

CHRISTIAN SORG, PRESENCE DE LA PREHISTOIRE

Les peintures récentes de Christian Sorg, celles en relation avec les grottes préhistoriques de Bourgogne ou du Levant espagnol, ces Suites rupestres qu'il expose ce printemps 2019 au musée des Tours de la Rochelle, innoveront dans le rapport qu'elles entretiennent avec les premières peintures paléolithiques. Ni imitation, ni transgression, Christian Sorg choisit une manière médiane toute différente ; relance rythmique à chaque peinture du geste premier, du souffle vital. Serait-ce en cela que Christian Sorg retrouve l'écriture, l'élan, la présence de la Préhistoire ?

Entretien avec François Jeune

François Jeune : Comment la Préhistoire manifeste sa présence dans votre vie de peintre ?

Christian Sorg : Dans cette période où il y a un intérêt pour la Préhistoire, il faut faire une différence entre la mode et un autre type d'accord avec la préhistoire. «Avec l'art nègre j'ai découvert mon chemin» disait Picasso, mais il ne fait pas du «sous-art nègre», c'est un creuset où il puise presque à son insu en permanence. Pour moi, c'est l'art préhistorique qui a retenu toute mon attention, de façon latente.

Un rapport plus souterrain que direct en présence d'images, d'objets préhistoriques ?

Adolescent, je possédais des moulages des Vénus de Brassempouy, Willendorf et Lespugue et aussi deux taureaux. Depuis elles n'ont jamais quitté mes ateliers très naturellement, et dans ma bibliothèque figurait *L'art de l'époque du renne en France* de l'abbé Breuil acquis chez l'éditeur des Cahiers d'Art Christian Zervos. J'ai aussi vu les grottes de Lascaux et du Pech-Merle. *Mains inverses* est une peinture que j'ai présentée en 2014 dans la galerie du théâtre de Privas, dans l'exposition *les artistes de la grotte Chauvet et les artistes contemporains*, à l'occasion de l'ouverture du fac-similé de la grotte Chauvet, invité par la revue *Faire-part* pour la parution du numéro *Combe d'Arc, les mains inverse*. J'ai utilisé là -proches des mains négatives préhistoriques ou des panneaux d'empreintes de la paume de la main avec de la terre rouge-, l'empreinte de la paume de la main dans des vibrations de couleurs jaune rouge et marron. Je retiens la présence très forte qui vient des parois, car il n'y a pas de démonstration picturale par rapport à un sujet choisi. J'aime cela, cette présence par rapport au temps qui passe que soit cinq ans auparavant ou dix-huit mille ans.

Est ce un hasard si vos deux ateliers, en Bourgogne et en Espagne se trouvent dans des régions où se situent de nombreuses grottes préhistoriques ?

Mes ateliers sont dans une proximité avec des sites préhistoriques. Je n'ai pas d'ancrage familial en Bourgogne, pas plus qu'en Espagne, mais ce serait quelque chose comme «une filiation picturale». Dans l'atelier en Bourgogne, proche des grottes d'Arcy-sur-Cure, j'ai réalisé depuis 2016 un ensemble de peintures ; pour autant il ne s'agit pas de série. *Suite pour Arcy sur Cure*, l'une des toiles, a été présentée au musée Carnot de Villeneuve sur Yonne en 2018, et *Mammouth pêchant* vu dans la salle des vagues de la grande grotte d'Arcy, sera exposé à L'atelier du Hézo dans le Morbihan cet été. Techniquement il s'agit d'une attaque directe en noir à l'oil stick dans le blanc de la toile ou de la peinture : *Mammouth pêchant* est tracé d'un seul trait.

Les sites préhistoriques du Levant espagnol, qui avaient déjà inspirés Joan Miro, ne présentent-ils pas d'autres types de représentations ?

C'est une tout autre période. Il s'agit de groupes de chasseurs-cueilleurs du néolithique, donc un climat et un bestiaire tout différent, hormis les chevaux et les taureaux. Les petites grottes ou rochers ornés se trouvent dans la sierra, le long des rios, du nord de l'Aragon à la Catalogne jusqu'à l'Andalousie. *L'Arte levantino* a été nommé ainsi par Juan Cabré, célèbre archéologue et ami de l'abbé Breuil. Calaceite fût son village natal et sa maison est devenue musée. Depuis 1992 je vis et travaille à Calaceite. J'ai découvert, au fil des années, différents sites que ce soient *les scènes de chasses* de Valltorta, *les taureaux* de petites tailles peints ou gravés sur un premier mur de protec-

tion à l'entrée des différents abris sous roche, sur cette terre orange et rouge sombre, du *Parc rupestre del rodano Albarracin* (Teruel), mais encore *la récolte du miel* dans la cueva de la araña, Bicorp (Valencia), *les danseuses* del Cogul (Lleida). Les grottes préhistoriques du Levant espagnol participent d'un tout méditerranéen proche des sites africains de pierres historiées comme ceux de l'Ennedi au Tchad. Il se trouve que l'Art rupestre si présent dans la région est aussi présent dans mon travail, comme l'indique Alex Susanna dans son texte -Christian Sorg, o la escritura como rastro *Christian Sorg, ou l'écriture comme trace-*, catalogue de l'exposition rétrospective du musée de Teruel en 2008. Ce rapprochement n'a pas échappé aux conservateurs espagnols des musées tant à Saragosse qu'à Teruel ou au musée Juan Cabré de Calaceite, qui ont organisé des expositions personnelles et rétrospectives de mon travail dès 1997. Au printemps 2019, quelques *Suite rupestre pour el Cogul*, seront présentées dans l'exposition dans les tours de la Rochelle. Dans la grotte d'El Cogul, on découvre des représentations de femmes dansant lors d'un rituel de fertilité, danses accompagnées de sacrifices d'animaux.

Un soir à Valderrobres (Aragon), lors d'une corrida, le taureau est venu très près, j'aurai pu le toucher, le saisir... Il a tourné la tête et s'est effondré. Ce que je montre dans ma peinture de 2001 *Le Taureau*, c'est l'absolue présence de ce taureau dans ce moment et non pas son image.

Votre usage relativement récent de peintures non tendues sur châssis, ne se rapproche-t-il pas d'une prise en compte de la matière du support par les peintures préhistoriques inscrites sur les reliefs des grottes ?

Dans les grottes préhistoriques, les peintures prennent toute leur ampleur dans la totalité de l'espace et de l'appui sur la matière. En travaillant moi-même avec tout l'espace sur des toiles, que je taille, les peintures sans châssis restent souples. La peinture une fois terminée, je ne la réduis pas. Je garde souvent les marges. Si j'ai travaillé directement sur le sol, en Espagne, il est arrivé que je marche sur les peintures mais c'était dans la nécessité du travail et du lieu. Chaque année les peintures sont emmenées et rapportées roulées. Certaines traces se trouvent effacées, d'autres sont restées visibles. Il y a émergence par énergie et le flux des traces n'est pas un signe qui a un sens, il n'a pas de codification. Par rature, reprise et repentir se créent des mélanges d'écriture sur écriture. J'ai donné du travail pour les historiens et préhistoriens pour cent ou deux cents ans !

Une ouverture à tout l'espace ?

C'est une liberté plus grande, qui me permet de maintenir la tension de l'acte pictural et sa remise en question. Je fais, puis j'efface en peignant et je repense l'ensemble, comme un sculpteur qui retirerait de la matière, un compositeur qui écrirait une partition ; par le geste, le dessin, le tracé, je reviens et je recommence. Je ne commence pas par un bout pour finir par l'autre. Les peintures d'Altamira, Lascaux, Chauvet, Pech-Merle ou Arcy sur Cure, chacune dans leurs différences, expriment toutes, me semble-t-il, un rapport essentiel et très fort du Réel, sa présence, vue et vécue.

Contrairement aux artistes qui empruntent de loin aux motifs préhistoriques, vous adoptez un autre réglage visuel très près du grain de la paroi, au contact de la matière dans un corps à corps avec la peinture, une attitude en prise ?

Sur cette question de la prise, je suis un peu comme un peintre préhistorique ayant «absorbé visuellement le taureau» avant de le peindre. Comment puis-je remettre le réel en présence dans ma peinture ? Par ce même mouvement d'Imprégnation/ Appropriation, ce qui s'imprime en moi et la toile participent de ce vécu, de cette expérience faite. Il n'y a pas de déclinaison d'une proposition formelle. Etre avec. Lorsque j'ai peint *La nuit, le village, 1997*, je ne l'ai pas représenté, c'est d'avoir vu le village le jour et la nuit, de le connaître dans sa présence, qui fait que j'ai pu peindre : «Quelques traits de peinture noire un immense fond bleu et voilà réactivé un pan de notre mémoire, ancrée dans la nuit des temps : les parois des cavernes, les gestes des tous premiers peintres », comme l'écrit Elisabeth Couturier en choisissant *La nuit le village, 1997*, dans son livre *Art contemporain mode d'emploi*, dans le chapitre *si par gout vous préférez la préhistoire, les graffitis*.

Peindre, n'est ce pas en ce sens ce paradoxe présent dès l'art préhistorique de perdre et de retrouver en même temps une sorte d'animalité ?

Tout à fait d'accord, si vous entendez par animalité la force, l'énergie pulsionnelle engagées dans l'accomplissement d'une oeuvre vivante. Dans *Jeu et théorie du duende* Federico Garcia Lorca décrit très justement ce processus du Duende pour l'artiste ou le torero, comme une attaque viscérale qui lorsqu'elle vous touche au plus profond de vous même, ne vous laisse alors plus le choix : ou elle vous détruit ou vous la transformez en sublime.

Jean Frémon dans son texte *Tracés sur la paroi* du catalogue de mon exposition aux musées de Sens en 2002, souligne : « J'aime cette force qui bâtit avec la couleur, cette fougue qui déconstruit autant qu'elle construit, j'aime le courage avec lequel il défend cette belle cause, belle d'être toujours perdue d'avance : ne pas abdiquer sur la toile, le rapport au réel ».

Je suis toujours au commencement de quelque chose où rien n'est jamais joué d'avance ...

Christian Sorg Expositions 2019

Espace 83, Galerie Brigitte Ruffin, *Oeuvres récentes, La Rochelle* nov- janv 2019

Centre des monuments nationaux, Tours de La Rochelle, *Peintures de fêtes et suites rupestres*, du 12/04 au 16/06

Atelier du Hézo art contemporain , *Préhistoire et art contemporain*, Morbihan, du 13/07 au 15/08

Espace J. Boissier, ex galerie Regards, *Rencontres d'octobre*, Paris