

Entretien avec Pierre Soulages, « Le bâtisseur de lumière » – Première partie



Par **Isabelle Dillmann**

REVUE DES DEUX MONDES, 26 OCT. 2022

Pierre Soulages est né du noir comme la lumière est née de la lumière. Ce grand peintre est au-delà du vide. Il est un vertige d'équilibre. Une forme parfaite, cohérente. Présent à lui-même, intense pour lui-même. Sans détour, ni contorsion. Pas de dedans-dehors, pas de masque. Il est libre. Quand on est avec lui, tout est nouveau. Tout commence. Son regard cerné interroge d'emblée la couleur de votre âme. Il est à lui tout seul l'élève et le maître d'un grand enfant doublé d'un géant. Les plus érudits, les plus réfléchis, les plus titrés ont écrit sur lui. Tant de philosophes, d'historiens, de linguistes ont tenté de mettre en mots cette peinture muette. Il a reçu tous les prix, mais il réfute les théories, toutes les idéologies et ignore les académies. Peindre est sa vie, son souffle, son chant quantique. Il parle des heures durant sans jamais s'adosser, se penche vers vous, attentif et vous

sourit, sans aucune complaisance ni artifices de séduction. C'est un cathare, hors du temps. Il vous emmène très loin sur des terres ardentés qu'il défriche et questionne en permanence. Solitaire, il affronte, « la peinture se faisant », de vieilles mémoires puissantes dont il projette les ombres en strates monumentales dans la lumière de ses toiles.

Isabelle Dillmann – Cinq de vos œuvres, parmi les 110 tableaux exposés à la Fondation Beyeler, près de Bâle, sont présentes en ce moment dans une grande rétrospective sur l'abstraction lyrique, centrée sur Pollock et l'action painting. Aviez-vous rencontré Pollock de son vivant?

Pierre Soulages Quand je suis allé pour la première fois en Amérique, en 1957, Pollock n'était déjà plus là. Aucun de ces peintres exposés à Bâle ne sont vivants, pas plus les deux autres peintres français, Fautrier et Hartung, qui était un grand ami. Je suis le seul survivant de cette époque dans cette exposition avec quelques œuvres très grandes, choisies comme une série d'exemples de mon travail de 1948 à 2008.

« Je ne crois pas que l'on puisse résumer ma peinture à un principe formel »

Lorsque l'attention s'est fixée sur ma peinture après la guerre, j'avais 27 ans, c'était très jeune. On peut faire le décompte... L'œuvre de Pollock, qu'est-ce que c'est ? Une œuvre qui a duré huit ans. Que l'on peut décrire et cadrer dans un principe formel, étroit. Une technique de dripping, des coulures sur la toile posée à l'horizontale. Une certaine part d'automatisme surréaliste intervenait. Dans mon cas il y a soixante ans de travail et je ne crois pas que l'on puisse résumer ma peinture à un principe formel. Sauf qu'il y a du noir tout le temps, avec des rythmes octogonaux, des obliques, des juxtapositions de formes simples sérielles ou des vibrations de lumière sur la toile, dont la surface n'est jamais dans des proportions rationnelles.

Revue des Deux Mondes – À Antibes en 1989 vous étiez le seul peintre à assister aux obsèques d'Hartung.

Pierre Soulages Nous avons fait ensemble notre première exposition parisienne. Hartung et moi étions camarades de galerie chez Lydia Conti. C'est Picabia qui, au Salon des surindépendants en 1947, remarque mes toiles : « Ce sont les meilleures toiles du salon. » C'était très encourageant et lors d'un voyage en

Allemagne Louis Carré (grande galerie de l'époque), découvre mon existence. J'étais de très loin le plus jeune. Il y avait Kupka, Dómela... les anciens.



« T1989-K23 », Hans Hartung, 1989

Hartung venait souvent à l'atelier. Quand il dormait chez nous, il s'arrangeait le matin pour nous réveiller en mettant Mozart. De mon côté, je lui faisais découvrir la musique ancienne : Guillaume de Machault, dont l'Amen de sa messe que je trouvais sublime, où les voix de femmes sont tenues par des hommes. Josquin des Prés. Léonin et Pérotin, deux compositeurs du Moyen Âge attachés à Notre-Dame. Härtung tombait des nues. J'aimais aussi les chants magiques des Pygmées, avant leur chasse à l'éléphant, recueillis par les missionnaires. Härtung considérait cela comme de la musique de sauvages. J'écoutais aussi avec lui des musiques lamaïques tibétaines.

Revue des Deux Mondes – Ni image ni langage, est-ce ainsi que vous avez pensé votre peinture ? Peut-on dire qu'elle est abstraite ?

Pierre Soulages Oui, pourquoi pas, bien qu'« abstrait » au sens étymologique, c'est faux, car ce n'est pas « tiré de... ». Je n'aime pas que l'on me limite à mes débuts, même si j'ai fait partie de la première vague d'abstraction de l'après-guerre, qui se dégageait de l'abstraction géométrique et vivait une peinture plus libre. J'ai toujours voulu faire une peinture qui ne soit pas signe mais qui soit chose. Dès mes débuts, quand je me suis considéré comme un peintre professionnel, mes peintures étaient sans titre, sans référence. J'ai été le seul peintre à ne pas avoir été figuratif avant d'être abstrait. Dès ma première manifestation d'artiste en 1948, ma peinture était abstraite. Tous les abstraits que l'on connaît renvoient à des titres qui ne le sont pas. En ce qui me concerne, je n'ai jamais accepté cela.

Mutation et immatérialité

Prenons l'exemple de Rothko, que j'aime beaucoup et dont la peinture nous atteint sans le soutien de la littérature ni de la pensée discursive : après vingt-quatre années de peinture, où il a fait tout sauf du Rothko, une sorte de mutation s'est produite et a donné naissance à l'art qu'il a pratiqué ensuite pendant vingt ans. Ce sont des rectangles flous aux bords imprécis, aux surfaces flottantes superposées. Jamais juxtaposées. Des couleurs estompées aux accords plutôt « bonnardien ». On le reconnaît comme cela. Même Pollock met des titres et fait référence à autre chose que ce qu'il y a devant les yeux.



Le Jour ni l'Heure : Mark Rothko, Beaubourg, Paris, vend. 6 décembre 2013, 15:46:27

Moi je n'ai jamais voulu que le regard échappe à ce qui était l'objet devant. Je ne veux pas d'un renvoi à un ailleurs. Parce que ce qui compte, c'est la présence. Elle seule compte. Si on est renvoyé à autre chose, la présence s'efface. Elle est endommagée, diminuée. Mes peintures portent uniquement leur dimension et pour différencier deux peintures de la même dimension, j'ajoute la date.

« Tu es des nôtres, un communiste, un maoïste. Tu es pour la matérialité... »

Mais le titre, c'est la matérialité. Ce qui m'a valu beaucoup de malentendus avec, en particulier, beaucoup de jeunes peintres qui étaient maoïstes, soutenus par des gens comme Sollers et autres, qui sont venus me voir en me disant : « Tu es un des nôtres, un communiste, un maoïste. Tu es pour la matérialité... » Ils confondaient matérialité et réalité. La peinture ne peut se réduire à sa matérialité. On touche là à la perception de la réalité d'une œuvre qui est ce triple rapport qui se crée entre la chose qui est peinte, moi qui peins et toi qui regardes.

Revue des Deux Mondes – Donc l’observateur devient la chose observée, comme le dit la physique quantique ?

Pierre Soulages Oui j’ai toujours pensé que l’observateur en fait partie. Je ne suis pas Ilya Prigogine, mais je l’ai toujours pensé. C’est une expérience personnelle qui a fondé cette conviction.

Un matin je suis au Louvre, regardant le dos d’une sculpture mésopotamienne et je me sens touché vraiment très profondément. Je me demande ce que j’ai à voir avec ces gens-là pour être atteint à ce point. Leur sens d’alors m’est inconnu. Quelle est la signification de cet objet que je ne connais pas et que je n’ai pas à connaître puisque ce que l’artiste a fait me touche immédiatement très loin en moi ? Alors se pose la question : qu’est ce qu’une œuvre d’art ?

« C’est toujours une impulsion qui me pousse à faire ce que je fais »

C’est donc quelque chose qui est susceptible de recevoir ce que j’y investis de moi-même et sur laquelle viennent se faire et se défaire les sens communs. C’est ce que j’avais intuitivement écrit en 1948 pour ma première manifestation. C’est toujours une impulsion qui me pousse à faire ce que je fais et après je cherche à comprendre ; je me trompe souvent mais cela ne fait rien, j’essaie d’y voir plus clair.

Revue des Deux Mondes – C’est assez magique ce que vous dites, car si « l’espace de la peinture est devant la peinture » alors nous devenons acteurs de vos œuvres par le seul fait d’être en face d’elles...

Pierre Soulages J’ai l’audace de dire que c’est nouveau. Surtout depuis 1979, où s’opère un bouleversement dans mon travail. Le noir n’est plus noir, il renvoie de la lumière. C’est elle qui réfléchit la surface. On voit de la lumière qui vient de la toile, vers celui qui regarde. Par conséquent l’espace de la toile est devant et nous sommes dans l’espace de la toile. Nous faisons partie de la peinture et si nous bougeons, nous n’avons plus la même vision. Donc il y a un rapport au temps qui est différent. Dans cette peinture que je fais, la toile s’éclaire aussi avec le mur d’en face.



« 11 avril 2011 », Pierre Soulages

Dans les premières manifestations de la peinture, les hommes descendaient dans les endroits les plus obscurs de la terre, dans le noir absolu, pour peindre. Ils prenaient du charbon – et non pas de la craie que l'on trouvait partout – et de la terre rouge ou jaune selon le cas et ils peignaient d'abord une nuit noire. Cela montre à quel point la charge émotive ou symbolique du rapport entre ombre et lumière est énorme. Comme l'espace et la conception de l'espace, parfois naïf

dans les tracés digitaux de la peinture préhistorique quand la deuxième oreille du cheval est dessinée par-dessus la tête.

« L'image ne suffit pas à la signification »

Prenez Altamira en Espagne ou Lascaux. C'est avant l'écriture. L'image ne suffit pas à la signification. On ne peut que rêver là-dessus. C'est aussi une pensée de l'espace. Il y a eu l'espace byzantin. Tout est à plat. Puis il y a eu le début avec Giotto de l'espace illusionniste. Avec lui c'est l'illusion du volume, de la bosse. Avec la Renaissance et la perspective, l'espace n'est plus sur le mur, il est derrière. Et puis il n'est plus sur le mur, ni derrière le mur, il est devant. Et vous êtes dans cet espace-là puisque c'est le reflet de la lumière. Ce que vous voyez, c'est de la lumière et pas du noir. Et si vous changez de place, le tableau se fait dans l'instant où vous vous déplacez.

Revue des Deux Mondes – À 60 ans vous faites donc d'une manière radicale le choix exclusif d'un au-delà du noir que vous appelez outrenoir. S'agissait-il de travailler sur une autre longueur d'onde dans une autre dimension ?

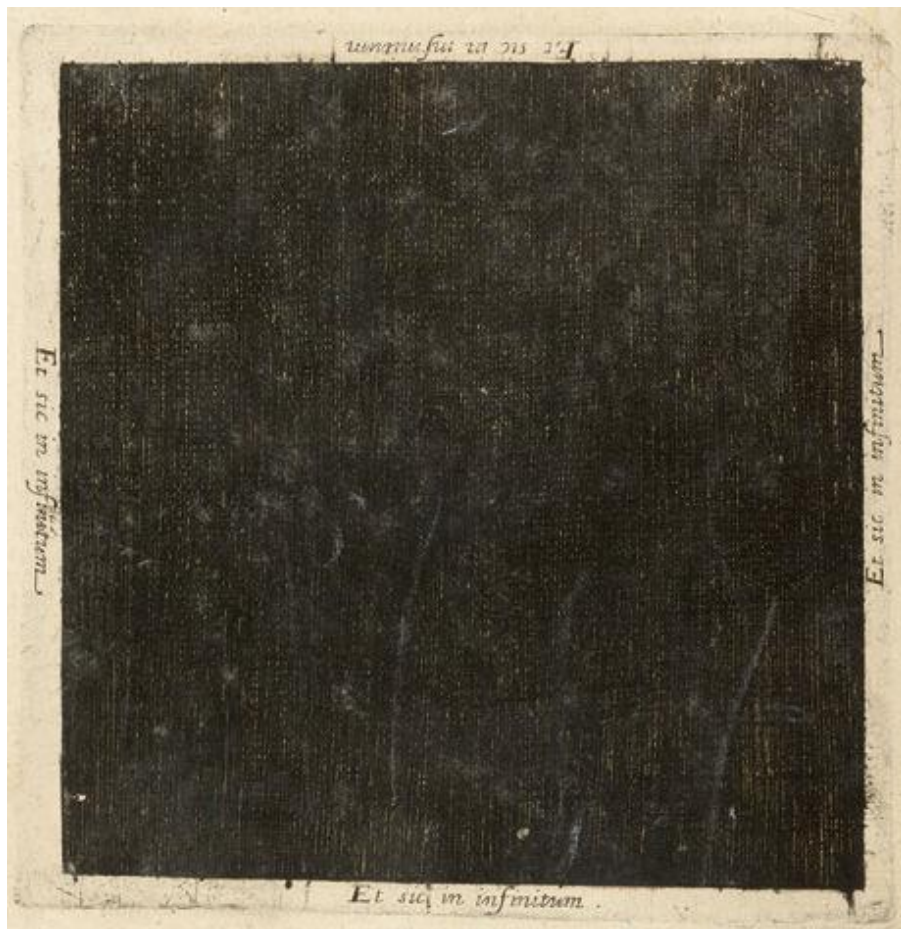
Pierre Soulages C'est un accident plus « cérébral » que physique. J'étais en train de patauger dans une espèce de marécage noir et de racler un tableau. Ce tableau ne venait pas. Il était de plus en plus noir et à mes yeux de plus en plus mauvais. Je me suis demandé ce qui se passait. Je ne suis pas masochiste. Alors pour-quoi continuer à travailler ? C'est donc qu'il y avait quelque chose en moi de plus fort que mon intention. L'intention était de faire un tableau comme ceux que j'avais réussis avant. Je suis allé dormir une heure ou deux. Puis je me suis réveillé et j'ai interrogé ce que j'étais en train de faire.

« L'outrenoir est une lumière reflétée, transmutée par le noir. »

Là j'ai eu brusquement une révélation. Je me suis dit que je ne travaillais plus avec du noir mais avec de la lumière réfléchie dans des états de surface du noir. Quand le noir est strié, la lumière est dynamisée. Quand le noir est lisse, c'est le silence, c'est le calme. C'est une autre peinture. L'outrenoir est une lumière reflétée, transmutée par le noir. C'est arrivé comme cela. Une forme mentale. Ma peinture n'avait pas changé mais mon regard avait changé.

Revue des Deux Mondes – On pense en vous écoutant à Pascal au soir du 26 novembre 1656 : « Joie, Joie, trois fois joie, irruption de lumière enfouie... » Ça s'est passé comme cela pour vous, dans le plein sens du mot bouleversant ?

Pierre Soulages Tout à fait. C'était le passage à une peinture autre. Ce qui est étonnant, c'est qu'ensuite, j'ai pu dormir. Et quand je me suis réveillé, j'avais faim. J'ai donc téléphoné à la maison pour que l'on m'apporte quelque chose à l'atelier. Et c'est Colette qui a souhaité venir. Elle me demande toujours si elle peut voir mon travail dans l'autre pièce. Et là grand silence. Quand elle est revenue, elle m'a dit : « Mais jamais personne n'a fait cela. C'est tout à fait nouveau. Quelle audace ! Il y en a beaucoup qui ont fait des mono-chromes, mais ça n'a rien à voir. Ce n'est pas un monochrome, c'est de la lumière réfléchie. » Elle avait raison. Quand on connaît ce que je fais, on sait que ce n'est pas du monochrome. Le premier monochrome connu, c'est celui de Robert Fludd en 1617, le *Carré noir*, avec des raisons symboliques de Rose-Croix. D'ailleurs, ceux qui voient ma peinture comme un monochrome, c'est qu'ils ont du noir dans la tête et ils ne l'ont pas devant les yeux. Quand on regarde avec des yeux, on s'aperçoit que c'est autre chose.



Et sic in infinitum, Robert Fludd, 1617 (« Carré noir sur fond blanc »)

Revue des Deux Mondes – Est-ce une quête continuelle ?

Pierre Soulages C'est l'insatisfaction perpétuelle de l'artiste. Dans cette voie, j'ai rencontré avec joie un écho dans un vieux texte du début du millénaire. C'est un poème de Guillaume d'Aquitaine, grand-père d'Aliénor, sur le « Pur néant », que j'ai fait découvrir à Georges Duby car c'est une profession de foi esthétique qui touche au mystère bien plus qu'au secret. « ... Je l'ai « trouvé » pendant que je dormais sur mon cheval. Et puis je n'y peux rien si j'ai été enfadé une nuit sur une haute montagne. J'aime une femme qui a toutes les qualités mais j'en connais une autre qui vaut beaucoup mieux ou bien davantage. » Tout ce poème me ramène à mon œuvre. Et puis on juge sur le résultat non sur les théories, ce qui me convient très bien. « Mon poème est terminé. Je ne sais pas de quoi il est fait. Je vais l'envoyer là-bas vers l'Anjou, pour que celui qui le recevra me transmette dans son étui, la contre-clé. »

C'est donc le rôle créateur de celui qui regarde et c'est aussi celui du médiateur. Celui ou celle comme vous, qui essaie d'ouvrir les yeux à ceux qui ne les ont pas encore ouverts. C'est Reverdy qui dit : « On ne peut plus dormir quand on a pour une fois ouvert les yeux. »

Revue des Deux Mondes – « Vivre, c'est s'engager », disait Camus. Qu'en a-t-il été pour vous ?

Pierre Soulages Toute ma vie, je suis resté à l'écart de tout mouvement. J'ai toujours été un indépendant, jamais un militant. Je ne me suis jamais rangé derrière des théories. Ce qui étonnait beau-coup un de mes amis, Guy Carcassonne, qui me disait : « Tu es le seul intellectuel que je connaisse qui ait vécu l'après-guerre à Paris et qui ne soit pas devenu communiste. » Il semble que ce soit une singularité et je lui ai répondu : « Dans mon cas, ça ne risquait pas, mais là où tu te trompes c'est que je ne suis pas un intellectuel. » Utiliser la peinture à des fins de propagande politique, laissons cela aux affichistes. Mon idée de l'art est opposée à cette idée, qu'elle soit de droite ou de gauche.

Désengagement

J'avais pourtant beaucoup d'amis qui étaient communistes. Un jour, Roger Vailland s'est intéressé à moi. Il était très engagé, étant communiste et marxiste, mais sans carte, jusqu'à ce que les chars soviétiques soient entrés à Budapest en 1956. Je ne le voyais plus à cette époque-là. Ma rencontre avec Vailland date de 1949. Je peux vous la raconter. C'est assez amusant.

On a sonné à la porte de mon atelier rue Schcelcher, où sont venus habiter par la suite Simone de Beauvoir et Sartre. Roger Vailland, que je ne connaissais pas, me tend sa pièce de théâtre Héloïse et Abélard en me demandant de la lire et en me disant qu'il reviendra une semaine plus tard. J'en parle à mon épouse, Colette, qui me dit « Je me demande si ce n'est pas lui qui a écrit *Drôles de jours*, ce roman sur la Résistance. »

Une semaine après, Vailland accepte d'entrer dans mon atelier et en voyant une toile au mur me dit : « Au fond ce que vous faites, ça me rappelle l'époque du surréalisme et les *Objets bouleversants*. » Et je lui réponds « Mais pas du tout, monsieur, ça n'a rien à voir. » La conversation est devenue assez rapidement orageuse. Mais il change de sujet et me demande ce que j'ai imaginé pour sa pièce. D'accord sur ce point, nous nous sommes revus.

« Marx a fait une analyse formidable sur tout ce qui s'est passé au XIXe siècle, mais quant à extrapoler sur notre époque, c'est faux. »

Nous ne sommes pas allés plus loin dans ces discussions sur l'esthétisme « politique » mais les choses étaient bien claires pour nous. J'ai donc fait les décors et nous nous sommes vus à l'atelier. Nous avons sympathisé. Il s'intéressait beaucoup à la peinture. Il a même fait un reportage qui est paru dans l'*Œil* en 1961. C'est d'ailleurs la première et unique fois que j'ai accepté de travailler devant quelqu'un. Cette présence modifiait considérablement ma manière de penser. Je commentais tout ce que je faisais. À un moment j'ai dit : « Merde, c'est encore rose », et Vailland l'a repris intégralement... Un beau jour je n'ai plus entendu parler de lui. Et bien plus tard je le rencontre dans la rue. Il me parle de sa dernière pièce, très engagée politiquement, sur la Corée, aussi mauvaise dans son genre que le *Massacre en Corée*, en 1951, de Picasso l'est dans le sien.

Et lorsque les chars soviétiques sont entrés dans Budapest, en 1956, il m'a rappelé. « Es-tu toujours engagé ? », lui ai-je de suite demandé. Après un long silence, il m'a répondu : « Non je suis dégagé... » Et là nous nous sommes revus très fréquemment. Il est venu à Sète en parlant de la maison comme d'une « datcha »... Toujours chez lui, les lendemains qui chantent ! Mais il n'était plus communiste. Marx a fait une analyse formidable sur tout ce qui s'est passé au XIXe siècle, mais quant à extrapoler sur notre époque, c'est faux.

Il y a deux mois, j'ai reçu une lettre de Marie-George Buffet, qui me demandait de venir rue du Colonel-Fabien pour célébrer le centenaire de Roger Vailland. J'ai

eu un choc en me disant qu'il était maintenant récupéré par un parti mort. Et bien sûr, j'ai décliné l'invitation.

Revue des Deux Mondes – Joseph Delteil dit de vous que vous êtes « un homme événementiel grand comme tous les Césars, qu'il faut voir du haut de l'an 2000 ou 3000 »...

Pierre Soulages Joseph Delteil était mon voisin pendant la guerre. J'ai été mobilisé dès juin 1940 et j'ai dû vivre caché avec de faux papiers pour échapper au STO. J'étais bien décidé à échapper à tout cela. Nous nous étions rencontrés au coin d'une vigne près de chez lui à la Tuilerie de Massane, alors que j'étais viticulteur d'« occasion », avec de faux papiers. N'ayant pas l'air d'un paysan ni d'un viticulteur, j'ai compris qu'il valait mieux que je lui dise la vérité : à savoir que j'étais un insoumis, un réfractaire. Un homme comme lui ne pouvait pas me trahir. Il était un peu gêné de ma franchise et il m'a proposé de venir prendre un verre chez lui le soir même.

« Vous prenez la peinture par les cornes »

Presque instantanément, nous sommes devenus des amis et nous nous sommes revus très souvent. « Montrez-moi ce que vous faites », me dit-il. Je lui montre alors un travail sur une feuille de cahier d'écolier, du noir sur du clair, et il me dit : « Vous prenez la peinture par les cornes », c'est-à-dire par la magie. Vous savez, quand on a 20 ans et qu'un homme comme lui, qui a connu toute la peinture contemporaine, Picasso, Chagall et tous les autres, vous dit une chose pareille, c'est formidable. Et Delteil est resté mon ami.

[**LIRE LA SUITE** (Deuxième partie)->pdf/Entretien avec Pierre Soulages_revue des deux mondes1.pdf]