

# COLT WISEMAN



**La peinture abstraite au couteau**

Avant d'être peintre, j'étais chercheur de formes, de rythmes et de silence. Mon chemin vers la peinture au couteau ne s'est pas fait par hasard : c'est un cri retenu, une matière trop longtemps contenue, qui a explosé un jour sur la toile. Depuis, chaque coup de lame, chaque poussée d'acrylique, chaque hésitation même, raconte cette quête : celle d'une sincérité brute, celle d'un dialogue sans filtre entre la main, la couleur et la surface.

« *« L'art est le langage des émotions. L'abstraction est une nécessité intérieure. »*  
(Extrait de "Du spirituel dans l'art", 1910)

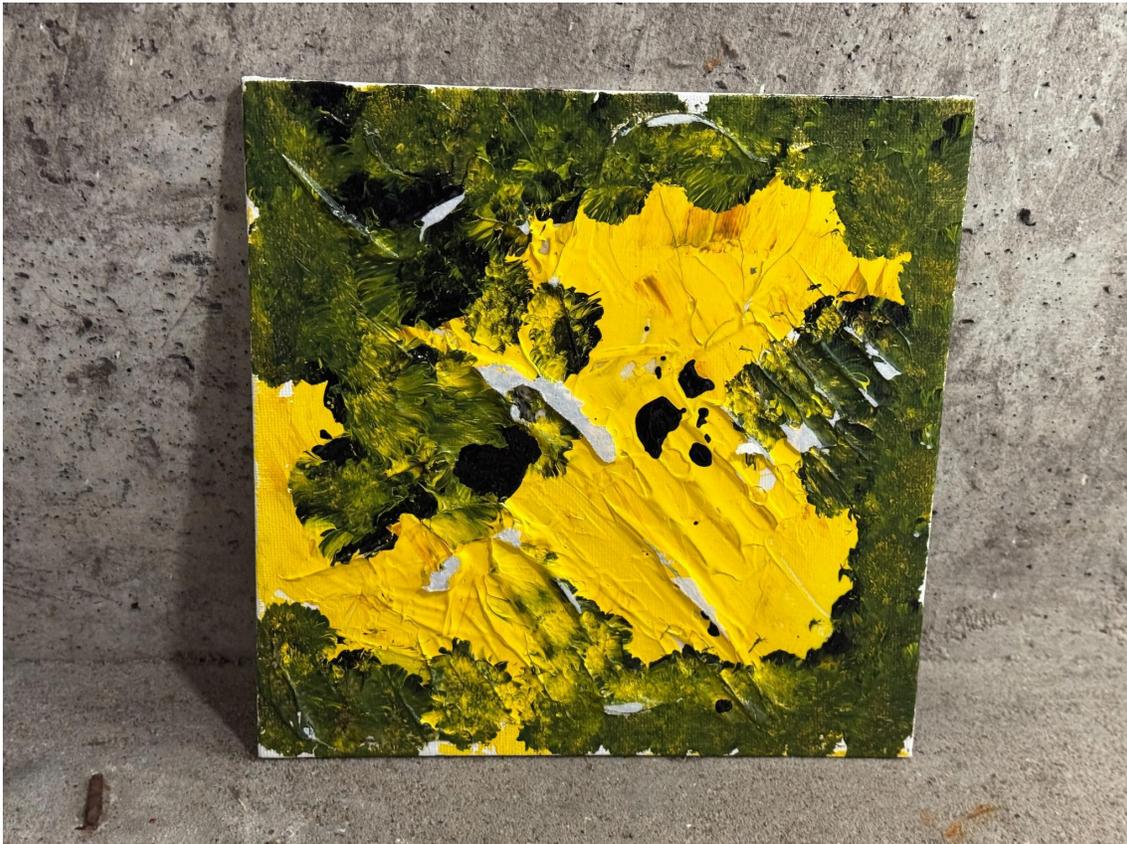
Chapitre 1 — L'histoire du couteau en peinture : mes origines.....	3
Chapitre 2 — Ma matière vivante : l'acrylique et ses textures.....	4
Chapitre 3 — Le couteau, mon allié d'expression brute.....	5
Chapitre 4 — Mes gestes, ma chorégraphie intérieure.....	6
Chapitre 5 — Techniques & secrets d'empâtement.....	7
Chapitre 6 — Choisir ses couleurs, écouter ses instincts.....	8
Chapitre 7 — Rythmer son tableau, créer la tension.....	9
Chapitre 8 — Les erreurs que j'ai apprises à aimer.....	11
Chapitre 9 — Partager son travail, recevoir le regard.....	12
Chapitre 10 — Les supports : la scène où tout peut arriver.....	13
Chapitre 11 — Les gestes du corps, la chorégraphie du souffle.....	13
Conclusion — Créer pour exister, transmettre pour vibrer.....	15
Inspirations, références et bibliographie.....	32



## Chapitre 1 — L'histoire du couteau en peinture : mes origines

Quand j'ai découvert le couteau à peindre, je croyais d'abord manier un outil. Aujourd'hui, je sais que je maniais une révélation. Le couteau, avant d'être mon compagnon de travail, fut mon déclencheur d'élan. J'étais convaincu qu'il me permettrait d'exprimer plus de brutalité et d'émotions diverses comparé au pinceau. Depuis la réalisation de mes dix premières toiles, je l'ai toujours gardé près de moi, comme une boussole qui pointe vers l'essentiel.

Loin des pinces délicats ou des gestes mesurés, le couteau impose une autre relation à la matière. Il tranche, il soulève, il plaque. On ne triche pas avec lui : chaque mouvement laisse une trace visible, une signature honnête. En fouillant l'histoire, j'ai découvert que de nombreux artistes modernes – de Nicolas de Staël à Gérard Titus-Carmel – avaient un jour senti cet appel. Le couteau révèle la vérité du geste, mais aussi celle de l'instant. Il fige une énergie, comme un arrêt sur image du cœur.



*Reflets d'âme — Empâtement vibrant à la lame (œuvre de Colt Wiseman)*

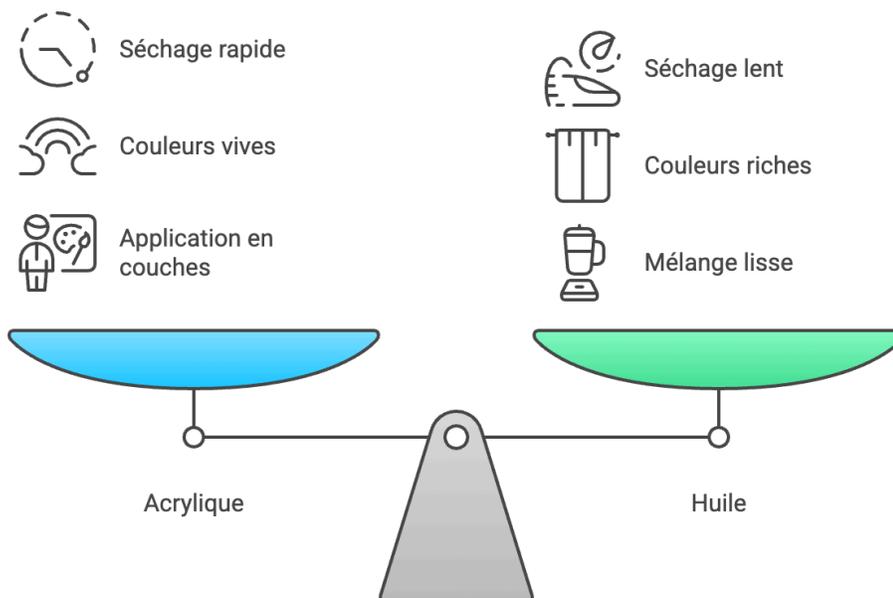
## Chapitre 2 — Ma matière vivante : l'acrylique et ses textures

Si le couteau est mon prolongement, alors l'acrylique est ma voix. Je l'aime pour sa nervosité, sa rapidité, sa lumière crue. Elle sèche vite, oui, mais c'est justement là que réside tout son charme : elle m'oblige à être présent. Je ne peux pas attendre, je dois agir, composer dans l'instant, comme ce musicien improvisant une mélodie. Chaque tube, chaque teinte, me défie. Et dans ce duel, c'est souvent la toile qui tranche.

J'ai essayé l'huile, j'ai flirté avec l'encre, mais l'acrylique me ramène toujours à ce que je suis profondément : un chercheur d'intensité. Elle me permet de poser plusieurs couches, de jouer avec les transparences, ou au contraire d'imposer des masses épaisses, impérieuses. J'adore la voir baver, craquer, parfois se fissurer quand je l'étire trop. C'est sa fragilité qui la rend si humaine.

J'utilise souvent mes doigts pour humidifier un empâtement ou lisser une arête. La peinture vit littéralement sous mes ongles. J'ai toujours un chiffon imbibé d'eau à proximité, mais très souvent, je me laisse emporter par l'instant. C'est un dialogue entre maîtrise et abandon. Je ne cherche pas à contrôler la matière, je cherche à l'écouter, à lui offrir une scène, à la mettre en lumière. Et chaque œuvre devient une partition.

### Comparaison des caractéristiques de l'acrylique et de l'huile



### Chapitre 3 — Le couteau, mon allié d'expression brute

Quand je prends le couteau en main, ce n'est pas un outil que je tiens, c'est une extension de mon émotion. Sa lame n'est ni souple ni docile. Elle est franche, exigeante. Elle ne pardonne pas l'indécision. C'est cela qui me plaît. Avec lui, chaque geste est une déclaration : je pousse, j'étire, j'érafle, je tranche. Et la toile, docile ou rebelle, enregistre tout.

J'ai appris à connaître ses langages. Un couteau large pour la puissance. Un petit arrondi pour les détails. Un biseauté pour les textures imprévues. Je les aligne parfois comme des instruments de musique, chacun prêt à vibrer sous la pression. Il y a des jours où je ne me sers que d'un seul, comme une danse en solitaire. D'autres fois, je les alterne frénétiquement, cherchant la nuance entre deux tensions, deux énergies.

Ce que j'aime par-dessus tout, c'est la manière dont le couteau révèle les couches enfouies. En raclant, j'arrache la surface et fais remonter ce qui dormait dessous. Une couleur oubliée. Une trace de la veille. Une imperfection devenue beauté. Ce geste de grattage, brutal et délicat à la fois, est un de mes rituels favoris. Il m'arrive souvent de créer une zone parfaite... juste pour mieux la détruire, et ainsi laisser apparaître quelque chose de plus vrai.

Avec le temps, j'ai appris à écouter le son du couteau sur la toile. Il crisse, il glisse, il râpe parfois. C'est un chant brut, une musique de l'instinct. Et dans ce dialogue entre force et fragilité, entre tranchant et douceur, je retrouve l'essence de ma peinture : dire beaucoup avec peu.

Peindre au couteau, ce n'est pas "poser" de la peinture. C'est éprouver la matière. Chaque lame a son tempérament : large pour les aplats sauvages, fine pour les fissures subtiles. Il y a des gestes que j'aime répéter : étaler en biais, lisser en pression douce, hacher légèrement pour créer des zones de respiration.



## Chapitre 4 — Mes gestes, ma chorégraphie intérieure

Je ne peins pas seulement avec mes mains. Je peins avec tout mon corps.

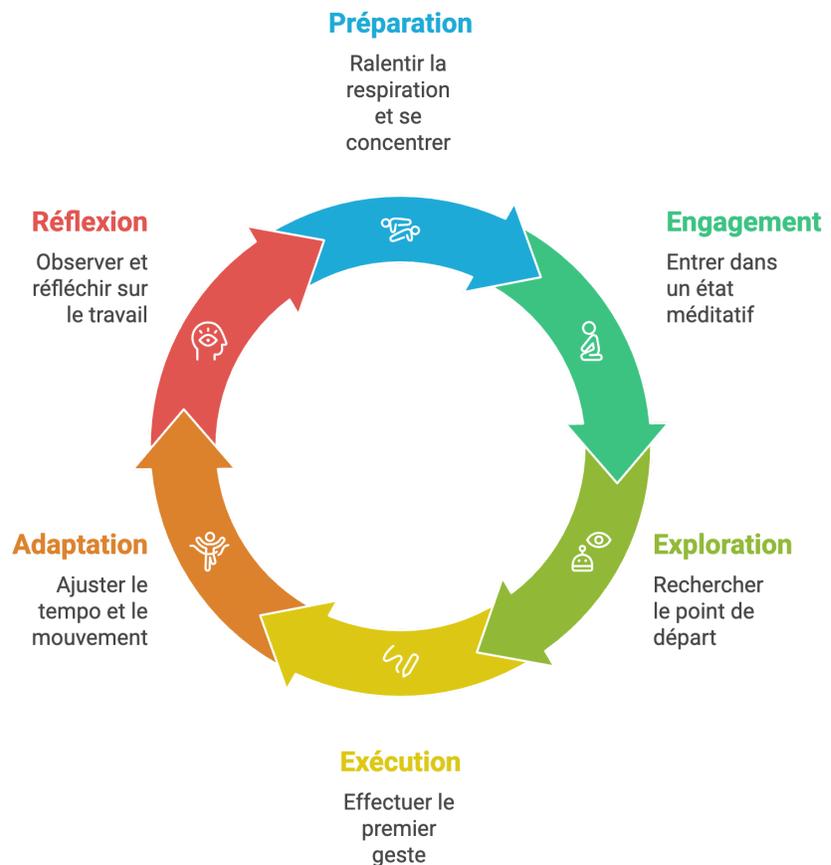
Quand je suis devant la toile, mon souffle ralentit, mes épaules s'abaissent, mes yeux deviennent radar. J'entre dans un état proche de la méditation active. Je tourne autour du support comme un fauve autour de sa proie, à la recherche de l'endroit où commencer, du point de friction entre le vide et l'élan. C'est à cet instant précis que le premier geste compte plus que tous les autres. Il détermine le ton, l'intention, la respiration du tableau.

Chaque mouvement que j'effectue est lié à un tempo. Il y a des journées où tout est vif : j'enchaîne les coups de couteau avec une énergie brute, presque animale. Et puis il y a ces jours suspendus, où la matière m'invite à la lenteur, à l'observation, à la retenue. C'est une danse intérieure. Parfois improvisée, parfois répétée. Parfois maladroite aussi, mais toujours sincère.

Je travaille souvent debout, rarement assis. Ma table devient scène, la toile devient partenaire. Il m'arrive d'avancer, de reculer, de contourner, de fixer longuement un coin encore blanc avant d'oser le toucher. Le geste n'est pas seulement technique : il est chorégraphie, impulsion, révélation. Je ressens physiquement le poids de l'acrylique sous la lame, la résistance de la toile, l'élan du bras. Et tout cela forme une partition invisible que seul mon corps sait lire.

C'est cela, peindre à mon sens : inscrire dans la matière les traces d'un mouvement profond. Une trace de moi dans un moment donné. Une mémoire du geste. Un souffle figé dans la matière vivante.

### Cycle de la peinture expressive



## Chapitre 5 — Techniques & secrets d'empâtement

L'empâtement est le cœur battant de ma peinture. C'est là que la matière prend chair, que la lumière accroche, que l'intention se creuse.

J'utilise l'acrylique comme une sculpture en devenir. Il m'arrive de presser une quantité folle de peinture sur la toile, de l'étaler d'un seul coup sec, puis de la trancher, de la replier, de la faire vibrer. Le secret d'un empâtement réussi ? L'audace. Oser trop, oser gros. Et ensuite affiner, lisser, triturer.

Je mélange rarement la peinture sur une palette. Je préfère poser mes couleurs brutes directement sur le support, puis les fusionner à même la toile. Cela donne des effets inattendus, des transitions uniques. Il n'y a rien de plus vivant qu'un rouge coquelicot qui vient frôler un blanc de titane non sec. Là, le couteau devient un instrument d'alliage : il pousse, il glisse, il racle avec amour ou rage.

L'un de mes gestes favoris consiste à déposer une masse de peinture, puis à la hacher légèrement en surface. Cela crée un relief tendre, presque organique, comme si la matière respirait. J'utilise aussi parfois la tranche du couteau pour graver, inscrire, inciser des marques fines qui contrastent avec les zones pleines. C'est un jeu d'oppositions : lisse / rugueux, saturé / vide, vertical / fragmenté.

Et surtout, je laisse sécher. Puis je reviens. Je gratte, je superpose, je détourne ce que j'avais posé. Car l'empâtement n'est pas un aboutissement immédiat. Il vit, il évolue, il se modifie avec le temps et le regard. Parfois, ce n'est qu'après plusieurs couches que la vraie vibration émerge. Là, je m'arrête. J'écoute. Et souvent, la toile me dit : « c'est bon, je suis là. »



## Chapitre 6 — Choisir ses couleurs, écouter ses instincts

Il y a des jours où je commence à peindre sans savoir ce que je vais dire. Ce sont les couleurs qui parlent les premières. Elles surgissent, me regardent, me défient. Parfois c'est un bleu profond, dense comme la nuit, qui s'impose. D'autres fois, c'est un rouge chaud, trop puissant pour être contenu. Chaque teinte a son humeur, son poids émotionnel. Et je me laisse guider.

Je ne crois pas à la couleur parfaite. Je crois à la bonne couleur pour le bon moment. J'ai souvent tenté des harmonies réfléchies, des accords savants, des palettes travaillées à l'avance... et à chaque fois, je suis revenu à l'instinct. C'est lui qui me dicte : ajoute ce vert acide, pose ce violet presque sale. Ce sont ces choix hasardeux qui rendent l'ensemble vivant.

Mon conseil : n'ayez pas peur des ruptures. N'ayez pas peur des chocs. Une couleur peut venir heurter, déséquilibrer, réveiller l'ensemble. Un jaune posé brutalement sur un fond sombre peut devenir une lumière intérieure. Une touche de blanc pur peut être une respiration nécessaire.

Ce que je cherche dans la couleur, ce n'est pas l'esthétique, c'est la vérité du moment. Est-ce que ce bleu dit ce que je ressens ? Est-ce que ce noir absorbe ce que je veux taire ? Je veux que chaque teinte soit un mot juste, un écho fidèle de l'émotion qui m'anime.

J'ai mes préférences, bien sûr. Les ocres, les gris bleutés, les rouges brique. Mais je m'oblige parfois à sortir de cette zone de confort. À peindre un tableau uniquement avec des couleurs qui me dérangent. C'est là que je me découvre le plus. La couleur n'est pas un choix technique, c'est un miroir.



## Chapitre 7 — Rythmer son tableau, créer la tension

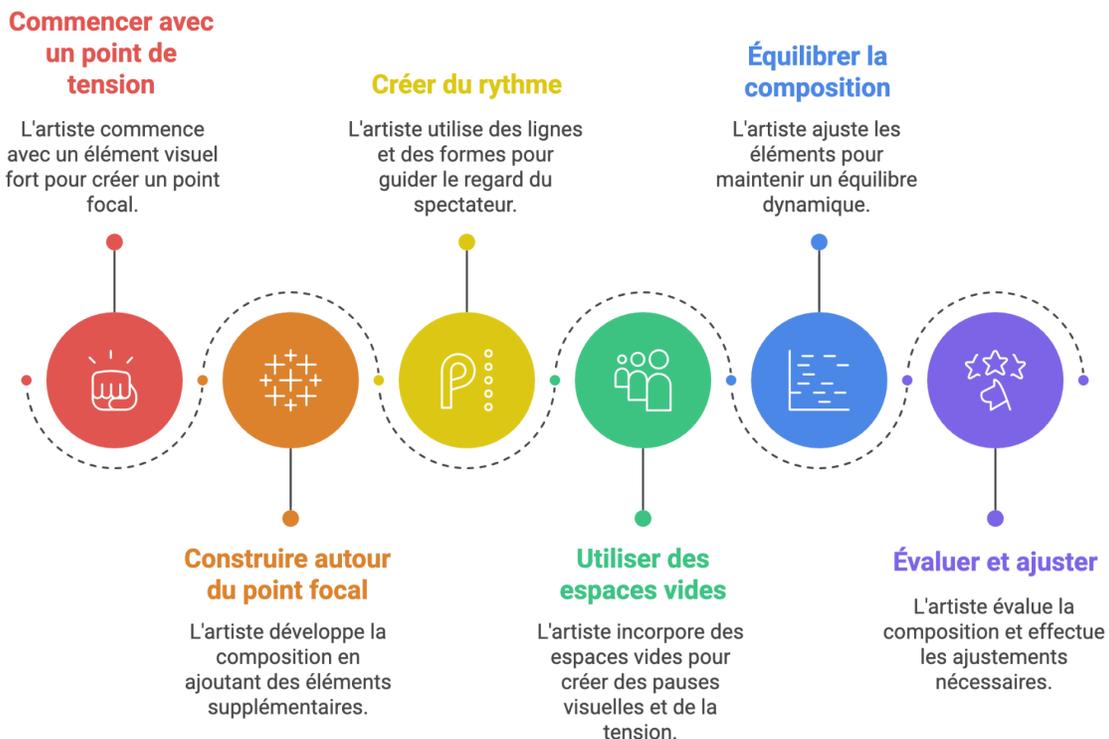
Composer un tableau, c'est comme écrire une partition. Il faut des silences, des ruptures, des envolées. Je pense souvent à la musique quand je peins. À la façon dont une note tenue peut précéder une cascade, à la manière dont le vide peut sublimer le plein. Le rythme en peinture, c'est ce battement qui guide l'œil du spectateur. Et pour le créer, je dois moi-même entendre ce tempo intérieur.

« *Je peins l'invisible. Je peins ce que je ressens quand je me tais.* »  
Zao Wou-Ki (*abstraction lyrique, proche de l'encre et du geste*)

Je commence souvent par une zone forte, un point de tension. Cela peut être une couleur vive, un empâtement violent, une ligne nerveuse. Puis je construis autour. Comme un cœur qui palpite et envoie des pulsations dans tout le corps du tableau. Chaque zone doit dialoguer avec l'autre. Je veille à ne jamais trop équilibrer, car l'équilibre parfait tue le mystère.

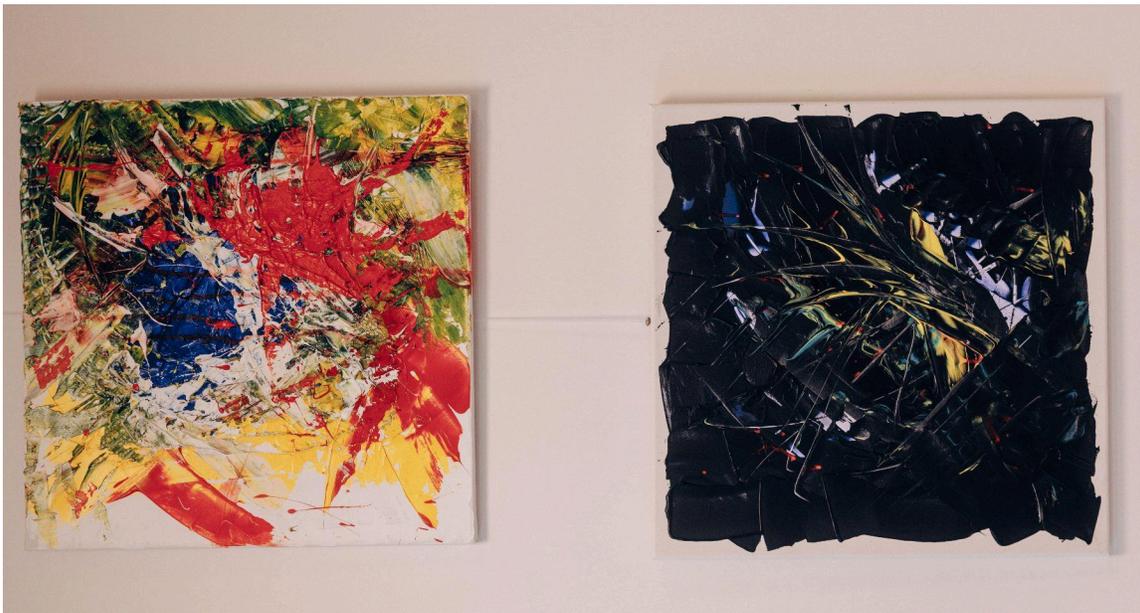
Je laisse des zones vides volontairement. Des respirations. Ce n'est pas une absence, c'est une pause. Elles donnent de l'oxygène au regard. Elles permettent à la tension de s'installer ailleurs. Car le rythme ne vient pas de la répétition, il vient du contraste.

### Processus de composition artistique



Pour rythmer, j'utilise aussi les directions : diagonales rapides, verticales abruptes, courbes lentes. Chaque geste imprime une dynamique. Et le couteau devient chef d'orchestre : il module les intensités et relance le mouvement.

Quand je sens que le tableau manque de rythme, je ferme les yeux. Puis je le regarde comme un spectateur, de loin. Et je me demande : où va mon regard ? Est-ce qu'il circule ? Est-ce qu'il trébuche ? Si oui, j'interviens. Je coupe. J'ajoute. Parfois une simple ligne suffit à tout faire vibrer différemment. Peindre, c'est composer. Composer, c'est tendre un fil entre tension et relâchement. Et garder ce fil vivant, jusqu'au dernier geste.



## Chapitre 8 — Les erreurs que j'ai apprises à aimer

On ne peint jamais sans se tromper. Et heureusement.

Pendant longtemps, j'ai vécu chaque 'raté' comme une défaite. Un empâtement trop épais, une couleur mal posée, une composition bancal... Je me mettais une pression terrible pour réussir du premier coup. Mais la peinture abstraite, par essence, n'a pas de mode d'emploi. Et surtout, elle vit des accidents.

C'est en acceptant de me tromper que j'ai commencé à découvrir des textures inespérées, des nuances que je n'aurais jamais pensées, des gestes que je n'aurais jamais osés. Un couteau tombé qui laisse une trace brutale ? Je l'intègre. Une couleur qui se salit au lieu de se fondre ? Je l'accentue. Une ligne ratée ? Je la prolonge jusqu'à ce qu'elle devienne un chemin. Ces erreurs, je les appelle désormais des ouvertures.

J'ai compris aussi que le regard évolue. Une toile qui me semblait ratée hier me bouleverse aujourd'hui. Pourquoi ? Parce qu'elle a su me dépasser. Elle porte en elle une forme de sincérité que je n'ai pas calculée. Une vulnérabilité. Et c'est peut-être cela que les spectateurs ressentent le plus : quand un tableau montre ce que l'artiste n'a pas contrôlé.

Je crois que l'erreur est ce moment précis où l'on lâche prise. Où l'on peint sans vouloir bien faire. Où l'on est juste là, avec la matière, avec soi-même. Et c'est souvent là que la magie surgit. Aujourd'hui, je ne cherche plus la perfection. Je cherche la justesse. Et parfois, c'est l'erreur qui me l'offre.



## Chapitre 9 — Partager son travail, recevoir le regard

Partager une toile, c'est s'exposer. C'est tendre quelque chose d'intime vers l'inconnu. Au début, je gardais mes œuvres pour moi. Non pas par pudeur, mais parce que je ne pensais pas qu'elles avaient quelque chose à dire aux autres. Et puis un jour, j'ai vu une personne émue devant l'un de mes tableaux. Elle m'a confié ce qu'elle avait ressenti — et c'était quelque chose que je n'avais pas prévu. C'est là que j'ai compris : le regard extérieur est une deuxième création.

Chaque œuvre, une fois sortie de l'atelier, devient un miroir pour celui qui la regarde. Elle ne m'appartient plus vraiment. Elle voyage. Elle parle d'autre chose. Et souvent, ce qu'on y voit n'est pas ce que j'y ai mis. Mais c'est ce qui est magnifique. La peinture abstraite laisse cette place à l'autre, à l'interprétation libre, au dialogue silencieux.

Avec le temps, j'ai appris à accueillir les retours. Les mots, les silences, les hésitations aussi. Tout compte. Une remarque qui dérange peut ouvrir une nouvelle direction. Un compliment sincère peut me pousser à approfondir. Et parfois, un simple regard soutenu me rappelle pourquoi je peins. Pour toucher. Pour transmettre. Pour relier.

Aujourd'hui, je partage mes œuvres avec gratitude. Sur les murs, sur le web, en exposition ou en discussion intime. Et je les regarde vivre ailleurs. Ce qui compte, ce n'est pas qu'elles soient comprises, mais qu'elles soient ressenties. Car si mes tableaux parlent à quelqu'un, même sans que je sache pourquoi, alors je sais que j'ai réussi quelque chose de vrai.



Avant chaque tableau, il y a ce moment silencieux où je prépare mes outils. Le couteau, bien sûr, mais aussi la palette, les médiums, et cette acrylique que je connais par cœur et qui pourtant me surprennent encore. Ce n'est pas un rituel figé, c'est une danse lente, attentive, presque sacrée. Elle m'apaise. Elle me prépare.

## **Chapitre 10 — Les supports : la scène où tout peut arriver**

On ne peint pas impunément sur n'importe quoi. Chaque support raconte déjà quelque chose. Pour ma part, j'aime les toiles brutes, parfois tendues à la main, ou les cartons marouflés, quand j'ai besoin de rigueur. Je fuis le verre, les surfaces froides, les fonds imperméables. La matière doit respirer. Je commence souvent par une couche de gesso, blanche comme l'attente, qui permet à l'acrylique d'accrocher et de vibrer.

## **Chapitre 11 — Les gestes du corps, la chorégraphie du souffle**

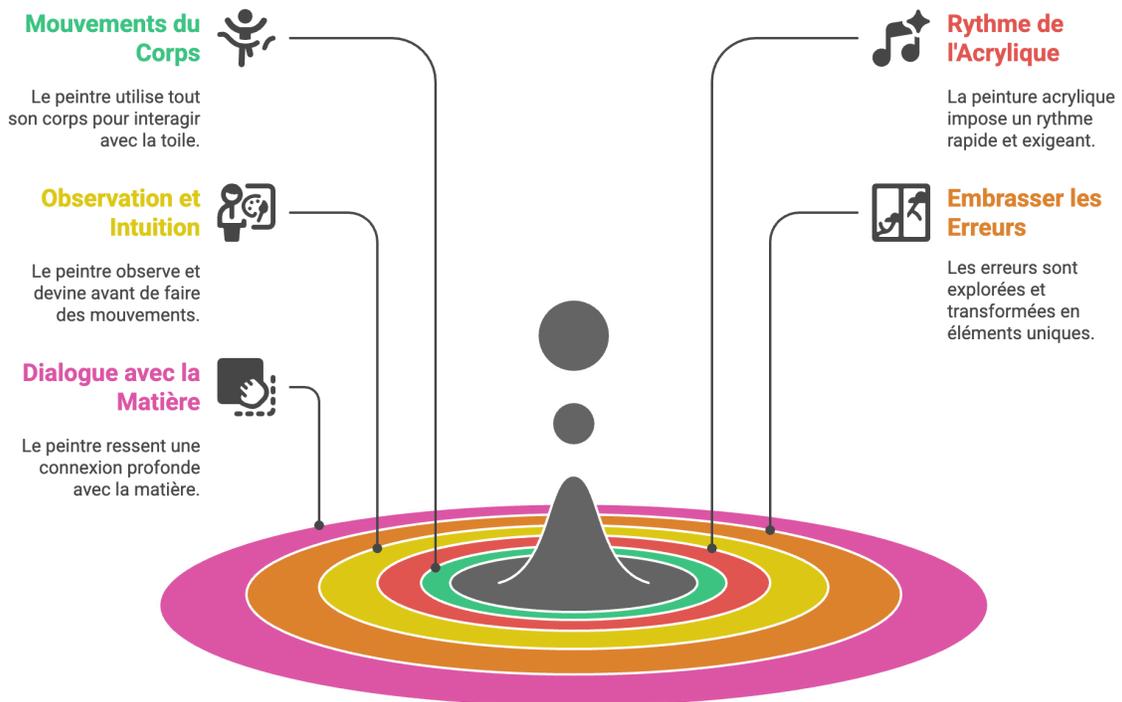
Peindre, ce n'est pas seulement bouger la main. C'est tout le corps qui entre dans la danse. Je me déplace autour de la toile, je me baisse, je tends le bras. Je respire avec elle. Chaque mouvement est une note. Chaque pause, un silence. L'acrylique impose son rythme : rapide, vif, exigeant. Elle me pousse à l'instant, me contraint à l'écoute. Mon épaule s'aligne, mon regard suit, mon souffle se cale. C'est une chorégraphie sans spectateur, mais pleine de vérité.

Parfois, je ne touche pas la toile pendant de longues minutes. Je l'observe, je la devine. Et puis vient l'élan — un coup sec, un geste ample, une tension libérée. Le couteau fend la matière comme une lame d'émotion. Il ne corrige pas. Il révèle.

Je n'efface plus mes erreurs. Je les explore. Une bavure devient une lueur. Un raté devient un relief. Un geste brusque devient une émotion. J'ai appris à accueillir ce que je n'avais pas prévu. C'est souvent là que le tableau trouve sa vérité.

Je travaille rarement assis. Je marche, je recule, je tourne autour de ce rectangle silencieux qui devient peu à peu un espace habité. Je peins avec mes jambes, avec mes reins, avec mes silences. J'écoute les tensions dans mes muscles comme autant d'indications sur ce que je dois déposer. Il m'arrive de retenir mon souffle pour poser une ligne. Et puis d'expirer, longuement, pour poser une masse. C'est un va-et-vient entre retenue et abandon.

## Le Processus de Peinture



Quand le couteau crisse, quand il glisse ou qu'il accroche, je sens que je suis vivant. Je sens que je suis là. Et dans ce dialogue entre ma peau et la matière, il n'y a plus de distance. Il y a juste l'instant. Juste l'évidence.

## Conclusion — Créer pour exister, transmettre pour vibrer

Une question essentielle s'est posée lors de chaque début de création : pourquoi créer ? Cette interrogation résonne profondément en moi, car depuis plus de trente ans, j'explore, j'éprouve, je ressens ce besoin vital de créer – et d'aider les autres à en faire autant.

Créer, c'est ce qui nous distingue. C'est ce saut extraordinaire de l'invisible vers le tangible, de l'intime vers le partage. On crée à partir de rien, du chaos, du silence. On donne forme à une matière nouvelle, qu'elle soit visuelle, sonore, sensorielle ou simplement vibrante. On fait naître du beau, du sens, de l'émotion – parfois même des mondes entiers.

Avec le temps, j'ai compris que les outils, les techniques, la matière ne sont que des moyens. Ce qui m'intéresse, ce qui me bouleverse, c'est le **pourquoi**. Pourquoi est-ce que je peins ? Pourquoi est-ce que j'écris, que je compose, que je construis ? Ce n'est pas seulement pour produire quelque chose. C'est pour **me comprendre**. Pour **me libérer**.

Créer, c'est souvent :

- Pousser un cri muet, évacuer un trop-plein, guérir une blessure qu'on ne sait pas nommer.
- Laisser une trace, parce que je refuse de disparaître sans que quelque chose de moi ne reste.
- Chercher un regard, un amour, une reconnaissance. Parce qu'il y a en moi, comme chez tant d'autres, cette fêlure qui veut être consolée.
- Dire ce que les mots seuls ne savent pas dire. Partager ce que je ressens, vraiment. Toucher quelqu'un au-delà du langage.
- Retrouver les autres. Se retrouver. Dans une émotion commune, dans un instant suspendu.
- Dire « je t'aime » sans avoir à le prononcer, quand les mots sont trop lourds ou trop timides.

Créer, c'est vivre plus fort. C'est vibrer. C'est s'exposer avec sincérité. C'est oser montrer ce qu'on a de plus humain, de plus fragile, de plus vrai.

Et si j'ai tenu à écrire ce livre blanc, c'est parce que je suis convaincu que la création n'est pas un luxe. C'est une nécessité. Une voie pour se révéler, se relier, exister pleinement.

Peindre n'a jamais été pour moi un choix esthétique. C'est un besoin vital, une manière d'exister au monde, de me situer, de dire ce que les mots ne suffisent pas à exprimer. Chaque toile est une tentative. Une déclaration. Un cri parfois, un souffle d'autrefois. Mais toujours une vérité.

Ce livre n'est pas un manuel. C'est un partage. Le reflet d'un parcours fait de doutes, de joies, de matières retournées, de couleurs posées puis effacées, de gestes répétés jusqu'à l'épuisement. Et pourtant, à chaque fois, une lumière surgit. Celle de la création, de la vie, de la pulsation intérieure qui ne demande qu'à être mise au jour.

Je t'invite, lecteur, lectrice, artiste débutant·e ou confirmé·e, à tenter. À oser. À prendre ce couteau, cette couleur, ce souffle. Et à poser sur la toile ce qui vibre en toi. Sans chercher à bien faire. Juste faire. Juste être.

Car c'est là, dans l'imperfection assumée, dans la trace imparfaite, dans le geste brut, que se cache peut-être l'essence de l'art. Et surtout, de notre humanité.

Colt Wiseman

Quelques unes de mes toiles créées avec passion :































## Inspirations, références et bibliographie

- Nicolas de Staël – Matière et abstraction
- Pierre Cabanne, Chu Teh-Chun, éditions Cercle d'art (1993) et Flammarion (2000).
- Jean-Paul Desroches, De neige, d'or et d'azur : l'œuvre céramique de Chu Teh-Chun, La Martinière, 2009.
- Pierre Cabanne & Marc Restellini, Chu Teh-Chun : les chemins de l'abstraction, Pinacothèque de Paris, 2013.
- Matthieu Poirier, In Nebula, Gallimard, 2024.
- Nicolas de Staël – Peintre de la lumière et de la matière. Référence : Nicolas de Staël, Germain Viatte, Gallimard / Centre Pompidou.
- Gerhard Richter – Abstractions réalisées avec racloirs et couteaux. Référence : Gerhard Richter – Abstraction, Fondation Beyeler.
- Leon Berkowitz – Paysages abstraits lumineux. Référence : Leon Berkowitz: The Unity of Light, Hemphill Artworks.
- Jean-Paul Riopelle – Virtuosité sauvage au couteau. Référence : Jean-Paul Riopelle, Hélène de Billy, Éditions Boréal.
- Kazuo Shiraga – Abstraction gestuelle avec outils non conventionnels. Référence : Kazuo Shiraga – The Path to Action, Axel Vervoordt Foundation.
- Pierre Soulages – Travail de la lumière au couteau. Référence : Soulages – Noir lumière, Gallimard / Musée Soulages.
- Gerda Lepke – Abstractions colorées expressives au couteau. Référence : [www.gerda-lepke.de](http://www.gerda-lepke.de)
- Lucho Marin – Compositions abstraites texturées. Référence : Lucho Marin Abstract Knife Painting (YouTube).
- Françoise Nielly – Portraits abstraits au couteau. Référence : Françoise Nielly – Intuition, Éditions Daniel Maghen.
- Frank Arnold – Symbolisme et abstraction au couteau. Référence : Frank Arnold: The Wounded Healer, 2017.
- Anthony Chambaud, Se lancer dans la peinture abstraite (ebook, PDF) – [amazon.fr](http://amazon.fr)
- Georges Boudaille, article « Chu Teh-Chun » dans Cimaise, mars-juin 1963.
- Hubert Juin, Chu Teh-Chun, Musée de poche, Paris, 1979.
- Gérard Xuriguera, « Chu Teh-Chun » dans Cimaise, 1982.
- Documentaire : Chu Teh-Chun – film commémoratif centenaire par Christophe Fonseca (2020).

- Prestige Online, reportage « Film Sheds Light on the Life of the Chinese Master » – [prestigeonline.com](http://prestigeonline.com).
- Zolima City Mag, Chu Teh-Chun: The Man Behind the Legendary Painter – [zolimacitymag.com](http://zolimacitymag.com).
- YouTube – Anthony Chambaud, Live : Matériel, techniques & psychologie (~49 min).
- Cours-de-peinture.net – Guide PDF matériel et base technique.
- Muddy Colors, Inspiration for Abstraction – Chu Teh-Chun.
- Daily Art Magazine, Chu Teh-Chun: Between Chinese and Western Artistic Traditions.
- Fondation Chu Teh-Chun – [chu-teh-chun.org](http://chu-teh-chun.org).
- TNAMAG, How Chu Teh-Chun's Abstraction manifested 'In Nebula'.
- Atlantis Press, The Formation Process of Chu Teh-chun's Abstract Painting Style (PDF).