

Stéphane Lambert

*Tout est paysage*

Monet,  
Twombly,  
Klee,  
Tàpies,  
Mušič,  
Mondrian,  
Morandi,  
Staël.

L'ATELIER CONTEMPORAIN,  
François-Marie Deyrolle éditeur.

## SOMMAIRE

p.9 *Avant-propos*

Claude Monet

p.11 L'Adieu au paysage

Cy Twombly

p.53 Untitled

Paul Klee

p.71 Paysage hiéroglyphe

Antoni Tàpies

p.77 L'humeur des murs

Zoran Mušič

p.91 Gorizia

Piet Mondrian

p.101 Les Arbres

Giorgio Morandi

p.109 Refuge

Nicolas de Staël

p.117 La sagesse et la guerre

## AVANT-PROPOS

Longtemps ce ne fut qu'un coin dans la composition picturale, un simple détail en arrière-fond, avant de servir de décor pour accueillir des scènes de genre. Un sujet était requis pour justifier l'œuvre et le paysage n'en était pas un. Cela prit des siècles pour qu'il s'impose en véritable motif alors que par nature il prévalait sur tout autre. "Dieu" avait créé le jour et la nuit, les eaux, le ciel et la terre, la végétation et les arbres, le soleil et la lune, avant les hommes. Peindre le paysage c'était un peu comme revenir à un temps où l'on n'existait pas.

Après avoir célébré la beauté des éléments, l'artiste avait voulu pénétrer le mystère qui s'en dégageait. Et s'approchant de son objet, s'enfonçant dans ses couleurs et ses formes, il avait rejoint l'abstraction. Le paysage était encore un horizon – presque une fête. Mais quelques décennies avaient suffi à opérer le grand renversement. Une ombre avait envahi le tableau. Le paysage n'était plus déductible de l'empreinte des hommes. Le bucolique avait laissé la place à un autre sentiment pour lequel il manquait un adjectif: il y avait dans ce que l'on voyait cette autre chose que l'on savait – qui menaçait sa pérennité (sa joie).

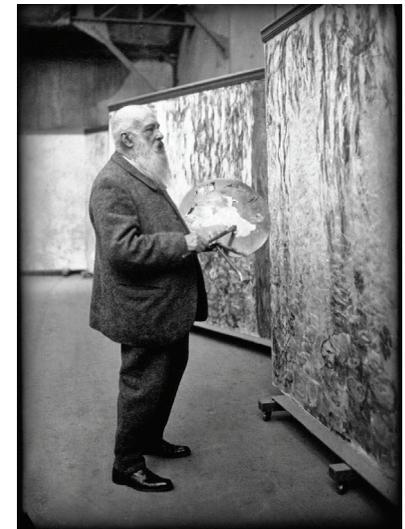
Hiroshima, Fukushima, l'ère nucléarisée avait donné des images à l'apocalypse. L'art était désormais confronté à l'idée d'un après-paysage. Comment créer dans la décomposition ? Et pourquoi ? Que valait l'art dans un champ de ruines à l'approche d'un possible anéantissement ? La question contenait sa réponse. Là où venait cruellement à manquer ce qui fonde, là où l'harmonie s'était désagrégée au profit d'un inquiétant chaos, la nécessité d'un geste qui compose, d'une vision qui donne forme au trouble toujours plus aigu d'être là, ne s'imposait-elle pas encore davantage ?

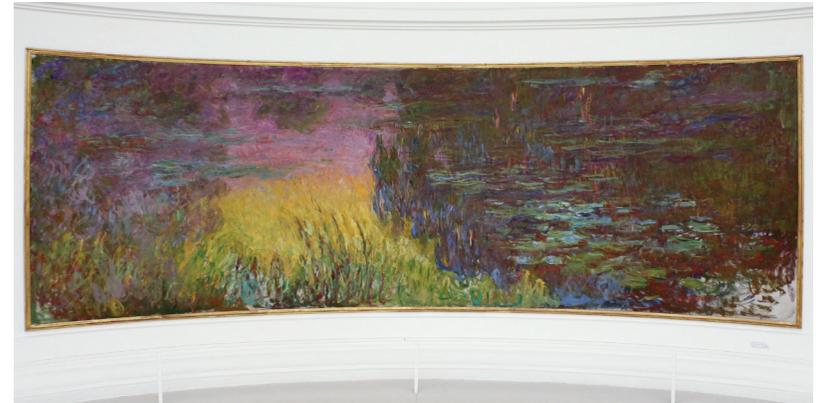
*Tout est paysage*, affirmait Dubuffet, en ce sens que tout est composition, tout est quête d'une unité perdue, tout est signes assemblés, tout est matière à être embrassé du regard, à interroger le vivant au-delà de soi-même. Visage. Corps. Arbre mort. Tout ce qui traverse l'espace du réel est en droit d'être appréhendé par le lien qu'il nous tend. Tout ce qui noue une émotion se doit d'être traduit. Que vaudrait sans ça le monde si on le laissait entre les seules mains de la dévastation, si l'essence poétique qui nous y attache envers et contre tout ne l'ouvrait pas à des entendements insoupçonnés qui nous font voir dans la noirceur d'autres nuances que pure noirceur ?

Tout est paysage car tout paysage est dépassement.

CLAUDE MONET

*L'Adieu au paysage*





## Prologue

*Temps mauvais. Pas mis le pied dehors. Sans raison apparente, ces mots ont pris d'assaut ma boîte crânienne. S'y répétant mécaniquement comme dans la cuvette d'une montagne. En fait, dans le ciel, pas l'ombre d'un nuage. Été indien. Le soleil est presque étourdissant. Un vent rafraîchissant arrive de la Seine. Je viens de traverser les Tuileries où, comme toujours dans les parcs parisiens, à la clémence du climat répond un rassemblement populaire. Une sorte de liesse paresseuse. Aucune véritable agitation, si ce n'est les inévitables cris des enfants – et encore : étouffés sous la tranquille clameur. Je pourrais me contenter de ce tableau. Prendre une chaise au dossier incliné, m'installer au bord d'un bassin. Poser les pieds sur le rebord en pierre. Oublier mon livre au fond de mon sac. Traîner. *Se laisser gagner par l'insouciance – le simple bonheur d'être là.* Fermer les yeux. Puis, les rouvrir, légèrement ébloui par l'intensité de la lumière, observer les reflets, les mille vibrations flottant à la surface de l'eau. Tenter de recomposer la toile nette du réel. Ou au contraire accepter le trouble de cette spectaculaire métamorphose. De la matière transformée en ondes, en une masse de couleurs amalgamées. Réalité incandescente. Mais non ! je ne me laisse pas distraire par l'invitation du décor, je poursuis mon chemin, vaille que vaille. Au diable, les agréments citadins, l'illusion d'un tiède après-midi, je file vers*

l'Orangerie, où m'attendent, comme les rêves que je ferai la nuit qui vient, les gigantesques toiles testamentaires de Monet, véritables poèmes chromatiques, et où déjà j'aperçois mon malheur : une file pressée de visiteurs.

\*

Quarante-trois ans de sa vie à Giverny. La moitié d'une existence d'homme. Mais comment calculer cela ? Les dernières années sont-elles du même calibre que les intermédiaires ? N'y a-t-il pas, passé certaines bornes, un mode silencieux au temps qui s'enclenche, ouvrant de nouvelles portes, une dimension parallèle où le décompte des jours n'est plus qu'une donnée d'apothicaire ? Une autre perspective s'est mise en marche. Elle ne concerne que la profondeur du présent. Une plongée dans l'infini de chaque seconde. Ces années, en se rapprochant du but ultime (voyez cela comme un mouvement centripète : retourner au cœur de la cible), se sont davantage imprégnées de ce qui les entourait. Inévitable confusion entre l'espace et le temps lorsqu'on habite intensément un lieu. Chronologie engloutie dans l'atmosphère. Giverny a enflé ses journées – est entré dans son sang. A quelques mètres de la Seine, Monet a bâti le dehors de son être, l'habacle et le décor de son œuvre. C'est quelque part à la lisière de la Normandie, aux confins du Vexin, le long d'une route prolongeant celle qui relie les villages de Vétheuil et de La Roche-Guyon. Un micro-monde que je connais un peu pour m'être promené en contrebas des falaises de craie blanche, où la toponymie résonne comme celle d'un pays enchanté, ainsi que le suggère Chérence, un

nom de prince charmant pour un petit village de pierre où dorment les os de Nathalie Sarraute. Là-bas une invisible barrière filtre les bruits échappés du monde, décharge du fracas les échos de la guerre. Le fleuve a adopté la lenteur des chalands. Si vous suivez les longues péniches remontant mollement le courant de la Seine, vous arriverez à la capitale où je vous attends. À l'angle des Tuileries. Où s'ouvre le palais aux nymphéas. L'Orangerie.

Cela n'aurait pu être rien d'autre qu'une obsession de peintre mégalomane. Le couronnement capricieux d'un artiste au faite de son œuvre et de sa gloire, chef de file d'un mouvement (l'impressionnisme) qui avait marqué l'histoire de l'art. Le vieil homme avait passé la guerre (« la sale guerre ») calfeutré dans son domaine de Giverny, tantôt cultivant son jardin qui était son orgueil, tantôt étalant et mélangeant sur des séries de toiles innombrables des verts et des bleus. D'autres ne connaissaient alors de la nature que la dureté de la terre où creuser des tranchées et des tombes. Puis, un armistice avait sonné la fin des hostilités. Et pour célébrer la paix (« la Victoire ») le peintre s'était proposé d'offrir à la France deux panneaux dits décoratifs, fruits de son propre combat pour saisir l'âme de la matière. Recoupement pour le moins surprenant : la fin de la boucherie commémorée par les eaux végétantes d'un étang. Mais on le sait, l'affaire n'avait alors pas abouti, et il avait fallu retarder la mort de quelques années, élargir – élarguer – l'horizon, s'atteler à vaincre l'ombre de la cécité pour voir encore, au moins « un peu », ce qu'il aimait, « le ciel, l'eau et les arbres », reprendre le chemin de l'atelier immense construit pendant la guerre, non pour s'extraire de la réalité mais pour entrer davantage dans sa substance, deviner à travers ces ténèbres commençant à se former devant lui

l'au-delà de l'apparence. Il aurait certainement pu tout lâcher sans ce retard de la donation, à présent que tout le monde était mort, Alice, Jean, et Suzanne, et dans le lointain Camille, ô Camille, tant de temps s'était déjà écoulé depuis lors, Camille, *le temps dévore ses enfants*, était-ce encore la même vie, était-ce le même corps qui l'enveloppait aujourd'hui que celui avec lequel il l'avait aimée, passionnément aimée, et comment était sa peau à elle alors, il ne pouvait plus précisément s'en souvenir, elle avait mué en quelque chose d'incertain, tant de saisons s'étaient succédé, tant de terre retournée, de fleurs fanées, tant de résurrections, la vue avait baissé il n'y avait pas de doute, la barbe était blanche, d'un blanc dont on savait qu'il était le bout de la couleur, gamme ultime avant l'effacement, il avait la terrible impression qu'il était le seul désormais, seul survivant du grand cataclysme. C'est pourquoi, vous comprenez, le regard qu'il offrait humblement, ce qu'il avait enseveli dans le regard offert, lui semblait être plus que sa vie : des milliers et des milliers de vies disparues dans la guerre, éparpillées dans le grand rien, rapatriées dans la vision de l'étang, étendue vers une contrée imaginaire où habitait l'humanité en poussière. Car telle était la véritable version de la dernière grande tentation du peintre, absoudre le monde dans une parcelle d'eau, dans une éclaboussure de bleus et de verts.

L'effort que cela avait coûté ! Les réveils chaque matin avant l'aube, pendant plus de vingt ans, à observer le jour se lever, prendre d'assaut le décor, pour saisir, minute après minute, toutes les tonalités de la lumière, de sa réverbération, absorption, à la surface de la terre, dans la nappe d'eau tranquille. Voir les contours se former, se diluer, se confondre. Décomposer l'épaisseur en dégradé de pigments. *C'est là, oui c'est là que le monde s'unit*. Tenter de pêcher l'indomptable totalité. Les heures à douter, à ne rien prendre d'autre que de l'air. De la fumée de cigarette. Des toussotements. La multiplication des points de vue. Soudain, pour se distraire, la construction d'un pont japonisant. Le tâtonnement. Finalité jamais atteinte (indéfinie). Reculant chaque soir comme la marée. L'attente d'un nouveau réveil. Avant cela encore, il avait fallu braver les administrations, les revers de fortune, pour créer cette atmosphère propice de « laboratoire esthétique ». Et dès que les autorisations avaient été obtenues, détourner un cours d'eau (l'Epte) pour alimenter les étangs. Ici il voulait à tout prix reconstituer le monde. Concentrer l'univers. Démesure du peintre horticulteur qui s'était employé à rassembler autour de lui des végétaux des quatre coins du globe. La botanique déployait là son vocabulaire. Saules pleureurs de Babylone, glycines, azalées, bruyère, houx, fougères, kalmias, rhododendrons, rosiers,

iris *sibirica*, jaunes et mauves, de Virginie et du Japon, *kaempferi*, pivoinés, cytises, arbres de Judée où naissent les papillons, bambous, pétasites, *thalictrum*, tamaris, sans oublier toutes les variétés de nénuphars, « dialectique de la plante aquatique », philosophie du vert. Que d'efforts, de floraisons ! De moments où la lumière devient source de douleur ! Puis de brusques et saisissantes épiphanies ! Car la vieillesse pesait tellement qu'on avait l'impression que la jeunesse n'avait été qu'un rêve du passé, une illusion, et que ce corps aussi lourd, aussi étranger que la peau d'une bête, il fallait le porter comme le tribut de la vie qui n'avait pas encore cédé. Alors ces plis dans l'épaisseur du derme, ces nervures proéminentes, ce dehors qui craquellait, et ces organes qui, à force de fonctionner, s'usent et font des leurs, c'étaient la récompense des années qui nous avaient été données. Et le chagrin qu'on sentait remuer en soi était au fond un baume bienfaiteur. Les humeurs s'acclimataient aux saisons. Ces nuages qui embrumaient l'atmosphère, telle une fumée d'opium ou de chemin de fer, dessinaient un chemin vers l'ailleurs. Le ciel bleu lui paraissait si mièvre qu'il souhaitait le briser dans les reflets de l'étang. Porcelaine fracassée en merveilleux débris. Et les reflets eux-mêmes, il les noyait dans l'opacité de l'eau. Chaque jour apportait sa graine. Chaque matin révélait sa nuance. Couleurs pastel du printemps, éclats éblouissants de l'été, maturité de l'automne, dépouillement de l'hiver. Peu à peu le décor devenait cimetière qui avait tout avalé. Tableau omnivore qui, après le paysage, commençait à dévorer la vue. Car lentement le peintre devenait aveugle, Giverny se transformait en jungle marécageuse, où il s'aventurait en véritable explorateur, à croire que ce seraient bientôt ses yeux qu'il donnerait

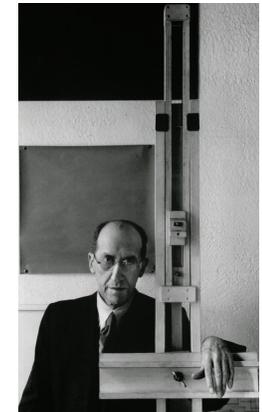
à la France, et à mesure que sa vue le quittait le projet devenait pharaonique, l'horizon s'enfonçait dans l'horizon comme un soleil crépusculaire, et son regard plongeait dans cette nuit sans plus rien reconnaître. Oui, l'effort que cela avait coûté pour ne pas céder aux sirènes de la peur, l'effort d'une infatigable quête cherchant à livrer la vision d'une vie qui s'éteint.

Alors, quand il n'y avait plus rien eu à déplorer, il n'était resté que la certitude d'être dans la bonne direction, nulle perspective claire, la conviction fragile, et parfois ombrageuse, de creuser au bon endroit, sourcier illuminé et affaibli, qu'alimentait et renforçait la foi en son art, une foi combative, que n'arriveraient pas à atteindre l'indifférence et le mépris. Après ce siècle qu'il avait enterré, un siècle nouveau était né, le monde avait changé, on le disait, de même qu'on devait dire de lui qu'il était terminé. Que son art était mort avec le siècle enfoui. L'impressionnisme n'impressionnait plus personne, allons bons, ce vieux monsieur vivotant à l'écart des révolutions, que l'on disait presque aveugle, on le plaignait un peu, quand on le visitait, à voir son obstination à ne pas renoncer aux pinceaux, à barbouiller des toiles avec des couleurs presque crasseuses, comme le feraient des enfants, il fallait bien que vieillesse se fasse. Le monde était en train de se redessiner, les bolcheviks avaient pris le pouvoir en Russie, Picasso et Breton avaient fait de même à Paris, tous les jours la modernité était réinventée, dans cette frénésie du neuf la suspicion pesait sur ceux qui incarnaient le passé, et l'isolement du vieux maître dans son domaine éloigné de Paris apparaissait comme un embourgeoisement de vieillard, le confort avait été mis à mort par les bombardements de la guerre et le renouveau tonitruant de

l'art, on ignorait seulement que la modernité n'était pas l'apanage des jeunes années. Car lui sentait qu'il n'était pas arrivé, qu'il n'était pas au bout du voyage – comment expliquer autrement son exceptionnelle endurance. Il sentait (la certitude) qu'il y avait encore des coups de pinceaux à donner, que quelque chose se tenait devant lui qu'il devait encore saisir. Ah! et nul n'aurait pu croire, nul même ne voulait croire, à l'acharnement d'un artiste au terme de son parcours, au génie démodé, nul donc n'aurait pu se douter, si ce n'était ce cher Clemenceau, que le miracle viendrait de là, de Giverny, de ce combat solitaire et insensé contre des plantes et la lumière.

PIET MONDRIAN

*Les Arbres*



Il a banni le vert de sa peinture. S'est libéré de la contrainte de voir pour produire des images. Pourtant, avant d'atteindre à plus de quarante ans les formes géométriques composées de couleurs primaires qui allaient devenir sa marque de fabrique, Mondrian a peint des arbres. Des arbres qui seraient la première entaille dans le rapport au paysage, c'est-à-dire à l'expression du monde. Première ligne de découpage du cadre qui en se déroulant quadrillerait l'entièreté de l'espace, tisserait une toile en lieu et place du décor, révélant les nervures de la vision. Traverser le secret des formes. Avant tout, se rappeler que le paysage aplati devient image autonome. Il n'y a pas de représentation qui vaille. Souvenir de pieux enfoncés dans la mer le long de la côte hollandaise. Rencontre de la verticalité et de l'horizontalité qui ouvrirait un monde parallèle. Cette poétique des angles, il la retrouverait, la finaliserait, dans les deux grandes villes (Paris, New York) dont il ferait le siège de sa modernité. Nature oscillant entre l'architecture et le jazz. Musique pour les yeux. Déambulation carrée, vagabondage dans les aléas de l'harmonie. Faut de mieux, l'artiste se doit d'inventer lui-même la structure du réel. Dès lors, chaque toile pourrait être un fragment d'un ensemble inconnu. Une œuvre monumentale subsisterait sous l'éclatement des jours. Ce qui reste des arbres : un support. L'œuvre s'effaçant dans l'œuvre.

GIORGIO MORANDI

*Refuge*





Cela ne fait aucun bruit, on pourrait dire, la reconstruction journalière de la providence. Au cœur du raffut, comme un bateau qui traverserait sans dommage la tempête, l'œuvre de Morandi d'emblée questionne, avant de fasciner. Qui – et pourquoi! et comment! – a peint cela? Cela qui, lorsqu'on s'y arrête, comme ce fut le cas à Bologne, dans le musée où sont regroupées bon nombre de ses œuvres, cela qui, par l'acceptation sereine – mais on ne sait pas ce que dissimule un si grand calme, on peut suspecter que l'effroi n'est pas étranger à un ordre si millimétré –, du moins le patient travail de pacification avec le quotidien (avec l'inexorable avancée du quotidien), ne peut que déconcerter tout en laissant rêveur. Car quelle force, se dit-on, avait-il fallu pour freiner à ce point le rythme des jours, atténuer la fureur du monde, pendant une aussi longue durée que fut celle de la production picturale de Giorgio Morandi, sans plier, pour scruter comme il l'avait fait le rayonnement des choses immobiles, scruter la teneur de son regard sur elles, et sonder les infinies variations dans l'apparente répétition du même.

Et aussitôt il fallait ajouter que rien de symboliste ne sous-tendait sa démarche (la tentation existait de confondre ces regroupements

organisés d'objets – comme on pouvait en voir avant un grand nettoyage ou un déménagement – se tenant sagement au centre de la toile dans un mélange de fierté et d'hébétude, avec des portraits de famille consensuels, mais mieux valait se garder d'envisager ce genre de rapprochement qui risquait de dériver vers un psychologisme réducteur). Rien de métaphysique non plus, même si on pouvait croire, et pas à tort d'ailleurs, que ces objets d'usage courant, dont parfois on avait quelque mal à discerner la fonction, revenaient d'une autre réalité, oui, comme s'ils avaient, peut-être, traversé des dimensions secrètes, été manipulés par des morts (ou des dieux), plongés dans je ne sais quel fleuve imaginaire, et que, revenus maintenant devant nos yeux organiques de mortels, quelque chose irradiait encore à travers eux de ce passage inconnu et teintait l'atmosphère d'une étrange tonalité. Un goût d'arrière-monde, d'enlissement du réel au moment où la lumière décline avant que la nuit tombe. Couleurs passées qui semblaient ancrer dans l'avenir l'image d'une nostalgie. Donc, rien de réaliste, non plus – mais quel était au juste le sens de ce mot si usité (si imprécis) ? traduire la réalité de ce que l'on voyait ? ou traduire la réalité de sa perception ? et qu'en était-il lorsque ce que l'on voyait était le fruit, non pas de la photographie d'une réalité prise sur le vif, mais de son orchestration, aussi banale fût-elle, d'une réalité soigneusement rangée par l'artiste ? D'une toile l'autre, l'on s'amusaient du déplacement de tel objet ou de l'apparition de tel autre, un peu comme si l'artiste n'avait pas arrêté de bouleverser l'ordre des planètes afin d'éprouver le meilleur agencement de l'univers – le moment où l'effroi serait moindre. Mais puisque nous avons décrété qu'il ne fallait y lire aucun symbolisme, nous n'y verrons qu'un jeu

formel de permutations combinatoires. Pourtant ces formes impersonnelles étaient bien nées du tâtonnement des mains dans l'enchevêtrement de vide et de matière.

Que restait-il alors de ce qui pourrait expliquer *cela*, ce geste obstiné de reproduire des vases et des boîtes, des carafes et des bols, des bouteilles et de drôles d'entonnoirs posés sur des cylindres, parfois des coquillages ou des fleurs (ces deux catégories, pouvant prétendre au statut d'objets lorsqu'elles étaient soustraites à leur milieu naturel, soulignaient l'ambivalence de l'inerte : les vases n'étaient-ils pas en train de dévorer leur contenu, et les coquillages ne gardaient-ils pas le silence ?), sinon la simple volonté de montrer des objets en tant qu'objets ? Et déjà il faudrait nuancer ce principe en rappelant l'environnement étrange, inquiétant, quasi surnaturel, dans lequel baignaient ces objets comme des humains qui se seraient soudainement retrouvés sur une autre planète dans un état de totale sidération, – mais laissons là les analogies. Le lien ténu que créait l'action des yeux avec ce petit coin de monde où le peintre fabriquait journallement sa survie était suffisant pour justifier l'œuvre, et sa laborieuse composition. Pourtant là encore subsistait un doute lorsqu'on pensait à l'autoportrait (presque) sans yeux de ses débuts, auquel feraient écho les façades sans fenêtres des maisons hantant ses paysages. Un rendez-vous d'aveugles en quelque sorte – comme il y avait des dialogues de sourds – qui, également privés de leurs autres sens, n'auraient pas d'autres choix pour tenter d'exister que d'essayer de voir malgré leur infirmité, de trouver un refuge quelque part, n'importe où, en

n'importe quelle forme se distinguant dans l'obscurité, comme on laisserait en suspens l'espoir au bout d'une route dont on ignorait la destination.

Le phénomène ne peut se défaire de la substance dont il s'est extrait, qu'il doit réintégrer. Et chaque jour, avec le matin se lever, renouveler la tentative de saisir l'être au monde, déclinée en une gamme de subtiles transformations, comme si à travers l'exploration répétée et variée des structures l'on parviendrait à sentir son essence, l'on atteindrait enfin à quelque chose – l'origine des paysages par exemple, son fond sableux, ou minéral, le rayonnement de sa pauvreté. Ce qui est là ne tiendrait plus que par la fragilité d'être là. Derrière le statisme des objets rassemblés, mobilisés, au centre de la toile, en une sorte de coudolement involontaire, on devinerait un état d'alerte : la solitude en éveil, interpellée par/interpellant des vibrations indéchiffrables. Et l'on reviendrait toujours au questionnement premier, qui peu à peu se formaliserait en une question : à quoi rime le regard butant ainsi contre la cloison impénétrable de la vue ? A rien d'autre que retenir dans le champ du vivant ce qui est voué à disparaître, que célébrer sa présence furtive. Mais pourquoi chercher, et chercher encore, à percer l'intention du peintre, à comprendre ce qu'il avait cherché à faire, – l'avait-il jamais su, lui ?

NICOLAS DE STAËL

*La sagesse et la guerre*

**Zoran Mušič** : p. 93 : *Paysage vide*, 1961, huile sur toile, 73x92 cm / p. 94 : *Paysage rocheux*, 1979, huile sur toile, 23x30 cm / p. 94 : Zoran Mušič dans son atelier, Venise, années 50 / p. 95 : *Paysage rocheux*, 1978, huile sur toile, 33x41 cm

**Piet Mondrian** : p. 103 : *La ferme Geinrust dans la brume*, 1906-1907, huile sur toile, 32,5x42,5 cm / p. 103 : André Kertész : *Chez Mondrian*, 1926 / p. 103 : André Kertész : *Piet Mondrian dans son atelier*, 1926

**Giorgio Morandi** : p. 111 : *Paesaggio (Levico)*, 1957, aquarelle sur papier, 17,5x28 cm / p. 112 : Joel Meyerowitz : *Atelier de Giorgio Morandi*, 2015 / p. 112 : Luigi Ghirri : *Atelier de Giorgio Morandi*, 1989 / p. 112 : Herbert List : *Giorgio Morandi dans son atelier*, 1953

**Nicolas de Staël** : p. 119 : *Paysage, Ménerbes*, 1953-1954, huile sur toile, 60x81, Montpellier, musée Fabre / p. 119 : Denise Colom : *Nicolas de Staël dans son atelier*, Paris, 1954

En couverture : **Cy Twombly** : *Note I, from the series III Notes from Salalah*, 2005-2007, acrylique sur bois, 249x371,5 cm, The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art

## DU MÊME AUTEUR

### Essais sur l'art

*L'Adieu au paysage, Les Nymphéas de Claude Monet*, La Différence, 2008  
*Mark Rothko. Rêver de ne pas être*, Les Impressions nouvelles, 2011 ; Arléa-Poche, 2014  
*Nicolas de Staël, le vertige et la foi*, Arléa, 2014 ; Arléa-Poche, 2015  
*Avant Godot*, Arléa, 2016. Prix Roland de Jouvenel de l'Académie Française  
*Visions de Goya. L'éclat dans le désastre*, Arléa, 2019. Prix André Malraux  
*Être moi toujours plus fort – Les Paysages intérieurs de Léon Spilliaert*, Arléa-Poche, 2020

### Romans, récits

*Une histoire d'amour*, Luc Pire, 2002  
*Filiations*, Labor, 2006  
*L'Homme de marbre*, Luc Pire, 2008  
*Les Couleurs de la nuit*, La Différence, 2010  
*Mon corps mis à nu*, Les Impressions nouvelles, 2013  
*Paris Nécropole, L'Âge d'homme*, 2014

*Charlot aime Monsieur*, suivi de *Ensemble*, *Simone et Jean sont entrés dans la rivière* et de *Mes Morts*, Espace Nord, 2015  
*Monet, impressions de l'étang*, Arléa, 2016  
*Fraternelle mélancolie*, Arléa, 2018

## Poésie

*Le Sexe et la main*, L'Arbre à paroles, 2009  
*Le Jardin, le séisme*, La Lettre volée, 2013  
*Chapelle du rien*, L'Arbre à paroles, 2014  
*Art Poems*, La Lettre volée, 2018  
*Écriture première*, La Lettre volée, 2020

## Reportages, entretiens

*Bruxelles - Identités plurielles* (reportage), Autrement, 2006  
Micheline Presle, *Di(s)gressions*, conversations avec Stéphane Lambert, Stock, 2007  
Claude Régy, *Dans le désordre*, propos provoqués et recueillis par Stéphane Lambert, Actes Sud, 2011. Meilleur livre sur le théâtre, prix du Syndicat de la critique, 2012

## CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

## Essais sur l'art

Jean-Louis Baudry, *L'Enfant aux cerises*  
Marcel Cohen, *Rencontres et partis pris*  
Jean Daive, *Pas encore une image*  
Maryline Desbiolles, *Écrits pour voir*  
Pascal Dethurens, *L'Œil du monde*  
Pascal Dethurens, *L'Émerveillement*  
Olivier Domerg, *En lieu et place*  
Renaud Ego, *Le Geste du regard*  
Laurent Jenny, *Le Désir de voir*  
Giorgio Manganelli, *Salons*  
Jacques Moulin, *Écrire à vue*  
Nicolas Pesquès, *Sans peinture*  
Gaëtan Picon, *Admirable tremblement du temps*  
Christian Prigent, *La peinture me regarde*  
Camille Saint-Jacques & Éric Suchère, *Le Chef-d'œuvre inutile*  
Jean-Claude Schneider, *La Peinture et son Ombre*  
Éric Suchère, *Symptômes*  
Pierre-Alain Tâche, *Une réponse sans fin tentée*  
Frédéric Tristan, *L'Œil d'Hermès*

## Écrits d'artistes

Francis Bacon, *Conversations*  
Georg Baselitz, *Danse gothique*  
Jean-Louis Bentajou, *Le Bleu des lointains*  
Pierre Bonnard, *Observations sur la peinture*  
Pierre Bonnard, *Les Exigences de l'émotion*  
Pierre Buraglio, *Notes discontinues*  
Dado, *Peindre debout*  
Thieri Foulc, *Peintures non peintes*  
Sam Francis, *Mon art, mon métier, ma magie...*  
Monique Frydman, *Le Temps de peindre*  
Patrice Giorda, *Conversation sacrée*  
Käthe Kollwitz, *Mais il faut pourtant que je travaille*  
Jérémy Liron, *Autoportrait en visiteur*  
Markus Lüpertz, *Narcisse et Écho*  
Farhad Ostovani, *Le Jardin d'Alioff*  
Camille Saint-Jacques, *Talus et Fossés*  
Pierre Tal Coat, *L'Immobilité battante*  
Gérard Titus-Carmel, *Au Vif de la peinture, à l'ombre des mots*

## Monographies

Yves Bonnefoy, *Alexandre Hollan - Trente années de réflexions 1985-2015*  
Pierre Bonnard, *Au fil des jours - Agendas 1927-1946*  
Jean Claus, *L'Échappée belle*

Lin Delpierre & François Laut, *La Voiture du paysage – Vies de Gustave Courbet*  
Armand Dupuy, *Jérémy Liron – Récits, pensées, dérives & chutes*  
Élisabeth Jacquet, *Éva Gonzalès – Rencontre avec une jeune femme moderne*  
Farhad Ostovani, *Bacco di Nervi*  
Frédéric Valabrègue, *Le trait, le taillis, les aguêts – Louis Pons, le dessin 1947-1970*  
Vincent Wackenheim, *Joseph Kaspar Sattler ou La Tentation de l'os*

&

John Berger & Yves Berger, *À ton tour*  
George Besson & Henri Matisse, *De face, de profil, de dos*  
Bernard Blatter & Farhad Ostovani, *Ce que dit le silence*  
Yves Bonnefoy & Gérard Titus-Carmel, *Chemins ouvrant*  
Leonardo Cremonini & Régis Debray, *L'Hypothèse du désir*  
Jean Dubuffet & Marcel Moreau, *De l'Art Brut aux Beaux-Arts convulsifs*  
Jean Dubuffet & Valère Novarina, *Personne n'est à l'intérieur de rien*  
Pierre Matisse & Joan Miró, *Ouvrir le feu*

Conception graphique : Juliette Roussel  
Impression : Jelgavas Tipografija

© L'Atelier contemporain, octobre 2020  
ISBN 978-2-85035-013-9  
[www.editionsateliercontemporain.net](http://www.editionsateliercontemporain.net)

Ouvrage publié avec le concours de la  
Direction régionale des Affaires culturelles  
et de la Région Grand Est