

Date : 18/01/13

Soulages «Je ne dépeins pas, je peins»

Par VINCENT NOCE

Après être passé depuis les années 40 par des phases de plus en plus radicales de l'abstraction en noir, le peintre se laisse rattraper par le blanc. Une exposition à Lyon en témoigne.

Rendez-vous pris en son atelier parisien, rue Saint-Victor, dans le Ve arrondissement. Pierre Soulages a une voix chantante, versant pyrénéen, dont il sait user, reflétant tout en nuances les traits d'esprit comme la lumière rasante sait caresser le tissu de ses toiles. Carrure d'adepte du rugby, il tient un peu du judoka, comme Yves Klein en son temps. Son éternel accoutrement noir, chemise sortie du pantalon, n'est pas sans évoquer un kimono de samouraï. Bien campé sur sa position, mais toujours prêt à prendre l'interlocuteur à contre-pied, ou du moins avec juste le mouvement qu'il faut pour le déplacer.

Annoncé pour une demi-heure, l'entretien a duré cinq heures, en sirotant la fiole iodée de fino apportée par Dan, son assistant aux cheveux longs, pour reprendre quelques jours plus tard. Echange de livres et de politesses passé, dès l'abord, je lui avoue ma déception devant la rétrospective de 2009 au centre Pompidou, gagnée par la satiété, gâteau d'anniversaire qui lui a été servi pour ses 90 ans, sous son regard vigilant. «C'est toujours emmerdant, j'aime pas les rétrospectives, surtout sur soixante-cinq ans ! Et qu'on me dise : je suis le grand artiste français de 93 ans aujourd'hui ! Je ne suis pas un artiste de 93 ans, je suis un artiste tout court.» Il est né le jour de Noël 1919...

Aussi a-t-on été très attiré en apprenant que Sylvie Ramond, au tropisme appuyé pour la peinture abstraite, avait invité l'artiste à présenter ses derniers travaux au musée des Beaux-Arts de Lyon. Afin de faire voir celui qui «expérimente», plutôt que «l'artiste classique, qu'il est aussi», selon les mots d' **Eric de Chasse**y , qui reprendra l'exposition dont il assure le commissariat dans la foulée à la villa **Médicis** , à Rome.

Évaluation du site

Libération Next diffuse l'actualité des tendances au sens large : mode, culture, desing, technologies, etc.

Cible
Grand Public

Dynamisme* : 33

* pages nouvelles en moyenne sur une semaine

A Lyon, le relief et le blanc font surface. Un haut couloir d'une vingtaine de mètres de long sur douze de large accueille le visiteur. Une rampe illumine un mur nu et blanc, réverbérant la lumière sur quatre tableaux carrés de 130 cm de côté, accrochés à la cloison opposée. Soulages avait expérimenté cette réverbération dans une chambre presque noire, en 2006 au musée de Münster, en Allemagne. Pas d'encadrement aux toiles : il veut donner sa peinture telle quelle. Sans se rendre étranger au doute, il est resté fidèle à un propos très marqué. Il y a une affirmation et, même, à Lyon, une proclamation. Les toiles sont accrochées en hauteur, elles se veulent impressionnantes, fortement éclairées, il y a un côté chapelle, cathédrale plutôt, mais alors sans pénombre.

Reflets de coke

Il faut s'attarder dans ce corridor, qui tient de l'initiation. L'antracite a été travaillé dans l'épaisseur par bandes légèrement de biais, dans un sens, dans l'autre. Ce sont ces contrastes entre brillant et mat, lisse et grenu, ces reflets de coke, ces stries griffées par une brosse puissante, cette diffusion des lueurs, que semble chercher l'artiste. «Ce que je fais, ce n'est pas du noir, c'est autre chose», dit-il abruptement. Il faut venir se perdre pour sentir cette autre chose, devant et dans ces fenêtres, se laisser prendre par la présence sensible de la matière, qui occupe progressivement l'espace pour envelopper le spectateur et creuser le mur tout à la fois.

Transmetteur de clarté

Dans les autres salles, la vie aussi se glisse en l'écume blanche qui vient friser ces marées noires. Dans cette prise de risque, émouvante, l'aspect le plus visible est cette résurgence du blanc dans l'œuvre monochrome. On pourrait parler d'un effet de retour, puisque le blanc apparaît à des périodes anciennes de l'artiste, mais le traitement en diffère. Il se montre ici plus volontaire, il ne s'agit pas de blanc laissé en réserve. Surtout, il ne borde pas le même noir, ressortant donc très différemment. «Quand j'étais enfant, une amie de ma sœur s'était étonnée de me voir étaler de l'encre sur du papier. Elle m'avait demandé ce que je voulais représenter. "De la neige", lui ai-je dit. Elle a ri. J'étais vexé, mais je pense maintenant que je cherchais à rendre le blanc du papier plus lumineux, comme la neige.»

Pierre Soulages a lui-même décompté les périodes qui l'ont conduit à la révélation, en 1979, de ce qu'il a appelé plus tard «l'outrenoir». «J'ai mis du temps. J'étais trop jeune et trop timide pour inventer une peinture abstraite.» Un noir radical, qui se définirait lui-même, sans rapport avec les autres valeurs, comme transmetteur de clarté, émetteur de lumière, champ mental, ainsi qu'il l'expliqua à son complice (et linguiste) Pierre Encrevé. Les deux sont assez fiers : le blanc se prend pour la couleur des couleurs ; le noir, tout en gravité, passe pour sa négation. Plus exactement, ajoutent les physiciens dont le peintre apprécie la compagnie, le premier brasse toutes les couleurs du prisme, tandis que le second les absorbe. Cette opposition, l'auteur semble encore la personnifier avec sa chevelure de neige qui tranche sur sa chemise, lui conférant un vague air de Karajan de la peinture. Soulages a un goût pour la symphonie, il aime les grands formats, il aime les polyptyques, certains ont été voulus, d'autres placés sur le moment, parfois enserrés, quelquefois espacés, jouant les parties d'un orchestre. Et il aime surabondamment la lumière, semble-t-il, qui inonde jusqu'à conférer une valeur plastique à ses

vagues. Majestueuse, l'exposition confirme que l'artiste ne peint pas le noir, il sculpte la lumière. Exercice impossible, et donc il recommence.

Chaque jour, il se retrouve donc dans l'atelier, ici ou à Sète, où, avec Colette, sa femme, ils ont édifié eux-mêmes leur maison près du cimetière marin. Tout comme dans sa peinture, le propriétaire a préféré raser pour repartir de zéro. A Paris, le couple nonagénaire est sorti de plusieurs mois d'installation précaire dans la bonne humeur pendant que se refaisait leur intérieur tout en hauteur, au format Renaissance, dans le quartier de la Huchette. Et Soulages s'apprête encore à déménager son atelier, en ayant trouvé un autre plus proche, dans sa rue.

Du noir d'ivoire

Celui de la rue Saint-Victor est spartiate, sans aucun sens philosophique attaché à ce terme. Espace pauvre et vide, strié de gicllements de peinture, des chaises de bureau. Les toiles sont retournées face contre le mur : attaquant son œuvre du moment, le peintre ne veut pas avoir sous les yeux ses créations précédentes, explique son assistant, Dan McEnroe. «Ce qui m'intéresse, c'est ce que je fais aujourd'hui, et même, plutôt, ce que je ferai demain», reprend l'intéressé, comme pour démentir d'autres clichés (peintre zen et tout cela...). Autrement dit : «Je ne dépeins pas, je peins, je ne représente pas, je présente.»

Des brosses mastodontes, des pelles, des raclours, en plastique ou en métal : rangés dans un coin, des instruments extravagants, certains manifestement de sa propre fabrication, évoquent des outils de jardinier plutôt que d'artiste peintre. Ou de tonnelier, de vigneron, qui tente de faire plier l'improvisation de la nature. Ou de cantonnier, prêt à étaler son goudron. Il parle aussi de cette tache sombre qui le fascinait, enfant, sur un mur, dans laquelle il avait cru, l'espace d'un instant, discerner un coq : «Quelle déception ! J'avais tout perdu la tache que j'aimais. Avec l'apparition d'un coq, cela m'apparaissait d'une grande banalité. L'instant d'après, le coq avait disparu, j'étais tout heureux en retrouvant ma tache, tellement plus intéressante avec toute la complexité de sa présence.» Il évoque aussi les parties sombres et les fissures des roches dont se servaient les premiers artistes pour peindre des bisons ou leurs semblables.

De l'huile à l'acrylique

Soulages travaille le châssis posé au sol. «J'utilise des toiles en polyester qui ne réagissent pas à l'humidité. Je les passe au papier de verre pour obtenir une toile "poilue" en quelque sorte, qui assure l'adhérence.» Dan lui prépare de grands pots d'une pâte à la consistance proche du beurre. Depuis une petite dizaine d'années, Soulages a abandonné l'huile pour se consacrer à l'acrylique, une émulsion qui permet de modeler l'épaisseur. Tout en séchant assez rapidement, même si la couche est profonde, elle ne craquelle pas comme le ferait la peinture à l'huile. Et, pourrait-on ajouter, ce médium résineux n'altère pratiquement pas la pureté du pigment, du noir d'ivoire.

Le créateur ouvrage cette pâte, toujours seul et toujours dans le silence. Ce n'est pas la surface qu'il parcourt, mais d'autres espaces qu'il veut approcher. Pensée tendue et structurée à l'extrême, son intention paraît ainsi à l'opposé de la gestuelle expressionniste d'un Pollock : «Je ne cherche pas à communiquer une émotion, même quand j'étais jeune, elle était peu présente.

Je suis guidé, certes, par ce qui se passe en moi. Je ne réalise pas une peinture expérimentale. Ce qui me motive, c'est le dedans, ce que je peux en faire, avec les moyens dont je dispose», dit celui qui n'a pas perdu l'admiration qu'il avait pour les artisans de son quartier d'enfance, à Rodez (Aveyron), penchés patiemment sur leurs morceaux de cuir ou de bois. Mais, dans cette rencontre avec la matière, quelque chose se produit : «Le fruit du hasard et de l'intuition que j'ai devant la toile. Il semble que j'explore... C'est par hasard qu'en 1979, j'ai vu que je ne travaillais pas avec le noir, ce qui me pousse, c'est cette sorte de lumière venant de l'obscurité, de la couleur qui est la plus grande absence de lumière.»

Il peint à la lumière du jour ou alors avec des spots de 1 000 W dont le spectre en approche. Ce qui rend perturbants les accrochages excluant tout éclairage naturel. On admire celui de Montpellier, où les grands formats qu'il a offerts au musée Fabre sont suspendus en l'air, caressés d'une lumière tamisée venue du dehors. «Nous avons essayé cette suspension à Houston dans les années 60, on était allé acheter du fil de pêche au gros», raconte-t-il. En confessant la réticence qu'il eut dans un premier temps quand Michel Hilaire, directeur du lieu, lui proposa de faire jouer la lumière naturelle, avant de s'avouer conquis par le filtre de la baie vitrée.

«Constamment, je brûle»

Dans l'atelier, l'artiste voudrait se sentir comme ces antiques tailleurs de camées (le grec kamatos évoque le labeur infini), ciselant dans la pierre brouillée par l'eau une image qu'ils ne pouvaient découvrir qu'après coup. «Je projette sur la toile, dont je ne vois la forme que le lendemain. Il ne suffit pas d'y voir un résultat, elle doit s'adresser aussi aux autres, sinon c'est foutu. Quelquefois, je patauge tellement longtemps qu'elle finit au feu. A Sète, constamment, je brûle.»

Le mur du jardin est cramé, inscrit de sombres fantômes. «Je récupère le châssis. Quelquefois, il faut s'arrêter, on veut aller trop loin. Si c'était un pur problème d'esthétique formelle, ce serait plus confortable. Il ne s'agit pas seulement d'un choc émotif, mais de tout ce qui le prolonge, une dynamique des émotions et de la pensée qui s'empare de nous lorsque nous aimons une œuvre d'art. Je le répète depuis soixante-dix ans, cela ne fait rien, je n'ai pas changé... Sur une œuvre, viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête. Elle est le lieu d'un triple rapport, entre l'auteur, la chose (la chose, pas le signe) et celui qui la regarde. Ce dernier est très différent d'un individu à l'autre et d'une époque à l'autre. Au Louvre, je vois une statue de Mésopotamie en granit noir. L'artiste célèbre un roi ou un dieu : il n'est sûrement pas le mien. Moi, je vois autre chose, qui a le pouvoir de mobiliser des choses essentielles qui m'habitent profondément et que je ne suis pas sûr de connaître.»

«700 essais pour trouver la luminescence»

Cette quête passe par une attention décuplée à la technique, que Soulages partage avec les scientifiques et les industriels. Dans les années 50, il était allé jusqu'à mettre au point un vernis spécifique, composé «de silice colloïdale aux grains tellement fins qu'ils correspondent à la longueur d'onde de la lumière». Il évoque longuement son expérience à l'abbatiale bénédictine Sainte-Foy de Conques, où l'Etat l'avait convaincu de réaliser 104 verrières. Un chantier qui

a duré de 1986 à 1994. «Je ne voulais pas que les fenêtres apparaissent comme des trous, narre-t-il, mais qu'elles soient la continuation des murs, émettrices de clarté tout en coupant la vue de l'extérieur. Je voulais un verre ne violentant pas le grès rouge, le calcaire jaune et le schiste bleuté de l'architecture, comme l'auraient fait des vitraux aux couleurs vives. Je voulais des vitraux comme de l'albâtre mais sans sa couleur jaunâtre. A la basilique Saint-Sernin de Toulouse, j'avais été surpris par les vitraux, qui font à peine un mètre et demi de large : dans cette fissure, brusquement apparaît la grâce. On a fait 700 essais pour trouver la luminescence. A une réunion à Paris, on m'avait demandé d'apporter une esquisse au ministre, j'ai simplement apporté une plaque de verre. Cela n'a pas rassuré... Quand j'avais fait des décors de théâtre, en 1951, avec Louis Jouvet, c'est pareil, j'avais travaillé le décor sur le plateau plutôt que de faire un dessin.»

Après de longues recherches, menées notamment avec le laboratoire de Saint-Gobain, il a fallu sillonner l'Europe pour trouver une petite entreprise rhénane près de Münster qui disposait des fours électroniques indispensables. Les artisans plaçaient en surfusion des grains de verre de tailles différentes sur des plans inclinables. Selon le degré de fusion et le diamètre des grains agglutinés, le verre était plus ou moins opacifié, diffusant différemment la lumière, avec la part d'aléa dans les nuances, et même d'accident : Soulages a été stupéfait de découvrir dès le premier essai que le vitrail, une fois monté, présentait un aspect très différent du dedans ou du dehors, en tonalités chaudes d'un côté, bleutées de l'autre. «Les 103 autres ont été conçus en tenant compte de ce phénomène. Ainsi ai-je réalisé des vitraux visibles des deux côtés, cela n'avait jamais été vu.»

La reconnaissance du plasticien en France a été tardive. «Très jeune, j'ai eu la chance d'être reconnu par les Allemands, les Américains, les Danois, mais pas encore par les Français. Ma première exposition date de 1947, à Paris [sa toile présentée au Salon des surindépendants avait fait son petit effet dans l'océan de couleurs, ndlr]. En 1948, j'ai eu la chance d'intégrer une manifestation internationale [une exposition itinérante en Allemagne] sur la peinture abstraite française, aux côtés de Kupka ou Hartung. Moi, j'étais le bébé, mais ma toile a fait l'affiche. En 1949, je fus invité à "l'exposition des cinq" à New York, Hartung, Vasarely, Deyrolle, Schneider. Dans les années 50 encore, les Français me regardaient à peine et tous les artistes que je fréquentais étaient des immigrés. Picabia, je l'ai rencontré en 1947. Il m'a demandé mon âge : 28 ans. "Je vais vous dire ce que Pissarro m'a dit un jour : avec l'âge que vous avez et ce que vous faites, vous n'allez pas tarder à avoir beaucoup d'ennemis." Il a ri. Et il a dit pis que pendre des critiques.» L'air de ne pas en penser moins, Soulages hausse la voix : «"Tous des ratés !" Devant les intéressés, bien sûr... Ce qui dominait encore, c'était le cubisme européen. Mais dans les années 50, les plus grands musées ont commencé à m'acheter des toiles.»

Né à Rodez, Pierre Soulages a perdu son père à l'âge de 4 ans. «J'ai eu deux mères», dit-il en parlant de sa mère et de sa sœur, de quinze ans son aînée, devenue professeure de philosophie. Admis à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts à Paris, le jeune homme s'est enfui le premier jour, effrayé du conservatisme ambiant. «De Picasso, on disait qu'il était un métèque, on pensait cela à l'époque.» Fouilles archéologiques de champs de dolmens, pêche à la truite, élève pilote, rugby, mobilisation et démobilisation... «On crevait de faim !»

Il est arrivé à l'Ecole des beaux-arts de Montpellier le 13 février 1941. «Ce jour-là, dans la rue, j'ai vu des gens défiler, j'entendais : "On veut du pain !" En fait, ils criaient : "Vive Pétain !" J'ai vu apparaître sur le balcon de la préfecture Franco et Pétain. J'étais horrifié. Quelques années auparavant, si j'avais été moins jeune, je serais parti me battre en Espagne, j'ai gardé longtemps sur moi ma carte des amis des Brigades internationales» (1).

A l'école, il rencontre Colette, «toute petite, très fragile, un air de petit chevreau», devenue compagne indispensable de l'artiste. «Nous nous sommes tout de suite trouvés, on est allés au musée Fabre, nous avons les mêmes opinions devant la peinture : l'illusion, ce n'est pas l'art ; l'art, c'est la présence.» Les deux jeunes gens partagent la même passion pour l'art roman : «Elle connaissait Saint-Savin, Tavant ! Elle lisait Focillon (2). Elle était aussi curieuse de l'art contemporain. Très vite, nous nous sommes mariés. Par la suite, pour éviter le travail obligatoire en Allemagne, j'ai dû me cacher avec de faux papiers, j'ai travaillé comme viticulteur. J'avais un romancier connu à l'époque du surréalisme comme voisin, Joseph Delteil. C'est lui qui m'a dit : "Le noir et le blanc, vous prenez la peinture par les cornes, par la magie..." Après la guerre, nous sommes partis vivre à Paris, sans moyens.»

Filiation tellurique à la terre natale

Au musée, il admire également la peinture vénitienne et Courbet, sa grande référence. Il a dû voir la roche dont le peintre du Doubs a creusé le grain. A son image, Pierre Soulages est le provincial monté à Paris défier son temps, fier et rebelle, sans se refuser aux honneurs, tout en revendiquant une filiation tellurique à sa terre natale. Il montre la reproduction d'un lavis de Rembrandt représentant une femme couchée, la tête cachée. «Regardez, la description s'évanouit... La beauté de l'eau-forte est dans le creux qui s'imprime. Avec la gravure, j'ai rencontré ce que je n'attendais pas, comme pour les vitraux. Un jour, en gravant, pour trouver un noir plus intense, j'ai crevé la plaque de cuivre. Ce trou laissait surgir le blanc du papier à l'impression, mais un blanc sublimé par le noir qui l'entoure. Le papier devient élément de l'organisation des formes, il n'est plus le simple support de l'œuvre, il en devient partie intégrante.»

L'artiste revient à la peinture du néolithique : «Ma réflexion a commencé à 16 ans devant une photo d'un bison d'Altamira, peint, à ma stupéfaction, il y a cent quatre-vingts siècles. Depuis, on a découvert la grotte Chauvet. On sait qu'il y a trois cent soixante siècles les hommes peignaient, et quelle peinture ! Et qu'ils allaient peindre dans les endroits les plus obscurs de la terre, dans le noir de la terre, dans le noir absolu des grottes, et peindre avec du noir et de la terre rouge...»

Aujourd'hui, entre autres projets à travers la planète, Pierre Soulages s'est plié à l'ouverture d'un musée portant son nom à Rodez. Refusant l'idée - effectivement pas très gaie - d'un mausolée, il a fini par se laisser convaincre d'accrocher ses travaux préparatoires à l'abbaye de Conques, en y ajoutant des dons de son cru. «Il sera centré sur les matières et les techniques qui non seulement permettent aux œuvres d'exister, mais les ont provoquées. J'ai finalement accepté qu'il porte mon nom à condition qu'un espace de 500 m² accueille des expositions.» Le coûteux chantier de cette architecture japonisante, conçue par un cabinet catalan, a pris du retard,

devant ouvrir au printemps 2014. Lui dit encore : «Se lire, c'est renoncer. Je suis très avancé pour mon âge, mais mon âge est beaucoup plus avancé que moi.»

(1) Volontaires venus du monde entier pour tenter de sauver la République espagnole sous les assauts du fascisme de 1936 à 1938. (2) Références à Henri Focillon, grand penseur de l'art médiéviste, et à deux abbayes romanes.