

Vincent
Bioulès

Le voyage à Vauvenargues



Jean-Pierre
Blanche

Couverture :

Vincent Bioulès, fusain et pastels - 50 x 65 cm / Jean-Pierre Blanche, pastel à l'huile et fusain - 40 x 48 cm



Préface Michel Fraisset et Alain Paire p 5

Le voyage à Vauvenargues Michel Hilaire p 6

Face nord, entretien avec Vincent Bioulès p 9

L'autre côté, entretien avec Jean-Pierre Blanche p 12

Oeuvres de Vincent Bioulès p 17

Oeuvres de Jean-Pierre Blanche p 33

Bibliographie p 50

à propos de Vauvenargues, Jean-Pierre Blanche / Vincent Bioulès





En dépit des présences proches de Cézanne et Picasso, la vallée et le château de Vauvenargues n'avaient pas encore suscité d'importants chantiers picturaux. Cézanne se concentrait sur le flanc ouest de Sainte-Victoire : Bibémus, Château Noir, Le Tholonet ou bien les Lauves sont ses territoires de prédilection lorsqu'il aborde la montagne.

D'après le témoignage du photographe David Douglas Duncan, Picasso n'a vraisemblablement évoqué Sainte-Victoire qu'une seule et unique fois lorsqu'il peignit en février 1959 «Femme nue sous un pin», un tableau monumental (195 x 200 cm) qui n'était pas transportable lors de l'exposition de l'été 2009 du Musée Granet. Accroché pendant les quelques années qui suivirent sa création dans le bureau de Daniel-Henry Kahnweiler, ce tableau qui voyage rarement figure à présent parmi les collections de l'Art Institute of Chicago.

Sans se préoccuper des exemples de leurs immenses prédécesseurs, avec des modes d'approche et des tempéraments foncièrement différents, Vincent Bioulès et Jean-Pierre Blanche ont accepté notre invitation et se sont confrontés aux paysages de la face Nord de Sainte-Victoire. Leurs réponses à nos questions et le texte de Michel Hilaire, conservateur en chef du Musée Fabre de Montpellier détaillent les circonstances et les contraintes qui les ont déterminés.

Jean-Pierre Blanche a choisi de vivre à Aix-en-Provence en 1965. Depuis 1973, il habite quelques pièces d'une bastide du chemin du Pont-Roult, entre Saint-Mitre et Célon. Il a longuement parcouru chaque parcelle de la campagne où il vit. «Les Alentours», un recueil de trente-six dessins à l'encre de Chine qu'il a publié en octobre 2008, résume admirablement sa démarche. Depuis plus d'un demi-siècle, Jean-Pierre Blanche est un ami proche de Vincent Bioulès. A deux reprises, Blanche eut l'occasion de présenter ses travaux dans les espaces de l'Atelier Cézanne : tout d'abord du 26 mai au 30 août 1993, suite à l'invitation de Marianne R. Bourges, ensuite du 15 décembre 2006 au 15 février 2007 dans le cadre d'un Parcours de ville qui réunissait les cimaises de l'Atelier Cézanne et de la galerie Alain Paire.

Des liens personnels et professionnels rattachent profondément le montpelliérain Vincent Bioulès au site d'Aix-en-Provence qu'il a connu très jeune grâce à la présence de son oncle maternel, le peintre Marcel Arnaud (1875-1956), qui fut conservateur du Musée Granet. Vincent Bioulès enseigna la peinture à l'Ecole d'Art d'Aix-en-Provence pendant seize années, de 1966 à 1982. L'une de ses œuvres majeures, onze des douze toiles de La Place d'Aix furent rassemblées au Musée des Tapisseries pendant l'été 2000, lors de l'exposition *Au fil de l'eau*. En juillet 2003, en collaboration avec l'Atelier Cézanne et la galerie Alain Paire, Bioulès avait présenté des toiles et des pastels à propos du Pic Saint Loup / L'autre montagne. Pendant l'été 2006, avec le concours de Bruno Ely et Christel Roy, une exposition avait réuni au Musée des Tapisseries ainsi qu'à la galerie Alain Paire un ensemble d'études préparatoires au grand format de *l'Atelier Gris* qui fut à propos de l'Atelier Cézanne une commande de la Ville d'Aix-en-Provence.

Le Voyage à Vauvenargues



par Michel Hilaire

Durant l'été 2000, grâce à l'initiative d'Alain Paire, Aix-en-Provence montrait dans plusieurs endroits le travail de Vincent Bioulès sur le thème du Pic Saint-Loup, lieu emblématique, s'il en est, de la campagne montpelliéraine. A cette occasion, j'avais écrit dans le petit catalogue qui accompagnait cet événement un texte qui essayait de retracer l'histoire du paysage classique ou composé, dans laquelle la démarche de Bioulès venait, d'une certaine façon, s'inscrire. Voici que six ans plus tard, Alain Paire a eu l'idée de faire dialoguer deux amis peintres autour d'un même thème, celui du site de Vauvenargues, emblématique lui aussi des environs d'Aix-en-Provence et remis dans l'actualité cette année avec la visite exceptionnelle du château à l'occasion de l'exposition Picasso-Cézanne. L'initiative n'était pas sans risque, et l'on sait combien les artistes ont besoin de toute leur indépendance pour mener à bien leur recherche respective : en 1884, à la veille de se mettre en route pour Bordighera, Monet confiait à son marchand Durand-Ruel sa crainte de voir Renoir, mis au courant du projet, se joindre à lui « J'ai toujours mieux travaillé, ajoutait-il, dans la solitude et d'après mes seules impressions ». Malgré ces réserves les deux amis se prêtèrent au jeu, mais en préservant leur indépendance. Bioulès effectua trois séjours de courte durée dans la région, en hiver, grâce à l'hospitalité de Christian de Barbarin et Jean-Pierre Blanche, aixois d'adoption, pouvait s'y rendre plus commodément accueilli par des amis au domaine des Lamberts sur la route de Vauvenargues. Les horaires, les conditions de travail n'étaient pas les mêmes, et l'on était à peu près sûr de ne pas croiser nos deux amis ensemble sur le motif. Ce qui importe aujourd'hui, c'est de regarder au plus près le travail rapporté de ces séances de travail, en essayant de mieux comprendre ce qui fait la singularité de leur démarche de paysagiste dans le monde de la création d'aujourd'hui tellement habitué à recevoir et à voir autre chose. Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, Bioulès s'était déjà promené, vers la fin des années soixante, avec ses élèves sur la route de Vauvenargues en quête de nouveaux motifs. Jamais cependant le village de Vauvenargues n'apparaît directement dans sa production et il est à peu près évident que, sans l'initiative d'Alain Paire, Bioulès ne s'y serait pas aventuré. Puisque les règles étaient établies, il fallait bien le regarder, ce château, un peu désolé et hanté, aménagé par un consul d'Aix, Henri de Clapiers vers le milieu du XVII^e siècle, avec ses hautes tours, ses rangées de fenêtres aux volets couleur rouge brique, ses murs d'enceinte et surtout son écran de végétation dévalant sur le flanc nord de Sainte-Victoire. C'est indéniable, malgré les suréquipements des communes françaises d'aujourd'hui et le goût « petit bourgeois » des riverains, le lieu ne manque pas de caractère, empreint comme il l'est de cette grandiose tristesse qui avait frappé, en son temps, l'espagnol Picasso, maître des lieux de 1959 à 1961. D'abord, comment appréhender ce motif escarpé, peu pictural en soi, qui ne se révèle dans toute sa majesté qu'à une certaine distance et à partir d'un point de vue privilégié. Comme il le fait toujours, Bioulès arrive sur le motif sans arrière-pensée en exécutant, dans un laps de temps très court -quelques heures tout au plus- des pochades à l'huile qui vont constituer au fil du temps une sorte de lexique personnel où il pourra venir puiser à sa convenance. Cet exercice obligatoire est pour lui une façon de s'approprier le lieu, d'en extraire la beauté singulière. Ce qui compte à chaque fois, et encore plus quand l'hiver provençal fouette le sang et que la lumière vacille sans préavis, c'est d'aller vite, d'aller à l'essentiel en laissant s'exprimer une émotion particulière : le pinceau virevoltant capte à larges traits les façades enchâssées dans la masse trapue de la montagne ; des touches grasses, luisantes, juxtaposées, forment une précieuse marqueterie de couleurs qui viennent se fondre dans la masse noire et bleue de la montagne. Le motif tend à disparaître comme aspiré dans le magma de la matière picturale qui ne connaît plus de règles ni de limite spatiale. Ailleurs les hauts murs solitaires semblent dominer un précipice formé par le grand aplat gris-ardoise de Sainte-Victoire. Vu en contreplongée, du côté de l'est, le château prend des allures de forteresse imprenable, dominé par son grand pin parasol en guise d'étendard. D'autres études se concentrent sur une portion de la montagne avec la brèche et rappellent à s'y méprendre les vues du Pic Saint-Loup (particulièrement celles observées depuis Le Triadou), où Bioulès aime aller se faire la main. Parfois le massif semble prisonnier de la matière colorée, dense et sinueuse, qui le relie au monde inquiétant des profondeurs ; ailleurs encore, la montagne semble s'être miraculeusement redressée et dégage une fière énergie face à l'azur rayonnant. On sent bien à travers toutes ces expériences que l'artiste définit des règles nouvelles à chaque fois en fonction



Jean-Pierre Blanche et Vincent Bioulès à l'Atelier Cézanne, le 24 juillet 2009

de l'instant et des sentiments qui sont les siens. Elles constituent aussi un formidable moyen de connaissance inconscient et seule la main experte, qui ne perd jamais de vue le motif, empêche de basculer dans un chaos indéchiffrable de signes colorés. Complémentaires des études à l'huile et des dessins cursifs, enlevés eux aussi en un laps de temps très court, les grands dessins plus élaborés offrent une vision plus romantique et expressionniste de la nature. Dans certains d'entre eux, le trait se fait plus large et synthétique (sans doute résultat d'une altération de la vision) et s'attache aux grandes masses du paysage sans chercher à en décrire telle ou telle partie. Les vides retrouvent tout leur sens comme si l'artiste avait enfin renoncé à dresser un inventaire serré, quasi exhaustif, du monde visible. Dans un dessin montrant la brèche un trait noir et coulant cerne les formes abandonnant les zones intermédiaires au hasard de gribouillis rageurs que l'on rencontre le plus souvent dans les expériences non-figuratives. Dans certains dessins, le château, placé tout en bas de la feuille, se laisse submerger par le relief grandiose de la montagne qui paraît beaucoup plus haute qu'elle n'est en réalité ; dans d'autres feuilles, la vieille demeure reprend sa place et structure le paysage comme une « fabrique » dans le paysage classique. Le ciel a disparu, renforçant l'effet d'enfermement. Ces grands dessins élaborés sur le motif à l'aide du fusain, du pastel et de la gouache sont repris postérieurement à l'atelier pour en corriger les zones indécises et dans le but surtout de leur donner une unité de sentiment absolument nécessaire.

Sans doute faudrait-il chercher du côté des artistes nordiques -de Valckenborch à Roelandt Savery et plus près de nous Max Beckmann- pour retrouver les origines de ce graphisme profus et incisif qui n'a rien de néoclassique ou si l'on veut de méditerranéen. On l'a déjà vu mis au service des sites proches de Montpellier et de la Margeride. Mais désormais il paraît plus souple, plus pressé, plus synthétique aussi. Comme si dans l'urgence (le gel, un trop grand désespoir aussi ?), l'artiste lâchait prise et renonçait à tout dire, à tout décrire. En tout cas, Bioulès évite à chaque fois les pièges du pittoresque et du joli -véritable tourment du paysagiste- pour inventer une écriture neuve, bien de notre temps, qui va droit au but et touche à l'essentiel. Sans doute aussi l'expérience déjà lointaine de l'abstraction n'a-t-elle pas fini de le hanter, peut-être même à son insu. Comment expliquer sans cela cette propension à grossir le motif démesurément au point de submerger l'espace du tableau pour faire basculer l'œil dans la matière pure et ce graphisme mouvant qui court d'un bout à l'autre de la feuille avec un effet *all over* tout à fait évident. Cette liberté nouvelle, ou détente si l'on veut, dans les moyens d'expression s'accompagne paradoxalement de la persistance d'une humeur sombre, d'une sorte de questionnement métaphysique que l'on avait déjà surpris dans les parages du Pic Saint-Loup (du côté de Mortiers) ou plus récemment dans les dessins romains que l'on a pu admirer durant l'été au Musée Estrine de Saint-Rémy-de-Provence. Le palais des Médicis y

prenait des allures de mas languedocien un peu morne et déshérité au milieu d'un parc figé dans un théâtre d'ombres passablement inquiétantes. À Vauvenargues même la contemplation du château, éternellement clos, a dû relancer chez lui les émotions les plus contradictoires sur le rêve à jamais enfui du bonheur -celui des étés insouciant dans la propriété de Méaulx dans le Var- sur l'impossibilité de posséder durablement quoi que ce soit, sur la grandeur sauvage d'une nature qui a toujours le dernier mot et qui triomphe de tout. Au fond, devait-il penser, il n'est de vrai refuge et de vrai bonheur que dans le travail accompli chaque jour ici comme ailleurs. « De bonnes études en présence de la Nature, comme aimait à le répéter Cézanne, c'est ce qu'il y a de mieux ».

Probablement aussi, sans l'invitation d'Alain Paire, Jean-Pierre Blanche ne serait jamais venu travailler du côté de Vauvenargues. Son intérêt se portait plutôt, ces dernières années, sur les alentours du plateau du Cengle observé depuis Châteauneuf-le-Rouge. Installé depuis plus de 30 ans à Pont-Rout, aux portes d'Aix, Jean-Pierre Blanche, ne ressent pas le besoin de trop s'éloigner du domaine où il vit, sachant faire son miel de son environnement le plus immédiat, que ce soit la bastide, la serre, le bassin, le champ avoisinant ou le grand cèdre. Une fois franchi le seuil de la maison, le monde s'offre à lui dans toute sa richesse et sa complexité et il pourrait faire sienne la phrase de Cézanne, à la fin de sa vie, qui déclarait « le même sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt, et si varié que je crois que je pourrais m'occuper pendant des mois sans changer de place en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche ». Plus proche de Vauvenargues que le montpelliérain Bioulès, Blanche a découvert le site à différents moments de l'année en faisant l'expérience de colorations de ce fait plus variées. C'est dans la lumière de fin d'été que Blanche s'est d'abord rendu sur les lieux en exécutant des études au pastel gras puis en mêlant le pastel sec, sans reprises ultérieures. L'emploi du fusain, complémentaire, lui permettait aussi de se familiariser progressivement avec la structure du paysage en jouant sur les valeurs du fond clair de la feuille. Blanche avoue avoir d'abord souffert sur ce site puis, peu à peu, avoir fini par l'aimer. Outre le château lui-même, l'attention de Blanche s'est surtout concentrée (à la différence de Bioulès) sur la montagne Sainte-Victoire, plus précisément sur le piton rocheux à l'ouest qu'on nomme « la brèche des Moines ». Le terrain des Lamberts lui permettait d'observer tout à loisir ce motif en captant toutes les métamorphoses météorologiques. On trouve aussi dans la présente exposition le thème, cher à l'artiste, des chemins sinueux qui se perdent dans la campagne déserte et silencieuse. La démarche est pour lui toujours la même : à partir de l'expérience sur le motif, il s'agit de retrouver, à l'atelier, le sentiment juste, retransposé par les moyens de l'art qui édicte ses règles strictes. Et peu importe si le résultat peut paraître totalement irréaliste : c'est ainsi que l'artiste a vu le site et l'a ressenti. Parfois le château s'impose dans sa masse étincelante de lumière de fin d'été comme un monastère andalou ; ailleurs il apparaît dans la brume d'un soir d'avril comme une île flottant au milieu d'un lagon bleu, avec au premier plan la cime des platanes, d'un vert vif, humide, qui aide à structurer l'espace et à orienter le regard ; ailleurs encore et avec une audace qui ne semble plus avoir de limite, Blanche montre le château juste avant que l'automne ne vienne flétrir les tons de la campagne, avec des colorations intenses de vert et de bleu. L'artiste se débarrasse de tout ce qui viendrait encombrer sa vision, ne retenant que les lignes de force du paysage comme dans cette vue d'après la pluie qui installe au confluent des collines nappées d'un beau bleu uniforme, la façade du château, à la coloration de vieil os jauni, au milieu de son parc solitaire ; dans le ciel court une frise nécessaire de gros nuages gris ourlés de blanc. Blanche avoue avoir cherché longtemps le ton de bleu de la montagne en fonction du beige des maçonneries. L'expérience de Vauvenargues l'a amené à expérimenter des colorations souvent inédites qui tranchent sur la production antérieure, que ce soit en Bretagne, avec ses demi-tons plus assourdis, ou encore sur le plateau du Cengle à la monochromie un peu monotone. Ces audaces de couleurs se retrouvent dans les différentes vues de la brèche dans lesquelles la dent rocheuse, beige rosé ou au contraire d'un blanc éclatant, se détache, avec une netteté infaillible, sur le bleu turquoise du ciel. Parfois, comme dans la vue de la brèche avec au premier plan un amandier en fleurs, il mêle à ses tons bleus des nuances infinies de beige d'un grand raffinement poétique. Partout l'usage des bâtonnets de pastel permet à tout moment d'inscrire une ligne nerveuse qui cède aussitôt la place à une vaste plage de couleurs, quasi abstraite, semblant s'épandre à l'infini. Peu de vues, au contraire de celles de Bioulès, communiquent un état de tension ou une quelconque véhémence. Aucune agitation de surface, aucun mouvement irrationnel ne vient troubler la contemplation de toutes ces œuvres d'où se dégage un sentiment de plénitude heureuse, de rêve apaisé.

On pourrait s'interroger sur les antécédents d'une telle démarche, bien éloignée de la quête des impressionnistes pour capter le ton juste dans l'immédiateté de l'instant. Une gravure d'Hiroshige montrant des bateaux immobiles dans un port, entrevue dans la documentation de l'artiste, pourrait nous mettre sur la voie. On sait combien la découverte de l'art japonais dans la deuxième moitié du XIX^e siècle a orienté les recherches de nombreux artistes symbolistes et nabis qui appartiennent, par delà les générations, à la même famille artistique que celle de Blanche. Comme eux, Blanche ne s'attache qu'à reproduire « l'essentiel des choses », en privilégiant « le détail significatif, celui qui est chargé de représenter tous les autres » pour reprendre les mots du critique Gustave Geffroy, un des meilleurs connaisseurs de l'art de la fin du XIX^e siècle. Pour aimer et goûter l'art de Blanche, il faut savoir en apprécier ce qui en fait la haute valeur décorative au sens noble du terme, celle que le critique et historien Louis Gonze appliquait précisément en 1888 aux Japonais « les premiers décorateurs du monde », ayant « le goût naturel de la synthèse » et de « la simplification des formes ». Et seule la faculté de travailler de mémoire permettait, selon lui, de parvenir à de tels résultats. Comme les Japonais, comme Gauguin, et les nabis avant lui (je songe au Valloton des paysages de Romanel en 1900) Blanche sait, grâce à une incomparable mémoire visuelle, transformer l'impression première en connaissance. C'est sans doute de Bonnard que Blanche se montre le plus proche dans sa façon d'allier des tons froids à des colorations plus chaleureuses et raffinées et jusqu'à ces tics de composition, qui font surgir au premier plan une forme végétale qui guide le regard et donne la profondeur au tableau. Ces quelques considérations m'amènent à penser que le champ de la peinture demeure sans cesse ouvert et offre encore des possibilités infinies d'exploration. Alors que la peinture de paysage semble aujourd'hui un genre totalement disqualifié, voilà que deux artistes, sensiblement de la même génération, liés par des liens d'amitié anciens, parviennent à renouveler en profondeur les moyens de la peinture pour laisser s'exprimer avec une audace et une liberté confondantes leur sensibilité et leur émerveillement devant le spectacle du monde vivant.



Vincent Bioulès à l'Atelier Cézanne, le 24 juillet 2009

Je voudrais tout d'abord revenir sur les circonstances qui ont permis de concrétiser notre projet. Après *Le Pic Saint Loup, l'autre montagne* (été 2003) et *l'Atelier gris* (été 2006) l'exposition de la Face Nord est la troisième exposition que je programme avec toi. Tu as accepté de venir séjourner sur place à Vauvenargues pendant le premier trimestre de 2009. Grâce à l'entremise de Michel Fraisset, deux personnes qui sont devenues tes amis, Jacquotte et Christian de Barbarin ont eu la très grande gentillesse de vous recevoir et de vous héberger plusieurs fois dans leur maison, ton épouse Rosa Bioulès et toi.

Pendant ces journées de février-mars, les conditions météorologiques étaient indociles, il pouvait faire froid ou bien pleuvoir, Vauvenargues est un site qui peut évoquer le songe d'une nuit d'hiver.

La lumière d'Aix-en-Provence n'est pas la lumière que tu connais en Languedoc, la face nord de la montagne ne t'était pas familière, les pourtours de Vauvenargues ne ressemblent pas à ce que l'on peut appréhender quand on se trouve au Tholonet ou bien à Saint Antonin que tu connais davantage. Si j'excepte le très beau tableau de la montagne qui fut composé en 1843 depuis les Bonfillons par Prosper Grézy qu'on aperçoit dans les collections du Musée Granet, aucune tradition picturale ne peut permettre de frayer la voie quand on découvre ce versant de la Sainte Victoire. Tu l'as déjà clairement expliqué lors d'un entretien livré au mensuel «*Connaissance des Arts*», ce qui te guidait parmi les terres inconnues de ce site, c'était uniquement ton expérience de peintre et ton émotion. Pendant que tu peignais, tu n'as presque jamais songé à Cézanne ou bien à Picasso...

Deux étapes bien délimitées marquent ton travail. Sur place, tu choisis un point de vue et tu composes assez rapidement des petits formats sur toile ou bien sur bois. En l'occurrence, pour Vauvenargues, il s'agissait exclusivement d'huiles sur bois. Après quoi, dans ton atelier, tu déploies de plus grands formats, des toiles ou bien des oeuvres sur papier, des pièces moins fougueuses et moins véhémentes qui obéissent à de plus

vastes cadences. L'écart entre ces deux scansions de ton travail n'est pas immense : ce que tu découvres dans tes petits formats relève d'une forte réflexion, d'un état de grande concentration. Pourrais-tu nous aider à mieux saisir ce qui s'orchestre et s'amplifie dans ton travail, lorsque tu accèdes à la seconde étape de ton travail ?

..... «C'est vrai, jamais je ne serais allé travailler sur ce motif de mon propre chef. Je m'y suis trouvé à la suite de toute une série de circonstances, une sorte de «montage», d'une opération conçue à l'extérieur de ma propre volonté et de mes propres sentiments. Mais cela n'empêche pas de faire de la peinture. Placé soudainement face à un paysage inconnu, j'ai dû - le temps m'était compté - trouver des angles de vues, déterminer des colorations qui correspondaient à ce que je ressentais, accepter, découvrir en moi les gestes nouveaux susceptibles de traduire au plus vite ce que j'éprouvais. Je pourrais parler à cette occasion de la constitution d'un lexique qui, l'opération menée à bien, est venu enrichir mon propre bagage. Il est intéressant pour un peintre de découvrir en lui-même un potentiel de signes dont il ne pouvait soupçonner la teneur exacte sans une confrontation avec le réel.

Une fois à l'atelier, il convient de tout réexaminer, de mettre «les choses à plat» comme on dit dans la vie ordinaire, et de les intégrer avec ce que l'on sait déjà, de leur trouver une place dynamique dans le grand chantier composite qui est celui de l'oeuvre même. Et sans doute est-ce à ce moment-là que les pochades ramenées à l'atelier éclairent d'une nouvelle lumière les aspects de notre travail dont nous n'avions pas encore perçu la teneur exacte.

Pour en revenir au travail accompli sur le motif, il ne m'a été rendu possible que grâce à la merveilleuse hospitalité de Jacquotte et Christian de Barbarin qui m'ont permis de disposer, d'habiter pleinement le temps qui m'était imparti.

La montagne est l'un des motifs picturaux que tu privilégies depuis de nombreuses années. Avant Sainte-Victoire et de manière prépondérante, une publication récente effectuée par des chercheurs en écologie de la région de Montpellier en témoigne, il y a bien évidemment le Pic Saint Loup qui est l'un de tes référents majeurs, un espace que tu n'auras pas cessé de scruter et de représenter pendant la quasi totalité de ton parcours personnel. Ensuite, il y eut en 2005-2006 le travail que tu as mené autour de Céret et du Pic du Canigou. Il se pourrait qu'au cours des prochaines saisons, tu viennes oeuvrer du côté de Lodève ou bien des Alpilles qui sont aussi des montagnes magiques.

Une montagne comme la Sainte-Victoire constitue quelque chose de surprenant et d'inattendu. La configuration de la face nord est assez prodigieuse, pour ne pas dire redoutable. De très fortes traditions méditerranéennes nous rappellent qu'une montagne est un très vaste paradigme qui dépasse largement nos perceptions : c'est quelque chose de mythique et d'immémorial, on dit souvent qu'il s'agit de la «demeure des dieux». Voici six ans, lors d'un premier entretien, tu me disais : «de toute façon, la montagne ne cesse de m'échapper»... Veux-tu nous dire ce qui peut te requérir lorsque tu tentes de représenter un pareil site ?

Lorsque j'étais jeune, je n'étais pas très «montagne»... Je préférais la mer, c'est à dire le perpétuel départ de la pensée à défaut du grand voyage proprement dit. J'en aimais le visage changeant, le souffle, les humeurs, les senteurs, la rumeur perpétuelle... Sans doute faut-il que «jeunesse se passe» avant le moment décisif et indispensable du rendez-vous avec soi-même et dont la montagne, en ce qu'elle a d'âpre et d'inaccessible, est la figure symbolique. Il faut y aller. Et l'important est que les multiples chemins qui conduisent à son sommet débouchent tous sur la contemplation d'un espace jusqu'alors impossible à concevoir. L'interrogation de la montagne, pinceaux en mains, est la métaphore de cette quête et de cette découverte.

Le second motif de cette exposition, en contrebas des lignes de crête du Pic des Mouches et du Vallon de l'Infernet, ce fut le château de Vauvenargues. La grande composition que tu as exécutée à son propos silhouette les paradoxes de son architecture, ses façades, ses terrasses, son enceinte médiévale ainsi que la présence de la tombe de Pablo Picasso. Avec le recul, comment pourrais-tu nous parler de l'étrangeté de cet édifice ?

Je connaissais ce château depuis longtemps mais l'idée de le représenter, d'en faire le thème de mes tableaux, ne m'avait jamais traversé l'esprit. Je lui trouvais un côté «grosse baraque» un peu décourageant... Et les magnifiques photographies prises par Duncan, arc en ciel à l'appui, me semblaient suffire pour qu'on laisse ce château devenu soudainement légendaire à sa vraie place : un sommeil bien mérité. Et bien il m'a fallu reconsidérer la chose et à bien la reconsidérer, je puis dire à la suite de Flaubert, je crois : quand on regarde une chose quelconque pendant plus de cinq minutes elle devient extrêmement intéressante. Ceci dit ce n'est pas «un beau château ».

Tu mènes de front plusieurs chantiers qui relancent fréquemment ton attention. Depuis trois ans, avec les services de la Manufacture des Gobelins, tu entreprends de faire réaliser les grandes tapisseries dont tu es l'auteur. Quinze jours après le vernissage de Vauvenargues, tu participais à deux inaugurations. La ville de Céret a dévoilé une grande fresque de quarante mètres carrés que tu as exécutée pour le grand escalier intérieur de son musée, la Fondation Van Gogh de Saint-Remy-de-Provence présentait les dessins que tu as rassemblés lors de séjours effectués à la Villa Médicis de Rome. Parmi les entreprises que tu as achevées, il y a le grand format d'une *Déposition de Croix* ; tu poursuis par ailleurs une série de tableaux qui évoquent les paysages qui enchantaient ton enfance et ta jeunesse. Il y a une grande cohérence et simultanément une grande diversité au coeur des sujets que tu traites. Comment gères-tu cette polyphonie ?

J'ai le don d'ubiquité. Je puis sans le moindre effort être à plusieurs endroits en même temps. De même que je mène de front une bonne dizaine de peintures en même temps, je puis concevoir les cartons de tapisseries, répondre à ce questionnaire, ou jouer du violon tout en pensant bien sûr à autre chose. Je ne travaille jamais de façon continue. Je m'interromps, téléphone, écris, reprends mon travail, bricole etc... Mais le soir, après être resté six ou huit heures à l'atelier et ainsi chaque jour depuis toujours (environ cinquante ans) les choses finissent, comme on dit, par avancer. Mais je ne saurais de cette expérience tirer la moindre conclusion, la moindre considération générale.

Lorsque je t'ai proposé de travailler dans la vallée de Vauvenargues, une motivation de première importance nous accompagnait. J'avais à coeur qu'en toute liberté et dans un grand respect de ce que sont vos différences de culture et de tempérament, ton travail puisse être confronté avec celui de Jean-Pierre Blanche qui est ton ami proche depuis au moins cinq décennies ; tous les deux, vous avez accepté de traiter chacun à votre façon les paysages de la vallée et de la montagne de Vauvenargues.

On perçoit souvent lorsqu'on examine vos travaux respectifs que de très grands contrastes mais aussi des points communs traversent vos parcours. Vous n'avez jamais cessé de dialoguer, vos oeuvres, vos expériences et vos solitudes ne peuvent pas être confondues. Au beau milieu de ce qu'il peut y avoir d'instable et de discontinu dans la culture d'aujourd'hui, Jean-Pierre Blanche est l'un de tes « contemporains majeurs ». Toutes proportions gardées, vos différences de rythmes et de registres, ce sont un peu celles que l'on peut cerner quand on regarde deux peintres siennois ou bien deux impressionnistes comme Monet ou Sisley. Puis-je te demander de nous dire ce que tu ressens lorsque tu découvres les travaux que Jean-Pierre Blanche est en train d'achever à Vauvenargues ?

Je connais Jean-Pierre Blanche depuis 1952. Il a connu mes parents dès les années 40, nous avons toujours travaillé côte à côte sans jamais avoir le sentiment de défendre « une cause ». Le parallèle Sisley Monet me semble complètement déplacé. Nous n'avons jamais appartenu à un groupe. Ce qui nous réunit est sans doute du même ordre que La Boétie et Montaigne. Ensuite nous sommes l'un et l'autre des serviteurs de notre art alors que nous n'avons jamais demandé à notre art de servir notre cause, de nous donner le pouvoir ou la reconnaissance sociale. Lorsque Jean-Pierre regarde mes tableaux, son oeil est impitoyablement amical. Pas de cadeaux, mais une attention d'une exceptionnelle générosité. Lorsque je vais dans son atelier j'essaye d'en faire autant.

Les questions et les réponses de cet entretien sont issues d'un échange de lettres, effectué au début du mois d'août 2009.



Toute la nature met à notre disposition des quantités d'éléments et un mystère qu'il s'agit de déchiffrer. J-P B.

La rencontre d'un paysage comme celui de la vallée de Vauvenargues, le choix de ses motifs, les heures et les saisons que tu privilégies, tout ceci implique chez toi d'assez longs préparatifs, des interrogations et puis des décisions.

Je voudrais te demander quels sont les chemins que tu as suivis, de quelle façon tu as pu retrouver les gestes qui te sont familiers lorsque tu entreprenais ce genre d'aventure. Tu as souvent dit que pour ce qui te concerne, se confronter avec un paysage, c'est rencontrer quelque chose de déconcertant et d'inconnu ; mais en même temps, cela peut signifier qu'on est en train de se souvenir d'un sentiment infiniment mystérieux, quelque chose de poignant et d'éclairant qui peut évoquer, c'est un terme que tu emploies, «le pays perdu» de notre enfance.

Il faut dire en effet, qu'au début j'étais plutôt déconcerté par ce projet. Il a fallu apprivoiser ce lieu que je n'avais pas choisi. Peu à peu la peinture a pris le dessus, et les découvertes s'ensuivirent. Le choix des motifs s'est imposé à moi : la faille et la «Brèche des moines» vue de la ferme des Lamberts, où mes amis Raymond et Cathy Galle m'ont offert chaleureusement un point d'appui. De cet endroit, ce paysage est grandiose ; j'ai pu le contempler à toutes les heures de la journée. Ensuite, de Vauvenargues, j'ai observé le château en cherchant comment je pourrais l'intégrer dans divers cadrages, à plusieurs moments, au cours des saisons. L'arrière-plan des montagnes a fini par s'imposer et a donné différentes échelles et apparences au château.

Dans ce voyage à Vauvenargues, il y a aussi pour moi une histoire du temps, une métamorphose, un va et vient à travers les saisons. Ce déplacement dans le temps, c'est en quelque sorte un motif en mouvement. Je pense qu'il faut une grande vacuité, faire le vide de nos connaissances pour aborder un paysage nouveau et en saisir le caractère. Le sentiment d'un paysage, ce n'est pas seulement du relationnel, c'est aussi l'occasion d'aller à la découverte de nous-mêmes. Je ne crois pas à l'immédiateté, au sensationnel.

Je reviens sur le titre que tu as adopté pour cette exposition. Tu connais bien les contreforts et les alentours du Tholonet, tu as auparavant travaillé pendant de longues semaines du côté du Plateau du Cengle. Rien n'est plus vrai, il s'agit de l'autre côté de la montagne : les crêtes du Pic des Mouches, le village de Vauvenargues et son château, les Lamberts et la Brèche des moines dévoilent une contrée qui ne ressemble pas du tout à ce qu'on peut éprouver quand on regarde la Sainte Victoire du côté du Tholonet ou bien de Saint-Antonin. Que peut révéler ce versant du paysage ?



Jean-Pierre Blanche peignant sur le motif de la Sainte-Victoire près du château de Vauvenargues, le 27 juin 2009

Le titre de l'exposition s'est imposé à moi : *l'autre côté*. En effet ce côté n'est pas celui bien connu de tout le monde, le côté sud, celui peint par Cézanne, l'autre côté est bien moins vécu comme Montagne Sainte-Victoire ; ce versant est assez sombre, souvent angoissant, il capte peu le soleil et dégage une certaine mélancolie qui induit une forme d'expression et une couleur particulière.

Ce qui est passionnant au coeur de ton travail, c'est son «harmonie organisatrice». Ce qui prédomine, c'est un sentiment global, une merveilleuse orchestration que j'ai cru pouvoir appeler «une offrande musicale».

Une voiture, des travaux forestiers, le vacarme d'un hélicoptère qui franchirait la montagne ou bien l'irruption d'une silhouette humaine n'apparaissent pour ainsi dire jamais dans tes réalisations. Cependant, quand je regarde tes oeuvres, j'ai l'impression de pouvoir contempler quelque chose d'actuel : une vision qui n'est pas seulement celle d'un promeneur, une démarche silencieuse qui correspond à ce que je peux ressentir ici et maintenant.

Mon travail se trouve être avant tout celui d'un contemplatif, par là il est intemporel. Peut-être ce sentiment d'actualité tient-il au fait que j'ai toujours regardé avec un grand intérêt la peinture vivante de mes contemporains, dans tous ces modes d'expression, pendant plus d'un demi-siècle. Je ne cherche pas à être «le témoin de mon temps».

Aujourd'hui je pense avant tout que la peinture est un compte à régler avec soi-même.

Je ne crois pas qu'il soit utile et renseignant de te classer comme un peintre «figuratif». Tu inventes ton lexique et ta syntaxe, tu trouves des lignes de passage, des accords de liaison et de fluidité entre les ciels, les verdure ou bien les rochers. Tu affectionnes une réflexion de Pierre Bonnard qui disait que la peinture commence par une abstraction d'où le sujet finit par émerger dans sa plénitude ...

Les classifications me font rire. Il ne s'agit pas de consommer du visible, mais de donner à voir à travers ce que nous avons de personnel et d'élargir la vision des choses et des formes, de faire vibrer le chant de la couleur.

Quand j'étais jeune étudiant, nous étions soumis à des mots d'ordre : il fallait en priorité aimer Braque, les cubistes, Léger, Delaunay. Je les regardais avec beaucoup d'intérêt mais j'aimais surtout Bonnard et plus tard Matisse et Cézanne. Il y a notamment chez Bonnard des jaunes, des blancs colorés, des rouges qui lui sont propres et que je n'oublierai jamais. Il y a aussi dans «Le Balcon» de Manet un certain bleu canard de la cravate portée par le personnage central, ce ton est merveilleusement juste et fort dans sa surprise : il fait chanter tout le reste du tableau. Pourquoi la peinture ne serait-elle pas aussi une fête pour l'oeil ? Il y a des harmonies, comme en musique, qui restent fixées en nous et qui ont transformé en permanence notre imaginaire.

J'avais à cœur de rapprocher, sans les confondre un seul instant, ton travail avec celui de ton ami Vincent Bioulès, en face de qui tu dialogues depuis plusieurs décennies. Puis-je te demander d'évoquer quelques-unes des circonstances de votre très grande amitié ?

En effet, mon amitié pour Vincent Bioulès remonte à notre jeunesse. J'ai bien connu ses parents, j'avais de l'admiration pour son père musicien. Je l'ai vu diriger, dans les années 50 *la Passion selon Saint-Jean* de J-S. Bach que j'écoutais pour la première fois. Cela demeure un souvenir très fort. La mère de Vincent qui avait fait de l'aquarelle me montrait quelquefois ses oeuvres de jeunesse. Vincent eut très tôt le goût de la peinture ; je possède de lui une gouache vivante aux couleurs généreuses datant de 1950. Il avait 12 ans.

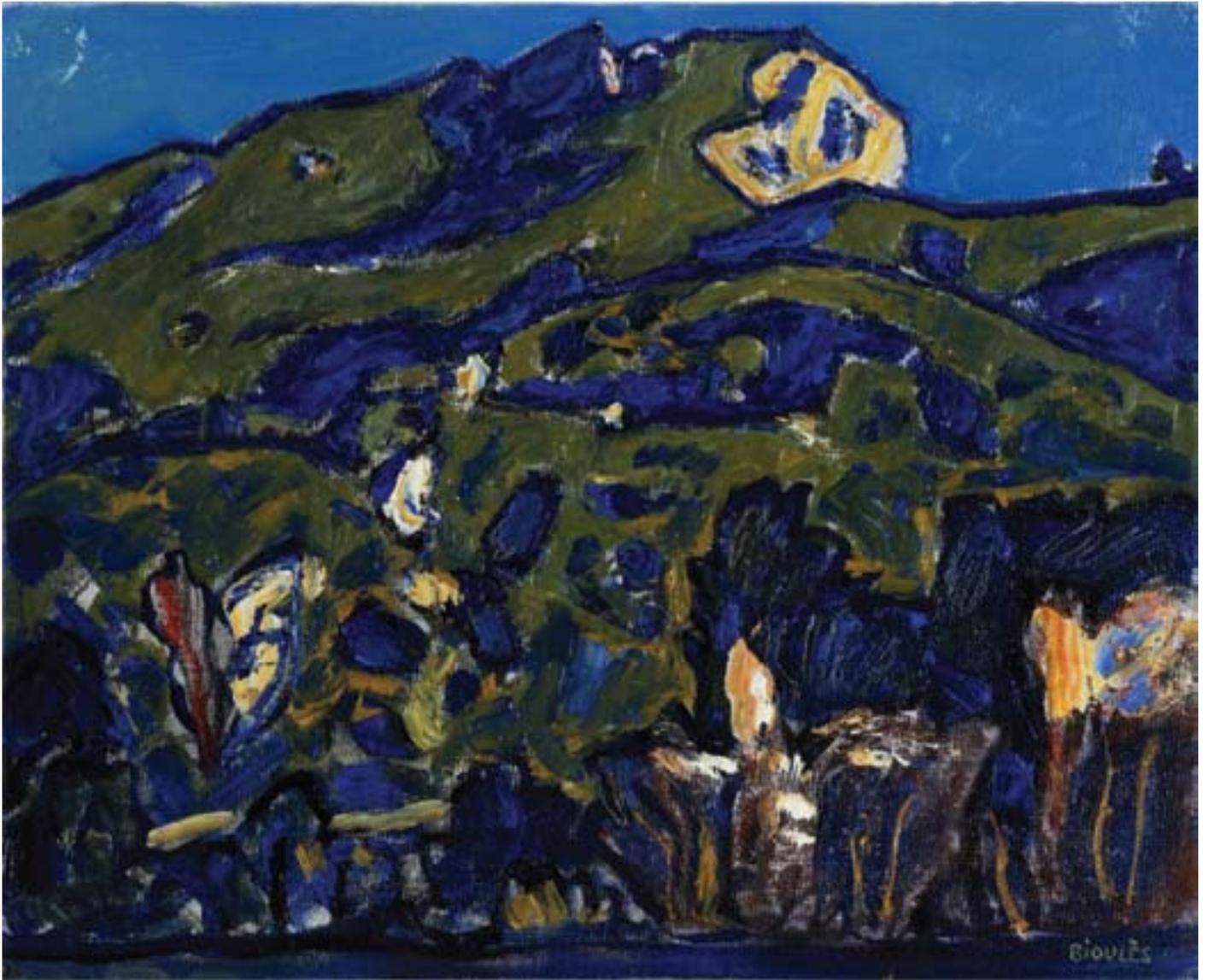
Après de grandes périodes où j'étais à Paris et à l'étranger, nous nous sommes durablement retrouvés, surtout à Aix-en-Provence où il enseignait aux Beaux-Arts. J'ai suivi toute son évolution depuis la période de «Support / Surface». Nous nous sommes toujours montré scrupuleusement notre travail : son exigence et son amour de la peinture, sa connaissance de la musique, nos interrogations sur la vie et le monde, et mon affection pour sa famille ont scellé, entre autres, notre amitié.

Vincent
Bioulès



Le voyage à Vauvenargues

Jean-Pierre
Blanche



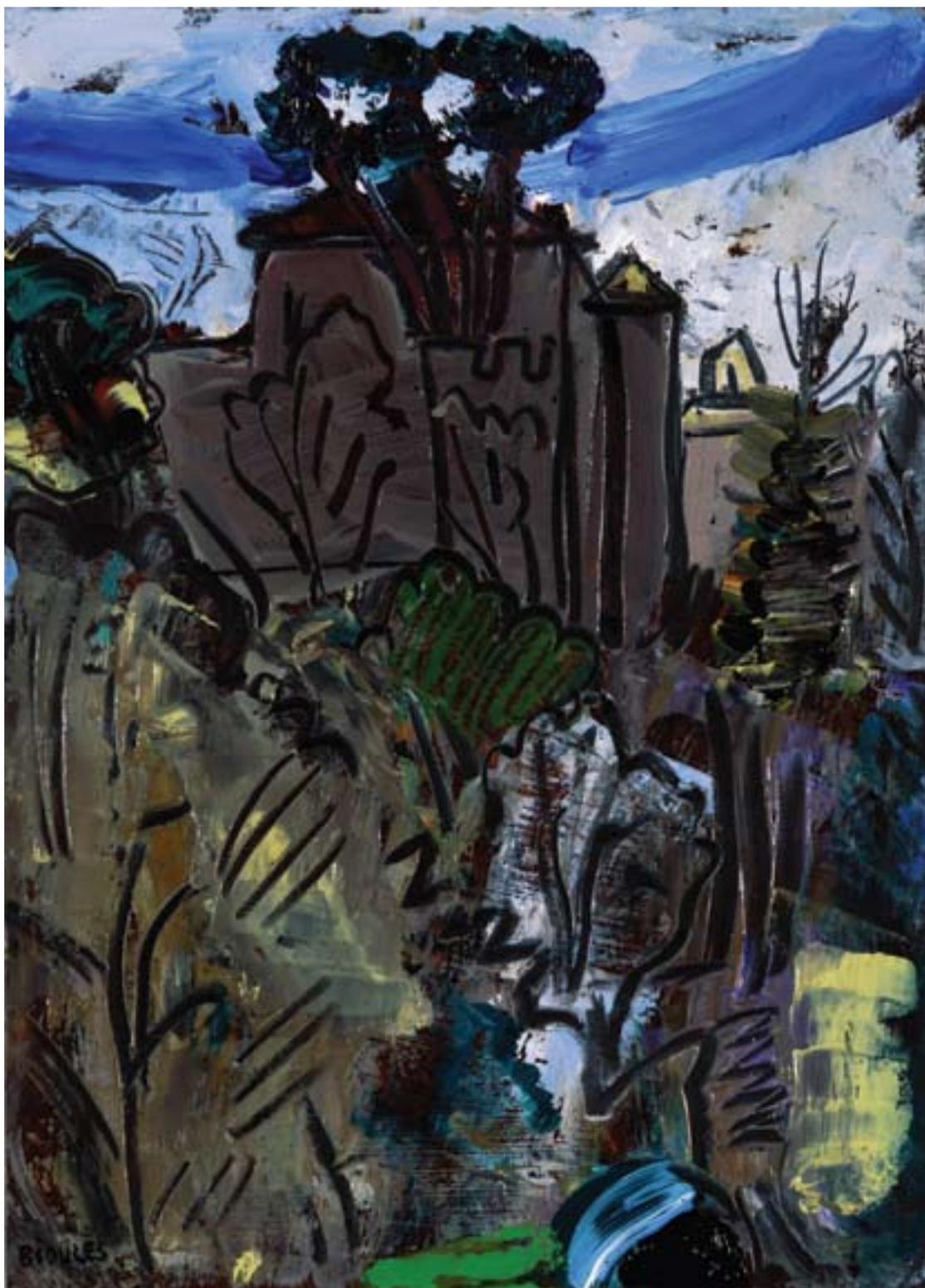
Huile sur bois - 27 x 22 cm



Huile sur bois - 27 x 22 cm



Huile sur bois - 24 x 19 cm



Huile sur bois - 22 x 19 cm



Huile sur bois - 24 x 19 cm



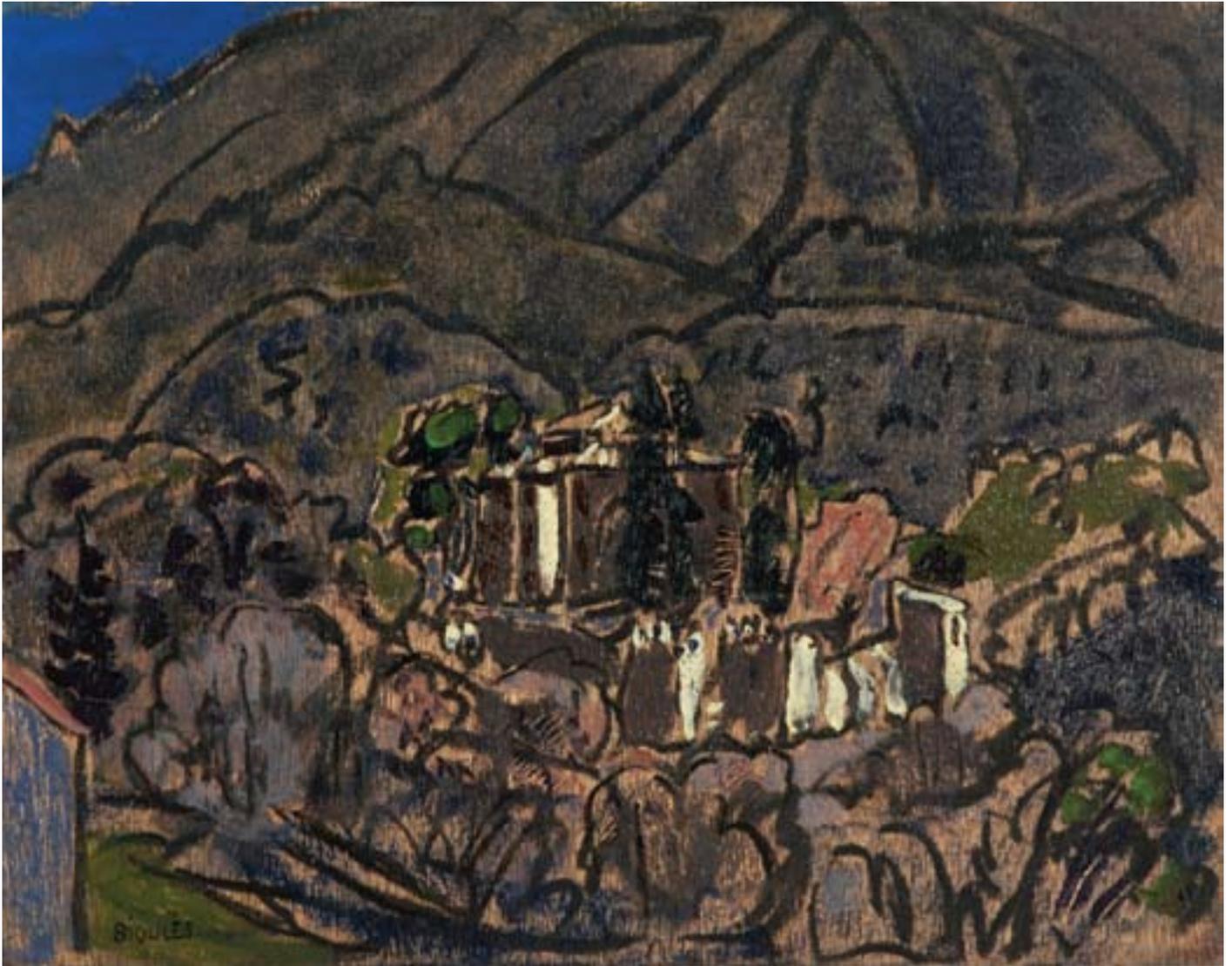
Huile sur bois - 22 x 16 cm



Huile sur bois - 27 x 19 cm



Huile sur bois - 27 x 22 cm



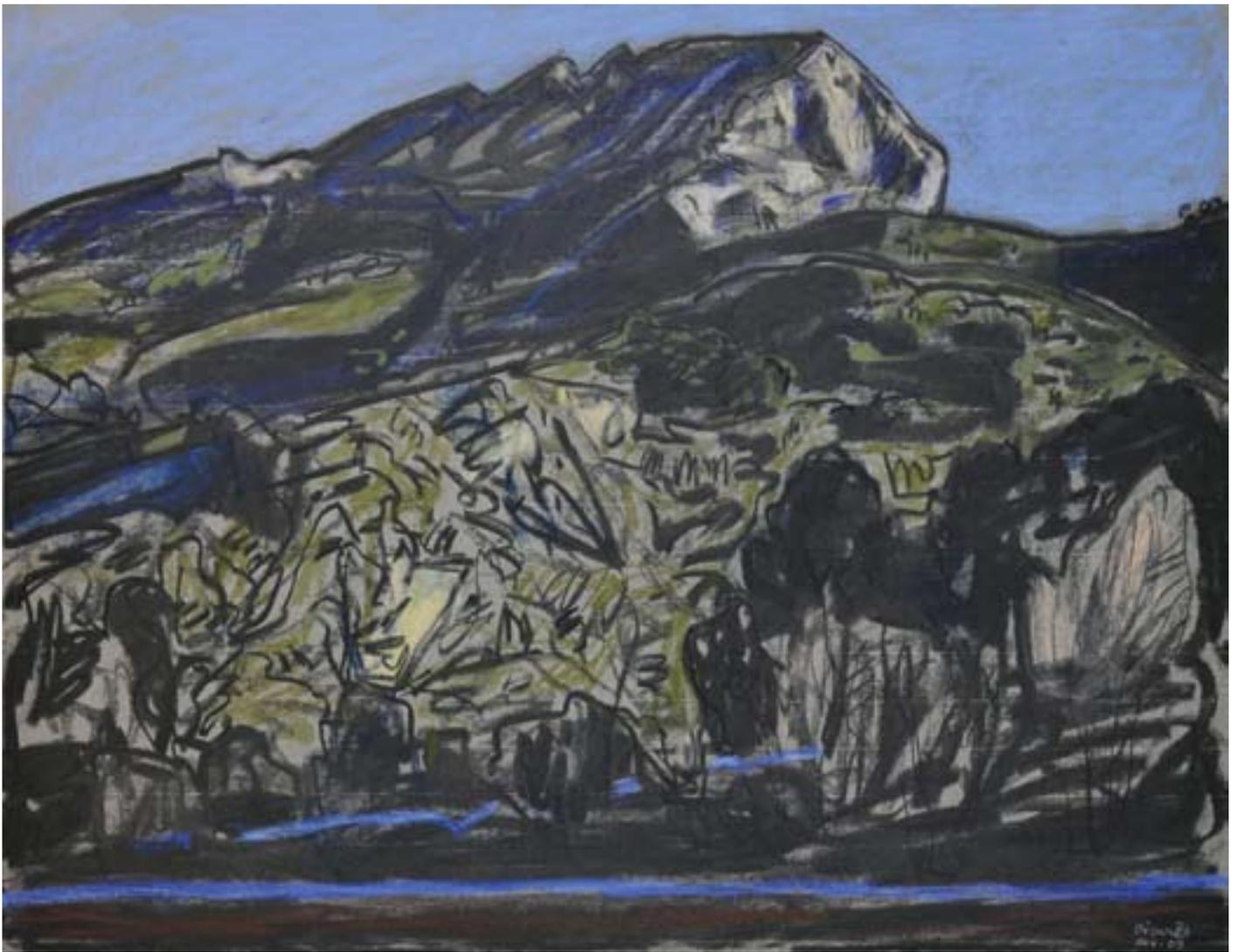
Huile sur bois - 24 x 19 cm



Fusain et pastels - 80 x 120 cm



Fusain et pastels - 80 x 120 cm



Fusain et pastels - 50 x 65 cm



Fusain et pastels - 50 x 65 cm



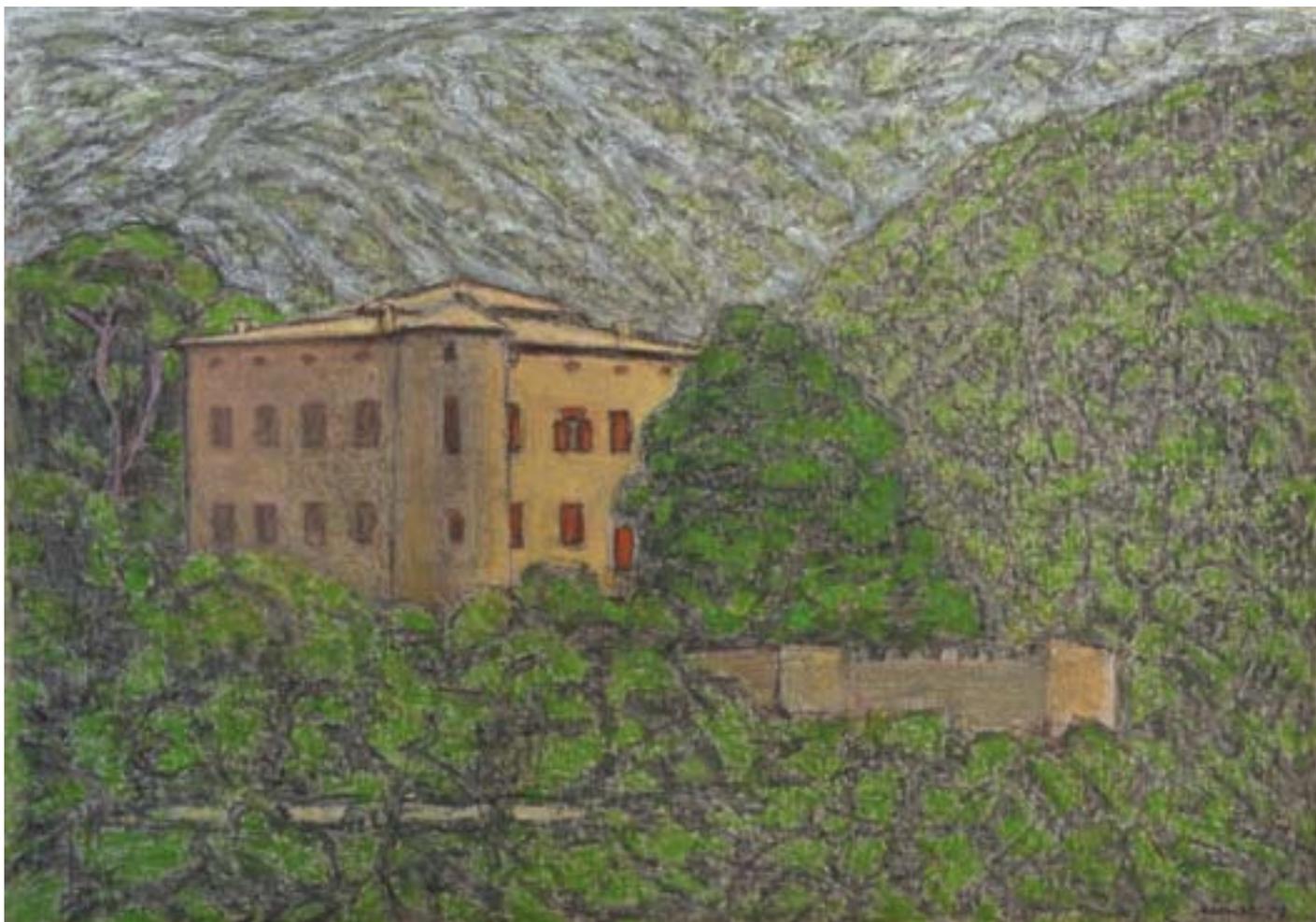
Fusain et pastels - 50 x 65 cm



Fusain et pastels - 50 x 65 cm



Pastels, technique mixte - 70 x 50 cm



Pastel et fusain - 66.5 x 46.5 cm



Pastels, technique mixte - 49.5 x 51 cm



Pastel à l'huile et fusain - 40 x 48 cm



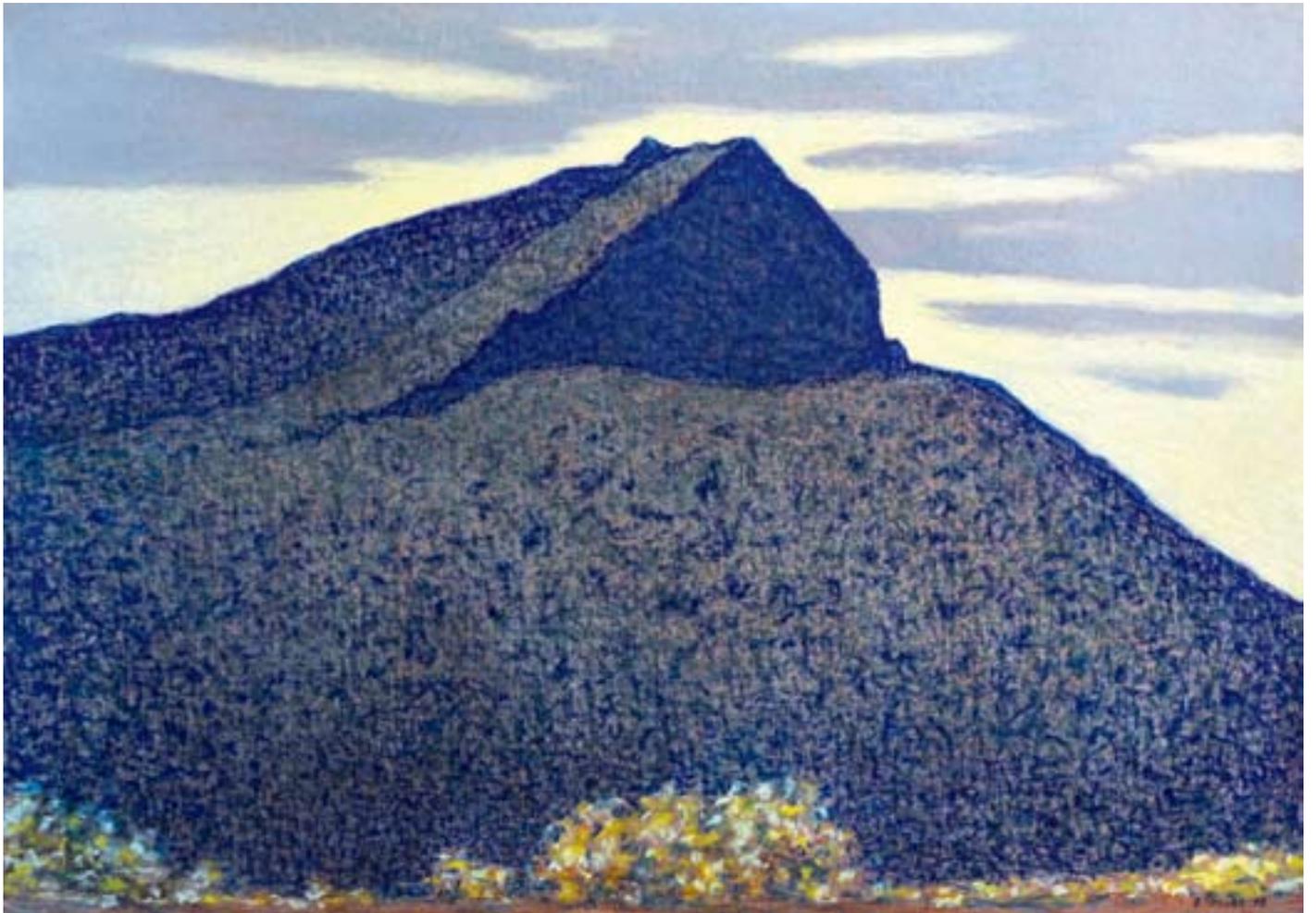
Pastel à l'huile - 50 x 65 cm



Pastel - 83 x 52 cm



Pastel à l'huile - 42 x 50 cm



Pastel - 46.5 x 66.5 cm



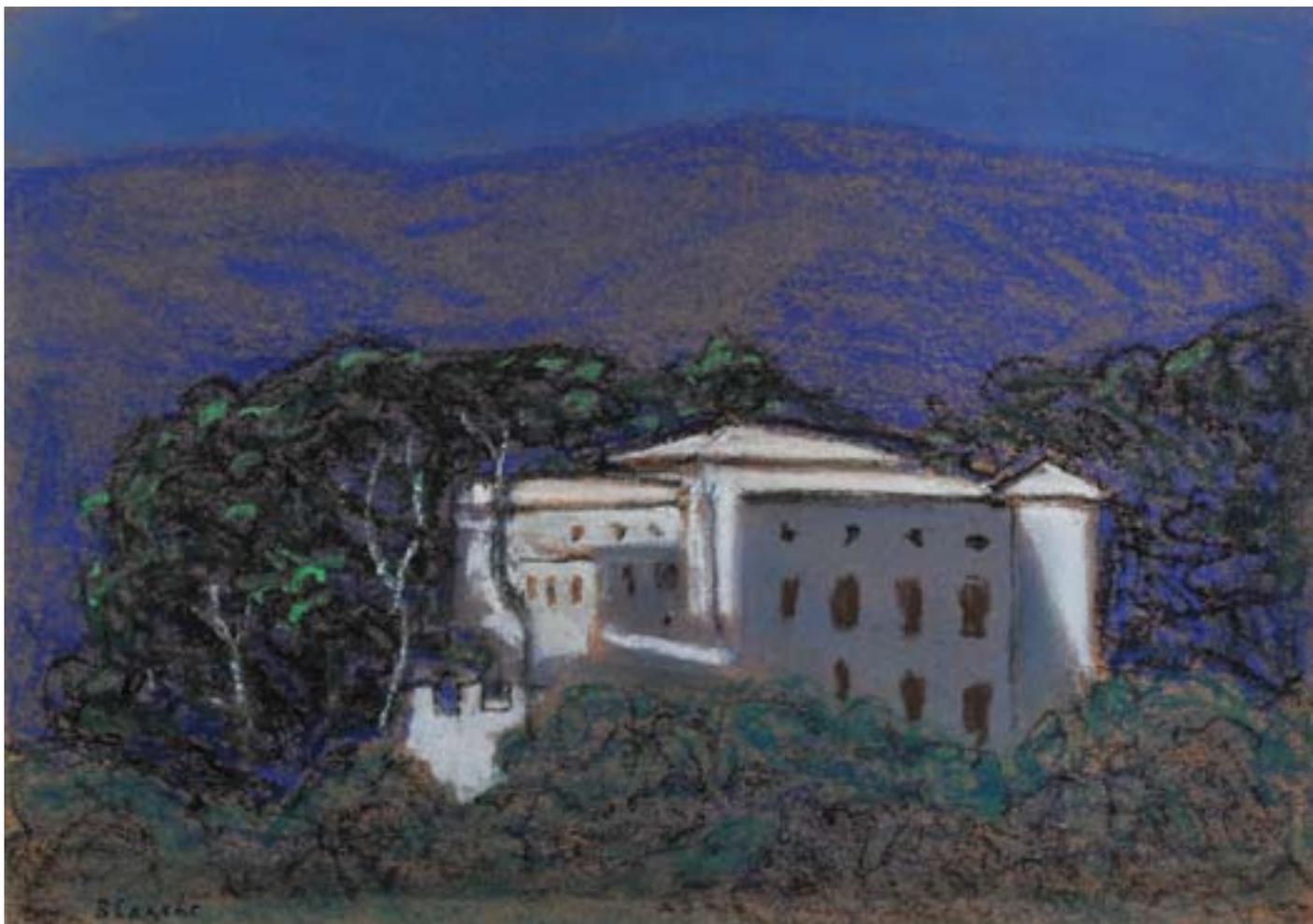
Pastel à l'huile - 70 x 50 cm



Pastels, technique mixte - 79 x 52 cm



Fusain - 70 x 50 cm



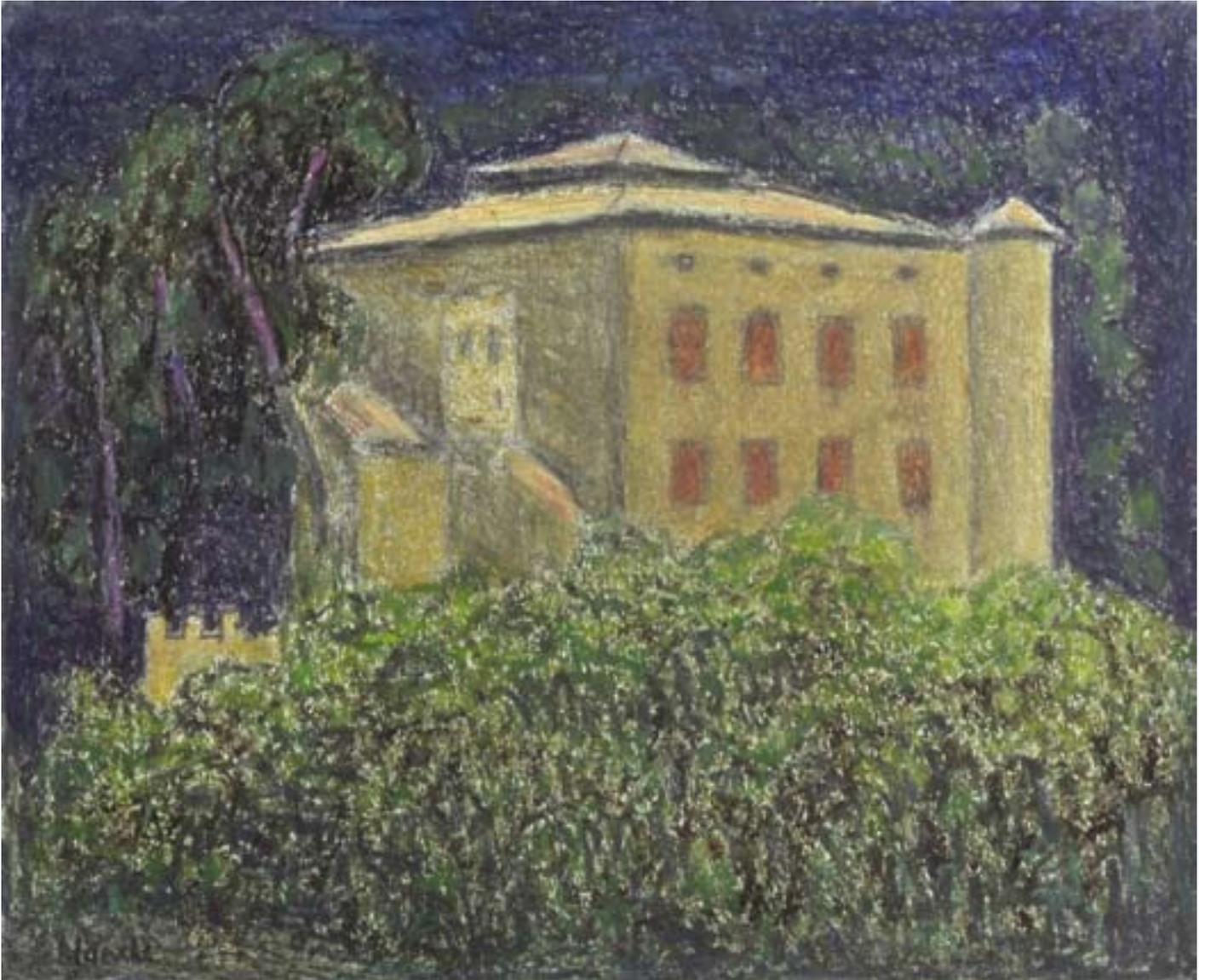
Pastel - 29.5 x 20.5 cm



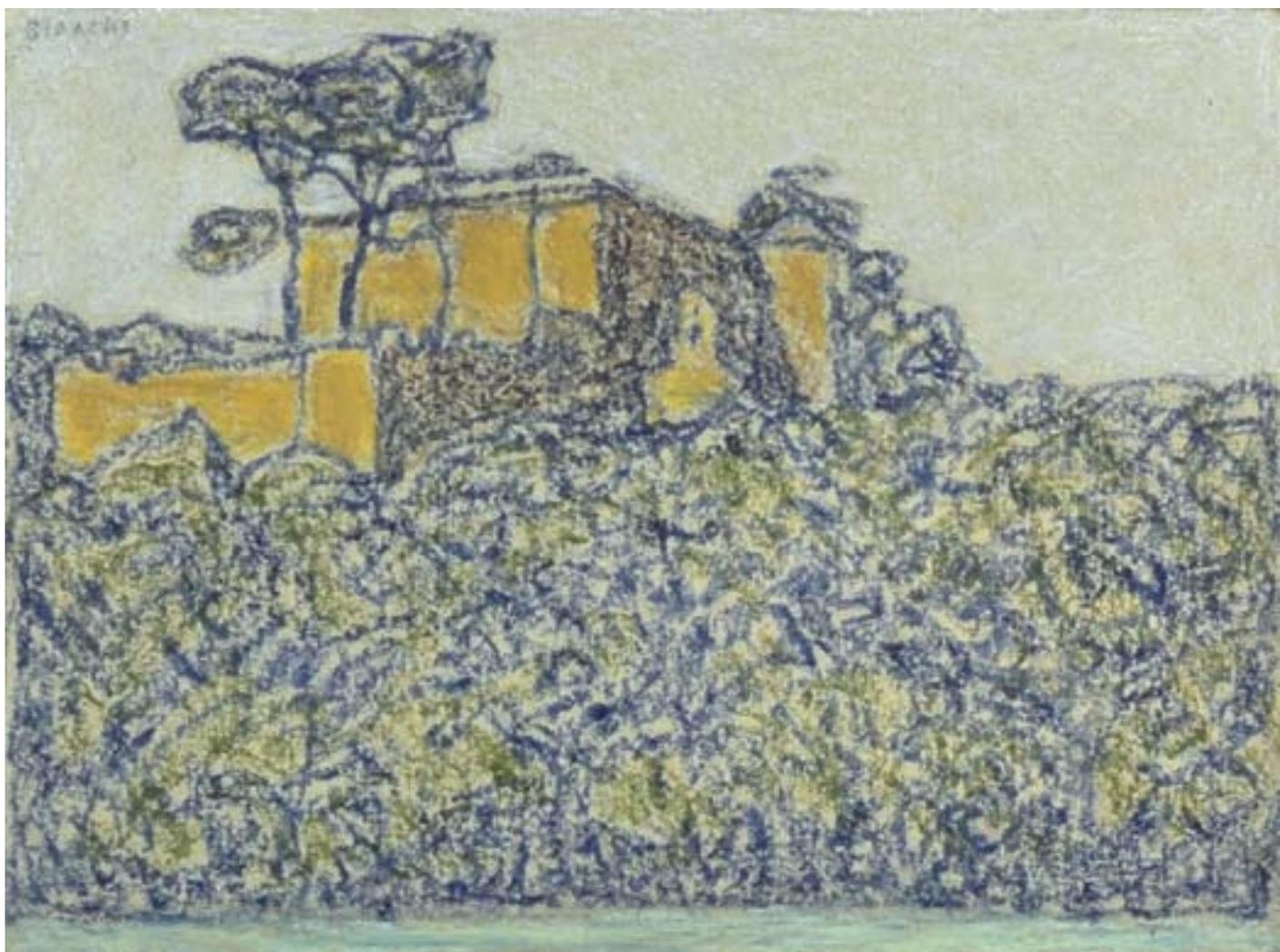
Pastel à l'huile - 42 x 32 cm



Pastel à l'huile - 29.5 x 20.5 cm



Pastel à l'huile - 29.5 x 20.5 cm



Pastel - 29.5 x 20.5cm



Pastel - 29.5 x 20.5 cm



Vincent Bioulès

Au fil de l'eau

Catalogue avec les reproductions des douze toiles de "Place d'Aix", texte de Pascal Fancony, entretien sous forme de DVD entre Vincent Bioulès et François Bazzoli, exposition présentée au Musée des Tapisseries du 17 juin au 15 septembre 2000.

Le Pic Saint Loup, l'autre montagne

Catalogue avec textes de Michel Hilaire et Bruno de Vieth, entretien d'Alain Paire avec Vincent Bioulès. Exposition présentée du 27 juin au 31 juillet 2003 à l'Atelier Cézanne, à la Galerie Alain Paire et à la Brasserie de la Mairie d'Aix-en-Provence. (édition épuisée)

L'Atelier gris

Catalogue du Musée des Tapisseries d'Aix-en-Provence avec DVD, textes de Vincent Bioulès et Bruno Ely, entretien d'Alain Paire avec Vincent Bioulès, exposition présentée au Musée des Tapisseries et à la Galerie Alain Paire du 15 avril au 30 septembre 2006.

Pablo Picasso à Vauvenargues

Par Alain Paire, éditions Images en Manoeuvres, août 2009 (avec dans l'iconographie des reproductions d'oeuvres sur papier de Vincent Bioulès).

Jean-Pierre Blanche

Parcours d'un jardin

Catalogue de l'Atelier Cézanne, textes de Marianne R. Bourges et Frédéric-Jacques Temple, exposition du 26 mai au 30 août 1993.

Pastels et dessins

Galerie Alain Paire du 28 novembre 2000 au 20 janvier 2001, carton d'invitation avec texte de Vincent Bioulès.

Actualité du motif

Catalogue de l'exposition du 200 rd 10, Vauvenargues, texte de Vincent Bioulès, juin 2006.

Peintures et dessins

Exposition à l'Atelier Cézanne et à la Galerie Alain Paire du 15 décembre 2006 au 15 février 2007, texte d'Alain Paire.

Les Alentours

Trente-six dessins de Jean-Pierre Blanche, exposition de la Galerie Alain Paire du 28 octobre au 10 novembre 2008, catalogue avec textes de Pierre Wat et Alain Paire, éditions Kopilote.

Dans le cadre de la saison Picasso / Cézanne, la galerie Alain Paire a bénéficié du soutien de la CPA, du Conseil Général des Bouches-du-Rhône et de la Région Paca. Les entretiens effectués en compagnie de Vincent Bioulès sont disponibles sur le site www.galerie-alain-paire.com.

Crédit photographique

Couverture - oeuvre de Bioulès par www.christophe-duranti.com / oeuvre de Blanche par Jean-Claude Carbonne

Pages 7, 9, 13, 26, 27 et 32 à 49

Jean-Claude Carbonne

Pages 17, 18, 20, 22, 23 et 25

Pierre Schwartz

Pages 28 à 31

www.christophe-duranti.com

Impression

Audry 2009



Aix en Provence
L'OFFICE DE TOURISME