

HENRI MICHAUX

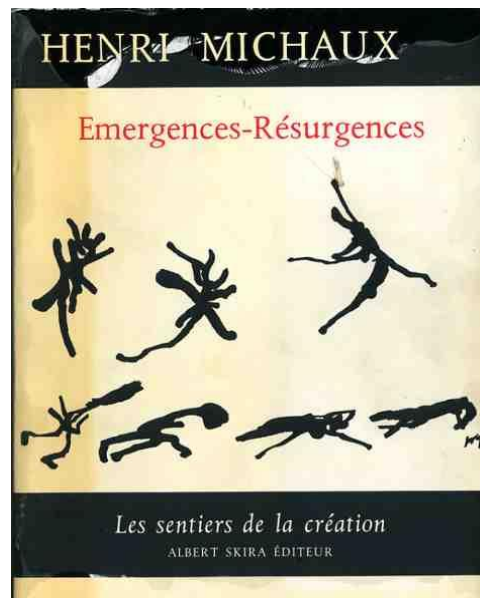
**EMERGENZE-RISORGENZE**  
(Emergences- Résurgences)



Henri Michaux

## Emergences-Résurgences

Genève, Editions d'Art Albert Skira  
*“Les sentiers de la création”*, 1972



Traduzione di **Francesco Marotta**  
(1985-86, 2013)



(Henri Michaux, *Grand tache grise*, 1955-56)

HENRI MICHAUX

## Emergences-Résurgences



(Henri Cachau, *Ritratto di Henri Michaux*)



Né, élevé, instruit dans un milieu et une  
culture uniquement du «verbal»<sup>1</sup>  
je peins *pour me déconditionner*.

[<sup>1</sup>] et avant l'époque de l'invasion des images

Moi aussi, un jour, tard, adulte, il me vient une envie de dessiner, de participer au monde par des lignes.

Une ligne plutôt que des lignes. Ainsi je commence, me laissant mener par une, une seule, que sans relâcher le crayon de dessus le papier je laisse courir, jusqu'à ce qu'à force d'errer sans se fixer dans cet espace réduit, il y ait obligatoirement arrêt. Un emmêlement, ce qu'on voit alors, un dessin comme désireux de rentrer en lui-même.

Ce que je fais, est-ce simplement dessiner en pauvre, comme fait celui qui joue de la guitare avec un seul doigt?

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant d'«arriver», ligne d'aveugle investigation.

Sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, se traversant elle-même sans broncher, sans se détourner, sans se nouer, sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure.

A rien ne se heurtant, ligne somnambule.

Par endroits courbe, toutefois non enlaçante.

Sans rien cerner, jamais cernée.

Ligne qui n'a pas encore fait son choix, pas prête pour une mise au point.

Sans préférence, sans accentuation, sans céder entièrement aux attirances.

...Qui veille, qui erre. Ligne célibataire, qui tient à le rester, à garder ses distances, qui ne se soumet pas, aveugle à ce qui est matériel. Ni dominante, ni accompagnatrice, surtout pas subordonnée.

Plus tard, les signes, certains signes. Les signes me disent quelque chose. J'en ferais bien, mais un signe, c'est aussi un signal d'arrêt. Or en ce temps je garde un autre désir, un par-dessus tous les autres. Je voudrais un *continuum*. Un *continuum* comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité.

Impossible de dessiner comme si ce continu n'existait pas. C'est lui qu'il faut rendre.

Echecs.

Echecs.

Essais. Echecs.

Faute de mieux, je trace des sortes de pictogrammes, plutôt de trajets pictographiés, mais sans règles. Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux. Autour de moi, les hochements de tête embarrassés de personnes me voulant du bien, ...je me fourvoyais... au lieu d'écrire, tout simplement.

Ce qui correspondait à un besoin extrême qui me semblait à moi aussi naturel que le besoin d'eau et de pain et de dormir, ne correspondait à aucun besoin chez ceux qui étaient autour de moi. Ils en voyaient surtout le rendu gêné, timide.

Comment ne pas l'être? Comment oser sans façon intervenir?

Quelle impertinence de le vouloir!

Je n'ai pas été élevé dans le dessin, moi. Ce sont mes premières sorties.

J'ai à m'habituer à l'impudence du conducteur.

Echecs. Pas absolus (un certain embryon...peut-être pour plus tard).

J'abandonne.

J'endors mon désir. Je fais quelques voyages. La source de l'écriture n'est pas tarie, se rappelle à moi.

Le Commodore Perry, voici un peu plus d'un siècle, à la tête d'une petite escadre de quatre navires à voile et à vapeur, se présenta dans la baie d'Edo afin d'établir des relations avec le Japon, qui n'en voulait pas. Cependant qu'en rade il se morfondait, attendant l'entrevue demandée, il se trouva bientôt entouré d'embarcations pleines de petits hommes venus non pour troc, mais... pour dessiner. Munis de rouleaux de papier, de pinceaux et de tablettes à encre, ils se mirent incontinent à prendre force croquis.

Après un court échange de vues officiel en un lieu préparé non loin du rivage, et sans avoir été autorisés à un contact plus ample, les Américains reprirent la mer, décidés à venir chercher la réponse au printemps suivant. Ils n'étaient pas encore partis que des estampes circulaient à Tokyo, proprement dessinées, montrant les étranges navires hauts sur l'eau, les mâts et leurs vergues, haubans et agrès, la cheminée, les canots au bordé impeccable, enfin les barbares eux-mêmes au long nez, officiers chamarrés et matelots roux et poilus.



Dans quel autre pays, pareille «réception»?

Moi aussi, je fus au Japon. Infirmes là-bas celui qui ne sait pas avec des signes signifier.

Des signes graphiques.

Infirmes. Je repars infirmes.

Choc et honte au Japon.

Mais c'est la peinture chinoise qui entre en moi en profondeur, me convertit. Dès que je la vois, je suis acquis définitivement au monde des signes et des lignes.

Les lointains préférés au proche, la poésie de l'incomplétude préférée au compte rendu, à la copie.

Les traits lancés, voltigeants, comme saisis par le mouvement d'une inspiration soudaine et non pas tracés prosaïquement, laborieusement, exhaustivement façon fonctionnaires, voilà qui me parlait, me prenait, m'emportait.

La peinture, cette fois, sa cause était gagnée.

Retour.

L'Asie, maintenant loin, revient, me submergeant par moments, par longs moments.

Les pays où a compté souverainement «La Paix Profonde» ne m'ont pas quitté. Envahissement profond. Envahissement-retard. Résurgence.

Pays rappelant période.

Dans mon enfance, sans comprendre, sans communiquer, distant, je considérais les gens autour de moi, leur agitation dénuée de sens, leur intranquillité.

En moi paix, détachement étaient combattus. Enfant en Occident.

Et la peinture? Et ce que je m'étais promis d'entreprendre?

Embarras: Je ne veux apprendre que de moi, même si les sentiers ne sont pas visibles, pas tracés, ou n'en finissent pas, ou s'arrêtent soudain. Je ne veux non plus rien «reproduire» de ce qui est déjà au monde.

Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus «mien», et non avec des formes géométriques, ou des toits de maisons ou des bouts de rues, ou des pommes et des harengs sur une assiette; c'est à cette recherche que je suis parti.

Difficultés. Enlissement.

Les écrits manquent de *rusticité*.

Quelques hommes ont pu en poèmes, dictons, aphorismes, utiliser seulement un petit nombre de mots et peu de liens, «*se faisant*» pauvres. Le Riche jouant au pauvre.

Immense préfabriqué qu'on se passe de génération en génération, la langue, pour condamner à suivre, à être fidèle, qui pousse à montrer un important standing.

La flûte de roseau, quittée pour l'orchestre.

Dans la peinture, le primitif, le primordial mieux se retrouve.

On passe par moins d'intermédiaires et qui ne sont pas vraiment intermédiaires, n'étant point partie d'un langage organisé, codifié, hiérarchisé.

On peut peindre avec deux couleurs (dessiner avec une). Trois, quatre au plus, ont pendant des siècles suffi aux hommes pour rendre quelque chose d'important, de capital, d'unique, qui autrement eût été ignoré.

Des mots, c'est autre chose. Même les moins évoluées des tribus en ont des milliers, avec des liaisons complexes, des cas nombreux demandant un maniement *savant*.

Pas de langue vraiment pauvre. Avec l'écriture en plus, c'est pire. Encombrée par l'abondance, le luxe, le nombre de flexions, de variations, de nuances, si on la fait «brute», si on la parle brute, c'est malgré elle.

Généralement décontenancés, lorsqu'ils y songent, les hommes de partout, même ceux de grandes civilisations, concluaient qu'un dieu autrefois leur en avait dû faire cadeau.

Cadeau empoisonné.

L'écriture comme seul pilier, c'était le déséquilibre.

Écriture trop près d'autres domaines, des philosophies (dont parfois elle ne se distingue pas, qu'elle englobe, ou dans les quelles elle est englobée...), des sciences de l'homme, de son comportement, des réactions de son corps.

Quand on reconnaissait que j'avais en telle ou telle page bien décrit quelques traits rares, moi, j'aurais préféré avoir trouvé l'anaphylaxie.

Problème nouveau: la place qui manque, le local.

A trente-cinq ans, ai encore peur de posséder. Un atelier ou une chambre qu'on meuble, déjà du stable, c'est changer en sédentaire le semi-nomade qu'on est resté.

Autre menace de fixation: la peinture elle-même créant, bien connu des peintres, un état de besoin. Voilà qui mettrait fin à mes voyages soudains, à mes departs en coup de vent.

Gare à l'assujettissement!

Hésitation. Transition.

Dans une pièce prêtée, entourée d'arbres... je couvre de dessins des feuilles de papier. Puis je les déchire. J'en refais. A l'aventure. Je les déchire encore. Je les déchire.

Conserver est vite agaçant.

Mon plaisir est de faire venir, de faire apparaître, puis faire disparaître.

Le lieu: un petit garage désaffecté, en banlieue, chez J. F. Pas connaisseur en peinture, connaisseur en commencements, il sait reconnaître les bourgeons.

Secret, ne se révélant pas, se refusant à «paraître».

Pas comme ceux qui agissent, écrivent, viennent en surface, en qui n'apparaît plus que la surface, il sait rester en deçà. Semblant seulement se parler à lui-même, d'où quelques mots viennent plutôt comme des repères, des *impressions de base, seulement de base*.

Le livresque n'a pas laissé de trace en lui.

Le lever du jour, le crépuscule, et ailleurs, la marée montante, le jusant, la brise qui se lève, ces grands offices de la nature, on y assiste avec lui comme au premier jour de l'être.

Cela se passe dans les années d'avant-guerre, une guerre qui avec des cris, des hurlements, des menaces, des invasions, des encerclements, des infiltrations, se faisait son cocon, son immense continental cocon qui grandit encore.

Son énorme extension va bientôt tout arrêter.



(Henri Michaux, *Clown*, 1939)

En attendant, viennent quelques personnages et des têtes, irrégulières, inachevées surtout. Tiens! Pourquoi pas des plantes, des animaux?

Dans tous les inachèvements, je trouve des têtes. *Têtes, rendez-vous des moments*, des recherches, des inquiétudes, des désirs, de ce qui fait tout avancer, et tout combine et apprécie... dessin y compris. Tout ce qui est fluide une fois arrêté devient tête. Comme têtes je reconnaistoutes les formes imprécises.

«Pourquoi, dit quelqu'un, ne pas peindre plutôt sur fond noir? Ou même simplement sur des feuilles de papier noir?»

Dès que je commence, dès que se trouvent mises sur la feuille de papier noir quelques couleurs, elle cesse d'être feuille, et devient nuit. Les couleurs posées presque au hasard sont devenues des apparitions... qui sortent de la nuit.

Arrivé au noir. Le noir ramène au fondement, à l'origine.

Base des sentiments profonds. De la nuit vient l'inexpliqué, le non-détaillé, le non-rattaché à des causes visibles, l'attaque par surprise, le mystère, le religieux, la peur... et les monstres, ce qui sort du néant, non d'une mère.

Ce sans quoi la lumière n'a pas de vie intéressante. Dans des pays de forte lumière comme les pays arabes, l'émouvant c'est l'ombre, les ombres vivantes, individuelles, oscillantes, picturales, dramatiques, portées par la flamme frêle de la bougie, de la lampe à huile ou même de la torche, autres disparus de ce siècle.

Obscurité, antre d'où tout peut surgir, où il faut tout chercher.

Sous des peaux, des cuticules, sous une gaine, sous des tôles, des capots, des bordés, des murs, sous des façades, sous une coque, sous un blindage, tout ce qui compte, ce qui est organes, fonction, ou machine, et ce qui est *secret*, est à l'abri de la lumière.

Dans le noir ce qu'il importe de connaître, et c'est dans la nuit que l'humanité s'est formée en son premier âge, et où elle a vécu son moyen âge.

Plus tard, l'époque est venue du jour à volonté, du jour toujours... finie la soumission, libre pensée, libre d'appréhension, libre de respect.

.....

J'avais déjà fait des aquarelles.

Cependant il restait en moi une retenue. Je n'y étais pas précipité. Or ce n'est que, moi précipité dedans, qu'elles valent, qu'elles répondent. Mais j'ignorais que je gardais de la retenue.

Un accident. Grave. Très grave. Touchant une personne qui m'est proche. Tout s'arrête. Ça n'a plus beaucoup de sens, le réel, l'autre réel, le réel de distraction, qui n'a pas affaire à la Mort.

Dans un hôpital le sort ne se décide pas. Ni à guérison, ni à abandon.

Mes journées se passent là, j'essaie de ne pas voir, de ne pas laisser voir que la Mort... mais ce nom ne sera jamais prononcé. Je dois donner espoir, donner courage.

Au retour d'une journée à l'hôpital, un soir de lassitude et d'épuisement, je songe à regarder des images. Du moins je pense que c'est ça que je vais faire. J'ouvre un carton. Quelques reproductions d'œuvres d'art s'y trouvent. Au

diable! Je les écarte vivement. Je ne peux plus entrer dedans. Quelques feuilles de papier blanc viennent ensuite. Changées elles aussi. Immaculées, elles m'apparaissent sottes, odieuses, prétentieuses, sans rapport avec la réalité. L'humeur sombre, je commence, en ayant attrapé une, à fourrer dessus quelques obscures couleurs, à y projeter au hasard, en boudant, de l'eau, par giclées, non pour faire quelque chose de spécial, ni surtout pas un tableau. Je n'ai rien à faire, je n'ai qu'à défaire. D'un monde de choses confuses, contradictoires, j'ai à me défaire. A la plume, rageusement raturant, je balafre les surfaces pour faire ravage dessus, comme ravage toute la journée est passé en moi, faisant de mon être une plaie. Que de ce papier aussi vienne une plaie!



(**Henri Michaux**, *Trois figures*, 1946)

«Pourquoi pas plutôt avoir essayé d'écrire?»

Ecrire!

Des mots? Je ne veux d'aucun. A bas les mots. Dans ce moment aucune alliance avec eux n'est concevable.

Je suis au-delà. J'ai besoin de me laisser aller, de tout laisser aller, de me plonger dans un découragement général, sans y résister, sans vouloir l'éclaircir, en homme étourdi par les chocs, qui aspire à s'étourdir davantage... J'ai besoin de me déchaîner de la chaîne des mensonges et de mon maintien faussement calme, des affirmations d'espérance ou de

confiance en l'avenir que j'ai données alors que j'ai perdu confiance. De nouveau tout est retombé.

De nouveau l'inanité de la vie qui tient à un rien, l'absurdité et la fausseté de toute harmonie, la sottise de toute entreprise s'impose et le monde effroyable et immense de la souffrance jamais loin, qui ferme la bouche à tout le reste.

Pour cela, pour m'en soulager un peu, la peinture convient mieux. Mon impréparation presque totale. Mon manque de savoir-faire, mon incapacité à peindre, préservée jusqu'à cet âge avancé, me permettent de me laisser aller, de laisser aller tout – et sans me forcer – dans le désordre, dans la discordance et le gâchis, le mal et le sens dessus dessous, sans malice, sans retour en arrière, sans reprise, innocemment.

Je lance l'eau à l'assaut des pigments, qui se défont, se contredisent, s'intensifient ou tournent en leur contraire, bafouant les formes et les lignes esquissées, et cette destruction, moquerie de toute fixité, de tout dessin, est soeur et frère de mon état qui ne voit plus rien tenir debout.

Amenées par les gestes saccadés, désordonnés, par les arrivées de liquide lancé à la diable sur les couleurs aussitôt dispersées en gerbes ou en dégoulinades, par le souvenir des malades livides, décharnés, dans des salles abominables du piteux hôpital, entrevus dans la journée (et par le récit que j'avais écouté de leur cas tragique), des têtes malheureuses, au comble de la détresse, apparaissent sur le papier, têtes ou fragments de têtes, désolations d'être, comme si elles avaient été toutes prêtes, n'attendant que mon geste brouillon d'homme affolé pour venir, apportant leur misère à elles, en vrac, me rejoignant, en lambeaux.

.....

La voie vers le soulagement une fois trouvée, je devais dans la suite m'y adonner.

Cette façon de peindre aurait dû cesser petit à petit, mais ne cessa pas – n'a plus cessé.

Chargées de dizaines d'années d'inharmonie, de gênes, de heurts en des milieux inacceptés, mes peintures devaient se faire, avaient besoin de se faire, par le chemin du désordre, de la sauvagerie, de l'annihilation.

Toujours à la dissolution, comme à un préalable nécessaire, je dois avoir recours.

De tous les ratages de ma vie cette peinture à l'eau en étant le rappel, en est également l'issue. Triomphe par le ratage même, puisque non sans un certain scandale que je ressens, ils deviennent réussite (!) où, en plus, je me dégage de ce que j'ai haï le plus, le statique, le figé, le quotidien, le «prévu», le fatal, le satisfait.

Jamais je n'ai pu faire une peinture à l'eau valable, sans absence, sans quelques minutes au moins de véritable aveuglement.

Spontanée. Surspontanée. La spontanéité, qui dans l'écriture n'est plus, s'est totalement reportée là, où d'ailleurs elle est plus à l'aise, la réflexion plus naturellement pouvant être tenue à l'écart.

Je ne délibère pas. Jamais de retouches, de correction. Je ne cherche pas à faire ceci ou cela; je pars au hasard dans la feuille de papier, et ne sais ce qui viendra. Seulement après en avoir fait ces quatre ou cinq à la suite, parfois je m'attends à voir venir par exemple des visages. Il y a des visages dans l'air. De quel genre? Aucune idée.

Mais après des mois, des semaines, si je les regarde...

Non, je ne veux pas faire le détective.

L'oeuvre doit rester le «black box». Vivante ou pas. C'est tout. Si elle ne l'est pas, au panier!

Le problème de celui qui crée, problème sous le problème de l'oeuvre, c'est peut-être – qu'il en ait fierté ou bien honte secrète – celui de la renaissance, de la perpétuelle renaissance, oiseau phoenix renaissant périodiquement, étonnamment, de ses cendres et de son vide.

A contretemps, avec l'incessant espoir de le tuer – et qui arrivent à le réduire – des incapables de création se présentent et proposent l'analyse de l'oeuf.

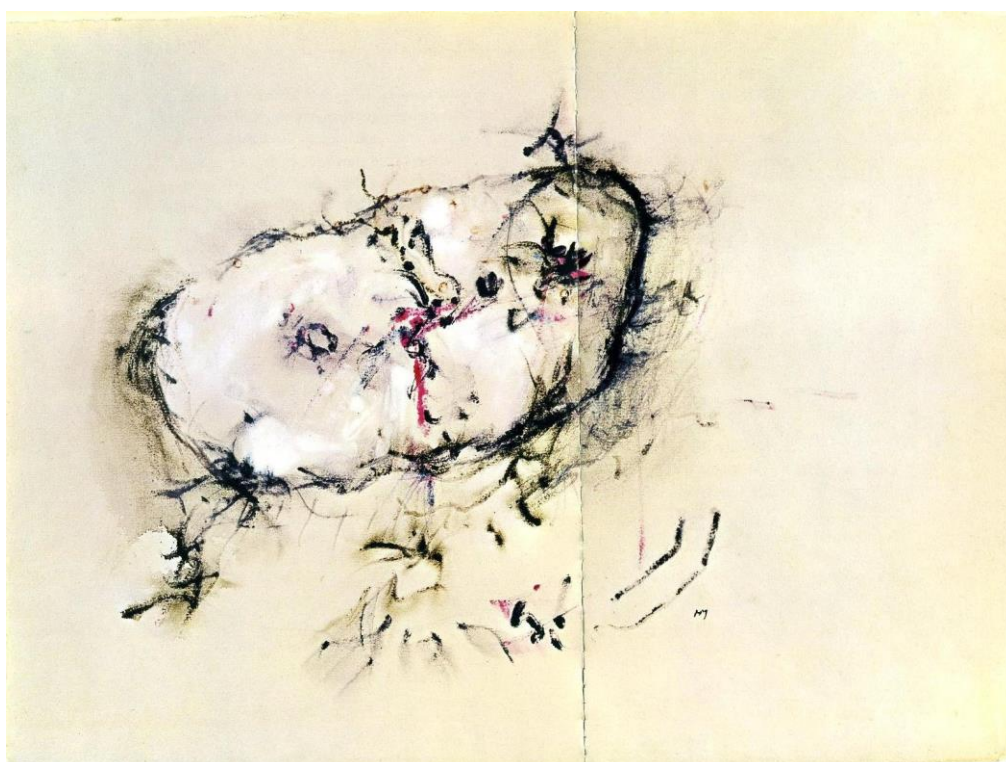
Lavis. Il y faut le trouble. Au moins le trouble. Je trouble d'abord le papier. Puis, autre trouble, un je ne sais quoi dont je ne tiens pas à prendre conscience ni en mots, ni en pensées, ni en vagues souvenirs.



De quoi je me rapproche je ne veux pas le savoir, pas le chercher. Heureusement j'ai une mauvaise mémoire, souvent au calme ou dans l'indécis.

Papier troublé, visages en sortent, sans savoir ce qu'ils viennent faire là, sans que moi je le sache. Ils se sont exprimés avant moi, rendu d'une impression que je ne reconnais pas, dont je ne saurai jamais si j'en ai été précédemment traversé. Ce sont les plus vrais.

.....



(**Henri Michaux**, *Aquarelle*, 1962)

Signes revenus, pas les mêmes, plus du tout ce que je voulais faire et pas non plus en vue d'une langue – sortant tous du type homme, où jambes ou bras et buste peuvent manquer, mais homme par sa dynamique intérieure, tordu, explosé, que je, soumis (ou ressens soumis) à des torsions et des étirements, à des expansions en tous sens.

En forme de racine? Homme tout de même, un homme qui compte sur l'aveugle souterrain pour plus tard aller au grand jour.

Dans des centaines de pages, *un à un*, comme énuméré (quatre ou cinq par feuille, chacun à part dans une invisible niche, sans communiquer l'un avec l'autre), l'homme m'arrive, me revient, l'homme inoubliable.

Sur la page blanche je le malmène, ou je le vois malmené, flagellé, homme-flagellum.

Sans tête, tête en bas, tête massue, tête à l'emporte-pièce, homme écartelé se ruant vers on ne sait quoi, pour on ne sait quoi, cinglé par on ne sait quoi.

En expansions fluidiques, érigé, devenu triple, devenu rateau, fin, déroulé, déplié, débobiné, éperdu, longiligne, plus rarement massif (ça arrive), capsule, ou étalé, répandu comme goudron.

Puis on en a vu venir deux à deux.

Les rassemblant judicieusement, aurait-on pu en faire un catalogue (avec beaucoup de répétitions), catalogue d'attitudes intérieures, une encyclopédie des gestes invisibles, des métamorphoses spontanées, dont l'homme à longueur de journée a besoin pour survivre...? Douteux. Trop incomplet.

Beaucoup plus tard des interactions entre les formes, entre les personnages commencent... et tableau, il y a.

A quel moment ai-je cessé de les dessiner au pinceau? Du temps s'écoule avant que je me serve de l'encre avec sans-gêne. Enfin un jour j'y vais carrément. Par gestes saccadés je la fais déboucher en flots de la bouteille ouverte. Qu'elle se répande maintenant...

Fini le pinceau.

Le flot qui coule, souverain, semble impudent. Plutôt – car il coule assez mollement – il me rend impudent par son noir barbare.

Noir de mécontent. Noir sans gêne. Sans compromis. Noir, qui va avec l'humeur coléreuse.

Noir qui fait flaque, qui heurte, qui passe sur le corps de..., qui franchit tout obstacle, qui dévale, qui éteint les lumières, noir dévorant.

L'emportement ici, décidément plus grand que l'abandon, devient de plus en plus nécessaire, plus impérieux, plus à sa place.

Noir mauvais du refuseur, du négateur. De l'envahisseur qui va franchir les frontières.

**PEINDRE POUR REPOUSSER!**

Ce sale flot noir, qui se vautre, démolissant la page et son horizon, qu'il traverse aveuglément, stupidement, insupportablement, m'oblige à intervenir.

Aux mouvements de colère qu'il suscite en moi je me reprends, je le reprends, le divise, l'écartèle, l'envoie promener. La grosse tache naturellement baveuse je n'en veux pas, je la rejette, la défais, je l'éparpille. A mon tour! Les grands gestes que je fais pour me débarrasser des flaques aident naturellement à exprimer de grands dégoûts, de grandes exaspérations. Ils sont expressifs. Il faut faire vite. Les sombres pseudopodes qui en quelques instants sortent des taches gonflées d'encre *me somment de voir clair tout de suite*, de décider à l'instant.

Me débattant avec la tache, il y a des combats. Promptement réifiés, les rages, les emportements sont devenus des combattants, des silhouettes de combattants partant à l'escalade, à l'assaut, sont devenus des fuyards, ou des unités défaits, en débandade générale.

Je repousse.

Est-ce cela que sent et voit celui qui regarde ces encres? Non.

Combien de fois quelqu'un m'y a décrit ce qu'il ressentait et qui en était presque le contraire. D'ailleurs repousser c'est également se dégager, briser les chaînes, recouvrer sa liberté, c'est l'envol.

Ne pas prendre, «repousser» pour ce que ça n'est pas et ce que ça ne va pas rester.



(Henri Michaux, *Eclatements*)

Noyau d'énergie (c'est pourquoi son objet ou son origine n'importe) il est l'obstacle et le tremplin magique qui va me donner ma vitesse de libération.

L'art est ce qui aide à tirer de l'inertie.

Ce qui compte n'est pas le repoussement, ou le sentiment générateur, mais le tonus. C'est pour en arriver là qu'on se dirige, conscient ou inconscient, vers un état au maximum d'élan, qui est le maximum de densité, le maximum d'être, maximum d'actualisation, dont le reste n'est que le combustible – ou l'occasion.

C'est elle maintenant, cette densité, qui attire et excite, loin de causer de la répulsion (chez certains pourtant, si – plus clairvoyants!).

Aussi contre ma naturelle inertie, à quoi il m'arrache, c'est le plus énergétique moyen intérieur dont je dispose contre le proche ou le lointain entourage, celui qui me recharge le plus, qui donne réponse à cent situations, car je suis assez souvent débordé, dans la vie, ou plutôt le serais, sans cela.

Mais là non plus je ne veux pas le savoir; sur le moment je suis en campagne, j'ai autre chose à faire que de penser.

Et après?

Eh bien, je vois surtout leur mouvement. Je suis de ceux qui aiment le mouvement, le mouvement qui rompt l'inertie, qui embrouille les lignes, qui défait les alignements, me débarrasse des constructions. Mouvement, comme désobéissance, comme remaniement.

Par mon incapacité, riche au moins en surprises, je me donne des surprises. Plus qu'ail-leurs, jeune par jeune savoir. Par les chocs, les bévues. (Et non pas fixé au résultat tel quel, mais pour savoir ce qui viendra après. Peinture-étape.)

Peindre pour manipuler le monde (ses formes), le tâter de plus près, directement. Je devais sans doute rencontrer la peinture. La peinture est une base où on peut commencer à zéro. Support qui doit moins aux ancêtres. Au moins je fais éclater un des couvercles qui me retenait.

.....

Aller de l'avant, vivement et sans reprise, le trait dans la pâte colorée, légèrement s'y enfonçant, avançant comme un soc de charrue qui ne serait pas du tout lent – mais qui pareillement va soulever à gauche et à droite la

molle glaiseuse surface, laquelle s'éclaire sur les bords... et un imperturbable et impératif sillon est tracé qui ne sera plus comblé.

Une fois de plus je peux être spontané, totalement, sans corrections, sans deuxième état, sans avoir à y revenir, à retoucher. D'emblée, là.

L'immédiat, les immédiats... Le nouveau venu... *in statu nascendi*... débloquent en moi un je ne sais quoi, rompant des retenues, des réserves, fêtant un devenir, un inattendu «devenir»: gouaches.

Trait hors des chemins, sûr de son chemin, qu'avec nul autre on ne saurait confondre.

Trait comme une gifle qui coupe court aux explications.

Peinture pour l'aventure, pour que dure l'aventure de l'incertain, de l'inattendu. Après des années toujours encore l'aventure.

Opération-création.

Au départ: insularité.

Puis une certaine tension. Une tension grandissante. Une tension qui ne finit pas. Naissante nécessité d'expansion.

Premier problème: Où trouver le terrain pour l'expansion? (Papier, pierre, argile, toile, scène.)

Trouver son terrain, le terrain pour l'exercice d'une vie, d'une autre vie en instance, d'une nouvelle vie à accomplir, *hic et nunc*, une vie qui n'était pas là avant.

Terrain trouvé, vient l'opération déplacement.

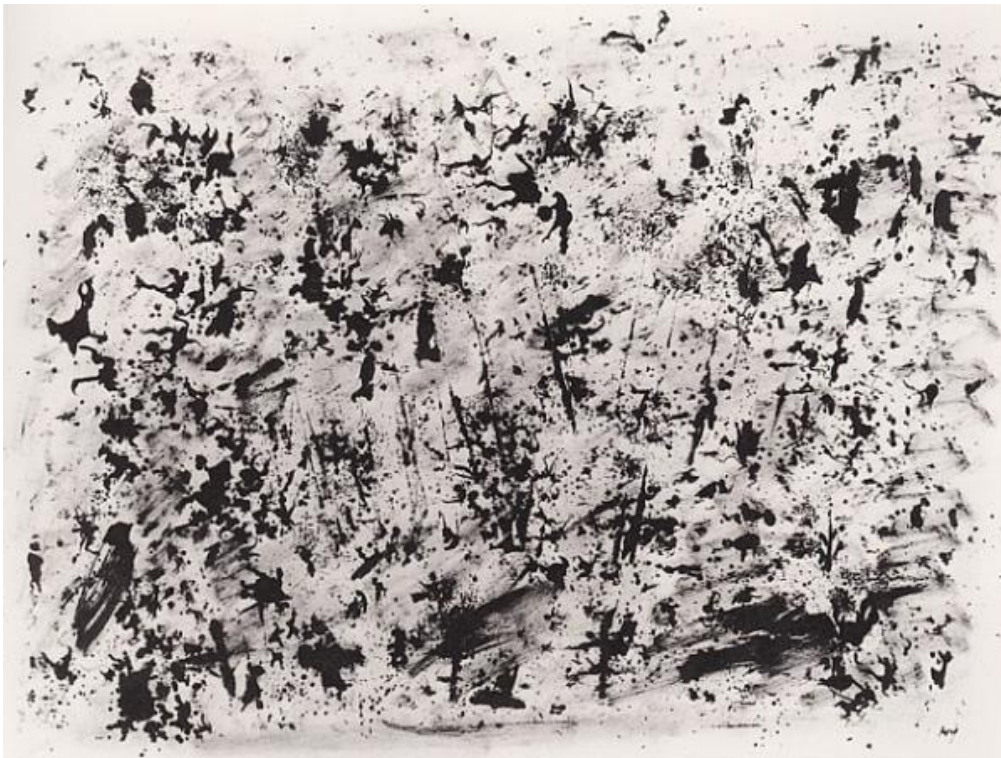
Pas pour embrouiller. Pas par recherche de sublimation ni même d'avalissement, ni non plus par compensation, mais par essentiel déplacement. Seule et unique nécessaire opération.

Pour pouvoir s'y intéresser vraiment, pour une vie *actualisée*. Un auteur n'est pas un copiste, il est celui qui avant les autres a vu, qui trouve le moyen de débloquent le coincé, de défaire la situation inacceptable. Même raté, jamais raté, parmi les myopes satisfaits.

En débloquent sa situation, il en débloquent des centaines d'autres, des situations d'époque, ou de l'époque qui ne fait encore que poindre.

L'artiste est d'avenir, c'est pourquoi il entraîne.

Voir toujours ses arrières, c'est comprendre un mobile en se trompant de sens!



Un écrivain cherchait, pour essayer la mescaline qui lui avait été remise, un lieu convenable où personne ne le dérangerait. Chez moi peut-être... Je participerais.

Géné, ne voyant pas comment me dérober, j'acceptai.

Guère envie. Ne m'attendais à rien. Ce serait un échec. Ça n'agirait pas sur moi.

Au jour dit, dans la pénombre, près d'une heure était déjà passée...

Tout à coup, formidable coup de gong, le coup de gong de la couleur, de quantité de couleurs, fortes, fortes, qui me tapaient dessus, pressées, perçantes, dissonantes comme des bruits. Martyrisantes.

Et je n'en voyais encore que le plus superficiel.

Cet impacte ne rassemblait à rien de connu.

S'il y eut jamais spectacle pour peintre, c'était celui-ci, qui, les premiers temps, presque continûment, ensuite par périodes, huit heures durant, me fut donné comme il a été donné à quantité d'autres.

Véritable, formidable spectacle optique. Mais infligé plus qu'offert. J'étais débordé, inondé.

Phénoménal rassemblement aigu, exalté, de couleurs distinctes, se pressant l'une contre l'autre, point à point, sans jamais se confondre, sans ralentir leur zigzaguant mouvement sans fin, sans qu'on en pût deviner l'échelle de grandeur, soit microscopique, soit «metropolis», soit cosmique ou même située peut-être dans un autre monde...

Cette inondation, cette invasion, cette dynamique qui n'était pas comme un tableau, ou une surface couverte, ou même un aspect coloré qu'on veut contempler, était une réponse, la réaction d'un nerf en profondeur dans les voies optiques agressées, martyrisées (le spectacle coloré est secondaire)...

L'impression était qu'on m'arrachait des couleurs, de moi, de ma tête, d'un certain endroit en arrière dans mon cerveau.

Sans doute il y avait envahissement coloré (lequel, comme une inondation, avait déjà un côté excessif, à faire peur, à faire qu'on voulait plutôt s'en débarrasser de cette chenillante couverture de couleurs qui vous recouvrait) mais je ne pouvais oublier que c'étaient des couleurs par violation de mon intégrité. C'est moi qui sans le vouloir étais occupé à la colorofabrication.

Irritation extrême comme celle d'une peau chaude et fiévreuse qui fait qu'on se gratte, mais irritation purement en brillances, en pétilllements lumineux, punctiformes, terrible infini de photons, mais sans lumière... et... sans photons.

Sauvage titillation d'un nerf dans l'obscurité.

Images comme réponse. Images comme énergie. Images comme des piqûres.

La journée, la journée presque entière passait en visualisations.

Constamment en ces heures étirées je recevais, les yeux fermés, la preuve que l'image est un certain immédiat que le langage ne peut traduire que de très loin, et qu'elle a dans l'esprit une place vraiment à part, matière première pour la pensée.

Le passage de l'une à l'autre, la disparition de l'une dans l'autre (où elle s'achève), ici (souvent) on pouvait le voir, on l'avait en spectacle.

J'avais aussi des visions.

Je croyais voir des apparitions.

J'assistais – exaltée et dérangée – à ma fonction imaginogène.

Si pendant les heures suivantes, où je me sentais ou me croyais libéré, si quoique las, et quoiqu'il m'en coûtât un effort souvent peu récompensé, je me mettais à dessiner, alors aux premiers traits esquissés j'en voyais d'autres se superposer, zigzaguant, minuscules, nombreux, bien plus rapides que ceux que j'eusse pu tracer, présences ininvitées, personnages, ou petites bêtes, avant-garde d'une considérable et pressante foule en marche vers moi ou vers la page ou vers le lieu du dessin. La page blanche ne restait pas blanche longtemps; même si d'abord par l'effet d'une rapide lassitude je ne pouvais tracer plus d'une demi-douzaine de traits, ils suffisaient pour que de toutes parts – afflux soudain – bientôt toute une masse se mît à bouger.

Espace occupé, suroccupé, d'une occupation incessamment renouvelée, espace pullulant de nouveaux venus.

C'est inouï alors comme de toutes parts ils abordaient dans l'espace blanc et je n'aurais pu, même très actif, suffire à les suivre au crayon, fût-ce dans le moindre coin de la page.

Plus d'une fois, avant la séance, pour m'engager en atmosphère orientale je m'étais mis à lire des textes sur l'Inde, l'Indonésie, la Chine, illustrés de quelques motifs d'architecture et de décoration et de dessins explicatifs.

Tandis que j'attendais sagement, sans rien faire, l'effet de l'hallucinogène absorbé, soudain sur des objets quelconques devant moi, sur des vases, des tables, des fauteuils, ou sur la cheminée Louis XV, ces mêmes motifs se posaient, mais agrandis, multipliés, en lignes innombrables, non plus statiques, immortelles, mais agitées, actives, courantes, animées d'une vie propre, zigzaguant à grande vitesse et sur les surfaces réelles comme si elles y avaient été projetées cinématographiquement.

Aucune ligne n'allait à part, indépendante, toutes au contraire prises, où qu'elles fussent, dans le même rythme général, comme des pièces mécaniques commandées par un moteur unique qui les faisait toutes aller d'un même mouvement.

Elles rappelaient un faible marmonnement chuchoté, et c'en était un, non en paroles, seulement en traits légers. Phénomène de la répétition – atténuée, incoercible – comme celui qui s'observe chez des malades, des personnes très



âgées, ici pareillement présent, mais au mouvement précipité. Répétition que je ne pouvais m'empêcher d'opérer, par radoteuse, active, inconsciente remémoration, où à tort je ne me sentais avoir aucune part et qui en images apparemment détachées dansait pour personne, en spectacle gratuit se refaisant infatigablement sur toutes les surfaces présentes de la pièce silencieuse capables de servir d'écran...

Phénomènes du visuel, toujours nombreux.

Dépassant la visualisation, restant en deçà, en dedans, faisant partie de l'être, combien plus important était le *sentiment de présence*.

Présences autour de soi, pas tellement vues qu'évidentes, que je sentais, que je savais être là, prêtes à approcher, en groupes ou isolées dans ma chambre ou dans un espace à part qui par moments coexistait avec celui de la chambre, et à d'autres la dissipait, s'y substituant avec la plus grande aisance... Il s'en fallait d'un rien qu'elles apparussent réellement, presque des présences, des pénéprésences.

L'impression en était plus forte que celle des hallucinations, plus ambiante.



Après beaucoup de ratages, je pus donner en noir à la plume une sorte de traduction graphique du vibratoire auquel j'avais assisté, dont j'avais été autant victime et sujet qu'observateur et voyeur.

Les couleurs? non. Impossible.

Et pourtant les couleurs, les lumineuses, scintillantes, sauvages images colorées, elles étaient bien entrées en moi, et brutalement et carrément, comme gros pouce d'ouvrier dans une argile tendre, et m'avaient par moments assez fait souffrir, iridescentes, brillantes, éblouissantes, outrageusement appuyées...

Et les brisements? Partiellement je les rendais (peut-être par ce qu'ils m'avaient tellement frappé, ou bien par mes vains efforts réitérés pour lutter contre et pour en triompher) les brisements: lié aux interruptions incessantes, aux changements de sens, à une inversion spasmodique régulière, d'une régularité comme l'alternance dans le courant électrique alternatif, régularité inflexible et indéfiniment répétée, ce stupéfiant caractère m'amena à la symétrie, dont jusque-là j'étais adversaire décidé, toujours prêt à partir en guerre contre elle.

En dessinant je faisais maintenant tout naturellement de petits alignements égaux et parallèles.

Et la perte du lieu?

Tant d'autres aspects et de structurations... je ne pouvais pas suivre.

Tant d'événements du visuel... et tout ce qu'ils englobent, comment y faire face? Comment les revoir? Comment les faire venir en peinture?

D'autres que moi mieux préparés le pourraient et déjà l'entreprenaient.

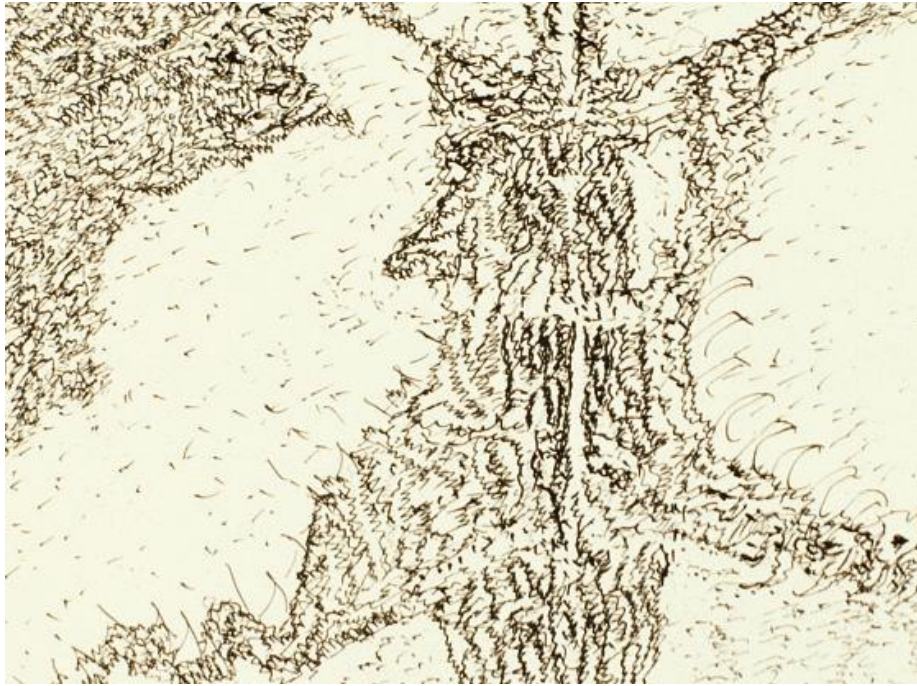
Tableaux psychédéliques «cinétiques, vibrants, animés d'un bouillonnement incessant».<sup>1</sup>

Au moins ils tendaient à l'être, avaient besoin de l'être.

Mais il s'agissait toujours de l'impossible, de rendre le lieu sans lieu, la matière sans matérialité, l'espace sans limitation.

L'objet, comment le présenter quand il avait cessé d'être pesant, cessé d'être impénétrable, cessé d'être objectif, cessé d'être fixe; intact et pourtant ruiné.

(<sup>1</sup>) Comme un présentateur les décrit



(**Henri Michaux**, *Arborescences intérieures*, vers 1962-64)

Là où auparavant régnait fixité, il n'y avait plus que flux, flux traversant indifféremment le plus dur comme le plus souple, flux comme ces particules cosmiques qui traversent la terre sans s'arrêter, sans même ralentir.

Et toute mesure perdue, toute dimension, tout définitif annulé.

Et le temps?

Temps pareillement atteint, la durée devenue élastique, soudain anormalement longue, toutes dimensions à présent flottantes, incertaines. Si l'étalon en platine iridié du mètre s'était trouvé là, ce modèle des modèles de la fixité aurait été trop long, dépassant de beaucoup le mètre qu'il devait représenter et dont il serait devenu l'agent incapable qui n'offre plus de valeur de mesure, comme la gravité n'est plus sensible dans l'apesanteur. Aucun objet long ne s'arrêtait plus à sa longueur naturelle, un allongement nouveau s'emparait de lui.

Dans l'écriture, certains jambages s'élançaient démesurés, faussant le mot, sortant du mot, leur graphie emportée à part par leur élan propre, et aussi par l'appel pressant à la représentation et à la figuration de ce dont il était

question et dont, maladroitement et insuffisamment, perçurent les soudaines, rapides tentations, les ébauches trop tôt interrompues.

Et l'intensité des couleurs? Aperçues en visions intérieures (ou en vues directes), elles allaient tenter des peintres, pris d'un nouveau désir inassouissable.

Ils ne pouvaient plus comme auparavant se contenter d'effets mesurés, ceux qui les avaient vues ces couleurs, libérées, à part, de feu, dans un état privilégié, vraiment fulgurantes, lorsque par exemple de la première page d'un journal elles se détachaient, ficelles embrasées, plaques sur les lettres capitales ou chenilles luisantes, tremblantes contre les lignes (violation de la vue, pas du tout le genre impressionniste).

Les mouvantes lignes aussi qu'ils avaient aperçues, qui se ployaient, se déployaient, s'enroulaient, se déroulaient; qui partaient en boucles, en déhanchements, enlacements ou désenlacements, en spirales, serpentins, éventails, en ombelles, en queue de paon, formes dévergondées, en appels au secours, en sarabandes, en étoiles rayonnantes, en anneaux, en astéries, en roses des vents, en segments tombants, se dédoublant, se dédoublant sans fin... ils tentaient maintenant de les reprendre et de les rendre par une prodigalité d'entrelacs, de zébrures, de franges, d'ornements sur ornements, lignes que bien à tort on prenait pour décoratives et superflues alors qu'elles n'étaient que le rendu affaibli de ce qu'ils avaient subi, expression d'une incoercible, infernale répétition.

A l'exprimer, le cinéma – doué de mouvements – mieux y réussissait.

De nouveaux créateurs s'y employèrent aussi: *des créateurs d'environnements*. Traversées d'éclats et en tous sens de lignes sinusoïdales, des pièces au plancher et plafond mobiles, savamment désagrègent et «enchangent» la conscience de ceux qui y sont entrés.

Un type de dessins, en forme de mandala celui-ci, fut exposé, qui semblait n'avoir rien de commun avec les précédents, et pourtant avait la même origine.

Il rappelait et rendait le niveau plus profond, quand toute variation, toute hiérarchie, tout problème mineur ayant disparu, l'être embrassait d'un coup un extrêmement grand ensemble.

Le sujet avait, alors, ou plutôt «ressentait», une connaissance du monde totale.

Si une certaine vision l'accompagnait dans ces moments, elle montrait quelque chose comme ceci: un cercle, dedans un carré, un carré devenu magique, comprenant tout, comprenant un cercle, lequel contenait un autre carré, qui lui-même contenait un cercle, qui contenait un carré, lequel contenait un cercle, lequel contenait un carré et ainsi sans jamais finir, avec à chaque plan un ou plusieurs attributs de significations premières ou secondes, à lire, à déchiffrer sans jamais perdre de vue la vérité ultime, dans laquelle on s'enfonçait, on s'enfonçait, hypnotiquement engagé, drainé, entraîné, vers le fond toujours reculant de l'indéfiniment différencié, mais toujours dans l'unité, par la répétition régulière, rythme unique.

Dans, et vers l'immuable.

Avec de l'indéfiniment, périodiquement, étrangeté muable, l'*Immuable*, par une étrange homéostasie, se maintenait. Même son caractère d'immutabilité se trouvait renforcé.

Construction d'Infini. A son défaut, Constitution. Résumé graphique d'une situation d'ensemble, de la plus métaphysique.

Peinture par oubli de soi, et de ce qu'on voit ou qu'on pourrait voir, peinture de ce qu'on sait, expression de sa place dans le Monde.

Ce type de dessins depuis toujours pratiqué en Inde est réalisé en plus pauvre, mais en non moins rigoureux par certains aliénés.

Ceux-là ont besoin d'avoir une vue pensée de la situation, de celle, inexplicable aux autres, où ils se trouvent... et qui remet tout en question.

Plus que tout autre, plus qu'aucun philosophe, tout le temps et sans repos, ils ont besoin de repères essentiels, de repères qui répondent à tout. (Qu'ils n'en aient pas tout à fait les moyens est autre chose. Mais leur visée seule fait extraordinaire leur tableau.)

Celui qui a connu les états dévastateurs et illuminants de l'expérience psychédélique sait, à voir ces peintures «réfléchies», de quel espace elles partent et parlent, sans en pouvoir ou sans en vouloir sortir.

Celui dont spectaculairement, en moins d'une heure, par une seule métamorphosante secousse, sa «Weltanschauung» a changé totalement, sait et reconnaît.

Ce qu'il avait ressenti alors, cette alienation vis-à-vis du limité, du divers, et généralement des buts mesurés de la vie, et des institutions humaines, la voilà, faite oeuvre.



(Henri Michaux, *La plume du peintre*)

Après des années, sans prendre aucune substance hallucinogène, il reste un appel à la fragmentation.

Les dessins que je commence je les vois parfois se décomposer, se diviser, se diviser sans fin.

Le nom de «dessins de *désagrégation*» leur fut donné. Malgré l'analogie, ils sont plutôt de *ré-agrégation*.

Finie la chimie intervenant à contre-courant en processus brisants et annihilateurs dans la machine de l'esprit. Fini le voltage atroce.

Le massacre péremptoire, ou délicieux ou terrible de l'*ego* et de ses unités constructives, c'est du passé.

Cependant lorsque je reprends la plume fine conduisant au linéaire grêle, après quelque temps, sollicité aussi par un léger vertige qui fait sentir tremblantes les lignes légères et l'espace qu'elles suscitent, je me retrouve (non plus il est vrai forcé, mais seulement invité) dans un monde fuyant, bien

connu, immense et immensément percé, où tout est à la fois et n'est pas, montre et ne montre pas, contient et ne contient pas, dessins de l'essentielle indétermination, où se glissent des faces entr'aperçues, tantôt avec une expression, tantôt avec une autre, en aspects indéfiniment indéterminés non définitifs.

Revenu aux gestes, à des masses d'un bloc, à une certaine ampleur. A cela, je vois que c'est fini; le gestuel, dans ce cas, c'est un test.

Néanmoins une certaine mouvance, pas morte, rappelant un bouillonnement connu qui n'a pu être entièrement, définitivement recouvert.

Un transport, un soulèvement venu d'une tout autre cause et même de la simple découverte d'une certaine technique nouvelle pourra rouvrir la porte à ce dont je ne voulais plus, et qui semblait disparu.

Le nombre des personnages en mouvement a grandi. Il règne une multiplicité nouvelle. Ce n'est pas sans rapport – que les témoins remarquent mieux que moi – avec les expériences psychiques précédentes. Résurgences, longues à venir. Inattendues, puis pour longtemps de nouveau disparaissant.

Je désire plus que des gestes-mouvements. Je les voudrais non pas seulement faits de rage et d'emportement, ou d'espoirs d'en sortir, mais représentatifs de mouvements réels, et de toutes sortes de mouvements encore inimaginés.



(Henri Michaux, *Dessin de réagrégation*, 1969)

Certains regardant ces peintures, croient y voir des batailles. Mais des batailles d'un désorganisé, d'un désordonné comme on n'en vit jamais, d'une dislocation indéfiniment continuée, différentes, en toutes directions et toutes plausibles. Des batailles et des traversées de fleuves encore torrentueux.

Des naufrages aussi, naufrages multiples, dans des vagues dressées, rageuses, soudaines, déferlantes. En les regardant, on va vers un étourdissement.

Démantèlement généralisé qui rappelle un essentiel dérèglement.

Plus qu'avant, il y a des chocs, des montées, des traversées, des dégringolades et comme des courses, faisant par là même un espace différent, un espace éparpillé, inconnu, un espace à espaces, à perspectives superposées, intercalées, polyphoniques, espaces que depuis longtemps, autant que les formes, j'avais espéré voir un jour, voir disloquer, défaire, diviser, mettre en lambeaux, soulever, enivrer...

.....



Je retrouve certains de mes problèmes.

Plus que m'exprimer davantage, grâce au dessin, je voulais, je crois, imprimer le monde en moi. Autrement et plus fortement.

Pour faire contrepoids à une transcendance qui ne s'accomplissait pas. En partie, par provocation.

J'ai peint afin de rendre le monde plus «marquant», tout en refusant le «réalisme» des conduites, et des idées. J'ouvrais ainsi d'un côté, tenant fermé l'autre.

Des *signes*, ma première recherche.

C'est le monde *réduit*, au maximum.

Certains réduisent le monde à l'intelligibilité, ce qui est le rejeter en partie, comme on le voit dans les esprits abstraits, de plus en plus abstraits, de plus en plus refoulants.

Lourd, épais, embarrassant en effet est le monde.

Pour le tolérer, il faut en rejeter beaucoup d'une façon ou d'une autre. Ils le font tous.

Je le fis particulièrement tôt, trop tôt. A ma manière. Aspirant à plus de transréel, à y vivre toujours.

Pour m'être trop souvent plus tard retrouvé penaud, je sentis le grand danger à demeurer ainsi. La peinture tout à coup à vingt-six ans me parut propre à saper mon état et mon univers.

En même temps je tenais à montrer du monde concret son peu de réalité.

A la longue, ce fameux monde s'imprima-t-il tellement plus? Progrès, mais pas spectaculaires.

Je ne rencontrais pas, semble-t-il, le concret sur «son» terrain.

Même dans les visages, un des endroits les plus réels pour moi, objet qui devenait sujet si facilement, réalité encore manquait, passait.

Plutôt que les traits, leur évanescence venait à ma rencontre, fantômes qu'une émotion éponge. Ou bien j'allais à eux, comme à des aires de circulation, à des cours, à des fontaines, des jardins. Si peu fermé. C'est tout traversé, partagé, dissous et dissolvant, un visage; ou c'est sur l'invisible que l'on bute. Et toujours restent les yeux chargés d'un autre monde.

Cependant même là, quelque chose n'est plus pareil. Visages moins défoncés. Un certain abandonnisme m'a lâché.

Quelque chose vient qui n'est pas encore solide, mais déjà impérieux, qui cherche plutôt le combat, et surtout à focaliser davantage. Où? Comment?

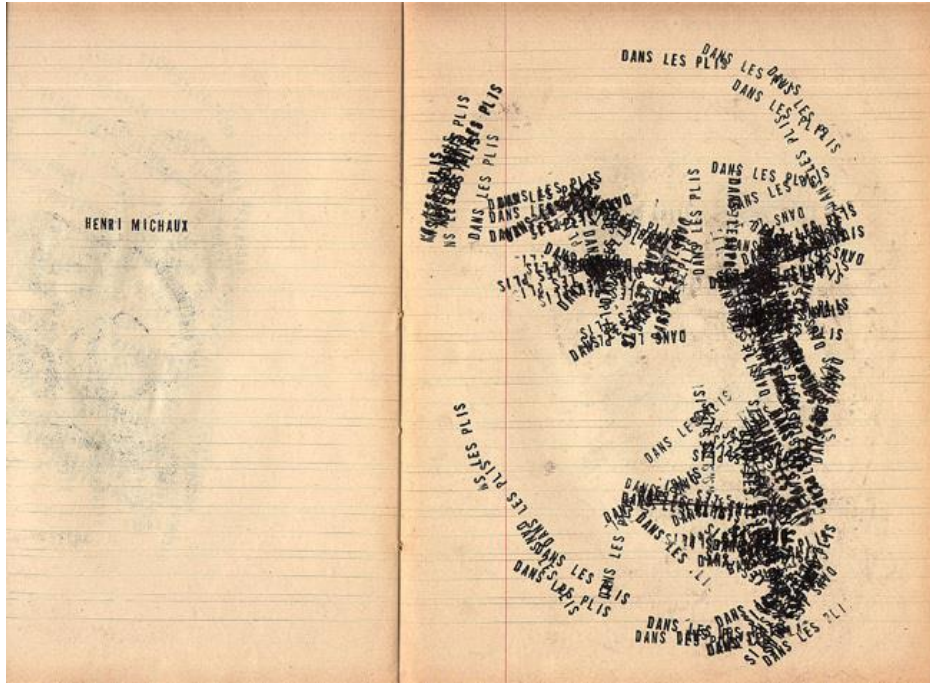
Tôt ou tard, sans doute, la peinture va le montrer... par ses sentiers à elle.



(Henri Michaux, *Gouache*, 1950)

HENRI MICHAUX

# Emergenze-Risorgenze



(Henri Michaux, *Autoportrait fait "dans le plis"*)

Nato, cresciuto, educato in un ambiente e una  
cultura esclusivamente «verbali»,<sup>1</sup>  
dipingo *per decondizionarmi*.

[<sup>1</sup>] e prima dell'epoca dell'invasione delle immagini



(Henri Michaux, "*Les Feuilles Libres*", 1927)

Anche in me, sia pure tardi, da adulto, nasce un giorno il desiderio di disegnare, di partecipare al mondo con delle linee.

Una linea, piuttosto che tante linee. Comincio così, lasciandomi condurre da una, una soltanto, che, senza staccare la matita dal foglio, faccio correre fino a quando, a forza di vagare senza mai fissarsi in quello spazio ristretto, non sia obbligata a fermarsi. E' un groviglio quello che appare allora, un disegno che sembra impaziente di rientrare in sé stesso.

E' semplicemente un disegnare in economia quello che sto facendo, come uno che suona la chitarra con un dito solo?

Come me la linea cerca senza sapere esattamente cosa, rifiuta le scoperte fortuite, le soluzioni estemporanee, le prime tentazioni: linea di cieca indagine, si guarda bene dall'«arrivare» da qualche parte.

Senza approdare a nulla, tanto meno a produrre qualcosa di bello e interessante, si distende da sé senza inciampi, senza sviare o intrecciarsi, senza legarsi a niente, senza lasciar intravedere un oggetto, un paesaggio, un profilo.

Linea sonnambula che non trova ostacoli; in qualche tratto curva, ma non attorcigliata; che non racchiude niente, da niente limitata.

Linea che è ancora indecisa sul suo percorso, riluttante a immobilizzarsi in una forma definita, che non mostra particolari predilezioni o tratti più marcati e non si abbandona completamente alle suggestioni.

Vigile, errante: una linea libera da vincoli che ci tiene a restare tale, a conservare le sue distanze, mai sottomessa, cieca di fronte a tutto ciò che è materiale: né dominante né accompagnatrice, sostanzialmente insubordinata.

Più tardi vengono i segni, alcuni segni in particolare, segni che vogliono dirmi qualcosa. Ne farò molti, ma un segno è anche un preciso avvertimento di fermarsi. Ed è proprio allora che inizio a coltivare un altro desiderio, che sopravanza tutti gli altri. Quello di un *continuum*: un *continuum* come un mormorio ininterrotto simile alla vita, lo stesso che ci permette di seguitare ad essere, più importante di ogni possibile qualità.

Non si può disegnare come se tale flusso non esistesse, è proprio questo che bisogna cercare di riprodurre.

Seguono fallimenti su fallimenti, tentativi e fallimenti.

In mancanza di meglio, traccio qualcosa di simile a dei pittogrammi, in genere dei percorsi pittografati, ma senza nessuna regola. Voglio che i miei

tracciati rappresentino il fraseggio stesso della vita, ma lieve, deformabile, sinuoso. Intorno a me, le scrollate di testa imbarazzate di quanti mi vogliono bene: in parole povere, starei solo divagando... invece di scrivere.

Quello che per me rispondeva a un bisogno estremo, naturale quanto quello di bere, mangiare e dormire, per quanti mi stavano accanto non aveva alcuna giustificazione, ne consideravano soltanto i risultati - ingenui, incerti.

Ma come potevano non esserlo? E come osavano, loro, intromettersi nel mio lavoro senza nessun riguardo? Una vera mancanza di rispetto, non c'è che dire!

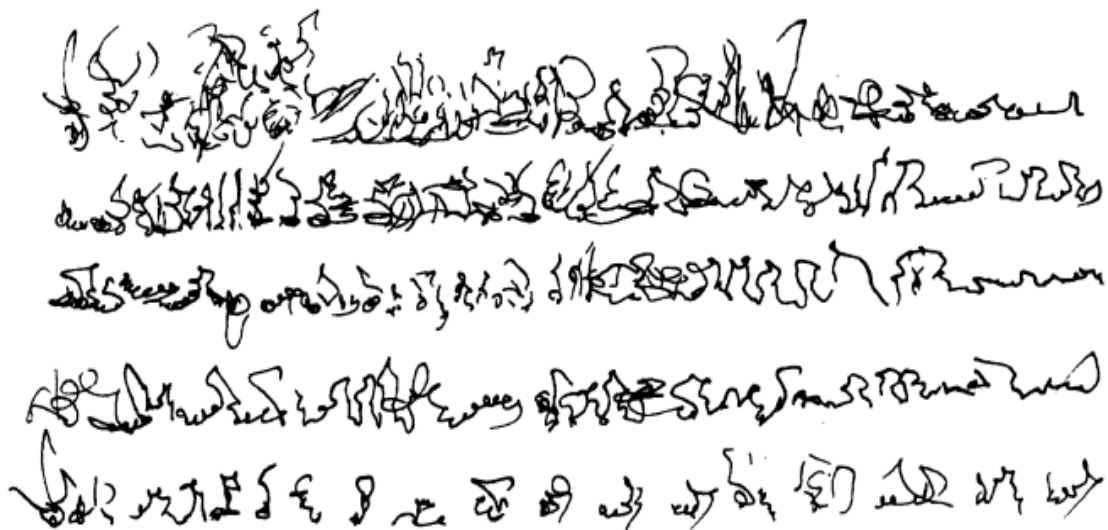
Non consideravano che io non ero stato di certo educato al disegno, e che quelli non erano altro che i miei primi tentativi.

Devo cercare di abituarli alla sfrontatezza di chi osserva quello che sto facendo.

Ancora fallimenti, anche se non totali: si intravede qualcosa allo stato embrionale... buono forse in futuro.

Decido di smettere.

Lascio che il desiderio si assopisca. Faccio qualche viaggio. La fonte della scrittura non è del tutto inaridita, mi si fa ancora ricordare.



(Henri Michaux, *Narration*, 1927)

Poco più di un secolo fa, il Commodoro Perry, al comando di una piccola flottiglia di quattro navi a vela e a vapore, si presentò nella Baia di Edo allo scopo di stabilire delle relazioni col Giappone, che non ne voleva sapere. Mentre si annoiava nella rada, in attesa dell'udienza richiesta, si ritrovò ben presto circondato da imbarcazioni cariche di piccoli uomini venuti non a barattare, ma... a disegnare. Muniti di rotoli di carta, di pennelli e di ripiani per inchiostrire, si misero solerti a fare schizzi su schizzi.

Dopo un breve scambio ufficiale di vedute in un luogo predisposto non lontano dalla riva, e senza aver ricevuto nessuna rassicurazione in merito a contatti più estesi, gli Americani ripresero la via del mare, decisi a tornare la primavera successiva per la risposta. Non erano ancora partiti, che già delle stampe circolavano a Tokyo: molto ben disegnate, mostravano quelle strane navi stagliate sull'acqua, gli alberi e i pennoni, sartie e attrezzi, le scialuppe dalle impeccabili bordature, e infine gli stessi barbari dai lunghi nasi, gli ufficiali vistosamente agghindati e i marinai rossi e pelosi.

In quale altro paese una «accoglienza» del genere?

Anch'io sono stato in Giappone. Da quelle parti è considerato come un infermo chi non sa comunicare con i segni, in particolare con dei segni grafici.

Me ne riparto con la sensazione di essere menomato: davvero un duro colpo e una vergogna per me, lì in Giappone.

Ma è la pittura cinese che mi entra dentro in profondità, mi converte. Dal momento in cui la conosco, vengo definitivamente conquistato al mondo dei segni e delle linee: le lontananze preferite a quanto è più vicino, la poesia dell'incompiuto preferita al resoconto, alla copia.

Quelle linee slanciate, volteggianti, come colte dal movimento di una repentina ispirazione e non tracciate prosaicamente, laboriosamente completate alla maniera dei funzionari, mi parlavano, mi seducevano, mi rapivano.

La pittura, questa volta, mi aveva avvinto alla sua causa.

Ritorno a casa.

L'Asia, ora lontana, sopravviene a momenti, sempre più lunghi, sommergendomi.



I paesi dove ha regnato “La Pace Profonda”, non mi hanno abbandonato. E’ come un’invasione profonda, un’invasione-ritardo, una risorgenza.

Quei paesi mi richiamano alla mente un periodo ben preciso.

Durante la mia infanzia, senza capire, senza comunicare, tenendomi a distanza, osservavo le persone intorno a me, la loro agitazione priva di senso, la loro irrequietezza.

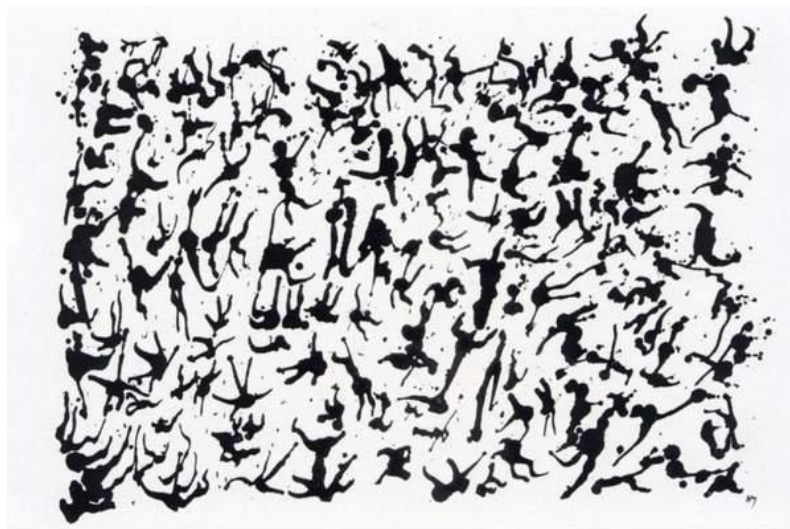
Dentro di me, pace e distacco erano in conflitto. Questa la mia infanzia in Occidente.

E la pittura? E tutto quello che mi ero ripromesso di intraprendere?

Incontro parecchie difficoltà: voglio imparare solo da me stesso, anche se le strade da percorrere sono sconosciute, non tracciate, interminabili o subito interrotte. Non voglio «riprodurre» niente di quanto è già al mondo.

Se desidero procedere con segni piuttosto che con parole, è sempre per mettermi in comunicazione con quanto ho di più prezioso, di più vero, di più intimo, di più «mio», non certo con forme geometriche, tetti di case, fondi stradali, oppure con mele o aringhe su un piatto. E’ a questa ricerca che mi sono votato.

Ma procedo tra difficoltà, seguite da periodi di stasi.



(Henri Michaux, *Foules*, 1952)

I testi scritti mancano di *rusticità*.

Qualcuno ha preferito utilizzare, in poesie, sentenze, aforismi, soltanto un ristretto numero di parole e di nessi, “*rendendosi*” in questo modo volontariamente povero: il Ricco che gioca a fare il povero.

La lingua è un’immensa costruzione che ci tramandiamo di generazione in generazione, condannandoci a seguirla e a esserle fedeli, costretti a esibire competenze sempre più elevate.

E’ il flauto di canna messo da parte per far posto all’orchestra.

In pittura è più facile ritrovare il primitivo, il primordiale.

Ci si imbatte in poche mediazioni, che poi non sono nemmeno tali, dal momento che non fanno parte di un linguaggio organizzato, codificato, gerarchizzato.

Si può dipingere con due colori, disegnare con uno solo. Nel corso dei secoli, agli uomini ne sono bastati tre, al massimo quattro, per esprimere qualcosa di importante, di essenziale, di unico, che altrimenti ci sarebbe rimasto sconosciuto.

Tutta un’altra faccenda, invece, con le parole. Anche le tribù meno evolute ne posseggono a migliaia, con nessi complessi e regole specifiche che richiedono una elaborazione *colta*.

Non ci sono lingue veramente povere. Con la scrittura, poi, le cose diventano ancora più complicate. Essa è talmente ingombra di vocaboli, di artifici, di flessioni, di sfumature, che se la si utilizza, o la si parla, a uno stadio elementare, ciò avviene sempre suo malgrado.

Ogni volta che pensavano alla scrittura, dappertutto, in particolare presso le grandi civiltà, gli uomini ne rimanevano generalmente turbati, arrivando a ritenere che si trattasse di un dono ricevuto anticamente da qualche divinità.

Un dono avvelenato.

Come supporto unico, infatti, la scrittura risultava squilibrata. Troppo attigua ad altri campi del sapere, alle filosofie (dalle quali a volte non si distingue, incorporandole o venendone inglobata), alle scienze dell’uomo, al suo comportamento, alle reazioni del suo corpo.

Quando mi si riconosceva che in questa o in quella pagina avevo descritto in modo chiaro e preciso qualche passaggio particolarmente arduo, io avrei preferito essere completamente allergico alla cosa.

Un nuovo problema si pone presto: la mancanza di un posto adatto, di un locale.

A trentacinque anni ho ancora paura a possederne uno: uno studio o una camera da ammobiliare trasformerebbero in un sedentario il semi-nomade che sono.

Un'altra fissazione: che la pittura, come ben sanno gli artisti, generi uno stato di dipendenza. Evenienza, questa, che avrebbe posto fine ai miei viaggi improvvisi, alle mie partenze fulminee.

Devo stare attento alla dipendenza!

Esito, lascio passare un po' di tempo.

In un locale che era stato messo a mia disposizione, circondato da alberi, riempio di disegni fogli e fogli di carta. Poi li strappo. Li rifaccio. Così come viene. Li strappo ancora. E ancora. Conservare mi si rivela da subito una cosa irritante.

Il mio piacere è quello di far emergere, di far apparire, poi eliminare.

Il luogo: un piccolo garage in disuso, in periferia, di proprietà di J. F.: non un esperto di pittura, ma un attento osservatore del lavoro degli esordienti, capace di riconoscere le potenzialità.

Se ne rimane nascosto, non si rivela, si rifiuta di "apparire".

Non è di quelli che agiscono, scrivono, si mettono in mostra, e di cui non si nota altro che la presenza, sa restarsene in disparte. Sembra parlare solamente a se stesso, e se da lui qualche giudizio viene fuori è sempre sotto forma di riferimento, *nient'altro che un'impressione di base*.

Il libresco non ha lasciato in lui nessuna traccia.

L'alba, il crepuscolo e, altrove, la marea montante, il riflusso, la brezza che si leva, queste grandi manifestazioni della natura, insieme a lui si offrono allo sguardo come nel primo giorno dell'essere.

Tutto questo accadeva negli anni d'ante-guerra, una guerra che tra grida, urla, minacce, invasioni, accerchiamenti, infiltrazioni, filava il suo bozzolo, il suo immenso bozzolo continentale che ancora cresce a dismisura.

La sua enorme estensione ben presto porrà fine a tutto.



(Henri Michaux, *Le Prince de la Nuit*, 1937)

Nell'attesa, cominciano a fare la loro comparsa delle figure e delle teste, irregolari, manifestamente incomplete. Ecco qua! Perché non delle piante, degli animali?

In tutti quegli abbozzi, ritrovo sempre delle teste. *Teste, coaguli di attimi*, di ricerche, di inquietudini, di desideri, di tutto quanto fa progredire e spinge a combinare e a valutare, a cominciare proprio dal disegno eseguito. Tutto ciò che è fluido, una volta che se ne arresta il moto, diviene una testa. E tutte le forme imprecise le riconosco come teste.

“Perché”, mi dice qualcuno, “non dipingere direttamente su sfondo nero? O, molto più semplicemente, su fogli di carta carbone?”

Non appena comincio, non appena depongo dei colori sulla superficie nera, il foglio cessa di essere tale e diventa notte. I colori posati quasi a caso diventano apparizioni... scaturite dalla notte.

Sono giunto al nero, il colore che riporta al fondamento, all'origine.

Il nero è la base dei sentimenti più profondi. E' dalla notte che arriva l'inspiegabile, l'informe, quanto non è legato a cause visibili, l'imprevedibile, il

mistero, il religioso, la paura... e i mostri, tutto quello che non nasce da una madre ma dal nulla: tutto quello in mancanza del quale la luce non avrebbe una vita significativa.

Nei paesi dove la luce è più intensa, come i paesi arabi, sono le ombre a commuoverci, le ombre viventi, individuali, oscillanti, pittoriche, drammatiche, suscitate dalla flebile fiamma della candela, dalla lampada a olio o anche dalla torcia e da altri oggetti ormai scomparsi in questo secolo.

L'oscurità è l'antro da cui tutto può scaturire, in cui tutto bisogna cercare.

Tutto ciò che è ricoperto da pelli, membrane, guaine, lamine, manti, ornamenti, muri, facciate, gusci o corazze, tutto ciò che è davvero importante, che è organi, funzione o macchina, tutto ciò che è *segreto*, è al riparo dalla luce.

Nel nero c'è tutto quanto è necessario sapere, ed è nella notte che l'umanità si è formata nella sua prima età, e dove ha vissuto la sua età di mezzo.

Più tardi, finita la soggezione, libero nel pensiero, libero dall'ansia e dal timore, è venuto il tempo della luce a volontà, del sempre-giorno.

.....



(Henri Michaux, *Trois figures*, 1946)

Avevo già dipinto degli acquerelli.

Tuttavia doveva essermi rimasta qualche remora e non avevo approfondito la materia. Ciò non significa che se vi fossi stato più addentro i miei dipinti avrebbero avuto valore o avrebbero corrisposto ai miei intendimenti. Ignoravo, comunque, di nutrire tali riserve.

Successe un fatto grave, un gravissimo incidente che vide coinvolta una persona a me vicina. Tutto si ferma di colpo. Il reale, ogni possibile realtà, ogni forma di distrazione, tutto quanto non attiene alla Morte, perde qualsiasi significato.

In un ospedale non si decide il destino, né con la guarigione né con la rassegnazione.

Trascorro là le mie giornate, cerco di non vedere, di non lasciar trasparire che la Morte è nei miei pensieri, ma non pronuncerò mai questo nome. Devo portare speranza, infondere coraggio.

Di ritorno da una giornata in ospedale, una sera in cui mi sentivo completamente a pezzi, decido di mettermi a guardare delle immagini. Almeno credo sia quello che farò. Apro una cartella. Vi trovo conservate delle riproduzioni di opere d'arte. Al diavolo! Le allontano bruscamente, non riesco più a interessarmene. Ci sono anche dei fogli di carta bianchi. Anche loro mi appaiono diversi: nel loro nitore, mi sembrano assurdi, odiosi, pretenziosi, senza nessun rapporto con la realtà. Di pessimo umore, dopo averne preso uno, comincio a buttarci sopra qualche colore scuro e a versarci, a caso, di malavoglia, dell'acqua a spruzzi, non per fare qualcosa di particolare, tanto meno un quadro. Non ho proprio niente da fare, solo disfare. Devo disfarmi di un mondo di cose confuse, contraddittorie, disfarmi di me stesso. Cancellando rabbiosamente con una penna, sfregio la superficie per devastarla, proprio come il giorno appena passato ha devastato me, riducendo tutto il mio essere a una piaga. Che anche questo foglio di carta diventi tale!

“Perché non ho cercato di scrivere, invece?”

Scrivere! Parole? Non voglio alcuna parola. Abbasso le parole. In questo momento non riesco a concepire nessun rapporto con loro.

Io mi sento al di là. Ho bisogno di lasciarmi andare, di lasciar perdere tutto, di sprofondare in uno scoramento totale, senza opporvi resistenza, senza cercare spiegazioni, come un uomo tramortito da un duro colpo che aspira solo a stordirsi ancora di più... Ho bisogno di liberarmi dalla catena delle menzogne e dalla mia posa falsamente rassicurante, dalle frasi di speranza e di fiducia nel futuro pronunciate proprio quando quella fiducia l'ho perduta.

Di nuovo è tutto precipitato. Di nuovo mi si fa sentire l'inutilità della vita che si regge su un nulla, l'assurdità e la falsità di ogni armonia, la stupidità di ogni impresa – a fronte del mondo terribile e immenso della sofferenza che ci circonda, che riduce al silenzio ogni altra cosa.

Per risollevarmi un po' da questa condizione, niente di meglio della pittura, nonostante la mia quasi totale impreparazione. La mancanza di una tecnica specifica, la mia incapacità di dipingere rimasta tale fino all'età adulta, mi permettono di lasciarmi andare e, senza nessuno sforzo particolare, di lasciare che tutto scivoli nel disordine, nell'indistinto e nella confusione, nell'errore e nel capovolgimento di ogni senso, senza malizia, senza ripensamenti o correzioni, con estremo candore.

Prendo d'assalto con l'acqua i pigmenti di colore, che subito si disfano, si confondono, si intensificano o si rovesciano nel loro contrario, scompigliando le forme e le linee abbozzate; e quest'opera di distruzione, che si fa beffe di ogni fissità e di ogni disegno, è strettamente connessa alla mia condizione psico-fisica che non accetta più niente che stia in piedi.

Prodotte dall'azione dei miei gesti bruschi e disordinati, dal liquido lanciato a casaccio sui colori, subito dissolti in zampilli e gocciolii, dal ricordo dei malati pallidi e smagriti intravisti durante il giorno nelle ignobili sale di quel pietoso ospedale (e dal racconto dei loro tragici casi), ecco apparire sul mio foglio teste sventurate al culmine della disperazione, teste o frammenti di teste, creature desolate che sembravano da sempre in attesa, come non aspettassero altro che il gesto confuso di un uomo sconvolto per affiorare con tutto il loro carico di miseria e ricongiungersi a me coi loro brandelli alla rinfusa.

.....

Trovato il modo per risollevarmi, in seguito mi ci dedicai con continuità.

Un po' alla volta avrei dovuto mettere da parte questa tecnica pittorica, invece non ho più cessato di praticarla.

I miei dipinti, sovraccarichi di decenni di disarmonie, di imbarazzi, di contrasti con ambienti ai quali sono stato sempre estraneo, avevano bisogno, per maturare, di trovare la loro strada nel disordine, nella rozzezza, nella distruzione.

Devo sempre far ricorso *alla dissoluzione, come a una necessaria condizione preliminare.*

Testimonianza di tutti i fallimenti della mia vita, questa pittura ad acqua ne rappresenta al tempo stesso la risoluzione. Un esito davvero eclatante scaturito dalla stessa sconfitta, perché, non senza un certo scandalo, le opere si trasformano in un successo e, in più, mi danno la possibilità di liberarmi di quello che odio maggiormente, cioè di tutto quanto è statico, fossilizzato, usuale, “prevedibile”, inevitabile, appagato.

Non sono mai riuscito a fare un dipinto ad acqua di una certa consistenza senza almeno qualche momento di autentica cecità.

Quest'arte è spontanea, sopra tutte. La spontaneità, che nella scrittura ormai quasi non esiste, si è interamente trasferita là, dove, evidentemente, si trova più a suo agio e dove la riflessione può più facilmente essere tenuta a distanza.

Infatti io non penso a delle soluzioni, non rifaccio né correggo mai. Non cerco di realizzare questo o quell'altro, mi muovo a caso sul foglio di carta e non so che cosa verrà fuori. Solo dopo quattro o cinque tentativi di seguito, mi aspetto talvolta di vedere apparire dei volti, ad esempio. Ci sono volti nell'aria, anche se non ho idea di quale genere siano.

Ma dopo mesi, dopo settimane, se li riguardo...

E invece no, non ho nessuna intenzione di mettermi a fare il detective: l'opera deve restare nient'altro che una “scatola nera”, viva o meno che sia. Se non lo è, va buttata via!

Il problema dell'artista, un problema da cui dipendono le ragioni stesse dell'opera, rimane forse – che ne vada orgoglioso o ne provi un segreto imbarazzo – proprio quello di sapersi rinnovare, di rimettersi continuamente in gioco, come fa l'uccello fenice che rinasce periodicamente, e straordinariamente, dalle sue ceneri e dal suo vuoto.



Succede, al contrario, che persone assolutamente prive di creatività, animate soltanto dalla speranza di ucciderlo – e capaci comunque di metterne in discussione il valore – si presentino e in modo inopportuno proponcano di analizzarne l'uovo.



(Henri Michaux, *Aquarelle*, 1962)

L'acquerello richiede in prima istanza il contrasto, il disordine, ed io provvedo inizialmente a intorbidare il foglio. Seguono altri scompigli, qualcosa di indefinibile di cui non intendo prendere coscienza né a parole né in pensieri e nemmeno facendo ricorso a lontani ricordi.

Non voglio sapere o cercare di capire a cosa mi sto avvicinando. Per fortuna mi ritrovo una cattiva memoria, spesso assopita o esitante.

Imbrattato il foglio, cominciano ad emergere volti, ignari, al pari di me, delle ragioni della loro presenza in quel luogo. Sono apparsi indipendentemente dalla mia volontà, frutto di un lavoro di riproduzione che non saprei definire e di cui non saprò mai se in precedenza sono stato in qualche modo consapevole. Sono i volti più veri.



(Henri Michaux, *Grande tache grise*, 1955-56)

.....

Si tratta di segni ricorrenti, mai gli stessi, diversi da quelli che volevo fare e non certo in funzione di un determinato linguaggio: segni tutti riconducibili a una figura umana, dove gambe o braccia e busto possono mancare, ma che resta tale per il suo dinamismo interno, contorta, esplosa, che io sottopongo (o immagino sottoposta) a torsioni e stiramenti, a espansioni in tutte le direzioni.

Figure simili a radici? Comunque umane, che covano nell'oscurità sotterranea per poi affiorare in piena luce.

In centinaia di fogli, in sequenza, *uno dopo l'altro* (quattro o cinque per pagina, ognuno confinato in una invisibile nicchia e senza nessun legame con gli altri), ecco comparire l'uomo, manifestarsi a me l'uomo indimenticabile.

Sulla pagina bianca lo maltratto, o lo vedo già straziato, flagellato, un uomo-flagello: senza testa, con la testa in giù, con la testa a mazza, con la testa acuminata, dilaniato, scagliato verso chi sa dove, per chi sa quale ragione, sferzato da non si sa cosa.

In espansioni fluide, in posizione eretta, triplicato, trasformato in rastrello, assottigliato, spiegato, srotolato, smarrito, longilineo, raramente massiccio (ma può accadere), incapsulato, o sdraiato, sparso come catrame.

Poi ne ho visti sopraggiungere due per volta.

Raccogliendoli con estrema cura, sarebbe stato possibile farne un catalogo, pur con molte ripetizioni, una rassegna di atteggiamenti interiori, un'enciclopedia di gesti invisibili, di metamorfosi spontanee di cui l'uomo, nel corso della giornata, ha bisogno per sopravvivere...?

Ne dubito, risulterebbe troppo incompleto.

Molto più tardi, realizzo le prime interazioni tra le forme, tra i vari personaggi: il quadro ormai c'è.



Quand'è che ho smesso di disegnare a pennello? Passa un bel po' di tempo prima che cominci a usare l'inchiostro con disinvoltura. Fino a quando un giorno non mi ci metto con decisione: a scatti, lo faccio gocciolare dalla bottiglia aperta, e che si sparga pure, adesso...

Smetto con il pennello.

Il fiotto che cola, sovrano, appare sfrontato. O forse, dal momento che gocciola assai mollemente, è il suo nero grezzo a rendere me sempre più ardito.

Un nero di insoddisfazione, impudente, senza compromissioni, che si muove spinto da un umore collerico.

Un nero che fa chiazze, che contrasta, che passa su qualunque corpo, che supera ogni ostacolo, che precipita giù, che estingue ogni luce: un nero famelico.

Il coinvolgimento qui, decisamente superiore al distacco, diventa sempre più necessario, urgente, adeguato.

E' il nero malvagio di chi rifiuta e nega, dell'invasore che sta per varcare i confini.

DIPINGO PER RESPINGERLO!

Questo sporco flutto nero che si rotola distruggendo la pagina e il suo orizzonte, attraversandoli in modo cieco, ottuso e insopportabile, mi costringe ad intervenire.

Mi libero subito di ogni accesso d'ira che mi provoca, lo riprendo, lo suddivido, lo lacero, lo elimino. Quella grossa macchia filamentosa non mi piace, la rifiuto, la disfo, la sparpaglio. Ora tocca a me! I gesti ripetuti che compio per eliminare quelle chiazze mi consentono di esprimere il massimo del disgusto e dell'exasperazione, sono particolarmente significativi. Ma bisogna fare in fretta. Gli oscuri pseudopodi che in pochi attimi fuoriescono dalle macchie colme d'inchiostro, *mi costringono a vederci chiaro subito*, a decidere all'istante.

Mi batto con la macchia in uno scontro diretto. Immediatamente reificati, rabbia e slanci diventano dei combattenti, profili di combattenti che si arrampicano, vanno all'assalto; oppure diventano fuggiaschi, unità sbaragliate, completamente allo sbando.

Respingo tutto.

E' questo ciò che sente e vede l'osservatore di questi inchiostri? Certamente no.



Ogni volta che qualcuno mi ha descritto quello che provava, si trattava quasi sempre del contrario. D'altronde, respingere significa anche liberarsi, spezzare le catene, riprendersi la propria libertà: volare.

Non bisogna intendere “respingere” per quello che non è e per quello che non resterà.

Quel grumo di energia, proprio perché il suo oggetto o la sua origine non hanno importanza, è l'ostacolo e il trampolino magico che accelera la mia liberazione.

L'arte è ciò che aiuta a tirarsi fuori dall'inerzia.

Quello che conta davvero, non è il respingere, non è l'accensione creatrice, ma il tono. E' per raggiungerlo che si cerca, in modo cosciente o inconsciamente, una condizione di massimo slancio, che è il massimo di densità possibile, il massimo di concentrazione e adeguatezza dell'essere, e di cui tutto il resto non è che il combustibile, o l'occasione.

E questa densità, che attira ed eccita, è ben lontana dal creare repulsione, anche se ciò può avvenire in qualcuno - più chiaroveggente!

Anche contro la mia naturale inerzia, alla quale mi strappa, si rivela il movente interiore più energetico di cui dispongo per difendermi dall'ambiente che mi circonda, quello che mi ricarica al massimo, che mi

fornisce risposte in mille frangenti, perché spesso nella mia vita mi sento sopraffatto e probabilmente lo sarei di più se non lo avessi.

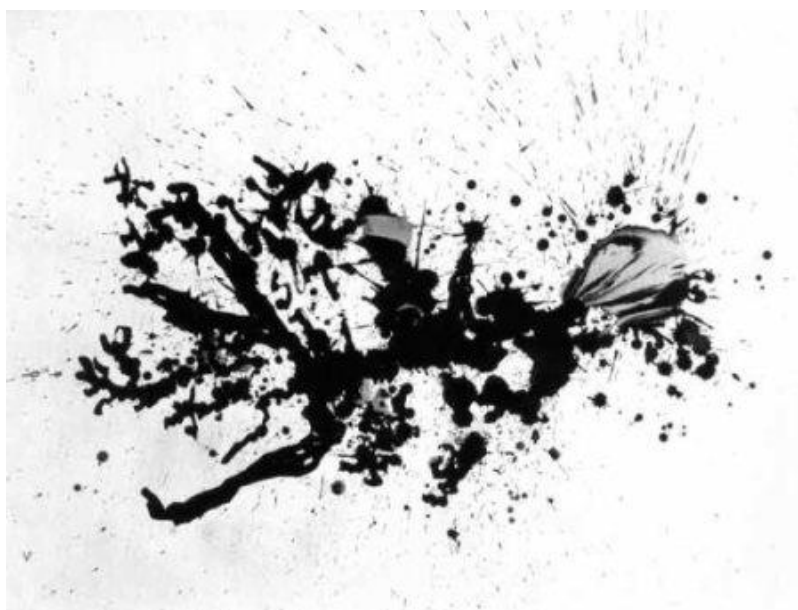
Ma qui non mi interessa neppure saperlo, in questo momento sono in campagna e ho ben altro da fare che mettermi a pensare.

E dopo?

Ebbene, considero soprattutto il movimento di quelle figure. Sono di quelli che amano il movimento, il movimento che rompe l'inerzia, ingarbuglia le linee, disfa l'uniformità, spazza via ogni costruzione: un movimento che è disubbidienza, rimescolamento.

La mia inesperienza mi regala delle vere sorprese, visto che almeno di quelle è ricca. Più che d'età, mi sento giovane per la mia conoscenza in formazione, per gli inciampi e le sviste, non per la speranza di un risultato quale che sia, ma per il piacere di scoprire cosa verrà dopo: la pittura diventa una tappa di questo percorso.

Dipingo per manipolare le forme del mondo, per toccarlo più da vicino, in presa diretta. La pittura è uno spazio dove si può cominciare da zero, una base che è meno debitrice nei confronti della tradizione. A me consente, se non altro, di far saltare uno dei coperchi che mi trattenevano.



Vado avanti nella mia opera, con intensità e senza apportare modifiche: il segno si imprime con leggerezza nella pasta colorata, avanza con la rapidità del vomere di un aratro e, in egual misura, solleva a sinistra e a destra la molle superficie argillosa che va schiarendosi sui margini, lasciando un solco fermo e perentorio che non sarà più riempito.

Una volta ancora posso agire con la più assoluta spontaneità, senza correggere, senza ripensamenti, rifacimenti o ritocchi.

Con immediatezza, senza interposizioni: ciò che compare, *allo stato nascente*, sblocca qualcosa di sconosciuto dentro di me, frantuma riserve e indugi, celebra il divenire, un inatteso “divenire”: pitture a guazzo.

E' un segno fuori da ogni percorso predefinito, ma sicuro del suo cammino, impossibile da confondere con qualsiasi altro.

Un segno simile a una sberla, che rende superflua ogni spiegazione.

La mia è una pittura votata all'avventura, affinché continui l'avventura dell'incerto, dell'imprevedibile. E dopo anni, ancora e sempre l'avventura.

Ogni operazione è un vero e proprio atto di creazione, che all'inizio richiede il più completo isolamento.

Poi subentra una certa tensione, una tensione che cresce e non ha mai termine, una risorgente necessità di espansione.

Il primo problema che mi si presenta riguarda il tipo di supporto da utilizzare – carta, pietra, argilla, tela, scenario – per questa espansione.

Devo trovare quello adatto, il terreno per l'esercizio di una vita, di un'altra vita in attesa, di una nuova vita da produrre, *qui e ora*, che prima non esisteva.

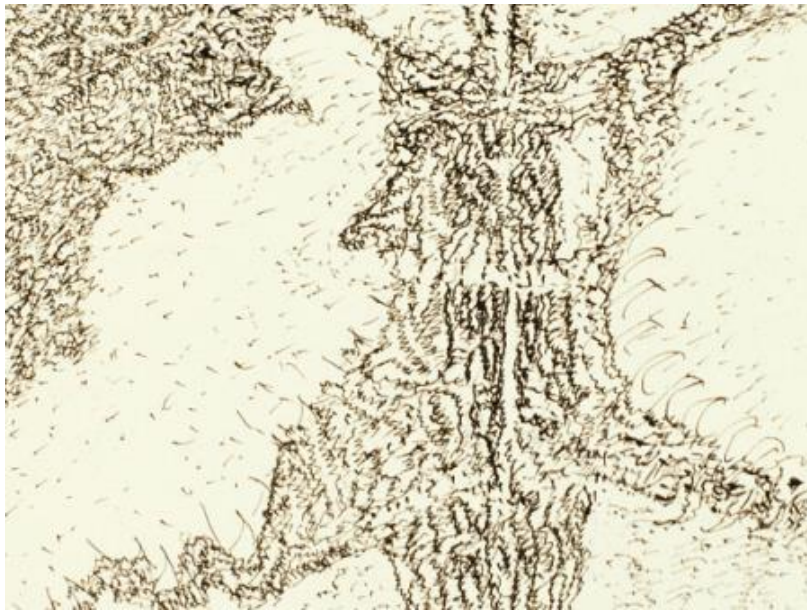
Trovato il terreno, inizia l'operazione di spostamento.

Uno spostamento essenziale, la sola e unica operazione necessaria: non per confondere, non per cercare una sublimazione o un abbassamento di livello, tanto meno una compensazione, ma per una vita *attualizzata*, per potermene interessare veramente.

Un autore non è un copista, è uno che vede prima degli altri, che trova il modo di sbloccare ciò che è immobilizzato, di disfare una disposizione inaccettabile. Anche quando fallisce, tra i miopi soddisfatti egli non è mai vinto. Sciogliendo la sua, egli sblocca centinaia d'altre situazioni, quelle che si trascinano da sempre o quelle di un tempo prossimo a venire.

L'artista è già nel futuro, ed è per questo che è capace di farsi trascinato.

Volgersi sempre all'indietro, è come voler capire un oggetto in movimento confondendosi sulla sua direzione.



(Henri Michaux, *Arborescences intérieures*, vers 1962-64)

Per provare la mescalina che gli era stata procurata, uno scrittore cercava un luogo adatto dove nessuno potesse disturbarlo. Poteva essere casa mia... e avrei partecipato anch'io. Pur imbarazzato, non sapendo come sottrarmi, accettai.

Non ne ero molto convinto e non mi aspettavo nulla: sarebbe stato un fallimento, su di me non avrebbe avuto nessun effetto.

Il giorno convenuto, nella penombra, già un'ora buona se n'era andata... Poi, tutto a un tratto, un formidabile colpo di gong, l'esplosione del colore, una miriade di colori talmente intensi che mi colpiscono da ogni dove, rapidissimi, penetranti, dissonanti come rumori. Un vero martirio.

E non era che l'inizio, un impatto che non somigliava a niente di conosciuto.

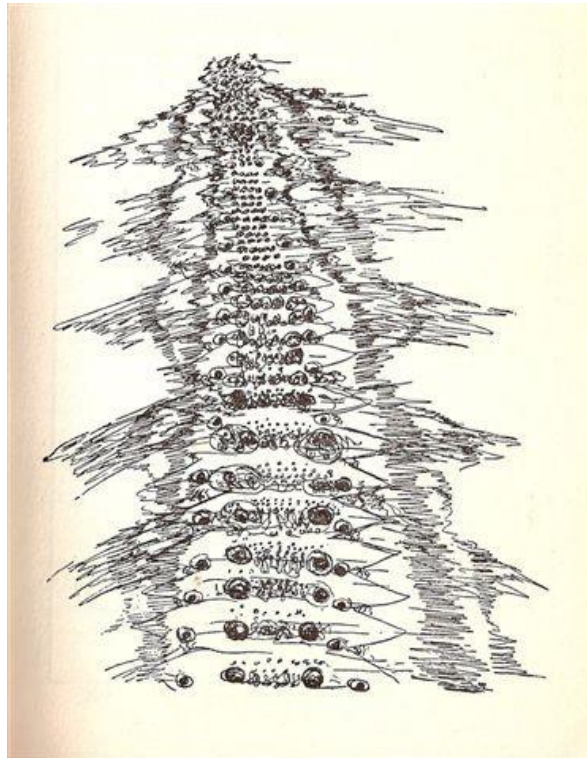
Se mai vi fu uno spettacolo da dipingere, era proprio quello, che mi si offrì, così come era stato per tanti altri, le prime volte quasi senza interruzione e, in seguito, a periodi della durata di otto ore.

Un autentico, straordinario spettacolo ottico, ma subito più che ricevuto in dono.

Ne ero sopraffatto, sommerso.



Si trattava di una fenomenale concentrazione, lancinante e intensissima, di colori distinti che si rovesciavano l'uno sull'altro, completamente, senza mai mescolarsi, senza mai rallentare il loro incessante movimento zigzagante, senza che se ne potesse intuire lo spettro di ampiezza, microscopico o gigantesco, cosmico o situato, probabilmente, in un altro mondo...



(Henri Michaux, *Dessin mescalinién*, 1955)

Una vera inondazione, un'invasione, una tensione dinamica imparagonabile a un quadro o a una superficie ricoperta, tanto meno a un fenomeno cromatico da contemplare: era una risposta, la reazione di un nervo ottico aggredito in profondità, straziato – e lo spettacolo variopinto, solo un effetto secondario.

L'impressione era che mi strappassero i colori di dosso, dalla testa, da un certo punto nella parte posteriore del cervello.

Senza dubbio era in atto un'invasione cromatica (che, come un'inondazione, era già di per sé qualcosa di eccessivo, da far paura, al punto da spingermi a sbarazzarmi di questa coperta colorata che mi avvolgeva), ma non potevo dimenticare che si trattava di colori nati da una violazione della mia integrità: ero io che, contro la mia volontà, mi ritrovavo ad essere la fonte da cui scaturivano.

L'irritazione era estrema, come quella di una pelle calda e febbricitante che costringe a grattarsi, ma fatta esclusivamente di brillamenti, di bagliori crepitanti, puntiformi, una fantastica infinità di fotoni, ma senza luce e... senza fotoni.

Lo sfregamento selvaggio di un nervo nell'oscurità. Immagini come risposta, energia, trafitture.

La giornata trascorreva quasi interamente in visualizzazioni.

In quelle ore dilatate, mentre ero ad occhi chiusi, ogni volta avevo la riprova che l'immagine è qualcosa di una tale immediatezza che il linguaggio non può tradurla se non in modo approssimativo, e che essa ha un posto veramente esclusivo nello spirito, è la sostanza primigenia del pensiero.

Il passaggio dall'una all'altro, il dissolversi dell'una nell'altro, laddove il processo si compie, era lo spettacolo a cui spesso assistevo.



Avevo anche delle visioni, credevo di vedere delle apparizioni.

Assistevo al dispiegarsi della mia capacità immaginifica, esaltata e sconvolta.

Se durante le ore successive, quando mi sentivo o mi credevo libero dagli effetti della droga, mi mettevo a disegnare, sebbene fossi stanco e il mio sforzo spesso non andasse a buon fine, succedeva che ai primi tratti che abbozzavo ne vedevo sovrapporsi altri, zigzaganti, minuscoli, numerosi, molto più veloci di quanti ne avrei potuto tracciare, presenze impreviste, personaggi o piccoli animali, avanguardia di una considerevole e insistente schiera che avanzava verso di me o verso la pagina o verso lo spazio del disegno. Il foglio non restava bianco a lungo: anche se all'inizio, per effetto di una subitanea stanchezza, non potevo tracciare più di una mezza dozzina di linee, queste erano sufficienti perché da ogni parte, con un flusso improvviso, una massa enorme immediatamente cominciasse a muoversi.

Tutto lo spazio della pagina risultava occupato, sovraffollato, un'occupazione incessantemente rinnovata, un pullulare di nuovi venuti.

E' incredibile il modo in cui da ogni parte si impadronivano di quello spazio bianco, e io non ero in grado, sebbene provassi in tutti i modi a farlo, di seguirli con la matita fin negli angoli più minuscoli del foglio.

Più di una volta, prima della seduta, per immergermi in un'atmosfera orientale, mi ero messo a leggere dei libri sull'India, sull'Indonesia, sulla Cina, di quelli illustrati da qualche motivo architettonico e decorativo e da disegni esplicativi.

Mentre aspettavo con tranquillità, senza fare niente, che l'allucinogeno assorbito facesse effetto, spesso questi stessi motivi si riversavano su qualunque oggetto avessi davanti, vasi, tavoli, poltrone, o sul camino stile Luigi XV: ne risultavano ingigantiti, moltiplicati, dalle linee innumerevoli, non più statiche, immutabili, ma agitate, attive, mobilissime, animate da una vita propria, zigzaganti a grande velocità sopra superfici reali, come fossero proiettate su uno schermo cinematografico.

Nessuna linea procedeva a parte, distinta dalle altre, anzi, ovunque fossero, erano costrette in uno stesso ritmo generale, come parti meccaniche guidate da un motore unico che le faceva andare tutte con uguale movimento.

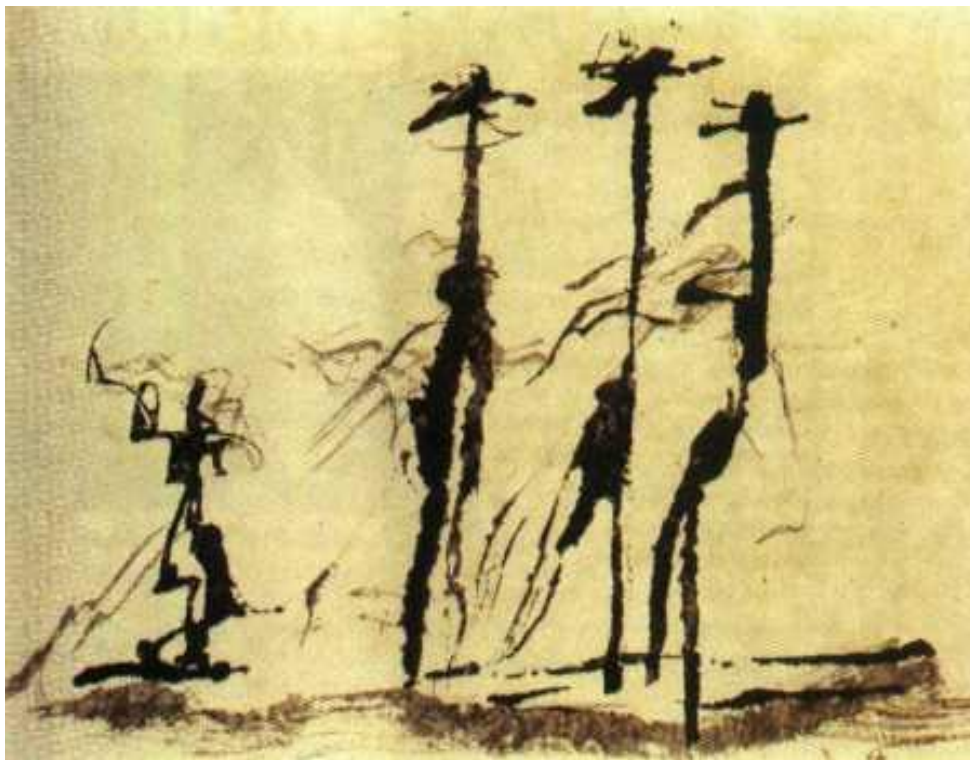
Ricordavano tutte un flebile mormorio bisbigliato, che in effetti era tale, ma non a parole, esclusivamente a tratti leggeri. Un fenomeno di ripetizione, attenuata e incoercibile, come quello che si può osservare in certi malati e in persone molto anziane, presente anche in questo frangente, ma con un movimento accelerato. Ripetizione che non potevo impedirmi di produrre, in forza di una farneticante, attiva, inconscia rimembranza, nella quale a torto sentivo di non avere parte alcuna e che, in immagini apparentemente

distaccate, danzava per nessuno, in uno spettacolo gratuito che si ripeteva instancabilmente su tutte le superfici presenti nell'appartamento silenzioso, che servivano da schermo...

Fenomeni visivi, sempre numerosi: superando lo spazio della visione, restandone fuori e dentro contemporaneamente, entravano a far parte dell'essere, ingeneravano un sostanziale *sensò della presenza*.

Presenze tutte intorno a me, non tanto viste quanto evidenti, che io sentivo, sapevo essere là, pronte ad avvicinarsi, in gruppo o isolate, nella mia camera o in uno spazio distinto che a momenti coesisteva con quello della stanza, e successivamente la cancellava, sostituendosi ad essa con estrema facilità... Bastava un niente perché apparissero realmente, quasi presenze concrete, penetranti.

L'impressione era più forte di quella provocata dalle allucinazioni, più circostanziata.



(Henri Michaux, *La plume du peintre*)

Dopo parecchi tentativi andati a vuoto, riuscii a realizzare, a penna e inchiostro nero, una sorta di traduzione grafica di quel fenomeno vibratorio al quale avevo assistito, che avevo subito passivamente e di cui ero stato, allo stesso tempo, osservatore particolarmente interessato.

Impossibile, invece, riprodurre i colori.

E tuttavia quei colori, quelle luminose, scintillanti, irrefrenabili immagini colorate, erano penetrati dentro me, brutalmente, con decisione, come il pollice indurito di un operaio nella molle argilla, e a tratti, così iridescenti, brillanti, abbaglianti, così oltraggiosamente insistiti, mi avevano procurato non poche sofferenze...

Ero comunque riuscito a rendere, sia pure parzialmente, le spezzettature, forse perché mi avevano particolarmente colpito o forse in ragione dei miei vani e reiterati tentativi di arginarle e di superarle: costretto a seguire le continue interruzioni, i cambiamenti di direzione, la spasmodica regolarità delle inversioni simile al flusso della corrente elettrica alternata, inflessibile e infinitamente ripetuto, questo aspetto stupefacente del fenomeno aveva finito per spingermi verso la simmetria, di cui ero stato, fino ad allora, un feroce avversario, sempre pronto ad avversarla in ogni modo.

E infatti ora, disegnando, eseguivo con molta naturalezza dei piccoli allineamenti, uguali e paralleli.

Niente da fare, invece, per sopperire alla perdita della dimensione spaziale...

Ma tanti altri erano gli aspetti e le strutture che mi era impossibile seguire: come far fronte, del resto, a tanti eventi visivi, con tutto il carico che inglobano e comportano? Come riuscire ad averli sempre presenti e a darne una versione pittorica?

Altri, molto più preparati di me, avrebbero potuto farlo e già si muovevano in questa direzione: quadri psichedelici, "cinetici, vibranti, animati da un incessante rimescolio", come li aveva definiti un critico; o almeno cercavano di esserlo, avevano necessità di essere tali.

Ma si trattava ad ogni modo di realizzare l'impossibile, di rappresentare un luogo senza luogo, una materia immateriale, uno spazio senza limiti. Si trattava di restituire sulla tela un oggetto ridotto alla totale assenza di peso, che aveva cessato di essere impenetrabile, concreto, rigido: un oggetto intatto, e tuttavia inutilizzabile come tale.

Laddove prima regnava la fissità, non c'era altro che un flusso, un flusso capace di trapassare, indifferentemente, tanto l'estremamente duro che

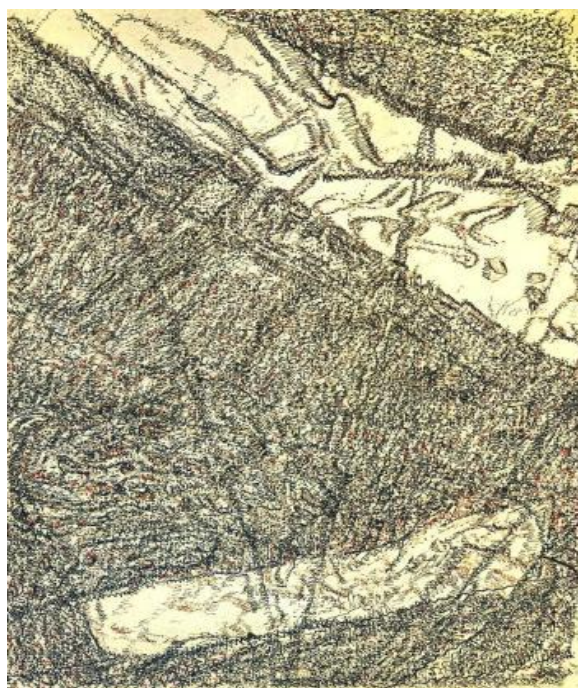
l'estremamente malleabile, un flusso come quello delle particelle cosmiche che attraversano la terra senza fermarsi, senza nemmeno rallentare. Andata persa ormai ogni misura, ogni dimensione; cancellata ogni coordinata.

E il tempo?

In un quadro temporale così configurato, la durata diventava elastica, si dilatava repentinamente in modo abnorme, e tutte le dimensioni adesso fluttuavano indeterminate.

Se avessi avuto a disposizione un metro in platino-iridio, anche questo precisissimo strumento sarebbe risultato inadeguato alla sua funzione di rilevamento, troppo grande per una misura che oltrepassava abbondantemente, un po' come avviene per la gravità, che non è più percepibile in assenza di peso. Nessun oggetto esteso rimaneva entro i suoi limiti naturali, perché subito era sottoposto a un nuovo allungamento.

Nella scrittura avveniva che le gambe di certe lettere si allargassero a dismisura deformando la parola, fuoruscendone; la grafia veniva trascinata via dal loro stesso slancio, e anche dalla sollecitazione insistente a rappresentare e raffigurare il referente, di cui finivano per cogliere, in modi maldestri e insufficienti, soltanto certi improvvisi, rapidi accenni, gli abbozzi troppo presto interrotti.



(Henri Michaux, *Dessin de réagrégation*, 1969)

E l'intensità dei colori? Averli percepiti in visioni interiori, oppure osservati direttamente, faceva sì che i pittori ne fossero sempre più attratti, rapiti da un nuovo, inappagabile desiderio.

Essi non potevano più accontentarsi, come avveniva prima, di effetti conosciuti e controllati, dal momento in cui avevano avuto modo di sperimentare la visione di quei colori liberi da ogni vincolo, distinti, fiammeggianti, in una condizione privilegiata, sfolgoranti; dopo averli visti, per esempio, quando si staccavano dalla prima pagina di un giornale simili a filamenti ardenti, o quando si appiccicavano alle lettere maiuscole come larve rilucenti, tremolanti contro le linee, in violazione del campo visivo, e niente affatto di natura impressionistica.

Tentavano ora di riprendere e di riprodurre le linee mobili che avevano potuto cogliere nel loro incessante piegarsi e dispiegarsi, arrotolarsi e districarsi; quelle linee che iniziavano arricciate, ondulate, e poi si attorcigliavano e si slacciavano, a spirali, serpentine, a ventaglio, a forma di ombrello, a coda di pavone; quelle forme sregolate simili a invocazioni di aiuto, a sarabande, astri radianti, anelli, stelle marine, rose dei venti, segmenti cadenti che si moltiplicavano all'infinito... Tentavano di rappresentarle con un profluvio di intrecci, striature, frange, ornamenti su ornamenti – linee che a torto sarebbero state considerate decorative e superflue, mentre invece non erano altro che l'effetto affievolito di tutto quello che essi avevano subito, l'espressione di una irrefrenabile, terrificante coazione a ripetere.

Per esprimerla compiutamente, l'arte cinematografica, tutta incentrata sul movimento, sarebbe stata di sicuro più adatta.

Vi si cimentarono anche nuovi artisti, dei *creatori di ambienti*: locali dal pavimento e dal soffitto mobili, attraversati in ogni direzione da schegge di luce e da linee sinusoidali, fatti apposta per disaggregare e “avvincere” la coscienza dei visitatori.

Fu esposto pure un tipo di disegno, simile a un mandala, che apparentemente non aveva niente in comune con i precedenti ma che tuttavia ne condivideva l'origine.

Richiamava ed esprimeva un livello più profondo della percezione, quello in cui, messi da parte ogni variazione, ogni ordine gerarchico e ogni problema

secondario, l'essere diventa capace di abbracciare, in un colpo solo, un insieme estremamente grande e complesso.

Il soggetto allora possedeva o, per meglio dire, "sperimentava", una conoscenza assoluta del mondo.

Se in quei momenti una qualche visione lo accompagnava, essa mostrava qualcosa di simile a una figura di questo genere: un cerchio dentro un quadrato, un quadrato divenuto magico che conteneva tutto, conteneva un cerchio che conteneva un altro quadrato che, a sua volta, conteneva un cerchio con un altro quadrato, con un altro cerchio, con un altro quadrato... e così all'infinito. A ogni sequenza, ci si imbatteva in uno o più elementi di significazione primaria o secondaria, simboli da leggere e decifrare senza mai perdere di vista la verità ultima nella quale ci si inoltrava e si affondava, ipnotizzati, attratti e trascinati verso il fondo sempre sfuggente dell'infinitamente differenziato, ma sempre all'interno dell'unità, in una serie di ripetizioni regolari e secondo un unico ritmo.

Dentro e verso l'immutabile.

Attraverso ciò che senza alcun termine, periodicamente e straordinariamente muta, l'*Immutabile* permaneva tale grazie a una particolare forma di omeostasi, che ne rafforzava altresì la natura e le qualità. Una vera e propria struttura dell'Infinito; o, in qualche misura, il suo processo di formazione: il resoconto grafico di una totalità di ordine metafisico.

Era una pittura ottenuta attraverso l'oblio di sé, di quello che si vede o che si potrebbe vedere; una pittura di ciò che si sa, espressione della propria posizione nel Mondo.

Disegni del genere, da sempre realizzati in India, somigliano a quelli prodotti, in modo più elementare ma non meno rigoroso, da certi malati mentali: questi ultimi hanno bisogno di avere una visione meditata della situazione, di quella, inspiegabile agli altri, in cui si trovano... e che rimette tutto in discussione.

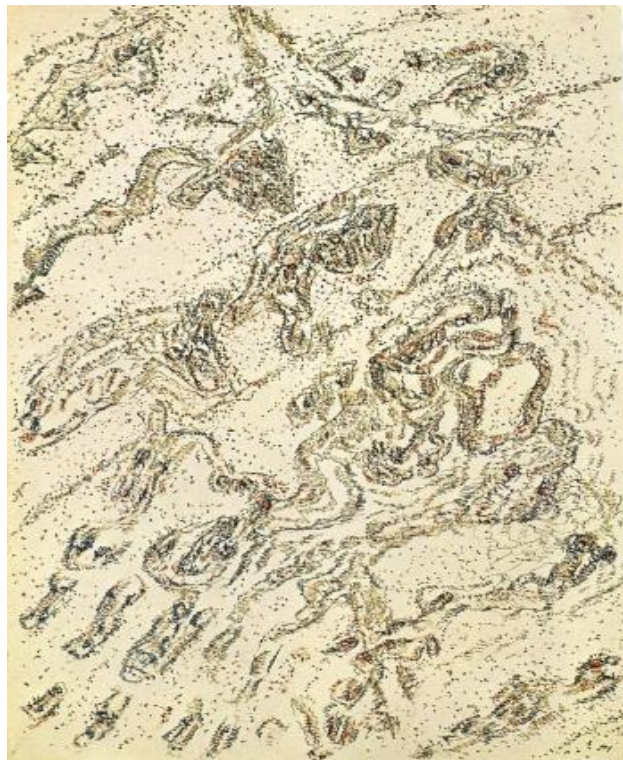
Più di chiunque altro, più di qualunque filosofo, essi hanno bisogno, incessantemente, di riferimenti essenziali, capaci di dare una risposta ad ogni cosa. Che poi siano più o meno privi di mezzi, è tutta un'altra faccenda; ma le loro intenzioni, per sé sole, rendono straordinari i loro quadri.

Chi ha avuto modo di sperimentare gli stati devastanti e insieme illuminanti dell'esperienza psichedelica, riconosce subito, guardando queste



pitture “riflesse”, il luogo da cui si originano e parlano, e dal quale non possono o non vogliono uscire.

Chi in meno di un’ora, in modo spettacolare, in seguito a una sola scossa metamorfosante, ha visto rovesciarsi totalmente la sua visione del mondo, sa e riconosce tutto questo: la totale estraneità che aveva sentito allora, al cospetto del limite e della diversità, nei confronti degli scopi generalmente già definiti della vita e delle istituzioni umane, era diventata un’opera.



(Henri Michaux, *Dessin de réagrégation*, 1966)

Dopo vari anni passati senza assumere nessuna sostanza allucinogena, ciò che mi rimane di quell’esperienza è un richiamo alla frammentazione.

I disegni che inizio, li vedo talvolta scomporsi, dividersi, continuare a dividersi senza fine. Furono definiti “disegni della *disaggregazione*”; ma, a parte l’analogia, essi sono piuttosto di “*riaggregazione*”.

Finiti gli effetti chimici che spingevano contro corrente la macchina dello spirito, ingenerando processi di dissociazione e di annichilimento, esauritasi la loro carica atroce, quel massacro perentorio della coscienza, piacevole o terribile che fosse, apparteneva oramai al passato.

Tuttavia, quando riprendo la penna sottile, in cerca di un segno di esile linearità, dopo un po’ di tempo, sollecitato anche da una lieve vertigine che mi fa sembrare tremanti le linee leggere che tratteggio e lo spazio che esse definiscono, mi ritrovo, di certo non forzato ma solamente invitato, in un

universo fuggevole, immenso e immensamente aperto, dove tutto è e allo stesso tempo non è, appare e non appare, è pieno ed è vuoto: nascono dei disegni di una indeterminatezza sostanziale, dove trascorrono dei profili appena intravisti, talvolta con un'espressione, talvolta con un'altra, con lineamenti indeterminati, mai definitivi.

Sono tornato a riprodurre gesti, masse unitarie di una certa ampiezza.

A questo punto, mi accorgo che il percorso intrapreso si è concluso, e che la gestualità, nel mio caso, è servita da banco di prova.

Eppure ancora resiste, mai estinta del tutto, una certa movenza che mi ricorda un fermento conosciuto, che non mi è stato possibile eliminare del tutto.

Un impeto, un sollevamento conseguente a tutt'altra causa o anche alla semplice scoperta di una particolare nuova tecnica, finirà per riaprire le porte a ciò che avevo cacciato e che sembrava scomparso.

Il numero delle figure in movimento è cresciuto parecchio, ora regna una inedita molteplicità. Tutto questo ha sicuramente dei legami, che i testimoni rilevano meglio di me, con le precedenti esperienze psichiche: sono risorgenze lente a manifestarsi; inattese, e poi per molto tempo ancora sparite.

Ma io desidero qualcosa in più di quei gesti-movimenti: li vorrei fatti non solo di rabbia e collera, o della speranza di liberarsene, ma rappresentativi di movimenti reali, e di ogni genere di movimenti non ancora immaginati.

Alcuni, osservando queste pitture, credono di scorgervi delle battaglie, ma battaglie così disorganizzate e caotiche come non se ne sono mai viste, in continua, indefinita, diversificata dislocazione in ogni direzione, e tutte plausibili. Battaglie e attraversamenti di fiumi ancora impetuosi.

Altri credono di vedervi anche dei naufragi, una pluralità di naufragi, con onde altissime, rabbiose, improvvise, dilaganti – e sono colti da un senso di stordimento.

Una sorta di dissoluzione generalizzata, che ricorda una sostanziale mancanza di regole.

Più che in precedenza, adesso si evidenziano degli scontri, delle arrampicate, delle traversate, dei ruzzoloni, qualcosa di simile a delle corse,

effetti che creano all'istante uno spazio differente, frammentato, sconosciuto, uno spazio che apre ad altri spazi, a prospettive sovrapposte, intercalate, polifoniche: spazi che, al pari delle forme, da lungo tempo speravo di rivedere prima o poi – vederli dislocarsi, disfarsi, dividersi, ridursi a brandelli, sollevarsi, inebriarsi.

.....



(Henri Michaux, *Gouache*, 1950)

Ritorna anche qualcuno dei miei problemi.

Credo di aver sempre voluto, attraverso il disegno, non tanto potermi esprimere più compiutamente, quanto invece imprimere il mondo dentro di me, in maniera diversa e con maggiore energia: un po' per fare da contrappeso a un'ansia di trascendenza che non si appagava, un po' per il gusto della provocazione.

Ho sempre dipinto con lo scopo di mettere il mondo maggiormente “in rilievo”, pur rifiutando il “realismo” dei comportamenti e delle idee. Con la mia opera, aprivo in una direzione tenendo sbarrata l'altra

La mia prima ricerca ha riguardato i *segni*: si trattava di un mondo in scala *ridotta* – al massimo che potevo.

Alcuni riducono il mondo all'intelligibilità, che è come rifiutarlo in parte, come fanno gli spiriti contemplativi, sempre più astratti, che finiscono per rimuoverlo del tutto.

E, in verità, il mondo è pesante, impenetrabile, ingombrante.

Per sopportarlo, bisogna rifiutarne molti aspetti, in un modo o nell'altro. E' quello che fanno tutti.

Io lo feci presto, molto presto, alla mia maniera: aspirando a una dimensione transreale, per poterci vivere sempre.

Quando, più tardi, mi sono ritrovato troppo spesso a disagio, ho avvertito il grande pericolo insito in un atteggiamento simile. A ventisei anni, tutto a un tratto, la pittura mi era sembrata il modo migliore per minare la mia condizione e il mio universo.

Allo stesso tempo, ero tutto preso a mostrare quanto poco reale fosse il mondo concreto.

Ma, alla lunga, questo mondo sperato s'imprimeva davvero così tanto dentro di me?

Facevo dei progressi in questo senso, ma non particolarmente significativi.

Mi sembrava di non incontrare mai il concreto sul "suo" terreno.

Anche nei volti, luoghi per me tra i più reali, "oggetti" che facilmente si trasformavano in soggetti, la realtà non era presente, non si fermava.

Più che nei loro tratti, mi imbattevo nella loro evanescenza, come in fantasmi che un'emozione dissolve. Oppure ero io ad andare verso di loro, come ci si reca in zone di passaggio, nei cortili, alle fontane, nei giardini. Un volto è uno spazio aperto, tutto attraversato, suddiviso, dissolto ed evanescente; oppure è sull'invisibile che si regge. Quello che rimane, sempre, sono gli occhi colmi della visione di un altro mondo.

Tuttavia, anche a questo riguardo qualcosa è cambiato rispetto a prima: i volti sono meno scavati, come se una certa rilassatezza mi avesse fiaccato.

Qualcosa di non ancora ben definito, ma già imperioso, si profila, qualcosa che sembra cercare lo scontro e, soprattutto, di fissarsi più a lungo. Ma dove? Come?

Presto o tardi, senza nessun dubbio, la pittura lo mostrerà... attraverso sentieri che solo lei conosce.