Alechinsky de fond

Hélène Cixous en guide enturbannée du peintre belge et gaucher

Eric Loret, « Libération »
26 avril 2012

Où l'on se rappelle tout d'un coup comme c'est bath le genre du « salon ». Qu'on nous prenne par la main et nous emmène devant les œuvres, nous montre un détail, raconte l'histoire. Non pour nous professer des choses dans le marbre, mais pour échanger : « Et toi, qu'est-ce que tu en penses ? » On se raconte l'histoire de la fabrication du tableau, de ce qu'il y a dedans, donc aussi l'histoire de ceux qui regardent, l'histoire de comment on en est arrivé là, devant cette image, cet objet. Quand c'est Hélène Cixous qui guide, elle est folle enturbannée de voiles, elle entend aussi des voix – on rigole. Par exemple, à propos du bric-à-brac, saut de puces, où le peintre de Bruxelles, Pierre Alechinsky aime à trouver l'inspiration, elle choisit le mot *« Vrac »* et invente une étymologie soudain cixousienne : *« Vrac [...] dont la syllabe est brève comme une exclamation de Dieu devant la quantité* astronomique *de détritus de sa Création, gâchis des hommes sans mémoire et grenier d'idées scintillantes pour les archéologues du présent ».* Dieu éructant le mot *« Vrac »* devant les puces de Saint-Ouen, on n'y aurait pas pensé, mais ça fonctionne. D'Alechinsky, comme le titre l'indque et puisqu'il s'agit de création, Cixous prend la racine (et non racine) . Ce livre d'images et de lettres (car il y a finalement moins ici de reproductions des toiles et gravures de *« P. A. »* que de matériaux de travail, souvenirs d'ateliers, épluchures d'oranges pelées par son ami CoBrA Reinhoud) s'ouvre sur une boîte *« le matin du 19 février »* 2010, où Alechinsky tient enfermé un tubercule : *« Je regarde la racine. Elle respire. On dirait son père. On dirait ma mère. Sous mes yeux elle (se) laisse monter, délivre ses messages-images. Soudain, je la reconnais : c'est le cordon ombilical de l'artiste-né. (Un jour, j'avais gardé un cordon ombilical). »* Terreur et drôlerie, pour qui a lu Cixous, connaît le rôle de sa mère dans ses livres.

Au centre, c'est bien normal, la genèse de *Central Park*, la peinture la plus célèbre d'Alechinsky, la première à « remarques marginales », ces paperoles proustiennes qui déploient l'œuvre vers son origine, *« regroupements, allitérations et va-et-vient »*, comme le note l'artiste lui-même dans *Lettre suit* : le livre de Cixous contient plein, de citations des textes d'Alechinsky. Donc, au centre, *Central Park*, qui s'éclaire d'une formule déroulée lumineusement : *« On ne peut pas regarder Central Park sans être changé en Central Park »*, ça marche avec et sans les guillemets, qu'on parle de la toile ou du parc lui-même. On revient

au *Manhattan* d'Hélène, un trou au milieu de, *« l'envers du décor, le centre décentré, le tout dans la partie ».*

Et puis il y a le Paradis perdu, dès le début. Dix ans pendant lesquels, on le sait, Alechinsky est interdit de sa main gauche et de pinceau au profit du crayon HB. C'est à l'école. Le crayon H.C. lui rend donc ces toiles jamais écrite, en fait le deuil pour lui. Et à lui, l'huile revient (Alechinsky ne peint pus qu'à l'acrylique depuis belle lurette) comme une Mère. Il faudra lire la fin pour savoir cette Mère d'huile.

Plume et pinceau

Georges Raillard, « La Quinzaine littéraire » du 16 au 31 mai 2012

Extrait

« Alechinsky entre en art par la racine. » C'est la première phrase d'Hélène Cixous, imprimée sous la photo d'une de ces racines. À la page suivante du livre, nous voyons ce qu'en a fait, ce qu'en fera le peintre.

À la marche d'Alechinsky, Hélène Cixous n'a pas seulement accommodé son pas. Le titre même de son livre signe son appropriation : *Le Voyage de la racine alechinsky*. Le nom de l'artiste est adjectivé. Un nom propre qui, sous la plume de l'écrivain, ne l'est plus. Elle l'a en partage. Et peut-être sommes-nous conduits à regarder à neuf l'art d'Alechinsky.

Ce peintre est lui-même écrivain. Dans la bibliographie du catalogue de l'exposition d'Aix., *Alechinsky, les Ateliers du Midi*, il y a deux ans, dans lequel a été publiée la première partie de ce *Voyage*, la liste des écrits d'Alechinsky couvre deux pages : plus de quarante ouvrages depuis 1950. Des ouvrages dont tout, depuis le titre, s'inscrit dans notre mémoire.

Pour Hélène Cixous, l'entrée dans l'art d'Alechinsky est libre. Sa main est celle de l'écrivain : ce que peint Alechinsky « c'est l'en-mouvement des êtres ». Ce qui est commun an peintre et à l'écrivain, nous l'avons nous aussi en commun. À partir de la *racine* d'où le « génie » du peintre est issu : « C'est un vieux bout de racine conservée dans une boîte pleine de temps depuis la haute époque de ses premiers commencements. J'en ai le souffle coupé. La

racine dort. Veille. Brunâtre. Ridée. Dessiccée. Je regarde la racine. Elle respire. On dirait son père. On dirait ma mère. »

On citerait bien des pages de cette encre écrite par Hélène Cixous. L'écrit et les images ensemble. On trouve ce dialogue dans cet ouvrage admirablement mis en pages. On y saisit ce fil conducteur : « Être sensible à l'effacement. Faire le portrait impossible des images, traits, ondes, que la vie laisse derrière elle en s'en allant de l'autre côté. »

Le Voyage de la racine

France Huser, « Le Nouvel Observateur », du 21 au 27 juin 2012

Quelle est cette racine que garde Alechinsky dans un tiroir ? À partir de ce fragment végétal, Hélène Cixous déroule toute la création du peintre, son éloge de la main gauche, la genèse de son « Central Park », comment il découvre l'acrylique, capture « un volcan dans un filet de papier » ou convertit en vagues des brassées de serpents. Une nouvelle approche d'Alechinsky et un dialogue constant avec les dessins, les œuvres de cet « enchanteur » toujours à l'affût, qui devient parfois un « tueur de tableau ».

Télérama

22/03/2017

LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

TT

Marginalia
Peinture
Pierre Alechinsky
| Jusqu'au 2 avril, Musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis (59). Tél : 03 59 73 38 00.

En peinture le mot je n'existe pas, lithographie, 2007, 37,5 x 28 cm.

En 1996, un siècle après Henri Matisse, Pierre Alechinsky se rend à Belle-Ile pour y peindre les aiguilles de Port-Coton, de hauts rochers pyramidaux fouettés par les vagues situés au sud-ouest de l'île. Monet le premier immortalisa cette nature sauvage, en 1886 ; puis quelques peintres marchèrent dans ses pas : l'Australien John Peter Russell en 1890 ou Matisse, donc, en 1896. Avec Alechinsky, le trait se schématise, la couleur devenue décorative encadre le motif noir et blanc, le paysage breton prend un air asiatique et Port-Coton se métamorphose en une baie d'Along fantomatique. C'est délicieux.

A lui seul, cet adjectif – délicieux – définit l'art du peintre belge qui, cette année, fêtera son 90e anniversaire. Bien qu'il se soit nourri au primitivisme du groupe CoBrA à la toute fin des années 1940, Pierre Alechinsky a toujours évité la provocation et cultivé le raffinement. L'art décoratif lui importe. Il étudie la calligraphie au Japon en 1955. Puis il reprend le principe de la prédelle, inventé au XIVe siècle en Italie, une suite de petits tableaux formant la partie inférieure des retables – mais les images de cet artiste gaucher se lisent de la droite vers la gauche. En 1965, à la suite d'un voyage aux Etats-Unis, il cerne dans *Central Park* le motif central d'une suite de petites images qu'il appelle les *«remarques marginales»*. Alechinsky s'amuse aussi parfois dans une veine surréaliste. Il se veut charmant. Il aime séduire.

L'exposition de ses œuvres, délicieuse donc, se trouve au rez-de-chaussée du musée Matisse au Cateau-Cambrésis, la ville où naquit le peintre en 1869. Au premier étage se trouve une collection des tableaux de Matisse, la plupart datant de sa jeunesse. Quelques-uns, plus tardifs, en particulier la grande gouache *Fenêtre sur Tahiti II*, peinte en 1936 à partir des dessins réalisés lors de son voyage de 1930, montrent l'influence des recherches décoratives du Français sur Alechinsky : trait schématique, motif simplifié et encadré par une bande florale. A Matisse aussi l'art décoratif importe. Lui aussi aime séduire. Mais il y a autre chose.

Séjournant dans la villa de l'éditeur Tériade, à Saint-Jean-Cap-Ferrat, Matisse trouva la salle à manger trop exiguë et sombre. Aussi, en 1951, il offrit à son ami un grand carrelage mural blanc sur lequel est dessiné en noir à la peinture d'émail un arbre *(Le Platane)*, puis un vitrail dans l'esprit de ceux qu'il avait conçus pour la chapelle de Vence. La salle à manger est reconstituée dans le musée. C'est une splendeur. L'intelligence du dessin (l'arbre n'a ni racines ni faîte) et sa position (il occupe l'angle de deux murs) donnent un sentiment d'espace magnifique. Quant au vitrail qui enlumine la pièce, c'est, depuis les grands vitraux gothiques, l'un des plus beaux qui soient. Cette autre chose qu'il y a chez Matisse, c'est le sacré.

Mais ici, dans la petite salle à manger, le sacré n'a rien de religieux : il est lumineux. Dans son œuvre, Matisse place la lumière comme au Moyen Age on plaçait le Christ : *pantocrator*, «en gloire». Elle seule révèle la beauté du monde et des êtres qui lui doivent la vie. Et cette lumière, cette beauté, le peintre malade, le corps ceint d'un corset de fer, les exprime à travers des papiers enduits de gouache qu'il découpe et assemble, comme le ferait un enfant. Voilà donc la véritable transgression : avec ses gouaches découpées, Matisse franchit involontairement une limite jusqu'alors ignorée. On se moque. Ses contemporains l'accusent de sénilité alors qu'il touche à la grâce. Peu d'artistes atteignent la grâce – mais peu la recherchent. Pierre Alechinsky, lui, parvient à l'élégance, ce qui est déjà beaucoup ●

T On aime un peu... TT ... beaucoup TTT ... passionnément ☐ ... pas du tout