



Pierre Soulages, *Peinture 293 x 324 cm, 19 décembre 1995*. © ADAGP, Paris, 2000.

Editorial

Noir lumière

Longtemps la Méditerranée a été confondue avec une exaltation de la lumière et de la couleur. Ce territoire de l'imaginaire, inventé à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, dans le sillage de l'expédition de Bonaparte en Egypte et de l'équipée des saint-simoniens, ne formait jusqu'alors qu'une simple mer entre les terres. Il y avait des "méditerranées", des noms communs et pas de nom propre, pas plus que de climat, de végétation ou de paysage "méditerranéens"¹. Une métamorphose s'est accomplie peu à peu, au cours du XIX^e siècle. La peur des rivages s'est transformée en un désir de mer et la Méditerranée a ainsi trouvé sa place dans notre regard. Elle est devenue un foyer d'attraction, l'aimant symbolique autour duquel écrivains et peintres se sont mis à graviter. La Méditerranée, de Courbet à Matisse, exposition présentée au Grand Palais à Paris, illustre bien la métamorphose de notre regard.

Chemin faisant, l'exposition avance presque sans surprise, scandée par des thèmes parfois un peu trop convenus – "A travers les arbres", "Villégiatures", "Ports, pêche et voiles", "Luxuriances" ou "Ouvertures sur la mer". Puis, au détour d'une salle, un éblouissement inattendu, comme ces Monet à Bordighera ou dans la vallée de Sasso, et toujours Cézanne à travers ses bleus profonds de l'Estaque. Bonnard enfin qui, avec *La Femme au perroquet* et surtout *La Palme*, révèle un art majestueux de la composition.

Tout cela ne serait au fond qu'un parcours bien agréable, presque sans histoire, en compagnie des impressionnistes, des maîtres de la lumière et de la couleur, plus quelques étonnements, notamment Edvard Munch à Nice, où il trouve déjà l'écho de son *Cri*, et un regrettable oubli, le détour par l'autre rive, avec notamment le voyage de Paul Klee en Tunisie.

Mais au-delà de tout ce parcours, il y a Matisse. Deux de ses tableaux clôturent l'exposition et l'ouvrent sur une tout autre dimension...

“Noir lumière”.

A propos de *L'Intérieur au violon*, Matisse confie : “Dans ce tableau, j'ai peint la lumière en noir [...] C'était à Nice, pendant la guerre, dans un petit hôtel.” Ce “Noir lumière”, il l'avait déjà découvert dans un autre tableau, dont il ne s'est jamais séparé jusqu'à la fin de sa vie – *Porte-fenêtre à Collioure* –, qui a été peint au début de la guerre.

Ce tableau apparaît telle une énigme, fenêtre ouverte sur le vide, centralité du noir, entouré d'aplats de couleurs, verticalités de bleu, de vert et de gris clair. Et puis rien. La margelle du néant, l'absence de visage, de corps, un trou noir soudain rendu visible dans l'espace, un paquet de nuit amassé là, au centre du tableau, qui happe le regard et semble vouloir vous faire basculer dans le vide.

La Musique et *La Danse*, ces tableaux rythmés par une sorte de feu sacré, sont déjà bien loin... Le rouge s'est éteint. La note bleue de ses collages, de ses “Nus” comme de *La Vague*, n'a pas encore pris forme, pas plus que les dessins épurés de la chapelle du Rosaire de Vence. Reste le noir. Le premier, il s'y affronte et en sort victorieux. “J'ai commencé à utiliser le noir comme une couleur de lumière et non comme une couleur d'obscurité.”

Le carré noir de sa *Porte-fenêtre à Collioure* n'est pas une abstraction. C'est une part de réel. Les signes tracés sur les battants de la fenêtre nous retiennent dans le monde. Matisse ne cède pas au vide, il l'encercle. Son geste créateur lui permet de retourner le cours des choses. Le premier, il saisit la lumière par le noir. Ainsi il voit, et révèle cette part absente chez tous ceux qui ont cherché à peindre la Méditerranée. La faille du tragique est là, irrémédiable.

Matisse nous donne ainsi à voir ce qui toujours se cache, cette dimension enfouie de la lumière qu'Italo Calvino, dans un de ses plus beaux textes, appelle l'opaque : “On appelle «opaque» – dans mon dialecte : *ubagu* – les lieux où le soleil ne donne pas – en langue courante, selon une locution plus recherchée : «au nord» –, tandis que le lieu ensoleillé est dit «exposé au midi», ou «ensoleillé» – *abrigu* en

dialecte. Le monde que je suis en train de décrire étant une sorte d'amphithéâtre concave exposé au midi où n'est pas comprise la face convexe de l'amphithéâtre, exposée probablement à minuit, on y trouve par conséquent l'extrême rareté de l'opaque et la plus ample extension de l'ensoleillement².” Et Calvino de conclure : “Il est inutile que je cherche au fond de l'opaque une issue à l'opaque, je sais désormais que le seul monde qui existe est l'opaque et que l'ensoleillé n'en est que l'envers, l'ensoleillé qui opaquement s'efforce de se multiplier lui-même mais ne multiplie que l'envers de son propre envers³.”

Francesco Biamonti, dont nous publions ici un texte inédit – *Une branche d'olivier barrait un nuage* –, regarde le monde comme Italo Calvino, à partir de l'opaque, depuis “un théâtre dont l'avant-scène s'ouvre sur le vide”. Proximité ligure.

L'expérience de la mer ne m'aide pas beaucoup. Je n'y vois pas clair. Temps gris. Un Dieu les a trahis. Ils doivent avoir étendu la trahison à tous les autres. Puis il se dit en lui-même : “Temps gris, templiers d'ombres.”

Ce “Noir lumière”, Pierre Soulages, qui signe la couverture de ce numéro, le magnifie. Dans un entretien avec Pierre Encrevé, il s'explique sur cet “Outrenoir” : “Au-delà du noir une lumière reflétée, transmutée par le noir. Outrenoir : noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète. Outrenoir : un champ mental autre que celui du simple noir⁴.”

Cette “lumière secrète” qu'évoque Pierre Soulages, nous ne cesserons pas de la rechercher, parmi le noir qui travaille toujours les mémoires en Méditerranée.

THIERRY FABRE

1. Voir *L'Invention scientifique de la Méditerranée*, éditions de l'ÉHESS, Paris, 1998 ; *La Méditerranée française*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2000.

2. Italo Calvino, “De l'opaque”, in *La Route de San Giovanni*, Points Seuil, 1998, p. 169.

3. *Ibid.*, p. 174.

4. Pierre Soulages, entretien avec Pierre Encrevé, hors série *Beaux-Arts*, 1996, p. 29.