

Mikel Dalbret - Ma peinture - Chapitre 1



Photo : Xan Aire. Institut culturel basque

Depuis la cellule de sa prison de Copenhague, dans une correspondance à Lucien Descaves président de l'académie Goncourt, Louis Ferdinand Céline écrivait le 17 janvier 1947 : « C'est le privilège des peintres de monter en grâce, en brio avec les années... » Assurément je souhaite faire partie de ces heureux élus mais il ne m'appartient pas d'en juger.

Concept général

Jusqu'au 19^{ème} siècle l'art de peindre était régi selon des critères ontologiques simples : Peintre de paysage, marine, bataille, fleurs, portraits, nature morte, histoire etc... L'Europe est alors l'espace culturel commun où des techniques picturales identiques sont à l'origine de la création d'un patrimoine considéré aujourd'hui encore comme un référent universel, largement majoritaire dans la muséographie accessible au commun. A l'apparition de l'impressionnisme s'opère une rupture avec les codes jusque-là en vigueur. Au cours du 20^{ème} siècle l'arbre sémantique se charge d'ontologies de plus en plus foisonnantes, aux frontières parfois ténues ou imprécises, ajoutant à la complexité des lectures et des interprétations ; et ce malgré l'évolution vers une hyper spécialisation des pratiques. On pourra utilement se référer à l'ouvrage de Jean Clair « l'art en France nouvelles générations » édition du Chêne 1979.

Le mode opératoire en vigueur aujourd'hui dans la classification des pratiques picturales permet de distinguer les différents courants artistiques qui les animent. Il consiste en premier lieu à mettre en évidence des concepts de représentations, par exemple cubisme ou hyper réalisme, dripping, cinétisme ou pop art, etc..., autour des deux grands pôles que sont l'abstraction et la figuration. Dans la lecture ou l'interprétation sont quasiment absentes toutes références à la source de la démarche des auteurs, au processus didactique de construction des œuvres; comme si la création artistique se résumait à la découverte d'un filon, d'un truc ou d'une astuce identificatrice. La profusion accélérée des genres privilégiant la voie individuelle entraîne nombre de plasticiens dans d'acrobatiques dialectiques visant à (auto)justifier leur démarche et par voie de conséquence conduit les amateurs « consommateurs » de créations plastiques dans un labyrinthe à l'hermétisme croissant ; mais aussi et surtout cette emprise élitiste se traduit par une stérilisation des envies populaires, ces dernières restant réduites à la consommation muséale, type le Louvre à Paris ou à Lens. Nommer ne suffit plus tant les courants, tendances, expérimentations, brouillent les pistes. A ce stade il convient de souligner le diktat du marché de l'art aux mains d'une escouade de richissimes-collectionneurs-spéculateurs à l'égo forcené qui ramène celui du plus délirant des artistes vivants au niveau d'un humble velléitaire.

Malgré tout, nonobstant cet énoncé pessimiste, les fourmis de l'art persévèrent. On assiste à une prolifération d'œuvres sur des bases conceptuelles qui privilégient le discours qui s'enflera ainsi inversement proportionnel aux contenus réels physiques et visuels généralement assez pauvres voire indigents, par exemple des accumulations ou des tas, de cailloux de charbon etc... On ne peut cependant nier l'intérêt de nombre d'entre elles. A mes yeux elles représentent une formidable boîte à outils pour les générations futures d'artistes plasticiens.

L'heure est venue, me semble-t-il, de tenter ou pour le moins de tendre vers une synthèse et ainsi vers une simplification du discours sous-jacent à la production des œuvres dans la nébuleuse constitutive de ce que l'on désigne sous le vocable d' « Arts Plastiques ».

La réflexion sur l'art produite par les deux philosophes allemands *Schopenhauer et Nietzsche* conduisant à la définition du caractère *apollonien ou dionysiaque* de la création artistique esquissent les axes autour desquels notre propre réflexion peut se nourrir et se structurer.

En ce qui me concerne il s'agit d'une prise de conscience récente, du moins pour ce qui relève d'une application à ma propre création.

A mes débuts j'agissais sous l'emprise de différentes influences, drogues exceptées, trouvant néanmoins dans les courants surréalistes une voie libertaire me convenant particulièrement. Cependant j'avançais habité du souci de ménager l'héritage classique que ce soit dans les techniques propres à l'art de peindre, notamment à partir de l'enseignement de *Xavier de Langlais*, comme dans le désir de me projeter vers des expérimentations graphiques et picturales. Plus que des dilemmes, un tourbillon de formes et de couleurs hantait mon imaginaire pictural naissant, mes goûts et admiration allaient tout autant vers Zao Wou-Ki, Kandinsky, Klimt, Manet, Chagall, Soutine, Van Gogh, Picasso ou Braque, entre autres pour les contemporains et, pour des classiques plus anciens, vers Watteau ou Delacroix dans ses scènes du Giaour et du Pacha que vers le symbolisme de Gustave Moreau ou celui d'Odilon Redon.

Un musicien peut sans crainte d'écorner sa carrière interpréter indifféremment Mozart ou Éric Satie, Brahms ou Debussy. Un peintre ne peut présenter ou se prévaloir simultanément de Nicholas de Staël ou de Gauguin. Il est vrai que Mozart ne faisait que du Mozart et Chopin que du Chopin. Mais tous sont des artistes et la frontière entre créateurs et interprètes est souvent ténue. On retrouvera les mêmes critères dans le domaine des arts plastiques où l'on confond fréquemment l'un et l'autre par manque de références et référencements, pour tout dire de culture. Cependant, ne serait-ce que pour préserver sa santé mentale, le plasticien devra faire des choix ; est-ce que pour autant il faut éliminer l'influence de ce qui a été admiré ? On verra plus loin qu'il existe des voies moins radicales.

Mon installation au *Pays Basque* en 1985, protégé de l'impact « parasitaire » du milieu parisien, contribuera puissamment à la structuration de mon œuvre. Structuration ou organisation graphique grâce à l'exploration de thèmes à valeur de symboles propres à l'environnement culturel nouveau, mais aussi et surtout par la découverte de l'œuvre et des discours théoriques associés de deux sculpteurs, *Jorge Oteiza et Nestor Basterretchea* ce qui peut paraître paradoxal dès lors qu'il s'agit d'évoquer l'influence produite sur un peintre plasticien. Cela peut s'expliquer cependant par mon goût pour et par la maîtrise de la pure géométrie mathématique, partie constitutive de mon bagage éducatif. Dans une autre vie j'aurais probablement aimé être architecte.

L'art et la culture européenne selon Schopenhauer et Nietzsche :

L'on sait combien *Schopenhauer* aura influencé nombre de créateurs à l'aube des révolutions artistiques accompagnant celles industrielles et donc sociales du 19^{ème} siècle. Il écrit « L'art véritable ne peut être créé par quelqu'un qui se contente de suivre les règles artistiques communes, mais par celui qui crée un art original sans se préoccuper de règles » il ajoute « Le véritable créateur ne doit pas craindre d'être accusé d'incompétence ou de maladresse » Il invente le droit de l'artiste à la *LIBERTE*.

Schopenhauer a profondément influencé l'esthétique de *Nietzsche* qui déclara, rejoignant en cela les théories de son aîné, « La création artistique contemporaine ne devrait pas être soumise à des considérations financières ou aux exigences des clients.... les plus grands artistes sont ceux qui créent de nouvelles formes inédites plutôt que de développer des formes déjà existantes ». Cependant l'apport le plus significatif de l'auteur de l' « Eternel Retour » consistera dans l'élaboration des concepts d'art *apollonien et dionysiaque*.

Dans *Dionysos* on trouvera tout ce qui est source de vie, la fête, le rire, l'ivresse... Après d'*Apollon* s'élaborent l'œuvre de la raison, la culture masquant la nature (à l'inverse de *Dionysos*) l'invention des normes, des symétries (géométries) célébration du beau agréable à contempler....

Tout cela n'est pas antinomique et voilà délivrée ici la clef de ma démarche, les lignes de force qui président à la construction de mon œuvre. En effet la découverte et l'approfondissement des concepts précédemment énoncés m'ont conforté dans la direction que j'avais entrepris de suivre. J'ai trouvé dans les réflexions de ces deux grands esprits un support théorique qui manquait à sa structuration mais aussi et surtout à sa poursuite et à son développement.

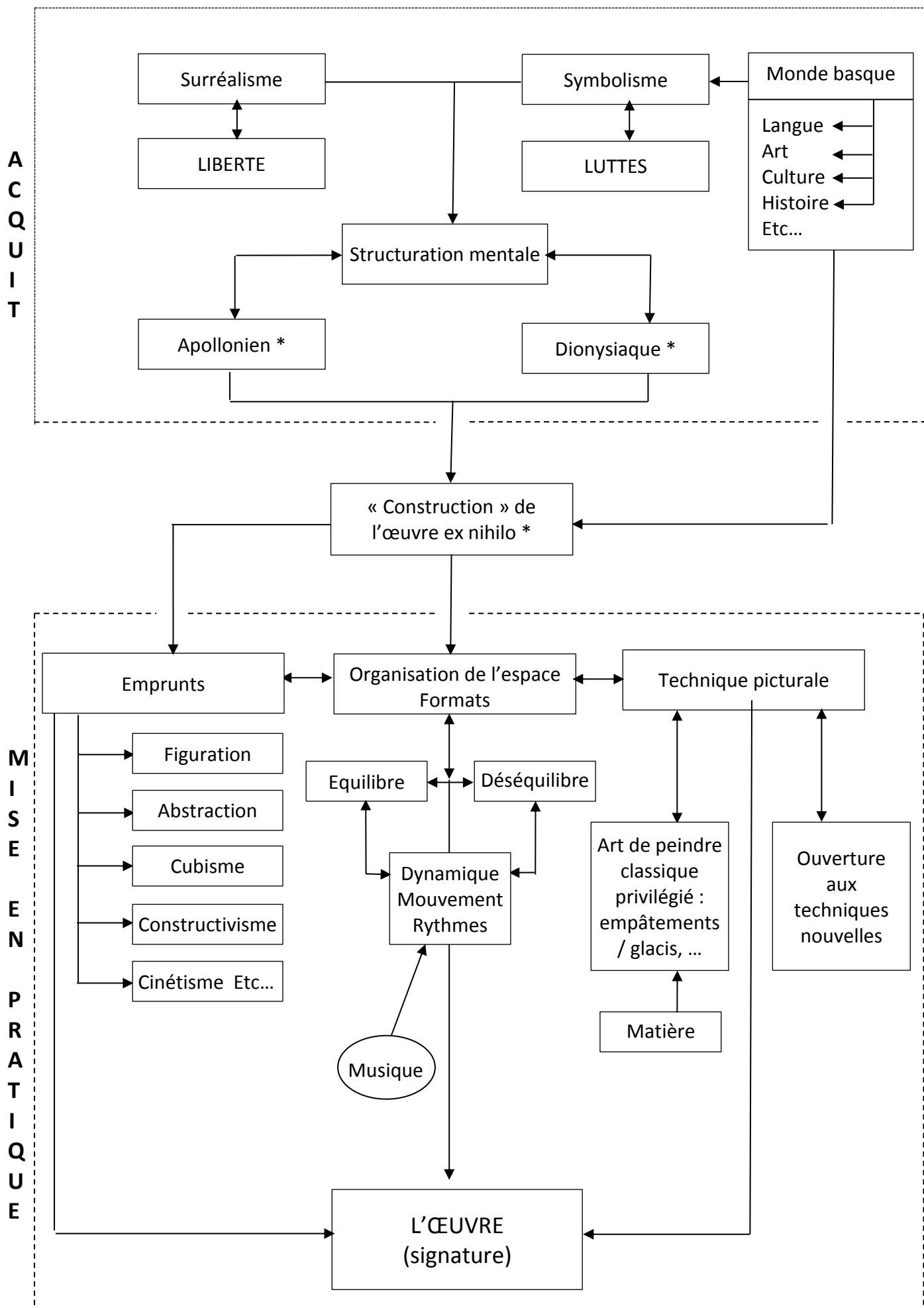
A ces concepts de *dionysiaque* et *d'apollonien* j'ajouterai une approche philosophique parfaitement résumée par le surréaliste *Max Ernst* : « *La vérité poétique nécessite de troubler l'ordre des choses* », maxime que j'ai faite mienne depuis les années 70. On comprendra que derrière cet énoncé d'apparence innocent se cache une invitation à la remise en question des ordres établis, pas seulement ceux relevant exclusivement du domaine de l'art, mais aussi ceux relevant du social et du politique pouvant déboucher sur des processus révolutionnaires. Ainsi on pourra dire que j'appartiens à la catégorie des artistes engagés.

Pour revenir à la pratique, disons que je privilégie le caractère spontané de la *création* « *ex nihilo* » c'est-à-dire sans modèle, dessin ou étude préparatoire, propres à la méthode largement en usage dans la peinture figurative. A partir de rien, pas vraiment car chaque œuvre nouvelle procède de celle (celles) qui l'a (l'ont) précédée, mais néanmoins cela signifie que devant le néant d'une surface, à priori blanche, vierge de toutes graphies ou dessins préparatoires je me lance dans l'inconnu des « *terra incognita* ». La création artistique devient une aventure permanente. Ayant commencé à montrer mon travail dès l'année 1977, depuis près de 40 ans une pratique quasi quotidienne accompagnant ma réflexion, ou l'inverse, m'a permis de m'affranchir petit à petit du piège des représentations parasites et des influences exogènes superflues pour m'installer dans un art sans conflit, reflet au plus près de mes désirs créatifs.

Pour conclure je soulignerai qu'il est un aspect de l'art de peindre de première importance, celui concernant le sujet ou thème de l'œuvre quand bien même s'agirait-il d'une simple graphie. Relevant de l'a priori cela paraîtra évident ou simpliste mais dès lors qu'il est induit à partir du format utilisé on en mesurera l'importance. Je ne m'interdis aucune limite autre que celles liées aux contingences matérielles et organiques que ce soit vers le grand comme vers le petit.

Ci-après un tableau synoptique expliquant ma démarche.

Ciboure, juin 2014
Mikel Dalbret



* se rapporter au texte

Mikel Dalbret - Ma peinture Chapitre 2

Construction et réalisation d'une œuvre



N°4. L'étoile jaune. Acrylique et Pastel. 70x42cm

Ce document fait suite à celui intitulé : *Ma peinture, concept général*. Dans ce dernier il est fait référence à l'influence des sculpteurs basques, *Oteiza* et *Basterretchea*¹, dans une moindre mesure *Chillida*², sur l'évolution de mon œuvre.

En l'année 2000 fut organisée par le Musée de Guernica une exposition internationale (*Berradiskidetzera* / Art towards reconciliation) dans le cadre de manifestations en faveur de la paix et de la réconciliation. Cette exposition à caractère itinérant se déplaça dans les principales villes d'Espagne et d'Allemagne. J'eus le privilège d'y être invité, double privilège puisque je fus alors le seul représentant des artistes plasticiens peintres du Pays Basque Nord. Parmi les autres intervenants basques on retrouvait, entre autres, *JL Zumeta*, *L Zuazo*, *D Tamayo*, *X Morras* ainsi que le sculpteur *Nestor Basterretchea*, qui comme on le sait, a également une production importante d'œuvres peintes.

Partant du constat né de l'observation et de l'analyse des œuvres des peintres basques invités on peut dire que mon apport, intitulé « *haustura* » « la fracture » et reproduit dans le catalogue de l'exposition, fut le seul qui pouvait corréliser une représentation identifiable comme étant associée au style ou à la manière des sculpteurs mentionnés au début de ce document.

Cela s'explique parfaitement du fait que le sujet travaillé autour du thème graphique des stèles discoïdales était un de ceux également à la source de l'inspiration créatrice de ces artistes. Il n'est pas inutile de rappeler que je commençais à travailler autour de ce concept au milieu des années 90 dans mon atelier de Biarritz.

Il convient de mentionner, également à la même époque, l'attribution de la commande pour une décoration monumentale destinée à l'atrium de l'école d'ingénieurs *Estia* de Biarritz - Bidart, ensemble de peintures organisé autour d'une déclinaison sur le thème des principales ornementsations des stèles du Pays Basque Nord. On pourra également se référer à ma contribution au Dictionnaire de Culture et Civilisation Basques (éd Elkar, Arteaz édition de 2013) concernant le chapitre consacré aux Arts Plastiques.

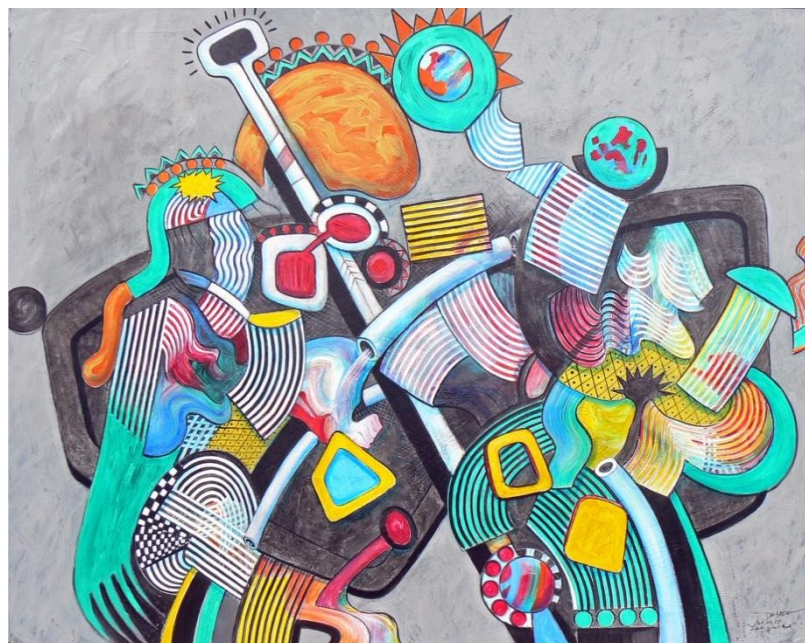
¹ Inspirée autant de leur œuvre plastique que de leurs réflexions théoriques et politiques.

² En retrait en raison d'un positionnement politique et social ambigu à l'époque du franquisme...

A ce sujet on pourra se reporter au débat qui m'opposa à E Duny-Pétre dans l'hebdomadaire politique basque *Enbata*.

Ces différents rappels et références afin de mieux illustrer mon souci permanent de « coller » autant que faire se peut à ce qui a fait la réputation et l'originalité de l'école basque de la sculpture. A cet égard la structuration récurrente de mes œuvres autour des thèmes graphiques du cercle et des lignes (surtout parallélépipédiques) en est l'apport le plus caractéristique. On notera en outre que, à la différence des écoles et courants artistiques jalonnant l'Histoire de l'art européen jusqu'à un passé récent, on ne peut que constater la divergence croissante entre les représentations sculptées et celles relevant de la peinture. Les artistes cités précédemment (cette liste n'étant pas exhaustive) en sont la parfaite illustration.

Afin de conforter autant que clarifier mon argumentation, je propose ci-après l'analyse de la construction et de la réalisation d'une œuvre (intitulé du présent chapitre) ; pour simplifier on



N°1. Image cinétique. Acrylique 146x110cm

l'appellera le tableau. Auparavant il n'est pas inutile de rappeler, ainsi qu'il apparaît clairement dans le synoptique du chapitre 1, que je ne m'interdis aucun emprunt aux différents courants artistiques ayant principalement irrigué les arts visuels tout au long du 20^{ème} siècle. Ces apports seront, au gré de l'humeur créatrice, utilisés autour ou à l'intérieur de la construction graphique du tableau. Bien évidemment le souci de cohérence ne sera jamais perdu de vue mais on peut indiquer que celle-ci s'organise et se structure au fil du temps et donc en lien étroit avec l'élaboration et le développement de l'œuvre globale.

Dans le but d'éclairer mon propos s'agissant d'œuvres visuelles, ce texte est accompagné de photos auxquelles il conviendra de se référer. Il s'agit ici de celles correspondant à une série de peintures dont la plus ancienne (N°1) réalisée en 2011 s'intitule « image cinétique ».

Les quatre autres appartiennent à la même famille que je rattache donc au mode d'expression plastique désigné sous le vocable d'« Art cinétique ». La raison en est que c'est auprès de ce mouvement (le bien nommé) que je rencontre, mais dans le cas limité à ces œuvres, le plus d'affinités, bien que fort peu d'artistes considérés comme en faisant partie puissent m'être associés. Je prendrai néanmoins la liberté de citer *Vasarely* pour la liberté dans la couleur, le britannique *Marc Cavell* et l'Israélien *Agam* pour la forme.

Je voudrais souligner cependant que la sélection de ces 5 tableaux ne signifie en aucune façon qu'ils sont représentatifs de l'ensemble de mon œuvre présente ou passée; ils n'en représentent seulement qu'un aspect.

Revenons à la description du processus de création et de construction d'un tableau.



N° 2. Diptyque. Acrylique et pastel. 2x102x60



N° 3. Le rêve de Ramiro
Acrylique et pastel. 112 x 152 cm

A l'origine de l'acte créatif, libre de toute idée ou projet préalable, une gestuelle fondatrice balaie l'espace vierge et, dans le frais de la matière étalée, trace à l'aide d'un outil approprié, des graphies constituées de lignes parallèles.

A l'origine je libère donc une énergie qui se transforme en un léger relief né de la juxtaposition des dites lignes. Dans un premier temps et toujours dans le frais (ce qui ne laisse guère de temps pour échafauder de stériles élucubrations sur le bien ou le mal fondé de l'en cours) j'interviens sur la surface de travail à l'aide de spatules ou poinçons. Puis, la surface ayant séché (transition que je peux accélérer, c'est selon) à l'aide d'un ciseau à bois une nouvelle intervention sur les reliefs nés des premières interventions peut s'avérer nécessaire. On voit donc que nous sommes ici à la limite d'un travail de gravure ou d'ébénisterie.

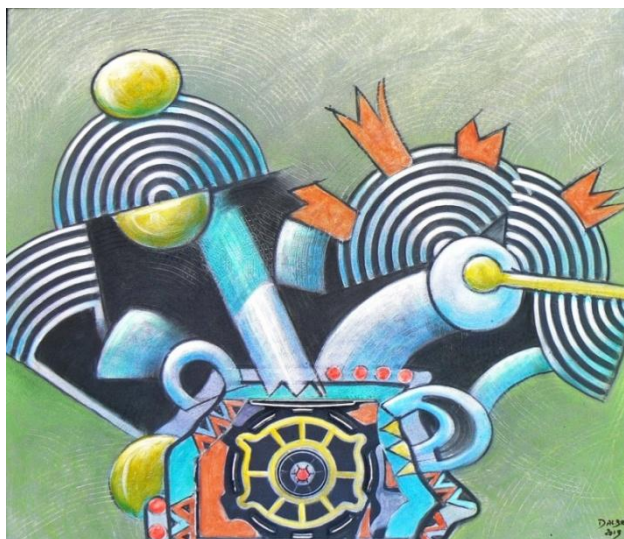
Ayant fait référence à des « graphies », on pourra également se projeter dans une démarche « lettriste ». A ce sujet j'indiquerai qu'à la fin des années 70, dans le cadre d'une collaboration entre Figuration Critique de *Mirabelle Dors* dont je fus très proche et le Mouvement Lettriste d'*Isidore Isou* et *Maurice Lemaître*, je participais à

des projets communs à nos deux groupes qui débouchèrent sur différentes manifestations dont le Salon de la Lettre et du Signe tenu au Musée du Luxembourg en 1978 et 1979. J'eus alors l'occasion de côtoyer les œuvres des principaux acteurs de ce mouvement pictural important dont l'apport a pu contribuer à la structuration de mon propre travail.

Arrivé à ce stade j'organise l'espace autour et dans les graphies en relief et me projette dans la phase de ce que l'on peut considérer comme étant proche de l'acte pictural « conventionnel » par le travail de la couleur.

Conventionnel puisque dès lors il s'agira de peindre tout simplement des surfaces. La technique utilisée est l'acrylique, seule dans le cas du tableau N° 1, le plus ancien, depuis accompagnée d'un travail au pastel sec (Tableaux N° 2-3-4-5) ou/et, ultérieurement, de pastels à l'huile et de spray colorés.

En « bout de chaîne » seules comptent la spontanéité et l'invention créative dans une quête jamais assouvie d'étonnements et de beauté. L'œuvre sera finalisée au moyen de fixatifs divers.



N° 5. D'Alicante à Ciboure. Acrylique et pastel. 62x46cm