs : les cafards et Marilyn Monroe. Je la croisais parfois dans le

hall ou dans l'ascenseur à l'époque où elle vivait avec Arthur Miller. C'était une petite bonne femme pas impressionnante du tout mais sympathique. Le Chelsea n'avait rien d'extraordinaire, c'est après qu'est né le mythe. À New York, j'allais voir Jimi Hendrix, les Doors en concert. J'ai beaucoup aimé mes années américaines, notamment avec Dennis Hopper, un très bon ami avec lequel j'ai fait des virées au Mexique, tous les deux complètement défoncés. On a été inseparables à un certain moment de notre vie. C'était une époque assez fantastique en Occident au niveau des libertés, de la gaieté ambiante, des expérimentations folles, qui a duré de l'élection de John Kennedy à l'assassinat de son frère Bob, en août 1968. Après, rien n'a plus été pareil et cet état de grâce ne s'est pas reproduit.

Vous êtes l'auteur d'un film assez étrange, dans l'air du temps expérimental seventies, nommé *Le grand départ*. Qu'est-ce qui vous a poussé à tourner un long-métrage ? La lassitude de la peinture ?

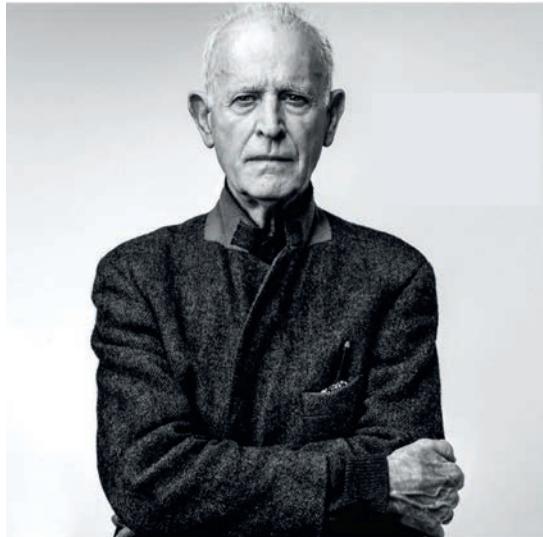
Non, simplement l'idée qu'un film c'est un tableau en mouvement. Ça m'intéressait de voir ce que ça pouvait donner avec mes idées. Le film commence en négatif couleur, puis il y a une scène où les personnages partent dans l'espace, et là, ça devient une explosion de couleurs. C'était l'époque des aventures psychés. David Allen Gong, le groupe qui avait composé la bande-son, était très apprécié des hippies. Un très bon groupe qui se défonçait beaucoup. Je n'ai jamais été un grand consommateur de LSD. J'en ai pris trois ou quatre fois, mais c'est trop dangereux pour un esprit sensible comme le mien.

Comment avez-vous persuadé la star américaine Sterling Hayden – inoubliable dans *L'ultime Razzia* et *Docteur Folamour*, de tourner dans ce film totalement barré ?

Mon producteur m'a amené chez lui. Il habitait alors à Paris, sur une péniche lestée de grosses pierres pour



Un Théâtre ad vitam, 2009.
Peinture acrylique
sur toile et
sculpture en
polystyrène. 127
× 202 cm. 164
× 46 × 85 cm.
Courtesy Fonds
Martial Raysse.



François Rouan, 2023 © Tous droits réservés.

la stabiliser. C'était un type très intéressant, victime du maccarthysme, et qui écrivait aussi de bons livres. J'ai parlé de mon projet de film, et comme j'étais jeune et persuasif, il a accepté de jouer dedans. J'étais très fier d'avoir obtenu un acteur américain aussi connu.

Vous partagez avec François Rouan le fait d'avoir vécu dans une famille de résistants, ayant échappé de peu au pire...

Il y avait une réunion secrète un soir chez ma grand-mère. Je dormais lorsque la Gestapo a débarqué à deux heures du matin. Mon père avait eu le temps de s'enfuir. J'ai été tiré du lit par un type qui m'a poussé en bas pour rejoindre ma marraine, ma mère, mes grands-parents qui avaient 90 ans. Ils nous ont gardés éveillés de 2 h à 8 h du matin avant d'embarquer ma marraine qui est

revenue deux jours plus tard, le corps et le visage atrocement abîmés. Ma mère m'a forcé à la regarder. Elle m'a dit : « Maintenant, tu sais ! » Pardon, je suis ému (*ses yeux s'embuent*). Le lendemain matin, la Résistance est venue nous chercher pour nous planquer. On est restés deux ans dans le maquis, à vivre dans des cabanes. De temps en temps, pour signifier leur présence, les Allemands brûlaient quelques fermes. Certains de mes tableaux relatent cette horreur. Alors la peur, je sais ce que c'est.

Êtes-vous malgré tout optimiste quant à l'avenir de la peinture ?

Oui, et non. La peinture est une émotion, une quête d'excellence. Tant qu'il y aura des artistes pour transmettre cette passion, la peinture survivra. Le seul problème est que les jeunes peintres d'aujourd'hui se croient meilleurs que moi. Ils ne

cherchent pas à apprendre, mais à imposer leur vision. Moi, en revanche, j'ai toujours cherché à faire mieux que la veille.

Pourquoi êtes-vous en même temps pessimiste ?

Parce que le vocabulaire se perd peu à peu. Le problème crucial en art, c'est d'avoir le sens de la hiérarchie. Il y a la nature morte, le portrait, puis la peinture d'histoire et le paysage. Si on ne comprend pas cette hiérarchie, on ne comprend ni d'où vient la peinture d'histoire, ni à quoi elle sert. Si vous apprenez à dessiner un oiseau, puis un personnage, puis une tête de personnage, puis un paysage et si, ensuite, vous placez un personnage avec une expression particulière, un arbre et un oiseau dans le ciel, alors vous faites de la peinture d'histoire. Tout est hiérarchique. Il faut comprendre cela. Sinon, on ne fait que du charabia — un charabia qui n'a aucun sens.

Pourquoi n'écrivez-vous pas vos mémoires ? Vous avez vécu et pas seulement dans l'art, tant d'aventures qui peuvent paraître aujourd'hui, dans notre époque si aseptisée, totalement extraordinaires...

Je n'ai pas envie de me replonger dans mon passé. J'ai lu en revanche beaucoup de mémoires, notamment celles de la princesse Palatine qui sont géniales. J'aime comprendre comment les gens vivaient, comment ils pensaient. Les livres... Si je devais n'en emporter qu'un seul, ce serait *Sur le théâtre de marionnettes*, de Kleist. Il est très court, mais il m'a profondément impressionné, avec l'idée que la conscience de l'être humain serait responsable de sa séparation avec l'état de nature. Mais aujourd'hui, je me concentre sur mes pinceaux. La peinture, comme l'histoire, est une quête de vérité et de beauté. J'y consacre les dernières années qui me restent à vivre. Plus que jamais. ●

**Qu'il est long le chemin*, éditions Jannink.

«La beauté en peinture, c'est cette conjonction entre la matière et le bon vouloir du peintre»