

Frédéric Valabrègue

Le trait, le taillis, les aguets

Louis Pons

Le dessin de 1947 à 1970

L'Atelier contemporain

François-Marie Deyrolle éditeur

Une ville noire

Louis Pons est né à Marseille en 1927, dans un milieu et un quartier populaires, celui des Chartreux. Il n'a pas aimé l'école ni désiré y rester. Par désœuvrement, et sans doute pour fuir les reproches du milieu familial, il s'est donc assez vite retrouvé dans la rue. Il a exploré sa ville et s'en est imprégné. Beaucoup veulent voir dans Marseille un bruyant mélange de couleurs. Pourtant, à cette époque, la ville avait des allures de veuve. Elle ne montrait ni ne démontrait rien, et surtout pas d'exotisme. Au contraire, la couleur locale était dévorée par une sensation d'aveuglement. Manichéenne, la lumière projetait un monde en noir et blanc. La rue était toujours sur ou sous-exposée. Ce n'était pas un univers stable. Tout aspect visuel semblait froissé, ou même blessé par les contrastes.

5

Qu'on imagine le défilé des nuages par temps de mistral, ou la différence de température entre le fond des ruelles repliées sur leur odeur de javel et le coup de cymbales du port! De plus, le chauffage au charbon, les premières voitures et la fumée des savonneries enténébraient les boulevards. On passait d'un vacarme de criée aux avenues désertes après la sortie des usines. L'architecture industrielle des docks, des hangars et des silos cadennassait l'horizon. Des murs trop hauts transformaient les immeubles du port en forteresses.

Cette brutalité des contrastes concentre une violence. Si on la ressent autant dans ses nerfs, c'est à cause du faible temps d'adaptation, du peu de recul pris entre ce qui apparaît ou disparaît. Ce qui surgit au coin de la rue prend l'intensité d'une vision. Étals inattendus, quémendeurs, camelots, zonards, tapins, tous ces personnages s'incarnent en un tour de passe-passe. La même carte recto verso tourne comme une girouette. Les figures surgissent avec une soudaineté d'exhibitionniste, de flasher! Et en même temps, on sent l'esbroufe, le chiqué, le tricheur. Marseille offre une vision

dramatisée. Il est impossible de ne pas y ressentir l'incessante volte-face de l'érotisme et du crime.

Il existe une notion, à vrai dire floue, qui semble proche de cette réalité, c'est celle de Provence noire. Elle se reporte aisément sur Marseille, même si la ville est considérée comme un corps étranger, un surgeon monstrueux poussé sur ladite Provence. Qu'entend-on par là ? La Provence noire, est-ce un paradoxe pour contrer la mièvrerie des idées reçues ? La noirceur ici évoquée recouvre des sentiments et des sensations exacerbées. Nous pouvons nous en faire une idée à travers les romans de Zola, dont *Les Mystères de Marseille*. On se souvient de la vision qu'avait Zola de la sexualité. Sa fantasmagorie est pétrie de viol, de répulsion, de consentement fatal. Il accorde à l'érotisme un caractère de fatalité. Cézanne, son ami, condense la même vision dans certains tableaux de la période « couillarde ». Le meurtre, où un couple de Thénardier s'y met à deux pour poignarder une femme... La Tentation de Saint Antoine aux nudités grossières baignées par l'orage...

La Provence noire est une région de rogne et de colère, quand le ciel devient gris pétrole et que galopent les cavaliers fratricides de Giono. Cette même fièvre, nous la retrouvons dans l'œuvre d'André de Richaud, particulièrement dans *La douleur*, son premier livre.

Louis Pons, dans une de ses réflexions à propos du dessin¹, dit qu'il est l'homme « de l'alcôve et de l'ombre, jamais celui de la rue ». À Marseille, l'alcôve n'est jamais loin du trottoir. Cela n'explique rien, pas plus que l'on ne peut cantonner Cézanne à sa province, Giono à son terroir. L'intention n'est d'ailleurs pas d'expliquer, mais d'annoncer, par le biais d'un environnement, une non couleur, le noir.

1. *Le dessin*, Robert Morel éditeur, 1968. Ou : *Le dessin. L'objet et le reste*, Fata Morgana, 1992. Toutes les phrases ou aphorismes de Louis Pons cités dans cette étude proviennent de cet ouvrage ou de sa réédition modifiée.

Cependant, cette géographie fantasmatique et fantastique est à signaler, non pas comme une source d'inspiration, mais pour ce qu'elle est, un élément gazeux dont les particularités s'imprègnent dans la chair. D'autant plus que la deuxième guerre mondiale est là pour en renforcer les traits saillants.

L'Occupation

Le fait d'avoir vécu sa jeunesse pendant les années de guerre puis à la Libération est un facteur déterminant. On oublie combien la secousse a été profonde et combien c'était une époque grave. Il faut se souvenir d'un monde en état de choc. L'omniprésence du noir dans la peinture des années cinquante donne la mesure de ce deuil. Dada avait répondu par l'insolence et le sarcasme aux valeurs d'une civilisation faillie par la première guerre mondiale. Après 39-45, le cœur n'y sera plus. La deuxième grande faillite ne laissera aucune place à un rire qui ne soit pas désespéré.

7

Il est étrange de constater à quel point le seul mot de souffrance est devenu dérangeant aujourd'hui. Le pathos! Cependant, en regard d'un continent en ruines et de la découverte des plus grands charniers de l'histoire, taxer de pathétisme des œuvres comme celles de Beckett, d'Artaud, de Giacometti ou du dernier Wols – chacune liée à une conscience de l'homme menacé, lésé dans son intégrité d'être –, serait pour le moins pitoyable.

Pons a hérité de cette part d'ombre, avec l'humour qui en est, dit-on, la politesse. En tout cas, il a toujours su réparer et alléger une vision pessimiste de l'existence grâce à son humour.

Pendant la guerre, Marseille n'a pas seulement été cet asile portuaire d'où l'on prenait le chemin de l'Amérique. Il y a eu en réalité deux périodes, celle de la zone libre où la ville a vu affluer toute une intelligentsia européenne, dont les membres du groupe surréaliste et les opposants allemands au nazisme, puis celle de l'Occupation totale, infiniment plus sombre, avec les épisodes terribles des grandes rafles. Et, pour les plus démunis des marseillais, une disette chronique.

8 C'est lors de cette deuxième période que Pons, vers seize ou dix-sept ans, a commencé à approfondir une pratique d'abord instinctive du dessin. À ce moment-là, il savait à peine qu'il existait un monde nommé l'art. Dans sa famille, il n'y avait pas de livres ni de reproductions. Le seul objectif qu'il pouvait désigner était celui de faire de la caricature pour les journaux. Cela demeurait hésitant parce que contesté, émiétté par la survie. Il cherchait des informations impossibles à trouver dans le domaine du dessin autant que de quoi se nourrir. La faim lui collait au ventre. La colère qu'elle entraînait pouvait faire basculer son existence. La misère dans la Marseille de l'Occupation puis de la Libération obligeait à la délinquance. C'était des vols, des cambriolages aussi risqués dans les stocks de l'ennemi que dans ceux de l'allié : des pièces détachées, des bouts de moteur revendus à la sauvette.

Joë Bousquet

Il y a des rencontres tellement fortes qu'elles engagent toute une vie. Elles constituent même pour un artiste une sorte d'initiation ou de scène fondatrice. Cela tient de la pure fascination, d'une acmé visuelle inscrite pour toujours.

Ce qui, pour Pons, est demeuré inoubliable, c'est son entrée dans l'extraordinaire chambre de Joë Bousquet. Elle mettait tous les rêves du poète alité à portée de main. Elle était semblable à l'intérieur de son cerveau.

D'une certaine manière, ce lieu, son atmosphère, son vieux malade irradiant, ce mandarin d'alcôve, c'est déjà un dessin, dans la mesure où ce dernier est une configuration ruminée par le souvenir.

Joë Bousquet, auteur entre autres, de *Traduit du silence*, était paralysé depuis la Grande Guerre. Zombie translucide, il tenait grâce à l'écriture et à l'opium. Pons était chargé de lui amener de précieux colis de Marseille à Carcassonne.

Laissons-le raconter son initiation² :

« En plus, il (Joë Bousquet) me demandait ce que je faisais. Il m'a parlé comme si j'étais un artiste. Il m'a lu des lettres de Bellmer comme si c'était naturel de me les lire. Il m'a parlé de Dubuffet qui travaillait des choses avec du charbon noir sur noir : ça se passait dans une époque pendant laquelle, à part Paulhan et quelques uns, personne ne connaissait Dubuffet. Il m'a ouvert des portes, j'ai compris qu'il y avait un autre monde qui était l'art. Il me parlait comme si j'étais au même niveau que tous les autres gens qui venaient. Il m'a donné envie d'en savoir davantage. Il m'a lu deux trois lettres de Dubuffet. Il avait compris que je ne savais rien. Tout de suite, il m'a balancé comme quand on te balance à la mer.

J'ai regardé tout ce qu'il y avait autour. Les livres montaient à l'assaut du lit, les tableaux montaient à l'assaut du plafond. C'était comme une grotte. Il y avait des Max Ernst, des Bellmer, un Soutine. Après il arrivait du monde. J'étais un peu embêté. C'était comme un théâtre, il y avait des chaises au fond, un canapé, c'était assez ritualisé. Je comprenais trop rien. Ils parlaient de Paulhan, de Benda, ils se racontaient leurs plaisanteries à eux... Et puis, il y avait des femmes magnifiques. Toujours trois ou quatre femmes magnifiques, splendides. Pour moi, c'était une sorte de rêve initiatique...

2. Propos recueillis par Alain Paire, *Action poétique* n° 132, 1993.

Je ne connaissais personne. Bousquet fut le révélateur. C'était très mystérieux. Il m'a parlé tout de suite, il m'a apporté ce dont j'avais besoin. Carcassonne c'était le milieu, le cocon le plus fermé qu'on puisse imaginer et en même temps le plus ouvert de cette époque. Le lieu était lui-même d'un érotisme incroyable. Avec les tentures, le côté feutré, ce climat d'alcôve avec les odeurs, la maladie, la fumée, l'opium, les tisanes. Ce type faisait déboucher tout ça sur l'idée qu'on pouvait tout vaincre. Il avait une séduction, une beauté inouïe, un peu dix-huitième siècle inquiétant, avec des ongles longs.

10

Tout était très feutré, il ne parlait pas fort. Je ne pouvais pas identifier les autres : il y avait certainement un mélange de gens du Languedoc et de grands intellectuels parisiens. Sept ou huit personnes, tout un aéropage. Ça faisait secte, avec le maître, cet espèce de gisant qui était là. Ça ne faisait pas grand théâtre, à mes yeux, ça faisait plutôt religieux. J'entendais aussi parler de Résistance, d'entraide et de politique. Là-bas, j'ai vu des choses que je n'ai jamais pu retrouver : j'ai vu des gouaches de Bellmer. C'était pour moi un rêve, un monde auquel je ne comprenais rien, mais que je sentais très fort. C'est quand même lui qui m'a ouvert les portes. Si je ne l'avais pas rencontré, je suis sûr que ça ne se serait pas passé pour moi de la même façon.»

Gérald Neveu

Savoir et culture sont des termes qui peuvent exclure, dont on peut ressentir le caractère inaccessible. Pons n'a pas encore l'intention de devenir artiste, du moins, pas selon la définition qu'il voit accorder à ce terme. Les artistes,

ce sont des gens d'un autre monde, surtout d'une autre classe. Sa conscience d'une culture appartenant à la bourgeoisie et n'étant partagée qu'entre ceux qui l'approchent prend les aspects de la méfiance, de la dérision et de la révolte. C'est pour cela qu'il fréquente peu les Cahiers du Sud. Les poètes et les artistes autour de Jean Ballard ne l'intimident pas, mais son regard d'apprenti caricaturiste décèle la pose dans le cercle ou le salon. Alors que la chambre de Bousquet donnait sur de la magie, le cénacle de Ballard lui semble refermé sur une prudence comme il faut.

Quand on parle de Marseille durant la seconde guerre mondiale, on insiste sur le nombre de personnalités – peintres, poètes, philosophes, cinéastes – qui l'ont traversée avant de se rendre, pour les plus chanceux d'entre eux, aux États-Unis. Mais c'est le propre de cette ville de passage de ne pas en avoir gardé traces, ou si peu et si tard. Heureusement, les cafés de la ville abritaient des passants à peine moins considérables. Le bistro c'était en fin de compte la véritable école. Elle avait l'avantage de proposer un tout-venant que chacun pouvait trier selon son oreille, et ce sans contrôle. Les professeurs y étaient des chroniqueurs anonymes qui ne songeaient pas à écrire l'Histoire. C'est là que Pons a écouté Gérald Neveu.

Neveu est un poète de la rue. On parlerait de génie de bistro, en retranchant tout aspect péjoratif d'une telle expression, ou de quelqu'un dont l'incandescence naîtrait de l'improvisation. Son prestige ne vient pas de sa pauvreté ni de ses dérives, mais de sa façon de porter une parole toujours renouvelée devant les autres. Il entretient une conversation infinie qu'il tire des visages et des questions. Il dira : « La poésie, c'est sortir de soi pour y faire entrer les autres. ³ »

L'adolescent est captivé par la façon dont Neveu vit sa poésie selon un quotidien fragile et halluciné. Il voit en lui l'être voué à un don incessant, une profusion électrique. Il admire un engagement qui agit sur tous les terrains

3. *Fournaise obscure*, éditions P.J. Oswald, 1967.

de l'existence, suppose une déprise totale ou un « lâcher tout » par rapport aux contingences sociales. En aucun cas il n'assimile le nom de poète à celui d'un spécialiste de la langue, pas plus que celui de l'artiste n'est contenu dans le terme de plasticien. Et cela n'implique par pour autant une sacralisation de la fonction du poète ou de l'artiste. Mais il mesure le risque pris, le fait de quitter un métier, une fonction, un parti, de se couper de ses arrières, de ses défenses, pour n'être plus que ce mode singulier d'agir parmi les autres. C'est pour lui un courage d'être, une façon de témoigner. Les mots de radicalité, de refus des concessions peuvent paraître des velléités, voire des mensonges. Pourtant, c'est ce qui séduit l'adolescent. Il voit celui qui a fui le salariat, la famille, qui a franchi le pas pour créer sa propre communauté. Neveu lui fait entrevoir une liberté périlleuse mais inestimable. Il comprend qu'un comportement global à tous les niveaux de l'existence compte autant que des réalisations. Pour tous ceux qui l'ont approché, Gérard Neveu était poète parce que sa parole et ses actes relevaient de la même tension que les poèmes dont il remplissait ses carnets.

12

Caricatures

Quand Pons parle de ses débuts, il signale son attirance pour la caricature et le dessin de presse humoristique. Ce choix détermine tout un futur. D'abord, c'est une manière de tourner le dos aux genres glorieux pour aller vers une forme populaire. C'est aussi s'attacher à des impératifs de lisibilité ouverts au plus grand nombre. Il commence donc son œuvre en s'emparant d'une forme immédiate et quotidienne.



Biographie

Né à Marseille en 1927.

Études primaires à Marseille, école des Chartreux. École des Métiers, Endoume, Marseille.

Apprend le métier d'ajusteur, ne l'exerce jamais.

Petits métiers: dessinateur de presse à la Libération dans les journaux issus de la Résistance, à Marseille; comptable: un mois (une addition fausse); vendanges; travaux agricoles (très brefs); peinture en bâtiment (six mois).

À 21 ans, sanatorium à Hauteville (un an et demi).

Malade, vit à la campagne dans de nombreux villages de Haute-Provence, des Alpes-Maritimes, des Bouches-du-Rhône puis du Var: Montfroc, Simiane-la-Rotonde, Vence, le Piol, Saint-Paul-de-Vence, Aix-en-Provence, Antibes, Sillans-la-Cascade.

Rencontres importantes: l'œuvre de Joë Bousquet, les dessins de Louis Soutter, les aphorismes de Lichtenberg. Réalise environ 2000 dessins à l'encre de Chine, de nombreuses gravures sur bois ou sur cuivre et des lithographies pendant cette période (1948-1969), notamment dans l'atelier de Berto à Marseille.

Troubles visuels.

Publie des réflexions sous forme d'aphorismes sur «le dessin» chez Robert Morel éditeur en 1968.

Les premiers assemblages datent de 1959 et sont présentés, en 1962, à la galerie Alphonse Chave, à Vence. Expose à la galerie Le Point cardinal de 1969 à 1983. À la galerie Claude Bernard depuis 1984. A reçu le prix Bill Copley aux USA.

Vit à Paris depuis 1973.

Quelques voyages ici ou là, aucune trace.

Écrit et fait des assemblages.

Dessine des lettres et des enveloppes, les expédie par la poste.

L.P., 1992.

Expositions récentes

- 1996** Noyers-sur-Serein, «État des lieux, dessins, assemblages 1954-1996», Centre d'art contemporain.
- 1997** Bourges, Maison de la culture.
Paris, galerie Baudouin Lebon.
- 1998** Paris, «Rites et jeux», galerie Claude Bernard.
- 1999** Montpellier, domaine départemental d'art et de culture du château d'Ô.
- 2000** Paris, «Rites, fables et jeux», Halle Saint-Pierre.
Martigues, «Correspondances silencieuses, 1947-2000», musée Ziem.
Paris, galerie Béatrice Soulié.
- 2002** Marseille, galerie Park'Art.
- 2004** Château d'Hauterives (Mayenne).
- 2008** Château de Vascœuil (Eure).
- 2011** Rodez, «La plume est le dard du dessinateur», musée Fenaille.
- 2013** La Tronche, «L.P., braconnier de l'art», musée Hébert.
- 2019** Vence, «Œuvres de 1952 à 1986 : peintures à l'huile, dessins à l'encre de Chine, jouets pour adultes, montages de rebuts et débris», galerie Alphonse Chave.

Bibliographie

Textes de Louis Pons :

Le dessin, Robert Morel, 1968.

Le dessin, l'objet et le reste, Fata Morgana, 1992.

Connivences secrètes, Fata Morgana, 2001.

Portraits de peintres, Fata Morgana, 2003.

Dernières nouvelles de l'oubli, Fata Morgana, 2008.

Ouvrages consacrés à l'œuvre de Louis Pons :

Louis Pons, Gilbert Lascault, Centre d'art contemporain de Noyers-sur-Serein et *Le lit du vent*, 1996.

Louis Pons par Louis Pons, Cercle d'Art, coll. « Autoportraits », 1998.

Louis Pons, Gilles Plazy, Domaine départemental d'art et de culture du château d'O et Somogy, 1999.

Correspondances silencieuses. 1947-2000. Dessins, gravures et objets, textes de Florian Salazar-Martin, Gérard Fabre, Jack Vidal et François Bazzoli, coédition musée Ziem de Martigues et Images En Manœuvres, 2002.

La plume est le dard du dessinateur, textes de Ludovic Mouly, Pierre Tilman, Fabrice Flahutez, Benoît Decron, coédition Musée Fenaille de Rodez et Lienart, 2011.

Au précis l'imprécis se mêle, entretiens avec Kristell Loquet, Marcel le Poney, coll. « Les Entretiens », 2015.

Frédéric Valabréque

Écrits sur l'art (sélection) :

J'ai découvert un nouveau monde, Kazimir Sévérinovitch Malévitch, Images en manœuvres, 1994.

Alexandre Bonnier peintre et écrivain, Voix Richard Meier, 1994.

Jean-Claude Bohin, Le 19, 2007.

Jean-François Maurige, Panama musées / Galerie Jean Fournier, 2008.

Carlos Kusnir, Analogues, 2009.

Ceccarelli, André Dimanche, 2010.

George Brecht, histoire d'un effacement, Les Presses du réel / Al Dante, 2018.

Todos contentos. Pour Carlos Kusnir Une histoire de la galerie de Paris, Éditions du Garage Cosmos, 2019.

77

Récits et romans :

La vie sans nom, POL, 1989.

Agricole et béchamel, POL, 1992.

Le Vert-clos, POL, 1998.

Asthme, POL, 2002.

Les Mauvestis, POL, 2005.

Le Candidat, POL, 2010.

Grant'autre, POL, 2015.

Une campagne, POL, 2018.

Les trois collines, POL, 2020.

Frédéric Valabrègue remercie tout particulièrement Nadette et Olivier Baussan, collectionneurs et créateurs de la fondation Boris Bojnev à Forcalquier; François Bazzoli, critique et historien d'art; Madeleine et Pierre Chave, de la Galerie Alphonse Chave à Vence; André Dimanche, photographe et éditeur; Séverine Duhamel (et Marion), conservatrice au Musée de Forcalquier; Gérard Fabre, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Marseille (Palais Longchamp); Frédéric Guislain, galeriste; Claude Miglietti, conservatrice au Musée Cantini de Marseille; Joanny Moulin, collectionneur; Alain Paire, écrivain; Bernard Plasse, galeriste; Guillaume Theulière, conservateur au Musée Cantini de Marseille; Pierre Tilman, poète; Alexia Volot, directrice de l'Abbaye d'Auberive.

Conception graphique: **Juliette Roussel**

Photogravure: **Guy Léopold**

Impression: **Jelgavas Tipografija**

© **L'Atelier contemporain**, novembre 2020

ISBN 978-2-85035010-8

www.editionsateliercontemporain.net