INCONNU

Les années Soulages

Après Kassel et Valencia, le musée des Beaux-Arts de Nantes accueille la rétrospective Pierre Soulages. Accrochées par l'artiste lui-même, ces 40 années de peinture démontrent, après coup, la cohérence et la continuité d'une démarche, de « pages tournées » en « pages blanches ».

Après avoir été présentée (du 22 janvier au 16 avril) au musée Fridericianum de Kassel, haut lieu de la Documenta, puis (du 2 mai au 22 juin) au centre Julio Gonzales de Valencia, ouvert il y a à peine six mois, la rétrospective Pierre Soulages, pour sa dernière étape a débarqué pour l'été au musée des Beaux-Arts de Nantes qui inaugure par la même occasion ses nouvelles salles d'art contemporain. Rétrospective d'autant plus importante que la précédente remonte déjà à 1976 (au musée de Saint-Etienne), que celle-ci retrace quarante années de peinture (Pierre Soulages aura 70 ans en décembre prochain) et qu'avec un judicieux choix de pièces accrochées par l'artiste lui-même elle souligne (c'est une véritable démonstration) l'intégrité et la continuité d'un parcours impeccable.

LIBERATION. — Que ressentez-vous devant cette rétrospective de plus de quarante ans de peinture ?

PIERRE SOULAGES. — C'est vrai que ça représente pas mal d'années (rires). Mais ça ne me fait plus grand-chose parce que c'est, je crois, la vingtième rétrospective qui m'est consacrée. Chaque fois qu'on m'en propose une, j'en suis heureux parce que je vois qu'on s'intéresse à ma peinture, mais dans le fond je ne suis pas vraiment concerné car je n'ai pas d'attirance particulière pour le passé et que je regarde peu ce que j'ai fait précédemment. Si j'aime bien cette exposition, c'est qu'elle privilégie les œuvres récentes. Je suis bien plus tourné vers la peinture que je vais faire demain que vers celle que j'ai faite il y a 40 ans. Pour moi, ce sont des pages tournées. Ce qui m'intéresse ce sont les pages blanches, c'est de pouvoir continuer à peindre, sinon il vaut mieux s'arrêter et se coucher.

Cela dit, une rétrospective a toujours des côtés intéressants. Elle permet de voir comment les choses se sont développées, à quoi on est resté fidèle, si c'est un parcours en zig-zag ou bien si c'est une continuité et comment elle se déroule... Le fait de confronter des œuvres d'époques différentes est toujours très révélateur : cela apprend des choses et permet de mieux se connaître. Ça aide toujours. Dans cette exposition par exemple, je trouve qu'il y a une formidable continuité dans ce que j'ai fait alors que j'avais cru y voir des ruptures plus marquées. Certes, il y a des changements importants mais c'est plus cohérent que je ne le croyais. Ou du moins, il y a des cohérences qui ne passent pas là où je les faisais passer et qui ne viennent pas d'une idée pré-établie, ni d'une démarche tracée consciemment, pensée à l'avance. Par ailleurs, je m'aperçois que mes toiles datées des années 50 ne devaient pas beaucoup au climat artistique de l'époque, qu'elles sont beaucoup plus singulières que je ne le pensais à ce moment-là. Mais, c'est avec ce que j'ai fait par la suite, qu'elles ont pris un sens différent que je ne pouvais évidemment pas prévoir. Tout cela est passionnant, non pas en termes de satisfaction mais parce que c'est ma peinture d'aujourd'hui qui donne la vue nouvelle que j'en ai, et là se trouve peut-être en germe ce que je ferai demain. En plus, à chaque accrochage, l'effet est différent. Cette exposition, par exemple, je l'ai déjà vue dans deux autres lieux, et c'est encore ici quelque chose de nouveau.

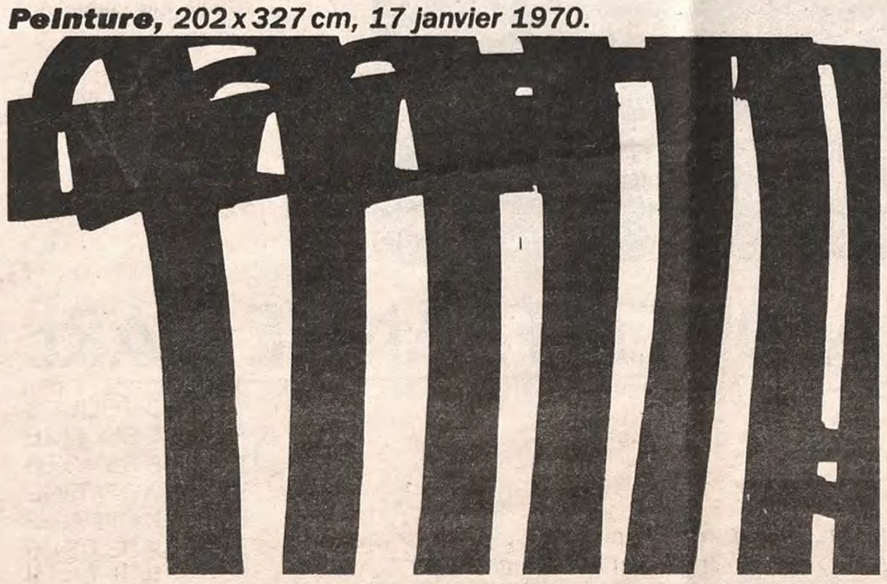


***Pierre Soulages, en 1950,** dans son atelier de la rue Schœlcher, à Paris.* DR

LIBERATION. — Vous avez tenu à en faire l'accrochage, pourquoi ?

P.S. — Il y a dans ce musée un grand espace qu'on appelle le Patio, entouré, sur plusieurs étages, par des arcades et dans lequel il n'y avait en fait pas de place pour accrocher mes toiles. Comme Henri-Claude Cousseau, le conservateur, m'a proposé d'y installer de grandes parois, j'ai préféré les concevoir moi-même plutôt que de faire appel à un architecte. Ça m'a permis de faire éclater cet espace carré, clos comme un cloître, d'en faire quelque chose d'ouvert avec plusieurs points de vue. D'autre part, cela m'a permis d'organiser la circulation pour que le regard affronte directement les peintures de face. Je n'aime pas, en effet, lorsqu'on arrive dans une exposition, la vue de profil de toutes les toiles en perspective, en fuite, avec un angle visuel qui biaise. On finit évidemment par les voir de face, mais le premier choc n'y est plus.

Peinture, 202 x 327 cm, 17 janvier 1970.



DR

LIBERATION. — A propos de passé, quels rapports avez-vous entretenus avec les expressionnistes américains des années 50 ?

P.S. — Les rapports ont commencé à exister à travers mon marchand américain en 1953-54 mais je les ai rencontrés et fréquentés (Rothko, Motherwell...) qu'à partir de 1957. Mais eux ont pu voir mes toiles dès 1949, date à laquelle j'exposais déjà à New-York alors que certains d'entre eux n'étaient pas encore abstraits. Le cas de Pollock mis à part, puisqu'il a commencé le plus jeune, beaucoup de ceux qu'on appelle les expressionnistes américains n'avaient en 1947-48 encore rien fait d'équivalent à ce qu'ils ont fait par la suite et qui est ce pour quoi ils sont connus. Quoi qu'il en soit, je ne me suis jamais considéré comme expressionniste. J'exprimais d'ailleurs dans les catalogues des points de vue différents de ceux de la peinture expressionniste, puisque l'expressionnisme se veut communication, alors que je disais, moi, que la peinture est une organisation sur laquelle viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête. Ce qui est tout à fait le contraire de l'expressionnisme et apparaît clairement dans une exposition comme celle de Nantes. En plus qui est vraiment « expressionniste abstrait » ? Est-ce Pollock ou est ce Rothko, qui sont de toute façon très différents... ?

LIBERATION. — Alors comment vous considériez-vous ?

P.S. — Je me considérais comme autre, mais je ne me classais pas. Je n'ai jamais cru aux mots en « isme », comme je ne crois pas beaucoup aux théories, ni aux slogans, ni aux appellations qui ont fait florès à la fin des années 50 et plus tard. Tout cela, c'est fait pour les historiens d'art ou les critiques qui voient les choses après coup et avec du recul, trouvent des concepts ou des filiations et dont je trouve le travail très utile puisqu'ils ouvrent les yeux de ceux qui regardent. Mais lorsqu'on est dans l'activité de la peinture (le mot de création est aujourd'hui, à mon sens, réservé aux couturiers) c'est différent : on n'essaie pas de savoir si on est dans la tradition, si on est en rupture ou si on est en continuité. *On fait simplement quelque* chose qui correspond à ce qu'on éprouve, à un besoin qui répond à un désir impérieux. On y est prisonnier du présent. Les théories avant l'acte de peindre reposent sur des illusions. L'idée même d'avant-garde, de mouvement qui devance l'avenir me fait penser à cette caricature de chevalier déclarant : « Avant de partir pour la guerre de Cent Ans... » Je me suis toujours méfié de toutes les orthodoxies, celles des académismes comme celles des avant-gardes. Le propre de l'art moderne est de rester toujours ouvert à ce qu'on ne connaît pas d'avance. Toute l'histoire de l'art depuis ses origines montre une incessante évolution, une incessante invention de formes nouvelles. L'idée académique d'aboutir à des chefs-d'œuvre en additionnant les caractéristiques des chefs-d'œuvre est une naïveté.

LIBERATION. — Comment vivez-vous le fait de voir certaines de vos œuvres atteindre des prix très élevés qui font de vous l'un des artistes français vivants les plus chers ?

P.S. — Lorsque mes tableaux ne valaient pas un clou, j'en souffrais parce que je manquais d'argent pour acheter de la toile et des couleurs, mais je les considérais tout comme aujourd'hui. Certes, c'est maintenant plus facile, mais à part cet aspect, ça n'a strictement rien changé. On ne peut pas en être touché ou satisfait, parce qu'établir une relation entre la qualité artistique d'une œuvre et sa valeur vénale est ridicule. Cela dit, c'est vrai qu'il vaut mieux être connu qu'ignoré ; ça aide. C'est Louis Carré, l'un de mes premiers marchands qui m'avait dit ça. A l'époque, dans les années 50, il m'avait fait un contrat alors que je n'avais pas 30 ans et, me pensant plus âgé, s'était lui-même surpris et m'avait dit : « Mais au fond, c'est bien qu'on s'intéresse à vous si jeune. Cela vous permettra d'oser ce que vous n'auriez jamais osé tout seul. » Et c'est juste. Pour avoir confiance en soi, on a vraiment besoin que d'autres l'aient avant vous. J'ai eu très tôt cette chance-là. Mais maintenant le fait que mes toiles soient très chères n'a aucun effet sur cette confiance. Ce n'est pas ce genre d'accord ou de sanction qui m'encourage. Je sais trop de quoi c'est fait.

Propos recueillis par Henri-François DEBAILLEUX