

« Une forme esthétique crée son système de référence à chaque instant décisif de son autogenèse » (Maldiney, *Regard Parole Espace*, [RPE] (1973), p. 212).

« L'acte de peindre doit affronter sa condition pré-picturale de telle manière que quelque chose en sorte. Là, j'ai bien une synthèse du temps. Sous quelle forme ? Sous la forme d'un pré-pictural, avant que le peintre commence, d'un acte de peindre et d'un quelque chose qui sort de cet acte. Tout ça serait dans le tableau. Ce serait le temps propre du tableau » (Deleuze, *Sur la Peinture. Cours Mars-Juin 1981*, [CP], p. 37).

« Pour bien peindre un paysage, je dois découvrir d'abord ses assises géologiques [...] Ces grands arcs-en-ciel, ces prismes cosmiques, cette aube de nous-mêmes au-dessus du néant, je les vois monter, je m'en sature en lisant Lucrèce. Sous cette fine pluie je respire la virginité. Un sens aigu des nuances me travaille. Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini. À ce moment-là, je ne fais plus qu'un avec mon tableau. Nous sommes un chaos irisé. [Un beau matin...] Tout tombe d'aplomb. Une pâle palpitation enveloppe les aspects linéaires. Les terres rouges sortent d'un abîme. Je commence à me séparer du paysage, à le voir. Je m'en dégage avec cette première esquisse, ces lignes géométriques. La géométrie, mesure de la terre. Une tendre émotion me prend. [...] Une logique aérienne, colorée, remplace brusquement la sombre, la têtue géométrie. Je vois. Par taches. L'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfoncent, s'est écroulé comme dans une catastrophe. Une catastrophe l'a emporté, régénéré. [...] Il n'y a plus que les couleurs, et en elles de la clarté, l'être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette

« L'acte de naissance de la peinture est identiquement celui de la nature. Il comporte deux moments. [...] Le premier moment, systolique, où « ces sensations confuses que nous apportons en naissant » se condensent en formes définies, est celui du « dessin », de la « têtue géométrie ». Têtue, entêtée à soi, égoïstique en sa fermeture [...] Le second moment est celui de l'irruption expansive de la couleur, dans la diastole du tableau et du monde, dans la diastole de l'ex-istence » (Maldiney, *RPE*, p. 244).

« L'événement d'une sensation dans sa proximité est un avènement de tout le fond du monde, comme lorsqu'au détour d'une rue, un visage, une voix, une flaque de soleil sur un mur ou le courant du fleuve, déchirant tout d'un coup la pellicule de notre film quotidien, nous font la surprise d'être et d'être là. Le Réel c'est ce qu'on n'attendait pas – et qui pourtant est toujours déjà-là. [...] L'espace (comme le temps) n'est ma demeure que pour autant qu'il me met en demeure d'exister. Comment donner lieu à ce surpassement qu'est l'existence, dans une œuvre où elle demeure intégralement, où notre inégalable présence ait son séjour. Comment égaler l'inégalable ? L'art naît de cette contrainte à l'impossible. Et le rythme est la vérité de cette communication première avec le monde » (Maldiney, *RPE*, p. 207).

« Paul Klee dit [...] que le monde naît du point gris par lui-même chaos. « Le moment cosmogénétique est là : la fixation d'un point gris dans le chaos. » Ainsi le même point qui représente le chaos est à l'origine du monde. Où donc est la différence ? Klee la formule ainsi : « Un point dans le chaos : le point gris établi saute par-dessus lui-même dans le champ où il crée l'ordre... De lui rayonne l'ordre, ainsi éveillé dans toutes les dimensions. » Entre ce faisceau embrouillé de lignes aberrantes où le regard est sans prise, par quoi Paul Klee illustre le chaos, et le rayonnement de l'espace à partir d'une origine instaurée dans un saut, il n'y a rien d'autre que le Rythme. C'est par lui que s'opère le passage du chaos à l'ordre (*RPE*, p. 205-206) »

[« Donc les deux moments : point gris-chaos, point-gris matrice. Entre les deux, le point gris a sauté par-dessus lui-même et c'est ça l'acte de peindre. Il fallait passer par le chaos parce que c'est dans le chaos qu'est la condition pré-picturale. [...] Le point gris qui a sauté par-dessus lui-même, ce n'est pas le même. C'est le même et ce n'est pas le même »] (Deleuze, *CP*, p. 41).

---

« Là, on retrouve mes trois temps : le moment pré-pictural, cliché, cliché, rien que des clichés. La nécessité d'un diagramme qui va brouiller, nettoyer le cliché, pour qu'en sorte quelque chose, le diagramme n'étant qu'une possibilité de fait. Le cliché, c'est le donné, [...] dans la tête, dans la rue, dans la perception, donné partout. Le diagramme intervient comme ce qui va brouiller le cliché pour que la peinture en sorte » (Deleuze, *CP*, p. 62-63).

« La toile n'est pas une surface blanche. Elle est déjà tout encombrée de clichés, même si on ne les voit pas. Le travail du peintre consiste à les détruire : le peintre doit passer par un moment où il ne voit plus rien, par un effondrement des coordonnées visuelles. C'est pour cela que je dis que la peinture intègre une catastrophe, elle-même matrice du tableau. C'est déjà évident chez Cézanne, Van Gogh (« La Peinture enflamme l'écriture », *DRF*, p. 169).

« Très souvent les marques involontaires sont beaucoup plus profondément suggestives que les autres, et c'est à ce moment-là que toute espèce de chose peut arriver [...] Les marques sont faites et on considère la chose comme on ferait d'une sorte de diagramme. Et l'on voit à l'intérieur de ce diagramme les possibilités de faits de toutes sorte s'implanter. [...] Voyez, par exemple, si vous pensez à un portrait, vous avez peut-être à un certain moment mis la bouche quelque part, mais vous voyez soudain à travers ce diagramme que la bouche pourrait aller d'un bout à l'autre du visage. Et d'une certaine manière vous aimeriez pouvoir dans un portrait faire de l'apparence un Sahara, le faire si ressemblant bien qu'il semble contenir les apparences du Sahara » (David Sylvester, *Entretiens avec Bacon*, [EB], trad. M. Leiris et M. Peppiatt, Flammarion, 2013, p. 69).

« Je sais ce que je veux faire, mais je ne sais pas comment y parvenir. Et c'est à cela, je l'espère, que les accidents ou le hasard, ou quelque autre chose que vous nommerez comme vous voudrez, parviendront pour moi. De sorte qu'il s'agit constamment de quelque chose qui se passe entre ce qu'on peut appeler coup heureux, ou hasard, intention et sens critique. Car il n'y a maintien que par le sens critique, la critique de vos instincts, quant à la mesure dans laquelle cette forme donnée ou accidentelle cristallise en ce que vous désirez » (EB, p. 122).

« On peut croire que Bacon rencontre Artaud sur beaucoup de points : la Figure, c'est précisément le corps sans organes (défaire l'organisme au profit du corps, le visage au profit de la tête) ; le corps sans organes est chair et nerf ; une onde le parcourt qui trace en lui des niveaux ; la sensation est comme la rencontre de l'onde avec des Forces agissant sur le corps, "athlétisme affectif", cri-souffle. Quand elle est ainsi rapportée au corps, la sensation cesse d'être représentative, elle devient réelle et la *cruauté* [...] sera seulement l'action des forces sur le corps, ou la sensation » (Deleuze, *FBSL*, p. 33-34).

« Le CsO, c'est l'œuf. [...] Il est contemporain par excellence, on l'emporte toujours avec soi comme son propre milieu d'expérimentation. L'œuf est le milieu d'intensité pure, le *spatium* et non l'*extensio*, l'intensité Zéro comme principe de production » (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux* [MP], Les Éditions de Minuit, 1980, p. 202).

« Il y a toujours un temps, en effet, où l'action dans son image est posée comme « trop grande pour moi ». Voilà ce qui définit *a priori* le passé ou l'avant : il importe peu que l'événement lui-même soit accompli ou non, que l'action soit faite ou non ; ce n'est pas d'après ce critère empirique que le passé, le présent et le futur se distribuent [...] Dans cette [...] synthèse du temps, le présent et le passé ne sont plus à leur tour que des dimensions de l'avenir : le passé comme condition, et le présent comme agent » (Deleuze, *DR*, p. 120-125).