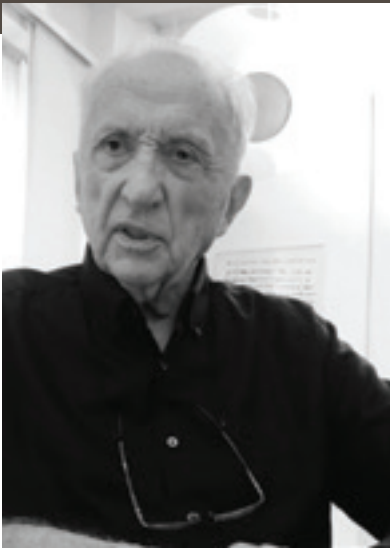




PIERRE SOULAGES, DANS LA LUMIÈRE DU NOIR

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



À tout seigneur, tout honneur ! S'il n'est plus temps de présenter Pierre Soulages et son œuvre au noir magistral, il l'est toujours d'y retourner tant elle compte comme l'une des plus importantes de son temps. En l'espace de quelque sept décennies, l'artiste qui vient de fêter ses 94 ans a écrit à lui seul un chapitre de l'histoire de l'art contemporain. Le choix qu'il a fait d'une peinture refusant toute idée de représentation au bénéfice d'une œuvre tout entière consacrée au noir et à la lumière acte une posture qui vise à considérer le concept de tableau le plus objectivement possible. Dans une veine abstraite, radicale et ouverte. Son œuvre qui fait front, c'est-à-dire qui affronte le regard, offre au regardeur l'occasion de s'y investir en toute liberté et d'y gagner une paix intérieure. À propos d'abstraction, Pierre Soulages nous fait part ici de quelques souvenirs et réflexions qui permettent d'appréhender au plus juste sa démarche.

Philippe Piguet | Qu'est-ce qui vous a donc donné envie de peindre ?

Pierre Soulages | J'ai toujours aimé dessiner. Quand j'avais cinq ans, je trempais déjà mon pinceau dans l'encrier et je traçais des lignes noires sur le papier. Un jour, on m'a demandé ce que cela représentait, il paraît que j'ai répondu que c'était de la « neige ». Plus tard, j'ai longtemps été fasciné par une tache qui était sur le mur en face de la maison où nous habitions et que je trouvais très belle. Un jour que j'étais à la fenêtre et que je la regardais, c'était devenu un coq. J'étais très déçu. Je suis allé voir de plus près et là, j'ai retrouvé la tache. Je suis remonté à la maison et de nouveau le coq a réapparu. J'ai alors compris le phénomène qui se passait : ce que j'aimais dans la tache, je le perdais quand ça devenait une figuration banale. C'est ainsi que j'ai découvert ce qu'était l'art abstrait.

PP | Et vous vous y êtes consacré sitôt que vous avez choisi de faire carrière dans l'art ?

À gauche :

Peinture, 324 x 181 cm, 14 mars 2009.

Polypytique. Collection privée.

Brou de noix,

65 x 50 cm, 1947.

Musée de Stuttgart.





Peinture, 256 x 202 cm, 24 novembre 1963.
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.

PS | J'aurais dû m'y livrer uniquement mais je n'ai pas osé et j'ai commencé par peindre des arbres, mais des arbres sans feuilles. Un arbre, c'est une sorte de sculpture abstraite. La qualité physiologique de leurs formes agissait sur ma sensibilité au point que je considérais qu'il y avait dans les arbres toute une gamme d'expressions intéressantes. Chaque arbre change selon l'endroit où il est planté. Il y a un tropisme des branches vers la lumière, il y a la soumission aux vents, etc. Aucun arbre de la même essence ne ressemble à un autre. Cela allait dans le sens de ce que je pensais de la peinture. Une peinture qui se livre seule aux qualités physiologiques des formes, c'est ce que j'appelle vraiment l'art abstrait. En fait, j'étais abstrait sans le savoir.

PP | Quels sont les artistes ou les œuvres sur lesquels vous avez alors porté votre regard et qui, par leur exemple, ont pu contribuer à vous encourager dans cette voie abstraite ?

PS | Là encore, je remonterai aux origines quand, adolescent, j'ai découvert pour la première fois dans un livre d'histoire la reproduction du fameux bison d'Altamira, mentionnant qu'il datait de 18 000 ans. Ça a été un vrai coup de tonnerre... 180 siècles ! J'étais scandalisé que l'on ne s'intéresse qu'à la peinture de quelques siècles récents, et que l'on semble ignorer 180 siècles. Je me suis aussitôt décidé à faire des fouilles avec un archéologue local.

PP | Qu'est-ce qui vous intéressait tant dans ce genre d'exercice ?

PS | C'est que la peinture a commencé à exister là, dans les grottes, et qu'il y a des dizaines et des dizaines de siècles des hommes y étaient descendus pour aller peindre. Ils y sont allés dans le noir absolu et y ont peint tantôt avec de la terre rouge prise sur place, tantôt et surtout avec du noir qu'ils fabriquaient eux-mêmes...

PP | Voudriez-vous laisser entendre que le choix du noir que vous avez fait trouve là son origine, ainsi que cette façon que vous avez de retenir la lumière dans la matière noire du médium ?

PS | Non, enfant, je ne savais pas tout ça et j'aimais peindre avec du noir, c'était une passion, je le préférais aux autres couleurs qu'on m'offrait.

PP | À quel moment avez-vous cessé de peindre des arbres pour vous engager exclusivement sur la voie abstraite ?

PS | C'était au lendemain de la guerre, vers 1946. J'y ai été notamment encouragé après ma participation au Salon des Surindépendants, en 1947. Lors du vernissage, plusieurs visiteurs dont des peintres remarquaient mes toiles. Devant l'une d'elles, une dame, c'était la femme de Hartung, m'a dit que son mari l'aimait. Une autre m'a confié que Picabia disait que c'était la meilleure du Salon. Quelques jours après, j'ai rencontré Picabia. Quand on m'a présenté à lui, il m'a toisé du regard et m'a déclaré : « Je vais vous révéler ce que Pissaro m'a dit un jour qu'il m'a rencontré en train de peindre : "Avec l'âge que vous avez et avec ce que vous faites, vous n'allez pas tarder à avoir beaucoup d'ennemis." » J'exposai là pour la première fois, j'étais abstrait, exclusivement.

PP | Revendiquez-vous le fait de l'être ?

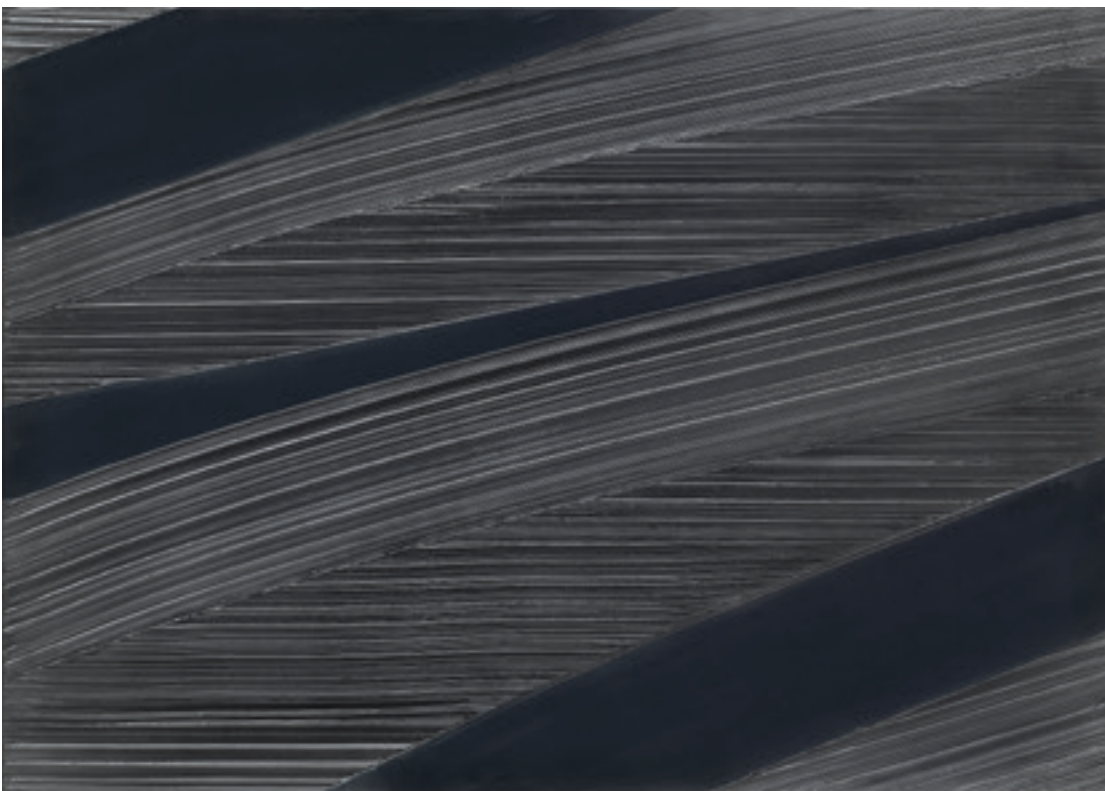
PS | Le mot me paraissait aussi vaste que celui de figuratif. On peut faire tout ce que l'on veut en matière de création artistique. Pour ma part, je crois que l'art, c'est d'abord une pratique. Une pratique sans théorie. J'ai toujours pensé ainsi. Abstrait est un mot qui recouvre une masse de possibles. Chacun doit trouver la forme d'art qui lui correspond. Il y a une foule de formulations abstraites, de catégories. Ce n'est pas à moi d'en faire l'inventaire...

PP | Vous ne vous êtes jamais situé dans l'une d'elles ?

PS | On a voulu me mettre dans celle d'une peinture expressionniste mais ma peinture n'a rien à voir avec cela. Dès 1948, j'ai dit que, pour moi, « une peinture est un ensemble de formes, de couleurs, une organisation sur laquelle viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête ». C'est exactement le refus de l'expressionnisme...

Ci-contre : Peinture, 222 x 143 cm, 9 avril 1997.
Fondation Pauli, Lausanne.





Peinture, 92 x 130 cm, 31 mai 1991.
Collection privée.

PP | Vous avez dit aussi : « Le sens d'une peinture, ce n'est pas sa matérialité, c'est sa réalité. » Qu'entendiez-vous par là ?

PS | Une œuvre est chose et non signe. La différence est fondamentale. La réalité c'est tout à la fois la chose qu'elle est, celui qui l'a faite et celui qui la regarde. Ceci n'est pas une théorie, c'est un constat.

PP | Vous dites par ailleurs que vous faites « une peinture debout »...

PS | Debout parce que j'aime la voir verticale. J'aime les tableaux qui font face. J'ai toujours regardé un tableau en face. Quand je vais dans un musée ou dans une exposition et que je vois les tableaux sur un mur, en ligne de fuite, ça m'agace. Je préfère les voir de face, en accord direct avec la chose qu'ils sont.

PP | Est-ce pour cette raison que vous avez eu l'idée accrocher vos tableaux dans l'espace, maintenus comme en suspension par des filins ?

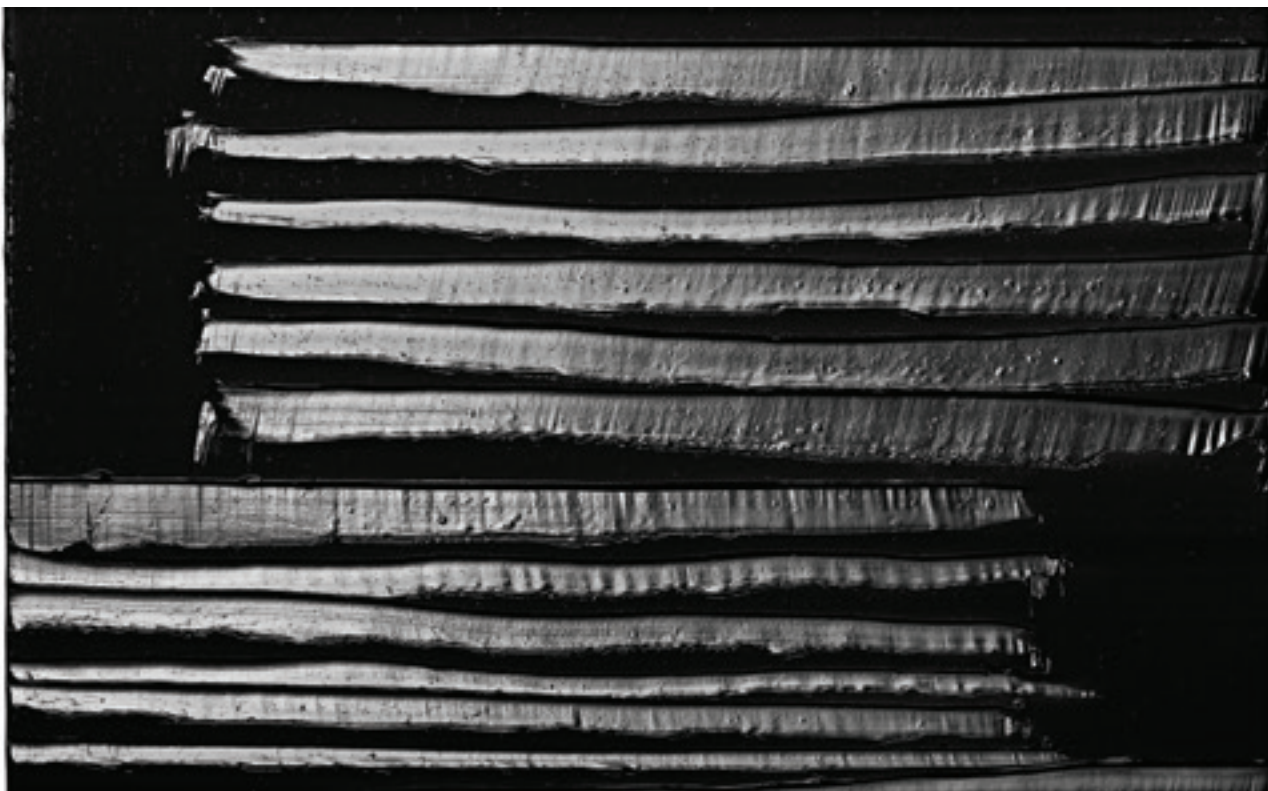
PS | En partie oui, je voulais ainsi restituer leur qualité de chose. Quand on met un tableau sur un mur, c'est bien mais c'est toujours un rectangle qui se découpe sur un autre rectangle ou une surface qui se découpe sur une autre surface. Comme une fenêtre. Je préfère que mes tableaux soient des murs. Une fenêtre, c'est un trou. De plus, on ne peut pas parler de suspension puisque les tableaux sont fixés entre sol et plafond : ils créent un espace, ils sont présents comme un mur. C'est un dispositif qui permet d'affirmer cette qualité-là. Mais seulement lorsque c'est nécessaire, dans une exposition par exemple. Pas davantage.

PP | Le noir et la lumière, ce sont là les deux données fondamentales qui déterminent votre esthétique. Depuis soixante-dix ans, vous ne cessez d'en décliner toutes sortes de séries et de variations. Le noir et la lumière constituent-ils les clefs de voûte de l'idée d'abstraction ?

PS | De mon abstraction, oui. Si l'on veut appeler cela mon abstraction, mais ce mot m'agace. Les mots sont faits pour être déchirés, ce sont des étiquettes. Il y a un art en tout cas qui peut se passer du secours de la représentation des objets qui ne sont qu'un des éléments de la réalité du monde. Ce que nous pensons, ce que nous croyons, ce que nous sommes, me paraît plus important que la table ou le comptoir que j'ai devant moi. Il n'a pas besoin de passer par une représentation, alors que nous disposons de toutes les qualités, de tous les pouvoirs des formes et des couleurs de la peinture

PP | Au fil de votre vie, vous avez traversé toutes sortes de périodes au cours desquelles l'abstraction a connu différents hauts et bas. Comment les avez-vous vécues ?

PS | Cela relève du goût du jour. C'est un phénomène social et ça n'a qu'un intérêt sociologique. Ce n'est pas négligeable bien sûr mais c'est du domaine des sociologues, pas des artistes. Pour ma part du moins, cela ne m'a jamais ébranlé. Il y a des artistes qui étaient figuratifs et qui sont devenus abstraits, ou inversement, pourquoi pas ? À chacun sa liberté. Pour ma part, je suis toujours resté dans la même voie.



Peinture, 99 x 159 cm,
11 octobre 2013.

PP | Entre les deux modes, il y a pourtant une différence qualitative notable.

PS | C'est fondamental à mes yeux et c'est pourquoi j'hésite à qualifier d'abstraite au sens actuel de ce mot une peinture qui renvoie précisément à une représentation. À mes débuts, je disais d'ailleurs : « Je ne représente pas, je présente. Je ne dépeins pas, je peins. » Peindre n'est pas dépeindre. Ce sont des jeux de mots significatifs.

PP | Les mots chez vous sont très importants. Vous parlez d'*outrenoir*, de *noir-lumière*, de *noir mental*...

PS | De *nuit intérieure*, aussi. La lumière qui vient de mes peintures concerne aussi notre nuit profonde. C'est cela qui les distingue d'un phénomène physique. Si ce n'était qu'un phénomène physique, ce serait de l'op'art. C'est pourquoi j'ai parlé d'*outrenoir*.

PP | Cette intériorité-là a-t-elle à voir avec l'idée de subjectivité telle qu'en parle Kandinsky quand il réfère l'acte créateur au principe de « nécessité intérieure » ?

PS | La notion de subjectivité regarde la personne. Quand je disais qu'une œuvre d'art était une organisation de formes et de couleurs sur laquelle viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête. Le sens appartient en effet à celui qui regarde.

PP | Vous parlez volontiers du plaisir de peindre. Ce plaisir ne tarit pas avec le temps ?

PS | Absolument pas. Je rentre de Sète et je viens de faire un ensemble de plusieurs toiles de plus de deux mètres...

PP | Qu'est-ce qui vous motive donc profondément après tant d'années de travail ?

PS | Ce que je ne connais pas. Je vais à la rencontre des choses qui se passent sur une toile et en moi. J'ai envie de ça. Le jour où je n'en aurais plus besoin, je crois que ce sera fini.

PP | Il y a toujours quelque chose à connaître...

PS | Et à rencontrer, et à vivre. Il faut être toujours attentif à ce que l'on ne sait pas. Le hasard est souvent beaucoup plus riche que la réalité, et un fait divers est souvent plus intéressant que ce que l'on aurait pu imaginer. Quand on pense que les astrophysiciens ne parlent plus seulement d'univers mais de multivers, on prend vite conscience là aussi que, malgré tous les savoirs accumulés, plus on avance, plus on constate qu'on ne sait pas grand-chose... ■

**PIERRE SOULAGES EST REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE
KARSTEN GREVE, PARIS, COLOGNE, SAINT-MORITZ.**

À VENIR :

**INAUGURATION DU MUSÉE SOULAGES
RODEZ. LE 23 MAI 2014**