



PAYSAGES ÉMOTIONNELS

Auteur: Tommaso Villani
Directrice: Genoveva Linaza Vivanco
Master en arts plastiques
Cours académique 2024/2025



Déclaration d'intention artistique	p.5
1. introduction	p.7
2. Parlons un peu du désir	p.9
L'art est mon désert	p.13
En confiance dans le chemin	p.15
Je pense à ta peau	p.17
3.Cahier du processus et des œuvres	p.21
4. Conclusions	p.63
5. Bibliographie	p.65

“Comme le toxicomane ou le joueur compulsif, l’artiste est aussi un dépendant — et pas seulement au sens figuré. Sa dépendance est en outre irréversible : il ne peut pas se désintoxiquer ; sa grandeur, s’il parvient à l’atteindre, réside dans la capacité à transformer les conflits intérieurs en énergie créatrice”.

Citation de Quico Rivas

Déclaration d'intention artistique

Mon travail le plus récent se concentre sur la construction d'un langage visuel hybride, né de la peinture par taches de couleur et progressivement ouvert au signe graphique.

Dans ce dialogue entre peinture et dessin, la ligne joue un rôle central : ce n'est pas un simple contour ou une structure, mais un élément vivant, partie intégrante de mon geste et de mon expressivité.

À travers un équilibre constant entre la force matérielle de la peinture — dense, stratifiée, émotionnelle — et la tension intuitive du signe, je cherche à créer une synthèse visuelle dynamique et cohérente.

Le résultat est un vocabulaire fluide, où chaque intervention picturale génère des connexions, des contrastes et des harmonies qui se traduisent par des images suspendues entre contrôle et spontanéité.

Les œuvres qui émergent de ce processus ne se situent pas rigidement entre figuration et abstraction, mais évoluent librement dans un territoire intermédiaire.

Dans cet espace, la narration personnelle, la mémoire et le geste pictural s'entrelacent pour donner forme à un univers iconographique ouvert, changeant et en constante transformation.

1. Introduction

Le travail artistique, principalement pictural et récemment aussi graphique, réalisé entre septembre 2024 et juin 2025 en tant qu'étudiant du Master en Peinture à la Faculté des Beaux-Arts de l'UPV de Bilbao, que je présente ici, s'intitule: "Paysages émotionnels".

Un titre ouvert et peut-être un peu ambigu, mais fondamental pour ne pas trop conditionner le spectateur.

Il est cependant nécessaire de préciser les deux termes qui le composent : le substantif "paysages" et l'adjectif "émotionnels".

Le premier terme vient étymologiquement du français paysage, dérivé de "pays" et, à son tour, du latin pagus ("village", "région rurale").

Dans son sens le plus strict, il désigne la représentation visuelle d'un espace naturel ou urbain (montagnes, champs, mers, villes, périphéries, etc.), tandis que dans un sens plus large, il se réfère à l'ensemble des éléments qui définissent un environnement, souvent observé d'un point de vue personnel, esthétique ou affectif.

C'est justement pour ces raisons que le paysage est lié à un regard: ce n'est pas seulement ce qui existe et s'offre à notre vision (contemplation), mais il se définit à travers notre perception (espace vécu en première personne) et notre mémoire.

Le second terme, l'adjectif "émotionnels", dérive étymologiquement du latin emovere ("mouvoir vers l'extérieur", "secouer").

Sa signification est liée à des états affectifs intenses qui impliquent à la fois la psyché et le corps.

En conclusion, le titre « Paysages émotionnels » renvoie, à travers mon travail artistique composé de toiles peintes, dessins, monotypes, sérigraphies et photographies (réalisés ces derniers mois au Bizkaia), à quelque chose d'intime, subjectif et profond, lié à ma sphère intérieure, où se mêlent souvenirs et sensations ayant généré des réactions "émotionnelles" personnelles, plus ou moins conscientes, émergées des profondeurs de la psyché, stimulées par des espaces physiques (réels ou imaginés): les paysages.

En d'autres termes, on peut dire qu'il s'agit d'espaces visuels ou mentaux modelés par les émotions, mais aussi de représentations symboliques d'états d'âme, filtrées à travers des lieux imaginés ou rappelés.

Le paysage cesse d'être exclusivement un environnement externe et se transforme en une extension de l'intériorité, en une forme de narration visuelle de l'invisible.

Mon intérêt pour le paysage naît d'une dimension profondément visuelle, mais il puise aussi ses racines dans une expérience personnelle et affective.

Il ne s'agit pas seulement d'observer la nature ou de représenter un lieu, mais d'activer une mémoire visuelle et sensorielle qui s'est formée au fil du temps, à travers des voyages, des rencontres et des séjours dans des territoires concrets.

Les paysages qui m'attirent ne sont jamais complètement anonymes : ils portent avec eux des traces de vécus et, souvent, coïncident avec des lieux que j'ai réellement vus et habités, même si ce n'était que pour de brefs instants.

Dans ces contextes, le regard s'entrelace avec l'expérience émotionnelle, et le paysage devient un réceptacle de souvenirs, d'atmosphères, de relations.

Les personnes rencontrées dans ces lieux, les dialogues, les sensations partagées laissent une empreinte qui se reflète dans la manière dont ce paysage s'imprime dans ma mémoire visuelle et, par conséquent, dans ma pratique artistique.

Étant d'esprit extraverti, le lieu n'est pas seulement une réalité concrète, mais aussi un espace de l'imagination qui stimule mon désir de découvrir de nouvelles réalités.

Entreprendre un voyage signifie pour moi s'ouvrir à l'inconnu et à l'aventure : une expérience qui enrichit mon monde émotionnel, sensoriel et intellectuel.

Chaque déplacement est une fenêtre ouverte sur des mondes différents, une occasion de nourrir ma créativité et d'approfondir la connaissance de moi-même à travers la rencontre avec l'autre et avec de nouveaux paysages.

Dans mon travail pictural et graphique, je cherche donc à synthétiser tout cela.

La toile ou la feuille de papier m'offrent la possibilité de me souvenir et, en même temps, de créer une nouvelle réalité paysagère, dont la matrice sont les émotions vécues et qui, j'espère, pourra susciter de nouvelles émotions chez celui ou celle qui s'en approche pour la contempler.

Un paysage est un organisme vivant, ou du moins une entité vivante en constante transformation.

Cette nature dynamique et changeante du paysage reflète la même complexité et fluidité des émotions et des souvenirs que je cherche à capturer et à interpréter dans mon œuvre.

L'œuvre devient alors une tentative de reconstruire une géographie intérieure, une carte affective dans laquelle le paysage agit comme médiateur pour réactiver une relation vivante avec l'autre, avec le temps, avec la mémoire.

C'est dans cet entrelacement entre espace, expérience et relation que le paysage, pour moi, acquiert une valeur esthétique et poétique.

Pour ces raisons, depuis que j'ai commencé à aborder le paysage au niveau pictural, de mars 2024 jusqu'à aujourd'hui, je parle de "Paysages émotionnels".

2. Parlons un peu du désir

«Je me demande ce qui m’a poussé à consacrer tant de temps de ma vie à une activité marginale comme l’art, qui certainement ne rend pas les prestigieuses ni les bénéfiques économiques, sociaux ou culturels proportionnés à l’effort fourni, et probablement pas non plus proportionnés à ses propres capacités. Et, d’autre part, je me demande comment l’art a modifié ma façon d’être, ma façon de désirer». (Moraza, 2009 : 3)

Parler de mon œuvre équivaut à parler d’un lieu familier que j’aborde et, en même temps, d’une pratique qui n’est pas toujours connue à l’avance.

Ce lieu familier, pendant des années, a été la cuisine de ma maison, la cuisine de mes grands-parents ou de mes oncles.

La cuisine était l’endroit où, enfant, je passais mon temps libre et faisais mes devoirs scolaires. Dans la cuisine, je dessinais et coloriais sur des feuilles de papier, jusqu’à la découverte des peintures à la gouache, à douze ans.

Les feuilles ne manquaient jamais, ni chez moi ni chez les proches chez qui je passais le plus de temps, durant l’absence de mes parents pour des raisons professionnelles.

Dessiner était une façon de rester tranquille, sans déranger les adultes toujours occupés.

En même temps, c’était un moyen de leur rester proche de manière discrète, presque absente, une stratégie pour ne pas les inquiéter, puisque j’étais hyperactif et très agité.

Dans ces moments de présence/absence, je pouvais laisser libre cours à mon imagination, sur le fond des paroles des grands qui nettoyaient la maison, préparaient le dîner et répétaient en grande partie les mêmes discours ennuyeux.

C’était une manière de ne pas m’ennuyer quand mon frère ou un ami n’était pas là, une manière de me tenir compagnie, de donner voix à mon imagination et de communiquer avec les autres à travers la création d’images.

De façon immédiate et spontanée, sans prétendre copier ce qui m’entourait, je dessinais pour le simple plaisir de le faire, sans plan préétabli.

Les thèmes que je traitais le plus souvent étaient les paysages et les visages.

Des paysages faits de taches et de couleurs vives.

Et des visages expressifs, parfois monstrueux, des caricatures de sujets que je connaissais et qui m’impressionnaient par une caractéristique physique ou par les mots qu’ils m’avaient adressés directement, ou que les adultes me racontaient indirectement à leur sujet.

C’était surtout en automne et en hiver que j’étais le plus productif, aussi pour me distraire de la mélancolie des jours gris qui caractérisent encore aujourd’hui la plaine du Pô.

Dessiner a toujours été pour moi un moyen d’arriver à la peinture.

Du dessin narratif et non décoratif, je suis arrivé à la peinture, qui offrait un territoire de découvertes continues grâce à la possibilité de mélanger les couleurs et de varier la quantité de matière que je pouvais étaler sur les feuilles de papier.

La seule préoccupation était de remplir la surface de la feuille.

Ma peinture n'était peut-être pas très soignée, mais elle était sincère, rapide, sans hésitation.

Parfois grotesque, mais toujours authentique.

C'était aussi une manière de fixer une expression ou un détail d'un lieu qui avait une signification émotionnelle pour moi ou pour mes proches.

Ainsi, le trait qui m'a toujours caractérisé était personnel et rapide : il ne cherchait pas la précision du détail, mais plutôt la capture d'une atmosphère à un moment donné et une tentative de me surprendre.

Ce trait se modelait en fonction des outils que j'avais à portée de main, en fonction de ce que je possédais à ce moment-là.

Évidemment, j'avais des couleurs préférées que j'utilisais plus souvent, mais je ne m'enfermais pas dans des positions dogmatiques.

Ce qui comptait le plus, plus que la bonne couleur ou le pinceau idéal, c'était le désir de me mettre à l'épreuve et de me confronter à quelque chose d'inconnu.

La volonté d'agir avec quelques gouaches et une paire de pinceaux bon marché représentait la plus grande satisfaction : une manière de remplir le temps, de donner un sens à des journées autrement répétitives.

Je cherchais à représenter ma perception personnelle de la réalité, plus qu'une reproduction objective.

Mon trait, nourri uniquement par des impressions, reflétait l'expérience immédiate du paysage et de l'atmosphère, sans aspirer à une vraisemblance parfaite.

Les transitions entre les couleurs étaient souvent laissées visibles, créant un effet de mouvement et de changement, reflétant la fugacité du moment que je cherchais à capturer.

Mon agitation se manifestait dans la peinture.

Tout devait être accompli rapidement.

«Qu'est-ce que ce désir d'enregistrer de façon plastique, visuelle, quelque chose de son propre regard? La mémoire ne suffit-elle pas? S'agit-il alors de fixer, pour les autres ou pour soi-même, quelque chose qui va au-delà de l'événement, de l'épisode?». (Moraza, 2009 : 6)

Pour moi, le désir d'enregistrer visuellement naît d'une urgence intérieure : la mémoire seule ne suffit pas. Je ne veux pas seulement me souvenir, mais aussi voir, toucher, confronter ce que j'ai vécu. Je ne cherche pas à fixer un fait, mais une émotion. Parfois c'est un témoignage, d'autres fois une libération.

Chaque image est une forme de traduction : de mon regard, de mon ressenti.

Mon processus artistique est lié à la mémoire, mais pas comme quelque chose de nostalgique ou fermé, plutôt comme un terrain fertile où le souvenir s'entrelace avec le présent et avec mon identité.

Il ne s'agit pas de décider s'il est temps d'oublier ou de se souvenir, mais de comprendre que dans la pratique picturale cohabitent les deux dimensions : ce qui a été et ce qui est, ce qui fait mal et ce qui donne du sens.

Quand je peins, je ressens souvent que j'entre dans un lieu familier, comme la cuisine de mes grands-parents quand j'étais enfant, un espace suspendu dans le temps qui vit encore dans les plis de ma mémoire.

Un lieu que je reconnais, mais qui n'existe plus.

Là émergent des images fragmentées, des odeurs, des couleurs atténuées, des objets du quotidien qui se transforment en symboles.

Je ne les représente pas de manière littérale, mais ils sont présents dans la matière, dans la façon dont j'applique la couleur ou trace une ligne.

En tant qu'artiste, je ne cherche pas à le restaurer, mais à l'évoquer par des gestes, des couches, des textures.

Chaque œuvre est une tentative de dialoguer avec le silence dense des souvenirs, avec ce qui n'a pas été dit, avec ce qui a été partiellement oublié ou qui ne peut être nommé.

Ma peinture est donc une forme de résistance à l'oubli, une manière d'habiter le présent avec la conscience de ce qui m'a formé.

Ce n'est pas une reconstruction nostalgique, mais une archéologie émotionnelle qui se nourrit du corps, de la matière picturale et d'une sensibilité qui cherche à rester ouverte à ce qui émerge sans contrôle.

L'art est mon désert

Le désert est un lieu imprévu, presque inaccessible, problématique, dépourvu de traces qui nous aident à nous orienter, sans présence autre que celle de ceux qui le traversent, où les signes de la vie humaine sont réduits au minimum voire parfois complètement absents. Mais c'est aussi un lieu fascinant, dans sa dimension symbolique et exotique.

«Ce que le désert veut vient du désert», dit un proverbe touareg (les hommes couverts jusqu'aux yeux d'un tissu de couleur indigo). En d'autres termes, celui qui habite le désert doit respecter la pureté et la dureté du paysage, savoir vivre en connexion avec lui, souvent dans la solitude.

Dans le désert, il est facile de se perdre. Et le temps s'étire tellement qu'il n'y a pas de lendemain, tout se réduit au présent.

Pour moi, le désert représente un espace à la fois réel et intérieur dans lequel j'agis en tant qu'artiste. C'est un lieu inattendu et souvent difficile à traverser, sans sentiers déjà tracés ni certitudes sur la direction à prendre.

Comme celui qui marche dans un environnement sans points de repère, chaque jour je me confronte à l'inconnu, aux défis et aux difficultés d'un voyage sans cartes sûres.

Dans cet espace, où la présence humaine est rare et l'orientation incertaine, on vit une condition d'isolement et de silence qui, pourtant, n'est pas vide mais pleine de stimulations.

Comme les Touareg, qui respectent la dureté et la pureté du désert et apprennent à vivre en profonde connexion avec lui, moi aussi je cherche à écouter et respecter cet environnement intérieur, trouvant dans la solitude la force d'avancer.

Ici, le temps se dilate, et on perd la préoccupation du lendemain : il n'existe que le maintenant, le moment présent dans lequel je m'immerge complètement, vivant pleinement chaque instant et laissant ma création artistique naître de cette rencontre intense avec moi-même et ce qui m'entoure.

Le secret de l'esthétique du désert pourrait résider dans son altérité radicale, une diversité chargée de mystère et d'histoire, car les déserts ont été des lieux de passage pour des peuples, marchands, troupes, aventuriers, voyageurs solitaires et ascètes.

Dans ma pratique artistique, le désert se transforme en métaphore : espace d'épreuve, de recherche et de silence, c'est un lieu réel et symbolique où affronter l'altérité, se vider, écouter. Le peindre signifie traverser ce paysage intérieur chargé de mystère, de mémoire et de tension spirituelle.

Chaque œuvre est la trace d'un passage, un geste qui cherche, comme dans le désert, révélation et sens.

Dans l'œuvre "Ainsi parlait Zarathoustra", Nietzsche décrit le désert comme un espace symbolique de transformation spirituelle, un lieu de recueillement et de solitude où l'individu traverse trois étapes: le chameau, le lion, et enfin l'enfant.

Dans ce paysage intérieur, je me reconnais comme artiste : le chameau incarne le début de mon chemin, quand j'accepte le poids des codes, des traditions et des attentes, les portant avec discipline et engagement à travers mon désert créatif.

Puis, comme le lion, je revendique la liberté de me libérer de ces liens pour affirmer une voix authentique, capable de transformer et non seulement d'absorber.

Mais c'est seulement dans l'enfant — symbole d'innocence, d'oubli et de jeu créatif — que je redécouvre l'essence la plus profonde de mon faire artistique : une renaissance du regard, une spontanéité qui transforme le geste en création, le silence en image, le présent en forme.

Mon désert, comme celui de Nietzsche, est à la fois réel et symbolique : un lieu d'épreuve et de révélation, où chaque œuvre devient un passage, chaque trait une quête de sens, et chaque instant créatif un "oui sacré" à la vie et à la possibilité de la réinventer.

De la même manière, je considère que mon processus et ma pratique artistique se configurent — empruntant les mots du philosophe Giorgio Agamben — comme un champ de forces en tension entre puissance, pouvoir et le pouvoir du non-agir, de la résistance. (Agamben, 2019 : 40)

En confiance dans le chemin

Ce chat a traversé la rue au milieu de la nuit, hier, le 14 avril. Je l'ai observé hier soir depuis la fenêtre de ma chambre à Basarrate (Bilbao).

Détendu, maître de la rue et sûr de lui, il se faufilait entre les voitures avec une allure noble, sans se soucier du danger.

Il était conscient des risques de la route, mais cela ne signifiait pas qu'il se cachait ou qu'il vivait dans la peur. La rue lui appartenait, à lui et à personne d'autre.

Ce chat m'a fait réfléchir.

Il m'a révélé l'attitude juste à adopter en tant que personne et en tant qu'artiste : avancer sans me laisser paralyser par la peur ou l'anxiété, accepter que le succès et l'échec sont deux faces d'une même médaille, comprendre que l'inaction est souvent un choix aussi confortable qu'erroné, source d'insatisfaction et de regrets.

Ce chat m'a rappelé pourquoi, en septembre 2019, avec une vie déjà bien établie et n'étant plus jeune, j'ai décidé de bouleverser mon existence en m'inscrivant au lycée artistique Paolo Toschi de Parme, au cours du soir de peinture, puis à l'Académie de Brera à Milan.

Et, après avoir terminé l'Académie, j'ai choisi de partir à Bilbao pour relever un nouveau défi: suivre le Master de Peinture de l'Université du Pays basque – Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

Je pense à ta peau

“Je pense à ta peau.

Les marques du temps deviennent définitives.

La lumière éclaire une partie de toi.

La même lumière qui me permet de voir où poser mes mains ; dans quelle direction dois-je guider mes actions ?

Les gestes violents et instinctifs sur la toile révèlent qui je suis.

Peu de regrets dans ces instants – il y aura du temps plus tard pour se souvenir de ce qui a été.

Le temps se révèle et, en même temps, se dissimule dans l'oubli.

Ce sont deux faces d'une même médaille.

Des forces opposées jouent entre elles, se gênent, se poursuivent, parfois se battent, et dans ce déploiement, elles créent une harmonie.

L'équilibre est un point de trêve entre deux contraires.

Nous sommes des êtres dotés d'une âme : mais connaissons-nous vraiment la partie honteuse ?

Le côté obscur, celui que nous cachons dans un coin et que nous négligeons ?

Que pourrais-je dire des pensées qui me traversent, des actions qui prennent vie dans mon corps ?

La pensée stimule-t-elle l'action ou est-ce l'inverse ?

Les actions engendrent-elles de nouvelles pensées, idées, concepts ?

Une seule certitude : le désir de toi.

Plus je te désire, plus je sens que tu es loin.

L'action née du désir surgit d'une énergie profonde qui jaillit à un moment précis.

De l'extérieur vers l'intérieur et de l'intérieur vers l'extérieur : des trajectoires incessantes vers lesquelles diriger l'énergie que je possède.

Combien m'en restera-t-il encore, avec ce rythme effréné ?

Je n'ai aucun répit.

Le temps me file entre les doigts comme du sable.

Qui suis-je ? D'où viens-je ? Où vais-je ?

Vivre le présent comme un élan ou planifier un avenir hypothétique ?

Le résultat, dans les deux cas, peut ne pas être satisfaisant.

Ne pas avoir de certitudes pour demain est le dénominateur commun.

À la dérive.

Souvent, on se sent à la dérive.

Le courant t'emporte.

Les fausses promesses effacent mes rares certitudes.

Qui sommes-nous, sinon des êtres menteurs cherchant un sens tout en sachant qu'il n'y a rien de vraiment sensé ?

Le pinceau est un prétexte, les couleurs sont un prétexte, même la toile sur laquelle je peins pendant des heures est un prétexte.

Chaque action que j'accomplis a moins de valeur que je ne le crois, mais il est nécessaire de lui donner un ton dans le jeu des apparences.

D'un mensonge, d'un jeu mensonger comme celui-ci... peut-il naître quelque chose de bon? Je ne le sais pas avec certitude, mais j'espère que oui.

Parfois, il est agréable de se tromper soi-même.

Combien d'entre nous se racontent des mensonges chaque jour, plusieurs fois par jour?

Vaut-il mieux vivre dans un rêve que dans la réalité?

Mais jusqu'à quel point le rêve me rend-il heureux?

Je pense toujours que le problème du rêve, c'est qu'il peut soudainement se transformer en cauchemar.

J'ai peur que ma vie devienne un cauchemar dont je ne puisse plus me réveiller.

Quoi qu'il en soit, je suis ici maintenant. Et je suis attentif.

L'ego varie d'un individu à l'autre, mais il est fragile, il vacille comme les tableaux que l'on produit, créés pour les autres.

Peut-être, en réalité, sont-ils créés au bénéfice de l'auteur lui-même, qui ne se sent pas toujours adapté à la vie, et c'est précisément pour cela qu'il doit générer une nouvelle vie à travers son travail.

Un travail de solitude.

Un travail sérieux qui, à première vue, semble être un jeu.

Il faut garder les nerfs solides, si l'on veut exercer le métier d'artiste.

Peu de satisfactions, beaucoup de désordre, beaucoup d'incertitude, de rares reconnaissances, et de l'argent.

De l'argent qui s'en va, de l'argent qui arrive parfois.

Et comment l'ego réagit-il à tout cela?

En travaillant, en travaillant, en travaillant.

Pendant ce temps, les années passent. Les années s'en vont.

Et peut-être que quelque chose de nous subsistera.

Un instant figé dans un fragment de surface colorée".

Le texte intitulé "Je pense à ta peau" a été écrit par moi comme exercice pour exprimer quelque chose d'inconscient lié à ma pratique artistique, pendant un cours donné par Txaro Arrazola.

Dans mon travail pictural, la surface — la peau du tableau — est le lieu où je me mets à l'épreuve.

Chaque action est un geste de désir: désir de construire, de connaître, de transformer une impulsion en forme, même sans savoir où je vais.

Peindre est une forme d'affrontement avec l'incertitude, avec l'absence de certitudes sur l'avenir, avec la fragilité de l'identité et du temps qui me glisse entre les doigts.

J'alterne des moments de contrôle avec des explosions gestuelles et instinctives.

La peinture devient ainsi un exercice d'équilibre entre le chaos et l'ordre, une tentative de donner forme à des tensions profondes.

Je me déplace souvent entre des opposés: instinct et pensée, matière et concept, lumière et obscurité.

Chaque tableau naît de cette dialectique, comme un fragment qui renferme une partie de moi — une empreinte figée, un morceau de vie.

Mon travail est solitaire, intense, composé de gestes qui peuvent sembler ludiques, mais qui naissent d'un sérieux radical.

Le tableau est un prétexte, mais aussi une nécessité: une manière de supporter la précarité, de me demander qui je suis et, peut-être, de laisser une trace qui demeure.

3. Cahier du processus et des œuvres

"Lorsqu'il travaille, un artisan habile ou un artiste ne prend que des décisions esthétiques. Les décisions esthétiques ne sont pas rationnelles; elles sont prises à un niveau qui ne coïncide pas avec la conscience rationnelle. Ainsi, de nombreux artistes ont le sentiment de travailler dans un état de transe et que, dans cet état, ce n'est pas eux qui prennent les décisions: c'est l'œuvre qui leur dit ce qui doit être fait, et ils le font. Peut-être que c'est effectivement aussi mystique que cela en a l'air. Pour reprendre la métaphore équestre, un bon cow-boy monte un bon cheval avec les rênes lâches, sans lui dire constamment quoi faire, car le cheval le sait. Le cow-boy sait où ils vont, mais le cheval sait comment y arriver". (Le Guin, 2018 : 302)

Je m'identifie profondément à cette vision: lorsque je peins, je ne suis pas un plan rationnel, mais je me laisse guider par l'écoute du tableau, comme si c'était lui qui me conduisait.

Le geste naît d'une tension intérieure, d'une intuition que je ne contrôle pas entièrement.

Comme dans le texte, je sens que mon rôle est de rester présent et réceptif, de laisser de l'espace pour que l'œuvre m'indique la direction, en gardant les «rènes lâches» mais le regard attentif.



"Paysage méditerranéen", technique mixte sur toile, 97 x 92 cm, 2024

Maintenant, en mai 2025, alors que je suis en train d'écrire le TFM (Travail de Fin de Master), j'ai bien conscience de ce qui suit: dans mon travail pictural, j'ai l'impression d'être arrivé à un point où je me déplace entre deux modes de peinture différents, et à première vue opposés: d'un côté, une peinture fondée sur des taches de couleur (gestuelle, matérielle, spontanée), de l'autre, une peinture fondée sur des lignes (structurante, rythmique, directionnelle).

Le texte "La vie des lignes" de Tim Ingold m'a offert une clé puissante pour comprendre ce dualisme. Ingold décrit chaque être vivant comme une combinaison de bulles et de lignes. Les bulles — avec leur volume, leur densité, leur poids — représentent la matière, le corps, la substance.

Les lignes, en revanche, sont mouvement, flexion, énergie vivante : elles sont ce qui nous donne la vie.

Je me reconnais dans cette tension.



"Paysage émotionnel", technique mixte sur papier, 65 x 50 cm, 2025

Les taches que j'épale sur la toile sont des bulles : denses, superposées, corporelles.
Elles sont ma manière d'habiter le tableau, de m'enraciner dans le geste, dans la présence physique de la couleur.
Mais ces mêmes taches, laissées à elles-mêmes, risquent de se refermer, de devenir autoréférentielles.
Et c'est là qu'intervient la ligne.

La ligne m'aide à connecter, à déconstruire et réorganiser l'espace, à guider le regard.
C'est le fil qui s'entrelace, qui relie, qui ouvre des chemins.
Lorsqu'elle interagit avec les taches, la ligne ne les nie pas : elle les défie, les contient, les active.
Dans mon processus, la ligne n'est donc pas un accessoire.
C'est une nécessité visuelle et conceptuelle.
C'est l'élément qui me permet de générer un «réseau» — pour reprendre le terme d'Ingold — entre gestualité et structure, entre chaos et ordre, entre impulsion et pensée.

J'essaie de faire émerger, toile après toile, une peinture qui vive dans l'équilibre instable entre ces deux forces, sans jamais en annuler aucune.

Une peinture qui, comme la vie, se construit en tressant bulles et lignes.



"Paysage émotionnel", technique mixte sur papier, 65 x 50 cm, 2025



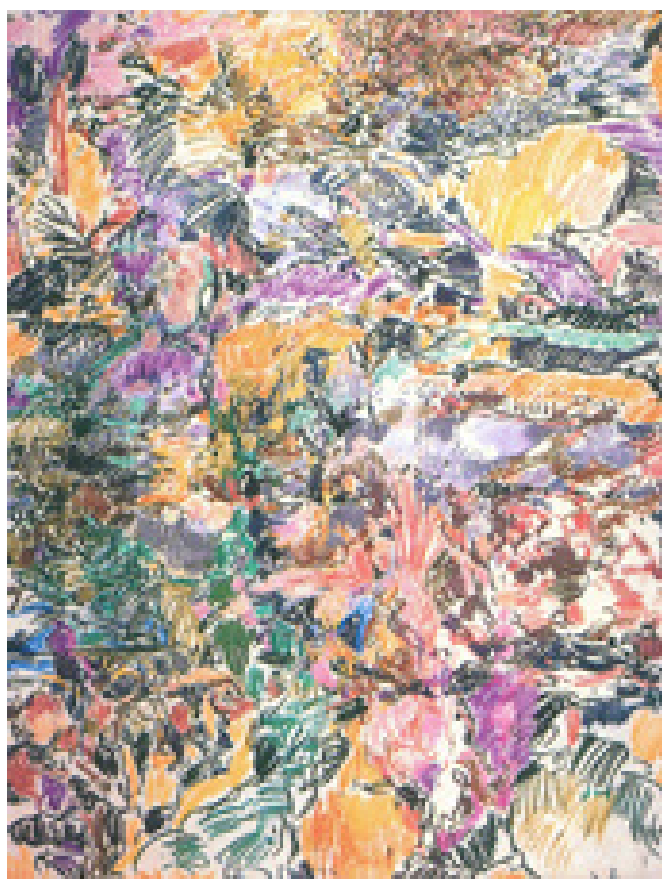
"Paysage émotionnel", technique mixte sur papier, 65 x 50 cm, 2025

Au cours des derniers mois, à partir de mars 2025, j'ai introduit dans ma pratique la ligne, conçue comme un outil d'ordre et de structure. Elle a le pouvoir de contenir et de dominer les taches, mais aussi d'imprimer un rythme et une direction à l'image, comme une sorte de partition visuelle.

Je crois que cet élément est apparu naturellement au moment où, pendant le Master en Peinture, j'ai expérimenté différentes manières de peindre et découvert l'œuvre d'artistes tels que Per Kirkeby et Rafael Ruiz Balerdi (ci-dessous, une de ses œuvres).

Ce sont des artistes qui ont su construire des peintures dans lesquelles taches et lignes coexistent, s'entrelacent et se complètent, donnant naissance à des compositions dynamiques et stratifiées.

Leur exemple a renforcé en moi la conviction qu'il est possible d'intégrer geste et structure, matière et signe, dans une peinture vivante et ouverte.



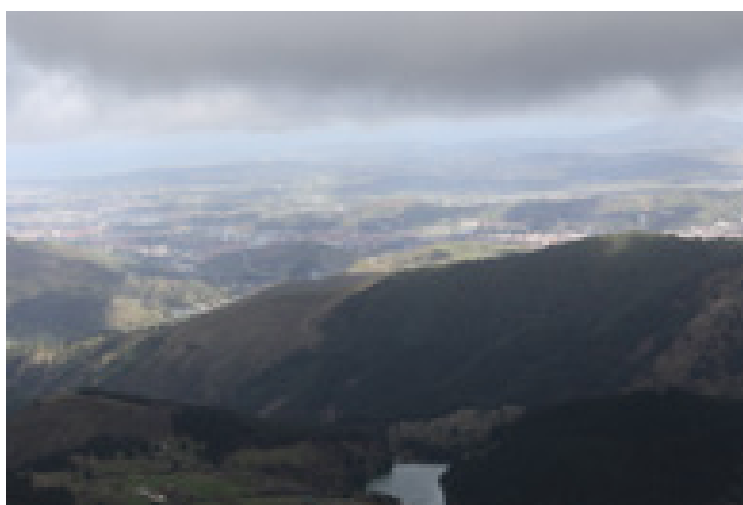
Rafael Ruiz Balerdi. "Sans titre", cire sur papier, 142 x 110 cm, 1980 - 1985



"Paysage émotionnel " technique mixte et peinture acrylique sur plaque d'acier, 102 x 80 cm, 2025



"Paysage à Ganekogorta", huile sur toile, 81x100 cm, 2025



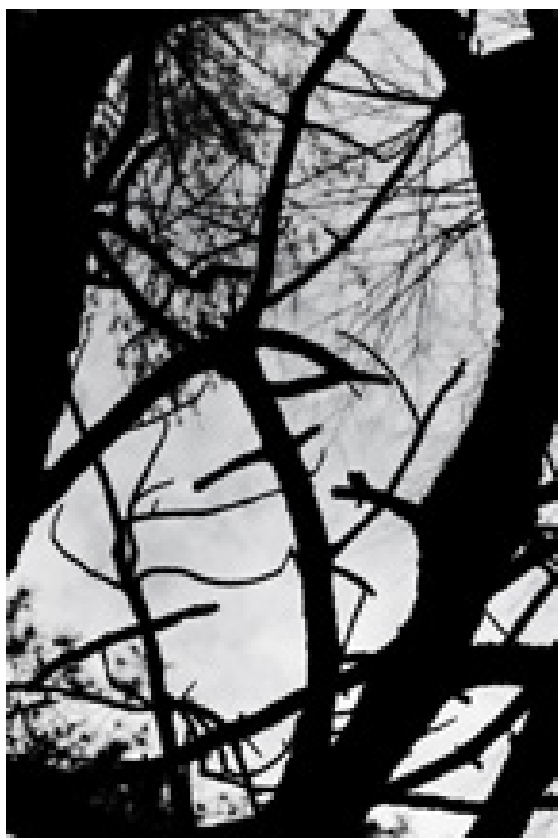
Paysage depuis le sommet du Ganekogorta, photo prise avec Canon EOS 70D, 2025

Je considère également que la ligne, en tant qu'élément formel dans la création visuelle, s'est révélée en moi grâce aux expérimentations, aux monotypes et aux sérigraphies sur papier réalisés durant les cours de graphisme avec Susana Jorda Llorente et Myriam Guesalaga Eizaguirre.

Le graphisme m'offre de nombreuses opportunités, dans la mesure où il m'aide à réduire les éléments qui composent l'image et me permet de faire varier un seul aspect à la fois.

Du moins, c'est ce que j'ai expérimenté dans mes derniers travaux sur le paysage, à partir de photographies que j'ai prises au Pagasarri et au Ganekogorta au printemps 2025, et qui ont constitué le point de départ pour réaliser des sérigraphies en nuances de noir sur papier, sur lesquelles je suis ensuite intervenu avec de la peinture à l'huile, des crayons de couleur et des pastels à l'huile.

Ce processus m'a permis de tempérer mon élan.



Photographies prises aux alentours du Ganekogorta, comme point de départ pour ma recherche sur le paysage avec des sérigraphies

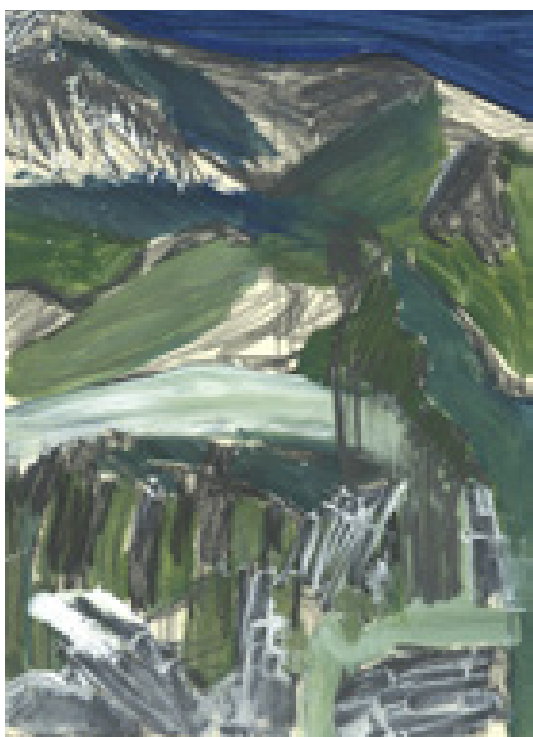


"Paysage à Ganekogorta", transfert et peinture à l'huile sur toile, 39,6 x 28,8 cm, 2025



"Paysage à Ganekogorta", sérigraphie et peinture acrylique sur papier, 30 x 40 cm, 2025

Limiter l'énergie frénétique de mes gestes, en cherchant à leur donner un ordre — comme c'est caractéristique dans le travail graphique — m'aide aussi, au niveau pictural, à gérer la toile (ou un autre support) de manière moins chaotique et plus réfléchie.



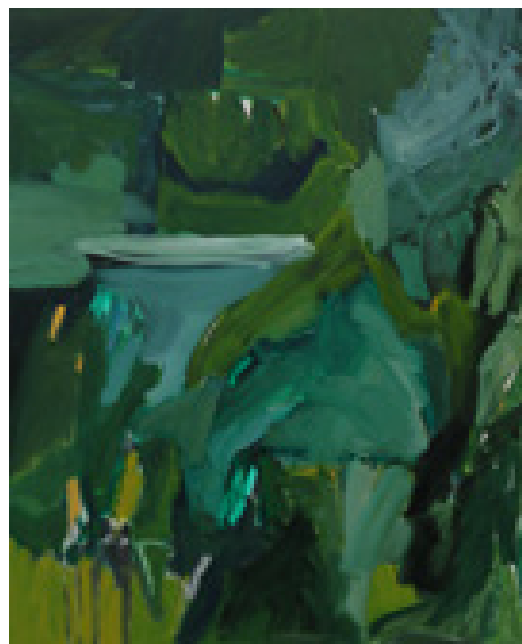
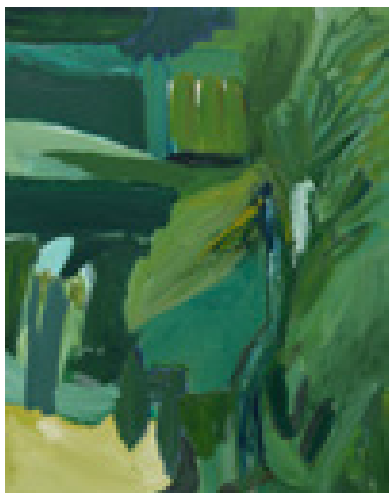
"Paysage à Arantzazu", esquisses, technique mixte sur papier, 20,4 x 13,8 cm, 2025

La gravure, donc, n'a pas été une pause, mais un terrain fertile d'où continuer à construire. Elle m'a aussi aidé à gérer de manière plus consciente la surface du support, dans la mesure où elle valorise la "manque" de dépôt sur celui-ci, en laissant certaines parties non traitées qui, dans leur ensemble, permettent à la composition de respirer, créant un équilibre entre le vide et le plein, entre clair et sombre. En tant que peintre qui a toujours utilisé toute la surface du support, je considère que c'est une leçon précieuse apprise.

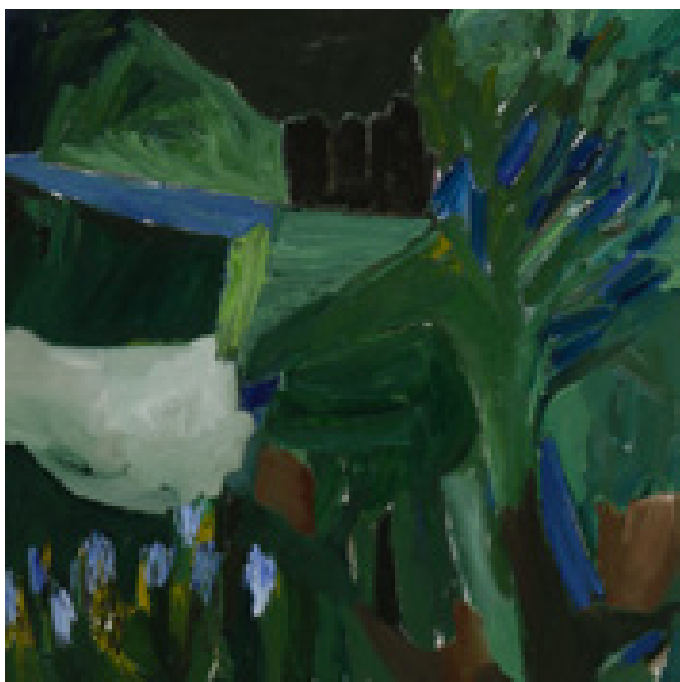
Pendant les quatre premiers mois du master, je me sentais désorienté : j'avais beaucoup d'énergie que je devais canaliser. Je produisais de manière incessante, mais sans avoir un objectif clair, ni un point d'arrivée défini. Ainsi, j'alternais entre peinture figurative et abstraite, je travaillais à la fois sur des paysages et des portraits, sur des supports de petit et moyen format, aussi bien sur papier que sur toile, en utilisant des techniques très variées: huile, acrylique, crayons de couleur, cires, techniques mixtes, collage.

Après la période de Noël, à mon retour d'Italie à Bilbao, j'ai achevé une série d'une dizaine de tableaux de paysages aux tonalités vertes que j'ai intitulée: "Paysages émotionnels".

La plupart mesurent 100 x 81 cm. Deux des œuvres que je présente ci-dessous, en revanche, ont des dimensions hors normes.



"Paysages émotionnels", détails techniques dans les pages suivantes





"Paysage émotionnel", huile sur toile, 92 x 73 cm, 2024



"Paysage émotionnel", huile sur toile, 93 x 92 cm, 2025



"Paysage émotionnel", huile et acrylique sur toile, 100 x 81 cm, 2024



"Paysage émotionnel", huile et acrylique sur toile, 100 x 81 cm, 2024

En janvier, avant de commencer la série en noir et tons marron des nouveaux "Paysages émotionnels", après avoir discuté avec certains enseignants du master, je percevais une évolution dans mon travail pictural.

J'ai commencé à entrevoir une direction, qui s'est concrétisée dans l'exploration des propriétés de ma peinture: dans la gestion de la surface picturale, l'utilisation de la couleur et le traitement du trait.

De l'intérieur vers l'extérieur était la direction à suivre.

Ainsi, depuis janvier 2025, j'ai abandonné l'usage du Liquin, que j'utilisais excessivement pour accélérer le séchage des couleurs à l'huile, mais qui ne me satisfaisait pas dans le résultat final, car les couleurs paraissaient plates et peu intéressantes d'un point de vue esthétique, trop "plastifiées".

Parallèlement, j'ai modifié la matérialité de la peinture à l'huile, jouant avec la quantité de couleur appliquée: j'ai commencé par utiliser des pinceaux plus grands et de l'huile très diluée, pour ensuite passer à des couches de couleur plus épaisses au fur et à mesure du développement du tableau.

De cette manière, j'ai réalisé quatre peintures de plus grande taille et ce n'est qu'en mai 2025 que je suis arrivé à deux œuvres d'environ 2 x 2 mètres.

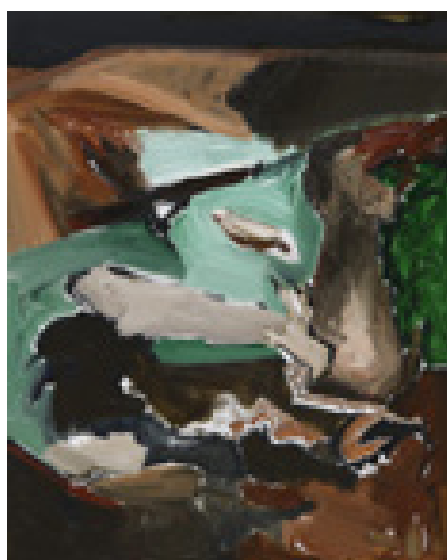
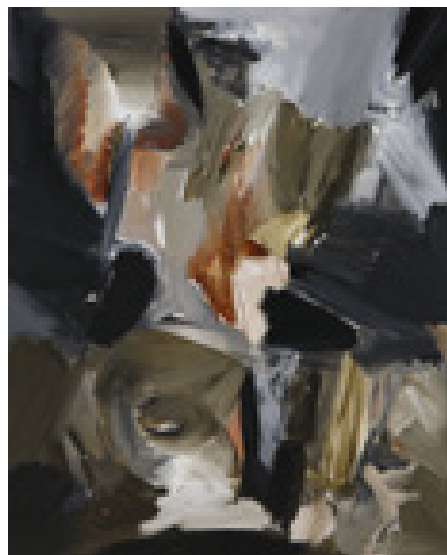
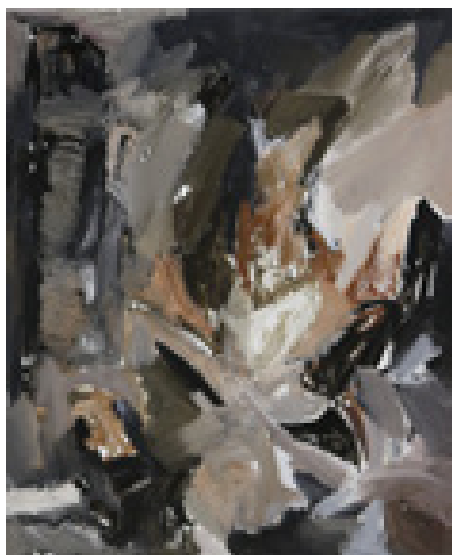
J'ai aussi mieux géré les toiles et les papiers en variant les traits appliqués, recourant à l'utilisation des mains et de spatules de tailles moyenne et petite, pour créer des effets visuels que le pinceau ne permet pas.

De plus, j'ai exploité l'usage des crayons et pastels à l'huile, ainsi que des bâtons d'huile, qui laissent une trace plus ou moins dense selon la pression exercée sur le support.

À plusieurs reprises, je suis intervenu sur ces résidus avec des coups de pinceau rapides, alternant l'utilisation de térébenthine (pour en réduire l'intensité) et d'huile de lin (pour rendre le trait plus précis et uniforme). En janvier 2025, j'ai commencé à créer une série de quatre paysages abstraits (ci-dessous, trois d'entre eux), en changeant la palette chromatique et en gardant les dimensions de 100 x 81 cm.

Les couleurs utilisées ont été principalement le noir et les tons marron à l'huile. Mais pour donner plus de luminosité, j'ai aussi ajouté du noir de peinture métallique.

Je les ai commencés en position horizontale, posés au sol, et je les ai terminés sur chevalet.



"Paysages émotionnels", huile sur toile,
100 x 81 cm, 2025



"Paysage émotionnel", huile sur toile, 100 x 81 cm, 2025



"Paysage émotionnel", huile sur toile, 100 x 81 cm, 2025



"Paysage émotionnel", huile sur toile, 100 x 81 cm, 2025



"Paysage émotionnel", huile sur toile, 100 x 81 cm, 2025

Après cette série, en février 2025, j'ai recommencé à expérimenter le paysage au niveau pictural, bien que sans développer de série spécifique, et parallèlement je suis retourné travailler sur des portraits, réalisés surtout comme prétexte pour explorer les propriétés de la couleur.

De plus, ces portraits abordés à travers la peinture peuvent être considérés comme faisant partie de la catégorie des paysages émotionnels, car lorsque je peins un visage, je ne cherche pas seulement à en restituer les traits physiques: ce que je cherche, c'est capturer cette dimension plus subtile, intime et changeante qui habite derrière l'apparence extérieure.

Le visage humain, dans sa complexité, s'offre comme un véritable territoire à explorer : chaque regard, chaque pli de la peau, chaque absence ou intensité de couleur se transforme en un signe, une empreinte de ce qui ne se dit pas mais se ressent.

En ce sens, le portrait se transforme en un paysage intérieur.

Je ne représente pas seulement une personne, mais une présence traversée par le temps, la mémoire et les émotions.

Comme c'est le cas avec les paysages émotionnels, ici aussi mon attention ne se porte pas tant sur la ressemblance, mais sur la possibilité d'évoquer un état d'esprit, une atmosphère psychique.

L'intériorité se transforme en forme, couleur, geste.



"Portrait de Dario Pancaldi", huile sur papier, 29,7 x 21 cm, 2025



"Portrait de Dario Pancaldi", huile sur papier, 42 x 29,7 cm, 2025



"Portrait d'Orlando et Serafina", huile sur papier, 29,7 x 21 cm, 2025

Le paysage que je peins n'est pas une simple représentation d'un lieu physique ou reconnaissable, mais le reflet extérieur d'un état émotionnel, une projection de mon monde intérieur en constante transformation.

Chaque paysage est un territoire psychique traversé par des tensions, des vides, des accumulations, des ruptures.

Tout comme mon corps a été blessé et reconstruit (à cause d'accidents et de la pratique du rugby compétitif jusqu'à mes trente ans), le paysage qui apparaît dans mes tableaux semble fragmenté, reconfiguré, érodé par des forces invisibles.

Je ne cherche pas à capturer la beauté idéale de l'environnement, mais plutôt à en explorer la vulnérabilité, l'instabilité, la capacité à changer.

Je peins des paysages qui sont parfois à la limite du reconnaissable: ils peuvent ressembler à des ruines, des horizons qui s'effacent, des champs traversés par des lignes nerveuses, par des taches qui émergent ou se dissolvent.

Le temps s'y manifeste: le temps de la mémoire, du corps, de la pensée.

Le paysage devient ainsi un espace existentiel.

C'est le lieu où je projette mon expérience de l'impermanence. Je l'aborde comme un corps vivant: je l'habite par le geste, je le modèle avec des couches de couleur, la matière le blesse, la ligne le rachète.

Chaque élément pictural — un coup de pinceau gestuel, une zone de couleur dense, une ligne qui se croise — est une forme de dire: "ça aussi change, ça aussi fait mal, ça aussi peut recommencer".

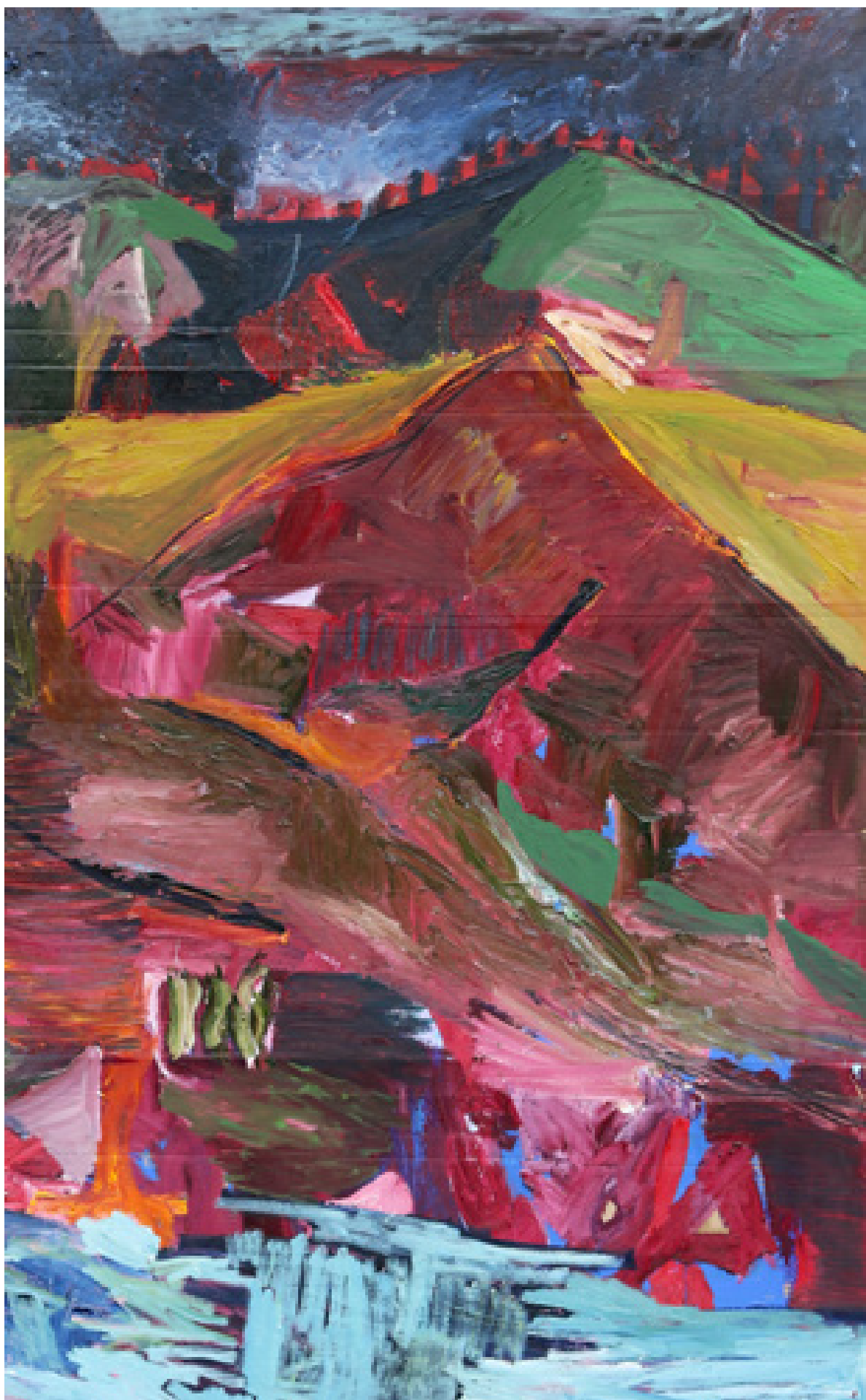
Ainsi, ma peinture de paysage n'est pas contemplative, mais vécue.

C'est la tentative de construire un langage visuel capable de parler du passage, du désir d'enracinement et de l'impulsion de partir, de la peur de disparaître et du besoin de rester.

Le paysage, comme moi, est fragile et résistant à la fois.

Il se décompose et se recompose dans un acte continu de recherche, d'équilibre entre chaos et forme.

Pour cela, chaque tableau est une cartographie émotionnelle, une carte de l'âme en mouvement, où bulles et lignes — comme le dirait Ingold — s'entrelacent pour soutenir la vie.



"Paysage", huile sur carton, 188,3 x 107 cm, 2025

Depuis janvier 2025, je porte une attention accrue à la relation entre les couleurs choisies, en partant d'un point d'ancrage dans le tableau : une zone définie de la toile qui sert de centre de gravité chromatique.

À partir de ce point se développent les coups de pinceau suivants, qui génèrent une structure interne — presque souterraine — dans la composition.

Cette manière d'appliquer la couleur, en couches ou en zones organisées autour de cet axe visuel, me permet de créer un ou plusieurs niveaux de profondeur.

Cette approche est évidente dans des œuvres telles que: "Paysage à Bilbao", "L'étreinte" et "Paysage avec oiseau", où la couleur n'est pas simplement une surface, mais une matière vivante qui construit l'espace et l'émotion.



"Paysage avec oiseau", huile sur toile, 211,8 x 103 cm, 2025



Monotypes sur papier (29,7 x 21 cm), réalisées à partir du tableau ci-contre, 2025

Pendant le master, cette question m'est venue spontanément à plusieurs reprises : l'art est-il peut-être le résultat d'une série d'incidents dus au hasard?

Autrement dit: pourrait-on dire que l'artiste est celui qui chasse le hasard pour exploiter ses incidents favorables?

Dubuffet répond ainsi: «Un hasard, c'est vrai, un peu guidé ou provoqué, ou du moins accepté, exploité par l'artiste; des hasards qui sont la véritable proie dont l'artiste est le chasseur, qu'il appelle continuellement, qu'il guette et tend des pièges. C'est-à-dire, les petites inhomogénéités dans l'épaisseur des couches, les petits intervalles ou interstices produits par les frottements du pinceau (...) d'où il résulte que les tons sous-jacents transparaissent ici ou là, plus ou moins. Tous ces incidents existent en nombre infini à l'intérieur d'un tableau. Ils sont très importants pour le charme de l'image. Souvent, d'eux dépend la disposition des tons, celle des ombres et des lumières. (...) Mais l'incident a commandé: un incident s'est produit à cet endroit — vive l'incident! — le peintre s'adapte, au contraire, en profite. Que la recherche et la rencontre de ces incidents propices sont passionnantes: quel jeu plein de surprises et de charme pour le peintre! Il ne s'agit plus donc d'utiliser des couleurs dociles, dont on connaît d'avance l'effet de la combinaison, mais de manipuler des substances magiques, qui semblent avoir leur propre volonté (...).» (Dubuffet, 2021 : 73–74)

Le hasard dans la couleur est un point de départ pour réfléchir sur ma peinture.

Dans mon cas, la couleur n'est pas simplement un choix rationnel ou contrôlé: c'est une matière vivante qui me permet d'explorer l'inconnu.

Quand je commence un tableau, je pars d'une idée à peine esquissée, et le processus pictural devient un dialogue constant avec l'inattendu.

Les taches de couleur ne répondent pas à un plan fermé, mais ouvrent des chemins.

De celles-ci naissent de nouvelles pensées, des sensations imprévues, des associations visuelles et émotionnelles qui me conduisent sur une voie inconnue, pleine de découvertes.

Je me laisse guider par ces petites "surprises" qui émergent dans l'application de la couleur — comme le disait Dubuffet —, par ces incidents qui prennent sens et force au fil du travail.

De plus, pendant que je peins, des phrases lues, des idées, des mots résonnent souvent dans mon esprit, se mêlant au geste et aux couleurs que je prépare.

L'acte de peindre est donc, pour moi, un processus intuitif, presque méditatif, où l'énergie que je transfère au support se combine au hasard et à la matière picturale pour communiquer quelque chose que je ne connais pas entièrement au départ, mais qui se révèle peu à peu.



"Paysage à Bilbao", huile sur toile, 195 x 96,5 cm, 2025



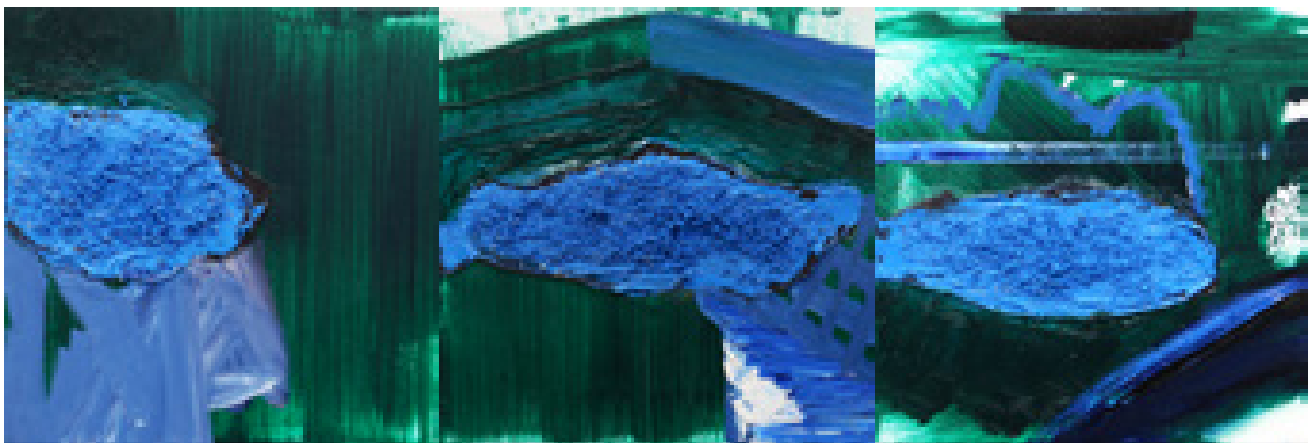
Monotypes sur papier (29,7 x 21 cm), réalisés à partir du tableau ci-contre, 2025

Dans mon travail, l'immédiateté et la spontanéité ne sont pas seulement des choix stylistiques, mais des moyens essentiels de donner vie à l'œuvre.

Comme le suggère Dubuffet, c'est dans le geste rapide, dans l'usage audacieux et presque « brut » de la couleur et des matériaux que se déploie la véritable énergie de la peinture. Il écrit à ce propos: «Un peintre qui étale grossièrement un ton clair sur un fond sombre — ou inversement — de façon que les caprices du pinceau permettent au fond d'interagir avec une infinité de nuances, obtiendra — pourvu qu'il ait la main heureuse, la main exercée — un résultat bien plus efficace, en quelques minutes (minutes de plénitude et de joie pour l'artiste), qu'un autre peintre qui se serait épuisé des semaines durant à combiner des nuances laborieusement étudiées». (Dubuffet, 2021 : 80).

Je ne cherche ni la perfection ni l'équilibre calculé, mais l'intensité de la rencontre entre le pinceau, la matière et la toile.

Cette liberté dans le geste crée des dialogues inattendus entre les surfaces, qui révèlent une vitalité authentique et irrépérable.



Triptyque, "Paysage émotionnel", technique mixte sur toile, 30 x 90 cm (total), 2025

Le risque et le hasard deviennent des outils nécessaires pour dépasser la froideur d'une technique calculée, rendant à l'art sa nature vibrante et humaine.

Un élément fondamental dans ce processus est le choix du support, de ses dimensions et, surtout, la manière dont je le positionne dans l'espace de travail.

Travailler la toile sur un chevalet, accrochée au mur avec des agrafes métalliques ou posée au sol me permet de moduler mon geste : je peux adopter des techniques plus épaisses ou plus diluées selon la position de la toile.

Cette mobilité constante — déplacer la toile, la mettre de côté, la placer à hauteur des yeux ou la laisser au sol — crée un dialogue dynamique avec la lumière et avec mon regard.

Dans ce mouvement, des détails inattendus se révèlent et de nouvelles possibilités expressives émergent, comme si c'était la toile elle-même qui me suggérait la prochaine étape à suivre.



"Paysage émotionnel", technique mixte sur toile, 100 x 81 cm, 2025

Ma peinture veut naître de la simplicité du langage plastique, comme si chaque trace était une extension instinctive du corps.

Je cherche à ce que les œuvres transmettent une force expressive née du geste rapide, parfois apparemment désordonné, mais chargé d'intention.

Pour moi, le travail pictural incarne une lutte continue entre la matière et la main qui la transforme. J'utilise les doigts, les spatules, les pinceaux ou tout autre outil comme des prolongements physiques du corps, capables de laisser sur la surface une trace vitale : signes d'énergie, de tension et de présence.

Je ne m'intéresse pas tant à la variété chromatique traditionnelle qu'à une riche palette de couleurs-matières, celles que l'on trouve dans le quotidien et dans l'organique: la pierre, la terre, les murs usés par le temps.

Des tons qui évoquent sans décrire, qui rappellent quelque chose d'intime et d'archaïque. Je ne cherche pas des harmonies éclatantes, mais des couleurs qui se sentent, qui parlent de l'intérieur.

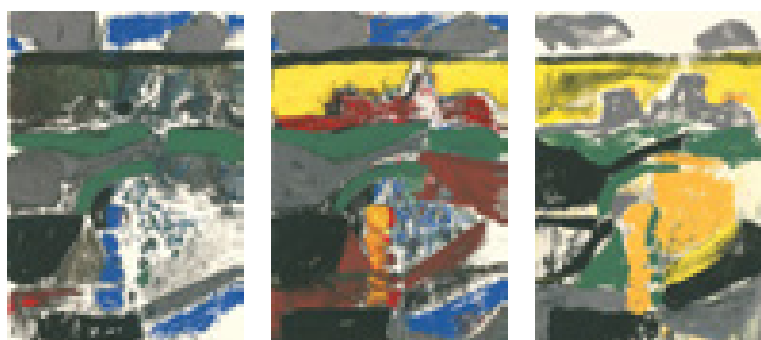
Mon processus pictural se construit par couches: des empâtements denses ou des glacis, des superpositions de matière, des contrastes entre ce qui est visible et ce qui ne se devine qu'à peine.

C'est dans ce point de friction entre le geste et la matière que, peut-être, émerge vraiment ce que je cherche.

En définitive, ma peinture est un témoignage direct du vécu, un langage sensible dans lequel la couleur, la manière dont elle est appliquée et le support lui-même deviennent les protagonistes d'une narration tactile et émotionnelle, qui parle du corps, du mouvement et du passage du temps.



"L'étreinte", huile sur toile, 100 x 81 cm, 2025



Monoimpressions sur papier (35 x 25 cm), réalisées à partir du tableau ci-dessus, 2025

Je me considère autant comme un peintre travaillant en série que comme un créateur d'œuvres uniques.

Dans ma pratique picturale, j'ai tendance à changer fréquemment de thème, de technique et de format, afin d'éviter la répétition et la chute dans l'automatisme. Cependant, j'ai découvert que la répétition contrôlée, maintenue sur une période limitée de six à huit semaines, peut devenir un outil précieux.

Travailler sur un même thème, en maintenant constante la palette chromatique ainsi que le support en termes de matériau et de dimensions — comme dans le cas des toiles préparées de 100 × 81 cm que j'ai utilisées durant cette période — me permet d'approfondir la peinture, en explorant avec plus de clarté certains aspects essentiels.

Cette méthode m'aide aussi à atténuer l'agitation qui parfois me pousse à travailler trop vite. Elle me rappelle que, tout comme je varie les gestes sur la toile, je peux aussi moduler la vitesse d'exécution et le rythme des éléments compositifs que je crée et laisse émerger dans l'œuvre. Souvent, je ressens que je dois me retenir, ralentir mon élan et me concentrer davantage sur les détails du tableau, en réduisant la frénésie et en augmentant la patience, la capacité d'écouter et de voir ce que le tableau a à me communiquer.

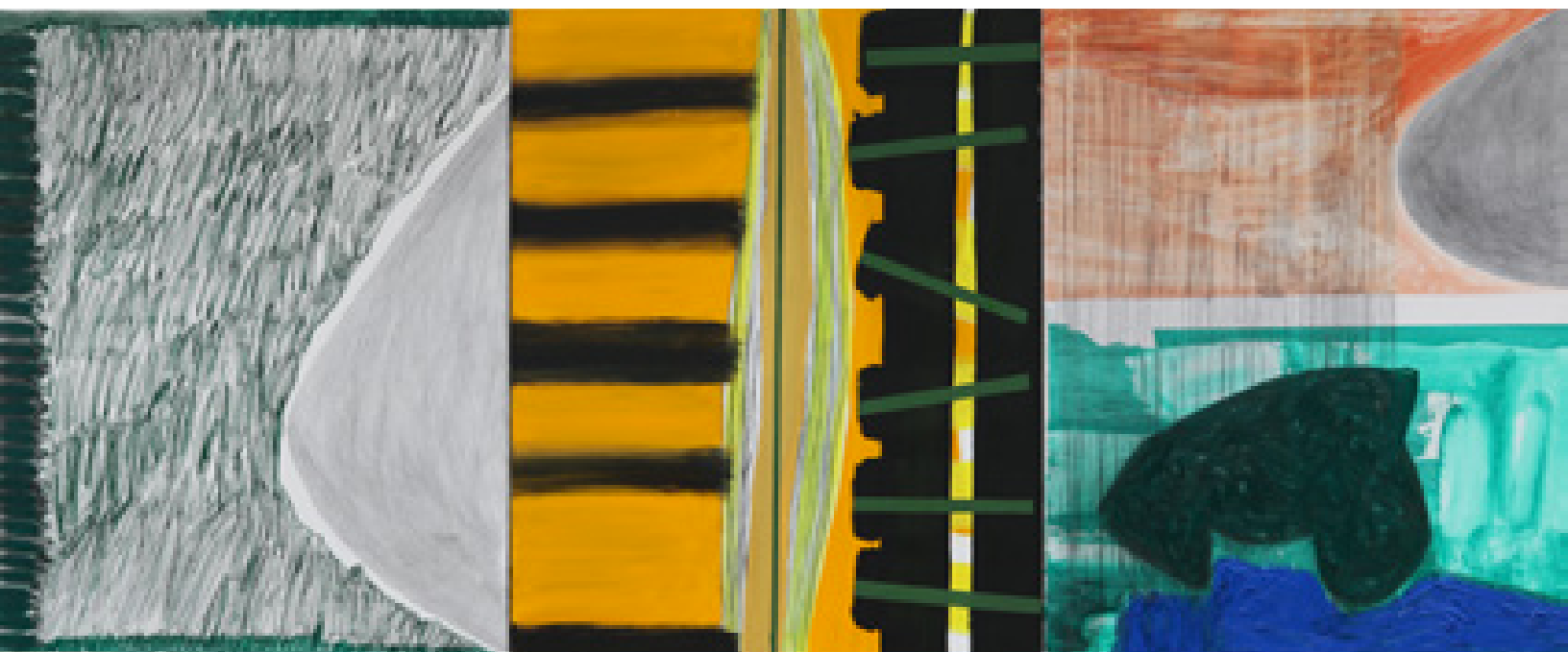
Cette prise de conscience s'est consolidée lors de la réalisation de deux séries: les "Paysages émotionnels" en vert (entre octobre 2024 et janvier 2025) et les "Paysages émotionnels" en noir et tons bruns (entre janvier et fin février 2025).

Dans les deux cas, la sérialité n'a pas été une forme de répétition stérile, mais un terrain fertile, un espace d'observation où le geste, le choix chromatique et la composition ont pu évoluer et se consolider.

Chaque action sur la toile implique une décision, plus ou moins consciente.

Chaque geste peut générer des erreurs, et il m'appartient de les accueillir et de les transformer. Souvent, ce sont précisément ces erreurs qui conduisent à des découvertes inattendues et précieuses.

L'harmonie qui peut émerger entre les différentes interventions dépend de ma capacité à gérer les contrastes: entre forme et couleur, entre ligne et tâche, entre la rapidité et la lenteur du geste.



Triptyque, "Paysage émotionnel", technique mixte sur toile, 100 × 243 cm (total), 2025



"Paysage émotionnel ", technique mixte sur carton, 179,5 × 154,5 cm, 2025



"Paysage émotionnel", technique mixte sur carton, 181 x 180 cm, 2025

4. Conclusions

Je crois avoir réussi à atteindre un langage hybride pour parler du paysage, en partant de la peinture, en passant par la gravure, et en arrivant à un mélange entre ces deux disciplines artistiques.

Le sens de mon travail a été de “mettre au point une image”, c’est-à-dire tenter de trouver, à travers la gravure et la peinture, une manière d’apporter de l’ordre dans le paysage, de sélectionner ce qu’il faut montrer, ce qu’il faut omettre, et comment construire un langage visuel cohérent, tout en cherchant un équilibre entre le contrôle (de mes actions et des matériaux choisis) et l’ouverture au hasard, qui pour moi est, en essence, l’art visuel.

J’ai appris à reconnaître l’importance du processus autant que celle du résultat final d’une œuvre.

Par processus, j’entends un espace à la fois physique et mental, où se condensent actions et désirs, un espace dans lequel se mouvoir pour arriver à un résultat (la plupart du temps seulement imaginé).

Dans mon travail pictural, je cherche souvent un court-circuit visuel, un point de tension formelle qui puisse susciter l’émerveillement — d’abord en moi, puis chez le spectateur.

J’ai appris qu’il est fondamental de se poser la question : quand ma peinture devient-elle tableau ?

Pour répondre à cette question, je dois placer la toile — qui se trouve à un endroit précis dans l’atelier, sur le chevalet ou au sol — sur le mur blanc, au centre de la salle.

Ce n’est qu’alors que je peux la contempler.

Je l’observe à la bonne distance, puis de près.

Je m’assois confortablement à quelques mètres.

En la regardant dans sa totalité, dans sa physicalité, je revis les gestes que j’ai accomplis : les coups de pinceau, les voiles, les taches que j’ai recouvertes pour arriver au point où je me trouve maintenant.

J’ai lutté avec le chaos que la toile blanche m’offrait au départ pour me mettre à l’épreuve.

J’ai géré la peinture selon mes impulsions et mes capacités techniques ; cela m’a demandé des actions et des décisions, comme par exemple comment me mouvoir pour imprimer à ma main, mon bras et mon œil une séquence qui finirait par aboutir à une représentation sous forme d’image.

J'ai commis des erreurs, en partie je les ai corrigées, d'autres fois je me suis adapté à elles et j'ai poursuivi le processus créatif, sans être tout à fait conscient du chemin emprunté pour essayer de donner un ordre à une pensée et la voir traduite en un acte plastique.

Presque toujours, j'ai répété des gestes avec une intensité variable: des touches légères je suis passé à des gestes plus grossiers et lourds, et inversement.

En réfléchissant à mon geste pictural, je me rends compte que j'ai tendance à travailler avec des mouvements courts et contenus — qui partent de la main, passent par le poignet et s'arrêtent au coude.

Cependant, je ressens le besoin d'élargir le geste, en impliquant le bras, l'épaule et le dos.

Pour cela, suivant le conseil de Candaudap et Gracenea, j'ai commencé à expérimenter avec des formats de grande taille, qui m'obligent à ouvrir le corps et à laisser plus d'espace à l'action.

Dans ce processus s'inscrit aussi la recherche sur la vitesse du geste et sur la matière de la couleur. La barre d'huile, par exemple, me permet de tracer des signes denses et irréguliers, que je peux ensuite diluer avec de la térébenthine et du white spirit, obtenant des effets de transparence et de légèreté proches de l'aquarelle.

Je pense souvent à Willem De Kooning et à sa capacité à gérer densité, ampleur et vitesse du geste avec une assurance absolue. Moi aussi j'aspire à cette liberté contrôlée, à cette clarté instinctive qui sait quand s'arrêter, sans hésitation.

Cela dit, j'ai augmenté la densité de la peinture à certains endroits de la toile, tandis qu'à d'autres zones j'ai laissé une couche de couleur plus proche de l'aquarelle.

À des touches de couleur appliquées lentement, j'ai opposé des taches et des bavures.

Au début, la matière a été distribuée sur le support en cherchant un rythme et une direction aléatoires, essayant de faire émerger d'eux d'autres signes.

Maintenant que j'observe de près l'œuvre que je crois avoir terminée, j'établis une relation presque intime avec la surface que j'ai travaillée et qui m'a absorbé pendant des heures, me donnant joie et émerveillement, me plongeant dans le doute et l'inquiétude.

Si l'image produite par ma peinture parvient à se dépasser elle-même, je crois que l'œuvre est arrivée à sa conclusion, c'est-à-dire, je crois être arrivé au point où je peux appeler mon travail: tableau.

5. Bibliographie

Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía: la obra en la época de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Badiola, T. (2006). *Hay veces en las que uno tiene que poner en escena su propio fracaso*. Madrid: Caniche Editorial.

Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Traducción Pilar Vázquez. Madrid: Ardora Ediciones.

Bernardo, R. (2018). *I mangiatori di vento. Viaggi d'autore nei cinque continenti*. Milano: Touring Club Italiano.

Bernhard, T. (1988). *Perturbamento*. Traducción E. Bernardi. Milano: Adelphi.

Bryson, N. (1991). *La lógica de la mirada*. Traducción Consuelo Luca de Tena. Madrid: Alianza Editorial.

Calvino, I. (2023). *Palomar*. Traducción Aurora Bernárdez. Madrid: Ediciones Siruela.

Carson, A. (2020). *Eros dulce y amargo*. Traducción Inmaculada Concepción Pérez Parra. Madrid: Lumen.

Cárdenas, M. (1995). *La dificultad de pintar el mar*. Revista de Occidente, (165).

Deleuze, G. (2021). *Pintura. El concepto de diagrama* (2ª ed.). Buenos Aires: Cactus Editorial.

Didi-Huberman, G. (2007). *La pintura encarnada. La obra maestra desconocida de Honoré de Balzac*. Valencia: Editorial Pre-Textos / Universidad Politécnica de Valencia.

Dubuffet, J. (2021). *Piccolo manifesto per gli amatori d'ogni genere*. Traducción Alessandra Ruffino. Torino: Allemandi.

Euba, J. M. (2014). *Sobre producción sobredosis reproduciendo*. Donostia-San Sebastián: Ed. eremuak.

Fontcuberta, J. (2017). *La furia delle immagini. Note sulla post-fotografia*. Milano: Einaudi.

Galimberti, U. (2021). *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Universale Economica Feltrinelli.

Guerrero, J., & Campano, M. Á. (2002). *Rojo de cadmio nunca muere*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Heenk, L. (2003). *Howard Hodgkin: The Complete Prints*. London: Thames & Hudson.

Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Kirkeby, P. (1989). *Per Kirkeby: Pinturas, esculturas, grabados y escritos*. Valencia: Generalitat Valenciana – Ajuntament de València.

Kirkeby, P. (2009). *Per Kirkeby*. Catálogo de la exposición 26 junio - 18 octubre 2009 en el Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas, Huesca (J. M. Cortés, Ed.). Huesca: Fundación Beulas.

Le Guin, U. K. (2018). *Contar es escuchar: sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Madrid: Círculo de Tiza.

Linaza Vivanco, G. (2018). *Arantzazu y la necesidad de paisaje: una alegoría del pensamiento*. Kobie. Antropología Cultural.

Maillard, C. (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto Ediciones.

Menke, C. (2017). *La fuerza del arte*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Merleau-Ponty, M. (2000). *La duda de Cézanne*. En *Sentido y sinsentido* (2ª ed.). Madrid: Editorial Península.

Nelson, M. (2021). *Bluets*. Traducción Lawrence Schimel. Madrid: Tres Puntos Ediciones.

Newman, B. (2019). *All'origine della nuova astrazione, la pittura dinanzi all'inconoscibile*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.

Pera, P. (2019). *Al giardino ancora non l'ho detto*. Milano: Ponte alle Grazie.

Perec, G. (2014). *Especies de espacio*. Traducción Enrique Juncosa. Barcelona: Ediciones Anagrama.

Poirier, M. (1990). *Sean Scully*. New York: Hudson Hills Press.

Sánchez Durá, N., & Campano, M. Á. (2021). *La pintura y el mal*. Madrid: La Fábrica.

Simmel, G. (2013). *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro Libros.

Solnit, R. (2020). *Una guía sobre el arte de perderse*. Madrid: Capitán Swing Libros.

Steyerl, H. (2018). *Los condenados de la pantalla*. Prólogo Franco "Bifo" Berardi. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Svevo, I. (1938). *La coscienza di Zeno*. Milano: Dall'Oglio Editore.

Tosatti, G. M. (2021). *Esperienza e realtà. Teoria e riflessione sulla quinta dimensione*. Milano: Postmedia Books.

Viar, J. (1993). *Balerdi. La experiencia infinita / Balerdi. Azkengabeko esperientzia*. Gipuzkoa: Diputación Foral de Gipuzkoa.



Mon atelier au sein de la Faculté des Beaux-Arts (UPV), à Bilbao (Espagne)

