L'ombre des mots : exposer des peintres-écrivains

Musée Würth France, Erstein (9 octobre 2009 – 16 mai 2010)

Claire Hirner et Caroline Strauch

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rbnu/3463>

DOI : 10.4000/rbnu.3463

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2011

Pagination : 48-57

ISSN : 2109-2761

Référence électronique

Claire Hirner et Caroline Strauch, « *L'ombre des mots : exposer des peintres-écrivains* », *La Revue de la BNU* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 01 mai 2011, consulté le 08 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/3463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.3463>

La Revue de la BNU est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Mein Jahrbücher
Günter Grab

“ L’ombre des mots ” : exposer des peintres-écrivains Musée Würth France, Erstein (9 octobre 2009 - 16 mai 2010)

En 2008, le Museo Würth La Rioja en Espagne présentait une exposition entièrement consacrée aux œuvres de Gao Xingjian : encres sur papier et grands formats sur toile. Dans la logique de circulation des œuvres au sein du réseau des musées Würth¹, le musée espagnol nous proposa d’accueillir à notre tour cette exposition à Erstein. La présentation des œuvres de Gao se justifiait en effet totalement en France, pays d’adoption de l’artiste d’origine chinoise. Mais pour cette seconde exposition, la direction de la collection Würth souhaite que nous associions son travail à celui d’un artiste présent au sein de la collection. La question de la cohérence se posait alors : il fallait trouver quelqu’un dont les œuvres feraient sens, dans une exposition commune, avec celles de Gao Xingjian. Après quelques recherches, le nom de Günter Grass s’est assez vite imposé. La collection Würth possède en effet un très important fonds d’encres et d’aquarelles de l’artiste allemand. En outre, Günter Grass, tout comme Gao Xingjian en 2000, fut lauréat du prix Nobel de littérature en 2001. Cependant, la conception de cette exposition n’avait pas de velléité de démonstration d’une proximité entre les productions de ces deux artistes, que ce soit sur le plan littéraire ou plastique, mais souhaitait plutôt instaurer un dialogue libre et ouvert entre eux. Organisée autour des thèmes de l’histoire, du temps, de l’ombre et de la lumière, de la quête ou encore de la nature, elle permettait au visiteur, autour de ces notions clés, d’interroger le travail formel et conceptuel de ces auteurs.

Scénographie de l’exposition

Dans le cadre de la préparation de l’exposition *L’ombre des mots*, la problématique de l’introduction d’une dimension littéraire dans un accrochage scénographique s’est vite imposée. Il fallait évidemment présenter le livre lui-même, mais également illustrer le dialogue déjà ancien que Günter Grass et Gao Xingjian entretiennent avec leur peinture. Ces deux écrivains sont en effet à l’origine des visuels de la plupart des couvertures de leurs publications littéraires, dessin à l’aquarelle pour le premier et encre de Chine pour le second.

La deuxième étape fut de présenter au début du parcours de l’exposition quelques manuscrits pour donner à voir, au-delà du caractère original du support, le caractère graphique de l’écriture. D’emblée se posait donc la question du rapport de l’écriture à l’art graphique, de la frontière poreuse entre ces deux disciplines. Gao Xingjian prêta généreusement quelques manuscrits de son ouvrage *La montagne de l’âme*, tandis que le Günter-Grass-Haus de Lübeck mettait à la disposition du Musée Würth un ensemble de manuscrits et tapuscrits des ouvrages *Mein Jahrhundert* (*Mon siècle*) et *Findsachen für Nichtleser* (*Objets trouvés pour non-lecteurs*, ouvrage encore inédit en français). Ce parti pris établissait clairement deux conceptions distinctes du dialogue entre l’écriture et la production plastique : en s’affranchissant de la première pour accéder à la forme peinte, l’auteur d’origine chinoise sépare rigoureusement les deux moyens d’expression, tandis que Günter Grass noue les deux disciplines l’une à l’autre, aussi bien dans le processus de création que sur la feuille de papier.

Deux écrivains peintres

Si l'écriture est, pour Gao Xingjian, un moyen de supporter l'existence et d'échapper à tout endoctrinement idéologique, politique ou artistique, il s'affirme pourtant avant tout comme un peintre, comme un artiste qui doit se défaire du langage pour, au-delà des mots, pouvoir réaliser une œuvre plastique. Ses peintures, à l'instar de sa prose et de sa poésie, sont conçues comme des images intérieures « parfois colorées, souvent obscures et mal discernables [qui] bougent sans cesse et [qui] sont très difficiles à fixer »². Saisir ces images grâce à l'encre est pour l'artiste le meilleur moyen de s'en approcher.

Contrairement à son emploi pur dans l'écriture, l'encre, dans les œuvres graphiques de Gao, est travaillée en plusieurs couches fluides, transparentes et aqueuses. Afin d'empêcher qu'elle ne transforme la surface en « un véritable trou noir », l'artiste renonce ainsi à l'utiliser concentrée³. Il veut au contraire saisir tout un ensemble de nuances de gris, et il n'hésite pas à la diluer avec de l'eau pour lui donner vie et luminosité car, comme il l'écrit, « la lumière est l'âme de l'encre »⁴.

L'auteur évoque volontiers l'épisode qui lui fit choisir cette « voie de l'encre » dans laquelle il engagea son travail plastique, dans les années 1970. C'est en tant qu'interprète et fin connaisseur de la littérature française qu'il participe, en 1978, au premier voyage depuis la Révolution culturelle d'une délégation d'écrivains chinois en Occident. Lors d'une visite à la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence, il a l'occasion de contempler des dessins à l'encre de Chine de Pablo Picasso et d'Henri Michaux. La pauvreté de l'usage de l'encre le surprend, lui faisant prendre conscience de la richesse du traitement de ce matériau dans la tradition chinoise. Il voit dans l'usage qu'en fait l'art occidental un emploi purement formel et une utilisation graphique plus que picturale de l'encre. Selon lui, cet art s'est laissé endoctriner par une pensée formaliste aux dépens d'une approche sensible de la forme. Ce désenchantement est suivi d'un retour à l'utilisation de la technique traditionnelle de l'encre de Chine. Elle succède à l'aquarelle et à l'huile, le noir et les camaïeux de gris prennent le pas sur la couleur. Gao Xingjian est souvent qualifié de « passeur entre deux mondes », alliant dans son travail modernité et tradition, abstraction et figuration, réalité et

imaginaire, intériorité et extériorité. S'il reconnaît sa fidélité à la planéité, propre à la peinture traditionnelle chinoise, il admet aussi une attirance pour la perspective classique de la peinture occidentale. Il cherche dès lors à donner à son travail plastique une nouvelle profondeur, mettant en place une « fausse perspective », qu'il compare au mouvement du zoom d'un appareil photo dans lequel les objets s'éloignent progressivement⁶. Ses dessins à l'encre ont une intensité qui apparaît au fur et à mesure de la contemplation de l'œuvre. Cette fausse perspective n'est pas élaborée à partir de l'étude du réel. La difficulté réside, pour le peintre, dans la transposition d'une image intérieure sur un support papier et dans la construction d'un espace « qui donne une sensation de perspective »⁷. Pour pénétrer les peintures de Gao, il faut s'accorder plus que jamais le temps de la contemplation et se laisser apprivoiser par ces paysages intérieurs toujours en mouvement. Le regard peut ainsi évoluer d'un plan à l'autre, d'une ombre à l'autre, partir dans cette quête infinie chère à l'artiste dont la finalité, par nature, est toujours repoussée.

Dans le travail de Günter Grass, le dessin et l'écriture sont deux disciplines qui découlent de la même plume, du même geste graphique, comme l'illustrent les dessins extraits de l'ouvrage *Fundsachen für Nichtleser*. Sa publication en 1997 est pour Grass l'occasion de ressortir son matériel d'aquarelliste, qu'il avait délaissé depuis ses études. Dans une série consacrée à la redécouverte des objets du quotidien, l'auteur inscrit avec le même pinceau gorgé d'aquarelle un court poème dans la matière encore humide. Pour qualifier cette association entre poésie et peinture, l'artiste facétieux emploie un mot-valise, « Aquadichte » (« aquapoèmes » en français), qui combine les termes allemands d'« Aquarell » et de « Gedichte » (poèmes).

Le succès littéraire de Grass n'a jamais évincé son travail plastique et pictural. Au contraire, l'artiste aime les laisser dialoguer continuellement. Un poème peut trouver son origine dans un dessin tout comme un dessin peut émerger d'un poème : « Je dessine toujours, même quand je ne dessine pas, car je suis en train d'écrire »⁸. L'auteur peut alors accorder à ses dessins une valeur d'étape préparatoire à l'élaboration d'un texte en prose. Le croquis lui permet de mieux saisir une situation qu'il peut ensuite retranscrire avec des mots⁹.

Gao Xingjian, *Les messagers*, 2006. Encre de Chine sur papier, 72 x 72 cm (collection de l'artiste)

Günter Grass : image tirée du cycle *Mon siècle / Mein Jahrhundert* (1959), 1997-1999.
Aquarelle sur papier, 41,8 x 37,2 cm (collection Würth)

Deux autres cycles présentés dans l'exposition correspondent à deux ouvrages où se mêlent littérature et peinture : *Tirer la langue* et *Mon siècle*. Le premier, conçu à la suite d'un voyage en Inde, constitue un triple reportage autobiographique, avec un cycle d'une cinquantaine de dessins, un journal en prose et un poème. En réalisant le projet de quitter l'Allemagne pour vivre quelques mois à Calcutta (août 1986 - janvier 1987), Günter Grass se retrouve face à un sujet qui lui est cher : la discrimination sociale. Lors de ce séjour, il consigne en notes et en croquis ses impressions et ses visions de la ville dans ses carnets de voyage. Son regard occidental tente de décrire l'indicible et de s'accrocher à ses positions d'artiste engagé.

Le geste est rapide, nerveux, la surface est saturée par des réseaux de lignes d'écritures et de formes. Ces lignes sinueuses et tourmentées traduisent tout à la fois l'état de nervosité, d'effroi et de fascination de l'écrivain : « Jamais auparavant le dessin ne m'a été aussi nécessaire que là où les mots m'abandonnaient »¹⁰. Grass choisit comme thème central de ses recherches réalisées en Inde le récit mythologique de la déesse noire Kali, à la fois incarnation et symbole de la destruction et de la fécondation. Dans ce cycle de dessins, il associe l'étude du réel à l'évocation du mythe. La légende de Kali tisse un arrière-plan qui permet de fixer et de synthétiser les multiples observations et impressions de la ville, et peut-être de fuir une réalité trop oppressante. La frontière entre mythe et réalité est constamment abolie : la déesse elle-même est souvent représentée accroupie au milieu des détrit¹¹.

Le deuxième cycle, *Mon siècle*, publié en 1999, est à l'origine un projet éditorial. Celui-ci est composé d'une centaine de courts récits, partiellement autobiographiques, associés chacun à un dessin. Chaque texte représente le regard d'un narrateur différent sur des événements très divers du XX^e siècle : sont ainsi évoquées les deux guerres mondiales, la construction et la chute du mur de Berlin, mais aussi des épisodes de la vie personnelle de Grass, comme l'année 1959 et la publication de son livre *Le tambour*. Il existe deux versions de cette série. Dans la première, Grass recouvre toute la surface de la feuille d'écriture et de peinture. Il procède ainsi comme il l'avait fait pour *Fundsachen für Nichtleser*, mais constate que le tracé du pinceau uniformise les différentes voix des narrateurs. La deuxième version, exposée dans

L'ombre des mots, présente uniquement les dessins des années du XX^e siècle sans les courts récits. Elle est déjà conçue selon un principe de mise en page éditoriale, les parties laissées blanches étant destinées à accueillir le texte imprimé.

La sélection d'œuvres de Gao Xingjian et de Günter Grass, particulièrement représentatives des liens entre écriture et dessin, nous a ainsi tout naturellement incités à élargir la réflexion autour des écrivains-peintres dans le cadre de la programmation culturelle accompagnant l'exposition *L'ombre des mots*.

La programmation culturelle autour de l'exposition

Comme Gao Xingjian et Günter Grass le revendiquent dans leur pratique artistique, la littérature, les arts plastiques, la musique, le théâtre, le cinéma sont très intimement liés : les catégorisations hermétiques des arts souvent prônées par des esprits cartésiens n'ont pour eux que peu de sens. La nature de l'engagement artistique de Gao Xingjian et de Günter Grass a ainsi déterminé les choix de la programmation culturelle autour de l'exposition. Présenter ces artistes à la création protéiforme impliquait que nous explorions et donnions à voir et à entendre toute l'étendue de leur travail : leur littérature, bien entendu, mais également leurs influences musicales, leur travail théâtral, poétique ou encore cinématographique.

La rencontre du public avec les deux artistes nous paraissait incontournable : elle fut l'occasion pour Gao et Grass d'évoquer leur parcours, leur vie souvent marquée par les situations politiques de leurs pays respectifs ainsi que leur travail artistique.

Nous avons d'abord accueilli Gao Xingjian en compagnie de son traducteur et ami depuis 1978, Noël Dutrait. Au cours d'une discussion affable, Gao a évoqué son parcours dans la Chine de Mao Zedong, retraçant la difficulté de créer dans un régime totalitaire et expliquant comment il avait été contraint de faire disparaître ses écrits en les brûlant un à un, de nuit, pendant une semaine, pour ne pas éveiller l'attention des autorités. L'artiste est ainsi venu réaffirmer le caractère « nécessaire » et « porteur de réflexion » de son écriture, qu'il distingue de la peinture, qualifiée d'« habitude depuis

Gao Xingjian, *L'ombre du pêcheur*, 2005.
Encre de Chine sur papier, 56,5 x 45 cm (collection de l'artiste)

[son] enfance ». Il a également contribué à éclairer ses choix linguistiques et stylistiques dans l'écriture de son roman *La montagne de l'âme*, et ainsi expliqué les difficultés liées à la traduction française de son œuvre.

La rencontre avec Günter Grass, en compagnie de Jörg-Philipp Thomsa, directeur de la Günter-Grass-Haus de Lübeck, a également permis au public venu très nombreux d'apprécier l'éloquence de l'écrivain, qui a raconté les rencontres secrètes en ex-RDA organisées avec ses collègues écrivains : « Nous savions qu'il y avait des micros dans les appartements. Dès qu'on sortait du train, on sentait qu'on était suivis », a-t-il déclaré. La Stasi, police secrète du gouvernement communiste de RDA, tentait même, en vain, « d'envoyer des espions dans ces réunions ». Grass a ensuite offert une lecture pleine de verve des extraits de son livre *Mon siècle*, dont les aquarelles étaient présentées dans l'exposition.

Les textes des deux artistes ont également été lus en regard des œuvres exposées. Les comédiens Catherine Javaloyès et Gaël Chaillat ont proposé une promenade littéraire dans les salles d'exposition, donnant à entendre les mots et les histoires en résonance avec le travail plastique de Gao et de Grass, non pas comme une illustration des œuvres, mais plutôt comme une mise en correspondance signifiante et éclairante de leur travail.

Les autres disciplines artistiques ont également été présentées. Le film réalisé par Gao Xingjian, *La silhouette sinon l'ombre* a été diffusé pendant toute la durée de l'exposition. Sa pièce de théâtre *Au bord de la vie* a été jouée par la Compagnie SourouS dans une mise en scène de Marcos Malavia en collaboration avec l'auteur lui-même. Enfin, le pianiste Laurent Cabasso, après avoir rencontré et échangé avec Gao, a proposé un programme autour d'œuvres de Bach, Debussy et Prokofiev, trois compositeurs qui inspirent et accompagnent l'écrivain dans sa vie et son travail artistique. Une soirée a également été consacrée à la projection du film *Le tambour* (1979), adapté du roman de Günter Grass (et pour lequel l'écrivain a contribué à l'écriture du scénario), en présence de son réalisateur Volker Schlöndorff qui a détaillé sa collaboration avec Grass.

Enfin, afin d'élargir la problématique des relations entre peinture et écriture et d'en comprendre les mécanismes et les enjeux, Pascal Dethurens, professeur de littérature comparée à l'Université de

Strasbourg, a donné une conférence sur le thème « Écrire la peinture ».

La rencontre des œuvres de Gao Xingjian et Günter Grass, deux artistes éminemment pluridisciplinaires, impliquait en effet une démarche qui permit de croiser les regards et les points de vue, afin de transmettre au public des outils d'appréhension variés et de lui donner la possibilité de jeter des ponts entre les disciplines artistiques.

Claire Hirner, Caroline Strauch

Musée Würth France, Erstein

Direction : Marie-France Bertrand

www.musee-wurth.fr

Notes

- 1 — La société Würth a été créée en 1945. Spécialiste de la fixation professionnelle, elle a son siège à Künzelsau, dans le Wurtemberg. Installée aujourd'hui dans 84 pays, elle emploie 63 000 salariés. Reinhold Würth, son dirigeant actuel (né en 1935), est à sa tête depuis 1954. Il est aussi collectionneur d'art depuis les années soixante. Sa collection, patrimoine de l'entreprise, compte aujourd'hui près de 13 000 œuvres d'art moderne et contemporain. Dans les années 1990, il décide de la faire partager au grand public et ouvre alors un premier musée à Künzelsau. Il a décidé depuis d'étendre ce concept à certaines de ses filiales à l'étranger en ouvrant de nouveaux lieux d'exposition de la collection. Aujourd'hui, ce réseau compte 14 musées, dont pour la France celui d'Erstein.
- 2 — Armin Morat, *Gao Xingjian, Tuschmalerei 1983-1993*, Modo Verlag, 2000, p. 92
- 3 — Ibidem, p. 103
- 4 — Cristina Carrillo de Albornoz, *Gao Xingjian, le maître de l'encre*, in *L'Oeil*, n° 523 (février 2001)
- 5 — Ibidem, p. 102
- 6 — Cristina Carrillo de Albornoz, op. cit.
- 7 — Armin Morat, op. cit., p. 92
- 8 — Günter Grass, *Wort und Bild*, Konkursbuchverlag, 1999, p. 7
- 9 — Günter Grass, ibidem, p. 20
- 10 — Günter Grass, *Fünf Jahrzehnte, ein Werkstattbericht*, Göttingen, Steidl, 2004
- 11 — Günter Grass, *Wort und Bild*, Konkursbuchverlag, 1999, p. 47

Aquadichte : oeuvre tirée du cycle *Findsachen für Nichtleser*, 1997.
Aquarelle sur papier, 47 x 76 cm (collection Würth)