

Une peinture pour les peintres

On connaît peu de choses de la vie de Madeleine Grenier, de 1952 où *elle décide de ne plus faire que de la peinture*¹, jusqu'à son dernier choix en janvier 1982, mais on connaît sa peinture envahie par des blancs irisés et montrée en son temps dans de nombreuses expositions et salons.

« Une peinture pour les peintres », écrit son ami Jacques Busse, peintre née du silence, dans le secret d'une réalité transcendée par la rêverie. Un moyen d'expression qui *correspond à un certain besoin de solitude. Je peuple ma solitude en peignant un monde imaginaire.*

Ce monde sera celui des *paysages desséchés où rien ne pousse* de Haute Provence, la mer, les grèves et les nuages de Bretagne, des lieux fréquentés dès l'enfance mais qui sont au fond sans importance, puisque peindre est d'abord *un moyen de fuir le monde*. Il sera aussi celui de la Méditerranée, découverte grâce à son père, le philosophe Jean Grenier, au cours de ses différentes nominations; un père qui la marquera de sa philosophie dans « L'Esprit du Tao » ou ses « Entretiens sur le bon usage de la liberté » et qui sera au fait de la création contemporaine. Il tiendra en effet les rubriques arts du journal *Combat* à la demande de son ancien élève à Alger, Albert Camus, et publiera de nombreux entretiens avec des artistes, en pleine période du triomphe de l'abstraction.

Madeleine Grenier débute sa formation à l'École des beaux-arts du Caire, puis fréquente à Paris l'Académie André Lhote et l'Académie Ranson, où elle rencontre Gustave Singier. Au même moment, le monde artistique se partage entre tenants de la figuration venue parfois du rêve surréaliste, et tenants de l'abstraction, froide

¹ Les citations en italique sont de Madeleine Grenier.

ou chaude, lyrique ou géométrique. Elle va commencer par une *figuration naïve*, entourée de maîtres amicaux tels Nicolas de Staël et les peintres André Lanskoy ou Joseph Sima, familiers de son père, qu'on associe à la nouvelle « École de Paris ». Pour Jean Paulhan, elle a le sens du geste.

Au début, de larges touches structurent par des éclats de couleur un espace géométrique. Cette réalité fragmentée devient scènes de moisson ou marchés de Provence dès 1953, le thème des joueurs de football rappelant ce sujet chez Nicolas de Staël. Deux ans plus tard, certaines peintures témoignent déjà de son aspiration vers une vision synthétique et aérienne dans les camaïeux de gris bleutés des toits, des arbres ou d'un port.

« Ce n'est pas cela, dit le zen, c'est vers cela », rappelle le peintre Jean Bazaine. *J'ai eu naturellement une courte période figurative, mais bientôt ma peinture est devenue abstraite, car j'étais surtout sensible à l'atmosphère, à la poésie d'un paysage, beaucoup plus qu'à sa réalité, et il m'est devenu plus facile de les exprimer abstraitement.* La lecture des romans d'aventure de Joseph Conrad agit alors comme une révélation.

Mes toiles ont souvent été inspirées par des lectures de Conrad. J'aimais les paysages de ciel et de mer qu'il évoquait. « Le ciel était un miracle de pureté, un miracle d'azur. La mer était lisse, était bleue, était limpide, était scintillante comme une pierre précieuse... », écrit Conrad dans *Jeunesse*. Elle aimait sans doute aussi son goût pour l'ailleurs et sa plongée dans l'inconscient, dont témoigne un roman comme *Au cœur des ténèbres*. Peinture du réel et histoire chez l'écrivain, peinture poétique de l'impalpable et de la matière la plus ténue chez l'artiste.

² Michel Ragon, *Vingt-cinq ans d'art vivant*, éditions Casterman, 1973, p. 177 (à propos de James Guittet).

³ Jean Bazaine, « Le cubisme et nous », *Esprit*, juin 1950, publié dans *Le Temps de la peinture*, édition Champs Flammarion, 2002, p. 124.

⁴ Jeanine Warnod, *Le Figaro*, 15 avril 1971, à propos de sa vision du Havre, Galerie C Colin, Paris

Mais comme on part toujours de la réalité, son climat et ses thèmes d'inspiration ne s'éloigneront jamais du souci du réel, celui de l'expérience vécue dont il reste l'impression. On a pu situer les paysagistes abstraits, dont se rapproche Madeleine Grenier, dans « une sorte de renouveau de l'impressionnisme, d'un impressionniste qui se soucierait moins de la décomposition de la lumière que du rythme naturaliste des formes essentielles² ».

Figurative ou abstraite, ces mots ont donc peu de sens pour caractériser sa peinture qui est faite d'allers et retours entre ces deux pôles. On peut la qualifier plus exactement de concrète, puisqu'elle part du réel, de l'infiniment petit ou de l'immatérialité du nuage. Elle est plus instinctive qu'intellectuelle, née de sa respiration, de sa manière d'être au monde et sa transcription de « la densité d'un nuage » ou des griffures d'un mur de pierre est l'« expression angoissée du silence », écrit Jacques Busse.

De 1957 à 1959, une première période blanche ou aux tonalités plus réduites, travaillées au couteau, suit un voyage en Suède avec Lindström. *Port nordique, La Ville blanche, la Palette* ou *Peinture bleue*, aux titres explicites, montrent une tension du peintre entre une figuration structurée par d'amples touches colorées et la vibration d'un réseau de lignes qui, comme le dira Dora Vallier, « aimante l'étalement de la couleur ».

Une Terrasse de Grimaud ou des *Fleurs* gardent la fraîcheur des tonalités du Sud. *Blanc et Blanc + blanc* méditent la richesse de leur matière en de multiples et infimes variations, des toiles noires, vertes ou ocre affirment leurs structures largement brossées.

² Jeanine Warnod, 1977, à propos de l'exposition Galerie Nane Stern.

L'année 1960 marque un retour à une figuration solide et construite qui confirme les choix de Madeleine Grenier : *J'aime les paysages vastes et déserts éclairés par le soleil d'une manière dure - pays tout en noir et blanc. Je n'aime pas le flou et y cherche partout le dessin.*

La peinture des éléments dans les toiles *Grosses vagues, Nuage 1* ou *Émoi* vont annoncer *Les Grèves, la Pluie* ou *les Ciels* de 1962, marquées par un retour à une certaine figuration. On pense alors à une expression de Jean Bazaine qui reconnaît dans le geste du peintre « le geste de la nature dessinant d'un même élan les remous de l'arbre, de l'eau ou des nuages... ces correspondances qui ne se fondent pas sur des ressemblances extérieures, mais sur un rythme, une poussée intérieure identique »³ .

Les verts et bleus des *Japonaiseries* et des *Champs* traduisent cet accord possible avec la nature et une plénitude. Les petites marines, *Nuages* et *Tempêtes* résonnent comme des notes, les griffures et les lignes renvoient au dessin de la terre sous sa forme la plus elliptique.

En 1971, l'observation des grèves bretonnes fait naître une nouvelle période blanche qu'elle ne quittera plus. « Un blanc nuancé qui crée la sensation du vent, suggère le profil de la falaise, les vibrations de la mer⁴ . » Une peinture que le peintre se refuse d'expliquer mais qui demande à être longuement regardée.

Plusieurs expositions à la galerie Nane Stern à Paris témoignent de son lien avec la Bretagne : « On peut y voir la mer et les nuages, des plages et des cailloux. Le vent souffle et entraîne dans un tourbillon des parcelles de sable.[...] Une traînée rose change le climat d'un paysage à peine esquissé »⁵ .

Fantômes, Matin léger ou *Terres irisées* retiennent le monde et méditent sur la nature. L'une de ses dernières toiles, *L'Élan vers la mort*, résonne comme le désir de l'ultime ailleurs, parmi les *Ciels d'orage* et les *Flaques d'eau*. Une aspiration vers la blancheur ?

« N’y cherchons pour notre part que des opalescences, des lueurs rosées ou glauques, des reflets de safran, de saphir, des tourbillons de douceur. Partout règne une poésie ni recherchée, ni cultivée. Donnée par surcroît, elle est venue tout naturellement nimer une peinture qui se veut strictement peinture et se meut en clarté aveuglante⁶ . »

Françoise Terret-Daniel
Conservatrice honoraire du patrimoine

⁶ Jean-Marie Dunoyer, préface de l’exposition Madeleine Grenier, Sisteron, 1987.