

Pierre Lahaut Dans un univers calme, la violence

René Micha

Volume 30, numéro 122, mars–printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54058ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Micha, R. (1986). Pierre Lahaut : dans un univers calme, la violence. *Vie des arts*, 30(122), 82–83.

PIERRE LAHAUT

DANS UN UNIVERS CALME, LA VIOLENCE

René MICHA

Une exposition récente¹, réunissant les dessins au crayon de couleur et au pastel que Pierre Lahaut a exécutés en l'année 1985, m'incite à mettre en lumière l'évolution d'une œuvre importante et singulière.

Pierre Lahaut est Wallon – je reviendrai là-dessus pour faire pièce à l'idée communément reçue que si la musique règne en Wallonie (Roland de Lassus, André-Moïse Grétry, César Frank, Eugène Isaye), la peinture, à quelques exceptions près (René Magritte, Paul Delvaux), est depuis toujours flamande².

Pierre Lahaut a trouvé très vite sa vocation, mais il a parcouru un long chemin et s'est égaré dans des lignes secondaires, des traverses, avant d'ouvrir le domaine qui s'offre aujourd'hui à nos yeux. De 1958 à 1967, il s'est voué à l'abstraction. Depuis 1967, il fait œuvre figurative, tour à tour peignant et dessinant – mais, tout compte fait, c'est le dessin qui domine, tantôt au crayon noir tantôt au crayon de couleur.

Ses sujets ont varié, allant de scènes de genre volontiers insolites à des natures mortes non moins étranges et à des paysages en grande partie inventés. Si différents qu'ils soient, ces sujets montrent un regard unique et donc une continuité. Ils tirent semblablement parti de l'espace et opposent sans faute les règnes de la nature et les catégories de l'esprit.

L'espace est représenté de deux façons. Dans les œuvres de 1974 à 1976, c'est un espace libéré, infini, où les êtres se perdent, défient toute échelle, n'ont de ressource qu'en eux-mêmes. Ils occupent le premier plan, mais ce pourrait être aussi bien l'horizon. Ils abolissent l'espace ou l'approprient tout entier, comme il arrive dans les rouleaux japonais. La page blanche prend une importance singulière: elle confond les eaux avec les eaux, les eaux avec le firmament, comme au premier jour de la Genèse.

Dans les œuvres de 1977 et des années suivantes, c'est un espace clos, soulignant à dessein sa clôture, l'*unheimliche* des objets, aggravant ou allégeant la lumière, exagérant son empire ou le réduisant au «peu de réalité» que souhaitait

André Breton. Tel souterrain, tirant son jour d'une vitrine invisible et qui porte une colonne, laisse dans l'ombre une valise, qui donne à l'ombre son éclat et la redouble. Tel salon dispose à trois hauteurs, comme dans un jeu de mah-jong, des formes rondes ou ovales (lanternes, fleurs, bambous), un œil-de-boeuf traversé d'une croix, un canapé aux coussins qui nous regardent, le nœud obscène d'un serpent. Telle chambre rouge lie tous les rouges, pèse d'un poids insupportable sur le noir extrême, le *caput mortuum*, d'un piano et n'invente, l'espace d'un instant, que les traces dérisoires d'une vie oubliée: l'improbable fourrure d'un rongeur. Telle autre chambre, meublée bourgeoisement, admet l'interruption d'oiseaux noirs au plumage échancré. Les choses ici ont une rigueur, une innocence, une évidence qui appellent une féture. (Dans la *Sposalizio delle Vergine*, qui est à la Brera de Milan, la beauté du temple, l'ordonnance des marches et des dalles, le groupement des personnages sont si parfaits que Raphaël, cédant aux lois d'une beauté plus inquiète, trouble cette perfection d'un peu d'impertinence: la Vierge ayant élu Joseph, un prétendant évincé brise sa canne sur son genou, et c'est la seule dissonance du tableau).

Cependant, les deux espaces et les codes chromatiques qui leur sont attachés ne se contredisent point: ils sont les voyelles et les consonnes d'une même langue. A la limite, ils sont interchangeables.

Les natures mortes, de 1980 à 1983, appartiennent sans aucun doute à la Nouvelle subjectivité que Jean Clair a mise au jour et célébrée, lors des expositions de la rue Berryer, à Paris, et du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles. Elles présentent, dans le choix du modèle et de la technique, la sorte de liberté qu'on trouve chez Sam Szafran et Pierre Skira. Certes, nous voyons des pommes et des poires, mais nous voyons aussi des bouteilles grossièrement emballées ou des emballages béants promis à la célébration de l'objet chère aux Hollandais. Ici encore, l'espace joue le rôle principal, comme si la chose représentée lui devait à coup sûr son existence. Il s'agit de dessins en noir et

blanc ou en couleur, dont nous enchantent l'extrême simplicité, l'extrême modestie.

Les deux dernières années ne se séparent plus du paysage. Pierre Lahaut peint ou dessine sans fin les lieux que la Dordogne, l'Auvergne, le Limousin offrent à sa mémoire et plus sûrement à son imaginaire. Il les connaît bien puisqu'il passe ses vacances dans une maison de campagne située à leurs confins. Mais, il ne les reproduit pas comme tels. Il s'en emplit les yeux, il les porte en lui, il les refait à son gré, les groupant, les dispersant, leur donnant plus de force ou au contraire de douceur. Il leur communique une réalité neuve qui les fait accéder à la surréalité ou, comme disait plus heureusement Nerval, au supernaturalisme.

Les premiers plans du tableau sont généralement faits de roches amoncelées, grises, ocres, vertes, violettes, bleues; les seconds plans, de longues et d'arides trouées ou de lacs volcaniques immobiles comme la pierre; les derniers plans, de collines blessées ou de falaises aux reflets verts qui accrochent le ciel. Ici et là, un arbre vert émeraude surgit au milieu des rocs; dans le ciel, un soleil rougeoyant ou évanescant, délavé, presque lunaire.

Comme on le voit, les couleurs ont un rôle primordial: elles ont quelque chose de brusque et d'halluciné qui aiguise encore les arêtes vives de la mise en scène. Celle-ci est particulièrement remarquable. Le paysage semble fuir vers le fond, mais c'est illusion: une contre-fuite fait rouler le paysage vers nous (voici qui vérifie la théorie de Jean Grenier sur la modernité³). La voûte du ciel, curieusement raccourcie, a la forme d'un globe ou d'une cloche: elle dispense une lumière d'orage qui n'est pas sans rappeler la lumière transparente, cinéaire, de Turner.

En commençant cet article, j'ai voulu marquer que Pierre Lahaut s'établit dans la descendance des peintres wallons, nés voici cinq siècles, à peu de distance de l'endroit – Namur – où il a vécu de nombreuses années. Je songe à Joachim Patenier et à Herri met de Bles (au vrai: Henri à la Houpe). Pour exalter le décor, l'un et



l'autre contraignent leurs personnages à l'énigme. C'est un paysage déchiré, semé de roches comme on en voit sur les bords de la Meuse ou de langues de feu. Une scénographie de la sorte, irrégulière, presque barbare, s'écarte beaucoup des architectures sévères qu'affectionnent les peintres flamands. Les paysages, les intérieurs même, chez Lahaut et chez ses ancêtres mosans ou tournaisiens, témoignent, dans la mise au carreau de l'espace, dans la ségrégation des plans, dans la torsion des lumières, de bizarreries, de raccourcis, de déformations qu'on chercherait en vain plus au Nord. (A cet égard, la Trinité de Robert Campin, dit le Maître de Flémalle, est exemplaire, qui place sous une tente en forme de tiare ou de baldaquin trois figures appartenant à des imageries distinctes – que noue, comme au théâtre, une perspective oblique.)

Enfin, il me plairait d'avancer une hypothèse périlleuse mais non point arbi-



1. Pierre LAHAUT
Grand paysage avec un chemin et un éboulis de rochers, 1985.
Dessin; 130 cm x 156.
Bruxelles, Galerie X +
(Phot. François Lahaut)
2. Dessin, 1983.
73 cm x 100.

traire. Je dirais de cette peinture en effet mystérieuse, chimérique, figée mais tumultueuse, ce que Pierre-Jean Jouve disait de celle de Delacroix: «Au centre d'un univers remarquablement calme, la violence...: la mort est la base du tableau»⁴. Je ne sais si Pierre Lahaut a une entière conscience de cela et si les choses se lient toujours entre les paysages qu'il contemple et d'autres qu'il recrée au dedans de lui. Mais la métamorphose a bien lieu.

1. A la Galerie X +, à Bruxelles.
2. Pierre Lahaut, né à Bruxelles en 1931, est d'ascendance wallonne. Il a fait des voyages d'étude aux Pays-Bas, en Allemagne, aux États-Unis; il a vécu et travaillé pendant deux ans à Paris. Depuis 1969, il est professeur à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre (sans contester la meilleure en Belgique). Il y dirige l'atelier de dessin et de stimulation graphique. Il expose régulièrement en Belgique (principalement à Bruxelles et à Anvers); cependant, il a exposé plusieurs fois en France, en Hollande, en Italie, en Allemagne, en Suisse et aussi en Hongrie, en Roumanie, en Bulgarie, et ailleurs.
3. Jean Grenier, *Essais sur la peinture contemporaine*. Paris, Gallimard, 1959.
4. Pierre-jean Jouve, *Défense et Illustration*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1943.