

Portfolio

Richard SCHOTTE

2026

Richard SCHOTTE (1963, Dunkerque), formé en chaudronnerie et au dessin industriel puis à l'École Régionale des Beaux-Arts de Dunkerque, est responsable de nombreuses expositions à l'école d'art de Dunkerque (François Morellet, Roman Opalka, Joseph Beuys, Daniel Buren, Gerhardt Richter, Sigmar Polke, Barthelemy Toguo, Michel Paysant, Honoré d'O…) ainsi qu'au Lieu d'Art et Action Contemporaine (expositions « Everybody » en 2016 et « Enchanté » en 2018). Il développe à nouveau depuis quelques années une pratique artistique personnelle.

PRATIQUE ARTISTIQUE

Par le dessin et la peinture, Richard Schotte interroge les notions d'apparition, de disparition, d'origine et de commencement, entre émergence et effacement, entre innommable et indicible. Ses formes et ses images ont un caractère imprévisible et semblent autant végétales, minérales qu'organiques. Il applique à ce travail quelques principes simples, comme une envie de déposer, de trouver la forme qui d'un geste rapide, va s'imposer pour tenter de perturber le visible et réactiver sa visibilité.

Essayer de trouver une forme d'équilibre et considérer qu'il faut du temps pour regarder et garder. Comme le dit Bernard Stiegler (Philosophe), « il ne faut pas s'adapter mais il faut adopter ». Il s'agit également, dans la répétition et la constitution d'ensembles, de collections, d'interroger les processus de création.

Il y a dans ces œuvres une part égale de conceptuel, de littéraire et d'expression pure. Du cité et du jeté. La présence des titres, le choix des mots qui viennent contextualiser les dessins et les peintures forgent un équilibre entre le voir et le lire.



2

Une question d'équilibre

La pratique de Richard Schotte se déploie en palimpseste. Il travaille principalement en deux dimensions, pourtant tout dans son œuvre prend de l'épaisseur, celle des gestes successifs, des piles de feuilles qu'il recouvre de tracés, des couches de peinture qui bâtissent la surface de la toile, des passages d'encre de plus en plus chargée, des références littéraires et artistiques qui le nourrissent…

Ce travail en profondeur est guidé par une quête du geste juste. Pour l'anecdote – si elle en est une – il raconte qu'adolescent, lorsqu'il apprenait la musique, il souhaitait faire une seule note, mais bien. Pour cela, il aime à commencer par délier la main en traçant des lignes, avant de se mettre au travail. Son œuvre n'est d'ailleurs faite que de linéarités sans angle, d'un geste qui danse, loin des formes géométriques qu'il affectionne pourtant chez les minimalistes américains. Dans ses compositions, prime le dialogue entre les formes et le vide qu'elles laissent autour et entre elles. Ces formes s'organisent sans hiérarchie sur la surface, empruntant à un vocabulaire organique et végétal. Il n'est pas anodin alors qu'il se dise fasciné par la sculpture anglaise, notamment celle de Tony Cragg, dont certaines formes ondulent et dont toutes travaillent particulièrement le rapport entre le vide et le plein, en héritier d'Henry Moore.

Il y a plusieurs paradoxes, donc, dans l'œuvre de Richard Schotte : elle est à plat, mais ne parle que de volume. L'artiste recherche le geste juste, mais il en produit une multitude. Il réalise ces gestes picturaux dans une forme d'abandon contrôlé, mais un tracé au crayon graphite sous-jacent est souvent présent, lui servant de cadre ou d'orientation pour ceux à venir, réalisés à l'encre ou à l'acrylique. Il agit vite, mais déploie ses séries sur le temps long.

En somme, ce travail oscille entre le lâcher-prise et la maîtrise, où le temps de l'observation a toute sa place. Richard Schotte travaille dans son atelier tous les jours, avec constance. Son travail procède moins d'une idée à réaliser que de cette fréquentation quotidienne des matériaux, cette expérimentation des gestes et des formes qui en découlent, en un mouvement continu consistant à faire, regarder, reprendre et recommencer. L'outil – parfois de très modestes bouts de carton –, le degré de dilution, la charge de matière ou la répétition du passage deviennent ainsi autant de paramètres dont il éprouve concrètement les effets.

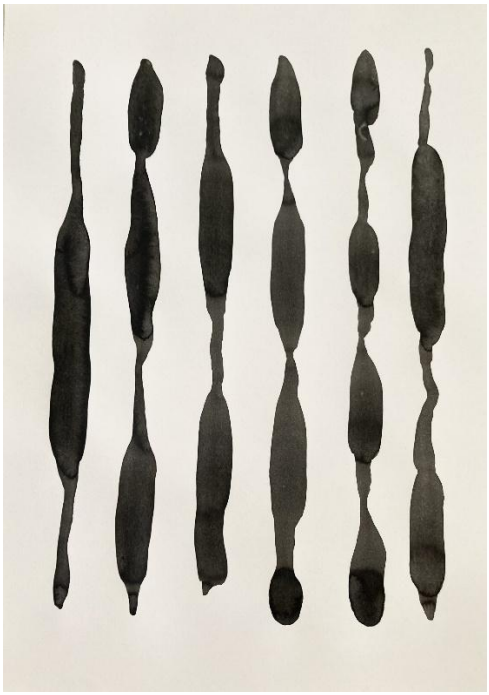
Cette dimension empirique se traduit par un travail quasi exclusivement sériel. À force de répétitions se constitue progressivement une famille de formes. La répétition du même geste n'a donc rien d'une recherche de l'identique. Elle lui permet au contraire de se rendre disponible au surgissement de l'accident, à ce qui déraille et révèle la beauté d'un système imparfait. La générosité intrinsèque au principe sériel se double d'une dimension jouissive, sensuelle et charnelle, perceptible dans l'attention portée au grain des papiers, au velouté des encres et à leurs jeux de valeurs, déclinées du blanc au noir, ou encore à la combinaison des couleurs – plus rares dans sa pratique tant il se méfie de leur potentiel décoratif.

Les titres occupent enfin une place singulière. Richard Schotte les invente ou les prélève au fil de ses lectures, formant de brefs aphorismes, parfois proches du haïku. Ils ne viennent pas simplement nommer les œuvres après coup, ils les éclairent ou les prolongent. Le rapprochement avec le haïku trouve ici une résonance particulière. Dans *L'Empire des signes*, Roland Barthes associe la justesse du haïku non à une description exacte du réel, mais à une forme réduite à ce qui lui est nécessaire, qu'il rapproche du « vide même d'une note de musique ». La boucle semble alors se refermer avec l'ambition adolescente de Richard Schotte. Dans le langage comme dans la peinture, il ne s'agirait peut-être pas tant de dire davantage que de parvenir à ce point d'équilibre, à un état de suspension.

Hanna Alkema

Historienne de l'Art



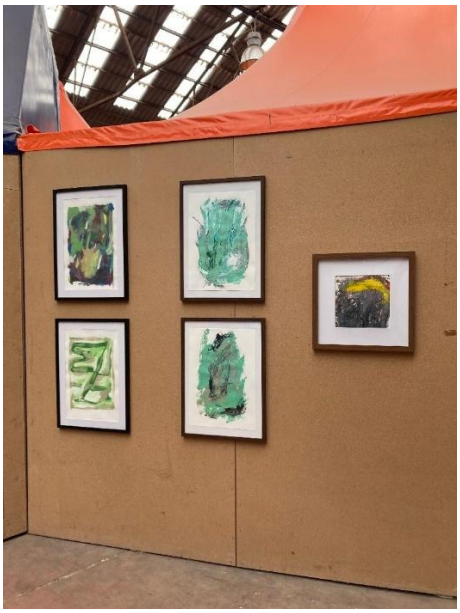




5













Michel PAYSANT

Richard SCHOTTE

LE CALLIGRAPHE INSOUMIS

« Passez, il y a tout à voir »

Voir les œuvres de Richard, c'est être saisi et saisir, croire voir et comprendre à la fois la cause et l'effet, l'origine et la conséquence, le geste et la poésie qui s'en dégagent. Dans un même élan, une même dynamique. un même mouvement de balancier.
Dans l'émotion produite, l'intention semble équivaloir à l'œuvre physique.
L'idée à la matière.
Il semble qu'il y ait à chaque fois deux entrées de lecture et deux points de vue.
Que les œuvres soient faites de deux pôles opposés qui s'attirent.
Et que dans cette mécanique complexe, il y ait une farouche et obstinée volonté d'exister et de disparaître. En même temps, dans l'instant. De se liquéfier.
De verser l'encre sur le papier comme le sang coule dans les veines.
Pour tout « bon » artiste, en général, l'idée de se montrer intimide, terrorise. Elle véhicule un sentiment de culpabilité qui contraste avec une soif inextinguible de se confronter au monde. De se mettre à l'épreuve. De s'éprouver. De se prouver de quoi on est capable.

Être artiste en exposant les autres, d'abord

Durant 37 ans, Richard a travaillé dans deux structures d'enseignement et de diffusion de l'art. Il y a invité, exposé de nombreux artistes. De François Morellet le premier à Roman Opalka en passant par Christian Bolanski, Gerhard Richter, Bruce Nauman, Sigmar Polke, Giovanni Anselmo, Jimmie Durham, Honoré d'O… De très jeunes artistes aussi. Au total, près d'une centaine.

La question que je me posais à ce moment-là était la suivante : Comment rendre accessible l'art le plus contemporain à un public particulièrement éloigné. Le dispositif mis en place a répondu à ces enjeux au croisement de la sensibilisation artistique et du développement social. Il m'aura également permis de proposer un regard sur l'art et sur le monde pour embrasser les grandes

questions du sens de la vie aux représentations du monde. C'est effectivement, une démarche qui correspond à celle d'un artiste qui posera des questions, qui offrira un point de vue et qui choisira les formes et les matériaux pour le rendre visible par l'intermédiaire du travail d'autres artistes.

Pour Richard, la première manière de faire de l'art a été celle d'exposer les autres. Avec clairvoyance et inventivité, avec audace et militantisme. Comprendre l'art qu'on veut faire au travers des autres, c'est aussi créer. Être à l'écoute des autres, c'est être à l'écoute de soi. S'engager pour certaines formes d'art plutôt que d'autres est un pallier certes assez inhabituel dans le parcours d'artistes majoritairement et naïvement concernés par leur propre ego – mais il permet de mieux se mesurer au monde pour préparer le terrain de sa propre création. Servir l'art d'abord permet d'envisager un art qui va servir.

Pour qui veut rentrer dans l'univers artistique de Richard, il convient de se pencher très précisément sur ce long parcours préalable, riche de rencontres et d'œuvres.

La part d'autoportrait

Pour qui connait l'artiste, au premier abord, ses œuvres lui ressemblent. Au premier regard seulement.

Un sentiment de recherche de verticalité, des éléments filiformes, tranchants, mordants.

Des « cosmo-lignes ». Des vrilles d'acrylique – parfois en germe.

Une nostalgie positive s'en dégage. Un cocktail de beauté et de négligé.

Un style simple et incisif. Une poésie teintée d'humeur et d'humour. Pour résister aux aléas de la vie. Une peinture faite de légèreté aux vertus apaisantes pour soi et pour soigner sa sensibilité.

Mais au second regard, une tension se crée. La malice se transforme en turbulences. Les œuvres quittent le port. Elles s'adressent moins à l'artiste qu'à ceux qui sont invités à les regarder. Leurs « messages » s'imposent. S'installe une forme de gravité, de profondeur.

Un sentiment d'instabilité, de mouvement continu.
Richard le rappelle : une vingtaine de déménagements ont forgé sa jeunesse et sa pensée.

Les gestes qu'on retrouve dans ses œuvres sont à l'image de cette circumnavigation. Elle a formaté cette éducation du geste pictural et de la ligne dessinée.

On ressent alors que la discrétion s'érige en paravent à une grande sensibilité pour délivrer un message entre l'existentiel et l'universel.

Être soi et son contraire est pour lui une problématique à plein temps.

Tout tient à un fil. Ne pas apparaître, disparaître.
Les questions de la présence, de l'apparition, de la naissance, de l'origine, du commencement ont une place centrale. Elles sont devenues obsédantes dans ma réflexion et dans mon travail artistique.

La première des questions qu'on aurait envie de poser à l'artiste porte sur le préambule qui précède l'acte de peindre ou de dessiner.

Quels en sont les ingrédients ? les sources ? les déclencheurs ?

De quoi, ses pensées et son corps sont-ils chargés lorsqu'il rentre à l'atelier pour œuvrer ?

Il y a comme une envie de déposer, de se soulager, de trouver la forme qui d'un geste rapide, d'une évidence fulgurante, va s'imposer, s'affirmer dans une alchimie qui réunit la lumière du noir et l'obscurité du blanc pour tenter de perturber le visible et réactiver sa visibilité. Tout cela est, bien entendu, alimenté par l'épaisseur d'une vie et les marqueurs d'expériences heureuses et/ou douloureuses. Comme évoqué précédemment, l'obsession de l'apparition / disparition, du commencement, entre émergence et

effacement, entre innommable et indicible.

Essayer de trouver une forme d'équilibre tout en considérant qu'il est un déséquilibre raté. J'aime aussi l'idée qu'il faille du temps pour regarder et garder. Comme le dit le philosophe Bernard Stiegler : « Il ne faut pas s'adapter mais il faut adopter ».

A voir ou à lire : les titres en question

Il y a en effet dans les œuvres de Richard une part égale de conceptuel, de cérébral, de littéraire et une part d'expression pure. Du cité et du jeté. La présence des titres, le choix des mots qui viennent contextualiser les dessins et les peintures forgent un équilibre subtil entre le voir et le lire.

Au point qu'on peut se demander quel est le cartel de l'autre ?

Parfois les titres légitiment les œuvres, ils les éclairent. Parfois ils les opacifient, les détournent, les contredisent – offrant aux regardeurs un intéressant mouvement de contre-poids et de pendule « vertigineux ».

J'ai très vite ressenti le besoin de nommer les oeuvres comme autant de familles qui pouvaient se réunir autour d'un mot, d'une idée, d'une citation à tel point que j'ai des listes de titres en attente des formes, des gestes qui pourront leur donner vie. J'aime aussi l'idée que, si les dessins sont très intuitifs, fragiles et instables, le titre apportera un poids, une structure.

Le titre agit parfois et éclaire au sens le plus littéral mais aussi il ouvre une dialectique qui permettra un éclairage réciproque, une mise en tension, une poésie



Il peut convoquer Bataille, Rimbaud, Blanchot ...pour illustrer ce qu'il donne à voir et tenter de trouver une forme d'équilibre à son art et interroger les rapports de force. Mais l'engagement personnel est toujours vital, sans concession.

A bien les regarder, l'addition des œuvres de Richard s'apparente à un tableau d'éléments qui constitue son vocabulaire. Un vocabulaire savamment choisi. Un ensemble construit. Des mots élus. Sa grammaire, quant à elle, en contrepoint, ne relève d'aucune volonté de maîtrise. Au contraire. L'imprévu, l'accidentel, l'inattendu sont espérés.

Il en résulte un art « invertébré » fait de déclarations et de transmission qui laisse une immense part de liberté au regardeur.

J'aime aussi l'idée d'une indétermination. Il est difficile pour ne pas dire impossible de nommer les formes créées alors les titres permettent une augmentation des formes.

L'exemple du titre générique donné aux peintures « Fixer les vertiges » apparaît comme une proposition. C'est à la fois ce que j'essaie de faire lorsque je peins et c'est ce que j'invite le regardeur à faire lorsqu'il se trouve face aux peintures.
Ce qui m'anime lorsque je peins, relève de cette idée selon laquelle il faut tenter de trouver une forme d'équilibre et interroger les rapports de force, les tensions, la pesanteur... et j'aime l'idée selon laquelle la peinture, le dessin permettent un engagement vital. « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges » Rimbaud
Pour expliquer le choix d'un autre titre «L'homme ivre», il faut se référer à Bataille. « C'est jouer l'homme ivre, titubant, qui de fil en aiguilles prend sa bougie pour lui-même, la souffle et criant de peur, à la fin, se prend pour la nuit » L'expérience intérieure G.Bataille
Outre le désir de trouver un vocabulaire, il s'agit vraiment d'interroger l'existence des formes,

leur part aléatoire, leur fragilité, leur puissance, leur altérité… Essayer de placer les choses de telles manières qu'elles soient inscrites dans une tension, dans un abîme.
Il n'y a pas de préoccupations qui relèvent de la maîtrise (des gestes, des techniques…) mais bien au contraire, sur des principes très simples (séries, répétitions, occupation des espaces, verticalité, formats…) d'ouvrir le champ des possibles.

La solitude en toile de fond : prétexte, alibi, fatalité, quête, remède ou simple stratégie

Richard confie que parfois « ses dessins n'ont pas besoin de titre, que les titres pourraient vivre seuls ». Au-delà on pourrait comprendre que lui aussi. Ce « souci de solitude » est sans nul doute un moteur à la création - mais à la création seulement.

Toute mon enfance, j'ai passé énormément de temps chez moi à regarder par la fenêtre le paysage, la lumière changeante, les autres vivre…Là encore, une sorte de vie par procuration. Une impossibilité à faire, à dire, à être ou alors dans un monde intérieur.

J'ai toujours considéré la solitude, les moments de solitude (et particulièrement celle de l'atelier) comme des moments d'extrême concentration. Un moment de veille et d'éveil favorisant l'acuité des sens et de la pensée ainsi que l'introspection riche, parfois douloureuse et souvent improductive.

J'ai toujours envisagé mon travail comme le fruit d'une pensée sensible. Je veux dire par là qu'il y a une part essentielle d'intuition. Je ne suis pas capable

d’envisager une pensée structurée, instruite, nourrie. Tout au plus je suis capable de prendre appui sur quelques principes, d’élaborer des méthodes simples et d’en déduire des formes qui seront inéluctablement des représentations du doute.

« La solitude est sagesse d’être soi » disait Montaigne.

Dire que la solitude est un moteur peut paraître étrange mais ce souci de solitude mène à un détachement puis une indépendance puis une maîtrise émotionnelle.

Une longue quête de « réacteur artistique » souhaitable pour pouvoir s’exprimer sereinement dans son art.

L’impermanence des choses

La pensée sensible et l’intuition ont toujours été essentielles dans son art.

Deux formes d’intelligence qui n’ont recours ni au raisonnement ni au vérifiable.

Mais deux formes d’intelligence tout de même. De terrain et de puissance.

Cette manière de penser et d’acter artistiquement se double d’une étrange impression d’impermanence. Les créations de Richard sont faites de volatilité et d’éternel qu’on peut retrouver chez certains artistes, qui comme lui, procèdent par série. Une volonté identique de représenter un sujet à toutes les heures du jour et de la nuit et dans des conditions variées.

Des Cathédrales de Rouen de Monet aux Cent vues du Mont Fuji d’Hokusai, il y a une ligne de crête que l’artiste réfuterait sans doute mais qui pourtant s’impose au regard.Il y a aussi une tentative commune d’épuisement du sujet avec une volonté de cristalliser la richesse de l’instant.

Cette multiplicité de points de vue, cette sérialité, cette volonté de soustraire le superflu, nous donnent ainsi à voir un art concentré sur la couleur, la ligne, le mot et le mouvement. Un art de tous les

instants. Un art qui interroge les origines des gestes fondateurs du dessin et de la peinture.

La dimension fragile de l'ensemble

Les œuvres de Richard, nous l'avons vu, sont bâties sur la fragilité, l'éphémère mais aussi sur une quête de « voir le jour ». Tout tient à un fil. Faire, oser faire. Se mettre à nu. Se taire ou se déclarer. Transgresser les conventions, dépasser le regard des autres ou « se dérober » à l'image de cette série de photographies de modèle qui soulève sa jupe (ill). On l'a vu, les questions de la présence, de l'apparition, de la naissance, de l'origine, du commencement l'obsèdent.

Il y a ce constat de désillusion et cette difficulté à réaliser qu'on ne veut pas voir le monde tel qu'il est vraiment. Voilà ce qui explique pourquoi son art sert à atteindre l'inatteignable. Par petites touches et par petites lignes ambitieuses.

Comment la fragilité peut-elle aussi bien mener à l'ambition ?

J'aime l'idée selon laquelle il est essentiel de faire exister par retrait. C'est ce que j'essaies de faire avec le dessin.
Enlever le plus possible pour arriver à l'essence même des choses. Le choix des techniques révèle aussi un désir de simplicité, une modestie, un jeu de nuance par le simple ajout d'eau dans l'encre de chine.

Plus tu enlèves, plus tu es riche, plus tu accèdes à ce qui sera le squelette, la structure d'une forme qui s'impose alors par son évidence et sa simplicité.

Dans un monde où le grandiloquent, le tapageur, le « tape à l'œil » s'érigent en idéal, la fragilité est une vertu recherchée, une force. Pour être fragile, pour pouvoir disséquer le vivant et croire au temps, il faut être à la fois sincère et résistant. Les « impatientes compositions » maturées de Richard l'illustrent parfaitement.



Un jeu de cache-cache : masquer ou révéler

Richard parle aussi de cet état d'indétermination qui l'habite. Il bafoue avec espièglerie Camus qui disait que mal nommer les choses rajoutait au malheur du monde. L'idée de ses œuvres dépasse cette idée de ranger et de classifier le monde au profit de simplement « aller au cœur » des choses. Il me semble qu'il s'agisse là plus d'extraction que de soustraction. Extraire ses boyaux et les rendre de cristal.

L'art de la soustraction qui augmente

Les œuvres de Richard procèdent par retrait. Il s'agit d'enlever le plus possible pour arriver à l'essence même des choses. Dans sa famille d'artistes, on croise Samuel Beckett, Bram Van Velde, Giacometti, Joan Mitchell mais aussi des représentants d'une certaine sculpture anglaise ou de la grande peinture abstraite américaine.

Par couches successives, avec simplicité et une forme de « modestie déterminée », beaucoup d'exigence aussi, il est amené à couvrir la toile, à effacer par recouvrements successifs pour finir par révéler l'indicible.

On a conscience que quand Richard parle de recouvrement, il utilise aussi ce terme dans le sens de recouvrer. Dans les sens où Francis Ponge le mettait en mots dans Le Murmure (Les Écrivains Réunis / Armand Henneuse, 1956) : « La fonction de l'artiste est fort claire : il doit ouvrir un atelier et y prendre en réparation le monde, par fragments, comme il lui vient ».

Travailler par recouvrement en considérant la possibilité de faire apparaître autant qu'effacer. Révéler et faire disparaître en même temps. L'origine étymologique de *dévoiler* renvoie à l'idée de recouvrir d'un voile (dissimuler pour mieux montrer). Recouvrer et recouvrir ont la même racine. Il est ici intéressant de les relier pour souligner l'idée de la perte et des

retrouvailles pour permettre de « recouvrer la vue ».

Ces non-dits, longtemps maturés, enfouis, retenus, pensés, qui remontent à la surface « prennent ainsi corps ». Ils constituent alors une formidable augmentation.

C'est l'apaisement de la pensée et l'épuisement de l'énergie qui m19arqueront la fin de l'œuvre. La fin de l'œuvre (le « quand s'arrêter ? ») qu'évoque souvent Richard a une réponse simple : elle ne s'arrête jamais.

A bien les regarder, encore et encore, les lignes des dessins de Richard viennent de loin. Profondes et d'évidence. Des pluies qui se rebellent ou des fleurs séchées qui renaissent.

Une écriture savante. Un bonheur simple.

La mélancolie consommée, on finit par voir de « l'enchanté » dans ces coulures d'encre noire et dans ses caprices d'acrylique. Des œuvres qui coulent de source.



22



23

Index des images

Couv / Apprendre à bien rêver – Acrylique sur papier 40x60 – 2026

P2 & P4/ Entre origine et commencement – Encre sur papier 40x60– 2025

P5 / Apprendre à bien rêver – Acrylique sur papier 40x60 – 2026

P6 / L'utilité de l'inutile – Encre sur papier 40x60 – 2024

P8 / La dissolution du sujet – Encre et peinture sur papier 40x60– 2026

P14 & 19 J'aimerais tellement voir le jour – Acrylique sur toile 100x100

P22 & 23 Fixer les vertiges – Acrylique sur papier 40x60- 2026

Textes

Une question d'équilibre par Hanna Alkema, Historienne de l'Art

Le calligraphe insoumis par Michel Paysant, Artiste

Richard Schotte

richardschotte@aol.com

0648196168