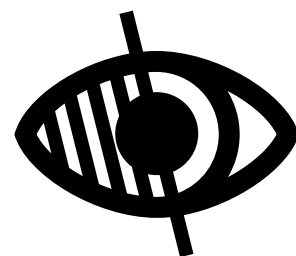


Adaptation des panneaux de salle



Sam Szafran. Obsessions d'un peintre

28 septembre 2022 – 16 janvier 2023
Musée de l'Orangerie



La trajectoire de Sam Szafran (1934-2019) n'est comparable à aucune autre. Enfant d'une famille juive polonaise, il connaît pendant la Seconde Guerre mondiale l'ébranlement de son univers. La pratique du dessin et de la peinture lui offrent l'ancrage dans le réel qu'une vie – menacée par les dangers de l'Histoire – lui avait refusé.

Dans le secret de l'atelier, en autodidacte et avide de savoir, Szafran a poursuivi les obsessions dont son œuvre est emplie sans détourner le regard. Laissant de côté les débats de son temps, il a choisi la figuration dans une période qui y avait renoncé ou qui l'entraînait dans d'autres directions. Contemporain des dernières avant-gardes, le peintre s'en est tenu à l'écart tout en les observant avec attention, cultivant un goût pour les techniques passées de mode, comme le pastel et l'aquarelle.

Szafran a élaboré un vocabulaire fidèle au regard qu'il portait sur le monde qui l'entourait : ateliers reflétant ses états psychiques, escaliers en colimaçon devenus labyrinthes, espaces envahis par la végétation, boîtes de pastels métamorphosées par un jeu de perspective...

Trois ans après sa disparition, cette exposition pose un premier regard sur l'œuvre désormais achevée.

Illustration de couverture :

**Sam Szafran,
Feuillages, 1986-1989,
aquarelle sur papier, 149 × 99 cm
Collection particulière**

© Galerie Claude Bernard / Jean-Louis Losi

L'atelier de la rue de Crussol

Les ateliers que Sam Szafran occupe à Paris et celui qu'il achète rue Vincent-Moris à Malakoff forment plus qu'une série ou un sujet. Il s'agit d'un thème qui traverse l'œuvre de l'artiste, au cœur de sa vie quotidienne, jusqu'à devenir un exercice d'introspection. Regardés, scrutés, analysés, ces lieux fournissent les multiples facettes d'une observation qui prend sur le papier et sous le bâtonnet de pastel la forme d'une figuration constamment renouvelée.

L'atelier de la rue de Crussol (Paris), petit espace prêté par le peintre américain Irving Petlin, se métamorphose en scène de ses créations. Il le décrit avec précision : « On y trouve les motifs qui deviendront récurrents selon les séries : les châssis retournés le long des murs (ici ceux de Petlin), le tub suspendu en hommage à Degas (*La Bassine*), le poêle à charbon, élément central de ce décor surréaliste, les boîtes de bâtonnets de pastel et les livres d'échantillons *À la Gerbe* qui se reflètent inversés, dans la verrière zénithale mal colmatée, la chaise longue capitonnée trouvée chez Madeleine Castaing où repose une figure amie... »

L'imprimerie Bellini

En 1970, Sam Szafran reprend avec des associés une ancienne fabrique de lithographies située rue du Faubourg-Saint-Denis (Paris). Ce lieu lui inspire une série de vues d'atelier, qu'il nomme *Imprimerie Bellini*, en hommage au peintre vénitien de la Renaissance Giovanni Bellini.

Contrairement aux ateliers de la rue de Crussol, qui représentent des variations à partir d'un même point de vue, cette série invite le spectateur à arpenter

l'espace : du rez-de-chaussée au sous-sol. Avec précision, Szafran dépeint les verrières, les presses d'imprimerie, les outils, les bassins, les pierres lithographiques, ses amis et les ouvriers qui accomplissent leur travail. La série des *Imprimeries Bellini* présente une particularité dans l'œuvre de l'artiste : elle est plus narrative qu'à son habitude.

L'influence du cinéma est perceptible, l'artiste s'appropriant les lieux en fixant comme en travelling différentes perspectives. « Mon premier contact avec l'art a été le cinéma » confie l'artiste, qui cite parmi ses maîtres à penser les cinéastes Sergueï Eisenstein, Orson Welles ou Alfred Hitchcock.

***La Délirante* [vitrine]**

De 1967 à 1983, Szafran participe très régulièrement à *La Délirante*, revue de poésie et maison d'édition dirigée par le poète Fouad El-Etr. Les univers spirituels et intellectuels des deux hommes se rejoignent autour de leur intérêt pour le romantisme anglais et allemand ou la poésie japonaise. De nombreux amis de Szafran, peintres, sculpteurs, poètes ou funambules ont contribué à cette publication.

L'escalier de la rue de Seine

Le poète Fouad El-Etr s'adresse à Szafran au sujet des dessins exécutés au début des années 1970 pour sa revue de poésie *La Délirante* : « Prenons le thème de l'escalier par exemple, celui du 54 rue de Seine. Te rappelles-tu le jour où tu es revenu épingler sur les murs mansardés de ma chambre les premiers croquis, comme des squelettes, avec une rampe pour toute épine dorsale, afin d'apprivoiser ce nouveau modèle et de choisir la meilleure mise en page pour illustrer une couverture ? »

L'escalier y est décrit au fusain en suivant assez respectueusement les codes traditionnels de la perspective. Pourtant, cette œuvre devient le préalable à des expériences formelles toujours plus complexes que l'artiste, presque quarante ans plus tard, place sous le signe du regard. « J'ai toujours pensé, comme Alberto Giacometti le disait, que la réalité est beaucoup plus forte que l'utopie, que le rêve ou le fantastique. Ce qui m'importait c'était moins de réussir une œuvre que de donner la possibilité aux gens de regarder un peu mieux. Le rôle de l'artiste c'était de donner un autre regard, un regard qui permette de voir autrement. »

Escaliers – Déformations de la vision

Le motif de l'escalier est au cœur de l'œuvre de Szafran, à la croisée de ses préoccupations formelles, et ancré dans son histoire personnelle. L'artiste se souvient avoir été suspendu, alors qu'il était enfant, dans le vide de la cage d'escalier par son oncle qui le menaçait de le lâcher. Il souligne d'autre part : « Personne avant moi n'avait fait des escaliers, et moi j'ai toujours vécu dans les escaliers. C'est le côté territorial, physique, la survie, les petites bandes de mômes qui tiennent un territoire. »

Pour rendre les déformations de la vision, Sam Szafran rompt avec la tradition du dessin perspectif, en distordant l'espace. Il transcrit les sensations du vertige et de la chute : l'escalier devient parfois non plus un objet du quotidien mais un objet de contemplation quasi abstrait. Grâce à une technique virtuose, d'abord au pastel puis à l'aquarelle, il cherche toujours à affiner la précision des images formées par son regard.

Le travail préparatoire [vitrine]

Vers la fin des années 1970, Szafran se rend au 54 rue de Seine, qu'il a déjà abondamment dessiné, avec un appareil Polaroid. « J'ai fait ce que je pouvais en une semaine et à partir de là, j'ai réinventé l'escalier. » Il constitue des albums après avoir appris que Francis Bacon et Pablo Picasso utilisaient tous deux la photographie. L'artiste utilise ces pages comme les photogrammes successifs d'un film décomposé.

Paysages urbains

« Et puis il y a la rue. De plus en plus, le paysage urbain m'intéresse. Je remarque d'ailleurs qu'en peinture il y a beaucoup de choses à faire, qui n'ont pas encore été faites. »

À partir du début des années 1990, l'artiste mène de nouvelles expériences autour de vues d'extérieurs, progressivement apparues par les fenêtres des escaliers qu'il a représentés. Désormais, Szafran utilise presque exclusivement l'aquarelle sur un support de soie, que lui fait découvrir le peintre chinois Lap Sze To. Cette technique autorise des compositions de plus en plus grandes où il tente de conjuguer simultanément l'espace, le temps et le mouvement.

Comme un tourbillon d'images, les divers fragments du tableau deviennent partie intégrante d'un grand tout en mouvement. Anciens lieux familiers, souvenirs, choses réelles et irréelles, détails anecdotiques ou concrets sont des éléments qui viennent composer l'œuvre peint.

Feuillages

Au printemps 1966, l'artiste Zao Wou-Ki prête son atelier parisien à Sam Szafran. Une découverte décisive s'y produit : « J'ai été absolument incapable d'y travailler : j'étais fasciné par un magnifique philodendron [...] qui resplendissait sous la verrière, et qu'il m'était impossible de dessiner. Cette impuissance était devenue une obsession. » Pendant un demi-siècle, la représentation de ces feuillages, principalement des philodendrons *Monstera* et des aralias, est prétexte à des images foisonnantes. Toutefois, Szafran s'oblige à décrire chaque « individu » précisément.

La prolifération des végétaux sur le papier donne lieu à plusieurs ensembles. Le premier associe pastel et fusain dans un jeu sur le contraste du noir et du bleu. Puis vient la série des feuillages bleus, peu abondante. La feuille elle-même est l'objet de compositions fondées sur la répétition et la multiplication. Seule une présence humaine offre une respiration – surtout celle de Lilette, son épouse, dans son manteau japonais.

Feuillages à l'aquarelle

« Puis il y a un saut dans l'univers du végétal, observe l'écrivain américain James Lord. Des plantes ! Des juxtapositions à l'infini de feuilles avec leur palpitation, leur perfection et profusion à la limite du perceptible, chaque feuille enluminée dans l'air vibrant, avec une précision jardinière. » Pour que ses compositions deviennent encore plus foisonnantes, Szafran envisage des formats de plus en plus importants, qu'il est impossible d'exécuter au pastel. Il se tourne alors vers l'aquarelle, qui lui offre une nouvelle voie d'expérimentation technique.

Il n'abandonne pourtant pas le pastel et se lance le défi d'associer les deux au sein de certaines œuvres, jonglant entre le sec et le mouillé. Szafran peint les plantes de son propre atelier, qui deviennent monumentales dans la réalité et sur le papier. Il ne cesse jusqu'à la fin de sa vie de revenir aux motifs végétaux dans un permanent « clin d'œil à Matisse », qui l'avait précédé dans le goût pour les grandes plantes ornementales dans l'atelier.

La technique [vitrine]

Les carnets exécutés par Szafran à partir de la fin des années 1950 montrent d'inlassables études et essais. À ses débuts, il dessine « beaucoup et tout le temps ». N'ayant appris le dessin académique qu'épisodiquement, il se forme au musée du Louvre et s'initie au pastel selon les écrits de ses aînés. Szafran s'approprie ainsi une phrase de Gustave Courbet : « J'ai étudié en dehors de tout esprit de système et sans parti-pris l'art des anciens et l'art des modernes. [...] Savoir pour pouvoir, telle fut ma pensée. »

Commissariat

Julia Drost, directrice de recherche au Centre allemand d'histoire de l'art, DFK Paris
Sophie Eloy, responsable de la documentation, de la bibliothèque, des archives et de la recherche au musée de l'Orangerie, Paris

En partenariat média avec

*Libération, Nova,
Les Inrockuptibles, Transfuge,
Philosophie Magazine,
L'Objet d'art, Les Arts dessinés.*

Exposition organisée
par l'Établissement public
du musée d'Orsay et du musée
de l'Orangerie – Valéry-Giscard-
d'Estaing, Paris.

EPMO

ÉTABLISSEMENT PUBLIC
DU MUSÉE D'ORSAY
ET DU MUSÉE DE L'ORANGERIE
VALÉRY GISCARD D'ESTAING

Directeurs de la publication :

Christophe Leribault, président de l'Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie, et Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie.

Conception : Direction des publics.

Suivi éditorial : Direction des éditions.

Graphisme : Marie Pellaton.

Mise en page : Direction de la communication.

Impression : sur papier 100% recyclé, France, Alliance Partenaires Graphiques, septembre 2022.

© Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard d'Estaing, 2022.

