

SERGE POLIAKOFF

cent gouaches et peintures de 1936 à 1939

du 26 Juin au 6 Octobre 1973

à la Galerie de France

3 faubourg Saint-Honoré, Paris 8

Avant - voir

par Gérard Durozoi

Des premières gouaches abstraites, exécutées en 1937, à la dernière toile que le peintre dut laisser inachevée sur son chevalet vingt-deux ans plus tard, l'œuvre de Poliakoff manifeste de plus en plus clairement ce qui constitue sa raison d'être : l'impression de nécessité qu'elle impose au regardeur. Un tel sentiment nous est trop rarement donné par la peinture, et, si l'on veut évoquer un domaine qui le fasse naître aussi impérieusement, c'est plutôt dans la vie organique, ou mieux dans l'existence minérale, qu'il faut chercher : le rocher, lentement façonné par les intempéries et finalement visible en son juste milieu naturel, a quelque chose en commun avec un tableau de Poliakoff.

Car c'est en s'éloignant au maximum du visible quotidien que la peinture semble bien en retrouver quelque secret; et il y a là comme une « ruse de la nature », se détournant de l'immédiat, du donné sensible, pour mieux révéler, par la grâce d'un long détour, ce qui est plus essentiel que leurs manifestations éparses, et qui n'est rien moins que le mystère de la présence.

Qu'est-ce que la présence, sinon la disponibilité au regard ? - mais telle qu'elle ne lui obéit pas et bien plutôt le sollicite. Un tableau de Poliakoff nous appelle à lui - au point que quiconque a eu le bonheur, une fois, d'en affronter un saura désormais reconnaître de loin le prochain, à l'irrévocabilité de sa convocation.

En apparence en effet, rien de plus aisément reconnaissable qu'un Poliakoff : un certain découpage de la surface en formes d'une géométrie bancale ou tremblée ; des couleurs rares, jamais pures mais appliquées par couches successives, en sorte que la dernière laisse transparaître les premières ; un certain frémissement de l'ensemble ; un équilibre très subtil, quasi miraculeux

entre des forces centrifuges et centripètes ; le tout majestueusement silencieux, doté d'une infracturable cohésion interne, mais également riche d'une énergie contenue, comme latente, en sorte que le spectateur ne sait trop si la toile a un centre ou non, et qu'il n'est jamais sûr que les formes ne se prolongent pas au-delà du tableau. Solennité, jeu réciproque des formes et des matières, dynamisme implicite qui suggère des dérives possibles sans les autoriser parce qu'elles introduiraient aussi le désordre et la stridence, architecture impeccable qui accomplit des prouesses d'équilibre en transcendant les divergences locales... Telle est « l'image de marque » de Poliakov, ce qui, dans son œuvre, nous séduit aussitôt... Et qui, ainsi ramené à quelques formules, est en définitive rassurant.

La réalité de l'œuvre est autrement complexe, et il faut renoncer à ces clichés si l'on veut saisir l'insondable richesse de la démarche à laquelle elle a obéi.

Car, si l'on se donne la peine de regarder les gouaches et toiles ici rassemblées, et d'interroger ce qui ne tarde pas à apparaître comme leurs différences indéfiniment renouvelables, on constate que le travail de Poliakov ne cesse de varier, c'est-à-dire d'exécuter des variations, ou des expérimentations, autour d'un problème central, pour lequel tout se passe comme s'il ne pouvait jamais connaître de solution définitive - peut-être parce qu'il serait, comme le disait le vieil Aristote de l'être lui-même, « le plus commun et le plus crucial » à la fois.

Ce problème, c'est le mystère de la présence, que la peinture est sans doute mieux armée que la philosophie elle-même pour circonscrire, puisqu'elle a pour tâche première, par des voies sensibles et non strictement rationnelles, l'élaboration d'un espace propre : ce sans quoi toute présence est impossible. Problème que nous ne cessons d'esquiver, dans notre vie bruyante et pressée de tous les jours. La peinture de Poliakov interrompt le tumulte et la hâte : elle détermine le recueillement et le calme qui accompagnent tout rappel à l'essentiel, toute révélation.

Mais la présence est inépuisable, elle n'est pas réductible en formules, ni linguistiques, ni picturales. Aussi la recherche de Poliakov s'est-elle développée non en périodes chronologiques classables une fois pour toutes, mais selon une logique beaucoup plus capricieuse et discrète : en revenant sans cesse sur des

points qui auraient pu paraître acquis à tout artiste moins exigeant. Si par exemple telle forme « ronde » nettement visible dans certaines toiles de 1954 - 1955, semble ensuite s'éclipser (parce que trop clairement repérable) il convient de remarquer que, dans les tableaux postérieurs, c'est au tour des formes angulaires de subir son influence différée : les lignes ont alors tendance à s'incurver, les formes locales à s'organiser en fonction d'un schéma général qui les englobe en ovale - schéma qui trouvera un aboutissement momentané en 1967 - 1968, dans une série de toiles dont la surface est presque intégralement envahie par une forme ovoïde, mais ouverte par une incision de couleur différente, cette Forme majeure (dont Poliakoff confiait qu'elle était ce qui lui avait donné le plus de peine à construire) se trouvant à son tour refracturée en éléments dans les dernières toiles, où elle ne subsiste que comme l'écho d'une ampleur reconnue fragile. N' y a-t-il pas, dans ce parcours, comme un mûrissement invisible du cercle, qui renonce à sa première simplicité pour s'enrichir progressivement de tout ce qui le niait ?

Il en va de même du nombre de formes figurées sur la toile. Vers 1946 - 1947, elles peuvent être très nombreuses, vigoureusement colorées et distinctes; au début des années cinquante, Poliakoff les réduit à un petit nombre, peintes en aplat ; puis, vers 1956, il n'en reste que deux colorées et centrales, les autres, à nouveau multipliées, tendant à constituer non pas un fond, mais un espace porteur monochrome (fréquemment gris - et l'on admirera que cette vaste surface ne serve pas seulement de repoussoir aux formes centrales, mais entretienne avec elles un rapport d'articulation véritable, d'égal à égal). Ultérieurement, la couleur reprendra possession de toutes les formes, mais non de façon certaine puisque le blanc pourra aussi bien la perturber et l'exalter à la fois.

On constatera la même expérimentation sur les formes en lisière de la composition : parfois presque imperceptibles dans les œuvres de 1956 évoquées ci-dessus, elles seront dans d'autres cas nettement visibles parce que violemment colorées, repérables aussi comme découpes ou comme bandes ; mais alors, un problème surgit : que deviennent-elles hors du tableau ? Phrase qui n'aurait pas même de sens pour une peinture non consacrée au questionnement de l'espace et de la présence, mais qui entraîne Poliakoff à rapprocher ses compositions l'une de l'autre, à les organiser en diptyques, triptyques, etc. On vérifie ainsi que l'asymétrie se poursuit hors de la toile isolée : tout

l'espace est mouvant, la répétition mortelle n'a jamais lieu, les formes démontrent leur infinie capacité de variation.

Ce jeu, fondamental, du Même et de l'Autre, Poliakov le pratique aussi sur le format. Un thème, essayé à la gouache ou à l'aquarelle, donne naissance à une toile de dimensions moyennes, puis est tenté sur une grande surface, ou au contraire sur une petite, ou bien passe d'un traitement en largeur à un traitement en hauteur... En aucun cas il n'y a exploitation d'un système clos et défini ; on observe en fait que toute modification d'un élément (dimensions, couleur, importance relative d'une forme, sens de la composition, fluidité de la matière, touche plus ou moins large) entraîne une réorganisation de l'ensemble. On comprend que tout découpage de l'œuvre en périodes est nécessairement artificiel, puisqu'il sera opéré en tenant compte de l'évolution d'un seul élément, arbitrairement privilégié au détriment de tous les autres.

Le paradoxe est donc que, si l'on reconnaît inmanquablement Poliakov à certains caractères qui se retrouvent dans toute la production du peintre, la toile n'est jamais non plus ce qu'on attendait, et chaque tableau nous réserve des surprises, témoignant de la constante insatisfaction d'un artiste toujours méfiant à l'égard de son talent et de ses découvertes : qu'on lui signale (laudativement) ses dons uniques de coloriste, et il se limite volontairement à l'exploration ascétique du monochrome ; qu'il constate sa tendance à la multiplication des formes, il en restreint le nombre ; qu'il pratique pendant quelque temps une touche étroite, ce sera pour ensuite en adopter une très large. L'ensemble est ainsi en permanente mutation, et Poliakov nous donne l'exemple d'un peintre pour qui toute réussite, admise comme modèle, risque d'entraîner le créateur sur la voie de la monotonie, et soucieux de ne jamais se laisser enfermer dans un système, sans doute original, mais appauvrissant parce qu'unique.

La leçon possible de son œuvre, Serge Poliakov l'a indiquée lui-même. Par cette répétition évocatrice d'une quête jamais achevée :

« Chercher, chercher, chercher. »