

Mon art, mon métier, ma magie...

Entretiens de **Sam Francis**
avec **Yves Michaud**

L'Atelier contemporain
François-Marie Deyrolle éditeur

Ces entretiens avec Sam Francis ont été réalisés en deux temps, d'abord à Paris, les 17 juin, 1^{er} et 2 juillet 1985, puis chez Francis à Santa Monica les 14, 15, 16 et 17 mai 1988. Je veux tout de suite rendre hommage à celui qui fut à l'initiative du projet et le porta de bout en bout, Jean Fournier, qui a si fidèlement et subtilement soutenu l'œuvre de Sam Francis comme marchand et comme ami.

Nos échanges n'étaient pas calibrés d'avance et ils ont duré plusieurs heures en s'étendant sur plusieurs journées. Les textes sont le résultat d'une première transcription qui fut ensuite revue et validée par Sam Francis.

Ces entretiens sont suffisamment riches en propos sur la peinture, l'art, le rêve, la vision du monde et les étapes de la vie d'un grand artiste pour ne pas avoir à être commentés à l'excès. Si l'expression veut dire quelque chose, ils parlent pour eux-mêmes.

Je voudrais ajouter seulement deux choses.

D'abord la richesse humaine dont ces textes témoignent. Sam Francis était un homme de générosité, c'est-à-dire qu'il était généreux en attention pour les autres, en intérêt pour le monde, en actions et en initiatives. Sam Francis rayonnait d'une sorte de puissance de vie en étant une source débordante d'idées, d'images, de gestes, de projets et d'entreprises à la manière d'une divinité orientale ou d'une puissance naturante comme en décrivent des philosophes comme Plotin ou Spinoza.

La seconde chose que je voudrais dire, c'est que ces échanges nous font entrer dans une conception de l'art à la fois bien particulière, celle de Francis, et universelle. Ce n'est pas une conception qui insiste sur les formes ni sur les avancées artistiques dont elles témoigneraient dans une conception caractéristiquement « moderne » de l'art. En ce sens, il n'est pas surprenant que Francis n'ait jamais vraiment trouvé sa place dans l'histoire canonique du modernisme américain. C'est une conception poétique, magique et chamanique de l'art comme recherche spirituelle, accès et participation à l'autre côté des choses, des êtres et du monde, qui est une constante profonde de l'être-au-monde humain. De ce point de vue, Sam Francis était authentiquement californien, mais sans que l'on puisse oublier qu'une partie essentielle de l'art du XX^e siècle a œuvré dans cette direction du « spirituel dans l'art », qui se distingue clairement de la recherche religieuse proprement dite.

Sam Francis était à la fois un homme de son temps, un artiste organisé, un homme d'affaires, y compris quand il s'agissait de publier des livres rares, de soutenir des poètes ou d'installer des champs d'éoliennes, un passeur, un transmetteur et un poète. Il était aussi un ami. C'est tout cela que disent ces entretiens.

Yves Michaud

Les mots suivis d'un astérisque ont été prononcés en français par Sam Francis.

Prospero :

« Now my charms are all o'erthrown
And what strength I have my own
Which is most faint: now 'tis true
I must be here confined by you,
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got,
And pardoned the deceiver, dwell
In this bare island by your spell;
But release me from my bands:
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free. »

Shakespeare, *The Tempest*, épilogue.

Le 17 juin 1985.

Y.M. Vous avez commencé à peindre au milieu des années 40, au moment où l'expressionnisme abstrait représentait une rupture majeure dans l'art du XX^e siècle, avec le recul du temps qu'en pensez-vous et, en particulier, que pensez-vous de l'interprétation formaliste qui a prévalu à l'époque ?

S.F. C'est une question terrible. Je n'ai pas l'habitude de penser à la peinture d'un point de vue formaliste. Je n'aime vraiment pas Greenberg. Je n'ai jamais aimé son attitude du tout. Je me sentais seulement étranger à son point de vue ; aujourd'hui encore c'est pareil. Pour moi, ça n'a pas de sens, c'est très académique. En fait, j'ai oublié de quoi il parlait. Il y a longtemps que je n'ai rien lu de lui. Quand je voulais lire de la critique d'art aux États Unis, je lisais parfois les gens de Harvard et de Yale, *Art Forum* des années soixante, ces sortes de choses, mais je trouvais cela bien plat. Je trouvais plus d'intérêt à lire quelqu'un qui faisait de la critique sociale. Oui plus. Comme ce type, comment s'appelait-il déjà, oui, Rosenberg. Je le trouvais plus intéressant. Plus intéressant pour moi. Il ne parlait pas de l'art de la même manière que Greenberg. De cette manière formaliste. Je m'intéressais aux formes de la peinture, pas à la formule. J'ai toujours eu l'impression que Greenberg était – et en fait il l'a dit – égocentrique, qu'il voulait

former les opinions des artistes. Il voulait être le chef. J'ai rencontré cette sorte d'attitude en France aussi. Parmi certains critiques, et même Georges Duthuit. Ça ne m'intéressait pas du tout.

Y.M. Laissons Greenberg de côté. Que pensez-vous de l'approche formaliste en peinture ?

S.F. C'est comme si vous pensiez que le peintre est semblable à un Dieu, s'occupant des formes et les créant. Je ne crois pas à cette sorte de choses. Je ne vois pas les choses de cette manière. Non vraiment pas. La forme reste un mystère et de même la couleur. Personne ne sait ce qu'est la couleur. Et je ne suis pas le maître de ces éléments. Être maître de la couleur, c'est à peu près comme être maître de l'air, de l'eau ou du feu. Je veux dire que ce n'est pas humainement possible. Je m'intéresse aux recherches, oui, mais à mes propres recherches. Parce que ce qui m'intéresse, c'est de me comprendre moi-même et en même temps le monde. Voilà le domaine qui vraiment m'intéresse : le domaine entre le moi ou la psyché et l'environnement. Ou les éléments de l'environnement, si vous voulez appeler la forme un élément de l'environnement ou la lumière un élément de l'environnement. Ou quoi que ce soit d'autre. Oui on peut le dire de cette manière. La peinture est une recherche. J'ai une approche très introvertie de l'art, pas extravertie.

Y.M. Mon sentiment est que votre peinture est très différente de celle des autres peintres autour de vous aujourd'hui. Êtes-vous conscient de cette singularité, comment la prenez-vous ? Après tout elle pourrait vous inquiéter ?

S.F. Non, non, pas du tout. J'en suis très heureux. Parce que ma peinture correspond à ma manière de voir le monde, et elle est en synchronie avec elle. C'est une chose synchronique et donc je n'ai pas d'anxiété à son sujet. Je me demande parfois si cela vaut la peine, mais ça n'a rien à voir avec les autres peintres.

Y.M. Vous me semblez parfois plus proche de certains artistes conceptuels, qui s'occupent de la lumière ou de l'espace ou du vide, que des peintres à proprement parler ?

S.F. Oui, je suis plus proche d'eux bien que mon travail n'en ait pas l'air du tout. Je suis plus intéressé par les idées mais je ne suis pas si conceptuel. Je m'intéresse à la pensée.

Y.M. À la pensée ?

S.F. À l'esprit.

Y.M. Pourtant votre peinture est sensuelle, et tout particulièrement les couleurs...

S.F. Ça ne fait pas problème. Pas pour moi. Car j'ai toujours pensé l'Être comme une mathématique de l'amour, c'est une réunion d'opposés qui font apparaître quelque chose. Aussi je n'ai aucune difficulté avec cela ; mais je m'occupe de choses dont il est très difficile de parler. C'est le problème. Je ne sais pas si... je ne suis pas sûr qu'il soit nécessaire d'en parler. Quoique je sois très intéressé par le mot et fasciné par lui.

Y.M. Par le mot ?

S.F. Par le mot, oui, le mot. Je veux dire que le mot et l'image ensemble sont très importants. Aussi suis-je très intéressé par ce

que chacun a à dire sur la peinture. Malheureusement je trouve très peu de choses qui m'intéressent mais je suis curieux de connaître. Peut-être parce que j'ai une mauvaise instruction. Je ne sais pas, je n'ai pas... je me suis instruit par mes yeux, pas par l'étude ou la pensée ou de manière formelle. Toute mon éducation a été plutôt artisanale. Même si je suis allé à l'université et ai obtenu des diplômes, cela ne veut pas dire que je suis instruit de manière formelle. Par exemple, pendant les dix dernières années, j'ai étudié, je suis allé à des séminaires une ou deux fois par semaine donnés par une psychologue. J'étudiais Nietzsche, par exemple, du point de vue de la psyché chaque semaine.

Y.M. Jusqu'à aujourd'hui ?

S.F. Jusqu'à il y a quelques années. La femme avec qui j'étudiais, celle qui donnait le séminaire, est morte.

Y.M. Nietzsche et ensuite ?

S.F. Depuis deux ou trois ans l'alchimie.

Y.M. L'alchimie ?

S.F. Du point de vue jungien. Et en ce moment, j'étudie un petit livre de Jung intitulé *Réponse à Job*. Vous le connaissez ? C'est l'un des plus importants parmi ceux qu'il a écrits.

Y.M. Jung a une très mauvaise réputation en France. Il est presque interdit d'en parler. Qu'est-ce qui vous intéresse chez lui ?

S.F. C'est la première personne jusqu'à aujourd'hui à avoir réellement fait une étude du logos de la psyché. Freud ne l'a pas

fait. Il a ouvert la porte mais sans aller très loin. C'est Jung qui est réellement entré dans le sujet. Et c'est ce qui m'intéresse, la psyché. Le monde de la psyché, c'est un autre monde dont nous ne connaissons pas comment il rencontre les instincts. C'est l'étude des instincts et des archétypes qui m'intéresse aussi. C'est un sujet très vaste qui commence à s'ouvrir. Mais Freud a ignoré tout cela parce qu'il ne traitait pas vraiment de l'inconscient. Je ne comprends pas que quelqu'un comme vous ne parle pas de Jung. C'est vraiment intéressant. Il y a plusieurs livres de lui qui sont importants. L'un d'eux est *Mysterium Conjunctionis*. Mais gardez-le pour la fin parce qu'il faut connaître beaucoup de choses sur l'alchimie. Jung a fait une énorme étude de l'alchimie durant toute sa vie. Il a lu les textes grecs originaux, les textes hermétiques.

Y.M. Comment pouvez-vous vous intéresser à ces choses alors que vous êtes si intensément engagé dans le monde réel ? Vous voyagez beaucoup, vous venez d'ouvrir une maison d'édition, vous êtes pratique et efficace. On n' imagine pas les personnes intéressées par l'alchimie et l'hermétisme vivant la vie que vous vivez.

S.F. Pour moi c'est la réalité, la réalité de la psyché. C'est la réalité la plus importante de toutes. Parce qu'elle détermine tous les aspects de l'activité humaine. Aussi ce n'est pas un problème mystique. C'est au contraire un problème très pratique. C'est l'activité la plus terre à terre que vous puissiez faire : véritablement vous connaître vous-même, étudier la psyché. Ce qui veut dire y faire vraiment attention sur de grandes périodes. Je pense que peut-être votre idée de la psyché et la mienne sont différentes.

Y.M. Alors expliquez-moi votre idée.

S.F. La psyché est un énorme champ de force, oui, énorme. Ces effets qui vous arrivent ne sont pas seulement votre propre affaire personnelle. Si vous pouvez intégrer tout cela, cela devient une chose très puissante. Cela signifie que vous avez appris quelque chose philosophiquement, mentalement, intellectuellement, avec vos émotions aussi. Vous avez même de nouvelles intuitions, de nouvelles sensations qui sortent. La psyché est intérieure mais elle rencontre le monde à plusieurs niveaux différents. Elle a d'abord une interface à un niveau métaphysique. Il y a une frontière métaphysique de la psyché. Il y a aussi une frontière instinctuelle. Si bien qu'elle constitue une énorme entité, vous savez ; elle est très grande bien qu'elle soit intérieure. La magnificence intérieure, le poids réel, la vitesse, la forme de la psyché en font une chose intérieure presque semblable à la gravité.

Y.M. Semblable à la gravité ? Comme une sorte de propriété objective des choses ?

S.F. Oui, une chose très objective, où vous pouvez entrer quand vous la connaissez. Mais le problème c'est que nous sommes aussi la psyché que nous étudions. Nous sommes la chose que nous regardons. C'est pourquoi il est difficile de la connaître. Ça m'intéresse plus que tout. Pour moi, c'est le plus grand mystère de tous. Nous sommes à l'âge de la psyché. Il faut oublier un peu la science. La science s'est déjà cognée à la psyché et elle ne peut pas aller plus loin sans étudier la psyché. En ce sens, elle est entrée dans une impasse. La psychologie est la science mère car tout vient de la psyché. Le XXI^e siècle sera l'âge de la psyché

parce que l'étude de la matière a réellement atteint un point où nous devons examiner maintenant la psyché. Nous avons une technologie de la matière qui est intéressante mais il faudra en venir à la psyché. Je sais que tout ce que je dis est critiqué par les savants mais c'est seulement une opinion et il y a toute la place pour en parler.

Y.M. Comme peintre, qu'essayez vous de réaliser à travers les couleurs ? En particulier en relation avec ce que vous venez de dire de la psyché ?

S.F. Je ne sais pas comment le dire, je ne sais pas, je ne sais pas comment mettre ça en mots. J'aimerais bien pouvoir le faire. Bon, j'écris ces métaphores et aphorismes sur la couleur, qui me viennent quand je pense ou quand je lis à propos d'un sujet quelconque. Soudainement ces métaphores et aphorismes que j'écris sont une manière d'affirmer mon point de vue mais je ne les prémédite pas.

Y.M. Est-ce qu'ils vous viennent quand vous peignez ?

S.F. Parfois.

Y.M. À quoi pensez-vous quand vous peignez ? À rien ? Y a-t-il des sortes d'activité pendant lesquelles vous ne pensez à rien ?

S.F. Oui, il y a une sorte de pensée sur rien. Qui est très positive. Je le dirais de cette manière : penser à rien. Quand je manipule la couleur, quelque chose commence à arriver et j'ai des idées. Quelquefois ces idées sont très fugitives. Elles viennent de manière graphique. Quelquefois la seule manière de les saisir c'est avec un

pinceau et de la couleur. J'utilise une comparaison : c'est comme plonger dans une eau très profonde et qui serait très, très froide et vous n'avez peut-être que cinq secondes pour aller au fond et ressortir. Autrement vous êtes gelé. Ainsi il y a un moment où, pour attraper l'idée, vous devez travailler vite sans penser.

Y.M. Par exemple, le quadriptyque que vous avez exposé en juin 1985 à la Galerie Jean Fournier à Paris, l'avez-vous fait vite, lentement ?

S.F. Vite.

Y.M. Vous connaissiez les dimensions du lieu, vous aviez l'idée et vous l'avez peint ?

S.F. Oui, je l'ai fait vite, même très vite.

Y.M. Votre peinture semble toujours avoir été peinte sans hésitation avec une habileté totale. Arrive-t-il qu'il vous faille revenir en arrière et recommencer, ou bien faire des corrections ?

S.F. Pas exactement des corrections. Les corrections impliquent que vous avez effacé, que vous enlevez. Je laisse et je modifie. Quelquefois il y a des modifications. Quelques peintures arrivent de cette manière.

Y.M. Qu'est-ce que vous appelez l'idée originale ?

S.F. L'idée originale est réellement une vision originale. La manière dont je la vois. Cela ne veut pas dire qu'elle lui ressemble mais j'en ai une vision.

Y.M. Parlez moi maintenant de vos voyages. L'étonnant c'est que vous aimiez voyager sans donner pour autant l'impression de ne pas pouvoir tenir en place. Où que vous arriviez, vous vous débrouillez pour arriver chez vous.

S.F. J'aime voyager, cela me rafraîchit l'esprit. Je pensais à l'instant que pour moi voyager c'est comme voyager dans l'espace-temps. Je suis toujours conscient de l'espace-temps. C'est une constante et je suis dedans.

Y.M. Qu'est ce que cela veut dire rentrer chez soi par exemple ?

S.F. C'est la même chose que partir. Quand vous arrivez chez vous c'est une autre sorte d'arrivée mais c'est très merveilleux. Parce que ce n'est pas exactement la même chose. Toujours cette affaire d'espace-temps. Ce n'est pas le même endroit que celui que j'ai quitté, ce n'est pas la même chose du tout. C'est pourquoi je ne me pense pas dans l'espace ou voyageant dans un monde tridimensionnel. Je me rappelle l'affirmation faite par Ouspenski et que j'ai lue enfant. Je crois bien que c'était lui et il disait quelque chose sur ce sujet ; je ne me souviens pas très bien, mais à ce moment là, j'étais fasciné par cela. Mon père était mathématicien et il pensait que j'étais fou de m'intéresser à un mystique. Mais le mystique avait fait un énoncé. Il parlait d'un point. Puis le point devenait une ligne perpendiculaire à lui-même et puis la ligne devenait un plan perpendiculaire à elle-même puis le volume devenait une autre forme perpendiculaire au plan. Et ça continuait comme cela. Comme enfant ça me faisait tout

oublier. J'en restais bouche bée et pour quelque raison, cette idée m'est toujours restée. Mais je n'ai jamais étudié Ouspenski, je ne suis pas retourné à lui ni à aucun des types dans son genre.

Y.M. Finalement avez vous compris ce que cela signifiait ?

S.F. Oui, j'ai finalement trouvé pour moi-même, ou je pense que j'ai trouvé.

Y.M. Vous pourriez le dire.

S.F. Non ; d'une certaine manière c'est un secret parce que c'est trop difficile à dire. J'en ai rêvé quand j'étais enfant. En secret je portais cette phrase partout avec moi. Je n'en parlais pas aux autres personnes parce que je pensais que ce n'était pas explicable. Ça n'avait rien à voir avec ce que mes professeurs m'enseignaient à l'école, mais je savais qu'Ouspenski avait raison. Il était en plein dedans. Je ne savais qu'en faire ; c'était juste une idée que je portais avec moi partout.

Y.M. Ça a à voir avec l'espace-temps, avec ce que vous disiez sur revenir et partir, sur la manière dont finalement toutes les directions sont les mêmes.

S.F. Oui j'ai essayé d'en traiter dans nombre de peintures, mais je n'essaie pas de le formuler. Cela conduit à la couleur. Voilà le vrai mystère pour moi.

Y.M. Est-ce que vous êtes intéressé par Goethe, son *Traité des couleurs* ?

S.F. Oui j'ai lu Goethe et je l'apprécie. Je ne le trouve pas du tout complet mais c'est une petite ouverture.

Y.M. Qu'avez vous lu d'autre sur la couleur ?

S.F. Il n'y a pas grand chose. J'ai lu quelques livres sur la santé. Il y a des anglais assez mystiques qui ont mené des recherches sur la couleur. En Angleterre, pour différentes maladies du corps, ils ont fait beaucoup d'expériences avec la couleur et ont guéri quelques maladies.

Y.M. C'est étrange parce que Matisse, paraît-il, prêtait certains de ses tableaux comme des remèdes à ses amis malades.

S.F. Il faisait ça ? Je ne le savais pas. Formidable ! J'ai fait pareil. Je connaissais une femme qui était très malade, du pancréas. J'y ai réfléchi et j'ai fait une grande peinture, un grand espace de jaune et d'orange avec un carré blanc au milieu. Le jaune et l'orange très brillants. Et je le lui ai porté et je l'ai mis dans sa chambre et je lui ai dit : « je t'en prie, regarde ce tableau tous les jours et médite sur la couleur » et son état s'est amélioré merveilleusement. La peinture aidait la douleur à s'en aller. Elle ne l'a pas guérie mais ce fut très bénéfique. Je l'ai fait par intuition. Très intéressant.

Y.M. Matisse pensait aussi que les couleurs sont des forces.

S.F. Absolument, les couleurs sont des forces. C'est évident. Ce sont des forces réelles dans la nature et dans la psyché. C'est absolument vrai. Je peux faire disparaître la douleur de moi par la couleur. Si j'ai mal au genou, je fais venir un flot soutenu de couleur sur cette zone. Ça dépend de ce qui ne va pas, mais si c'est enflammé j'utilise du jaune et je peux faire s'en aller la douleur.

Je le fais tout le temps. Il y a aussi un rôle pour la couleur dans la psyché. Il y a deux systèmes qui sont reliés l'un à l'autre, je ne sais pas encore exactement comment, mais par exemple, il y a une maladie des enfants, une maladie du sang, qui peut être soignée par une lumière bleue baignant tout le corps de l'enfant. On le fait dans tous les hôpitaux du monde.

Y.M. Je ne le savais pas.

S.F. C'est vrai; il s'agit d'une maladie génétique du sang. Il faut un bleu spécial. Il y a probablement beaucoup de choses comme cela encore inconnues.

Y.M. Vous faites des recherches dans cette direction ?

S.F. Un petit peu. Je m'y intéresse. Il y a de drôles de petites brochures par des «docteurs fous», des gens qui ne sont pas docteurs en médecine allopathique. Je ne m'intéresse pas à la médecine allopathique. Je préfère toutes ces choses qui sont beaucoup plus subtiles, qui sont intégrées aussi à la psyché.

Y.M. Que voulez-vous dire lorsque vous écrivez dans un aphorisme que la mort n'a pas de surface, qu'elle a seulement de la profondeur ?

S.F. Je ne sais pas. Cela m'est venu en écrivant, c'est tout. J'essaie de lier ces aphorismes à d'autres sur la couleur ou la ligne ou l'espace. Aussi ne puis-je pas l'expliquer. C'est impossible.

Y.M. Oui mais c'est votre idée et elle vous est venue...

S.F. Peut-être mais je n'ai jamais vu d'idée qu'on écrirait. Peut-être pourrais-je en discuter mais pas ce soir.

Le 1^{er} juillet 1985

Y.M. Je voudrais soulever la question de la taille de vos tableaux. Quelques-uns sont immenses et d'autres assez petits mais les petits semblent être des foyers pour l'espace autour d'eux. Ce qui fait qu'ils sont petits mais ne le paraissent pas.

S.F. J'y ai souvent pensé de cette manière mais ce que cela signifie, je ne le sais pas. Oui. La signification est quelque chose qui vient tard.

Y.M. Comme une pensée après-coup ?

S.F. Peut-être est-ce plutôt une image après-coup.

Y.M. Une image après-coup ?

S.F. C'est plus vivant. La signification est quelque chose de très compliqué.

Y.M. Pourquoi faites-vous vous-même vos couleurs ?

S.F. Eh bien, comment vais-je répondre à cela ? C'est difficile, c'est très difficile. Je suis très... Eh bien parce que c'est la seule manière d'obtenir ce que je veux. C'est aussi parce que ça permet au hasard et à l'incertitude de jouer un rôle. Il n'y a pas de palette. Je suis complètement libre. Je peux trouver n'importe quoi,

Conception graphique : Juliette Roussel

(juliette-roussel@orange.fr)

Imprimeur : Ott

(ottimp@ott-imprimeurs.fr)

Éditeur : François-Marie Deyrolle

(francois-marie.deyrolle@orange.fr)

© 2015, Sam Francis Foundation, California / ADAGP, Paris

© 2015, L'Atelier contemporain, Strasbourg

ISBN 979-10-92444-19-3