Le Club de Mediapart
Participez au débat

Olga L. Gonzalez

Sociologue

Abonné·e de Mediapart

BILLET DE BLOG 17 AOÛT 2022

Dans l'atelier de la peintre colombienne Emma Reyes : entretien avec Stéphanie Cottin

Emma Reyes est une peintre et écrivaine colombienne née en 1919 à Bogota et décédée en 2003 à Bordeaux. Son livre de mémoires posthume lui a donné une grande renommée. Cependant, elle reste plus connue comme narratrice que comme la grande peintre qu'elle a été. Afin de présenter son travail, j'ai rencontré Stéphanie Cottin, présidente de l'Association Emma Reyes et spécialiste de son œuvre.

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.

La plupart des commentaires relatifs à Emma Reyes portent sur sa vie, et non pas son œuvre. Vous avez voulu pallier à cette absence d'intérêt pour son œuvre, pourquoi ?

Emma se plaignait beaucoup que l'on ne s'intéresse pas assez à ce qu'elle faisait chaque jour au cœur de son atelier. Elle a été en effet victime de sa personnalité solaire et de sa vie extraordinaire. Ce que les gens dans l'ensemble attendaient d'elle c'était qu'elle les divertisse, qu'elle raconte les histoires de sa vie, ses aventures et celles des autres. Emma était un personnage hors-normes, qui a eu mille vies qui ont éclipsé son œuvre. Je vous raconte une anecdote exemplaire à ce sujet :

Lorsqu'il y a un peu plus de 15 ans j'ai essayé de reprendre mes recherches sur Emma, je suis allée rendre visite à Antonio Seguí, cet artiste argentin installé en France depuis 1963, qui, j'en étais sûre, l'avait rencontrée puisque j'avais trouvé dans un des calepins d'Emma son numéro de téléphone. Quelle ne fut pas ma surprise quand il me dit que oui, il la connaissait, mais qu'il se souvenait surtout qu'elle savait raconter des histoires comme personne, qu'elle était très drôle et qu'ils avaient passé des nuits entières à discuter politique. « C'est vrai -me dit-il-, elle était aussi artiste mais personne ne voyait vraiment son travail » « Ah… si ! Je me souviens maintenant vaguement qu'elle faisait des grands portraits de choux, elle peignait des fleurs… Elles étaient belles, ses fleurs ». Or, je pense que le plus bel hommage que l'on puisse lui rendre est de parler de son œuvre, d'essayer de la comprendre et de la remettre dans la perspective de l'histoire formelle qui l'a vu naître.

Les Colombiens qui ont lu son récit et les articles dans les journaux ou qui ont vu la série télé qui lui a été dédiée, savent qu'elle a quitté son pays natal vers l'âge de 20 ans pour aller dans le sud du continent. Mais quand a-t-elle a commencé à peindre ? Comment était sa peinture à cette période ?

En 1943, à Buenos Aires elle travaille dans un cabinet d'architectes et c'est en allant acheter du matériel dans la galerie-librairie Peuser, quelle découvre le travail de Raul Soldi et qu'elle décide elle aussi de peindre, de devenir artiste.

Ses premières œuvres sont à la fois naïves et ce qu'on pourrait appeler primitives. Elles sont vraiment naïves quand elle représente des vues d'ensemble, des espaces, des places de marchés, à Montevideo en Uruguay ou à Caacupé au Paraguay, ou lorsqu'on la voit dans sa petite cabane à Montevideo au bord de la plage où elle habitait avec son premier mari Guillermo Botero, sculpteur colombien. Ses toutes premières œuvres sont naturellement primitives, car elle n'a pas dû désapprendre à dessiner, comme ont dû le faire de nombreux artistes du vingtième siècle à la recherche de formes

nouvelles (on pense évidemment à Gauguin, à Picasso, Paul Klee, Georgia O'Keeffe parmi tant d'autres). Emma campe des personnages massifs, qui s'agglutinent pour affronter la vie, qui font corps face à l'adversité, face à la pauvreté, à la mort.

Emma Reyes, Sans Titre, techniques mixtes sur papier, 1946 (Montevideo)

En 1947, elle obtient une bourse de trois ans pour étudier à Paris. Que se passe-t-il alors ?

Elle suit les cours d'André Lhote à la Grande Chaumière à Paris, mais celui-ci lui conseille d'arrêter les cours, de garder son identité colombienne et d'aller plutôt étudier les Primitifs au Louvre. Emma a toujours revendiqué d'être Colombienne, d'être métisse. Où qu'elle aille ceux qui se penchaient sur son travail lui conseillaient toujours de garder sa spécificité colombienne.

Paris est très importante parce que c'est dans cette ville, concrètement dans l'ascenseur des bureaux de l'Unesco, en 1948, le jour de la déclaration des droits de l'Homme, qu'elle rencontre German Arciniegas, cet important diplomate et intellectuel colombien. Ils resteront amis jusqu'au décès de ce dernier, en 1999. C'est à lui qu'Emma envoie ses lettres de

1969 à 1997, qui ont été publiées plus tard en Colombie sous le titre de « Memoria por correspondencia » et qui ont rencontré un immense succès. Ce livre été traduit dans de très nombreuses langues, y compris en français.

A-t-elle rencontré du succès en tant que peintre à Paris ? Comment évolue sa peinture à ce moment ?

En 1949 la galerie Kléber lui consacre sa première exposition monographique, elle y expose ses peintures figuratives, 54 toiles, sûrement toute sa production de l'époque. Ce sont des tableaux à la fois puissants, naïfs, colorés, où la simplicité du dessin n'enlève rien au drame qui se cache sous les chapeaux, sous les têtes baissées, derrière les regards vides d'une humanité silencieuse et invisible. Son thème, c'est le périple sud-américain et ses années au Paraguay et en Uruguay. La galerie est réputée. L'histoire raconte que le dernier à avoir signé le livre d'or est Picasso !

Pourtant, elle n'est pas restée très longtemps à Paris…

Emma Reyes n'avait pas peur du voyage. Son premier grand voyage, en tant que jeune femme, entre Bogota et Buenos Aires, elle l'avait entamé toute seule, par tous les moyens de transport possibles et imaginables.

En 1950, le siège de l'Unesco à Washington lui passe une commande pour illustrer des livres d'alphabétisation pour la Bibliothèque Populaire d'Amérique Latine. L'années suivante, en 1951, elle s'installe à Mexico, où elle devient professeure à l'École des Beaux-Arts. Elle assiste également Diego Rivera, au sommet de sa gloire. Elle expose aux côtés des muralistes mexicains dans la galerie de Lola Alvarez Bravo, devenue sa grande amie. Au printemps 1953, elle participe à l'organisation de la première exposition monographique de Frida Kahlo.

Elle est donc pleinement reconnue par les plus grands artistes mexicains ! Quelle influence ont-ils eu sur son œuvre ?

Son style n'a pas vraiment changé. Mais elle peut le confronter à celui des muralistes mexicains (Tamayo, Rivera, Orozco, Siqueiros), qui eux, après des séjours en Europe, aux Etats-Unis, ont retrouvé leurs racines et une certaine primitivité et s'expriment dans un langage, certes plus grandiloquent et politique, mais proche de celui, naturel d'Emma. Emma a toujours dit que quand elle a commencé à peindre elle ne connaissait pas leur existence. Diego Rivera, qu'elle assiste notamment pour ses fresques du Palais des Beaux-Arts, de la Cité universitaire de Mexico en pleine construction, lui dira : « N'oublie jamais tes racines ».

L'expérience mexicaine ancre plus profondément encore ce désir qu'a Emma de rester colombienne, d'être une artiste colombienne certes exilée, mais colombienne toujours. Elle s'y imprègne, consciente de ses origines, de la richesse des cultures amérindiennes, de leur diversité et de leur rapport plus inclusif au monde.

Emma Reyes_Sans titre_1946

Que se passe-t-il par la suite ?

Elle quitte le Mexique et se retrouve à Rome en 1954, et c'est là, sous l'influence d'Enrico Prampolini qu'Emma entame sa première série où elle associe son approche formelle à celle des avant-gardes européennes. Prampolini est un des artistes majeurs du mouvement futuriste italien, il est toujours actif à cette époque. Emma devient son assistance et sa dernière compagne.

L'influence de Prampolini sur l'œuvre d'Emma est déterminante, il l'initie aux révolutions formelles des avant-gardes européennes. La peinture d'Emma se métamorphose.
Cette période est emblématique d'une intégration formelle réussie. Emma se glisse en effet dans ce post-cubisme très répandu à l'époque avec une grande facilité, elle peint ce qu'elle appelle des « Monstres ». Les leçons de déconstruction de l'image que Prampolini lui enseigne, s'adaptent parfaitement à la manière qu'a Emma de traiter les surfaces planes.

Ce séjour italien d'Emma est crucial et fondateur dans son œuvre, car tout en assimilant les leçons européennes, elle affirme sa condition de métisse plus profondément encore. Ses scènes de danses cérémonielles confirment cette plongée plus en profondeur dans les cosmologies sud-américaines. Elle ne représente plus la réalité mais bascule dans la magie. Elle dévoile un monde animiste, peuplé de génies maléfiques ou protecteurs, où l'homme, la nature et l'animal ne font qu'un. Elle participe à la Biennale de Venise en 1956.

A quel moment retourne-t-elle en France ?

Emma quitte l'Italie en 1960 et pose définitivement ses valises en France. Elle épouse en 1962 Jean Perromat, médecin à Périgueux, et s'y installe. S'ouvre alors une période assez expérimentale, où se succèdent et se superposent plusieurs approches artistiques, plusieurs séries. Toutes ont à avoir avec l'abstraction, dans laquelle elle se lance avec une effronterie désarmante.

Elle découvre le peintre néerlandais De Bram Van Velde, s'essaie à une forme d'abstraction lyrique et habitée, avec formes abstraites rappelant l'univers, où surgissent des têtes, des personnages, des objets comme emportés par un maelström coloré. Quelques œuvres de cette période subsistent mais les résultats n'ont pas toujours convaincu Emma qui en a beaucoup détruites, déchirées puis en a fait des petits collages, denses et totalement abstraits, qui transforment la surface en sorte de plumage d'oiseaux, de textures enchevêtrées de fruits tropicaux, de feuillages brouillons.

Elle découvre les grottes de Lascaux et en est fascinée, et elle initie une autre série qu'elle appelle « Les Grottes ». Ce qu'elle a retenu de ces incroyables grottes ce ne sont pas ses majestueuses peintures rupestres, c'est l'esprit qui a présidé à leur élaboration. Ces cavernes sont à la fois des espaces de protection, et des espaces de mise en relation avec les esprits des lieux. Emma se transforme en prêtresse à son tour, et avec ses moyens, nous perd dans un labyrinthe géométrique, celui d'espaces mentaux qui vibrent des mille esprits, des mille sensibilités qui les habitent.

La grande affaire de cette période périgourdine, c'est aussi une abstraction encore très prampolinienne, qui trouve son apogée avec la conception de deux panneaux de mosaïque, dont elle dessine les cartons, et de trois peintures murales, pour la toute nouvelle Ecole Normale de Périgueux, inaugurée en 1966. Cette commande, dont seuls les panneaux en mosaïque subsistent, met en avant son incroyable capacité à associer formes et couleurs ensemble.

Elle ne cessait de travailler !

Peindre, dessiner, créer, écrire était ce qu'elle faisait chaque jour de sa vie avec une régularité saisissante : tous les jours jusqu'à 18h précises, Emma a toujours et inlassablement peint et créé. La création c'était sa vie, la peinture, toute sa vie.

Vers 1968 elle quitte Périgueux et se réinstalle à Paris. Elle s'essaye cette fois-ci, et pour la première et la dernière fois, à des œuvres en trois dimensions, plus sculpturales, comme des haut-reliefs peints, incluant des objets dans des coffrages américains.
Elle expose à la galerie Suzanne de Coninck en 1967, qui sera par la suite conservatrice au musée d'art Moderne de la Ville de Paris. Au vernissage viendront, Antonio Berni, Jean Marais, Henri Cueco, Fernando Botero, Edmonde Charles Roux, Johnny Halliday, tout un petit monde hétéroclite qu'elle fréquente alors.

Emma Reyes, Sans titre, huile sur papier, série des Monstres, années 50 (à Rome)

Emma Reyes, 1967 à Paris

Emma rentre au tournant des années 70 dans une période où toute couleur disparait, elle pousse ses enchevêtrements et entrelacs noir et blanc vers la figuration et s’en sert pour entamer sa série des « Portraits Imaginaires ». La couleur a disparu au profit de cette seule ligne qui construit. Emma tisse ses toiles, tisse réellement les visages, tous différents, les visages d’une humanité, cosmopolite, une vraie galerie de portraits mélancoliques mais fascinante.

Par leur répétition à l’infini, par leurs entrelacements complexes, les lignes ne semblent pas avoir de limites, en tout cas pas celles du papier utilisé par Emma. Elles semblent vouloir se connecter à tous les autres fils qui tissent le vivant. Cette période ne se retrouve dans aucune grande toile, mais se déploie dans toute une série de dessins en noir et blanc. De couleur, ici, il n’est pas question ; seule la vibration, l’animation du papier compte.

Elle reste toujours en phase avec le travail des artistes alors en vogue ou bien commence-t-elle à s’en démarquer ?

Si les dessins des entrelacs peuvent encore se raccrocher aux codes esthétiques de l’époque, ils relèvent clairement de l’art cinétique, jouant sur des effets d’optique. Ils sont abstraits, tout le monde peut donc s’y retrouver. Mais les « Portraits Imaginaires » marquent une rupture dans le travail d’Emma, elle s’éloigne des esthétiques majoritaires du moment.

Emma Reyes, Sans titre, série des Portraits Imaginaires années 70

Ce qui est ici convoqué c’est la diversité dans l’unicité, ainsi que l'enchevêtrement universel des espèces entre elles, à travers des réseaux normalement invisibles que leur compagnonnage immémorial a tissés. Les bouches ressemblent parfois à des fleurs, à des insectes, à des champignons... Ces portraits d’hommes et de femmes engagent Emma dans une approche qui va à contresens du mouvement général. Elle n’appartient plus à aucune chapelle, ne se raccroche plus à aucun « isme » européen.

Ces « Portraits imaginaires » sont certainement le préalable de l'œuvre bariolée qui s'ensuit, mais précisément la couleur va tout changer. Comme se fait ce passage ?

C'est Fernando Botero, dont elle est très proche à ce moment-là, qui lui a prêté son atelier de la rue Monsieur-le-Prince à Paris, qui lui conseille de revenir à la couleur. Il lui laisse ses huiles et ses toiles pour qu'elle se remette à la peinture. Or Emma est une grande coloriste.

Il ne faut jamais oublier le rôle crucial qu'a joué la broderie dans sa capacité à associer une infinité de couleurs et à attaquer, avec confiance, une surface vierge. Effectivement Emma attaquait ses toiles sans préparation, ni préméditation. Elle ne prenait pas de photos en vue de réaliser une toile.

Cette série des Fruits, des Fleurs et des Légumes se superpose à une nouvelle série de portraits imaginaires, cette fois en couleur, où les personnages toujours chapeautés, sont noyés dans une jungle-compagne et généreuse. Retrouvant cette gamme colorée qui ensauvage merveilleusement sa peinture, Emma graduellement arrive à ces portraits magistraux de plus de deux mètres de haut de fleurs exotiques ou non, qui débordent du cadre. Le traitement de leur diversité formelle est extraordinaire et extravagant, érotique, et même un peu violent et dérangeant.

Comment sont reçus ses tableaux à cette période ?

Cette esthétique s'éloigne encore plus des préoccupations formelles de sa génération. Ceci lui vaut beaucoup de critiques, elle est même moquée. Mais Emma n'en a cure, elle retrouve à travers la flamboyance de ses séries l'expression pleine et entière de son identité culturelle. S'y exprime sa fascination pour une nature que l'Occident a pris de haut, a trop voulu contrôler.

Elle renverse les échelles de grandeur et face à leur majesté, nous réalisons plus encore, que leur beauté, leur sexualité sont productives mais éphémères et menacées. Emma n'est absolument pas naïve, elle connait la fragilité des choses et la violence qui régit le monde. Elle en a été la première victime. La pauvreté, la guerre, la violence sous toutes ses formes elle connait, elle les a vécues au plus profond de sa chair, dans son enfance et après.

Emma Reyes, Sans titre, huile sur toile, 1985, coll. MAAP de Périgueux, France

Et c'est sciemment qu'elle laisse aux autres le soin de parler de l'omniprésence de cette violence, du temps court qui engage le monde, ce qu'elle veut c'est représenter le temps long de la vie, la vibration du vivant.

C'est aussi un art gourmand, qui ne nie pas l'attirance qu'elle a pour les couleurs et les parfums de ces fleurs, pour les saveurs de ces fruits, pour ces souvenirs tropicaux entêtants. Elle est Colombienne pour toujours ! Quand elle peint un « anón », cet étonnant fruit d'Amérique du Sud dont elle raffolait, on sait qu'elle rêvait d'en manger. Et c'est précisément cette approche sensible, où tous les sens sont en éveil, qui rend Emma aussi réceptives aux vérités invisibles et universelles du monde. L'art d'Emma dépasse les occurrences politiques et géographiques.

L'acmé de cette période foisonnante sera la réalisation en 1988 pour la bibliothèque Municipale de Périgueux d'une fresque de 14 mètres de long, où des fleurs exotiques géantes surplombent les visiteurs. Elle change ainsi encore notre point de vue, ce sont les fleurs qui nous regardent et non l'inverse.
De cet encensement du végétal, de cet enchevêtrement amoureux entre l'humain et le végétal, entre l'humain et l'animal, que Donna Haraway appelle des espèces-compagnes, va émerger la dernière série de la carrière d'Emma, qu'elle commence à la fin des années 80 : « Les Masques ». Cette série n'est pas sans rappeler celle des « Monstres » faite en Italie de 1954 à 1959, mais elle va plus loin dans une conception élargie du vivant aux non-humains, dans une recherche au microscope de cette matière vivante qui nous constitue, et dans cette reconnexion avec les formes artistiques des zones du monde considérées comme périphériques, que sont les masques.

C'est est donc une artiste résolument moderne, en phase avec les préoccupations de notre époque…

Emma pressent, en accord avec les pensées dites primitives ou sauvages, des peuples d'Amérique du sud et d'ailleurs, vers lesquelles nous nous penchons aujourd'hui, qu'« être un ou une c'est toujours devenir avec une multitude », elle parle d'un « nous » élargi. Sa peinture nous parle et nous parlera pour longtemps.

En France, de nombreuses œuvres d'Emma Reyes sont exposées au Musée d'art et d'archéologie de Périgueux. La Maison des Arts d'Antony a organisé une exposition en 2022.

Bibliothèque municipale de Périgueux, France

Ce blog est personnel, la rédaction n’est pas à l’origine de ses contenus.

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart - 127 avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris.
RCS Paris 500 631 932. Numéro de CPPAP : 1224Y90071 - Directeur de la publication : Carine Fouteau