

FRANCIS PONGE

L'Atelier  
contemporain

*nrf*

GALLIMARD







## AU LECTEUR

*Toi qui viens de quitter ta conduite intérieure, laisse-moi, pour un instant, te précéder, cher lecteur : quelques degrés d'accès à la porte de chez moi vont suffire.*

*Bien que l'évocation de plusieurs ateliers fameux t'y soit promise et que la raison principale de ta visite, la voilà, tu ne vas pénétrer pourtant, ici, que dans l'un des miens et n'y trouveras exposé que ce genre seulement d'objets dont je suis capable : une collection, cette fois assez nombreuse, d'écrits, dont voici l'histoire.*

*Mes amis Paulhan et Gallimard ayant porté au grand jour, en 1942, ce très mince recueil, Le parti pris des choses, morceaux choisis de proses nées sur mes établis durant la première moitié de mon âge, il en résulta que je me trouvai, peu après, fréquentant certains autres ateliers : ceux de peintres et sculpteurs me traitant en familier, eux aussi, au point de souhaiter tout aussitôt se voir traités par moi, à leur tour, je ne dis pas tout à fait comme des choses, mais enfin à ma manière, c'est sûr.*

*Aussi bien, les chocs émotifs ressentis au contact de cette espèce d'hommes, observés « à l'œuvre » et dans leurs comportements quotidiens, tant éthiques qu'esthétiques, m'obligeaient-ils, de toute*

*nécessité et d'urgence, à en obtenir, si je puis ainsi dire, raison.*

*Qui sommes-nous? Où allons-nous? Que faisons-nous? Que se passe-t-il, en somme, dans l'atelier contemporain?*

*Je m'étais, depuis toujours, posé ce genre de questions, bien entendu, et voilà celles encore, auxquelles, de façon un peu plus explicite peut-être, j'allais donc, dorénavant, continuer à répondre, selon mes moyens, qui sont ceux de l'écriture, et dans mon propre atelier, au sortir, de jours en jours et d'années en années, de ceux de Braque ou de Picasso, de Fautrier ou de Dubuffet, de Giacometti ou de Germaine Richier, de bien d'autres amis encore, s'efforçant tous, de façon variée et avec plus ou moins de bonheur, par l'action sur de tout autres matières de tout autres outils que les miens, à donner forme matérielle et durable, et force communicative d'autant, à des soucis ou des élans originellement tout analogues et, dans les meilleurs cas, finalement à des orgasmes rigoureusement homologues aux miens, malgré la spécificité de leur langage.*

*Oui! Car je n'ai souscrit jamais, qu'on m'en croie, à aucune sollicitation qui ne fût née d'abord d'un parti pris réciproque et si les textes qui suivent m'ont tous été effectivement commandés, ils le furent toujours, on l'aura bien compris, de part et d'autre.*

*Le présent volume n'est que le recueil complet de toutes les petites ou moins petites machines verbales de ce genre que j'ai agencées et laissé s'échapper de chez moi, depuis les plus anciennes jusqu'aux plus récentes, inédites en librairie courante jusqu'ici.*

*Excepté le premier d'entre eux, dont il est aisé de comprendre, vu son titre, pourquoi cette place lui a été attribuée, ces textes se trouvent reproduits grosso modo dans l'ordre chronologique de leur première publication et imprimés aussi dans des caractères de même*

*style qu'alors : italique ou romain, selon ; toute autre interprétation de ces particularités de détail serait vaine.*

*Mais voici le moment venu pour moi de t'abandonner où je t'ai introduit, cher lecteur. Je m'en vais, non loin d'ici, retrouver d'autres petits travaux qui m'y attendent et dont je te ferai part à l'occasion, si, du moins...*

*Mais j'entends que tu viens de refermer derrière moi cette porte : voilà qui est bien.*

« Le Mas des Vergers », le 6 décembre 1976.



## L'ATELIER

Formellement nous le dirons d'abord (formalité dût en écho s'entendre) : pour nous, qui nous logeons à telle obscure enseigne de ne pouvoir, si nous ne nous trompons, nous croire artiste (ni poète); connaissant d'ailleurs nos outils : le bec acéré de la plume et cette acide liqueur d'encre qu'il lui faut, processivement, goutte à goutte instiller en l'esprit, c'est au risque de *crever* la notion d'atelier, de la détruire en quelque façon, enfin d'en percer le mystère que nous devons tenter de nous l'approprier aujourd'hui. Mais tentons-le, puisque tel le devoir.

Qui regarde de haut une ville, serait-ce par l'imagination seulement, aperçoit certains bâtiments, éléments ou séries de bâtiments, dont l'aspect singulier est d'être, par tout ou partie de leur surface (murs et toits), translucides.

Voilà certes qui éclate de nuit surtout, depuis qu'aussitôt environnée par les ombres, chaque demeure humaine, à l'instar de certains organismes phosphorescents, produit en son intérieur une lumière assez vive. Mais, pour une sensibilité exercée, peut-

être l'impression est-elle de jour encore plus touchante : il semble que l'épiderme de la ville ait été là par places (à ces endroits), aminci, atténué à l'extrême et que la chair n'en soit protégée plus que par une pellicule des plus fragiles.

Si l'on note d'ailleurs que de tels bâtiments s'observent plus nombreux dans les quartiers périphériques, où la population d'habitude se rend pour œuvrer collectivement, l'on en pourra évidemment conclure se trouver en présence là de manifestations de cet effet *vésicatoire* produit souvent sur les peaux sensibles par le travail, les frottements.

Ainsi ne s'agit-il pas, à proprement parler, d'une simple usure, mais la sérosité épanchée entre le derme (à vif) et l'épiderme forme alors ces petites tumeurs, qui peuvent donner à tout un quartier l'aspect bullescent, ou bullulé.

Et voici donc ce qu'on appelle un atelier : sur le corps des bâtiments comme une variété d'ampoule, entre verrière et verrue.

Insistons-y : ce qui préside à leur formation, comme l'activité cellulaire très intense qui se produit collectivement là-dessous, ne doit pas être mis au compte tout simplement de l'usure, mais plutôt d'une dialectique subtile de l'usure et de la réparation (voire de la fabrication), — très active. Accompagnée le plus souvent d'une sensation très vive, du genre hectique, qu'il ne m'appartient pas d'affecter d'un coefficient de douleur ou de plaisir. Et naturellement, la transparence de la partie usée, ou verrière, est très utile à ce qui se fait là-dessous, à cause des effets thérapeutiques de la lumière.

On voit tout ce qui pourrait être dit là-dessus; et ajouté, par exemple comme couleur, odeur, rythme, bruit ou musique. Mais je ne veux pas trop insister, car tout ce qui précède concerne

les ateliers en général, et je dois m'appliquer maintenant à une certaine catégorie d'entre eux.

Ce sont ceux qui le plus généralement se forment à l'étage supérieur, ou mettons sur la phalange extrême de certains immeubles bourgeois, partout ailleurs plutôt opaques et mornes.

Nous approchant d'eux au plus près, nous serons aussitôt frappés de la présence devinée en leur intérieur incontestablement d'*une personne*, et voilà certes qui est de nature à modifier profondément notre impression.

Disons-le : cette sorte d'ateliers nous est de beaucoup mieux connue. Plusieurs fois attiré ou admis en certains d'entre eux, rien de ce que nous y avons vu n'a pu infirmer la notion générale que nous venons de définir, mais, s'il s'agit ici encore d'une sorte de bulles ou d'ampoules, certainement d'autre chose aussi.

Tandis qu'en ceux que nous évoquions tout à l'heure s'observait une animation méthodique, des plus régulièrement répartie, comme si (chaque cellule tournant certes très vite, à la façon d'une turbine ou d'un moteur) l'ensemble (y compris les hommes employés à l'intérieur) donnait l'idée mettons d'une grande plaie ou brûlure superficielle en train merveilleusement de se cicatriser (ainsi quelque centrale électrique ou atelier de métallurgie), c'est tout autre chose qu'évoque, dans ceux dont nous parlons maintenant, l'activité spasmodique, parfois accélérée, souvent ralentie, le comportement et la figure même de l'être que nous y observons.

Voyez ces yeux, leur expression muette, ces gestes lents et ces précautions; et cet empêchement; et parfois même, cette immobilité pathétique de nymphes.

Ah! pour nous en expliquer au plus vite, disons qu'il s'agit ici, sur le corps de certains bâtiments, comme parfois sur la branche d'un arbre ou sur la feuille du mûrier, d'une sorte de nids d'insectes, — d'une sorte de cocons.

Et donc, bien sûr encore, d'un local ou d'un bocal organique, mais construit par l'individu lui-même pour s'y enclorre longuement, sans cesser d'y bénéficier pour autant, par transparence, de la lumière du jour.

Et à quelle activité s'y livre-t-il donc? Eh bien, tout simplement (et tout tragiquement), à sa *métamorphose*.

Qu'on nous pardonne si, cette idée conçue, elle nous ferme aussitôt la bouche. Car certes, nous pourrions épiloguer longuement. Montrer comment à l'aide de tels membres grêles épars, échelles, chevalets et pinceaux ou compas, grâce aussi par exemple à ces petites glandes sécrétives que sont les tubes de couleurs, laborieusement ou frénétiquement parfois, l'artiste (c'est le nom de cette espèce d'hommes, et il doit se nourrir d'une pâtée royale : natures mortes, nus, paysages parfois) *mue* et palpité et s'arrache ses œuvres. Qu'il faut considérer dès lors comme des peaux.

Mais il suffit. Plus rien n'est à percer... et nous ne sommes pas un cheval de manège.

Aussi, — pour en finir (le plus académiquement du monde) par où nous avons commencé, nous retirerons-nous dans notre pièce obscure, — vous donnant ainsi le prétexte (dégus si vous l'étiez par notre dérobage — à nous voir maintenant de la paroi de verre décoller progressivement nos ventouses) — de nous assimiler à quelque bête affreuse et notre informe écrit formellement à ce nuage d'encre à la faveur duquel elle s'enfuit.

Paris, 1948.

## ÉMILE PICQ

Il faut à Lyon considérer Picq.

Lyon, le Lyon moral, a beaucoup à apprendre de ce jeune homme — à l'égard duquel il n'a jamais d'ailleurs montré trop d'indifférence, l'ayant plusieurs fois fait prisonnier ou mis à la porte, — non seulement des écoles ou collèges que notre héros a fréquentés dans sa jeunesse, mais de plusieurs autres institutions : académies, hôpitaux, établissements divers. Picq, pourtant, n'a jamais recherché le scandale. Il s'est contenté de vivre selon sa pente, selon le génie particulier qui l'habite — qui a sa pureté et ses exigences.

Claudiel, parlant de Nijinsky, dit à peu près qu'au repos, à la ville, il frémissait incessamment, comme ces voitures hypersensibles que l'on appelait des huit-ressorts. Picq de même. Il faut le voir se dépêcher dans les rues ou traverser la salle du restaurant populaire que tiennent ses parents. Rentré dans l'espèce d'arrière-cuisine qui lui sert d'atelier, il se jette sur le papier.

\*

*Ce papier nu comme une assiette  
Cette plume comme une fourchette  
Avoir faim*

C'est un petit poème de Picq, une confidence de Picq, dessinateur et poète. Vous ne trouvez pas que cela fait très tempérament d'artiste authentique? Très réalité-44, par-dessus le marché?

Le public, lui aussi, a faim. Et les critiques peut-être, malgré leur petite bouche. Il est probable que les œuvres de Picq leur donneront plus faim encore (mais l'on n'entre pas dans une exposition, je suppose, comme dans une pâtisserie)...

\*

L'on ne peut dire que les tableaux de Picq soient rassasiants. Éprouvants plutôt. Ils vous forcent à une drôle de gymnastique. La satisfaction vient pourtant : une certaine chaleur, suite d'effort ou d'exercice.

Certainement, Picq a tendance à abuser de tout ce qu'on lui propose : son corps, sa plume, le papier blanc, les tubes de couleurs, et vous et moi qui regardons ses œuvres.

Il dessine comme l'écolier couvre de croquis, les plus éprouvants possible (je ne trouve pas de mot meilleur), ses cahiers, les murs de sa prison. Il dessine, il peint ce qu'il sait bien être

l'important pour lui. Ses désirs et ses prétentions. Il dessine à défaut de paraître sur le théâtre — ou de s'envoler — ou de se perdre dans l'éternel amour...

Et peu importe après tout ce qu'il exprime (et qui est bien — sans grandiloquence — à la mesure de ce que nous vivons). Mais toujours cette vérité du mouvement, toujours cette infailibilité du trait dans la représentation du corps humain, qui est son unique objet.

Et sans doute Picq a-t-il une profonde expérience du corps humain, dont il a dû, tout jeune, commencer la « magique étude ». A travers plaisirs et douleurs, triomphes personnels, cerceaux enflammés, extases, fièvres, rechutes diverses.

Comme il a toujours plutôt dansé que marché, dès sa jeunesse brûlant ses vaisseaux, brûlant les planches — il a toujours écrit, brûlant les lieux communs, brûlant l'orthographe —, toujours dessiné *de même* et colorié ses dessins.

Voilà pourquoi sans doute ces anémones chargées d'encre, qui se sont ouvertes d'abord au vent du songe ou de la frénésie la plus pure, se découvrent aujourd'hui si précieuses pour nous, au cœur d'une tourmente moins particulière.

... Mais c'en est trop sans doute. Assez peut-être pour que l'on ait saisi ce que je voulais dire... A savoir que j'aime l'art d'Émile Picq, et que je considère comme un honneur et comme une réjouissance d'avoir été appelé à le présenter à Lyon, au Lyon moral, comme son enfant d'exception et son plus grand artiste.

Lyon, avril 1944.

## NOTE SUR LES OTAGES PEINTURES DE FAUTRIER

*Ce serait trop peu dire que je ne suis pas sûr des pages qui suivent: voici de drôles de textes, violents, maladroits. Il ne s'agit pas de paroles sûres.*

*Il est un moment de la création où l'on se sent comme bousculé par la grêle de coups que vous assène votre sujet. L'on peut réagir alors par une grêle de coups désordonnés (beaucoup portant à faux ou dans le vide). A peu près comme un arbre réagit au vent. Est-ce que les feuillages enregistrent les coups de vent ou y répondent? Qu'on en décide (si l'on veut).*

*Ceci, qui peut être vrai s'agissant d'un sujet quelconque, l'est a fortiori s'agissant de ceux qui, par nature, affectent si violemment la sensibilité que dès le premier round ils la mettent groggy: pour les sujets trop ravissants ou trop atroces.*

*Mais supposez que l'atrocité même soit le sujet...*

*Alors, il s'agit seulement de tenir debout, de finir à tout prix le combat et de ne s'écrouler qu'ensuite, après le coup de gong.*

I

Celui qui regarde les *Esclaves* de Michel-Ange n'en reçoit pas une impression d'horreur mais, au contraire, de beauté. Les contorsions auxquelles leurs liens obligent ces corps ne sont pas « laides »; elles ne surprennent pas l'œil ni l'âme d'un sentiment ou d'un affect pénible, ni à plus forte raison insupportable. Mais, au contraire, d'une sorte de plaisir, de satisfaction : à cause de l'harmonie des lignes, de la noblesse des attitudes, du calme, de la hauteur, de la majesté, de la grâce dont elles sont empreintes.

Ces corps sont des corps magnifiques, il est vrai, des corps d'hommes jeunes, en pleine santé : on les sent pleins de vie, de sang sain et chaud, de vigueur, de force. Ils donnent confiance, comme peut donner (ou laisser) confiance celui d'une jeune veuve, également pleine de santé et de fraîcheur malgré son accablement, ses larmes, parce qu'elle est visiblement capable encore des gestes de l'amour, de la procréation, de la maternité. On se dit qu'il ne s'agit, pour eux comme pour elle, que d'un accablement passager, que d'une crise, que d'une contorsion non fatale; et pourtant cette veuve ne sera peut-être plus jamais remplie, ces esclaves ne seront jamais libres : leurs corps vieilliront dans leurs chaînes, ils s'y abîmeront, puis s'y décomposeront. Mais rien dans l'apparence fixée n'autorise cette idée, ce pronostic et le désespoir qui, pour le contemplateur, en résulte.

Il en est de même — et il n'en est pas de même pour les

*Otages* de Fautrier. Il en est de même pour la beauté de l'œuvre, du spectacle qui nous est proposé, et qui est pourtant au moins aussi horrible, qui est même beaucoup plus horrible que celui d'un corps jeune à jamais chargé de liens. Il s'agit ici de corps et de visages torturés, déformés, tronqués, défigurés par les balles, par la mitraille, par la torture. Aucune laideur pourtant, aucune impression insupportable, voire pénible : au contraire, une impression de beauté sereine, éternelle, de satisfaction sans fin et qui s'accroît sans cesse. Et pourtant ici pas le moindre espoir (même illusoire) ne reste : un corps amputé ne se recompose pas, un visage défiguré ne redeviendra jamais symétrique, tranquille, serein, heureux.

L'on ne peut dire que ces documents aient été composés, nous soient présentés dans l'intention de stigmatiser les tortionnaires, ni la civilisation qui les engendra (pas plus que chez Michel-Ange).

On ne peut dire non plus (pas plus que chez Michel-Ange) qu'il y ait là trace de sadisme, à savoir intention de nous faire jouir à propos de la souffrance ou du désespoir du sujet (du patient) dont le corps ou le visage a servi de modèle.

Ce dont on nous fait jouir, c'est d'une harmonie de couleurs (comme Michel-Ange d'une harmonie de lignes et de volumes), c'est d'un accord de couleurs et d'un accord de couleurs et de lignes (de formes) qui correspond à quelque constante du goût.

C'est, plus encore, d'un calme, d'une hauteur de vues sublimes, qui n'ont rien à voir avec l'indifférence (et qui sont sans doute leur contraire).

Pourquoi leur contraire?

★

Il ne faut pas en ces matières aller, ni juger trop vite.

Ce n'est probablement pas à présent chose bonne à dire que de laisser entendre que devant l'horreur deux attitudes sont possibles : l'une étant le refus de considérer l'horreur, et l'accent mis sur le beau côté des choses, — et l'autre étant la résolution de lutter contre les causes présumées de cette horreur. Actuellement, cela ne fait pas de doute, il faut lutter et seulement lutter.

... Qu'il peut y avoir plus de délectation (et moins d'efficace) dans la dénonciation de l'horreur comme telle, dans sa représentation horrifique, purement réaliste (?), que dans la tentative de transformer l'horreur en beauté.

L'on ne pouvait certes se taire devant de pareilles horreurs, ni devant de pareilles détresses. L'on ne pouvait ignorer de tels sujets. Ils vous hantaient. Dès lors, comment les traiter?

Je ne vois pas qu'il faille penser qu'un débat se soit instauré dans l'esprit du peintre à ce sujet. Non : la manière de traiter le sujet s'est imposée à lui étant donné l'homme qu'il était, en même temps que le sujet lui-même.

★

La plainte d'Apollinaire est certainement plus touchante d'avoir été longtemps retenue, masquée par un enthousiasme, par une volonté de ravissement, par un ravissement sincère,

par une cécité, un aveuglement passionnés devant les horreurs de la guerre et de la condition humaine, par une bonté, une indulgence poussées jusqu'à l'héroïsme, à quel héroïsme modeste et souriant. Quand elle perce malgré tout, dans le concert des éloges adressés à la nature et à la guerre elle-même, elle est alors déchirante. Elle teinte alors le ravissement lui-même. Elle oblige à le considérer à sa valeur, comme une sublime indulgence envers la nature, la guerre et la condition humaine.

Je ne dis pas qu'il en est de même chez Fautrier; non, pas du tout. Mais pourtant, que les visages des *Otages* soient si *beaux*, peints de couleurs si charmantes, si harmonieuses, si pareilles à la carnation rose, bleue, jaune, orange ou viride des fleurs, n'y pouvons-nous pas voir une sorte d'héroïsme, de mensonge héroïque semblable, — et de divine, d'obstinée résistance, opposition à l'horreur par l'affirmation de la beauté?

\*

A quels mobiles obéissent ceux qui décrivent ou peignent des scènes ou des objets horribles, épouvantables ou simplement effrayants, attristants?

Certains peuvent être tentés par le côté exceptionnel, rare, et par là même *facile*, de ces sujets.

D'autres, qu'une telle facilité repousserait plutôt, par le souci de témoigner véridiquement, de rendre compte d'événements humains extraordinaires et presque incroyables, et cela malgré et contre la facilité apparente de tels sujets.

Chez d'autres, ce qui les amène à peindre cela, c'est au



FRANCIS PONGE

L'Atelier contemporain

Mes amis Paulhan et Gallimard ayant porté au grand jour, en 1942, ce très mince recueil, *Le parti pris des choses*, morceaux choisis de proses nées sur mes établis durant la première moitié de mon âge, il en résulta que je me trouvai, peu après, fréquentant certains autres ateliers : ceux de peintres et sculpteurs me traitant en familier, eux aussi, au point de souhaiter tout aussitôt se voir traités par moi, à leur tour, je ne dis pas tout à fait comme des choses, mais enfin à ma manière, c'est sûr.

Aussi bien, les chocs émotifs ressentis au contact de cette espèce d'hommes, observés « à l'œuvre » et dans leurs comportements quotidiens, tant éthiques qu'esthétiques, m'obligeaient-ils, de toute nécessité et d'urgence, à en obtenir, si je puis ainsi dire, raison.

Qui sommes-nous? Où allons-nous? Que faisons-nous? Que se passe-t-il, en somme, dans l'atelier contemporain?

F. P.



9 782070 296309



77-II A 29630 ISBN 2-07-029630-X