

Liliane Klapisch, la grammaire du réel

- 318 -

Nous reproduisons ci-dessous des extraits de l'entretien que Liliane Klapisch nous a accordé en octobre 2008 pour notre revue en ligne *Temporel* (*Temporel* 7 - <http://temporel.fr/Entretien-avec-Liliane-Klapisch>). L'artiste a depuis cette date exposé ses œuvres (1969-2009) à la Galerie Protée (38, rue de Seine, 75006 Paris) du 15 octobre au 14 novembre 2009. Nous la remercions de nous avoir confié pour ce numéro de *Peut-être* quelques-uns de ses dessins récents.

Liliane Klapisch : Il m'est arrivé une chose extraordinaire, mais je la raconte parce qu'elle est vraie. C'est exactement comme cela que ça s'est passé. Quand j'avais quatorze ans, en effet, j'ai eu une primo-infection et on m'a envoyée dans un sanatorium à Celerina, dans les Grisons. Je suivais par correspondance les cours de l'école universelle. Or, un jour, comme je me promenais



Liliane Klapisch. Photographie de Guy Braun.

au bord de la rivière, l'Inn, j'ai vu sur l'eau le reflet du ciel et des arbres. Alors je me suis dit : C'est ça que je veux faire. Bien entendu, je ne l'ai pas fait tout de suite. Plus tard, à Paris, un de mes oncles m'a offert une boîte de couleurs. Malheureusement, je ne suis pas entrée aussitôt dans une école d'art, mais j'ai fait la connaissance de Léon Zack, qui était, à cette époque-là, un peintre abstrait, de sorte que j'ai abordé la peinture à l'envers. Jusque-là, j'avais peint des choses un peu naïves, des paysages. Sous l'influence de Léon Zack, qui faisait une œuvre non figurative, je me suis mise à pratiquer une sorte de tachisme. Je n'ai compris qu'au bout de quelques années que cette liberté n'était qu'un piège qui me faisait retomber sans cesse dans les mêmes formes, dans l'imitation de moi-même. Dès lors, contre l'avis de mon maître, j'ai fait ma propre révolution et je suis allée au Louvre, pour dessiner. C'est là que je me suis construit ma propre grammaire, loin de l'art abstrait. J'ai également fréquenté l'académie Ranson, où l'on faisait ce qu'on voulait. Des critiques d'art passaient de temps en temps pour dire : « Oui, c'est bien. » Après ma révolution, je suis allée dessiner le modèle à la grande Chaumière !

A.M. : Dans ce que je connais de votre œuvre, et notamment le tableau de vous que j'ai vu chez Claude [Vigée] quand nous nous sommes rencontrées chez lui la dernière fois, vous utilisez des couleurs assez neutres et le sujet s'impose, avec une sorte d'opiniâtreté feutrée, par la lumière et donc l'épaisseur de la pâte.

L.K. : Oui, j'utilise très peu de couleurs. Ma palette est très réduite : les terres, du noir, du blanc, du bleu, du jaune de Naples et, dernièrement, c'est une véritable folie, j'ai trouvé du lapis-lazuli. J'ai découvert autre chose aussi dernièrement : du noir magnétite, c'est-à-dire du noir qui n'est ni animal ni végétal, mais minéral. Cela vient d'Afghanistan. Et la troisième innovation récente, c'est le brou de noix véritable, qui vient de petits villages des Alpes, où l'on s'en sert pour l'entretien des chalets. C'est une couleur extraordinaire. Très dilué, il devient presque doré.

Guy Braun : Et c'est une couleur solide ?

L.K. : Pourquoi ne le serait-elle pas ?

G.B. : Parce qu'elle est végétale.

L.K. : Les lavis du Lorrain ont été peints avec du brou de noix et ils sont encore là. Ils ont tenu. Mais il faut que ce soit du brou de noix véritable. La différence est la même qu'entre peinture à l'huile et peinture acrylique. J'utilise aussi une solution à base de caséine.

G.B. : J'aime bien toutes ces recettes. J'ai suivi aux Beaux-Arts les cours de Nicolas Wacker, qui enseignait tout cela.

L.K. : J'ai trouvé beaucoup de renseignements dans le livre de Xavier de Langlais sur la peinture à l'huile. Je peins parfois avec un médium à l'œuf, qui permet de travailler dans le frais. C'est ça la peinture – tout cet aspect technique, et il faut aller dans les musées.

A.M. : Justement, à ce propos, quels sont les peintres que vous regardez comme vos maîtres ?

L.K. : En tout premier lieu, je nommerai Poussin. Quand je suis passée de l'abstrait au figuratif, c'est lui qui m'a permis de me fabriquer une grammaire du réel. Ensuite, je parlerai des Espagnols, de Vélasquez et de Goya, qui est un de mes préférés. Je ne peux pas oublier Rembrandt, bien entendu. Parfois aussi, ce sont seulement certaines toiles qui m'attirent, comme ce fameux portrait de Balthazar Castiglione par Raphaël, dont j'ai fait des copies, plusieurs fois. Il me faut aussi citer Corot, Manet, Cézanne, Matisse et Vuillard. J'aime beaucoup Vuillard, Picasso aussi, mais c'est autre chose. J'admire aussi beaucoup Giacometti, même comme peintre.

Ce que j'aime dans la peinture, c'est ce qui n'est pas achevé, qui est même maladroit. Si c'est trop parfait, je ne comprends pas. Avec Ingres, par exemple, je me demande toujours : « Où est-il ? Où est le peintre ? »

G.B. : Il lissait sa peinture à la poudre de marbre, pour obtenir cette surface sans aspérités, parfaite.

L.K. : Cela me laisse froide, mais ses dessins sont très beaux, par contre. On y perçoit parfois les erreurs. Sur certains dessins de l'exposition qui a lieu en ce moment, il les a laissées [Dessins signés Ingres, Musée de la vie romantique – 16 septembre 2008-4 janvier 2009].

A.M. : Mais vous n'avez mentionné aucun peintre italien.

L.K. : J'aurais dû, bien entendu. Titien, et puis celui que j'aime tant, Piero della Francesca.

A.M. ; En voyant votre peinture, je pense à Masaccio.

L.K. : Oui, bien sûr, j'aime beaucoup Masaccio, et Giorgione. Si je n'ai pas mentionné tout de suite les Italiens, c'est que j'avais en tête les autres, à cause de l'exposition Picasso. [Picasso et les maîtres, Grand Palais – 8 octobre 2008-2 février 2009]. Quand je vois une grande exposition, j'ai tout de suite une réponse, pour ou contre. Par exemple, à l'exposition Mantegna, j'ai réagi aussitôt, par un tableau qui en apparence n'a rien à voir avec son œuvre.

A.M. : Je voudrais maintenant compléter ma question de tout à l'heure. Dans ce sujet qui monte très doucement, mais fermement, de l'arrière-plan grâce à la lumière, je vois presque une pensée philosophique, une affirmation discrète mais volontaire d'un sujet distinct.

L.K. : Oui, j'ai beaucoup appris de Stéphane [Stéphane Mosès, germaniste, spécialiste de Frank Rosenzweig, Walter Benjamin, Gerschom Scholem, auteur de nombreux ouvrages, dont *L'ange de l'histoire*]. Il y a forcément une osmose.

A.M. ; Tout à l'heure, vous commenciez à nous parler de votre façon de travailler. J'aimerais bien que nous y revenions dans le cadre de notre entretien.

L.K. : J'ai toujours un petit carnet en poche quand je sors. C'est que mon activité artistique a toujours dû s'accommoder des obligations de la vie quotidienne. J'ai fondé une famille, j'ai eu trois enfants. Je n'ai jamais négligé cet aspect-là de la vie et me suis donc toujours partagée entre existence sociale et création artistique. Si j'ai toujours en poche mon petit carnet, c'est une réponse au quotidien, pas seulement superficiellement. L'art, c'est en effet pour moi autre chose que de courir après son ombre. C'est être attentif à la réalité. J'ai par exemple toute une série de toiles peintes en Israël durant la construction d'une autoroute [*Route n° 4*, 1998]. Vous savez, Jérusalem est une ville curieuse. On trouve en pleine ville des sortes de trouées non urbanisées où subsistent des rochers, la nature. C'est dans un de ces endroits qu'un jour ont eu lieu des travaux pour construire cette nouvelle artère. J'ai peint des hommes en train de violenter la nature. Ce qui m'intéresse beaucoup à Paris, ce sont les chantiers de construction et les gens qui y travaillent sur des échafaudages. J'éprouve un grand respect pour le travail manuel. De plus, sur les échafaudages, ce sont souvent des étrangers qu'on voit, qui se mettent en danger, qui plus est. Enfin, il y aurait beaucoup à dire. On pourrait épiloguer. Formellement aussi, on pourrait beaucoup dire. Je n'aime pas tellement les courbes et les rondeurs. La ligne droite et la perpendiculaire, le propre des échafaudages donc, me conviennent beaucoup mieux. Et puis j'aime les gestes du travail.

A.M. : Parleriez-vous d'humanisme ?

L.K. : Je n'aime pas employer les grands mots. Je suis peintre. Je m'exprime avec des formes, et j'ai un grand respect pour le travail manuel – un sens de la justice sociale aussi. En Israël, les ouvriers sont pour beaucoup des Palestiniens, qui construisent des maisons pour ceux qui les oppriment. Je n'ai pas de discours philosophique sur le travail. Une amie m'a fait cette réflexion : tes ouvriers n'ont pas les pieds sur terre. Il faut savoir ce qu'on veut, mais ne pas faire les choses exprès, surtout ne pas illustrer une idée.

A.M. : Vous aimez vous surprendre ?

L.K. : Quand je peins, bien entendu, je suis concentrée. Quand j'ai fini, que je prends de la distance et que je regarde mon tableau, je suis surprise. Ou bien, si je ne suis pas surprise, je suis déçue. Il m'est arrivé une fois la chose suivante : j'avais peint un autoportrait, que j'avais vendu à mon marchand. Un jour, j'ai vu la toile dans sa galerie. Catastrophe ! Elle ne me plaisait pas. Je l'ai immédiatement rachetée et retravaillée.

A.M. : Comment votre marchand a-t-il pris ça ?

L.K. : Il a admis le fait.

G.B. : Et vous avez retravaillé sur la même toile ?

L.K. : En collant un morceau de toile à l'endroit incriminé pour travailler par-dessus.

A.M. : Une sorte de marouflage.

L.K. : Oui, à ce seul endroit. Ensuite, j'étais en ordre avec ma conscience artistique.

G.B. : Et votre marchand a-t-il repris la toile ?

L.K. : Non, je l'ai gardée. C'est resté dans la famille, et puis je l'ai donnée au musée de Tel-Aviv.

A.M. : Comment vous situez-vous par rapport à l'art actuel ?

L.K. : Je dois beaucoup à Nicolas de Staël, celui qui est revenu au réel. Je me situe dans sa lignée.

A.M. : Nicolas de Staël, c'est encore de la peinture.

L.K. : Oui, et il y a une chose que je n'aime pas du tout, c'est l'image. L'image, c'est le contraire de la peinture. Certains peintres, à notre époque, qui souvent travaillent à partir de la photographie, fabriquent des images. La peinture, c'est une sorte de tissage du travail sur la toile. L'image reste plate. Qu'en est-il du dialogue entre l'artiste et sa toile ? Dans l'image, on ne sent jamais l'hésitation.

A.M. : L'image, c'est l'objet et la peinture, c'est le sujet ! Pour revenir à ce que je disais tout à l'heure.

L.K. : Oui, c'est cela. Il faut que j'entende la voix du peintre. Dans l'exposition Picasso et les maîtres, se trouve un portrait de

Goya : il a esquissé ses mains en quelques traits. Ce n'est pas réaliste et pourtant, vous sentez sa main. J'ai vu une fois un portrait d'un gentilhomme dont les ongles étaient noirs. C'est cela, la peinture, ces détails tout humains.

A.M. : Comment choisissez-vous vos sujets ? J'ai remarqué que vous vous tourniez plus volontiers vers les paysages et les objets, moins vers la figure humaine (occupant tout le tableau, en pied) ou le portrait.

- 322 - L.K. : Je ne choisis pas mes sujets ; ce sont eux qui me choisissent. Probablement avec les portraits, j'ai un problème. Je n'excelle pas dans ce genre-là. C'est aussi que cela me gêne de faire poser quelqu'un, d'en faire un objet assis là, devant moi, sans bouger. Les sujets qui m'accrochent, ce sont les paysages vus à travers la fenêtre, car l'encadrement de la fenêtre, c'est déjà un pas vers la peinture. J'aime aussi les désordres, les ouvriers, les bouquets et les bouteilles.

A.M. : Vous devez aimer Morandi, je suppose. Son musée, à Bologne, est magnifique.

L.K. : Oui, et ses gravures, qu'on voit là-bas, sont presque plus belles que ses peintures.

G.B. : Sa technique de chevrons est remarquable. Vous savez : ces petits traits réguliers dans un sens et dans l'autre qui font ses grisés.

A.M. : Vous avez parlé tout à l'heure de « grammaire » de la peinture. C'est donc que vous voyez là une commune mesure avec le langage.

L.K. : La peinture, oui, est un langage. Celui de la peinture abstraite n'est pas du tout le même que celui du figuratif. Je ne suis plus du tout capable de peindre de l'abstrait, maintenant. Depuis de nombreuses années, je ne peins plus sur toile blanche. J'utilise toujours un fond de Terre de Sienna brûlée. Cela correspond à la lumière de Jérusalem.

A.M. : Vous creusez la lumière.

L.K. : Oui, à partir d'un fond très léger, à la térébenthine, que je frotte avec du papier toilette. Mais quand je veux travailler le blanc, j'utilise le blanc.





Puits à balancier en Alsace, par Alfred Dott.

