



Ce document a été mis en ligne sur le site de l'ÉRITA
(Équipe de Recherche Interdisciplinaire Elsa Triolet /
Aragon)
<http://louisaragon-elsatriolet.org/>

Mise en ligne effectuée par : C. Grenouillet

Date : 21 décembre 2012

Pour citer ce document :

Marianne Delranc-Gaudric, « Entretien avec Alain Kleinmann, 11 juillet 2012 », *Trente ans après : état des lieux de la recherche aragonienne, entretiens et témoignages, citations*, dossier en ligne coordonné par Erwan Caulet, Marianne Delranc-Gaudric, Josette Pintueles et Patricia Principalli, décembre 2012.

Adresse URL :

<http://www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?484>

Alain Kleinmann est un peintre internationalement connu, dont les toiles ont été exposées dans les plus grands musées du monde¹. Son chemin a croisé en 1976 celui d'Aragon, qui a écrit un texte présentant son œuvre. Alain Kleinmann a eu la gentillesse de nous en communiquer le manuscrit, que nous reproduisons ci-après. À son tour, Alain Kleinmann a évoqué Aragon dans quelques pages d'un livre de réflexions sur la peinture².

La mémoire, l'écriture, la trace, les matières, papier ou carton, les vieilles photos, les livres, l'absence, le silence, forment la trame de sa peinture. Kleinmann écrit, à propos des lettres qui reviennent à l'expéditeur avec le sigle « NPAI », le destinataire ayant disparu :

« N'habite pas à l'adresse indiquée.

Cela parlerait-il aussi du peintre ? Son adresse : son habileté, sa prouesse technique. C'est là qu'on croit le percevoir, le juger. C'est là qu'il n'est pas, c'est le lieu qu'il n'habite pas. La peinture est toujours ailleurs, au-delà. C'est bien la question de l'être, comme si ce n'était qu'une question de lettre.

Lettre rangée / L'étranger.³ »

Cela parle du peintre, mais aussi de l'écrivain.

Entretien avec Alain Kleinmann, 11 juillet 2012, Paris

Marianne Delranc-Gaudric

Marianne Delranc-Gaudric : Comment avez-vous connu Aragon ?

Alain Kleinmann : Par une femme âgée et remarquable, Olga Katunals, avec qui j'étudiais la philosophie et qui le connaissait. Aragon était évidemment une figure très importante de la littérature et j'étais très ému de le rencontrer. Je lui avais même demandé d'écrire un petit texte pour un livre qui devait paraître sur ma peinture⁴, ce qu'il a fait très gentiment.

MDG: Et pourquoi lui, spécialement ?

¹ Voir par exemple *Alain Kleinmann*, Éditions de L'esprit, 1997 ainsi que le site <http://www.alain-kleinmann.fr/accueil2.html>, qui place en exergue une citation d'Aragon.

² « Les murs d'Aragon », *La Peinture et autres lieux*, Édition Dima, 2002, p. 68-71.

³ *Ibid.*, p. 41.

⁴ *Alain Kleinmann, op. cit.*, avec des textes de Louis Aragon, Ivry Gitlis, Vladimir Jankelevitch, Marcel Marceau, André Parineau, 1984.

AK : Il était évidemment un écrivain majeur, mais c'était peut-être aussi la dernière grande figure vivante de toute une génération. Je n'avais alors qu'une vingtaine d'années, lui était déjà assez âgé et cela représentait une possibilité d'avoir un lien vivant avec cette génération antérieure à la mienne et mythologique pour l'étudiant parisien que j'étais.

MDG : Mythologique parce qu'il avait été surréaliste, à cause de son passé dans la Résistance, ou...?

AK : Il y avait sûrement les différents éléments, mais je crois que je le voyais plutôt sous l'aspect de sa littérature. C'est à dire effectivement par le côté surréaliste : c'était un mouvement qu'à l'époque j'aimais particulièrement, en peinture aussi. Curieusement, c'est peut-être un des mouvements qui aient le plus mal vieilli : le monde de la publicité, par exemple, a intégré les principes du surréalisme et a banalisé quelque chose qui était à l'époque une révolution formidable dans le monde des idées et des formes. Le côté Résistance joue aussi, bien sûr. Je fais une allusion dans mon texte⁵ à l'ambiguïté qu'il y avait entre son adhésion au PCF et un comportement quasi aristocratique... Il émettait une sorte de galaxie de signifiés ...

MDG : Un paradoxe...?

AK : Oui, quelque chose de cet ordre-là. De toute manière, j'avais assez d'admiration pour ne pas vraiment interroger l'aspect paradoxal.

MDG : Et parmi ses textes, quels sont ceux qui vous attireraient, qui vous plaisaient ?

AK : À l'époque, je lisais beaucoup, tout m'intéressait...

MDG : Et en ce qui concerne la mémoire, par exemple, dans *Blanche ou l'oubli* ?

AK : Pour autant que je m'en souviens, mon travail n'était pas alors aussi affirmé dans cette thématique de mémoire. J'étais sûrement à cette époque plus imbibé des traces du surréalisme en peinture que je n'étais avancé dans le travail de mémoire. Enfin, je ne sais pas... les passages étaient en train de se faire ...

MDG : Il y avait aussi des collages dans ce que vous faisiez, cela présente un lien avec sa façon d'écrire...

AK : Oui et avec le surréalisme en général, d'ailleurs...

MDG : Aragon dans son texte parle aussi des écritures dans vos toiles : « les écritures qui les barrent, les espaces qui les enveloppent ».

AK : Il y a effectivement dans mes toiles des écritures, des références, comme des cartes d'identité d'événements avec des signes, des textes, des mots.

MDG : Et ces écrits ne doublent pas l'image, ils viennent en contrepoint...

⁵ *La Peinture et autres lieux, op. cit.*, p. 68-71.

AK : On parle ici de ma peinture d'il y a quelques décennies déjà, mais elle conserve une relation avec mon travail d'aujourd'hui. L'écriture pour qu'elle ne devienne pas un slogan, ni un titrage de la toile est toujours difficilement déchiffrable et quelquefois, rien n'est vraiment écrit, c'est comme une fausse trace de texte. Cela ne double donc pas l'image. Cela ressemble à ces vieilles photos qu'on retrouve et dans lesquelles un personnage est entouré d'un trait avec une annotation à côté d'un prénom, d'une date de naissance, d'une référence... Ce sont ces petits signes d'activité autour d'une image qui voyagent dans le temps et qui persistent... D'autre part, l'écriture est aussi un signe pictural, donc on peut la faire dialoguer avec d'autres signes. Pour moi, cela joue surtout le rôle de mettre l'image peinte au rang de document, c'est-à-dire de quelque chose sur quoi on peut écrire, donc ni comme une image de réalité, ni comme une œuvre d'art intouchable. C'est sûrement par là que l'écriture traverse la peinture.

MDG : Aragon a écrit dans *Les Collages* qu'écrire et peindre, c'était la même chose, que l'étymologie en était la même⁶...

AK : À vrai dire, sans faire d'analogie facile, peindre, c'est écrire (c'est décrire), écrire c'est peindre (c'est dépeindre). Peindre c'est faire un geste d'écriture graphique, écrire, c'est broser avec des mots le tableau du sujet. L'un et l'autre sont évidemment des langages profonds, qu'on fabrique pour parler du monde. Il y a beaucoup de similitudes, c'est une évidence... Aragon avait d'ailleurs sur ses murs beaucoup d'œuvres picturales mélangées à des lettres et à des écrits.

MDG : Vous disiez tout à l'heure que dans vos toiles, on ne lisait pas les choses écrites, c'est écrit sans être écrit, et donc cela touche à des choses profondes, un peu mystérieuses, indéchiffrables, Aragon le dit dans son texte : « En contemplant les œuvres d'Alain Kleinmann, c'est devant notre profondeur que nous nous trouvons, c'est un des chemins par lesquels nous regagnons notre lumière intérieure ». Une façon de faire rêver, au fond, ou de faire réfléchir...

AK : Oui, cela signifie que quelque chose se dit au-delà de la peinture elle-même. C'est-à-dire que finalement on ne se retrouve ni devant un objet, ni devant une forme, mais devant soi-même. Je me souviens qu'Élie Wiesel m'avait dit quelque chose qui ressemble à cela. Il regardait une de mes toiles et il m'a dit : « Mais est-ce que c'est moi qui regarde la toile, ou est-ce que c'est la toile qui me regarde ? ». Comme je ne voyais pas ce qu'il voulait dire et

⁶ « Écrire et peindre, un seul mot signifiait l'un et l'autre dans l'ancienne Égypte, et cela se conçoit, puisque les mots n'étaient pas décomposés en lettres qui soient la transcription des sons, mais représentés par des hiéroglyphes figuratifs. Il en allait pourtant de même dans la Grèce primitive qui avait un alphabet. » etc... « 1923-1965 », *Les Collages*, Hermann « Miroirs de l'Art », 1965, p. 9 et suivantes.

que cela me semblait important, je lui en ai demandé plus. Il m'a expliqué que par exemple, devant un Rembrandt, c'est sûr que c'est Rembrandt qui vous regarde, ce n'est pas vous qui regardez Rembrandt. Il m'a dit : « je viens d'avoir la même impression ». C'est quelque chose qui a à voir avec cela, c'est-à-dire que le média visuel qu'est la peinture peut provoquer quelque chose de plus mystérieux, de plus subtil, presque de plus métaphysique, une sorte de rencontre de quelque chose avec quelqu'un, de quelqu'un avec quelque chose, enfin, en tout cas qui n'a plus grand'chose à voir avec ce qu'est l'objet lui-même. Quand Aragon parle de « lumière intérieure », il pense sûrement à cela. La peinture, comme la littérature, comme la musique, n'est pas que de la peinture, que de la musique ou que de la littérature...

MDG : C'est de l'émotion...?

AK : On peut le dire comme cela. La manière dont me l'avait dit Wiesel, qui est aussi un monument de la littérature, était plus mystérieuse que cela. On peut effectivement dire : « cela provoque une émotion », mais c'est comme si de plus, Rembrandt était vraiment en train de nous regarder depuis le XVII^e siècle...

MDG : C'est le temps traversé...?

AK : Il parlait d'une sorte de réalité un peu plus compliquée que l'évidence qui est qu'effectivement, un portrait fait au XVII^e siècle, quand on le regarde, il nous regarde... Il y avait la suggestion d'une sorte de petit mystère là-dedans, et c'est peut-être ce mystère que l'on appelle l'art...