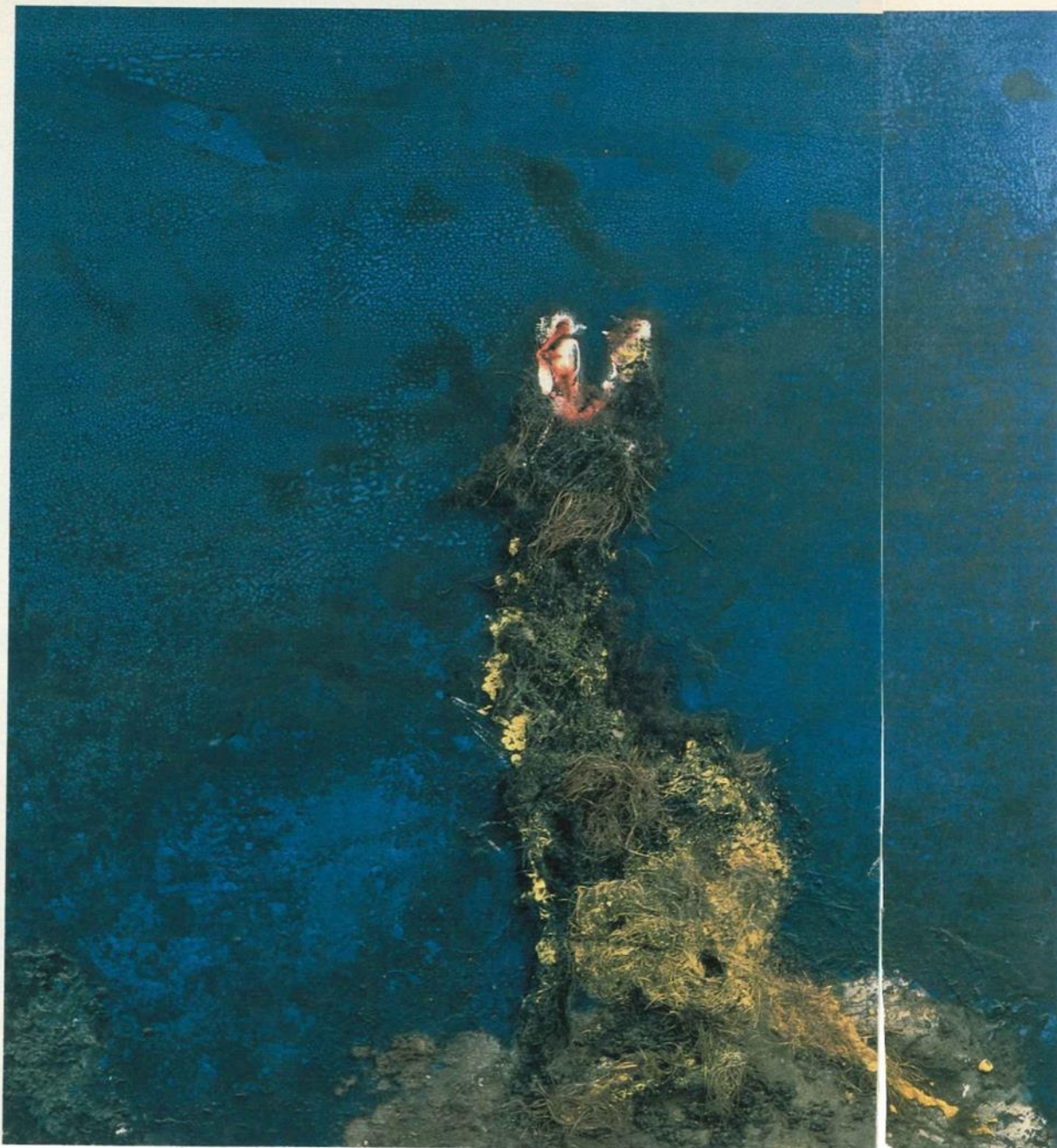




Dans l'atelier du peintre Paul Rebeyrolle

Le courroux et l'émerveillement

Sur ses toiles, les chiens hurlent, le sang pisse. Et l'eau jaillit limpide, le vin coule, l'amour explose... Depuis un demi-siècle, Paul Rebeyrolle conjugue engagement et plaisir des sens. Avec une force qui fait de lui l'un des plus grands peintres vivants.

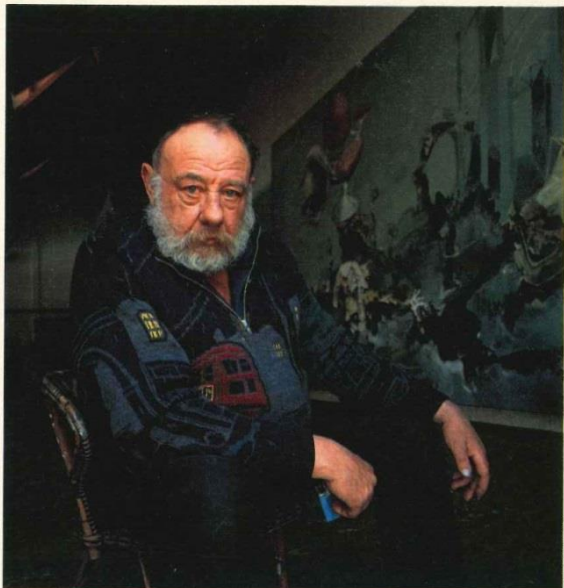
Ses doigts, orphelins du pinceau qu'ils ont dû quitter, bougent sans cesse. Ils finissent par extirper une cigarette sinusoïdale du paquet de Gauloises froissé et la glissent entre les lèvres, là où la nicotine teinte d'ocre la barbe et la moustache blanches. Un nuage bleuté s'élève. Les doigts, toujours en mouvement, triturent maintenant le cylindre blanc qui se consume lentement ; la fumée semble sourdre des ongles noircis par la peinture. Du dehors nous parviennent les trilles monotones d'un verdier. Il fait beau. Dans l'encadrement de la verrière le ciel est bleu, traversé par quelques nuages que le vent pousse et patiemment effiloche. Paul Rebeyrolle regarde le sol de l'atelier et soupire : « La peinture... » Ses yeux bleu pâle s'embuent ; ses doigts s'agitent ; la cendre de la cigarette chute sur sa chaussure maculée. « La peinture... », répète-t-il. Un bois de la charpente craque. Dehors, le verdier s'est tu. Un chien aboie au loin, auquel répond un autre chien, plus proche, peut-être celui du peintre, qui somnolait tout à l'heure dans l'herbe à l'entrée de l'atelier. « La peinture, je sens qu'elle est infinie, dit-il enfin, la voix chargée d'émotion, et malgré toute la force que j'y mets, je n'en explore qu'une infime partie. C'est tout ce que je peux faire. »

L'infime partie de la peinture que Rebeyrolle explore depuis plus de cinquante ans donne pourtant le senti-

ment d'un espace infini. Nos regards, sans doute, ne peuvent envisager une telle puissance, un tel désir d'être peintre parmi les peintres et de s'approcher à ce point de la vérité. C'est pourquoi beaucoup résistent. Ils se ferment devant la brutalité de la vie exposée, avant même d'en avoir décelé la beauté. Dans l'œuvre de Rebeyrolle, les chiens hurlent, les rapaces dévorent les moutons dépecés et captifs, les hommes dégueulent, la mort rôde, le sang pisse, mais l'eau jaillit aussi bouillonnante et limpide, le vin rabelaisien coule, et le sexe bandé de l'homme allongé près de la femme ravie explose. « Voilà les grands sentiments, écrivait Jean-Paul Sartre en 1970. Ils naissent des besoins les plus simples, manger, chasser, baiser, ils dévoilent la matière à tous les sens, c'est l'amour de la vie, l'amour et la haine de la mort, ces pulsions élémentaires et déjà politiques dont les autres affections ne sont que des variantes. »

Ces deux-là se sont aimés. Sartre, au-delà du peintre, appréciait l'engagement de l'homme, son honnêteté, son intégrité. Rebeyrolle fut de tous les combats et les abandonna – et s'y opposa – au premier signe suspect : entré au parti communiste en 1953, il le quitte trois ans plus tard lorsque l'URSS envahit la Hongrie ; proche de la révolution cubaine (la série des *Guérilleros* entre 1967 et 1969), il s'oppose ensuite violemment à la dictature de Castro. Du →

Chien hurlant (1984), de la série On dit qu'ils ont la rage. Peinture sur toile, 180 cm x 180 cm.



GERARD ROUSSEAU/VO

→ philosophe, le peintre dit : « Il venait à la maison y passer la journée ; ma femme, Papou, lui préparait un cas-soulet, car il adorait ce plat ; il aimait aussi boire ; puis, après manger, il allait pisser dans la nature. »

A la campagne, Sartre pissait donc contre un arbre comme tout homme bien élevé ; et, comme tout homme bien élevé, Rebeyrolle mange son saucisson avec les doigts. Ces anecdotes en disent peut-être plus qu'on ne le croit sur la philosophie de l'un et la peinture de l'autre, quelque chose sur leur amour immodéré pour la vie, l'humanité et la liberté, sur leur colère fondamentale face à l'injustice et face aux inégalités – colère comment dire ? motrice, et qu'il ne faut surtout pas confondre avec son avatar, l'indignation vertueuse, pose contemporaine qui n'a jamais fait peindre un tableau ou écrire un texte.

Cette colère, appelons-la, comme Racine, « un noble courroux » qui effraie quelques frileux et réunit parfois ceux qu'il embrase. Ainsi, lorsque Rebeyrolle, en rage contre l'enfermement, réalise en 1972 sa série *Les Prisonniers* (des chiens engrillagés), le philosophe Michel Foucault, auteur de *Surveiller et punir*, le rejoint – mais c'est peut-être aussi le propre des grands peintres que d'attirer vers eux les esprits les plus beaux. « Rebeyrolle, écrit Foucault, a trouvé le moyen de faire passer d'un seul geste la force de peindre dans la vibration de la peinture [...]. La même force passe directement du peintre à la toile, et d'une toile à ce qui la suit ; de l'abattement tremblant, puis de la douleur supportée, jusqu'au frémissement d'espoir, au bond, à la fuite sans fin de ce chien qui, tournant autour de vous, vous a laissés seuls

dans la prison où vous voici maintenant enfermés, étourdis sur le passage de cette force qui est déjà loin de vous maintenant et dont vous ne voyez plus devant que les traces – les traces de qui se sauve. »

Depuis quelques années, de sérieux problèmes osseux aux genoux handicapent Paul Rebeyrolle. Le peintre marche peu et mal. Il ne peut plus se livrer à sa passion pour la pêche à la truite dans les torrents tumultueux. Cette passion, qu'il compare joliment à la peinture (il y est question de transparences, de lumières, de formes fugitives qu'il faut attraper, de patience et d'efforts), cette passion, donc, représente une autre facette de sa personnalité, là où le courroux s'apaise pour laisser place à l'émerveillement devant la nature. Elle est à l'origine de paysages magnifiques où sur la toile immense la terre, les pierres et l'herbe sèche se mêlent à la peinture. L'impossibilité de pouvoir à présent s'y livrer inquiète Rebeyrolle : il ne marche plus le long des ruisseaux, dans la lumière tamisée dans le crible des feuillages, et craint que cela n'altère sa sensibilité. Sa série de tableaux la plus récente, des arbres d'une splendeur inimaginable, devrait le rassurer.

Qu'elle soit portée par le courroux ou par l'émerveillement, la peinture de Rebeyrolle est aujourd'hui l'une des rares au monde à concilier le classicisme et son temps, sans courir derrière une mode éphémère, sans chercher l'afféterie ou la séduction – on rappellera, comme l'écrit son ami Francis Marmande dans le catalogue de l'exposition, qu'« il faut devant les yeux crevés, les chiens qui chient, les blaireaux dépecés, les suicidés dont pissent les veines dans la baignoire, du coffre et un cœur bien accroché ». Le peintre peut aussi bien coller sur la toile des morceaux de tissus, des bouts de bois, du crin de cheval, une ampoule électrique, du grillage, que restituer en un geste d'une virtuosité diabolique la transparence d'une carafe et la fluidité du vin s'en échappant (la série des *Bacchus*, 1997-1998). Il s'en explique très simplement : « Delacroix disait que seule l'ocre jaune peut rendre le pelage d'un léopard ; pour moi, seule la bourre à matelas peut rendre le pelage d'un chien. »

A 18 ans, en 1944, Paul Rebeyrolle monte de son Limousin natal à Paris afin de devenir peintre. Seule la certitude que sa vie sera désormais guidée par la « conquête de la liberté » le porte – où, comme l'écrivait joliment Sartre : « Il sent en lui, dès l'enfance, ce que pourrait être la liberté des hommes ». La liberté et la peinture vont bien ensemble – ou la liberté et l'écriture, la liberté et la musique, enfin : la liberté et l'art –, mais encore faut-il s'entendre sur ces termes aujourd'hui galvaudés et mis à toutes les sauces. « La liberté, dit Rebeyrolle, ça ne veut pas dire faire n'importe quoi, ça veut dire s'engager à fond sur chaque chose. »

On connaît son engagement politique et social précisé par les titres de certaines séries de tableaux : *Faillite de la science bourgeoise* (1973-1975), *On dit qu'ils ont la rage* (1984-1985), *Splendeur de la vérité* (1993) ou *Le Monétarisme* (1999). Cet engagement et le fait qu'il se qualifie lui-même de « naturaliste » font qu'on

le rapproche souvent de Courbet – l'un de ses artistes préférés avec Vélasquez, Le Greco ou Zurbarán. Du grand peintre français, il écrivait en 1962 : « On parlait souvent de Courbet à propos de ma peinture d'autrefois. C'est maintenant que je commence à être d'accord, à cause de cette connaissance qu'il avait des verts, de la lumière, de la structure intime de ce que le réalisme facile ne voit et ne traite que de l'extérieur. » On aura compris que Rebeyrolle parle ici, dans cette fraternité qui le relie à Courbet, d'un autre engagement : celui de la peinture.

Beaucoup d'artistes, depuis le petit bout de papier manufacturé collé par Braque dans un tableau en 1912, ont collé et collent encore sur la toile des objets ordinaires. Depuis quarante ans, dans l'œuvre de Rebeyrolle, et quelle que soit l'époque où ils furent peints, certains tableaux sont en partie réalisés à l'aide d'objets, et d'autres non – « Je le fais quand j'en ai besoin », dit-il. La présence de ces objets et de ces matériaux semble aléatoire : dans un même tableau (*Nature morte à la lampe*, 1974), Rebeyrolle peut utiliser un véritable fond de bouteille en plastique pour figurer la douille d'une lampe et peindre, à côté, de très réalistes fonds de bouteille en plastique. Il peut aussi, dans un paysage, représenter la terre en la peignant, et dans un autre, la représenter en collant de grosses mottes brunes. Dans tous les cas l'objet s'intègre à la peinture, au point, malgré son volume et sa densité, d'en perdre son statut et de

disparaître. On comprend alors la condition de la liberté, ce que signifie « aller au fond des choses » : toute matière, tout objet rapportés sur le tableau pourraient être peints – autrement dit : les coller ou les peindre ne relève que du libre choix de l'artiste. Rebeyrolle, plus simplement, dit : « Il faut que ça devienne de la peinture. »

En 1987, Rebeyrolle réalisait une série intitulée *Au royaume des aveugles*, où gisent l'indifférence coupable, la peur, le dogmatisme et la bêtise de ceux que la superficialité ravit. La Fondation Maeght, en montrant soixante tableaux peints entre 1967 et nos jours, se place délibérément en marge de ce royaume : ici resplendissent l'exigence, la profondeur, l'humanité et la liberté. Paul Rebeyrolle est l'un des plus grands peintres vivants. C'est aussi un homme libre et bon, jetant sur le monde un regard à la fois curieux et tendre. « Je rencontre l'air, les arbres, la terre, des hommes, des femmes, des bêtes, écrit-il. J'ai toujours remarqué que l'herbe était verte et que la chair était rose. J'ai remarqué aussi qu'une tête était avant tout une boule, que les arbres poussaient dans tous les sens. Je sais que sous la peau circule le sang, et l'eau sur la terre, et que l'air environne toutes choses. Quand un nuage passe derrière un arbre ou contre une colline, c'est un paysage. Quand deux corps se rencontrent, c'est un couple ou même l'amour. Mes yeux voient ces réalités-là qui sont donc les sujets de mes tableaux. Je vis aussi dans la deuxième moitié du XX^e siècle. » ●

Olivier Cena

Exposition Paul Rebeyrolle

Jusqu'au 25 juin, à la Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes). Tél. : 04-93-32-81-63. Catalogue, 176 pages, comprenant les textes de Sartre et de Foucault sur le peintre. Le documentaire de Gérard Rondeau Rebeyrolle ou le journal d'un peintre est diffusé pendant l'exposition (cassette disponible auprès de la Réunion des Musées Nationaux).



MICHEL MOUTEN

Rebeyrolle, la peinture, les sangliers et la politique

Une rétrospective réunit à la Fondation Maeght soixante toiles d'un artiste qui fortifie son œuvre irrésistiblement

PAUL REBEYROLLE ressemble à sa peinture. Il porte une barbe de patriarche ; elle est hirsute, parsemée de paille, de poils et de brindilles. Il est d'une stature puissante ; elle veut les formats grands et très grands, ceux où la matière s'agrège en reliefs, ceux où des figures plus larges que nature jettent leurs membres en tous sens. Il a l'œil sans cesse en mouvement, même quand il paraît distrait ; elle est traversée par des gestes violents et ne connaît ni paix, ni repos.

Sa peinture est colérique et irrespectueuse. On en dit autant de lui, qui est si souvent comparé à un sanglier – il en a peint du reste, guerriers chargeant ou morts. Expressionnisme ? Sans doute. Virulence ? Evidemment. Mais pourquoi ? Au nom de quoi ?

De l'amour absolu de la liberté et de la haine absolue de ce qui réduit la liberté. « *Lutte des forces et du pouvoir* », écrivait à son propos Michel Foucault en 1973. « *Un arbre qui pousse, c'est un anarchiste, s'il faut le tailler* », dit aujourd'hui Rebeyrolle. « *Un chou sur une table, c'est politique*. » Pas par symbolisme. Le chou ne représente rien. Pas par narration. La nature morte ne raconte aucune histoire. Le « *chou*

sur une table » est « *politique* » parce qu'il est peint d'une certaine façon, qui est celle de Rebeyrolle. Parce qu'il aurait une façon de peindre qui serait la façon « *politique* » ? Non, ce n'est pas encore ça. Mais parce que, dans sa peinture, passe une force telle qu'elle en devient visible et provocante. Or, cette force, c'est la singularité du peintre, c'est-à-dire d'un homme qui dit « *je* » et non pas « *nous* », ni « *on* ».

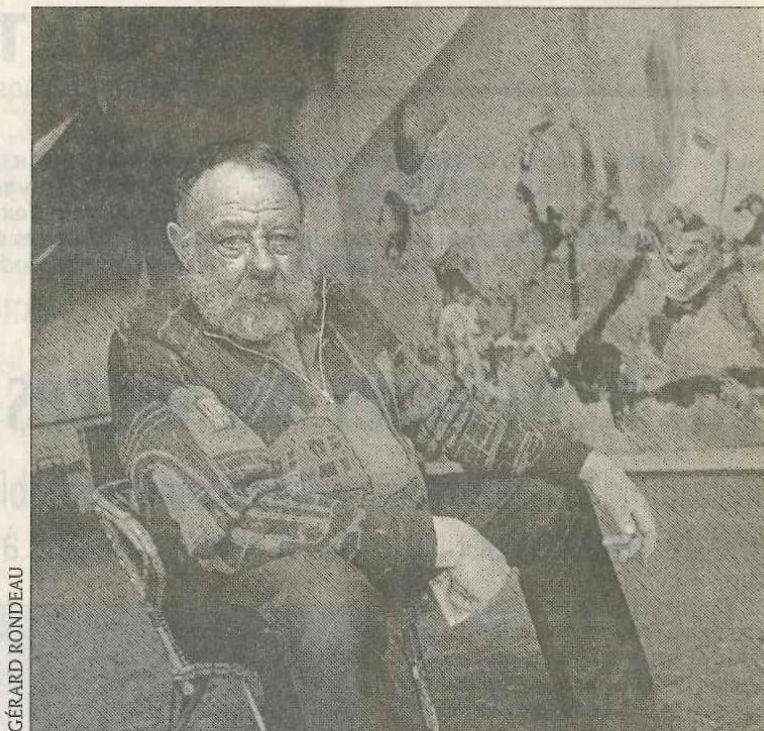
SUPPOSÉ BEAU MÉTIER

Pour en arriver là, pour parvenir à faire passer cette intensité dans des matériaux variés qui recouvrent une toile tendue sur quatre planches clouées, il faut pousser le travail pictural très loin. « *Si on n'est pas peintre, ce n'est pas la peine de vouloir être peintre politique* », dit encore Rebeyrolle. « *Dans ce cas, il vaut mieux écrire un manifeste ou un article*. » Autrement dit, c'est la pleine possession et l'entière jouissance d'un art – ici celui des couleurs, ailleurs ce serait les notes d'un chant, ailleurs encore les mots d'un poème – qui a valeur « *politique* » : parce qu'alors la liberté se manifeste de manière irrésistible à la face de la société.

Dans l'exposition de la Fonda-

tion Maeght, cette liberté éclate partout, et pas seulement dans les toiles qui dénonçaient dans les années 70 et 80 oppression policière et illusions religieuses et dénoncent désormais l'exaltation obscène du commerce et de la finance telle qu'elle se déverse aujourd'hui. D'habitude, Rebeyrolle expose par séries cohérentes, qui se nomment *Les évasions manquées*, *On dit qu'ils ont la rage*, *Au royaume des aveugles*, *Le monétarisme*. Cette fois, des tableaux de séries et d'époques différentes sont réunis dans les mêmes salles, ce qui donne à la démonstration plus d'efficacité encore. Car, quoi que Rebeyrolle peigne – le sanglier et le chou donc, un arbre, un singe, un chien, une source, l'hiver, un lézard, Bacchus et ses ménades, un ciel d'orage, une côte de bœuf, une tête de mort, une femme nue – la peinture commence par déclarer son indépendance.

Indépendance par rapport aux maîtres du passé : Rebeyrolle les connaît par cœur, il leur fait un petit signe de temps en temps – très rarement – et voilà tout. Indépendance par rapport au supposé beau métier : il emploie des matériaux trouvés, « *très peu travaillés, sinon leur vérité s'en va* ». Avec de la paille de fer, il



GERARD RONDEAU

Paul Rebeyrolle, un artiste qui ressemble à sa peinture.

fait des lézards. Avec de la colle et des pigments, il fait de la terre, de la chair, de la graisse ou une peau, à sa guise. Avec des rognures de plumes, il fait deux corbeaux et avec une branche la souche d'un chêne. Indépendance par rapport à lui-même : « *Surtout pas de répétition. Quand je commence une toile, je voudrais être comme si je n'avais jamais peint de ma vie*. »

Il se tient à ce principe difficile. D'une œuvre à l'autre, d'un thème à l'autre, les procédés évoluent, d'une brutalité rugueuse à des coulures qui appellent la caresse, de l'évocation allusive à la précision détaillée. Chaque fois, il faut trouver comment s'en sortir, dans le rythme de l'exécution,

sans la ralentir, sans que la peinture sente l'effort. « *Je ne vais pas peindre un corps de femme comme le pelage d'un chien*. » Rebeyrolle est quelquefois satisfait du résultat. A juste titre, il aime le ciel gris de son *Bacchus dans la lumière du vent*, de 1998. Mais il y a des matières qui résistent, qu'il n'arrive pas à convertir en peinture : « *Le sel, la neige et le feu*. » « *La braise, j'y suis parvenu, pas le feu. Il faut continuer*. »

Philippe Dagen

★ Fondation Maeght, 06570 Saint-Paul-de-Vence. Tél. : 04-93-32-81-63. Tous les jours, de 10 heures à 12 h 30 et de 14 h 30 à 18 heures. 50 F (7,62 €). Jusqu'au 25 juin.

Fondation Maeght: le choc Rebeyrolle

A la découverte de l'œuvre originale, exigeante et dénonciatrice de l'artiste natif du Limousin et rattaché au courant dit de la "figuration revendiquée". 60 tableaux de grand format pour jalonner la période 1970-2000.

Ses tableaux, souvent des grands formats, semblent conçus comme des paysages invitant les regards à s'immerger surtout dans la nature... humaine ! Sans poudre aux yeux. Tombent vite les masques dans cette peinture-épopée, tout à la fois élan de vitalité, cri de colère et chant d'espoir.

A 74 ans, barbe blanche, visage buriné et voix chaleureuse Paul Rebeyrolle persiste et signe dans une fidélité à des engagements de jeunesse que le temps n'a jamais érodés : "Je crois que dans notre époque tout est violence. Je vis à l'écart. J'ai un très grand besoin de la solitude de l'atelier. Mais je suis, malgré cela, au centre d'un réseau d'informations dans lequel tout ce qui touche à l'histoire du monde et des individus finit par me cerner et m'envahir. C'est dans cette réalité souvent dramatique que ma peinture prend sa source et se ressource..."

Et si ce natif d'Eymoutiers, dans le Limousin (1) n'a pas encore, comme d'autres artistes français, trouvé toute sa véritable place dans les collections nouvellement réaménagées du musée d'art moderne de Paris - ce qui donne d'ailleurs lieu à polémique actuellement - sa stature de grand monsieur de la peinture n'est pas contestée.

Expressionnisme à la française

C'est pourquoi on saluera l'initiative de la Fondation Maeght à Saint-Paul de lui consacrer, du 15 avril au 25 juin (2), une rétrospective sur la période 1970-2000 appelée à faire date. Pour Jean-Louis Prat, son directeur, "Paul Rebeyrolle poursuit un combat dont il ne sait s'il sortira gagnant. Mais il a la conviction de sa nécessité".

Soixante toiles rythmeront ainsi une aventure passionnée sur laquelle d'éminents philosophes-écrivains - tels J.-P. Sartre et M. Foucault, pour ne citer qu'eux - ont écrit des textes de référence. Et c'est tout un pan majeur de la "figuration revendiquée", apparue dans l'Hexagone dans les années 50-60, qui revient en force à la surface à un moment où la post-modernité de l'art de l'objet aurait tendance à occuper, seule, tout le champ culturel.



"Bacchus" : une toile de 1997 présentée à la Fondation Maeght.

(Photo repro. Nice-Matin)

Violence des matériaux

Rebelle certes à toute étiquette réductrice, voilà une œuvre en phase avec l'expressionnisme. Et on comprend que la Fondation Maeght - qui en décline les facettes très internationales (Bacon-Freud d'un côté, Otto Dix de l'autre, en attendant bientôt "Le nu au XXe siècle") - en donne cette version parfois méconnue. Et, qui, dans ce cas de figure, prend aussi racine dans une autre tradition très française où, de Géricault en Delacroix, et surtout de Courbet en tableaux-collages des cubistes se tisse une certaine filiation.

Il faut appeler les choses par leur nom disait Paul Eluard et dans ses séries - "les Evasions manquées", "Splendeur de la vérité", "les Coexistences", "On dit qu'ils ont la rage", "Le sac de Madame Tellikdjan" jusqu'aux thèmes récents du "monéta-

risme" ou de "Bacchus" - Paul Rebeyrolle traduit ses émotions en effets telluriques.

Pour créer ce théâtre si convulsif il n'hésite pas, dans ses époustouflants assemblages, à relayer la violence du propos par celle des matériaux. D'où ces bois arrachés, ces plaques de fer torturées, ces grillages triturés, ces végétaux collés, ces cartons et tissus déchirés, ces paquets de crin, ces cageots et autres bouteilles en plastique qui se greffent sur la toile à côté de jaillissantes coulées de peinture.

Peu réceptif aux sirènes de la mode - fût-ce celle des épigones de Marcel Duchamp - cette œuvre-choc dérangera peut-être, étonnera sûrement...

Georges BERTOLINO.

(1) Où se trouve, près de Limoges, une fondation Rebeyrolle.

(2) Vernissage aujourd'hui à partir de 18 heures.