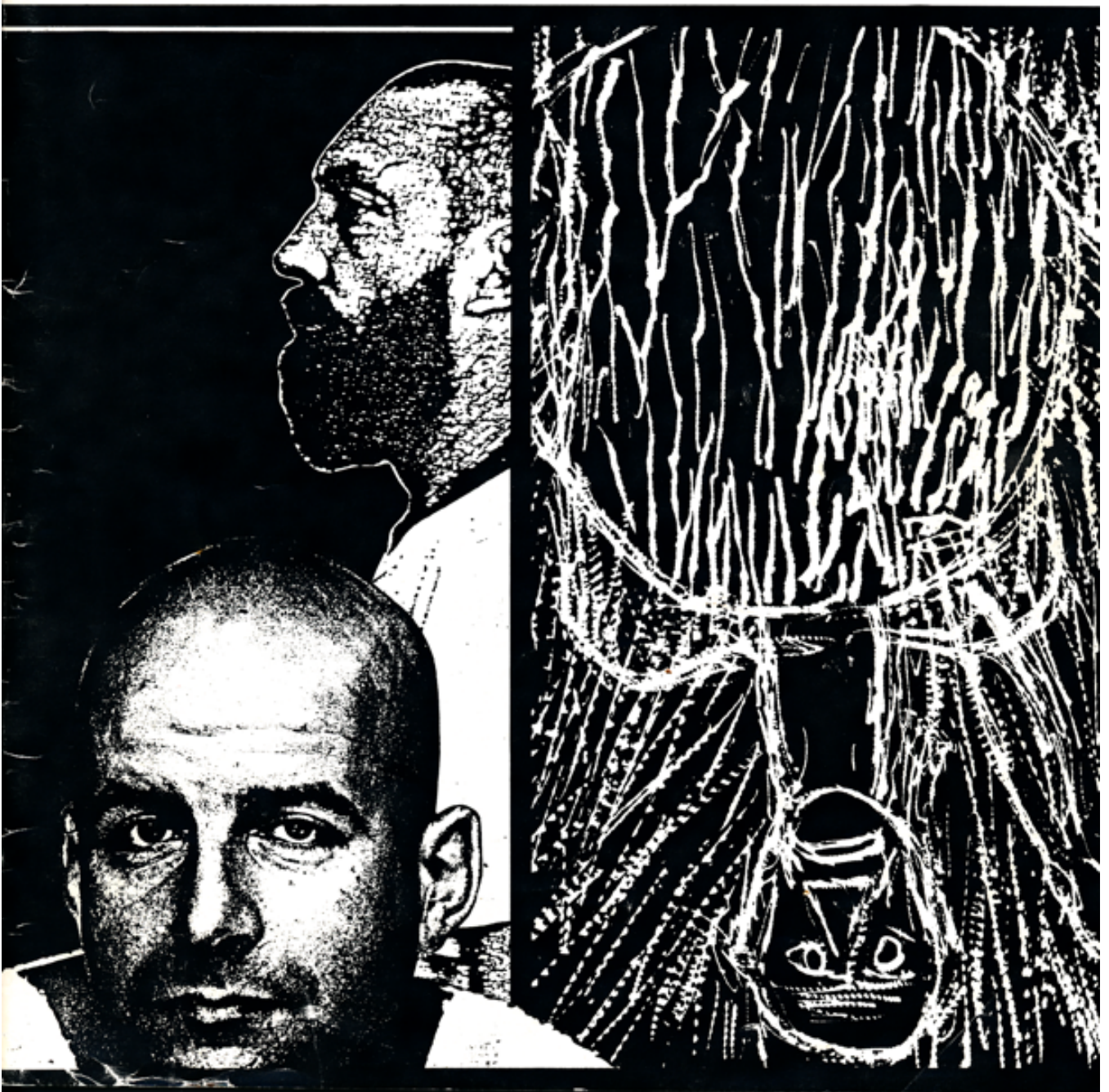


Maiten Bouisset, « Pierre Weiss à la croisée des chemins » et Jacques Henric « le personnage principale dans la peinture de PIERRE WEISS » in *art press* n.77, janvier 1984

art press 77

JAN. 84 23 FF t.t.c. 185 FB 8FS M106-36 - 23.00 F

BONNARD par Dufour Garouste Scarpetta
GEORG BASELITZ par Donald Kuspit
SUSAN ROTHENBERG par Robert Storr
SARKIS par Cl. Rossignol GEORGES NOËL par L. Vezin
PIERRE NIVOLLET par Marcelin Pleynet
PIERRE WEISS par J. Henric M. Bouisset
GINA PANE par Murielle Gagnebin
LA PEINTURE COMME ACCIDENT par D. Laporte
PATRICK MAURIES interview par Patrick Redelberg
PIERRE GUYOTAT bonnes feuilles
textes par Philippe Muray Gilles Cornec



PIERRE WEISS à la croisée des chemins

MAÏTEN BOUISSET



« Bientôt je n'attendrai plus I », 1982. 120 x 150 cm.

On serait tenté de ranger la peinture de Pierre Weiss dans le courant expressionniste. Mais c'est impossible. Il aime trop Mondrian pour cela. Révélé à la Biennale des Jeunes en 1980, Pierre Weiss, viennois de Paris, expose pour la première fois individuellement à l'ARC.

Formant diptyque, parfois triptyque, les tableaux récents de Pierre Weiss ne sont jamais d'une seule pièce, pas plus qu'ils n'affirment une seule manière de peindre, ne relèvent d'un seul moyen d'expression et par là même n'imposent une lecture monocorde dont le vocabulaire ne puiserait que dans un seul registre. Que l'on prenne en compte les motivations profondes de l'artiste, le geste qui engendre la peinture, ou le tableau tel qu'il nous est offert, ce qui se donne à voir ici est de l'ordre des contrastes, des antago-

nismes, des conflits et des heurts. Entre le débordement expressif dans lequel s'inscrit l'homme de Pierre Weiss et la rigueur géométrique de la forme architecturale que cet homme affronte, nous sommes tenus, pris, piégés, par un jeu de va-et-vient incessant qui ne permet en aucun cas d'installer le jeune peintre dans un courant, une mode ou un quelconque goût du jour.

Au tout début, il y a le travail sur le papier. Pierre Weiss qui, jusqu'à une période relativement récente, n'utilisait que ce seul moyen d'expression, continue à dessiner à longueur de jour. Pour lui, le premier jet de la pensée créatrice ne peut se concevoir autrement que sur du papier. Qui plus est, n'importe quel papier sera apte à recevoir cette esquisse du commencement qui peu à peu, au fil des feuilles et des formats, s'affermir, se consolide pour finir par se trouver. Dès cet instant, le tracé, la ligne impose deux registres. L'un est gras, morcelé, nerveux, souple, lyrique.

C'est là le traitement réservé au corps. L'autre est d'une extrême finesse, rigide, sans repentir, à la rigueur toute géométrique. C'est celui des architectures. Différence voulue, nécessaire, elle est déterminante et commandera l'agencement des tableaux qu'ils soient par deux ou par trois.

La toile, c'est seulement pour après, pour la fin d'un long parcours, avec pendant l'élaboration même du tableau un retour incessant au papier pour encore prendre et reprendre, décomposer et recomposer la forme, les formes en question. S'il y a là affirmation d'une certaine lenteur dans le travail de maturation qui précède le tableau et qui passe par le dessin, il en est de même dans la fabrication du médium lui-même, dans cette alchimie savante qui consiste à amalgamer pigments et colle vinylique ou encore pigments et jaune d'œuf. Le dosage des uns et de l'autre, qui ne saurait être le même s'agissant de la technique requise pour le corps ou de celle qui convient à l'architecture, met en évidence au niveau de la pratique même de la peinture ce jeu incessant de contraires et d'affrontements dans lequel nous sommes entraînés.

Deux techniques

Ainsi, sur un fond uniforme, sans le moindre effet d'ombre, de lumière ou de perspective, se mettent en place deux techniques différentes pour deux sujets distincts qui se retrouvent obsessionnellement de tableau en tableau.

En tout premier lieu et parce que le tableau commence avec lui, un ou plusieurs individus montrés dans leur nudité. Non pas déterminés en fonction d'une seule attitude, mais bien plus saisis dans un ensemble de combats gestuels qui, loin d'être une simple décomposition du mouvement, marquent dans la violence expressive du trait qui les cerne, le lyrisme exacerbé, et ceci jusqu'à l'excès, qui les sous-tend, une volonté affirmée de mettre en évidence toute une gamme de possibles à vivre, agir, sentir, souffrir ou résister. Dans la peinture de Pierre Weiss, chaque homme joue un double rôle, bourreau ou prisonnier, agresseur ou agressé, dominateur ou dominé.

Face à cet homme solitaire, se dresse cette autre composante du tableau, architecture/sculpture aux contours secs et durs, traitée dans une matière extrêmement lisse, et dont la forme répond toujours d'un point de vue strictement plastique à celle de l'individu qui lui est opposé. Ici, il est difficile de ne pas penser au « bunker », dont le rôle est encore, aussi, toujours de l'ordre des contraires, qu'il soit lié à l'offensive ou à la défensive, à l'attaque ou au repli, à l'enfermement pour celui qui est dedans ou à l'impossibilité de pénétrer pour celui qui est dehors.

Aller et retour permanent entre peinture et sculpture, baroque et classicisme, lyrisme et sévérité, extériorité et intériorité, les tableaux de Pierre Weiss sont, à la croisée de deux chemins, le lieu d'un affrontement violent et douloureux à l'image du monde. Ils sont aussi l'affirmation d'un geste de peintre qui pourrait bien s'avérer comme l'un des plus authentiques qu'il soit donné de rencontrer aujourd'hui. □



le personnage principal dans la peinture de PIERRE WEISS

interview par JACQUES HENRIC

Il y a dans tes tableaux, Pierre, une thématique très insistante, répétitive presque : ces hommes nus, ces architectures abstraites... D'où viennent-ils, de quelle région de toi-même ? Quelle est la part, en eux, de références picturales ou littéraires ?

Les références, du moins conscientes, il n'y en a pas. Il y a dans mon travail, c'est vrai, quelque chose d'obsessionnel. Deux hommes, trois hommes, une architecture... Pourquoi toujours cette sorte de sculpture, cette maison à échelle d'homme, sans porte, sans fenêtre ? J'ai compris qu'il y avait là un lien direct avec les architectures de guerre, les ouvrages de défense, mais sans volonté chez moi d'entrer dans une illustration de ce que serait la guerre. Sans doute ai-je été marqué, par exemple, par les bunkers qu'on trouve en Allemagne et en Autriche, ces véritables blocs qui paraissent aveugles. Ce sont des ouvrages de défense et d'attaque. On y est à la fois à l'abri et tapi pour tuer. A Vienne, plus particulièrement, il y a trois de ces tours qu'on ne peut détruire sinon au risque de mettre en danger la ville. Enfant, ces constructions m'avaient beaucoup impressionné négativement. Je me rends compte aujourd'hui que ce sont des sculptures assez formidables. Dans mes toiles, les architectures sont des sortes de *pendants* à l'homme, des miroirs, mais aussi des objets qui l'aident à s'adosser. Les hommes que je représente, d'ailleurs, leur ressemblent. Ils se défendent, ils attaquent. Voilà la seule référence à l'histoire que je peux signaler. Parfois, les éléments architecturaux sont portés par l'homme lui-même, ils pénètrent en lui, une synthèse se réalise, un croisement, une identification de l'homme à l'objet et l'inverse.

Ces corps humains ont quelque chose de très dramatique, il y a peu de femmes...

L'aspect dramatique, c'est une question de 22

perception. Là, c'est toi qui vois ainsi... Si je peins la nudité extrême, je dois mettre en relief le squelette. Tu enlèves les habits, la peau, la chair, il reste le squelette. Je m'y suis beaucoup intéressé dans mes anciens dessins. Mais ce dont je veux parler, c'est de l'aspect négatif de la nudité, je veux dire ce que font les autres de la nudité. L'humiliation d'abord : prison, rasage du crâne, déshabillage... Autre raison de la nudité de mes personnages : le souci de ne pas être lié à une époque. As-tu remarqué que dans mes toiles il n'y a pas de perspective ? L'espace où se déplacent les personnages ne me préoccupe pas, ni l'époque. L'habit date une scène immédiatement. S'il m'arrive de doter un personnage d'un pantalon, c'est un pantalon très grand qui risque de tomber. Présenter le personnage nu, c'est lui enlever tout ornement et tout moyen de protection. Mais la nudité n'est pas totale. Bizarrement, mes personnages portent toujours une montre au poignet, ma propre montre. C'est la seule intervention du temps dans mes tableaux et la façon de rapprocher de moi ces personnages que j'ai sentis à un certain moment trop lointains.

L'espèce humaine

Peu de femmes, et sans toison pubienne, remarquais-tu, c'est vrai. Par contre, elles ont une abondante chevelure, souvent un véritable casque. Ma peinture étant une sorte de reconstruction d'un trajet autobiographique, une course continue après moi-même, il était inévitable que le corps masculin soit plus présent. L'homme que je peins est à la fois le personnage principal, comme on dit pour un roman, et le narrateur. C'est pourquoi ces hommes peints, en se ressemblant sont plusieurs à la fois. Je ne me penche pas particulièrement sur le problème du couple. Il faut entendre *homme* dans son sens générique : l'espèce humaine, homme-et-femme. Quand il y a une femme, c'est qu'un événe-

ment biographique est intégré à ma toile.

Le fait que tu sois juif autrichien explique-t-il en partie le caractère « dramatique » de tes tableaux, cet aspect carcéral, guerrier... ?

Peut-être. Mais ce qui m'intéresse, par rapport à cela, en faisant ma peinture, c'est de sortir de ce cercle contraignant qu'est l'histoire et de mettre de l'ordre dans le fouillis d'une histoire qui m'est propre afin de lui donner éventuellement un sens universel. Là où intervient le fait d'être juif, probablement, c'est que je ne peux pas parler de « terre » (dans tous les sens du mot), ni d'éléments qui sont liés à la nature car ce sont des choses que je ne connais pas. Je n'ai jamais vu les pommes-de-terre pousser. Ce dont je parle, c'est de l'homme et de sa maison. Les seules racines que reconnaît un juif se trouvent dans de l'écrit. C'est pour cela que je fais toujours intervenir les mots dans l'image. Je suis, par ailleurs, culturellement et sentimentalement très lié à l'Autriche, tout en sachant que celle-ci, cyniquement, n'éprouve pas, comme l'Allemagne, le besoin de se déculpabiliser à l'égard des juifs. Mais tout cela est chez moi très imbriqué. J'ajoute que j'ai volontairement quitté l'Autriche. J'avais sans doute besoin de savoir que je vis autre part pour pouvoir rester là-bas.

Quelle fonction ont les titres très étranges de tes tableaux ?

Ce sont des éléments auxquels on peut s'adosser, comme des barres dans le métro ou le bus. Ils ont une fonction de rééquilibrage. Un peu comme un drapeau vient curieusement traverser de biais un tableau de Hals, le réordonnant complètement. Chaque titre est important pour ce qu'il dit et pour l'effet pictural qu'il produit puisqu'il est écrit, en grand, au milieu du tableau. Le titre est aussi, pour moi, la marque d'une fidélité à l'écriture, car j'écris. Et j'écris en allemand. J'aime beaucoup cette langue, elle possède

art press

nudité

nudité

nudité

une violence directe que n'a pas le français. Parallèlement, j'écris aussi des poèmes en langue française. Et puis, un jour, j'ai perdu tous les textes, des six dernières années. Mais ils ne m'auront pas. Je continue.

Pourquoi tes tableaux sont-ils toujours des triptyques ?

Ce ne sont pas que des triptyques. Certains sont en deux parties. Parce que je me suis rendu compte qu'on raconte toujours la même histoire et que le matériau qu'on utilise est toujours le même : titre, architectures, hommes, pour ce qui est de mes tableaux... C'était la même chose pour mes poèmes : un homme courant, à travers champs ou rues, tombant, se relevant, tombant à nouveau... Il y a donc dans le triptyque un élément formel stable de plus. J'ajoute qu'il y a aussi une raison technique qui m'a poussé à garder cette structure : la plus grande facilité à travailler des petits formats dans un atelier exigu. Et puis, j'ai besoin de séparer le tableau en trois parties pendant que je le peins, d'accrocher un élément au mur pendant que les deux autres restent à terre. J'ai besoin de cette séparation pour que chaque personnage soit à la fois dans son endroit à lui et toujours autre part. D'ailleurs, il ne s'agit pas véritablement d'un triptyque, ce n'est jamais trois tableaux mais un tableau divisé en trois. La séparation gêne la lecture et cela m'intéresse qu'on puisse se tromper dans la disposition des trois éléments, ce qui est arrivé.

Ce qui me frappe dans tes tableaux, c'est l'importance qu'a le dessin...

Peut-être cela fait-il partie d'une tradition très autrichienne. Klimt, Schiele..., tous les peintres autrichiens ont toujours été plutôt

dessinateurs que peintres. Mais l'histoire de cette tradition me fait assez chier. Par ailleurs, les thèmes de mes tableaux m'ont obligé à comprendre ce qui se passe à l'intérieur pour rendre compte de l'extérieur, c'est-à-dire de cette dimension corporelle humaine sur quoi je travaille (d'où le grand format de mes toiles). Je devais connaître à fond, dans le détail, cette architecture du corps. Le dessin est un moyen d'analyse. Il faut démonter avant de construire et le dessin n'est pas une transposition de la réalité mais un instrument de connaissance. J'ai également eu la chance de rencontrer à un moment précis de ma vie quelqu'un qui, envoûté par le dessin ancien italien, a su me le faire aimer.

Te sens-tu des « racines » avec l'expressionnisme ?

Je me sens des racines avec ce qui n'en a pas. On peut trouver des liens apparents entre mon travail et l'expressionnisme. Un certain climat de violence... ? Mais je trouve que la plupart des expressionnistes allemands sont de mauvais peintres (Kokoschka n'est intéressant qu'à ses débuts). Je ne me sens pas d'affinités avec eux. Je me rattache plus, paradoxalement, à un peintre abstrait comme Mondrian. Sa rigueur, l'aspect autobiographique de son œuvre...

Musiques

Et les autres arts, quelles importance ont-ils pour toi ?

Je dirai qu'en moi il y a de la place pour beaucoup de choses. Pour l'amour, pour la passion et pour ce que font les autres. J'ai une grande curiosité. Naturellement, pour tout cela, j'ai besoin de beaucoup de temps. Ainsi, j'aime la musique, je ne peux pas vivre

sans elle et je l'utilise comme j'utilise tout ce qui me tombe sous la main. Je suis toujours preneur. J'écoute toutes les musiques. Je mets parfois toute une après-midi à trouver le disque adéquat pour peindre. Je le passe, je vais à ma toile et je peins, comment dire, à vide, en faisant semblant, pour savoir si c'est avec cette musique que je vais travailler. Ça peut me prendre une heure, ces essais, ou une après-midi. Tu me verrais, tu penserais que je suis dingue. La nuit arrive. Lumière artificielle ou naturelle... et tout change. Flamenço ou quatuor ? Et quatuor du XIX^e ou du XX^e ?... Il n'y a pas un trait de mes dessins qui ne corresponde à une note de musique. Tout, pour moi, est lien continu. Ce que je lis, écoute, vis... C'est la loi de la non-loi qui m'intéresse. Les lois existent mais il y en a toujours une qui fait que ces lois peuvent ne pas exister. C'est vrai en amour, c'est vrai en peinture. Tous les liens me passionnent, à une exception près, je dois dire : ceux du sang, les familles... J'aimerais pouvoir tout faire : écrire, composer de la musique, chanter... C'est impossible, bien sûr. Il faut choisir. Ce n'est pas un hasard si j'ai perdu mes poèmes. Et puis je travaille lentement, de plus en plus lentement, surtout sur les tableaux qui paraissent avoir été faits très vite. C'est peut-être grâce à cette lenteur que les artistes vieux (je pense à Beethoven et à sa hargne que je ressens comme dans sa dernière sonate, l'Opus 111 exemple) approchent d'une sorte d'absolu. Leur volonté rageuse, désespérée d'être enfin dans toutes les situations et tous les lieux à la fois. □

PIERRE WEISS

Né le 12 Mars 1950. Autrichien. Vit à Paris.
Expositions. 1979, chez Karl Flinker (avec Attersee Gironcoli et Pichler).
1980, Biennale de Paris.
1983, Exposition collective, Musée Bonnat, Bayonne/Dourdan.
1984, L'ARC (février).

« Après 5 ans, cela continue ! », 1981. Dessin 110 x 150 cm.

