

Rencontre

Par PIGUET Philippe, le 12/8/1996 à 12h00

Hasards de l'histoire : Aurélie Nemours est née en 1910, l'année même où Wassily Kandinsky réalise sa première aquarelle abstraite. Or, sa contribution à l'histoire de l'abstraction s'avère essentielle. Spirituelle, sa démarche en quête du point originel de la création témoigne de la richesse sensible et intellectuelle d'une aventure tout entière passée à révéler l'essence du monde au-delà de sa vaine apparence.

_ Dans les années 30, vous avez été formée par l'enseignement d'artistes comme André Lhote et Fernand Léger et vous êtes venue à l'abstraction. Comment cela s'est-il passé ?

Aurélie Nemours : Le plus naturellement du monde. Dès lors que vous recherchez la structure de la nature ou d'un objet quel qu'il soit, l'abstraction s'opère d'elle-même. Cela se fait sans que vous le décidiez vous-même. Petit à petit, à force d'études, la révélation du monde vous entraîne à un degré de connaissance interne à la nature qui fait très vite corps avec votre propre vie intérieure. Le monde objectif, celui de l'apparence, tombe alors au bénéfice du rythme.

_ Pas plus Lhote que Léger n'étaient pourtant des peintres abstraits.

_ En effet, mais ils prodiguaient un enseignement fondé sur le cubisme ; or, la véritable révolution artistique du début de ce siècle, ce ne sont pas les abstraits qui l'ont faite, mais les cubistes. Ce sont eux qui ont mis fin au culte morbide de l'apparence pour retrouver la forme. Tous leurs efforts ont été de remettre en vigueur l'épure afin de réhabiliter la structure de la peinture qui était perdue. En cela, ce sont de vrais constructeurs et ils ont rendu à l'art sa véritable nature qui est d'être mathématique.

_ Comment cela ? L'art n'a pas à voir avec le sensoriel ?

_ On croit toujours que l'intuitif est la voie de la connaissance ; en réalité, le tableau obéit à une mathématique. Je ne parle pas de loi mathématique, au sens où les mathématiciens emploient ce mot, mais dans cette quête d'au-delà de l'apparence, force est de reconnaître que ce qui est avant la forme, c'est le rythme _ dont le nombre est le secret. La tâche du peintre est d'atteindre ce nombre. Il y faut beaucoup de temps. Beaucoup d'humilité et d'orgueil aussi.

_ Le nombre s'impose donc au peintre comme une règle. Or, on relève dans votre

oeuvre toute une production de peintures réalisées dans le contexte de séries, celle du Rythme du millimètre, par exemple, que vous avez développée de 1972 jusqu'en 1989. Est-ce lui qui justifie une telle pratique ?

_ La série procède du déroulement même du travail parce qu'au cours de la réalisation d'un tableau, il se passe toutes sortes de transformations en vous qui appellent d'autres désirs et d'autres visions. A une époque où je pratiquais des techniques réversibles, quand je n'étais pas satisfaite de ce que j'avais fait, je l'effaçais systématiquement le lendemain. Par la suite, pour ne pas céder à cette volonté à tout prix de la dernière idée, j'ai compris qu'il me fallait d'abord achever le travail en cours, c'est-à-dire aller au plus loin possible avec lui, puis m'occuper de l'idée nouvelle que j'avais en tête en faisant un autre tableau.

_ Votre pratique de la série ne relève donc pas d'un programme préétabli... ?

_ Non, c'est le travail lui-même qui la détermine...

_ Vous voulez dire qu'elle procède de l'exercice même de la peinture ?

_ Absolument, parce qu'il y a un état de révélations permanent dans la peinture. Au cours de l'exécution d'un tableau, le contraire, le complémentaire, le presque pareil de ce que vous êtes en train de faire ne cessent de vous assaillir. D'autres tableaux vous apparaissent que vous voulez tout de suite engager. Il y a toujours une grande frénésie, une grande impatience dans l'instant même de la création. Le principe de la série vous permet de les canaliser.

_ Une grande impatience après quoi ?

_ Après l'absolu du signe. Parce que le nombre et le rythme sont majeurs, il ne reste plus au peintre qu'à trouver une écriture qui en rende compte. C'est là sa quête essentielle.

_ Vous en parlez comme en parlait Mondrian. C'est vrai qu'il y a une grande similitude entre sa démarche et la vôtre. Le processus d'abstraction est-il selon vous intimement lié à l'idée d'une quête spirituelle ?

_ Dès lors que l'on cherche à dépasser ce stade de l'apparence et qu'on vise à cette révélation du secret interne à la nature, quelque chose de plus est exigé : c'est d'aller vers un indéfinissable qui n'a aucune figuration réelle et qui est la foi, finalement.

_ A quel type de foi faites-vous allusion ?

_ La foi de l'artiste n'a rien à voir avec la notion de dogme. C'est quelque chose de beaucoup plus vaste mais, en même temps, c'est ce que les dogmes essaient de faire vivre à l'humanité : atteindre la vérité profonde. L'art est une des voies pour atteindre la vérité profonde du monde, mais, parce qu'elle conduit au vide, rien ne dit que nous soyons capables de la vivre.

_ L'abstraction comme une démarche mystique ?

_ Oui, si on considère la mystique dans son sens profond et réel. C'est dans cette qualité-là du moins que, pour ma part, je l'envisage m'appliquant à le vivre ainsi dans ma vie, c'est-à-dire dans mon oeuvre. Qu'on le veuille ou non, qu'on s'en préoccupe ou non, le désir du vide est un but commun à tous les hommes.

_ Ce désir du vide explique-t-il que vous ayez opté plastiquement pour une abstraction aussi épurée ?

_ A partir du moment où l'on prend conscience du nombre, on en arrive inéluctablement à une forme d'expression qui peut paraître sèche mais qui n'est autre que rigoureuse. On ne peut plus supporter le titillement charnel de la matière parce que c'est insupportable par rapport à cette vérité du nombre qui est avant la matière. Ce n'est ni de la froideur ni de la sévérité, c'est de la rigueur, celle qu'exige le nombre pour assurer au tableau sa liberté. Tous ces états naissent l'un de l'autre à travers le travail et, dans cette quête de spiritualité, le vide en constitue en effet l'étape d'ultime plénitude.

_ Un tel exercice de la peinture renvoie irrésistiblement à l'idée d'une ascèse. Appelle-t-il un emploi du temps précis et réglé du travail ?

_ Non, il n'y a aucun absolu pour l'emploi du temps d'autant plus que je suis très sensible à l'instant qui est donné. S'il fut un temps, lorsque j'étais plus jeune, où je travaillais volontiers la nuit, c'est autre chose aujourd'hui. A cet égard, je ne me suis jamais imposé aucune règle d'aucune sorte. Malgré les apparences du travail, je suis quelqu'un de très sensitif. S'il y a rationalité, celle-ci n'est jamais un préalable. Il m'arrive de prendre des grandes feuilles de papier et d'y jeter toutes sortes d'idées plastiques. De l'une à l'autre, c'est un jeu de croisements constants. Je suis comme dans un espèce d'état second puis, le temps passé, je cherche à élucider ce que j'ai pu entrevoir. Le travail commence.

Recueilli par

Philippe FIGUET

A voir : Histoires de blanc et noir _ hommage à Aurélie Nemours, Musée de Grenoble, 5, place de La Vallette, jusqu'au 19 août. Rens. : 76.87.66.77.

UNE ABSTRACTION TRES CONSTRuite

Héritier d'une tradition picturale abstraite et géométrique, l'art d'Aurélie Nemours est à inscrire dans le droit-fil de celui de Mondrian. Aux lignes horizontale et verticale, il voue depuis cinquante ans un culte absolu parce que de leur croisement l'artiste a déduit un élément formel primordial : le carré. Le signe de la croix y opère donc comme une figure idéale, métaphore accomplie de tous les antagonismes et, pour cela, une forme disponible.

Au commencement, Le Point (1959), Les Echiquiers (années 60), Le Rythme du millimètre (1972-1989), Nombre et hasard (1991-1992), etc., l'oeuvre d'Aurélie Nemours en appelle tant à la couleur, traitée en aplat monochrome, qu'au noir et blanc. Les diverses fortunes plastiques qu'elle a connues procèdent de la révélation progressive d'une trinité dont les termes essentiels sont le nombre, le rythme et la forme. Une

oeuvre d'une rare exigence et d'une grande tenue.

A première vue froide et objective à l'excès, la peinture d'Aurélie Nemours est en réalité chargée d'une étonnante présence. Sur la corde raide, elle est davantage préoccupée d'éthique que d'esthétique. Elle ne se prive toutefois d'aucune émotion et nous invite à la partager tant dans la Structure du silence (1984) que la densité d'une forme épurée. Ph. P.

FIGUET Philippe