

**Après François Mathey, figure emblématique
de l'art contemporain, arearevue)s(**

rend hommage à Gérard Barrière.

FIGure

Dirigé par
Michel Mathieu

Textes de
Michel Mathieu
Pascal Lacombe
Daniel Estrade
Gérard Barrière

Suivis
d'un court entretien avec
Zao Wou-ki

Photographies
Hans Bouman

**Si l'œuvre du premier, Conservateur de Musée,
avait pris une dimension institutionnelle,
la pensée du second opère dans une sphère
privée, plus secrète, et se développe moins
sur le plan de l'action ouverte que sur celui
de l'influence occulte. Gérard Barrière
est un homme de voisinage, d'intimité.**

**Collectionneurs passionnés d'objets de toutes
sortes (et pas seulement d'objets d'art),
ils partagent tous deux le goût du
beau classique, comme la curiosité
de l'original, de l'insolite. Ils nous convient
l'un comme l'autre à la recherche des formes
plastiques vraies, profondes, immémoriales,
des émotions esthétiques garantes du
lien du présent avec le passé.**

**Philosophe spécialiste des religions, voyageur
du dehors, explorateur du dedans,
Gérard Barrière est un critique d'art atypique
qui nourrit une méfiance farouche des modes
et des avant-gardes, qui préfère la fréquentation
des artistes à celle des marchands, la visite
des ateliers à celle des salons. Il a beaucoup
enseigné, mais au-delà du discours dans lequel
il excelle, c'est l'homme d'écriture qu'il choisit,
qu'il se veut. Car écrire est pour lui tisser la
connaissance avec la poésie, pour déployer dans un
état de conscience proche du yoga, un sens divinatoire.**

L'œil de Barrière

CE N'EST PAS LE REGARD

qui me charme chez cet étrange bonhomme au pas lourd, mais l'œil caché derrière les lunettes. Cela

m'est apparu la première fois lors d'une soirée chez lui. J'étais, comme chacun, séduit par sa verve intarissable, l'ampleur de

son discours et l'étendue de sa culture. Quittant le salon quelques instants pour me rendre aux toilettes, je m'y vis cerné par une collection "d'ojos de Dios", des croix de laines votives provenant de peuples animistes aussi exotiques qu'éloignés mais ayant choisi de représenter "l'œil de Dieu" par une symbolique identique. Ces yeux, par dizaines disposés sur les murs de ce lieu intime, étaient révélateurs de l'obsession de Gérard Barrière à vouloir percer l'intimité de toute chose.

PASCAL LACOMBE

IL AVAIT DONC CHOISI de s'offrir au regard symbolique des dieux d'ailleurs, et par ces mêmes yeux il portait son regard tant au-delà des horizons les plus lointains qu'au cœur des structures les plus minuscules. Il voulait tout voir ! C'est un fait, Gérard Barrière regarde. Et avec un immense talent, il observe, analyse et décrypte pour comprendre, jouir ou re-pousser. L'œil est assurément son outil le plus performant,

le seul en tout cas qu'il exerce et entraîne à la manière d'un sportif, au point qu'il recherche, et a trouvé parfois, à en dépasser la fonction première pour atteindre des états visionnaires.

AU COURS DE MES VOYAGES ces dernières années, j'ai cherché à enrichir ses multiples collections qui sont autant de clins d'œil de la nature offrant ses infiniment somptueuses et sophistiquées variations. Barrière les utilise telles des touches de piano pour composer les mélodies de ses textes ; elles participent aux sources de son inspiration et ancrent son imaginaire dans l'intimité de la création.

PARTOUT OÙ JE VAIS, j'ouvre un œil pour que ne m'échappe pas un éventuel "ojo de Dios" que j'aurai le plaisir de lui rapporter afin qu'il en pare son univers intime. Et avec beaucoup de chance, ce sera l'œil d'un dieu lare qui saura lui ouvrir le regard sur les réalités du quotidien car, à ne vouloir contempler que le feu des horizons, on ne manque pas de trébucher sur le premier obstacle.

1 art

et la libre invention des formes nécessaires

Qu'est-ce que l'objet d'art pour vous ? et quelle a été votre première émotion artistique ? En fait, il y en eut deux qui durent être plus ou moins concomitantes. Je devais avoir six ans ou sept ans. Mon parrain m'avait envoyé pour Noël une histoire de la peinture occidentale. J'aurai préféré un train électrique, mais enfin bon... J'étais tombé en arrêt sur deux, trois reproductions dont celle de *La mort de Socrate*, de David. Je trouvais cela bien fait. A y réfléchir, alors que je

n'ai plus actuellement une grande admiration pour David, j'y vois peut-être l'origine de l'importance de la dimension disons artisanale que j'accorde à l'oeuvre d'art. Celle-ci me paraît en effet indissociable d'un certain savoir et d'un certain savoir-faire. En second lieu, vers la même époque il y eut un voyage que mes parents me firent faire au vieux musée Guimet. Là je ressentis vraiment ma première émotion, et même commotion, devant un grand bronze de l'Inde du sud, représentant Shiva roi de la danse. Ce dieu à quatre bras, dansant dans un cercle de feu, immense, piétinant un nain, m'impressionna longuement et durablement. C'était ma dernière rencontre avec la dimension sacrale de l'art, et je dis sacrale au sens où, je ne l'apprendrai que bien plus tard, l'a défini Rudolph Otto, 'à savoir ce qui dans le même temps fascine et terrifie, attire irrésistiblement et fait fuir à toutes jambes. En somme tétanise. Ce fut par ailleurs mon premier choc de l'Inde, qui allait devenir une longue histoire.

GÉRARD BARRIÈRE

ENTRETIEN AVEC
MICHEL MATHIEU

**Les goûts esthétiques de l'enfant changent
avec le temps, et à l'âge adulte...**

C'est vrai. Les goûts changent, et ils évoluent à peu près aussi vite que la créativité diminue... y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire. Mais c'est vrai que David a été pour moi un premier jalon. Par la suite il y a eu la découverte de Dali, qui me plaisait lui aussi par son approche quasi photographique, hyperréaliste, des choses, mais qui débouchait sur le rêve, quelque chose qui dépassait la réalité. Une réalité qui très tôt a cessé de me satisfaire. Puis, assez vite, est venue la découverte de l'abstraction. Celle plus lyrique que géométrique. Les premiers Mathieu m'intéressèrent plus que les derniers Mondrian.

L'orient, sans doute, avait commencé son travail... Mais vous m'avez demandé aussi ce qu'est pour moi une œuvre d'art. Autant presque me demander ce qu'est l'art. Cela dit, j'y ai réfléchi et nous en reparlerons certainement plus loin. Pour ce qui est de dire ce qu'est un objet d'art, ça paraît tout de suite un peu plus facile. Un objet d'art est un objet inépuisable. Si je pose ce briquet sur la table et si je demande à dix personnes de me le décrire, en cinq minutes et en dix lignes ils auront épuisé le sujet, dit tout ce qu'on peut en dire. Maintenant si je les mets devant un masque Dogon ou un dessin de Daniel Estrade, ça va tout de suite devenir beaucoup plus compliqué. Il y a cinq siècles que des milliers de personnes très avisées, du monde entier, ont écrit sur la Joconde (pour ne prendre que le plus fameux exemple) des choses incroyablement diverses, et personne n'est parvenu à épuiser le mystère. L'objet d'art est un objet infini.

Si on a de bons tableaux sur les murs, tous les jours ils disent quelque chose d'autre...

Mais une personne aimée, ou même un ami, un homme, une femme, c'est inépuisable aussi et pourtant

ce n'est pas un objet d'art.

Certes, et très précisément, car l'objet d'art est le seul qui parvienne à devenir sujet. Il est ce quelque chose en quoi une personne a tellement investi de son être qu'il est devenu cette personne, une part infinie de cette personne infinie. Sans même parler des arts premiers et des arts magiques, toute œuvre d'art est essentiellement un "objet chargé". C'est même à ça qu'on la reconnaît en tant que telle. je suis pour le moment privé de ma collection personnelle, et mes œuvres d'art me manquent autant que des personnes aimées.

N'y Ya-t-il pas des objets qui soient à la limite entre

l'épuisable et l'inépuisable ?

Bien sûr, Les objets naturels. essentiellement. Certaines pierres, certains ossements, certains coraux, que je collectionne peuvent longtemps laisser rêveur. Mais c'est qu'ils évoquent une grammaire formelle qui est commune à la nature et aux artistes. je pense par exemple à une petite coupe de météorite métallique que je possède. Les extraordinaires conditions de température et de vide ayant présidé à sa "création" ont formé des cristallisations très particulières, que l'on ne retrouve pas dans les minéraux terrestres, et que l'on nomme figures de Widmanstattein. Cela donne d'extraordinaires petits tableaux de Vieira da Silva. Voilà donc un objet naturel presque inépuisable, mais parce que, derrière, il y a Vieira. j'en dirai autant de certains lichens, ou écorces, par exemple. Nous ne les regardons bien. maintenant, que parce qu'il y a eu Wols, Fautrier ou Debré. Il a Fallu ces artistes pour leur donner leur "infinitude". Mais là-dessus, Caillois et René Huyghe Ont écrit des choses qui sont fondamentales.

Est-ce à dire qu'il faut nécessairement une référence à la culture ?

Nécessairement, parce que la culture est précisément ce par quoi l'homme doit faire passer la nature pour mieux l'appréhender. Mais je dirais peut-être encore davantage, plus primordialement, à la connaissance.

Par conséquence aussi aux discours,

aux mots.Oui. Mais peut-être particulièrement pour moi qui suis essentiellement écrivain. je ne sais bien pourquoi j'aime quelque chose, un objet ou une œuvre, que lorsque je l'ai écrit. Dans mes visites d'atelier, lorsqu'un artiste me présente ses œuvres, je reste le plus souvent silencieux (le Plus souvent à son grand désarroi). je sais si je suis ou non touché, mais c'est l'écriture qui me dira pourquoi. En somme, je laisse à mon texte la primauté, si ce n'est l'exclusivité, de mes impressions. Par ailleurs, et c'est aussi extrêmement important, j'ai réuni chez moi des collections d'objets et œuvres rapportés de différents voyages et rencontres, en quelque sorte un petit cabinet de curiosités. Or la collection de ces objets qui ne sont pas précisément une collection, constitue pour moi une sorte de clavier, de piano ou d'ordinateur, comme on voudra, comme une sorte de champ de conscience, qui me renvoie sans cesse à des souvenirs, des réflexions, des interrogations. C'est un réseau neuronal extérieur qui établit sans cesse à l'intérieur de lui-même de nouvelles

connexions, très riches, toujours nouvelles, à partir desquelles je peux réellement fonctionner, ou plutôt jouer, comme l'on joue d'un instrument. Cette graine a quelque chose à dire avec ce corail, cette pierre avec cette clé tibétaine. Ma collection n'est pas une collection, c'est un théâtre, ou un orchestre, un microcosme à partir duquel je puis jouer et jouir du cosmos tout entier.

***"j'ai commencé très tôt à récolter des choses qui me parlaient.
Et puis, j'ai eu la chance de voyager un peu."***

Je rapportais des objets, le plus souvent futiles mais pas insignifiants. Mon plaisir est de les réarranger, comme les pièces d'un puzzle dont je ne connaissais pas le modèle. Le plus volumineux de ces objets est une de ces poupées funéraires que les Toradjas des Célèbes accrochent au flanc des falaises pour protéger les récoltes de riz. Ce n'est pas une très grande œuvre d'art mais j'aime à la déguiser. C'est ma poupée Barbie. Je l'affuble de toutes sortes d'ornements chamaniques venus du monde entier: une tiare de plumes et de croix de laine des sorciers shipibos, un pectoral circulaire des Tibétains que m'a offert le peintre indien Raza, etc. C'est le gardien de la maison.

**Selon vous, l'art peut-il guérir,
du moins être apaisant ?**

C'est même, dans nombre de civilisations, l'une de ses fonctions essentielles. Mais, à y réfléchir un peu, cela passe souvent par un stade, disons initiatique, qui se présente de manière tout à fait contraire, inquiétante, déstabilisante. C'est parfaitement sensible dans le meilleur de la création du 20^e siècle ; je pense à des gens comme Giacometti ou Bacon, dont on ne peut pas dire que les œuvres soient particulièrement lénifiantes. De façon plus générale, l'art rend plus vivant, il avive. Quand on est souffrant, il commence par aviver les douleurs, même si, par la suite, il permet de les outrepasser.

Certains artistes cherchent à donner à leur création une dimension d'enrichissement de l'être. Je pense à Cézanne, par exemple qui souhaitait toucher les autres par sa peinture "en un point qu'ils ignorent peut-être de leur sensibilité", les rendre meilleurs...

Oui. Matisse, par exemple, souhaitait que sa peinture soit, disait-il, "comme un bon fauteuil". Ce à quoi Picasso répondait que la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. Il doit y avoir un peu des deux, peut-être à chercher du côté de chez Max Ernst qui définissait son travail comme "un tremblement de terre fort doux".

Il y a des œuvres qui ne font pas rêver ?

Oui. Les mauvaises. Je ne crois pas aux œuvres qui ne transportent pas. Entendons-nous bien. Il est évident qu'il y a eu à toutes les époques des petits et des grands artistes, et même des mauvais et des bons. Mais nous sommes depuis un siècle environ dans un temps assez particulier. Celui où des gens se prétendent artistes, et où des conservateurs et des critiques les confirment comme tels (ne parlons pas de l'avis du public qui est à priori frappé d'interdiction), alors qu'ils ne le sont nullement. C'est ce que j'appelle l'époque post-Duchamp. Nous sommes bien d'accord, Duchamp a fait des choses très intéressantes, il a fait de l'excellente philosophie de l'art en installant un urinoir ou un porte-bouteilles dans un musée et en décrétant : "ceci est une œuvre d'art parce que je suis artiste et que j'en ai décidé ainsi".

Nous passons de l'époque où le musée est défini comme ce qui contient des œuvres d'art à celle où l'œuvre d'art est définie comme ce qui est contenu dans un musée. C'est assez corollaire de la très importante notion de Musée Imaginaire de Malraux. Car, somme toute, il n'est nullement plus incongru de mettre au musée une roue de bicyclette qu'un masque de Nouvelle-Irlande. Ni l'un ni l'autre n'ont été produits, a priori, pour être des objets de délectation esthétique. Les deux sont des objets utilitaires, je dirais même technologiques, même s'il s'agit dans les deux cas de technologies radicalement différentes. Par ailleurs, et peut-être surtout, Duchamp accomplissait par là, très consciemment et non sans une perverse jubilation, la fameuse prophétie hégélienne sur la prochaine mort de l'art. Après quoi, comme Rimbaud en Harrar, il disparaissait et se réfugiait dans les difficiles aridités du jeu d'échecs de haut niveau. Soit ! Il fallait sans doute que cela fût fait. Mais qu'a-t-on vu depuis ?... Des générations d'artistes qui n'ont fait

que le répéter ou, au mieux en faire de l'inutile exégèse, décrétant sempiternellement que tout était art et que chacun était artiste. On a eu du feutre, de la graisse, des tas de charbon, de la merde d'artiste en boîte (des merdes, des merdes... Oui, mais des Manzoni !), des réfrigérateurs sur des fours micro-ondes à moins que ce ne soit l'inverse, du boudin au sang humain, bref toutes sortes de choses qui ont donné bien du souci aux techniciens de surface travaillant dans les musées et qui, certains matins devant certains objets, devaient se demander s'il s'agissait de chefs-d'œuvre ou d'immondices. Bref, les avant-gardes n'ont guère fait que répéter Duchamp, alors qu'il eût fallu lui répondre. L'art conceptuel en est le meilleur exemple. Kossuth répète avec trois chaises la parabole des trois lits de Platon. Mais l'art ne peut se contenter du concept. Pour qu'il y ait œuvre d'art, il doit y avoir mise en forme et même incarnation. Mallarmé dit un jour à Degas "je crois que j'aimerais bien peindre, j'ai quelques idées." A quoi Degas lui répondit : "Mon ami, on ne fait pas de la peinture avec des idées mais avec des formes." Aujourd'hui on croit trop souvent pouvoir faire de l'art avec des idées, et c'est pourquoi les catalogues sont plus épais que les expositions. Je crois que le prochain très grand artiste sera celui qui aura trouvé le moyen de dépasser le "mur-Duchamp", comme en aéronautique on a passé celui du son. jusqu'ici, il y a d'un côté, les mouvements d'avant-garde qui le continuent et le répètent, et, de l'autre, des individualités qui l'ont contourné, ignoré superbement, à commencer par Picasso, mais aussi, au hasard, dans une liste quand même longue, Bram van Velde, Pollock, Rothko, Sima, Bacon, etc...

**Ce qui est troublant tout de même,
c'est que beaucoup de critiques acceptent cet état de
choses, l'expliquent, voire le justifient.**

Attention! Pas tellement les critiques. Plutôt des intellectuels, des universitaires, à qui les "néo-duchampiens" donnent beaucoup de grains à moudre et d'hyménoptères à sodomiser. Mais y a-t-il encore tellement de critiques d'art, c'est-à-dire à la fois des découvreurs, des transmetteurs et, s'il le faut, des combattants, des polémistes ? je n'en suis pas très sûr. D'ailleurs qui lit encore les préfaces des catalogues ? Leurs auteurs, les artistes concernés et leurs amis respectifs. Guère plus. On ne regarde que les reproductions, souvent de meilleure qualité que les œuvres elles-mêmes, ce qui n'est pas bon signe. Il n'y a plus de grands débats sur l'art comme la fin du XIX^e siècle et le début du xx^e en ont fourni. De toute façon nous sommes dans un univers qui ne s'y prête plus. Il y a des choses plus graves. Comment voulez-vous que l'on consacre des colonnes de quotidiens à une rétrospective Dubuffet alors qu'il y a les attentats du 11 septembre ou les tragiques événements du Proche-Orient ?

**Précisément, on a dit que l'art contemporain
était le reflet du monde qui le produit, avec sa violence,
sa déstructuration, son manque de communication.**

Sans doute. Et c'est la moindre des choses et c'est aussi bien là tout le problème. L'an n'a-t-il qu'à être un enregistreur et l'artiste seulement un sismographe ? Il y avait, dans les années cinquante-soixante à Paris, une exposition annuelle, généralement assez médiocre, intitulée "les artistes témoins de leur temps". C'était très mauvais signe. Les artistes n'ont pas à être témoins, seulement témoins de leur temps, chroniqueurs, journalistes. Ils le sont nécessairement, mais c'est la cinquième roue du carrosse. On n'admire pas Vélasquez pour se renseigner sur la mode vestimentaire des infantes d'Espagne à la cour de Philippe IV. L'art a à être créateur, imaginatif, prophétique, visionnaire. Il est là pour faire surgir ce qui n'existe pas, qui n'a pas encore été vu, pensé ni effleuré d'aucune sorte. Cézanne n'a pas été plus témoin de son temps qu'il n'a été géologue en peignant la montagne Sainte-Victoire.

Et Guernica ?

Même chose. Comme *La reddition de Breda* ou le

Dos de Mayo, c'est complètement transcendé par une invention formelle extraordinaire doublée d'une dimension visionnaire. "Guernica" n'a rien à voir avec ce qui s'est concrètement passé à Guernica. On ne voit pas un avion, pas une bombe, on ne voit même pas le fameux chêne qui symbolise la petite ville basque. En revanche, cela peut représenter tous les lieux sur la terre où il s'est passé, où il se passe quelque chose de terrible, cela peut être Srébrénica, Kaboul, etc...

Une bouteille à la mer

*"Drifting
on a sea of hearts breaks
sailing for your love"*
Ji mi Hendrix - "Drifting" - 1970

JE LE CONNAIS PAR SA TRAJECTOIRE en moi qui n'aura pas de fin", répondait Roger Blin, invité à s'exprimer sur sa relation avec Antonin Artaud. Il me plaît de convier ici les remuements de l'infini et le mot-trajectoire pour évoquer Gérard Barrière, rencontré en 1987, dont "l'œuvre volatil" par excellence, a choisi d'emblée de renoncer à l'édification d'un lourd corpus monolithique d'où

extraire, à l'occasion d'un "papier", quelques concepts. Cet "œuvre", en effet, a préféré "essaimer". Il s'est ramifié. Il a pris la forme d'articles et de préfaces à des catalogues d'expositions, la plupart consacrés aux travaux d'amis artistes. Chacun de ces poèmes-analyses est comme l'îlot d'un vaste archipel ; un port où la pensée-vision de Barrière fait escale avant de poursuivre la traversée de mers souvent houleuses.

DANIEL ESTRADE

aristocratique, Son art déploie les corolles de luxuriantes métaphores. Il allume (les regards exhausteurs. Ses fines flèches atteignent toujours leurs cibles. Pour faire bref, disons que notre homme a un style. Pour certains, Gérard Barrière fut un éveilleur et, à l'occasion, un "satanique docteur" -disciple zélé de "M. Morphée, l'empoisonneur public"-distillant dans son laboratoire les poisons les plus raffinés.

Même si l'on conçoit bien que les interminables colonnes s'étalant à longueur de revues d'art puissent être nécessaires pour justifier l'intérêt fondamental d'associer trois tubes de néon à un tas de briques" (G. Barrière dixit), nos critiques d'art, dans leur immense majorité, souffrent de la "plume". Ils ont peu à dire et, ce peu, ils le disent mal. Double et contraignant handicap pour appréhender une œuvre (quand œuvre il y a). La langue de Barrière, elle, est d'une nature

En guise d'enseignement, des flashes, des fusées, des éruptions, des brassées de bijoux (parfois même quelques esquilles de femmes nocturnes, précieuses parce que rares, déposées dans la paume d'une main amie et sur lesquelles des doigts complices se sont jalousement refermés), véloces brûlots lancés à tous les vents de l'espace et du temps dans les éclats "d'un rire plein de gencives". Nos années de pèlerinage ... Gérard Barrière aurait-il, sur ces routes, tel le fils prodigue,

de la parabole, dilapidé tous ses trésors ? Échec et mat? Le mat on connaît cet arcane majeur du tarot de Marseille, non numéroté et pour cause : son feu-souffle-grégeois innerve et met en péril la stabilité de tout l'édifice. La lame représente un homme en marche en habit de bouffon, un bâton à la main. Un mâtin, au profil étrangement félin, laboure la cuisse du voyageur. Ce glissement morphologique féminisant me fait dire que ce chien est en fait un chat, en l'occurrence un bon gros chartreux bien pataud aux griffes particulièrement acérées. La blessure et sa douleur cuisante sont censées rappeler à notre pèlerin déréalisé et menacé de volatilisation psychique, la souveraineté de la Terre et l'urgence, pour lui, d'étreindre une réalité à jamais rugueuse.

CETTE TERRE, FILLE DE LA

matière, n'est pas un trampoline d'où bondir pour exécuter d'acrobatiques et spectaculaires figures intellectuelles mais l'unique socle d'humus où doit s'ancrer celui qui souhaite vraiment œuvrer. Sans nature, plus de poésie ; sans terre, pas d'œuvres et nul espoir d'incarnation. Les alchimistes le savaient, qui enseignaient : volatilise le fixe et fixe (ou réduit) le volatil". "Je suis tout entière dans la matière" confiait, sur son lit de mort, la petite agonisante de Lisieux. Immanence et rayonnement. Oui, notre ciel est enterré et il renaîtra de la terre. Mais, quand ? Comment ne pas désespérer d'un monde que la grande nuit semble avoir englouti ? Les "père-Ubu" du XX^e siècle ont mené à terme leur projet nauséabond. L'opération de décervelage généralisé de l'occident est achevée. C'est un succès. Le peintre n'est plus un peintre. Le peintre n'est plus l'artiste. L'artiste est un done. Où est passé le poète ? A-t-il sombré dans le cloaque ? Conformer sa vie aux diktats d'une intériorité n'a plus de sens de nos jours. La poésie du petit Rimbaud, "le lion des Ardennes", est devenue, paraît-il, illisible et Roger Gilbert-Lecomte fait figure d'extraterrestre ou d'imbécile — au choix — aux yeux de nos jeunes sorbonnards. "Que l'on me donne la Sorbonne et cent étudiants et j'instaure la nouvelle connaissance". Pauvre fou! "Même le solitaire ne sera pas épargné" prophétisait Henri Michaux. Prophétie qui n'en est plus une ; elle s'est réalisée : lequel d'entre nous peut encore prétendre à bosser tranquille alors qu'il sent s'agiter et proliférer au plus intime du corps

PRINCIPAUX TEXTES
de Gérard BARRIÈRE
SUR LE TRAVAIL
de DANIEL ESTRADE :
"EN NOS CORPS DELUMIÈRE"
(1987),
"DE NUMINEUX DÉTAILS"
(1990),
"CORPS SOLAIRES"
(1993),
"MANA"
(2000),
"ELLE PARLAIT D'UNE PETITE VOIX -
MEDITATIONS SUR UNE SAINTETÉ"
(1994)

de son esprit tous les virus du monde ? Or, quand le seuil limite d'infection-invasion du monde en soi menace d'être atteint, on s'insurge violemment. "Et c'est alors que j'ai tout fait éclater, car à mon corps, on ne touche jamais!" Plus de moelles infectées, plus de muscles tétanisés, plus d'énergies ligaturées, plus de cris bâillonnés. Nous avons quitté le bouge du siècle dernier avec une gueule de bois existentialiste bien carabinée. Il est temps de se refaire une santé. Quand bien même ce monde serait exsangue, nous, êtres de chair, d'os et de sang, sommes encore vivants.

POUR GÉRARD BARRIÈRE

est venu le temps de l'épreuve et avec lui, et grâce à elle, paradoxalement et conséquemment, le temps d'œuvrer. Tout est possible à l'artiste qui renoue avec son foyer de lumière et ouvre en son sein l'espace médiateur entre ciel et terre, sans lequel il pourra enfin respirer. Œuvrer, c'est travailler une matière. Cette matière n'est pas un ego à pattes d'araignées, encore moins un inconscient, fût-il collectif. Elle est un *barob*, un espace entre-deux, l'enveloppe en creux de notre être, substance élastique sur laquelle agir par grappe-volonté. Le faiseur du regard caché ausculte patiemment le lit de la matière. Plaît à Dieu d'enflammer de son œil halogène cette obscure mitraille — espérance. Les grands perroquets au plumage écarlate avaient fui les perchoirs du totem ligneux de l'être: Ils heurtaient, de leurs becs recourbés, les murs invisibles du corps. Nous les avons capturés. Ils ont réintégré leurs niches. Le patient guérira. "Là où n'y a que de la ferraille d'ossements, et pas de la merde !" Le poète fourbit ses armes. Gageons que Gérard Barrière aura à cœur de projeter les siennes (foudre-diamants, crânes ensorceleurs, légions de fémurs incandescents, torsos aux thyrses, tridents de Shiva et autres tranche-phalanges — tous taillés dans un corps de pierre que même la faux de la mort ne peut entamer) à la face d'un monde hébété. Le nom ésotérique de l'arcane, le Mat (de l'arabe mât : mort) où le fou est amour.

*"Mort, folie, amour :bouteille
à la mer". Nous avions soif,
nous serons bus." •*

Elle parlait

d'une petite voie

Méditations sur la sainteté

"L'UNIQUE CHEMIN QUI CONDUIT
à cette fournaise divine, ce chemin, c'est l'abandon du petit
enfant qui s'endort sans crainte dans les bras de son père." Thérèse de
l'enfant Jésus et de la Sainte Face.

ELLE PARLAIT D'UNE PETITE

voie,

Toute simple,

D'une voie d'enfance,

Toute d'amour et d'abandon

ELLE A TOUJOURS DIT CELA

Que la sainteté était une voie facile,

Presque un penchant naturel,

Un sentier fleuri.

GÉRARD BARRIÈRE

ET, NÉGLIGEANT sa sainte

modestie, on l'a crue.

Sa vie, sa marche sur les braises,

on n'y a vu qu'un chemin de pétales. Peu
d'imagination humaines peuvent envisager
les orages de sang, les averses de feu, les
rafales de râles,

de doutes et de spasmes qu'elle connut. Car
l'immense lumière qu'une sainteté offre au
monde a la propriété charitable
de nous voiler la nuit, encore plus
immense, qu'elle dût traverser pour
l'atteindre, l'embrasser, la répandre.

A QUINZE ANS, cette enfant, au moment d'engager sa vie sur la voie jamais close, sans porte ni fin, savait en parfaite lucidité que ce chemin de l'amour serait un sentier de la guerre. Que toute sa vie, désormais, elle allait la mourir jusqu'à ce qu'amour s'en suive. Inutile de tenter ou prétendre comprendre quoi que ce soit à cette chose absolument folle qu'est la sainteté humaine, si on l'aborde du côté de l'auréole, des ailes, des harpes, des parfums suaves et des hymnes séraphiques. Qui veut rencontrer la sainteté, pour une minute ou pour l'éternité, c'est par la porte de L'enfer qu'il doit passer. Inéluctablement. L'épreuve du calice ou de Kali, nul saint n'a pu s'y dérober. L'enfer ? Bien plus facile à imaginer que la sainteté.

POURQUOI MÊME VOULOIR

l'imaginer ?
On L'a tous les jours sous les yeux,
Partout autour de nous et, pire,
atrocement pire, partout en nous.
Ce qui est plus athlétique, plus vertigineux, pour tout dire totalement invivable, c'est de garder sans trêve pleine et bien lucide conscience de tous les meurtres, les viols, les massacres, les Saccages, les vols, les coups, les tortures, les mensonges, les abjections, les souillures, les trahisons, tes humiliations, de ces abîmes de douleur, de tous les crimes qui n'ont jamais cessé, ne cessent pas, ne cesseront pas un seul instant de se perpétrer sur ce monde depuis qu'il est humain et tant qu'il le sera.

REGARDER SANS CILLER cette massive ténèbre hurlante, et librement décider de ne plus, la quitter des yeux. Offrir son enfance à cette souille.

Cette folie furieuse, plus scandaleuse pour l'entendement que la pire des perversions mentales, d'autant plus

scandaleuse qu'elle n'est même pas perverse, d'autant plus délirante qu'elle n'est manifestement pas un délire. Ce n'est pas forcément cela la sainteté. Mais c'est sûrement cela qui nous la rend si péniblement pensable, presque irrecevable, aux limites de l'obscène.

RIEN DONC DE PLUS URGENT à maquiller, parfumer et momifier qu'une sainteté humaine. L'auréole est d'abord le masque que nous imposons aux saints pour supporter leur vue. Jamais sans doute, on a mieux réussi l'opération qu'avec la "Petite Thérèse de l'Enfant Jésus", trahissant sa sainteté au delà de toute espérance. Dans ces contrées himalayennes où la providence a choisi que commence cette méditation, certains adeptes de la voie tantrique, la plus abrupte du bouddhisme, pratiquent un terrifiant rituel nommé *gTchöd*. Il s'agit pour l'ascète de se rendre la nuit, seul, dans les lieux les plus sinistres, cavernes, ravins, cols hurlants de tous les vents et effondrements, cimetières où les cadavres découpés sont offerts aux rapaces et charognards, et d'entrer là dans une méditation-transe, consistant à se visualiser en train de se démembrer, de se lacérer, se dépecer, lambeaux de chair par lambeaux de chair, jusqu'à son souffle ultime, pour les donner en pâture à la voracité d'innombrables démons, goules et autres fées-vampires. On imagine bien que certains, insuffisamment mûrs ou préparés, ont laissé leur raison, parfois leur vie, dans l'inconcevable épreuve.

LE 9 JUIN 1895, Marie, Françoise, Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face s'offrait elle-même comme "Victime d'Holocauste", réclamant en instante prière le martyr de l'âme et celui du corps.

CINQ JOURS PLUS TARD, elle est soulevée par la houle de la plus puissante et ineffable

expérience que puisse connaître une âme humaine.

On lui a donné un très beau nom, "transverbération", dont personne, évidemment, ne peut extérieurement savoir ce qu'il signifie. La pensée ni la parole humaines n'ont licence d'approcher cela. Dès ce moment, tout son être ne fut plus que la demeure de l'insondable.

ELLE ÉTAIT DEVENUE

un sacrifice humain.
Qui mit deux ans à se consommer.
Et elle parlait d'une petite voie

Ce texte publié en 1994
est accompagné de gravures de Daniel Estrade

Propos SUR Henri MICHAUX

Vous avez rencontré des artistes majeurs du siècle dernier? J'ai bien sûr eu la chance d'en croiser, plus ou moins profondément, un certain nombre. J'ai notamment rencontré assez longuement Miro, Max Ernst et Masson qui sont à mes yeux les trois grands peintres du Surréalisme. J'ai travaillé, et je vais continuer à le faire, sur les sources chamaniques, du moins archétypales, de leur imaginaire. Et puis surtout, il y a eu Michaux.

Vous avez connu personnellement

Henri Michaux ?

Oui. Je peux même dire qu'il a constitué l'un des

deux ou trois grands événements de mon existence et je crois même qu'en grande partie, je suis devenu critique d'art pour le rencontrer. C'est une assez longue histoire qui s'est passée en plusieurs étapes. J'avais quatorze ans.

GÉRARD BARRIÈRE

ENTRETIEN AVEC
MICHEL MATHIEU

Mon père, à Etampes, s'occupait d'un petit club de cinéastes et photographes amateurs. On était dans les années de développement du tourisme, et il existait pas mal de ces clubs où les gens s'efforçaient de montrer correctement leurs photos de vacances. Par ailleurs, mon père qui était vétérinaire, agrémentait parfois ces séances de petits films, souvent intéressants, qu'il recevait de grands labos pharmaceutiques. C'est ainsi qu'un beau jour, il reçut un film intitulé *Images du monde visionnaire*, produit par les laboratoires Sandoz, lesquels avaient été à l'origine de la synthèse de différents psychotropes, dont la mescaline. Aussi, ils avaient envoyé des petites doses de mescaline à différents intellectuels et artistes du monde entier - Koestler, Huxley, Jünger, Paulhan, etc.- en leur disant : essayez cela et si ça vous intéresse nous aimerions savoir ce que vous en pensez. C'est ainsi qu'ils avaient proposé à Michaux de faire un film sur ses expériences hallucinogènes du hachich et de la mescaline. Le réalisateur en était Éric Duvivier, le fils de Julien.

Dans les années 50 ? Les expériences de Michaux concernant la mescaline, et, plus tard, la psilocybine et le L.S.D, datent de la fin des années 50 (*Misérable miracle, Connaissance par les gouffres, l'infini turbulent, Paix dans les brisements*), mais le film de Sandoz est sorti, je crois, vers 63. Il a presque tout de suite été interdit et on a eu beaucoup de mal à le voir dans les salles. Je suis donc tombé sur ce film à quatorze ans, et je peux dire que cela a été très exactement mon chemin de Damas. Je me suis dit immédiatement : ça, c'est pour moi. Et quand je dis ça, je veux dire aussi bien les psychotropes que Michaux. Dès le lendemain matin, je me suis précipité dans les librairies d'Etampes pour acheter ou commander tout ce qu'on pouvait trouver comme bouquins de lui. J'ai vite réalisé qu'il était à la fois un grand poète, un grand peintre et... un explorateur.

Un explorateur ? Très tôt Michaux m'est essentiellement apparu comme l'explorateur complet, peut-être même le dernier explorateur, quoique je pense plutôt maintenant qu'il était le premier d'un nouveau type d'explorateur. D'aussi loin qu'il me souvienne, ce que je voulais faire quand je serais grand, c'était explorer. Je dévorais les récits de voyage d'archéologues et d'ethnographes. Et surtout mes parents recevaient à dîner, entre deux séances, les conférenciers de "Connaissance du monde". Ils nous racontaient leurs aventures et j'étais totalement fasciné. Mais en même temps, ils me disaient presque tous que j'arrivais un peu tard, que les taches blanches sur les cartes du monde, il n'y en avait plus beaucoup, et seulement de toutes petites. Avec le film, puis les livres de Michaux, j'ai soudain réalisé qu'il y avait un autre monde, immense, auquel je n'avais pas beaucoup pensé jusque-là, où tout était encore à découvrir : le monde intérieur, l'univers visionnaire. Michaux devint alors pour moi, une sorte d'être extraordinaire : l'homme qui avait tout vu. Il avait d'abord beaucoup voyagé sur la terre, en Inde, en Chine —à une époque où celle-ci valait encore la visite— en Indonésie, au Japon, il avait traversé l'Amazonie en pirogue. Il avait ensuite voyagé, par l'écriture en des contrées imaginaires, chez les Hacs, les Meidosems ou les Emanglons. Il avait enfin, par les "hallucinogènes" si mal nommés, accompli d'extraordinaires périples intérieurs, dans la foisonnante jungle de l'univers du mental profond, dans ce qu'il nommait "le lointain intérieur" ou "l'espace du dedans". Je me suis donc mis en tête de voir l'homme qui avait tout vu

Il paraît que ce n'était pas facile.

On peut le dire. Et cela m'a pris beaucoup de temps.

J'ai commencé par savoir où il habitait alors, rue Segulier, près de la place Saint André des Arts qui m'était familière à cause de la boutique des merveilles qu'était celle du naturaliste Boubée. J'allais donc le guetter là, comme un paparazzi sans appareil photo. A partir des deux ou trois clichés qu'il avait laissé publier de lui, je parvins à le reconnaître et à le croiser quelques fois, sans jamais bien sûr oser l'aborder. C'était un peu ridicule et ce fut le seul cas où je me sois jamais comporté comme un "fan".

Puis après mes études de philo, j'ai fini par entrer, un peu par hasard, à la revue "Connaissance des Arts". Là j'ai attendu la première exposition Michaux et quand s'en profila une au Point Cardinal, vers 74 je crois, j'ai été voir Francis Spar, le rédacteur en chef et fondateur de la revue en lui demandant de faire un grand article, ce qui me fut accordé. Après quoi, il ne me fut pas très difficile d'aller voir la galerie et d'obtenir par son intermédiaire l'accord d'un bref entretien. J'étais très intimidé. Je découvrais enfin, de près, le visage de Michaux. Impressionnant. Un regard gris et perçant, absolument fantastique, vraiment le regard que j'attendais, et même au-delà, le regard de l'homme qui a tout vu. L'entretien se passa bien et se prolongea même au-delà de ce qui était initialement prévu. Le seul problème: je ne pouvais pas fumer parce que Michaux, à cette époque, ne supportait plus la fumée de cigarette.

Sa femme était morte brûlée !

Oui, mais pas par une cigarette ! Par un radiateur électrique qui avait mis le feu à sa chemise de nuit.

Mais le feu, enfin, ça devait quand même...

Non, c'était vraiment la fumée qui le gênait. Et je ne crois pas que c'était lié à la mort de sa femme, puisqu'il a continué largement à fumer après. Soit dit en passant, il faudra bien que quelqu'un se décide un jour à écrire une bonne biographie de Michaux, mais ce ne sera pas facile car il se planquait, le bonhomme. Cela dit, certes il se planquait, se protégeait, mais une fois que ça y était, que l'examen était passé, alors ça devenait définitif et fantastique. J'ai remarqué la même chose chez les marins et chez les peuples du désert ou de la montagne. Parce que c'était quelqu'un d'une disponibilité et d'une générosité extraordinaires, Donc la rencontre s'est très bien passée, je me suis fait dédicacer un de ses livres "*Paix dans les brisements*". Il avait écrit "pour G. Barrière. Une heure d'un homme envahi". Par la suite, mon article est paru, il l'a trouvé bon et m'a envoyé un cadeau somptueux, son livre "*Par la voix des rythmes*", accompagné d'une suite de lithographies. Je faisais des bonds au plafond. Après, nous nous sommes revus assez régulièrement. Nous allions souvent ensemble au Palais de la Découverte ou salle Pleyel, voir des films scientifiques ou de voyage. Une des dernières fois où je l'ai vu, c'était justement à la salle Pleyel, où nous avons été passionnés par un documentaire sur L'île indonésienne de Nias, au large de Sumatra, dans laquelle il n'y a pas si longtemps les hommes élevaient encore des mégalithes, menhirs et dolmens. Cela dit, en ce qui me concerne, j'ai vu cela plusieurs années après dans une des autres îles de la Sonde, celle de Sumba. J'ai vu des hommes tirer sur des kilomètres des pierres de plusieurs tonnes. Très impressionnant. Toujours est-il que nous raffolions de tels documentaires. Quelquefois on y allait avec Cioran, qui en était également très friand.

Lors de sa grande rétrospective au centre Pompidou, il avait demandé à ce que j'écrive trois textes dans le catalogue. Ce fut d'ailleurs la seule fois où j'ai travaillé pour cette honorable institution. Il m'a beaucoup aidé à certains moments de ma vie, notamment lorsque je suis parti un an en Inde, en 1981-82. Il m'avait mis en contact avec des gens très intéressants et peu connus de la réalité indienne, comme des alchimistes par exemple. La toute dernière fois où je l'ai vu, quelques semaines avant sa mort, c'était lorsque la compagnie du Chaudron, essentiellement constituée d'artistes et d'handicapés mentaux, jouait de petites pièces de lui, ce qu'il avait toujours refusé de laisser faire jusque-là.. Sa mort a été assez traumatisante pour moi, d'autant plus que je l'ai apprise brutalement par un radio-réveil, en même temps que celle de Truffaut. Il me manque souvent, et je suis toujours déterminé à lui consacrer un livre, à la fois sur Michaux peintre et sur Michaux poète, entre lesquels trop de gens croient pouvoir choisir.

Ces deux registres de création étaient complémentaires pour lui ?

Oui, mais c'est un peu plus compliqué que cela. Il a toujours refusé, par exemple, que dans une même exposition on montre les deux aspects de son œuvre. Il faut savoir aussi une chose, c'est que pour lui, il y avait des périodes d'écriture et des périodes de peinture, les deux ne se chevauchant pas. Il y a très peu de livres de lui où l'on trouve à la fois ses peintures, ou ses dessins, et ses textes. C'était pour lui deux activités qu'il considérait comme assez antagonistes.

***Il peignait pour se défaire des mots,
ses "collants partenaires", comme il les appelait,
pour passer dans quelque chose de plus radical, de plus brut.***

A ce propos, lui arrivait-il encore de prendre des drogues ?

je vous ai dit qu'à quatorze ans, à la vision de son film, j'avais décidé d'essayer moi-même ces psychotropes. je lui en ai souvent parlé, mais longtemps il éludait, ne devant pas me sentir prêt, Et puis un jour, il a été d'accord. Cela s'est passé près de chez moi, en forêt de Sénart, parmi les écureuils et les chevreuils. j'avais pris de la psilocybine et lui non. Mais il m'a très gentiment et très précisément guidé dans ce premier voyage, qui dura à peu près quatre heures. Ce fut une importante et déterminante expérience. Les mondes intérieurs, c'est un peu comme la haute montagne, pour les premières courses mieux vaut avoir un bon guide. J'ai eu la chance d'avoir le meilleur qui se puisse trouver, du moins en occident.

Michaux lui-même -s'entourait de conseils médicaux, n'est ce pas ?

C'est justement là qu'il y aurait besoin d'une bonne biographie, sérieuse et détaillée. Car, en fait, on ne sait pas bien tout cela. je l'ai un peu interrogé, mais il n'aimait pas trop en parler. D'abord il avait peur d'être trop réduit à cela, d'autre part, il estimait en avoir tout dit dans ses livres, j'ajouterais tout ce qu'il se sentait le droit d'en dire. Il y a en effet des aspects, disons ésotériques, parfois même démoniaques, qu'il a refusé d'aborder, jugeant que cela pouvait être dangereux.

Quand on se voyait, d'ailleurs, il parlait peu de lui, de son travail. Nous parlions d'ethnologie, d'entomologie, il était fasciné par les scorpions et les araignées, nous parlions de méduses ou de musique tibétaine, très peu d'histoire d'art. Pour en revenir à la mescaline, et pour ce que j'en sais, il a fait quelques expériences, plutôt rares, avec des psychiatres, à Sainte-Anne, c'est-à-dire dans des conditions médicales, avec des paillasses et des murs blancs. Ce qui n'est pas particulièrement un milieu idéal pour faire un bon trip. Le plus souvent, c'était chez lui. ou dans la nature, seul ou avec quelques amis. Quelles sont les conditions exactes de sa première prise de mescaline, et de qui l'avait-il reçue, des laboratoires Sandoz, de Paulhan ?

Honnêtement je n'en sais rien.

Le tome 2 de la Pléiade nous renseigne partiellement sur un point : lors de l'expérience dit du "Misérable miracle", c'est le docteur Ajuriaguerra qui avait fourni la drogue à Paulhan.

Mais je reviens au fait que Michaux a fini par s'éloigner de la drogue ; déjà dans "L'infini turbulent", il écrivait : "la mescaline n'est pas l'amie de l'homme, la mescaline est tout à fait extra-sociale ."

Peut-être, mais cela dépend des circonstances. En milieu médicalisé, sans doute, mais au Mexique, quand on prend du Peyotl, le cactus qui contient la mescaline, avec des chamans Huicholes, cela devient au contraire très social. Cela dépend du produit également. L'Ayahuasca, par exemple, la "liane des esprits" des indiens d'Amazonie, u à des cérémonies de groupe au cours desquelles on chante, on peut danser, par exemple, ou parler... C'est la dernière substance psychotrope que j'ai pratiquée, ces-dernières années, au Pérou, avec un ami français, Pascal Lacombe, qui est en train de devenir chaman, et avec des chamans chez qui nous avons passé trois mois. Michaux n'a jamais (bizarrement d'ailleurs, car il a longtemps séjourné en Amazonie) eu la chance d'expériences hallucino-gènes guidées par des charnans. Il a dû se débrouiller tout seul, et c'est peut-être ce qui a limité un peu ses rapports avec ce que le poète Charles Dauts nomme "les illimités de la conscience".

**Michaux écrit ou peint, dit-il,
pour "trouver", pour "se retrouver".**

En fait, ce qui occupait Michaux, quoiqu'il fasse, c'était trouver, effectivement. Trouver quoi ? Un certain horizon, qu'il soit extérieur ou intérieur. Vous remarquerez que l'on lit souvent sous sa plume des phrases comme "écriture pour pouvoir", ou "je peins pour me déconditionner". Le "pour" est capital. La création a pour lui une dimension magique, opérative. L'écriture est pour explorer, elle est plus intellectuelle, plus culturelle. La peinture, plus brute, plus vierge, est davantage pour résister. Les deux moteurs de Michaux sont d'abord l'exploration — toujours en découvrir plus — et c'est ensuite, corollairement, le refus total de se laisser conditionner, formater. A la fin de sa vie, il avait en effet abandonné les psychotropes. Une fois ou deux, je crois, pour faire plaisir à certaines connaissances proches, il a repris, du haschich je crois, pour les initier. Mais il avait trouvé par d'autres moyens, certains yogas par exemple, comment continuer le voyage.

Comment était-il dans la vie privée ?

Extrêmement discret. Par exemple, il ne répondait jamais à la question "comment allez-vous ?" On reprenait la conversation exactement là où on l'avait laissée la dernière fois. Jamais rien sur sa vie personnelle. Je n'ai connu sa dernière compagne qu'après sa mort. De temps à autre il laissait échapper quelques petites choses assez surprenantes. A la mort de Malraux, par exemple, lors de laquelle il m'avait paru étrangement affecté.

Vous avez des lettres de lui ?

Quelques unes. Généralement d'assez petits mots, toujours très gentils, très bien venus, pointant pile ce dont j'avais besoin à ce moment-là... A la fin de sa vie, il dessinait beaucoup sur des ardoises magiques. Cela l'amusait. Il dessinait, puis effaçait aussitôt, se disant sans doute quelque chose comme : "c'est toujours ça qu'ils n'auront pas". Quelquefois, il en scotchait une, pour qu'elle reste. Je crois bien que j'ai été le seul à en publier une dans "*Réalités*".

Il vous a beaucoup soutenu ?

Oui. J'étais déjà un peu introduit à la N.R.F. avant de le connaître. J'en avais poussé la porte après la mort de Caillois, voulant par un texte participer au numéro de la revue qui lui rendait hommage. J'avais rencontré Georges Lambrichs, le directeur à l'époque, qui l'avait publié, puis plusieurs autres par la suite. Dont un, sur la musique tibétaine, que j'avais d'ailleurs dédié à Michaux, lequel avait insisté auprès de Lambrichs pour qu'il le publie. Il m'a donc aidé, sinon à m'introduire, du moins à me renforcer, chez Gallimard. Il y a quelque temps, j'ai essayé à nouveau avec un travail sur les conceptions respectives de l'espace chez Vieira da Silva et Zao Wou-Ki. Ils l'ont pris, mais le rapport que j'ai eu avec le nouveau rédacteur en chef n'a pas été très bon.

Michaux était ami de Zao Wou-Ki.

Bien sûr. J'ai d'ailleurs fait la connaissance de cet artiste d'une gentillesse exquise. Michaux était aussi très ami avec Matta. On se voyait quelquefois ensemble, avec Cioran, Matta, Wou-Ki... Cioran et Michaux pouvaient être extraordinairement amusants ensemble. Un des rares sujets de désaccord entre Michaux et moi, c'est qu'il penchait plutôt côté civilisation chinoise et moi plutôt côté Japon, qu'il n'avait guère aimé, lors de son voyage. Mais je ne l'ai jamais vu en colère. Il ne laissait pas beaucoup transparaître ses émotions. Très chinois à cet égard. Sauf une fois peut-être dans une soirée d'après vernissage chez un de

ses grands collectionneurs. Appartement somptueux, près de l'École Militaire, empli de trésors, toiles de Ferrer, de Masson, collections archéologiques, idoles des Cyclades, etc. Il y avait là le sculpteur cubain Augustin Cardenas, qui exposait aussi chez Jean Hughes, il y avait surtout sa femme, une somptueuse et volcanique métisse, mi-noire, mi-russe, qui faisait un peu peur à Michaux par sa nature expansive. Dès qu'elle s'approchait un peu de lui, il prenait prudemment ses distances de façon très amusante. C'est une des rares fois où j'ai vu transparaître chez lui une émotion de base, mais sur le mode de l'humour. Une autre fois... C'était à la salle Pleyel pour un film sur l'île de Nias. J'étais avec ma compagne de l'époque. A la sortie, Michaux a acheté son livre au conférencier, puis l'a tendu par-dessus son épaule à France, comme ça, l'air de rien, lui disant simplement : "pour vous", très pudiquement, sans la regarder.

C'est certain qu'il y a, encore à l'heure actuelle, très peu de jours où je n'ai, sur un sujet ou un autre, une sorte de conversation imaginaire avec lui. Il n'aurait pas aimé le mot, mais je n'en vois pas d'autre, et je le prends en son sens le plus originel, le plus indien, mais il a été et demeure mon guru, c'est-à-dire mon guide.

**A propos de l'Inde,
y avez-vous pris de la drogue ?**

D'abord, je déteste ce mot, surtout, au singulier.

Cela dit, oui, j'ai pris un peu de haschich et même de datura, avec les sadhus, en compagnie desquels j'ai beaucoup vécu. Ce sont, pour la plupart d'entre eux, des êtres fantastiques. Il y en a plusieurs catégories, selon les ascèses ou les mortifications qu'ils pratiquent. J'en ai connu un qui avait passé quinze ans debout sur une seule jambe. L'autre, repliée, était totalement sclérosée, rabougrie. Il avait un regard terrible, mais en même temps d'une incroyable bonté. D'autres peuvent faire des pèlerinages de plusieurs centaines de kilomètres en roulant sur eux-mêmes, ou à genoux. Il y a même des femmes saddhus, bien que ce soit plus rare. Ils sont à la fois vénérés et craints par la population. A leur mort, ils ne sont pas incinérés comme les autres hindous, mais directement jetés dans le Gange ou une autre rivière sacrée, comme les bébés. La plupart vivent en communauté, mais certains vivent totalement seuls, ou parfois avec un "chéla", un disciple, dans des ermitages, des grottes en montagne, dans les forêts, où ils reçoivent la visite de pèlerins qui viennent les consulter et leur apporter en échange de la nourriture, de l'encens et, bien sûr, du haschich.

En relatant

votre première découverte
du monde de Michaux,
vous avez parlé d'un
"chemin de Damas".
L'image est très forte.

**A travers ce qu'il faut bien appeler
une conversion,
vous étiez donc en route
sinon vers l'ascèse, du moins
vers une forme de mysticisme ?**

C'était vraiment une révélation qui a changé l'orientation de ma vie. Cette dimension intérieure est forcément spirituelle. Mais il faut dire que j'avais déjà lu auparavant beaucoup de livres de voyages, notamment dans des pays d'orient fortement empreints de spiritualité, par exemple Alexandra David-Neel. Autre chose bizarre, j'ai fait presque toute mon éducation sexuelle en lisant un livre qui se trouvait étrangement dans la bibliothèque de mes parents, celui de Malinowski sur "Ma vie sexuelle des sauvages des îles Trobriand"...

**Lequel Malinowski concluait
de l'observation de leur sexualité qu'ils
ne connaissaient pas le complexe d'Œdipe !
Mais pouvez-vous préciser la relation
du mysticisme aux drogues ?**

**Car bien évidemment,
ni Saint Jean de la Croix, ni Sainte Thérèse d'Avila
ne prenaient d'hallucinogènes !**

Non, en effet, mais ils ont pratiqué des formes d'ascèse qui conduisaient à des états-limites très proches. Les drogues, c'est le mysticisme sauvage ; c'est le moyen a priori le plus simple (encore que cela ne soit pas toujours vrai, car le voyage n'est pas toujours facile ni de tout repos et ensuite ce n'est pas tout d'avalier une substance, encore faut-il savoir qu'en faire). C'est donc le moyen le plus direct et le plus universellement généralisé pour atteindre des états modifiés de conscience, qui peuvent conduire à la transcendance. Des états où l'on ne peut plus parler de la réalité ; mais des réalités.

**Dans "L'infini turbulent",
Michaux évoque en effet
"ces drogués du jeûne, des veilles
et des oraisons prolongées",**

Oui, bien sûr, ou même de l'isolation sensorielle, ou de la souffrance. Chez certains indiens d'Amérique du Nord, on aboutissait à des états de transe, d'extase, en se suspendant avec des crochets perforant le dos, et des lanières de cuir, et en se faisant tourner ainsi, sous le soleil, des heures durant. j'ai vu des choses semblables au Sri-Lanka et en Malaisie.

**Michaux a fini par abandonner,
semble-t-il, les drogues parce qu'il
avait bien réalisé qu'elles n'étaient
que la première étape
de la recherche mystique,
et que la seconde, l'étape ultime
d'abandon et de renonciation,
n'était pas à sa portée.**

Pas si sûr. Il a quand même été assez loin, certains de ses derniers livres en attestent. Mais il a surtout arrêté les hallucinogènes parce que, d'une part, il avait l'impression, à tort ou à raison, d'en avoir fait le tour. Et que d'autre part, tout le monde s'y mettait et faisait n'importe quoi. Souvenez-vous, c'était le début de la période hippie, et il ne voulait absolument pas être mêlé à ça. Cela dit, il a quand même rencontré, tout d'un coup je ne sais plus si c'était Burroughs ou Ginsberg, mais l'un des deux, à Paris, et je donnerais cher pour savoir ce qu'ils ont pu se dire.

Sur un plan plus théorique,
on a interprété,
notamment Deleuze et Guattari,
la démarche mystique
comme une résolution
de l'équation religieuse :
polythéisme = monisme,
hors de tout dualisme.

Attention, polythéisme = monisme, c'est complètement l'hindouisme, dans lequel il y a des milliers de dieux, mais où tout se ramène à un principe abstrait et impersonnel, le *brahman*. Cela ne définit pas le mysticisme en général, pas l'occidental en tout cas. Pas même le chamanisme, je ne crois pas. A la rigueur, un peu le bouddhisme, mais ça dépend lequel.

Une écoute de la Musique du Tibet

MUSIQUE, CES INTERMINABLES PATENÔTRES grommelées, de temps à autre interrompues par de très barbares vacarmes ? Musique, ceci qui ne connaît ni mélodie ni harmonie, méprise de nous charmer, semblerait davantage ne chercher qu'à nous ensevelir sous les rocs et les poussières du bruit ? Musique, ce murmure par intermittence bombardé ? Sans doute, mais nulle n'est plus immédiatement

GÉRARD BARRIÈRE

rebutante aux oreilles d'occident que celle-ci, qui bourdonne et tempête en la pénombre de lointains monastères. C'est qu'au contraire de nos musiques pour bercer et introduire aux songes, celle-ci est pour secouer l'esprit, le tirer et sans cesse le retirer du plus vain, du plus médiocre de ses rêves, que son obstination seule nous conduit 'à nommer "réalité".

MONTE, LONGUEMENT, la rauque mélopée des sùtras. Le frisson qui nous parcourt alors, ce qui le provoque est-ce la solennité de cette caverne où grondent tous les souffles, ou bien le saisissement de la conscience, pour la première fois percevant le régulier vrombissement de ses propres moteurs ? La monodie s'aggrave, devient un bruit presque blanc, où s'étalent toutes les fréquences, le spectre complet des vibrations audibles. Elle va vers le son de

tous les sons, déploie la rugueuse étoffe du bruissement cosmique, depuis la rumeur sourde de ce qui bat et frémit en nous, jusqu'aux vastes résonances des sommets et avalanches, des chutes et orages, marées, tourmentes et nébuleuses. Ce n'est bientôt plus une voix, cela qui sort de la bouche des moines, mais le confus ronflement du monde, sa lourde respiration de brute ensommeillée que secouent les coups de gong, comme les tressauts d'un cauchemar.

SUR CE TERRAIN RÉGULIER, ce plain-chant, ce plateau, l'esprit prend alors sa source et sa course. Il épouse **les** infinies figures du son pour engendrer les siennes, dessine les dendrites de la mémoire, les fallacieuses volutes du désir, coule en ses familières ornières, ses paresseux méandres. Il a chant où s'épandre, champ

où se répandre. Il déborde, il rêvasse. Mais s'effondre soudain le support, pulvérisé. Comme un poing abattu sur la table en efface les dessins, brusquement l'assaut des cymbales, la colère des grandes pompes, la crépitante grêle du damaru fracassent ces chimères, dissipent ce paysage.

ÉNORME, LA PUISSANCE tout à coup libérée ; à sa démesure, la catastrophe mentale. Les instruments à vent, à tempête, à tornade et les grandes cymbales disent la tonnante rage des déités terribles, Mahakalà l'Obscure, Yamantaka à tête et mugissement de buffle, toute la horde de nos farouches libérateurs. Déchaînés contre toutes illusions, ivres de ravager nos liens et enchaînements, en innombrables mains brandissant le croc et le tranchoir, le trident et le lacet, la massue et le fouet, le crâne sanguinolent et le foudre aveuglant, sous d'innombrables pieds foulent nos idoles, écrasent nos respects, nos coutumes, nos rêves, craintes et espoirs. Terrifiant, en vérité, leur saccage saccadé, leur danse de massacre, et propre à exciter la jalousie des meilleurs séismes. Ils n'ont pitié de rien de ce qui apparaît, de ce qui vient et passe, de ce qui nous séduit, de ce qui apparaît, de ce qui nous retient, de ce qui nous installe. Ils écrasent et déracinent, ravagent les décors, égorgent les acteurs, fracassent les planches et les cintres de ce mauvais théâtre que nous appelions "Moi". Ils vont en leur fureur, rasant toutes apparences, jusqu'à ce que seul, enfin, demeure le vide, évanoui en le Vide.

CACOPHONIE, dysharmonie.

Avec le monde, il ne s'agit plus de valser, mais de rompre. Musique pour interrompre, pour défaire les accords, perdre le moi en ses mirages avant de le fracasser sous les décombres. Le grégorien est un chant bâtisseur. S'élevant, il élève des piliers, des arcades, des croisées d'ogives. Il enchâsse le silence du cœur en l'édifice d'une cathédrale mélodique. La musique tibétaine, elle, n'a souci que d'abattre, de détruire les constructions mentales. Elle n'en provoque d'abord que pour mieux les ravager et anéantir avec elle le mécanisme

qui les suscita. Elle constitue un dense noyau de bruit, qui absorbe tout son, et les images qui en naissent, qui fait le vide autour de lui, à l'infini autour de lui, puis se résorbe enfin lui-même. Là où le grégorien moule le silence en les majestueux modules de son chant, la musique tibétaine brise les matrices. Là où celui-là atteignait la musique au-delà du silence, celle-ci retrouve le silence par-delà le vacarme. Un silence d'après-bruit, qui l'a connu, en fut souillé, qui jamais plus ne l'accueillera. Un vrai silence, vainqueur du bruit.

CETTE MUSIQUE est un nettoyage par le son, comme le mandala est un nettoyage par l'image. Il s'agit, dans les deux cas, d'un jeu de construction — résorption, de déploiement — évanouissement, d'un va-et-vient du vide à l'apparence et de l'apparence au vide. L'esprit rompu à cet exercice y perd bientôt ses illusions sur le réel, ses illusions sur l'illusion.

MUSIQUE de l'évidence, la psalmodie bouddhique des hautes lamaserie évide notre esprit jusqu'au silence, jusqu'à la douleur, puis la paix de son silence. Longtemps après qu'elle s'est tue, demeure en nous cette paix, comme une nuit enfin tombée, délivrée des rêves, et si claire, si claire surtout...

J. Grenier, R. Caillois et la philosophie de l'art

**Vous avez dit que Michaux avait été
l'une des deux ou trois grandes rencontres de votre vie.**

Quelles furent les autres ?

D'abord, quelqu'un qui constitua en quelque

sorte mon socle. C'est un peintre qui vit encore à Etampes, Philippe Lejeune, que j'ai connu très jeune et qui m'a appris à peu près tout ce que je sais de l'histoire de l'art occidental. C'est un très bon peintre, trop peu connu et pour de bien mauvaises raisons, principalement parce que toute son inspiration est d'origine biblique, ce qui est assez mal vu au xx^e siècle. C'est un esprit très érudit, très universel, capable de traduire Saint Augustin, d'écrire une pièce de théâtre sur Simone Weil, de travailler sur la précession des équinoxes, etc. Bref, quelqu'un de vraiment extraordinaire, que l'on reconnaîtra un jour comme un des grands maîtres de l'art sacré du xx^e siècle, et à qui je dois beaucoup. Mais il n'aime pas beaucoup les arts contemporains et primitifs, et nous nous sommes séparés un peu pour cela. Et puis il y a un jour où faut savoir quitter son maître. Mais je lui rendrai toujours hommage. Ensuite, il y eut Jean Grenier. Que je n'ai pas connu personnellement mais dont les livres furent une véritable et importante découverte. Je lui ai consacré mon mémoire de maîtrise de philosophie, un an après sa mort.

GÉRARD BARRIÈRE

ENTRETIEN AVEC
MICHEL MATHIEU

j'ai été très étonné en lisant la préface élogieuse

que le jeune Camus écrivait aux Iles.

Pour lui la révélation de ce livre fut comparable

à celle des Nourritures terrestres de Gide,

quarante ans auparavant ! je ne comprends pas

que Grenier ait eu une telle influence.

Et moi je ne comprends pas qu'il l'ait perdue.

Elle a été, certes, un peu moins importante que celle de Gide. Mais, par exemple,

il ne faut pas oublier quand même que Grenier, avec son *"Essai sur l'esprit d'orthodoxie"* a été le premier, plus de trente ans avant

Bernard Henri Lévy et les "nouveaux philosophes", à dénoncer l'emprise de la dictature marxiste sur la pensée et la culture occidentale. Ce livre a été

complètement oublié lors de la seconde phase de l'invasion marxiste en France,

c'est-à-dire vers la fin des années 60. Quand j'ai fait mon mémoire sur lui à la

Sorbonne, où il avait été professeur d'esthétique pendant quatre ou cinq ans, il

venait de mourir et personne ne le connaissait plus. J'ai donc eu le plus grand

mal à trouver un directeur de recherche. En fin de compte, c'est Olivier Lacombe, qui était mon professeur de philosophie indienne, grand spécialiste du Védanta, et qui avait bien connu Grenier, qui a accepté de diriger mon mémoire. Pour les autres, tout ce qu'ils savaient en dire, avec une moue de dédain, c'était : "Ah oui, c'était le professeur de Camus". Mais Camus était mal vu à l'époque. Par ailleurs Grenier a été un très important critique d'art qui a contribué à la découverte de grands artistes abstraits dont, par exemple, Sima ou Music. Camus lui avait confié, à "Combat", une série de visites d'atelier, exercice très important auquel aucun critique d'art ne se livre plus aujourd'hui, ce que je trouve très dommage, d'autant plus que c'est certainement un des aspects les plus passionnants de ce métier.

il y eut d'autres grands chocs ?

Un dernier, oui, Roger Caillois, qui m'a beaucoup marqué et a orienté ma réflexion sur l'art. Je l'ai peu connu. On s'est croisé à quelques vernissages chez Maeght ou ailleurs, et vers la fin de sa vie, on avait convenu du principe d'un rendez-vous chez lui. Car ses collections, de tableaux, d'objets insolites, d'insectes et surtout de pierres, m'intéressaient énormément. Mais les choses ont tardé à se faire et il est mort. A ce propos, le soir de sa mort, les journaux télévisés ont annoncé sa mort, après celle de la fameuse jument "Une de Mai". Ce soir là., j'ai compris qu'il y avait un grand divorce entre le monde contemporain et moi. A un moment, il a été question que je dirige un numéro des Cahiers de l'Herne sur lui, car sa veuve avait beaucoup aimé mon texte d'hommage dans la N.R.F. Mais j'ai très vite eu des conflits avec elle, et finalement ça ne s'est pas fait.

Mais l'essentiel est que j'avais quand même pu voir, et à plusieurs reprises, son extraordinaire cabinet de curiosités. Caillois est à la base de ce que je nommerai très modestement ma philosophie de l'art, notamment à cause de sa réflexion sur le mimétisme. C'est toute une histoire, mais très intéressante, Pendant assez longtemps, les scientifiques n'ont pas voulu croire au mimétisme ; pour eux, si une sauterelle ressemble parfaitement à une feuille, c'était un pur hasard, tout au plus une curiosité sans importance. Cela dérangeait beaucoup de choses dans leur conception darwinienne de l'évolution, laquelle, Caillois a bien expliqué pourquoi, ne permettait pas d'en rendre compte. Caillois voyait dans le mimétisme une des origines pré-humaines de l'art. La sauterelle imite la feuille, le poisson imite un faux-œil comme l'artiste imite, selon Poussin, "tout ce qu'il y a dessous le soleil". Ça m'a- donné à réfléchir, car j'ai pensé que l'on pouvait aller un peu plus loin. je suis parti du principe suivant, que d'abord presque tous les animaux sont mimétiques. Les lièvres sont bruns comme la terre, les oiseaux ont le ventre clair pour se confondre avec le ciel quand ils sont vus du dessous, et ils ont le dos foncé pour se confondre avec le sol quand ils sont vus du dessus. Même chose pour les poissons : les sardines, les maquereaux ont le dos strié de bleu comme le fond de l'eau et le ventre argenté comme la surface. Ce n'est donc pas la peine d'aller chercher des exemples fantastiques et extrêmes comme le caméléon, la seiche et certaines mantes religieuses. J'ai donc vu ça comme une question généralisée et un rapport de forces entre l'individu et le milieu. Dans le mimétisme animal, l'organisme se fait digérer, absorber, par l'ambiance, par le milieu. C'est le concept que j'appelle d'assimilation-appropriation. Cela commence avec les mammifères supérieurs, par exemple les grands fauves. Certes le lion se confond avec la savane, on peut dire qu'il est assimilé par le milieu. Mais par ailleurs, il marque son territoire en urinant. et en marquant les troncs d'arbres par les sécrétions de ses glandes anales. De fait, il léonise son territoire se l'approprie, et cela c'est du mimétisme inversé. C'est ni plus ni moins ce que va faire l'homme dès ses premiers essais artistiques. Il va plaquer sa main enduite de glaise sur la paroi de la caverne, pour que le non-humain, l'étrange, devienne de l'humain, du familier. L'origine de l'art, c'est cela pour moi, du mimétisme, oui, mais du mimétisme inversé.

Vu sous cet angle que pensez-vous de

Part contemporain ?

C'est toujours la même chose, sauf qu'au cours des siècles, cette assimilation-appropriation s'est étendue sur des espaces de plus en plus larges. Alors qu'avant on se contentait de plaquer sa main sur la caverne ou d'y dessiner la marque

de ses esprits familiers, il y a maintenant, par exemple, des land-artistes qui s'approprient des déserts entiers. Ainsi Christo qui enveloppe toute une falaise sur la côte australienne.

Cela va peut-être vous étonner et vous sembler assez prétentieux, mais j'ai bien envie de vous répondre que oui. Quand j'enseignais, et j'ai quand même enseigné la philosophie de l'art pendant plus de vingt ans en diverses institutions publiques et privées, j'étais toujours très agacé que mes élèves me disent : l'art, on ne peut pas le définir, c'est uniquement subjectif, on peut en discuter indéfiniment et ça ne sert à rien. Mon côté philosophe un peu Kantien ne supportait pas que quelque chose ne se définisse pas. J'y ai donc sérieusement et longuement réfléchi. Je crois que ce numéro de votre revue est consacré à "Art et Nature". Et c'est précisément ma connaissance de la nature qui m'a aidé à trouver quelque chose. A force d'observer au microscope des cristaux d'aspirine ou de chlorate de potasse qui, en lumière polarisée, donnent de magnifiques Paul Klee ou Kandinsky, à force de regarder les lichens et d'y voir des Fautrier, etc, j'ai fini par me dire que l'art abstrait n'existait pas, je veux dire qu'il n'y avait pas une forme inventée par l'art qui n'ait préexisté, à une échelle ou à une autre, dans la nature. Je me rappelle avoir vu au Sri-lanka, au jardin botanique de Kandi, un arbre superbe de la famille des platanes : l'arbre arc-en-ciel. Photographiant de près son écorce striée de toutes les couleurs, vert, rouge, violet, je me suis aperçu que c'était là de parfaites toiles d'Olivier Debré. Bref, mes constatations de ce genre sont innombrables.

A partir de là, qu'est-ce que la nature ? C'est la nécessaire création des formes nécessaires. Et qu'est-ce que l'art, c'est l'élaboration des mêmes formes nécessaires, mais cette fois par une conscience libre et non l'exercice de lois mécaniques. L'art est donc la libre invention des formes nécessaires. Dans un cas comme dans l'autre, on aboutit à des choses auxquelles on ne peut plus rien changer.

**Nous avons peu parlé
de votre propre activité de peintre.**

Et on a sans doute ainsi bien fait. C'est une petite expérience, non pas de peintre d'ailleurs, à proprement parler, mais de gribouillage, de l'encre, de l'eau de Javel, des aquarelles, de la colle, etc. Et même des écrans d'ordinateurs, plus récemment. Ça a le premier mérite de me délasser de l'écriture. Et puis j'ai du mal à penser que l'on peut faire de la bonne critique d'art, sans avoir eu ne serait-ce qu'un peu de pratique, quelques notions techniques. Ainsi j'ai été apprendre la gravure chez mon ami Axel Cassel. Ça n'a certes pas donné de chefs-d'œuvre, mais je sais au moins maintenant faire la différence entre une pointe-sèche et une eau-forte. Et cela facilite beaucoup mes rapports avec les artistes.

Vous restez un homme de discours,

de paroles ?

D'écriture surtout, j'essaye. Car je mets l'écriture à part du discours. Pour moi, l'écriture est un yoga, c'est-à-dire un mode d'être au monde, un autre état de conscience, une technique de connaissance et d'épanouissement. Ainsi, je n'écris pas pour dire pourquoi j'aime telle ou telle œuvre, j'écris pour savoir pourquoi je l'aime. C'est le texte qui me le dit.

***"Pour moi, la critique d'art,
portée au point de la poésie,
est un art divinatoire".***

Parcours



Gérard BARRIÈRE est né

le 17 octobre 1948 à Paris.

Il étudie le droit, la philosophie et l'histoire des religions. Il parle l'anglais et l'espagnol ; connaît les langues anciennes, le latin, le grec et le sanscrit. Il enseigne la philosophie de l'art et l'iconologie. Il écrit dans de nombreuses revues d'art. Homme de voyages, il a fait le tour de la Méditerranée, a parcouru l'Europe, l'Asie, L'Afrique, l'Amérique du Sud, les Etats Unis. Dans ces traversées des paysages du monde et à la rencontre des hommes qui l'habitent, il a approché la métaphysique tibétaine et son iconologie, les relations de l'art et du sacré, l'esthétique japonaise, les musiques traditionnelles, le chamanisme. Accompagné par Jean Grenier, Henri Michaux, Roger Caillois, Mircea Eliade, Nicolas Berdiaev, Simone Weil, Ernst Junger et d'autres bien sûr, il nous dit aujourd'hui que ses préoccupations "après une longue méditation sur les rapports du réel et de ses représentations, s'orientent sur les questions des rapports entre "ce réel" et les niveaux de conscience. Et au-delà sur le statut du réel dans son interaction avec l'esprit qui réalise". La seule ambition de cet homme émerveillé est de devenir le veilleur-éveilleur des hommes que ne repousse pas l'émerveillement.

LIVRES

L'intime, l'Immense

portfolio avec cinq gravures d'Axel Cassel, Paris, 1997

Elle parlait d'une petite voie...

portfolio avec des gravures de Daniel Estrade, éditions Vanuxem Paris, 1994

Lieu d'être

livre avec des gravures d'Axel Cassel, éditions André Biren, 1994

Poussière d'Afrique,

livre avec des dessins de Marie Sester, éditions Richard Meier, 1993

Les Chants du Mat

livre avec des gravures d'Axel Cassel, éditions Simoncini, Luxembourg, 1993

Petits souvenirs du grand

commencement,

livre avec huit bois gravés de Miloslav Moucha, éditions d'art Opava, Prague, 1992

Pour Oudjat

(Le scribe assoup) livre avec des dessins de Ransa éditions Richard Meier, 1990

Make-Make mais quel secret?

livre d'après les images-visages de Mafonso, éditions Sine-Invest, 1990

Feuillets d'eau

coffret d'œuvres originales de Christian Guichard et Gilles Pennaneac'h

Trésors des Monastères de l'Himalaya

introduction et notes scientifiques des livres de photos de Suzanne Held, 1988, éditions Vilo

L'Aventure de l'Art au XX^e siècle,

éditions du Chêne, 1988 (co-auteur)

Rhombes

avec des gravures d'Axel Cassel, éditions Spuren, 1987

Dictionnaire des Philosophes

Puf, 1985 (co-auteur)