

GORDON ONSLOW FORD
Recréez le monde



The Painter and the Muse, acrylique sur toile, 1943.
116 × 203 cm.

The Painter-Voyager is floating into the landscape of the Muse. The Painter-Voyager, the Muse and her moon above emit auras; the three meet without touching through a landscape of auras. The landscape is created by the personages, and the personages are created by the landscape; if one were to move, so would the others in sympathy. The painting continues beyond itself in a border in which light colours turn dark, warm colours turn cold and vice-versa, suggesting that the painting is but a drop in an unseen ocean of drops.

Attitude

Le peintre qui se trouve dans les paysages dangereux est confronté à des choix inéluctables. Devrais-je être *pour* ceci ou *contre* cela? Le peintre peut se limiter à l'expression de *ceci* mais alors *ceci* seul implique l'absence de *cela*. Lorsque l'esprit est hésitant, il peut sembler que telle voie est aussi bonne que telle autre (la bonne et la mauvaise se valent). Mais une fois que l'esprit est apaisé, la voie devient plus claire. Il peut sembler que, dans les paysages dangereux, l'attitude correcte soit d'essayer de faire une révolution avec des images provocantes et des actes incendiaires dirigés contre les maux de ce monde. Mais cette attitude ne fait qu'utiliser le vieux pour combattre le vieux et contribue surtout à favoriser le déclin du vieux. Pour le peintre qui se trouve juste au seuil des mondes intérieurs, il est présomptueux d'essayer de dire aux autres ce qu'ils devraient faire. À mesure que se manifeste l'immensité des mondes intérieurs, les problèmes personnels perdent relativement de leur importance. Le mieux que puisse faire un peintre est de découvrir les mondes intérieurs de la manière qui lui est propre.

Transition

Peindre la *vision poétique* est une étape importante sur la voie, mais demeure assez loin du merveilleux. S'attarder dans les rêves, c'est garder un pied dans le passé.

Le peintre a besoin de trouver une façon d'entrer dans les mondes intérieurs qui sous-tendent les rêves. L'exploration immédiate des mondes intérieurs exige de trouver un procédé permettant à la vitesse d'exécution de la peinture d'égaliser la vitesse de la connaissance.

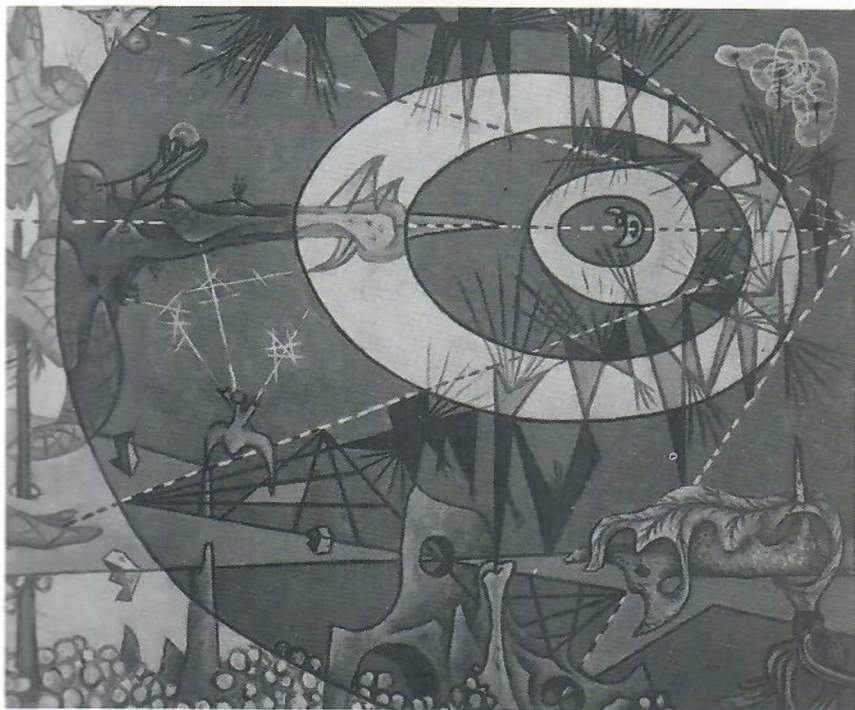
Invention technique

Parallèlement à la *vision poétique*, on a recherché en peinture un nouveau langage pour décrire le monde. Cette recherche a comporté des expériences sur l'espace et le temps et l'on a vu des objets dans différentes positions en même temps, sous tous les angles et de part en part. On a fait des expériences sur la manipulation de la peinture et sur de nouveaux moyens. Les recherches ont rapproché le peintre des matériaux utilisés, du sujet et du monde.

Transition

Chaque peintre atteint tôt ou tard un stade où ses tableaux sont plus ou moins composés d'une seule couche de peinture et où l'absence de relief à la surface de la toile est respectée. Ces peintures de surface sont relativement aisées à concevoir et à regarder; on peut en obtenir des effets simples et forts, mais ces peintures ne peuvent pas être développées au-delà d'un certain stade, bien qu'elles offrent d'innombrables sujets de conversation. Nous avons l'habitude de voir des surfaces dans notre environnement. Concentration et inspiration sont indispensables pour transformer la surface-barrière en surface-porte ouvrant sur l'inconnu.

Ces mondes intérieurs sont attirants, mais on éprouve aussi de la résistance à goûter à l'inconnu. Tout ce qu'on a appris, si on le garde à la surface, peut constituer un obstacle; mais la petite voix engage à faire le saut... On ne se prépare pas à ce saut qui est différent pour chacun, et il peut falloir du temps pour que l'invention qui accompagne ce bond en avant devienne partie intégrante de la vie du peintre.



The Transparent Woman, 1940-1941
93 × 113 cm.

Yellow days and blue nights alternate in expanding eggshaped rings from a centre. At the right hand edge there is a vanishing point from which radiate white lines of force. The day and night rings together with the lines of force determine the structure within which a dream-drama takes place. To the left there is a large personage mapped with contour lines; he holds a red sphere and points vigorously to the vanishing point. Between the lines of force there is a forest of angular shapes. There are solid bubbles, a disappearing checker-board and some ectoplasm. In the right hand bottom corner there are two lovers formed by a continuous line that makes them one. This painting is in a state of transition from the dream-world into a world of greater dimensions.

Transition

Surface — Barrière — Porte

Entre le conscient et l'inconscient, entre les mondes intérieur et extérieur, entre le connu et l'inconnu, il y a une surface qui peut soit constituer une barrière sur le chemin soit devenir une porte ouvrant sur les mondes intérieurs et sur l'inconnu. On s'est beaucoup penché sur cette notion de «Surface — barrière — porte» ces dernières années et on lui a donné de nombreuses formes:

Peintures à contours francs: une surface attenant à une autre surface

Peintures à contours flous: une surface recouvrant une autre surface

Ce qu'on a appelé *Peintures psychédéliques* dans lesquelles une surface brillamment colorée est mise en relief par rapport à une autre

Peintures à motif dominant

Peintures à contenu minimal tendant vers une surface unie.

Peintures représentant un brouillard informe et sans profondeur où apparaît un monde en pleine métamorphose

Toutes ces directions sont pertinentes tant qu'elles demeurent une aventure.



Finders, acrylique, esquisse préparatoire, 1970
233 × 115 cm.

Le spontané

Le spontané est ce qui arrive de soi-même et croît naturellement de soi-même.

Le premier signe spontané apparaissant sur la toile vient d'un esprit ouvert (et non pas fixé sur quoi que ce soit de connu) et les signes spontanés qui suivent sont en rapport avec ce qui est apparu précédemment. Dans la peinture spontanée, l'esprit, le corps et les matériaux utilisés travaillent ensemble et en harmonie. Les images qui apparaissent sont vues pour la première fois et surprennent.

Un *gribouillage* est le résultat d'une attention partielle pendant qu'on pense à autre chose. Une image produite par un esprit divisé a un côté déjà vu ou mécanique et elle est trop lente pour être spontanée.

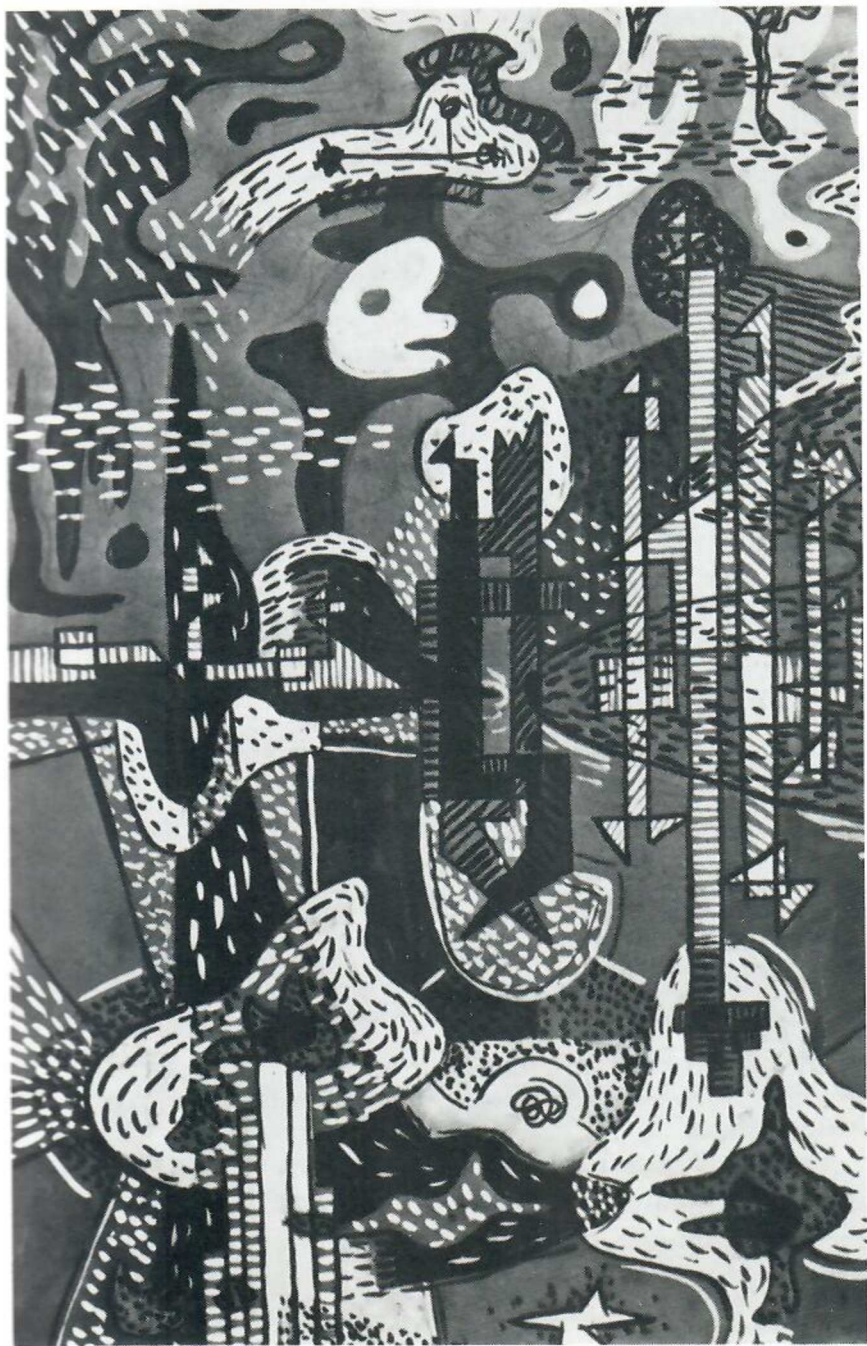
Un *griffonnage* est trop rapide pour que la connaissance de son auteur puisse en suivre l'exécution. Il tend vers le mouvement pour le mouvement et son aspect précipité manque de conviction.

Le griffonnage d'un étudiant peut présenter de l'intérêt pour ce dernier, mais seulement comme un stade vers la capacité de travailler de façon convaincante à cette vitesse.

Une image spontanée est un ensemble de signes qui façonnent un tout; quoi que ce soit, et c'est quelque chose, cela est vivant. C'est un commentaire de la réalité et cela amène une réalité de l'esprit dans la conscience.

Dans la phase de préparation du tableau, on peut s'essayer à toutes sortes d'expériences et de tentatives à condition que celles-ci soient parfaitement retenues de façon que l'expression directe de la peinture ne soit pas interrompue. C'est pendant la phase de préparation du tableau qu'il faut réfléchir. Bien des problèmes apparemment insolubles disparaissent en peignant.

Si l'on utilise, pour des raisons esthétiques ou par manque de perspicacité, une image spontanée dans un contexte impropre, la pensée fait irruption et l'on ne peut atteindre la vitesse de connaissance indispensable pour entrer dans les mondes intérieurs.



Migrators, craie sur carton, Erongaricuars, octobre 1943.
87,6 × 56,8 cm.

Toute image spontanée ou née dans un contexte approprié exprime par elle-même un aspect des mondes intérieurs.

On ne peut utiliser de suite tout ce qui apparaît spontanément. Une image spontanée peut devoir attendre que le peintre soit prêt à donner corps au monde auquel cette image appartient.

Liberté

La liberté en peinture ne trouve à s'appliquer que dans les limites d'un monde particulier.

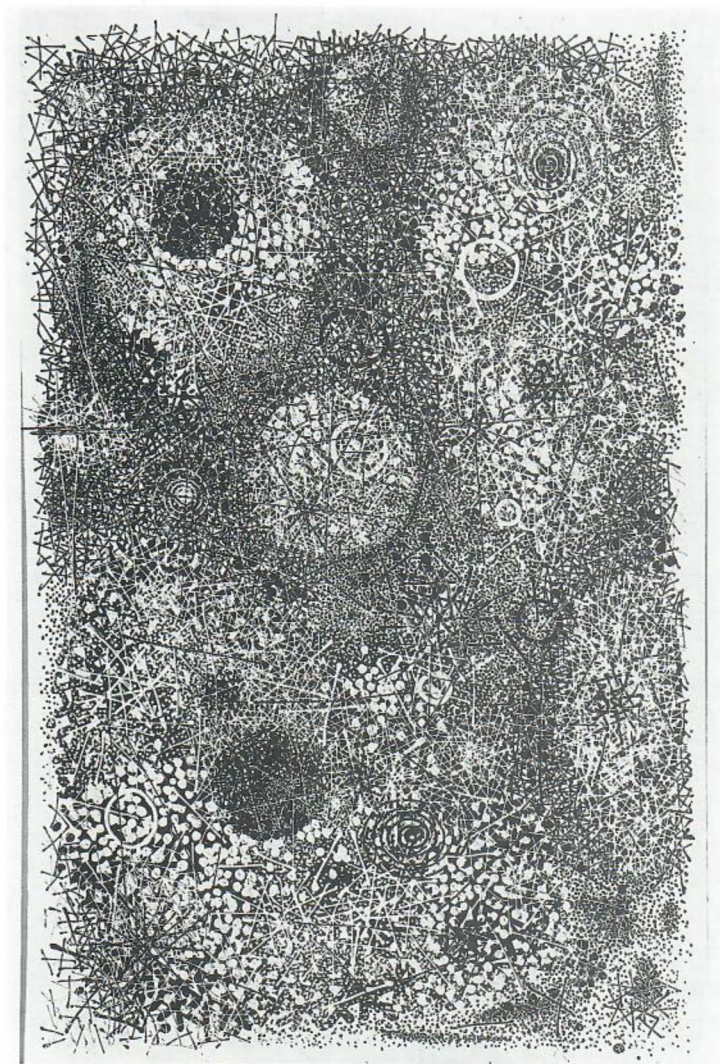
Des mondes différents se mélangent mal; bien que dépendant les uns des autres, ils ont des existences opposées. Un monde peut se changer en un autre monde en se rapprochant ou en s'éloignant des profondeurs. Si l'on rapproche des éléments de deux mondes, les éléments de l'un ne sont pas à leur place avec les éléments de l'autre. Le peintre ne peut peindre de façon convaincante que dans un seul monde à la fois.

Lorsqu'on devient conscient d'un monde, tout ce qui arrive semble de prime abord arriver librement, mais cela se modifie à mesure que l'ordre sous-jacent du monde se révèle. Le peintre a besoin de découvrir la nature du monde dans lequel il a pénétré et de trouver une façon de l'exprimer en peinture avant de pouvoir peindre librement.

La liberté à l'intérieur d'un monde va du désordre à l'ordre et vers la liberté dans l'ordre.

La liberté pour le peintre est la capacité de parcourir le monde dans lequel il est entré; de l'occuper et de jouir de son étendue.

Lorsque l'on saute d'un monde dans un autre, il faut de nouveau gagner sa liberté dans le contexte du monde où l'on vient d'entrer.



Round see, Peinture de Parle* sur toile, 1961
170 × 259 cm.

* d'après le nom du chimiste William Parle.

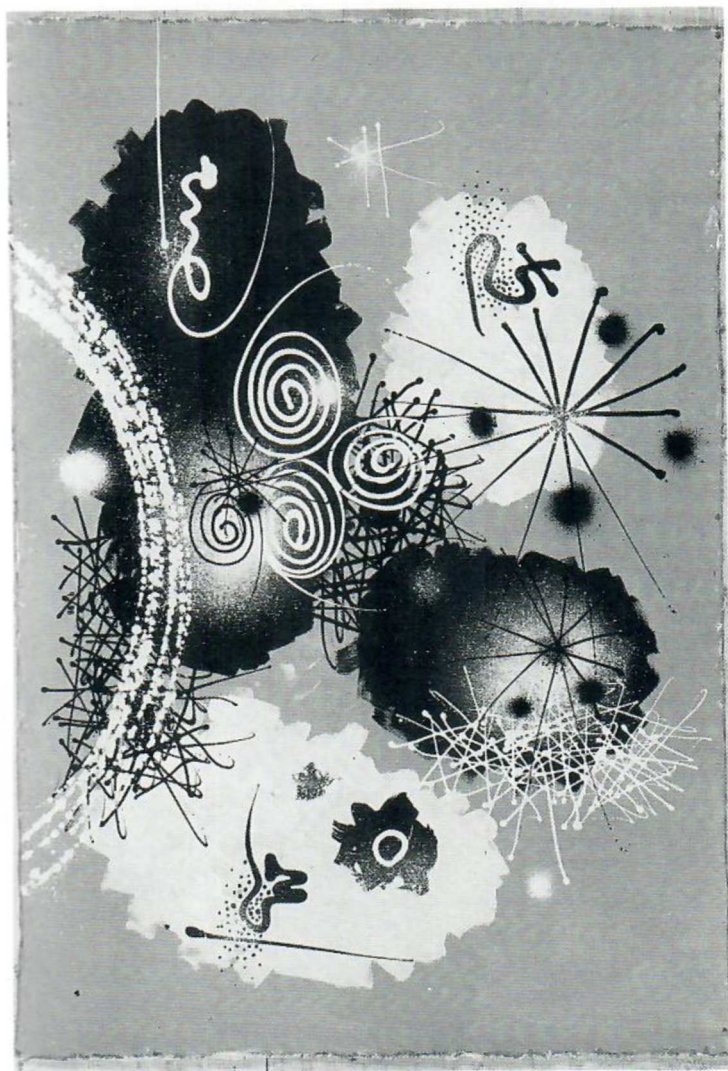
Au moment où le peintre voit à demi la Muse en autrui ou en rêve, elle lui semble illusoire et inaccessible, mais par un dévouement persistant il trouve le moyen de s'approcher. À mesure que la distance entre eux diminue, la Muse grandit de plus en plus. Elle devient une Géante aux allures toujours plus prononcées. Au moment où s'opère le saut dans des mondes-intérieurs, la Muse se transforme en paysage. Enfin le peintre arrive; la Muse est atteinte et permettra maintenant sa découverte mais selon ses conditions à elle. Il n'y a pas d'objets familiers pour montrer le chemin, il y a néanmoins le sentiment d'avoir retrouvé un foyer perdu qui inspire l'esprit aventurier. La Muse-paysage est en partie déesse, en partie océan, en partie chaîne de montagnes... La Muse-paysage peut devenir un labyrinthe à trésors; elle peut apparaître comme un ectoplasme de lignes et d'auras qui s'interpénètrent. Elle flotte, elle ondule, elle est changeante, exigeante et paisible. Porter ici des bottes de sept lieues, pédaler dans les nuages, est une trouvaille.

Par la contemplation et l'incorporation des peintures du monde-intérieur, les besoins quotidiens du peintre deviennent moindres. La vie devient plus simple, plus subtile.

Des éléments inconscients deviennent conscients et des éléments conscients remuent les profondeurs. Il se produit une fertilisation réciproque entre le conscient et l'inconscient.

On peut maintenant voir que ce qu'on appelle *la beauté* dans le monde extérieur est en grande partie le rayonnement des mondes-intérieurs.

Les mondes-intérieurs ne peuvent être approchés qu'avec respect, sans quoi ils échappent.



Stone, acrylique sur toile, septembre 1988.
153 x 218 cm.

La calligraphie de l'involution

Le 5 juin 1951 pendant que je me promenais le long du Dipsea Trail sous le charme des bosquets de Redwoods, des collines ondulantes qui suivent la côte de l'Océan Pacifique et du ciel, il m'est venu un éclair éblouissant de certitude. C'était que la ligne droite, le cercle et le point (Ö) sont à la racine de l'art.

La ligne droite, le cercle et le point sont les traits les plus rapides que l'on puisse tracer. Ils n'ont pas besoin de ralentir pendant la durée de leur surgissement.

Par contre, une ligne sinueuse tracée à toute vitesse ralentit à chaque fois qu'est changée la nature de sa direction.

Un point peut entrer en contact avec le papier de la manière la plus vive.

Une ligne droite peut passer d'un point à l'autre aussi vite que possible.

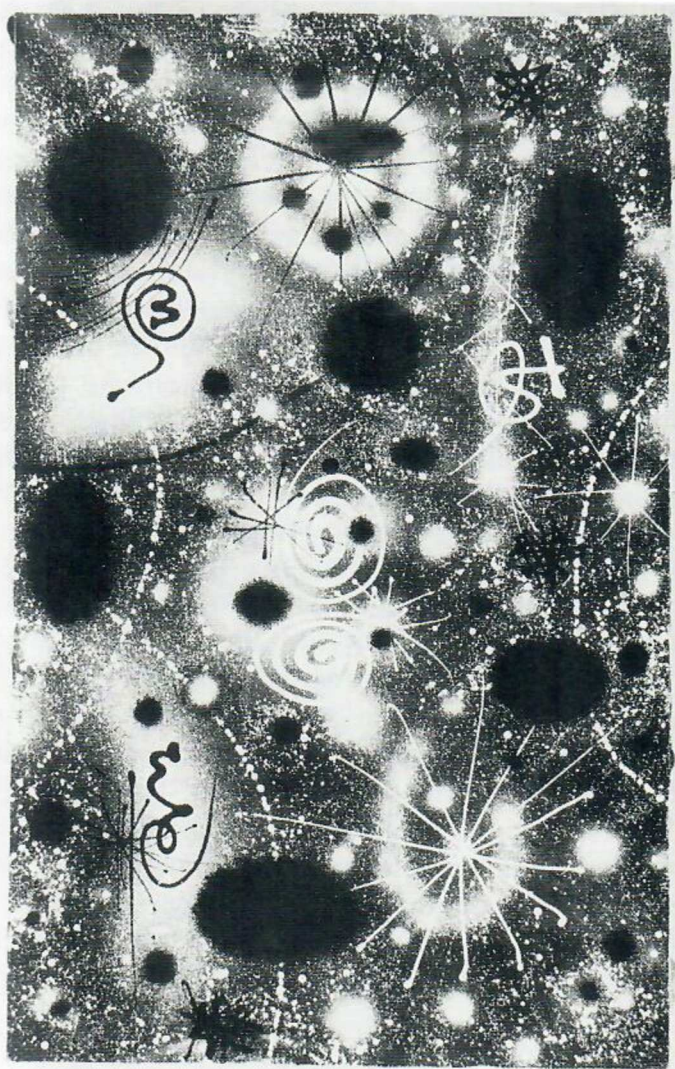
Une ligne circulaire peut tourner à toute vitesse.

(Ö) est donc une trinité dont chacun des trois éléments se réalise à toute vitesse-attention.

(Ö) peut se produire lentement aussi, mais avec quelque chose de subtil dans la lenteur.

Le monde de (Ö) exprime la manière-espace de l'Origine.

Extrait de *Creation*,
Galerie Schreiner ag., Bâle, 1978



Divine the void, acrylique sur toile, 1989
149 × 238 cm.

Le spontané

En 1938, je découvris que, lorsque je dessinais dans un état de totale concentration et à une vitesse plus grande que la pensée rationnelle, des images d'une nature encore jamais vue m'apparaissaient. Elles avaient une vie qui leur était propre et qui me hantait. Ces images n'étaient pas des symboles ni des signes faisant référence à autre chose qu'elles-mêmes. Chaque image était une expression directe et ne signifiait qu'elle-même. Je découvris que j'étais en passe d'obtenir des images de nature inconsciente au-delà du rêve et du mythe qui, à l'origine, ont probablement été reconnues comme partie intégrante de la vie, mais ont été perdues ou oubliées dans les machinations de l'existence. Dès lors, j'imaginai une mission à ma peinture: l'exploration des mondes intérieurs de l'inconscient.

Les mondes intérieurs échappent à la perception sensorielle. Pour les exprimer, le peintre pionnier par nécessité invente des moyens en termes de lignes, de formes et couleurs. La découverte des mondes intérieurs est un voyage dans l'étendue de l'Esprit universel¹.

Dans la perception du monde intérieur, on tient pour évidente une perspective dans laquelle les objets rapetissent à mesure qu'ils s'éloignent vers l'horizon, les forces gravitationnelles et la lumière qui vient du soleil ou de quelque autre source. Mais, dans les mondes intérieurs, ces conventions et conditions ne s'appliquent pas nécessairement.

Dès que l'on entre dans un monde intérieur, il se produit une accélération de la connaissance au-delà des confins du déjà-connu.

Chaque monde intérieur a son espace, son temps, sa forme de vie. La peinture d'un monde intérieur est trop complexe pour apparaître en un seul «Big Bang» d'inspiration automatique. Un tableau naît par concentration sur un certain lieu des mondes intérieurs et c'est alors qu'intervient le spontané.

Dans l'acte de création d'un monde intérieur, la vision automatique sur laquelle était basée la peinture surréaliste est

élaborée en un processus spontané qui prend corps par étapes successives.

La première étape d'un monde intérieur est spontanée et émerge de l'inconnu. Chacune des étapes suivantes se développe spontanément à partir de ce qui est apparu auparavant et, dans le même temps, prépare la voie pour les étapes à venir jusqu'à ce que les éléments de toutes les étapes réagissent harmonieusement entre eux pour former une écologie en profondeur.

Une peinture spontanée croît de la graine à la racine, à la tige, à la fleur, au fruit.

La peinture spontanée fonctionne conjointement à la contemplation. Ce qui implique que le peintre, par la pratique de la création spontanée, a atteint un certain degré de sagesse qui consiste à être ou devenir conscient de la structure et de la nature générale du monde intérieur dans lequel on est entré; de ce fait, lorsqu'apparaît la première étape d'un monde intérieur, la nature des étapes suivantes est déjà potentiellement présente à l'esprit, mais bien sûr le peintre ne sait pas à quoi ressemblera chacune des étapes jusqu'à son apparition spontanée dans la peinture.

Gordon Onslow Ford

Extrait du livre inédit *Recréez le monde*

1. L'Esprit universel est employé ici car sa signification est proche de l'«Atman» de l'Hindouisme et du caractère chinois «shin». L'Esprit avec un E majuscule fait référence à «l'Esprit universel partagé par tous» c'est-à-dire à ce qui relève à la fois du corps (cerveau, os, sang, muscles) et de l'extérieur du corps dans l'univers. Le niveau de la conscience est en relation avec l'expérience de l'Esprit universel.

Gordon Onslow Ford est un peintre né en 1912 à Wendover (Grande-Bretagne). Il vient à Paris en 1936, y rencontre Matta en 1937. Il rejoint Londres en 1940, puis les États-Unis où il se lie avec Motherwell, enfin le Mexique, de 1941 à 1947, où il œuvre aux côtés de Paalen. Il vit actuellement aux États-Unis, en Californie.