

Entretiens

Beaudot Alain, "Entretiens avec Soulages
et Xenakis", Vers une pédagogie de
la créativité, ~~Éditions~~ ESF, collection,
Science de l'Éducation, Paris, 1979,
p. 15-27.

1

ENTRETIENS AVEC SOULAGES ET XENAKIS

les Éditions Sociales
Françaises

Deux créateurs ont accepté de répondre à des questions dans des entretiens non directifs mais pour lesquels on a glissé des items d'un questionnaire élaboré par BARRON qui, à l'Université de Berkeley, a étudié, entre autres, les relations entre le travail créateur et la vie personnelle du créateur.

Ils se présentent :

PIERRE SOULAGES : *peintre depuis toujours, a la révélation de la peinture moderne par PICASSO et CÉZANNE. Peinture « abstraite » sans référence à une figuration. Œuvres exposées dans de nombreux musées dont le Musée National d'Art Moderne de Paris et de New York, la « Tate Gallery » à Londres, le « Guggenheim Museum » à New York, le Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro... etc. Nombreuses rétrospec-*

tives dans des musées européens et américains. Gouaches, gravures, lithographies, décors de théâtre et de ballet (1).

IANNIS XENAKIS : architecte musicien. Mathématicien de formation. Collaborateur de LE CORBUSIER, élève de MESSIAEN. Architecte du pavillon Philips à l'Exposition de Bruxelles en 1958. Compositeur d'œuvres musicales où les mathématiques jouent un rôle de premier plan. Musiques stochastiques. Utilise la théorie des ensembles et le calcul des probabilités. Compose des partitions de lumières dans ce qu'il nomme des actions de sons et de lumières. Crée un groupe de recherche sur la mathématique musicale (2).

D'une part donc, un créateur qui utilise une matière concrète et visuelle, d'autre part, un créateur dont la matière travaillée atteint un niveau d'abstraction très élevé.

la dynamique de l'acte créateur

Trois thèmes apparaissent ici, communs à l'un et à l'autre : le va-et-vient constant entre le conscient et l'inconscient, l'ouverture à la totalité de l'être le choix et la décision qui sont le fondement de l'art et qui implique le contrôle. Bref, un continuel mouvement entre le laisser aller et le contrôle sans qu'il s'y perçoive une solution de continuité.

(1) Entretien enregistré le 5 juillet 1972
(2) Entretien enregistré le 22 juin 1972

● Le conscient et l'inconscient

XENAKIS. — L'instinct, je sais ce que c'est. L'intuition, je sais moins bien. L'instinct, c'est ce qui est marqué déjà, c'est comme un signe sur notre être qui se rattache probablement à l'hérédité.

L'intuition, c'est plus ; ça implique des étages de notre être, des étages de notre psychique qui s'apparentent beaucoup à la démarcation entre ce qu'on appelle la chose consciente, l'aspect conscient et l'inconscient, le subconscient.

A mon avis, je ne crois pas qu'il y ait de différence, c'est-à-dire que même quand on suppose qu'on est conscient, on n'est pas conscient du tout ; on se meut sur des choses données, ces choses données par qui ? Par nous-mêmes très souvent, mais aussi par des tas d'autres choses qu'on ne voit même pas, dont on ne se doute même pas. C'est ce qui fait que les mêmes objets devant lesquels on passe cent fois, tout à coup prennent une autre signification parce qu'on les a vus d'une autre façon. Ce ne sont pas les objets qui ont changé, c'est nous-mêmes. *Mon expérience de plus en plus me fait penser qu'il n'y a pas de différence entre le subconscient et le conscient. C'est un et unique.*

Donc l'intuition est une chose permanente qu'elle accompagne des états de rêve ou des moments où on calcule, où on essaie de raisonner ; c'est un processus continu.

On fait des va-et-vient perpétuels à travers toutes les couches de notre psychisme, notre cerveau, notre mémoire.

SOULAGES. — Mon travail est toujours un dialogue entre ce qui apparaît sur la toile pendant que je peins et mes réactions devant ce qui apparaît ; c'est un

échange continu. Je ne travaille pas en état de transe ; je contrôle. *Je contrôle et je laisse aller.* C'est un échange entre ces deux choses-là.

Ce qui m'intéresse c'est la totalité ; ce n'est pas seulement l'inconscient, c'est aussi les choix que je fais d'une manière consciente. Je choisis et je suis choisi. C'est ce qui m'intéresse dans une œuvre et en tout cas, c'est ma manière à moi d'être un homme. Ne me fermer ni à l'un, ni à l'autre, ni au conscient, ni à l'inconscient. D'ailleurs c'est toujours ne se fermer à rien.

XENAKIS. — *La difficulté est de se laisser ouvert pour que, comme d'une casserole ouverte, tous les effluves puissent sortir et être présents. Alors on peut éventuellement les supprimer car il y a une sorte de filtrage, de critique de chaque instant, de choix donc de décision. Mais cette faculté de décision est tellement présente que finalement elle obnubile tout ; elle bloque le reste. C'est pour ça qu'il faut laisser cette liberté de communication intérieure, de va-et-vient perpétuel, cette liberté des effluves mais en les contrôlant. C'est une sorte d'intuition contrôlée ; elle serait donc tout notre psychisme mais contrôlée d'une manière très souple, très libre pour ne pas tuer une richesse que nous avons et qu'on ne soupçonne même pas la plupart du temps.*

● Choix et décisions

SOULAGES. — *La peinture commence à partir du moment où l'on met un point sur un segment de droite. Déjà on a commencé ; on a fait un choix et par conséquent il y a un embryon d'art puisque je pense que l'art commence au choix. Il y a des choix que l'on fait consciemment et que l'on sait que l'on fait et puis il y a aussi des choix dans lesquels on est*

choisi au fond, dans lesquels on ne choisit pas. Mais à partir du moment où on met un point sur une ligne, on a commencé à faire de la peinture ou de l'architecture. Ça peut être aussi de la musique : ça peut être un accord ou autre chose.

Choix, décision, c'est pareil parce que quand je parle des choix conscients et de ceux où je suis choisi, je peux aussi bien dire décision. Et l'art à mon avis commence là.

XENAKIS. — *La musique et l'architecture, ce sont des questions de décision. Il faut décider à chaque centimètre cube ce qu'il faut faire : s'il y a un vide, s'il y a des points, s'il y a des masses, s'il y a des formes, s'il y a des couleurs. En musique, c'est la même chose à chaque instant, il faut décider ce qu'il y a, quel est le son, de quelle nature ou s'il n'y a pas de son. Composer de la musique, c'est mettre des points sur une droite, tout au moins en ce qui concerne les attaques. Il faut émettre un son, un peu plus tard un autre son et ainsi de suite. En architecture, il y a un problème semblable lorsque sur une façade, sur une droite, vous devez répartir des points, soit des colonnes, soit des décorations, soit des structures.*

l'œuvre achevée

C'est un des problèmes abordés dans le questionnaire de BARRON. C'est une question, somme toute, banale mais qui intriguera toujours le non-créateur. « Quand considérez-vous qu'une œuvre est terminée ? ». Ici apparaissent des diver-

gences dues autant à la matière sur laquelle travaille le peintre qu'à la nature de l'acte créateur lui-même. La cohérence sur laquelle insiste SOULAGES est celle que l'on trouve dans les œuvres de XENAKIS.

XENAKIS. — Quand je sens que c'est terminé, je dis « Ça suffit comme ça, passons à autre chose », *parce que j'ai fini une sorte de cycle d'interrogations, de problèmes, d'angoisses*. Je me sens content, pas déprimé, non ; je me sens très bien. Mais il faut entretenir son angoisse ; il le faut, bien sûr, pour créer.

SOULAGES. — A un moment précis de cette sorte d'aventure poétique — je devrais dire plastique mais je ne voudrais pas que l'on y voit un jeu gratuit de formes — à un moment donné, quelque chose se passe dans ce travail que je fais sur la toile, *quelque chose qui fait que tout me paraît atteindre à une cohérence telle que si je continue, si je modifie, je ferais peut-être autre chose mais je n'irais pas plus loin dans cette direction-là*. A ce moment précis, je pense que j'ai atteint le maximum d'intensité et c'est à ce moment là que je considère que le tableau est terminé.

Quand je travaille à une toile, je fais en sorte que tout dans cette toile tende vers quelque chose qui à un moment donné m'est apparu ; c'est le moment où la toile s'est presque trouvée. Quand ça apparaît, on pourrait presque dire que la toile est terminée ; il y a peut-être encore à ajouter parce que l'on sent que la chose est là, tout en n'y étant pas encore, mais enfin elle est sous-entendue et quelquefois ce n'est plus la peine d'aller plus loin parce que lorsque la chose est sous-entendue, la toile a une force, un effet sur la sensibilité qui est parfois plus intéressant que si tout est explicité, nommé, indiqué, montré.

le créateur et les autres

Un autre domaine cerné par BARRON dans son questionnaire : il n'est pas indifférent de savoir comment se situe le créateur par rapport à son public au moment même où il crée, où il travaille, puis ensuite lorsque l'œuvre est achevée ; de savoir aussi comment il se perçoit en tant que créateur différent ou semblable aux autres.

Le désir d'expression est tel chez l'artiste que c'est par l'approfondissement de sa différence qu'il atteint à la plus grande universalité.

XENAKIS. — *Je m'écoute.* Il faut bien que quelqu'un décide, qu'il dise « non, ça ne va pas ». Et il faut essayer d'être le meilleur juge parce que c'est en cela que l'on doit différer des autres.

SOULAGES. — *Je suis spectateur de ce que je fais.* Je me rends bien compte que je suis un spectateur très particulier, très compromis dans ce que je fais. Mais je peins d'abord pour moi ; je ne crains pas de le dire, c'est pour que ma vie soit possible. Je peins parce que j'ai besoin de peindre. Mais je considère que ma peinture ne devient de l'art qu'à partir du moment où elle est vue, où elle est regardée par d'autres et où elle est comme une œuvre d'art c'est-à-dire comme une chose que d'autres regardent et vivent à leur manière.

XENAKIS. — Quand je fais une chose, ça va de soi que n'importe qui peut comprendre ce que je fais ; *il y a une identité (avec les autres) mais j'admets que je fais des choses différentes des autres.* C'est en cela

donc que nous différons. Mais il n'y a pas de contradiction là-dedans.

SOULAGES. — *Je crois que tout individu se sent différent des autres* et je ne me suis pas senti plus différent que mes camarades parce que je peignais que eux pouvaient se sentir différents de moi parce qu'ils préféraient jouer au football.

le travail de création dans la vie personnelle

Le travail créateur se manifeste de façon diverse. SOULAGES donne l'exemple de MATISSE pour lui opposer son attitude propre. Chacun a une façon personnelle de travailler mais XENAKIS et SOULAGES s'accordent sur l'irrégularité, sur les hauts et les bas, sur les illusions quant à la qualité de ce qu'ils ont produit à un moment qui leur semblait, à premier abord, très productif.

SOULAGES. — *Je ne peins pas régulièrement ; je ne peins pas tous les jours. Il y a plusieurs attitudes : il y a des gens qui se mettent à travailler sans trop réfléchir et puis qui se prennent au jeu et une fois pris au jeu, alors à ce moment, ils disent : « C'est l'inspiration qui passe ». Il faut être là pour la saisir.*

C'est ce que disait MATISSE. Mais déjà il faut avoir eu une certaine légèreté pour commencer.

Moi, je suis très irrégulier : il y a des périodes de crise, non pas de crise mais d'activité plus grande et des périodes au contraire, où les choses se relâchent un peu, où je regarde davantage ce que j'ai fait, où j'essaie de me juger. Je ne sais pas à quoi cela tient.

Dans l'insatisfaction que je rencontre en travaillant sur une toile, insatisfaction mêlée à quelque chose, à une lueur, à quelque chose qui m'intéresse, c'est de là que naît une espèce de rage de peindre qui me fait passer des nuits entières à l'atelier.

Je décide de peindre parce que j'ai besoin de peindre. Je l'ai toujours fait même quand j'avais quelques années ; on se souvient de toujours m'avoir vu avec des pinceaux ou le doigt trempé dans l'encrier en train de faire quelque chose sur du papier.

C'est une sorte d'envie, de besoin profond qui ne vient d'ailleurs pas toujours. Des fois je vais à l'atelier parce que je pense que j'aurais envie de peindre et puis je suis devant la toile blanche, je tourne autour, je ne sais pas ce que je vais faire, j'hésite, j'attends et puis je repars quelquefois sans avoir commencé. Et puis *d'autres fois je reviens, j'hésite, je tourne autour de la toile blanche, j'attends, j'attends d'oser et puis j'ose. D'autres fois encore j'arrive et j'ose tout de suite. Je voudrais bien savoir pourquoi.*

XENAKIS. — *J'ai des hauts et des bas.* Je suis du côté de Sisyphe et de Tantale. Quand j'arrive à un point haut, tout à coup je dégringole vers le bas. Un point haut, c'est un sentiment de dominer une situation. J'ai peut-être ce sentiment pendant quelque temps, quelques heures, quelques minutes et puis il disparaît à jamais. D'ailleurs je veille à ça parce que,

lorsqu'on se contente d'une chose, quand on pense qu'on sait quelque chose, c'est fini et à ce moment-là, on ne sait plus.

L'impression de savoir, ça émousse l'acuité, l'angoisse, l'anxiété. Quelqu'un qui est tranquille, il ne peut pas remettre les choses en question, voir ce qu'il fait. C'est une forme de narcissisme, c'est une forme de sommeil.

L'anxiété est absolument nécessaire. L'angoisse aussi mais pas trop parce qu'on peut se noyer. C'est un problème. C'est à vous à tenir en laisse les chevaux mais il faut les avoir. C'est une question de stratégie. Si on se laisse trop entraîner dans l'angoisse, on ne peut plus rien faire. Si on est trop tranquille, là aussi on s'arrête. Même si on croit faire des choses. C'est pour cela qu'on ne peut jamais être sûr de ce qu'on a fait, de ce qu'on fait.

Je ne crois pas à la psychanalyse par exemple. Je crois que la meilleure psychanalyse, c'est de tenir ses chevaux en laisse, d'arriver à les tenir en laisse et puis de faire des choses. *Faire, c'est se transformer. On peut dire : créer, c'est se transformer.*

les moments critiques

Dans votre travail créateur, y a-t-il des moments critiques, de brusques tournants, la maîtrise soudaine d'une technique... ?

Autre question de BARRON. SOULAGES analyse sa démarche rétrospectivement.

XENAKIS. — C'est assez diffus. Il n'y a pas un instant précis où je pourrais dire « Ah ! J'ai eu une idée formidable ». Parce que l'idée formidable, elle apparaît mais disparaît aussitôt la plupart du temps. *C'est petit à petit qu'on élabore des choses*. En ce qui me concerne, je ne peux pas dire ; je ne peux pas donner de dates, de chronologie.

SOULAGES. — Oui, il y a des moments difficiles et puis des retours en arrière aussi. J'ai toujours essayé d'analyser ma démarche, mais après coup. Je me laisse porter par mes impulsions, par les réflexions du moment sur la toile que je fais. Et puis assez souvent je m'interroge devant la succession des toiles pour savoir ce que j'ai voulu, ce que j'ai cherché parce que souvent je ne sais pas très bien ce qui me dirige. Je cherche à comprendre. C'est, je crois, PICASSO qui avait dit « Je ne cherche pas, je trouve ». Moi, je dis une chose qui a l'air semblable mais qui est différente ; je dis : *c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche*. Ce qu'il y a de commun, c'est que l'acte de peindre c'est ce qui précède, c'est ce qui arrive d'abord. C'est de toute façon une chose qui précède le langage et ce que l'on peut en dire par la suite passe par le langage ; c'est de là probablement que viennent des erreurs que l'on fait sur la peinture.

le travail

Comment des créateurs dont l'essentiel de l'activité professionnelle est de créer considèrent-ils le travail en général ?

XENAKIS. — *Le travail c'est la chose qui fait plaisir à faire ; autrement c'est de l'esclavage*. Donc le travail de-

vrait être amalgamé aux loisirs. Si cela n'est pas le cas, c'est à cause de la difficulté de la vie, de la lutte des individus, des contradictions internes qui font que l'homme est obligé de faire quelque chose pour gagner sa vie. Mais ce quelque chose, il ne l'aime pas dans la plupart des cas et il considère que c'est un sacrifice qu'il fait pour ne rien faire. C'est tout une mentalité qui est distillée chez l'enfant dès l'âge le plus tendre avec l'école. C'est un problème qui n'est pas seulement un problème social de répartition correcte des richesses, des emplois, des énergies de chacun, des forces vitales, mais en plus c'est une formation qui induit les enfants dans cette espèce de dichotomie entre ce qui est plaisir et ce qui est travail.

SOULAGES. — Vous me dites le travail... eh bien, pour moi, ce n'est pas la peinture parce que l'idée de travail pour moi s'attache — peut-être à cause de l'éducation que j'ai reçue et du monde dans lequel on vit — à une idée désagréable et pénible, alors que, *lorsque je peins, ce n'est pas du travail... Je pourrais presque dire que c'est un plaisir.* Mais ce n'est pas cela non plus. Il faudrait que je définisse alors ce genre particulier de plaisir ; ce n'est pas un plaisir au sens littéral du mot. Il y a quelquefois une certaine joie dans la peinture mais il y a aussi des angoisses. Dans le travail tel qu'il est devenu, on a l'impression de servir à des buts qui nous échappent, qui ne sont pas les nôtres, de ne pas participer à la transformation du monde entreprise par l'homme depuis qu'il travaille, d'être coupé, d'être esclave...

On pourrait dire aussi que le jeu s'oppose au travail et que la peinture est plutôt une activité de jeu. Cela me plairait davantage mais encore faudrait-il préciser que, dans ce jeu, il y a des choses très graves qui s'engagent et que lorsque je joue à

ce jeu, j'ai conscience de la complexité et de la gravité de ce qui intervient et c'est ce qui me le rend nécessaire. *Dans ce jeu tout se joue.*

*
**

On n'essaiera pas de dresser un bilan de ces deux entretiens présentés ici en forme de dialogue imaginaire entre deux artistes qui ne se sont jamais rencontrés. Certaines lignes de force s'en dégagent de façon suffisamment évidente. On a indiqué les plus importantes d'entre elles dans le texte même. Ce sont ces idées que l'on retrouvera dans les chapitres suivants.