

René Pons

**Le je-ne-sais-quoi**

*Dans maintes productions, de la Nature comme de l'Art, les hommes s'accordent pour mettre au nombre des perfections soumises à leur compréhension une tout autre sorte de beauté mystérieuse qui, flattant le goût, tourmente l'entendement, excite les sens, et que la raison ne peut décrypter. Ainsi à vouloir expliquer, sans trouver les mots ni les concepts qui en rendraient l'idée, ils abandonnent la partie, découragés qu'ils sont par cette sommaire découverte d'un je-ne-sais-quoi qui plait, rend amoureux ou envoûte, et l'on ne saurait obtenir d'eux de révélations plus précises quant à ce mystère naturel.*

*Benito Feijóo*

*(Traduction Catherine Paoletti)*



Comme l'œuvre de Jean Azémard fut une errance inventive, mon propos fragmentaire prendra des chemins de traverse. L'attitude de Jean Azémard toute sa vie a été celle d'un homme qui ne cherche pas à faire carrière et qui se moque de la pompe. Je ne puis donc moi-même, ici, que me promener sans manières à travers une œuvre qui fut multiple et se déploya non seulement dans la peinture et la sculpture, mais aussi dans l'architecture, une architecture marginale, à contre-courant de l'ostentation monumentale et de la dépense, une architecture précaire, astucieuse, économique, légère et parfaitement respectueuse de l'environnement. Ce n'est pas un hasard si, en 1976 ou 1977 – je ne m'en souviens plus exactement, mais peu importe –, il organisa, avec l'École des Beaux-Arts de Nîmes, un séminaire autour de l'auto-construction et milita contre la destruction du Bourdigou, village de pêcheurs en roseaux, depuis laminé par un tourisme amateur de luxe, de clinquant et d'hygiène de façade. Je crois que lorsqu'on parle de l'artiste Jean Azémard, on ne se penche pas assez sur son travail

discret de bâtisseur et pourtant c'est, à mes yeux, un jalon indispensable à la compréhension d'une œuvre qui se caractérise par la cohérence parfaite entre peinture, sculpture et architecture.

**Cohérence :** Bizarrement, en effet, malgré son côté souvent désinvolte, cette œuvre est parfaitement cohérente, car tout en ayant un air nomade, elle est, dans ses trois orientations, on ne peut plus enracinée dans un lieu et dans un climat. Ce fils et petit-fils de pêcheur, devenu étudiant à l'École des Beaux-arts de Montpellier, où je l'ai connu, a été à jamais marqué par le paysage de paludes où il est né, par cette irisation aquatique sans fin changeante, en fonction des saisons ou des variations du temps, depuis les eaux brutalement labourées, troublées par le vent, jusqu'à l'étincellement vibrant de l'été, en passant par ces matins calmes où tout se dédouble et devient mirage, suspension infiniment délicate, jeu coloré de nuances, triomphe de l'immobile, du silence, et où les rares constructions sont des baraques en apparence fragiles, ne répondant à aucun modèle particulier, mais en général fabriquées, non sans génie spontané, à

l'économie, plus ou moins avec des matériaux de récupération.

Quand j'ai rencontré Jean, encore jeune étudiant, il avait déjà sa palette, son sujet de prédilection : les étangs et leur environnement cabanier. Je me souviens d'une délicate aquarelle de son diplôme du C.A.F.A.S. Elle représentait, si plus de quarante ans de distance n'ont pas trop altéré ma mémoire, l'étang du Prévost et, à son extrémité, l'île de Maguelone. En tout cas, ce qui m'avait frappé alors, c'est le côté délicat et raffiné de ce travail produit par un homme aux manières plutôt bourrues.

Jean, qui aurait pu être un peintre régional, mot irritant s'il en est, c'est-à-dire un peintre restant à la surface anecdotique d'une région, a su éviter cette limite et son œuvre, tout en étant profondément marquée par un territoire et un climat, a dépassé les frontières de ce territoire pour s'ouvrir sur le monde et se mêler à l'aventure avant-gardiste agitée des années soixante-dix, sans rien perdre d'ailleurs des marques de son origine.

En prenant ce qualificatif dans un sens très large, Jean est un artiste méditerranéen, cet adjectif qui nie les frontières trop précises de tel ou tel pays pour désigner un climat, un certain rapport au

temps, à l'espace, et la façon d'être au monde qu'il engendre.

**Chercher, trouver :** Le « Je ne cherche pas je trouve » de Picasso, me paraît s'appliquer parfaitement à Jean, doté d'une exceptionnelle intuition, mot dont on sait qu'il vient du verbe latin *intueor* qui signifie à la fois regarder attentivement et contempler. Cela ne veut pas dire que les artistes correspondant à cette fameuse boutade ne travaillent pas, mais que leur pratique artistique leur est devenue tellement consubstantielle que, sans en avoir l'air, ils y pensent toujours, si bien que la trouvaille éclot, comme par enchantement, de leur attention flottante, de l'apparente paresse qu'ils cultivent et qui en trompe plus d'un.

**Cabanes :** Jean aimait particulièrement les cabanes, fondées par son grand-père au XIX<sup>e</sup> siècle, et qui portent son nom. Il y revenait souvent et c'est là, malade, qu'il a choisi de passer les dernières années de sa vie.

Les cabanes ont, c'est évident, définitivement marqué son art. L'art tout court, mais aussi l'art de

vivre. Il leur a d'ailleurs consacré un diaporama qui garde la mémoire de ce qu'elles étaient.

Il est vrai qu'à l'écart du bricolage des Grandes Surfaces – bricolage embrigadé, standardisé, pré-digéré – tel qu'il existe aujourd'hui, ces cabanes sont (étaient ?), plus que de matériaux, bâties d'astuces. Écologiques bien avant que l'écologie ne fut une mode, un argument de vente et un parti politique plus ou moins crédible, elles ont su utiliser, jusqu'à un point extrême – capacité métaphorique qu'on ne trouve plus guère aujourd'hui que dans les pays africains –, les possibilités de n'importe quel de ces matériaux à présent irrémédiablement voués à la poubelle ou, pour parler plus moderne, à la déchetterie.

Ces cabanes ont été construites comme on écrit des poèmes, d'où mon emploi, tout à l'heure, de l'adjectif métaphorique. Elles ne sont pas tout à fait le fruit *de la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection*, mais peu s'en faut. Le cabanier, comme Jean dans son travail, repère, dans tel ou tel objet rebuté, son possible au-delà utile ou ornemental et, le détournant de sa finalité première, il le réemploie là où on ne l'attendait pas, ce qui est se comporter exactement comme l'artiste moderne qui n'a cessé, tout au long

du XX<sup>e</sup> siècle, de se livrer à cette activité de détournement poétique en élargissant de plus en plus l'éventail des matériaux utilisés et, dans leur choix, en abolissant la frontière entre les notions de noblesse et de vulgarité.

Ainsi, clouées à l'envers sur une planche, les capsules des bouteilles de bière ou de soda deviennent-elles des gratte-pieds parfaits, tout comme le capot d'une 4 L, dûment modelé, un cabinet champêtre on ne peut plus décent, ou cet isolateur archaïque une patère, ou ces fonds de peinture de couleurs différentes, chacun insuffisant pour peindre en totalité la paroi d'une cabane, ce damier ou alternent les deux ou trois couleurs récupérées et dont l'effet de surprise doit bien plus au hasard qu'à la volonté du cabanier.

La cabane, ou plutôt les cabanes, bâties sur des langues de terre souvent envahies par les eaux, au moment des inondations, donnent à la fois une impression de précarité et de liberté. Elles sont un lieu où le temps semble passer plus lentement qu'ailleurs. On y prend ses aises, pour y jouer à la pétanque, boire le pastis, griller une viande et la déguster en prolongeant la conversation bien avant dans les longues après-midi d'été dont la chaleur

est adoucie par l'omniprésence de l'eau et de la brise.

Ici l'on pêche, et qui dit pêche dit patience. On chasse aussi quelquefois – Jean avait une carabine pendue dans sa cabane – mais pas à la manière des citadins. La chasse est le prolongement normal, et sans acharnement, à *l'économie*, de qui vit – ou plutôt vivait car tout ce que je décris est en train de disparaître, les cabanes devenant, et l'expression prend ici tout son sens, des résidences *secondaires* – en équilibre avec la nature.

En réalité, Jean possédait deux cabanes : l'une, qui lui servait d'habitation, agrandie, baptisée *Calme plat*, et l'autre d'atelier, dont les versants du toit arrivaient presque jusqu'au sol, où, quand j'allais le voir, il me montrait ses dernières sculptures, au milieu des avirons, des cordes, des pastegues, et autres engins mariniers, à quoi s'ajoutait, dans une odeur de cordage, de goudron et d'essence, tout un foutoir d'outils et de matériaux divers. Près de là, dans le canal, sa barque était amarrée le long d'un appontement fait de quelques planches, prête à l'amener de l'autre côté du canal ou sur l'étang, pour pêcher.

**Engagement :** Être engagé, pour un artiste, c'est, avant tout, être engagé dans son travail, c'est-à-dire établir une osmose étroite entre son idiosyncrasie et ce travail. C'est être le lieu d'une rencontre entre l'influence d'autres artistes que l'on admire, ou peut-être aussi que l'on rejette, et celle de l'époque dans laquelle on vit, c'est-à-dire d'une histoire qui ne remonte jamais son cours. À ce titre, Jean fut un artiste engagé. Lorsque Tjeerd Alkema, Vincent Bioulès, Alain Clément, Patrice Vermeille fondèrent avec lui le groupe A.B.C, ce groupe, si provincial qu'il fut, inscrivait sa recherche dans l'histoire politique tumultueuse de son époque, l'après soixante-huit, et aussi dans l'art dit d'avant-garde. En même temps, Jean, qui n'oubliait ni ne reniait ses origines populaires, était engagé, en tant que militant, du côté du trotskisme. Toutefois, il est à son honneur, à l'inverse de tant d'artistes, de ne pas avoir confondu le domaine artistique et le politique. Les œuvres qu'il créa ces années-là – je pense à celles exposées en plein air dans le square disparu de la gare de Palavas en 1969, – n'étaient l'aboutissement que de préoccupations plastiques et rien d'autre.

Par ailleurs, engagé Jean l'a été lorsqu'en 1976, à l'École des Beaux-Arts de Nîmes, avec Alain Clé-

ment et moi-même, récemment recrutés, nous avons, non sans muflerie, il faut bien le reconnaître, mené la vie dure au corps enseignant en place comme de parfaits héros, ou hérauts, de la modernité. Avec le recul, je reconnais que nos méthodes n'étaient ni courtoises ni tolérantes et qu'elles fleuraient un peu l'intégrisme, mais, à l'époque, nous étions persuadés de bien faire et d'ailleurs, pendant quelques années, l'école devait atteindre une efficacité et une notoriété qu'elle n'avait jamais connues.

Mais, au fond, là où Jean a été le plus engagé, c'est dans une vie quotidienne qui tournait le dos au spectacle, au carriérisme, à l'ostentation, à un ordre moral et une déification de la *règle*, dont on sait de quel côté ils se trouvent. Puis-je qualifier son attitude d'hédonisme attentif ?

**Don :** Je me méfie de la notion de don, selon laquelle certains individus, par on ne sait quelle magie plus ou moins divine, seraient dotés, de façon innée, instinctive, de tel ou tel talent. Il y a là quelque chose qui choque le bon sens et pourtant je suis bien obligé d'admettre que Jean, né dans un milieu qui, *au premier abord*, ne le prédisposait pas à la

création artistique, possédait une sorte de goût raffiné des couleurs, des formes, des matières et de leur rapport. Comme si, par une sorte d'alchimie, il avait transmué son milieu naturel, les cabanes, les étangs, les crépis fanés des vieilles maisons de sa ville natale, en ce qui était en train de devenir son œuvre.

Le don – j'ai déjà eu l'occasion de l'écrire – est très proche de ce que les andalous appellent le *duende*, c'est-à-dire ce je-ne-sais-quoi<sup>1</sup>, cette grâce, que tel ou tel possède, naturellement, fruit non pas du travail mais supplément d'un travail dont le paradoxe est d'effacer de son résultat l'idée de tout effort. Les amateurs de tauromachie, comme Jean l'était, connaissent bien ce phénomène pas uniquement dévolu aux gitans. Dans sa fameuse conférence *Teoría y juego del duende*, Lorca dit : « El duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un

---

<sup>1</sup> L'écrivain espagnol du XVIII<sup>e</sup> siècle Benito Jeronimo Feijóo y Montenegro a écrit, sur le je-ne-sais-quoi, un petit livre trop méconnu dans lequel je relève cette phrase faite pour décourager les critiques : « *Ce je ne sais quoi* (d'une œuvre, d'un spectacle, d'un être, etc.) est l'enchantement de leur (les spectateurs) *volonté et l'impasse de leur entendement* ». (*Le je-ne-sais-quoi*, traduction de Catherine Paoletti, Éditions de l'Eclat, 1989).

penser », « Le duende est pouvoir et non œuvre, combat et non pensée », et je crois que cette définition s'applique parfaitement au travail de Jean qui savait donner de la grâce au dérisoire, comme lorsque, par une minime intervention, il transformait un banal paquet de cigarettes, un presque rien tout de guingois, en art, fragile objet qui tendait un pont entre l'ordinaire et le beau.

**Musique** : Jean aimait la musique. Il avait tâté du violoncelle. Plus tard, il joua du cornet dans une fanfare, ce qui est signe que pour lui les artificielles hiérarchies culturelles n'existaient pas. Il aimait aussi Thelonius Monk, et on le comprend. Cet ascète du piano ne goûte guère les fioritures. Il n'est ni Art Tatum ni Oscar Peterson, prodigieux virtuoses, il lui arrive même de trébucher, mais il dit le maximum avec le minimum et il a un son si parfaitement singulier, que lorsqu'on essaie de jouer un de ses thèmes – comme j'ai tenté de le faire une fois sur le petit piano électrique que Jean avait dans sa cabane –, on se sent ridicule et balourd, parce que Thelonius à peine a-t-il commencé à jouer, ne ressemble à personne. Il a le *duende* lui aussi.

**Ratage, rater** : Il y a des artistes perfectionnistes et d'autres qui ne le sont pas. Il en est même qui intègrent l'erreur, la bavure, la rature dans leur œuvre, et c'est un mérite de la modernité d'avoir compris ce côté ouvert de l'œuvre. Ouvert dans la mesure où l'œuvre restant inachevée, elle se poursuit, paradoxalement, sous nos yeux. Il arrivait que Jean laissât en plan certains de ses travaux, et néanmoins ces ébauches gardaient leur force et tournaient à leur avantage ce côté fragile, bricolé et comme suspendu qui les caractérisait.

**Modernité** : Jean Azémard participe de cette aventure de l'art moderne qui a érodé les frontières précises de la qualification de l'objet d'art : désormais on parle moins de tableaux, de statues, d'estampes, etc., que de pièces, désignation imprécise d'un objet qui parfois conjugue plusieurs techniques ou invente des techniques nouvelles.

Lorsque je regarde cette sculpture – le mot sculpture, de façon réflexe, fait penser à ciseau, effort, combat avec la pierre, etc. – que Jean m'a donnée peu de temps avant sa mort, nuage de béton



céruleen de quelque soixante-dix centimètres de haut sur trente de large, je suis devant une œuvre construite par le temps silencieux de l'attente. Moulage et séchage pendant lesquels l'œuvre, voulue, pensée, mais à laquelle on laisse sa part de hasard, s'est forgée elle-même. Je regarde de loin et cette matière dure qui, à distance, ne le paraît pas, me renvoie à l'idée de vapeur, de fumée, de nuages comme si, à l'automne, un flocon montant d'un feu de feuilles, je ne sais quand, je ne sais où, s'était fossilisé, fixant à jamais le fugace.

Cette interprétation est, bien sûr, celle d'un moment, d'une distance. Demain, elle sera différente. À l'instant même, si je me rapproche de la sculpture, si je la regarde de très près, elle me révèle sa dureté, les trous minuscules laissés à sa surface par le séchage. Le mot os me vient à l'esprit. Je crois voir l'omoplate monstrueuse d'un être immémorial dont le squelette, je ne sais pourquoi – a-t-il longtemps infusé dans la mer ? – a pris cette teinte d'azur pâle. Bref, l'œuvre ne désigne rien de précis – le Colleoni, Louis XIV ou une danseuse – elle me laisse libre de rêver en elle ce que je veux, elle est le point de départ de libres associations que ne viennent entraver aucune référence, elle est variable selon mon humeur et le temps, comme les nua-

ges qui glissent, jamais les mêmes et toujours les mêmes – on comprend la fascination de Constable pour eux – dans le ciel, objets fugaces et permanents qu'on voit depuis toujours et que l'on a l'impression de toujours découvrir pour la première fois.

**Mémoire :** Il est très difficile de se souvenir d'un visage à travers le temps. Plus je remonte vers le passé, plus le visage de mon ami s'efface. Je ne parviens plus à voir celui qu'il avait, dans sa jeunesse, lorsque nous étions assis à la terrasse des *Trois grâces*, avec Vincent Bioulès et quelques autres. Faudra-t-il qu'il me reste de lui, pour le temps que j'ai à vivre, la vision de l'homme émacié, courageux, dont la voix, parfois rageuse, cette façon qu'il avait de grommeler entre ses dents serrées puis de rire en gloussant, était restée la même dans son corps épuisé ?

**Solitude :** On est toujours seul avec les morts. Chacun voit, à sa manière, celui qui n'est plus là. Lorsque, dans le hasard des conversations, on évoque tel disparu, est-ce bien du même dont on parle ?

Reste l'œuvre mais, là encore, par-delà les discours critiques qui tentent d'élucider le sens, ou plutôt les sens, d'une œuvre, qu'y a-t-il vraiment de commun entre la façon de voir des uns et des autres? Qu'on me permette de rappeler ce truisme : il y a autant d'œuvres que de regardeurs, lecteurs ou auditeurs. À chaque regard, l'œuvre se recommence et c'est bien ainsi.

Avoir connu un artiste est dangereux dans la mesure où l'affectif vient sans cesse troubler la vision objective que nous pourrions avoir de son œuvre. Quand je regarde celle d'un artiste que je connais, je ne puis m'interdire de voir son visage, d'entendre sa voix, de sentir m'envelopper le brouillard trompeur du souvenir, celui d'une amitié ou d'une inimitié. Paradoxalement, ma proximité m'éloigne de lui, ou du moins trouble ma perception de son travail. Affections et rancœurs, voire jalousies, vie quotidienne banale partagée, viennent troubler la vision épurée, ataraxique si je puis dire, que je pourrais avoir de lui si je ne le connaissais pas, et je suis frustré, avec lui qui m'est proche, de ce recul impartial que je puis avoir pour l'œuvre de qui m'est inconnu.

Qui peut prétendre être parfaitement juste, ne tirant ni vers le positif ni vers le négatif, à l'égard d'un ami ?

C'est pourquoi, dans ce que je dis de Jean, et en général de mes amis artistes, il faut toujours compter avec l'altération (au sens musical du terme), que mon amitié pour eux fait subir à mon sens critique : l'anecdote, le détail du *vécu* (en réalité le moins vivant), viennent souvent parasiter tout désir d'analyse impartiale.

**Évocation :** L'évocation est, dans son premier sens, une opération magique, une façon d'appeler les morts.

Mais quoi de plus difficile, de plus décourageant que d'évoquer un mort ?

Quoi de plus angoissant que cet inventaire post mortem d'une œuvre éparpillée ?

Je suis allé aux cabanes, j'ai marché le long du canal, j'ai suivi la langue de terre jusqu'à l'homme aux vingt et un chats plus un chien. J'ai cherché une ombre, un souvenir, mais déjà les cabanes ne sont plus ce qu'elles étaient : le parpaing peu à peu y remplace l'astuce. Le paysage se banalise. Comme

les hommes. Lorsqu'on se tourne vers l'étang, on entend dans son dos le ressac des voitures.

Je n'aime pas la nostalgie ; mais comment ne pas être nostalgique, voyageur appuyé au bastingage de poupe et regardant s'éloigner une côte dont il sait qu'il ne la reverra jamais, lorsqu'on évoque un mort, cette île désormais inaccessible ?

Il me serait impossible de dire ce qui a *vraiment* changé. Ma mémoire n'a retenu, de ces lieux, qu'une impression générale, mais je sens le changement, l'irrévocable passage d'une époque dans une autre, et cela n'a rien à voir avec mon âge, notre âge. Cela n'a à voir qu'avec l'histoire qui fait de nous – et employant ce collectif je pense à Jean – des hommes du courroux.

L'œuvre de Jean, à sa manière, et c'est cela qui la justifie, elle pose la dérisoire résistance de sa précarité face au triomphe d'un pragmatisme totalitaire.

Plus que toute autre, sa fragilité, sa *pauvreté volontaire* la rend indispensable. Elle ne fera pas changer le monde, mais au moins dira-t-elle qu'on pourrait être au monde autrement. Qu'on peut vivre son désir de création autrement, de façon plurielle, au-delà de l'idée de carriérisme, non pas comme on enfonce un clou, toujours le même, mais comme on

muse, en cherchant les arômes qui passent sur le vent. Sans idée de thésaurisation – ce qui rend étrange et presque contradictoire l'actuelle démarche de mémoire que nous, ses amis, entreprenons – mais dans la jouissance de l'instant créatif. Ce qui, d'ailleurs, n'est pas incompatible avec une réflexion dans la durée.

À une certaine époque, Jean, mécontent de son travail, a brûlé ou détruit pas mal de ses œuvres. Aurait-il, s'il avait vécu, agi de même avec celles qu'il laisse ? La question n'est pas absurde. Il n'aurait pas été le premier dans ce cas.

Je ne l'ai pas connu assez pour savoir quel était son rapport exact avec la notion de postérité, mais, au fil de cet écrit, je me pose la question. Un artiste se crée lui-même, puis, à sa mort, il *s'abandonne*, et ceux qui le recueillent le remplissent d'eux-mêmes. C'est la norme de la création artistique d'offrir ainsi des niches où chacun peut aménager son espace.

Regardant une fois encore cette sculpture que m'a donné Jean, peu de temps avant sa mort, je tente d'en séparer sa figure, mais je ne le peux pas, et cette figure m'empêche sans doute de me lover dans son œuvre comme je le voudrais. L'ami parasite l'œuvre, en même temps qu'il lui ajoute du sens. Mais soudain, regardant l'œuvre, cette concrétion

de béton azuré, je la sens devenir intemporelle. Elle devient un astre perdu dans cette immensité qui nous sépare de l'ami mort. Non pas quelques années, mais vraiment une éternité, immesurable. Et, à travers l'œuvre que je peux toucher, c'est, moi qui ne crois en aucun au-delà, l'inatteignable que je conçois. C'est mon absence à venir que je touche, même si, sur le moment, l'œuvre me dit que j'existe et me fait plus pleinement exister.

L'œuvre est cette bouée qu'on jette, pour surnager, à la surface du néant (je sais bien qu'il en est qui en font un hommage à Dieu et qui la partagent avec d'autres dans leur foi, mais tel n'était pas le cas de Jean) et, accessoirement, lorsque nous avons disparu, pour que les autres s'en servent un moment. Du moins, on se le fait croire, mais ce n'est pas une consolation.

Malgré les dires des optimistes, l'artiste, paradoxe, meurt doublement. Non seulement il abandonne le monde, mais il abandonne aussi son œuvre, qui est un autre monde, et cet autre monde, il ne connaîtra jamais son devenir, sauf à croire que l'au-delà est un agréable balcon d'où l'on peut à loisir observer ce qui se passe sur terre, il ne saura jamais, de l'oubli ou de la survie, lequel des deux enjeux est gagnant.

C'est pourquoi, ce que je suis en train d'écrire, à la mémoire de mon ami disparu, et même si je ne me fais aucune illusion sur le poids réel de mes mots, me paraît essentiel, trace ajoutée à d'autres traces, poignée d'un ciment d'amitié ajoutée à d'autres poignées pour tenter de fonder une mémoire.

On me dira que l'œuvre de Jean se suffit à elle-même et qu'elle n'a pas besoin de nous pour survivre, mais est-ce vraiment sûr ? Pour qui n'a pas, de son vivant, atteint la notoriété, la survie repose entre les mains des légataires qui prennent la décision de perpétuer, *ou non*, son œuvre. Qu'on imagine Max Brod brûlant, selon le vœu de Kafka, les manuscrits qu'il lui avait laissés et *l'Amérique, le Procès, le Château*, nous serions à jamais inconnus. Le cas est presque caricatural, mais, à une moindre échelle, il existe pour bien d'autres.

Certains artistes savent organiser leur survie, ou en tout cas font tout, sans pouvoir préjuger de l'opinion du futur, pour organiser cette survie. D'autres, non. Or, Jean était de ceux qui vivent l'instant sans trop se préoccuper du futur, même si, contradictoire, le fait de bâtir une œuvre l'inscrivait dans une possible durée.

C'est pourquoi cette négligence à promouvoir son travail, c'est à nous de la pallier aujourd'hui et

c'est tout le sens de ce travail que nous réalisons à plusieurs. Non pas pure célébration formelle, mais perpétuation d'une amitié et d'un esprit.

**Strette :** Pour finir et résumer ce que je viens de dire, de façon capricante, ce texte sur le travail de Jean, publié en juin 1982 dans le numéro 34/35 de la revue *Textuerre*, et qu'il m'avait dit aimer parce qu'il s'écartait de l'obscur jargon critique encore à la mode en ces temps-là, parce que, sans doute, il y trouvait une manière de complicité.

Ne pas peser  
faire pour le plaisir de faire  
pouvoir mouvoir ses doigts autour des matériaux  
assembler  
froisser  
colorer  
abandonner  
laisser faire le temps  
reprendre  
abandonner  
laisser faire le temps

l'apparente immobilité du temps  
germination de l'invisible  
lents palus à midi  
ce rien apparent  
comment parlerais-je de lui ?  
ridicule soudain le mot analyse  
et pourtant  
critique par-dessus bord  
je me laisse porter  
balancer par la lumière  
mots komboloï entre les doigts  
parole sporadique au fil de l'eau  
je flâne  
j'ai envie de flâner  
comme lui sait le faire  
flâner c'est-à-dire être à l'écoute sans en avoir  
l'air  
Azémard ou la flânerie intelligente  
ce je-ne-sais-quoi capable de transformer le ré-  
cupéré  
le de guingois  
en harmonie  
temps perdu et retrouvé  
étang bleu et jaune obsédant  
cabanes  
esthétique de la casse et de la précarité

hamacs astucieux entrelacs suspendus  
tôle peinte  
bois flotté  
goudron  
roseau  
ciel reflété  
barque reflétée  
poudre de couleurs  
couleurs en poudre  
bleu charron ocre rose jaune  
nœuds  
perches  
globes  
rames  
cageots  
carrelets  
planches  
puzzle de déchets  
art pauvre riche de combinaisons  
hardi bricolage astucieux  
auto construction  
sculptures habitables  
évolutives  
transformables  
récupératrices de matériaux  
de thèmes déjà dans sa sculpture

dans sa peinture  
dans sa culture  
passé origines jamais reniées  
sans poses et sans pauses  
sur la lancée du vécu  
comme si ça allait de soi (et ça ne va pas de soi)  
jamais rien de forcé  
ça vient peu à peu  
piano piano piano  
exemplaire à force de ne l'être pas sa vie  
carton et béton maintenant  
bleu jaune rose  
bleu gauloise  
un paquet jeté modelé  
un journal  
un rien  
on n'y fait pas très attention d'abord  
mais ça tombe JUSTE  
juste tempo  
juste couleur  
juste rythme des cuivres et des percussions  
diastole systole l'herbe pousse  
recouvre une vieille lointaine sculpture  
la peinture bleue et jaune se craquelle  
sur un cube de contreplaqué  
buée des buées tout n'est que buée

rien ne se perd rien ne se crée  
l'œuvre devient déchet puis  
récupérée  
redevient œuvre  
ou bien outil  
ou bien matériau de construction  
ou bien ce que l'on voudra  
cycle cycle cycle  
travail biologique  
un faire et une thésaurisation  
un nomadisme intellectuel mais à l'intérieur d'un  
territoire bien précis  
géographique et mental  
ça vient de très loin  
hors des modes  
sans pour autant ignorer le kaléidoscope artisti-  
que mondial  
toute idée sort de là et revient là  
se développer  
se transformer  
se combiner  
eau  
cabanes  
bleu  
jaune  
rose

béton  
carton  
ombre et lumière  
flânerie  
douce énergie  
énergies douces  
spores fragiles  
éparpillées  
pour regermer  
*ad*  
*li*  
*bi*  
*tum*