ALMINE RECH

Serge Poliakoff
Image Divine

Sep 7 — Oct 5, 2024 | Paris, Matignon

Tout ce que je veux peindre est image divine,
et je dois être en elle, auprès d'elle, avec elle
vers elle me haussant pour devenir en elle.
(Serge Poliakoff)

Poliakoff concevait l'art comme un univers de Dieu. Arrivé en France il y a 100 ans, en 1923, il y a vécu la majeure partie de sa vie : « Si je n'étais pas venu à Paris, peut-être que je ne serais pas peintre ». Kandinsky, lui aussi originaire de Russie, reconnaît son talent et le recommandait à des galeristes. En 1962, Poliakoff a représenté la France à la Biennale de Venise.

C'était un artiste de nature contemplative. Trois courants ont exercé sur lui une influence indélébile : l'art byzantin, la peinture italienne de l'époque de Giotto et les icônes russes. « Enfant, j'ai été impressionné par la beauté des icônes des églises russes, et cette impression est restée en moi. J'en ai gardé des traces dans mon art ».

La création d'un tableau était un processus de recherche d'harmonie dans la combinaison des formes et des factures. Il cherchait à « suivre les grands maîtres » et se rendait souvent au Louvre, où il emmenait son fils Alexis. Quels tableaux ont-ils regardés ? Alexis se souvient du *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico et de *La Bataille de San Romano* de Paolo Uccello. Et de *Saint-François d'Assise* de Giotto, où Poliakoff s'intéressait aux robes du pape endormi. Toutes ces œuvres abordent les problèmes de la frontière séparant l'image, de l'arrière-plan et de la facture de la surface.

Les compositions, les couleurs et les factures de Poliakoff sont tirées de peintures anciennes : « Quant aux couleurs, c'est une Divine Symphonie, Gloria. En regardant ce tableau, c'est comme si tu pénétrais dans l'univers de Dieu ». Dans le *Couronnement de la Vierge*, les figures des saints au pied du trône, vues de dos, sont divisées en deux groupes, masculine et féminine. L'espace vide au milieu qui les sépare présente un contour irrégulier et bizarre, dans lequel on peut voir les marches lisses du trône. Sur les côtés se trouvent les manteaux multicolores des saints. Pris isolément et agrandi, ce fragment du tableau aurait pu être une toile de Poliakoff.

La surface de ses toiles est toujours très vivante. Elle fait palpiter les couleurs et leur donne une vie propre. Un bouillonnement de lumière les traverse. Il préparait ses couleurs comme un maître de la Renaissance : Alexis aidait son père à frotter les pigments. Comme un iconographe, Poliakoff ajoutait de l'œuf au liant de la peinture. Pendant les années de famine, l'utilisation de l'œuf réservé à l'atelier était particulièrement délicate pour la famille. Une des premières œuvres de l'exposition s'intitule *Icône* (1949). Par sa matière, sa taille et sa facture, elle rappelle les images de prière russes.

Dans la théologie orthodoxe, une icône est une fenêtre par laquelle entre la lumière du monde supérieur. Serge Poliakoff avait-il des icônes à la maison ? En guise de réponse, Alexis sort une image de prière. Elle représente un saint debout, tourné vers le ciel, en forme d'un demi-cercle. La signature en haut est à la manière russe du milieu du XVIIe siècle : *Saint Vénérable Serge de Radonège le Thaumaturge*. Il s'agit d'une icône de prière de l'artiste qui aurait été nommé en l'honneur de saint Serge. Jamais exposée, l'icône a été soigneusement restaurée. Peut-être par Poliakoff lui-même ? Saint Serge y est représenté en habit monastique, une auréole autour de sa tête. Il tient un rouleau sur lequel est inscrit un fragment de ses dernières instructions aux moines de son monastère : « Frères, ne vous affligez pas… ». Son visage et ses mains sont tournés vers un grand demi-cercle noir du ciel avec trois taches rouges : la vision principale de saint Serge était la Sainte Trinité. C'est elle qui est représentée ici dans le demi-cercle. Les taches rouges sont trois tasses posées sur la table devant les anges. Leurs lances rouges sont également visibles. Selon Alexis, Poliakoff a repris ce demi-cercle noir dans la *Composition* (1950) présentée dans cette exposition et dans des autres toiles. — Mais ici, le demi-cercle est à l'envers, dis-je. — Oui, mais Poliakoff peignait souvent ses tableaux à l'envers, puis les retournait et les signait. — Je ne le savais pas !

Un retournement du tableau était un point de repère pour Kandinsky dans son rejet d'objets. Dans les *Rückblicke* (1913), il raconte comment, rentrant chez lui après un plein air, encore plongé dans ses pensées, il aperçut soudain contre le mur de sa maison un tableau d'une beauté indescriptible, imprégné d'éclat intérieur : « Je fus d'abord stupéfait, mais je m'approchai maintenant d'un pas rapide de ce tableau mystérieux, totalement incompréhensible dans son contenu extérieur et constitué uniquement de taches colorées. Et la clé de l'énigme fut trouvée : c'était mon propre tableau, adossé au mur et posé sur le côté. […] Ce jour-là, il m'est apparu indéniablement que l'objet était néfaste à mes peintures. »

Le tourner permet à Poliakoff de se libérer des objets reconnaissables, de détruire les associations et de favoriser la dé-familiarisation. Au mur de son atelier sont accrochées des reproductions de peintures de la Renaissance italienne et des photographies d'icônes. Une *Nativité* russe est voisine d'une icône copte de saint Ménas datant du VIe siècle. (J'ai placé dans la vitrine des coupures de livres provenant de son archive). À proximité, une reproduction de *Nature morte dans un paysage* par Picasso (1915) est accrochée, tournée sur le côté et passée de l'horizontale à la verticale !

L'icône principale de la Trinité a été créée 100 ans après la mort de saint Serge par un moine du monastère qu'il avait fondé. Il s'agit de *La Sainte Trinité* d'André Roublev (vers 1425) dont l'iconographie est basée sur la vision du saint. Il représente trois anges en vêtements bruns, verts et azurés, soit dans un paysage, soit dans une nature morte inondée de lumière dorée. La texture de la surface, ocre doré et comme scintillante, joue ici un rôle particulier. C'est le point culminant de la peinture d'icônes russe. Les annales rapportent un fait concernant Roublev : les jours de Pâques et les autres jours, lorsque lui et ses amis peintres d'icônes n'étaient pas occupés à peindre, ils « s'asseyaient, tenaient devant eux des icônes divines et toutes honorables et les regardaient sans interruption, remplis d'une joie et d'une légèreté divines ».

La dernière peinture de Serge Poliakoff, restée inachevée, est sa réflexion sur la *Trinité* de Roublev. On peut la voir dans un reportage posthume de l'atelier dans le numéro de *Paris Match* du 25 octobre 1969 dans la vitrine. La toile inachevée est posée sur un chevalet. Une lumière dorée l'envahit : Poliakoff a eu le temps de peindre un fragment du chiton bleu de l'ange, le délicat vert d'un autre, et un angle aigu du toit rouge. Il a dû trouver la couleur exacte pour les deux grandes formes à gauche et en bas, ainsi que l'équilibre général entre l'or et le jaune.

Pierre Dmitrienko a écrit en 1972 : « Poliakoff a été un peintre d'icône, mais a eu l'élégance et le courage d'utiliser le jaune solaire. Je pense que c'était pour lui sa façon d'être un mystique du XXe siècle, mais ses jaunes sont aussi beaux que l'or. » Mais Poliakoff le 'coloriste' (comme l'appelait Jean Cassou), s'intéressait davantage à la facture de la surface. Cela le distingue des autres abstractionnistes et le rapproche du tachisme. Quel type de facture faut-il créer pour que le tableau laisse passer la lumière intérieure, comme une icône, et vive en même temps sa propre vie indépendante ? « Couleurs… c'est très caprice », a déclaré Poliakoff dans une interview accordée à *Le Monde* en 1967. « Si vous mélangez de la térébenthine, vous avez un ton ; benzine, un autre ton ; pétrole, encore un ton… Et c'est le même rouge ! ». Il ajoutait diverses substances à ses couleurs à la recherche d'une *facture immatérielle* et d'un *diapason conscient*. J'ai repris ces deux termes du livre *Facture* de Voldemars Matvejs (Saint-Pétersbourg, 1914).

Poliakoff acquiert une expérience spirituelle en contemplant la facture des œuvres des maîtres anciens, ce qui s'apparente pour lui à un acte sacré, un dialogue muet et sincère avec l'Absolu : « Je craignais tellement de Le perdre, Celui en qui j'ai foi. Mais l'heure était venue de m'exprimer dans un langage de couleurs. Est-ce qu'on l'entendrait ou non, en les voyant ? ». Alors que Kandinsky recherchait des relations harmoniques et travaillait sur la forme et sa description verbale, Poliakoff a créé une facture artistique pour exprimer « l'image divine ». Dans *Ma prière*, le seul texte qu'il n'a pas fait traduire dans ses manuscrits, il fait référence au Dieu : « Christ, j'ai cru en Toi de manière irrévocable. Tu m'as appris à aimer le Père, Tu m'as enchaîné à Toi-même et Tu es devenu mon Frère pour toujours. Mais je ne peux pas faire de miracles, ni prêcher aux gens. Je ne possède pas la parole, je ne peux pas me sacrifier. Je suis faible en esprit, mais n'y a-t-il pas plusieurs frères dans la famille ? »

— Dimitri Ozerkov