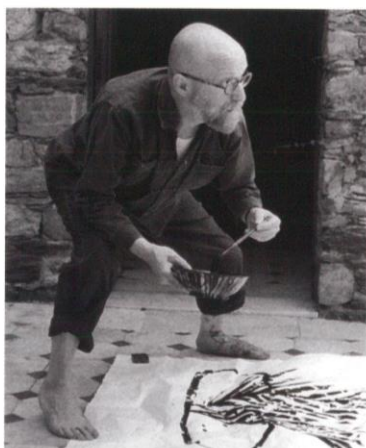


Connaissance des arts
Juillet – Août 2010

étude d'une œuvre

La Mer noire

Depuis plus de cinquante ans, le Belge Pierre Alechinsky séjourne régulièrement dans le Midi, comme beaucoup d'autres artistes nés dans les brumes du Nord. Ce sont ces œuvres réalisées dans ce contexte particulier que présente le musée Granet, dont cette *Mer noire*.



Depuis 1952 (date de son premier séjour à Cagnes, où il ramassa et dessina ces racines de bambous qui devaient lui révéler ces notions de rhizome et d'analogies plastiques appelées à conditionner si fortement son œuvre, et qui feront dire à l'écrivain Hélène Cixous qu'il est « *entré en art par la racine* »), Pierre Alechinsky a tissé de nombreux liens avec le sud de la France, séjournant successivement à Tourrettes-sur-Loup (Alpes-Maritimes), au Tholonet près d'Aix-en-Provence, à Arpaillargues près d'Uzès, à Saint-Paul, à Grasse et au Paradou, dans les Alpilles, où il a créé un atelier de peinture et de gravure en 1988. L'exposition du musée Granet éclaire les incidences que cette implantation en Provence n'a pas manqué d'avoir sur l'œuvre du peintre belge. Pourtant, la « *couleur locale* » méditerranéenne n'a pas déteint sur cette peinture qui ne retient du réel que les minces suggestions aptes à nourrir le bouillonnement de l'imaginaire. Cette *Mer noire*, en particulier, illustre cette indépendance d'inspi-

ration vis-à-vis du milieu ambiant. Choix rare chez un artiste qui aime les titres pour leur faculté d'interpellation et non de désignation, le titre, ici, renvoie directement à l'image incluse au centre du tableau : un paysage marin entièrement noir, à l'exception des tracés blancs qui dessinent un escalier (un embarcadère ?), des vagues jusqu'à l'horizon et des éclats figurant un astre et des étoiles. Le mot « *noire* » désigne donc la couleur de l'image. Il évoque sans doute aussi le nom d'une mer située bien loin de la Méditerranée. L'artiste a dédié cette œuvre à son père, réfugié russe venu de Crimée qui avait débarqué à Marseille dans les années 1920 et s'était éteint en 1973. Le noir y est donc aussi signe de mort et de deuil. Le poète Yves Bonnefoy a souligné la parenté qui unit Pierre Alechinsky à cette tradition romantique de la peinture dans les pays du Nord, dont l'historien d'art Robert Rosenblum avait dégagé les fondements et tracé les grandes lignes, de Friedrich et Runge à Newman et Rothko, en passant par Van Gogh et Hodler.

Nul doute que cette parenté éclate dans ce nocturne infini qui rappelle les horizons marins de Friedrich, mais aussi les pontons vides face à la mer de l'Ostendais Léon Spillaert. En 1989, Alechinsky avait illustré un récit de Blaise Cendrars, *Le Volturmo*, d'une suite de dessins à l'encre où un navire voguait dans l'immensité, frêle présence humaine au bord du gouffre omniprésent. À cette occasion,

En haut : Pierre Alechinsky en train de peindre en 1984 à Grimaud (©Micky Alechinsky).

Ci-contre : Pierre Alechinsky, *La Mer noire*, 1988-1990, acrylique, 146 x 186 cm (Collection particulière. ©Adagp).



de Pierre Alechinsky

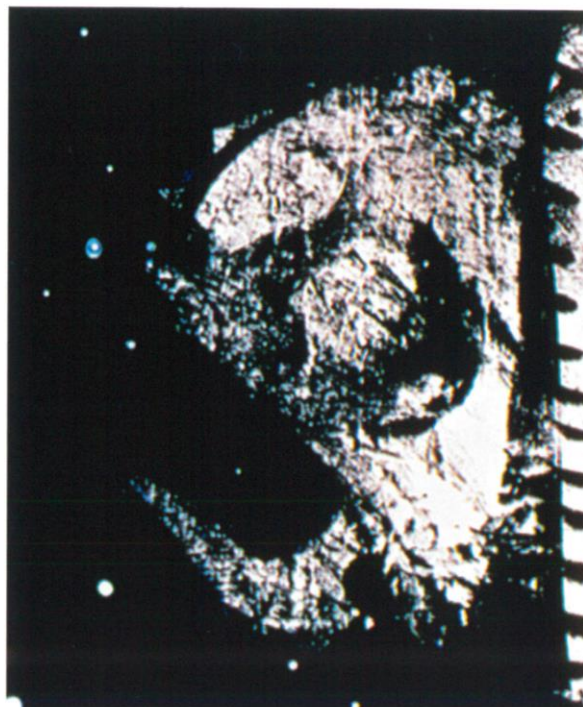
texte Manuel Jover



étude d'une œuvre



Détail de *La Mer noire*. La bordure, ici, est traitée comme une bande continue qui entoure l'image centrale d'un virulent « chahut » pictural où les formes se métamorphosent, les couleurs entrelacent leur douceur et leurs stridences.



Détail de *La Mer noire*. Nourri des leçons de la calligraphie orientale qui contribuèrent à le mener sur sa propre voie, Alechinsky est un maître de l'encre, qu'on applique du bout du pinceau, en un geste qui dessine et peint à la fois.

Bonnefoy avait noté la capacité de l'artiste à imaginer « un fait d'univers, forces agitées et sans lois plutôt même que belle figure cosmique ». Ici, les degrés du premier plan indiquent le départ d'une traversée où l'on peut voir, comme chez Friedrich, une métaphore de la vie humaine. Mais le navire est absent, il est passé de l'autre côté, le gouffre s'est refermé sur lui.

Les remarques marginales

L'image est insérée dans une large bordure peinte et l'on est frappé du contraste entre l'austère et immobile noirceur de l'une et les turbulents remugles colorés de l'autre, comme si toute la richesse picturale s'était déportée dans les marges. Un point d'histoire s'impose. En 1949, Alechinsky avait rejoint le groupe Cobra, fondé par deux Belges, Christian Dotremont et Joseph Noiret, un Danois, Asger Jorn, et trois Hollandais, Karel Appel, Constant et Corneille. « Cobra, écrira-t-il plus tard, c'est la spontanéité ; une opposition totale aux calculs

de l'abstraction froide, aux spéculations misérabilistes ou "optimistiques" du réalisme socialiste, à toute forme de décalage entre la pensée libre et l'action de peindre librement ; c'est aussi une ouverture internationaliste et une volonté de dé-spécialisation (des peintres écrivent, des écrivains peignent). » Lui-même est également écrivain. Il aime à rappeler qu'il est « un peintre qui vient de l'imprimerie » (de par sa formation initiale). Et ce n'est sûrement pas un hasard si ce gaucher contrarié, qui eut très tôt maille à partir avec l'écriture et qui réserva sa main gauche au dessin et à la peinture, si cet artiste bilatéralisé fut vite tenté de mêler les catégories, aidé en cela par sa découverte de la calligraphie orientale et des modalités de la peinture chinoise : à la pointe du pinceau, sur le papier posé au sol, le bol d'encre à la main. Son ami le peintre chinois Walasse Ting lui fait aussi découvrir les qualités de l'acrylique, matière fluide qui sèche vite, permet les transparences et les matités, et autorise l'usage de papiers minces, qui peuvent

ensuite être marouflés sur toile. En 1965, *Central Park*, tableau peint à l'acrylique et à l'encre, marque un tournant dans l'évolution de son art. En effet, c'est le premier tableau à « remarques marginales » : l'image centrale (une figure de monstre issu de la configuration du parc new-yorkais) est bordée de cellules dessinées à l'encre rappelant à la fois la mise en page des bandes dessinées, l'organisation des anciens polyptyques et le déroulement d'un jeu de l'oie. Elles induisent une circulation du regard et instaurent une temporalité narrative, la « narration » reposant sur le jeu des correspondances et des similitudes entre les différentes formes et figures. En outre, elles constituent une solution pertinente et féconde au problème du cadre, ce dernier étant, en quelque sorte, évacué par annexion. Ce processus, devenu emblématique de l'art d'Alechinsky, évolua cependant. Dans la première moitié des années 1980, les « remarques marginales », jusque-là juxtaposées et cloisonnées, se fondent en une seule bordure

La Mer noire de Pierre Alechinsky

unifiée et le rapport coloré est inversé : c'est l'image centrale qui est désormais traitée en noir et blanc (à l'encre), alors que la couleur gagne la bordure.

Comme un haïku pictural

« C'en est fini, commente l'écrivain Max Loreau, des dessins côte à côte alignés, coupés entre eux par leurs lignes de démarcation qui étaient comme autant de barrières. Nul obstacle qui vienne trancher l'opulent couloir de bordure : libre circulation, fougue rajeunie. Le pourtour est transfiguré. Il s'est ouvert à l'irruption d'une force affluante, bouillonnante... » C'est le cas ici. Alors que la partie centrale a l'aspect (sommairement) illustratif d'une vignette ou le caractère allusif d'un haïku pictural – et dans tous les cas c'est une image « pauvre » dont la structure minimale contient un maximum de vide – la bordure est saturée de formes, elle grouille d'une vie irrépressible jaillie sous le règne de l'imaginaire et elle arbore une polychromie éclatante, bleus, rouges et roses rehaussés de stridences vertes. C'est le côté Cobra d'Alechinsky, qui resurgit là comme pour une célébration en fanfare. À la mémoire d'un mort ? De deux morts peut-être. Car la même année que son père disparut Asger Jorn, l'ami, l'initiateur, un autre père, mais celui-là identifié à la vitalité, à la créativité luxuriante d'un art et d'une pensée dont l'exemple fut décisif pour le jeune Alechinsky. Dans le foisonnement inextinguible, merveilleux et terrifiant qui est celui de la vie elle-même et de la pensée, la mort fait son trou, noir, infini, que la rêverie du peintre assimile à l'éternité des flots roulant sous les astres. ■

bloc-notes

À VOIR

■ L'exposition « Alechinsky, les ateliers du Midi », au musée Granet (place Saint-Jean-de-Malte, 13100 Aix-en-Provence - 04 42 52 88 32) du 5 juin au 3 octobre.

À LIRE

■ Le catalogue de l'exposition, par Hélène Cixous et Daniel Abadie, coéd. Gallimard/Musée Granet (288 pp., 200 ill., 35 €).



Remuement d'eau, 1990, lave émaillée, Ø 100 cm (coll. privée. ©Adagp). Quelques traits pleins de vie suffisent à évoquer un paysage d'eau, le ciel, l'immensité du gouffre.



Séculaire, 1996, acrylique sur papier vélin marouflé sur toile, 158 x 186 cm (coll. privée. ©Adagp). Alechinsky a peint les arbres du Midi tels des fantômes de ceux que balayèrent les incendies.