

HASTAIRE nous a reçu dans son atelier, à Paris. Des heures riches d'entretien à bâtons rompus. Nous en avons extrait ces quelques pages.

HASTAIRE

ET

L'ACTUALITÉ

DE GOYA

Claude Hilaire, dit HASTAIRE, est né en 1946. Il vit et travaille à Paris et à Bordeaux. Son œuvre déjà considérable comprend de nombreuses séries : *Les Iles*, *Scènes d'intérieur*, *Les couleurs de l'Afrique*, *Études pour le volcan*, *Peintures de base*, les *Phares* (ou *Huit allégories amusées sur un poème de Charles Baudelaire*) et enfin récemment, *L'actualité de Goya*. On peut voir ses œuvres par exemple au musée Goya de Castres. Elles sont inséparables d'une série de livres où Hastaire se révèle autant écrivain que peintre. Citons entre autres, *Les Phares*, *L'actualité de Goya*, *Peintures de base* (en préparation), tous trois aux Éditions Connivences, 34, rue de Paradis - 75010 Paris.

Pourquoi avoir choisi de travailler à partir de Goya et pourquoi votre choix des gravures *Les désastres de la guerre* ?

■ J'ai tenté d'illustrer une passion. On ne prend pas Goya, l'œuvre même de Goya, comme sujet si on n'imagine pas que Goya est un peintre immense. Mais on ne peut pas abandonner totalement l'image initiale, il faut aussi en faire quelque chose de neuf : c'est à la fois une grande ambition et une certaine soumission. C'est une certaine façon d'aller jouer dans la cour des grands. L'œuvre de Goya est extrêmement vaste et variée. Il fallait choisir un Goya parmi ceux que j'aime. J'aurais pu choisir d'illustrer ma passion pour le peintre de cour, parce que c'est un peintre de cour extraordinaire, c'est le Saint-Simon espagnol. Il est frappant de voir à quel point il a été irrespectueux et son irrespect accepté. Ces gens se trouvaient très bien. Ils voulaient surtout se reconnaître dans les tableaux, et pour cela on pouvait un peu outrer la psychologie, ça n'avait pas d'importance, ils étaient les



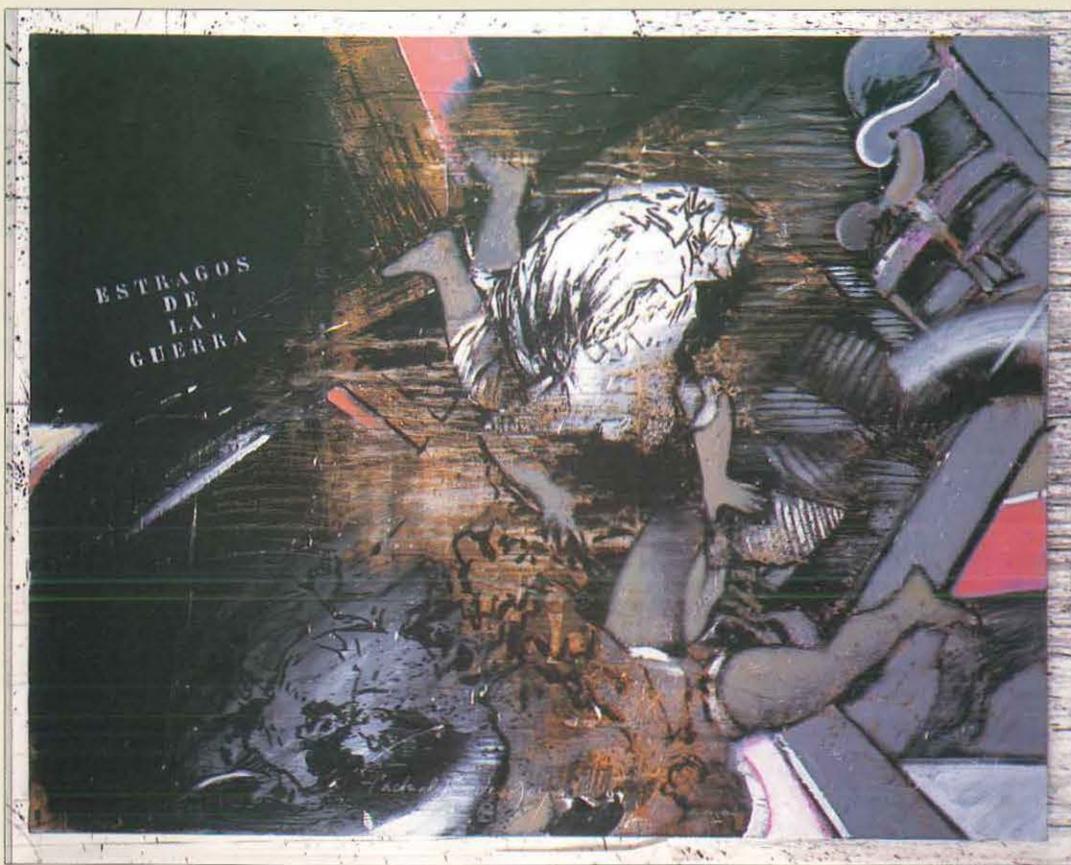
Enfants, ils n'étaient pas menacés. Ils prenaient leur laideur, leur dégénérescence pour des traits de caractère, pour du caractère...

J'ai choisi quelques gravures parmi les gravures de Goya : *Les désastres de la guerre*, ce sont des scènes difficiles : bombardements, fusillades, accidents d'arènes. Ce n'est pas par goût de la morbidité mais ce que j'aime chez Goya est irrémédiablement lié au tragique. J'ai choisi dans l'œuvre de Goya ce qui est essentiel. C'est-à-dire cette dénonciation du tragique dans ce qu'elle a d'intemporel, et qu'elle a de préanecdotique.

Quand Goya peint un bombardement, il peint tous les bombardements ; quand il peint les fusillades, c'est toutes les fusillades. J'ai eu l'idée de maroufler mes toiles avec un journal parce que justement Goya est sans âge, alors il y a cet aspect intemporel qui en fait un peintre très actuel. Il y a aussi ce jeu qui consiste à jouer du rapport entre le support et l'insupportable. Il y a là un moyen pour un peintre de traiter la violence, c'est de la fixer, de l'imprimer, d'en témoigner. La fixer, c'est la mettre à distance.

Le support est un journal espagnol très connu : *El País*. Ce titre a-t-il de l'importance ?

Il fallait un journal espagnol, rassembleur en plus, un journal de rupture, un



journal qui incarne le mieux l'Espagne d'aujourd'hui. Il y a là une combinaison entre l'intemporalité de Goya, de ce qu'il a dit, la grande conscience qu'était Goya, et puis du jeu formel et ponctuel, cette règle que je me suis fixée à un moment de ne peindre que sur un

journal : *L'Actualité de Goya*, c'est tout ça à la fois. Je n'ai pas de connaissance particulière de l'actualité espagnole et des médias espagnols, mais suffisamment pour savoir qu'*El País* représente ce journal civilisé et assez rassembleur, sans faire d'éloge particulier. J'ai voulu me servir d'un journal que peut-être Goya aurait espéré, un journal à l'image d'une Espagne plus tolérante, plus ouverte.

Goya c'est l'esprit de maçonnerie, ce qu'il combat en Espagne, c'est l'obscurantisme. Il ne faut pas oublier que le tribunal de l'Inquisition siège. Son grand talent a sauvé Goya, on avait besoin de lui. Le cynisme du pouvoir est sans limite surtout lorsque ce pouvoir est sans limite.

De la même façon, ils pouvaient supporter de se voir représenter laids, employer quelqu'un fondamentalement hostile si la pratique et le savoir-faire de cet homme pouvait les servir. Ils se moquaient pas mal de ce valet qu'était Goya. Il ne faut pas oublier ce qu'était un peintre, c'était un valet, quelqu'un qui était aux ordres, pensionné. Au fond, ses idées ils s'en moquaient, il peignait bien. Ils se retrouvaient dans ses tableaux.

Ce qui a sauvé Goya c'est d'avoir été meilleur peintre que les autres.





Vous avez également repris certaines scènes de tauromachie : une autre violence à écarter ?

■ Les scènes de tauromachie ? C'est le spectacle avec sa part de férocité. En ce qui concerne la tauromachie, pas de dénonciation, je n'ai jamais assisté à une corrida. La corrida naît dans sa forme actuelle sous les yeux de Goya.

Quand il entreprend l'album de la tauromachie, c'est pour en montrer les différents épisodes et avec une ambition anecdotique à laquelle son art échappe bien sûr. C'est par souci d'inventaire. Avant tout, il y a fascination pour le spectacle. Je pense qu'à cette époque-là, le spectacle d'un taureau mort ou d'un matador blessé était peu de chose en regard de la violence et de la misère... On était moins regardant

sur la férocité du spectacle. Pourquoi le choix de la tauromachie ? Parce que c'est important pour Goya et que là aussi, il y a fascination pour l'image.

Au fond, ce qu'il a le mieux traité, c'est ce qui le fascinait, y compris le pouvoir. Et moi, ce qui me fascine c'est ce qui a fasciné Goya, ce qui me séduit, c'est ce qui a séduit Goya. Il y a quelque chose qui est de la reprise, avec la modestie que cela suppose et bien entendu, la part de jeu. Maintenant, pour quoi telle gravure plutôt qu'une autre ? ça c'est une histoire de peintre. Je n'aurais pas imaginé travailler d'après des gravures qui ne me séduisent pas, même si le sujet m'intéresse.

Mon choix est d'abord instinctif, esthétique... Goya avait ce don de pouvoir faire passer l'horreur par la théâtralité. On y

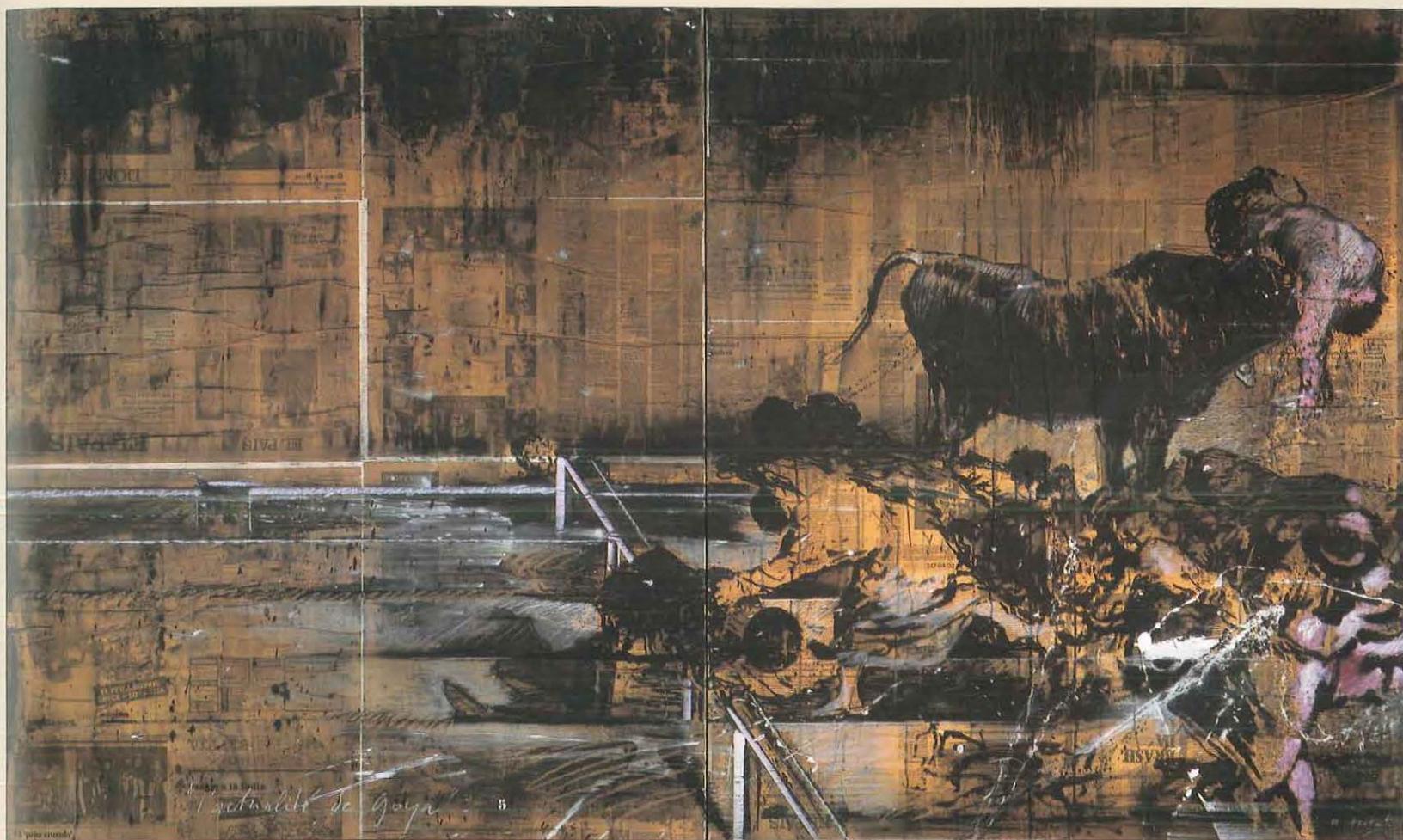
croit et on n'y croit pas à la fois. Là, il y a une chose de l'ordre de la mise en scène, et un artiste, c'est quelqu'un qui met en scène, et qui met en scène la guerre aussi. Parce que Goya n'a certainement jamais assisté à une fusillade, en qualité de quoi ? de reporter ? On nous assène toujours ça : « Goya reporter », mais de qui ? de quoi ? pour qui ? pour quoi ? Goya a parfaitement compris que le réalisme ce n'était pas de photographier les choses. C'est d'ailleurs le problème posé à toute création, au roman, au film, l'actualité de Napoléon en deux heures ! Si vous commencez au début, au bout de deux heures vous en êtes encore à la tétée ! Il faut ramasser les événements, dans l'espace d'une gravure ramasser toute l'absurdité du monde.

Sans témoigner sur une guerre précise, je veux dire tout le dégoût que ça vous inspire. C'est ça le pari. Et faire aussi de façon à ce que par la beauté des noirs, la beauté des blancs, par la distribution de la lumière, d'abord on regarde quelque chose de beau, on regarde quelque chose d'esthétique, c'est-à-dire quelque chose qui vous fait plaisir avant de vous effrayer. Goya arrive à faire passer l'atrocité du thème par la beauté de son trait et ça, c'est l'art même.

Mais pourquoi reprendre l'œuvre d'un autre, fut-il Goya ? Quelle est votre part dans cette reprise ?

■ Ce qui m'a intéressé c'est la part de distorsion. Évidemment, la distorsion c'est d'abord la reprise, ce n'est pas un dessin servile, c'est un dessin interprété ; ensuite le support et les couleurs qui sont distribuées arbitrairement, de la même manière que la distribution de noir et blanc. Ces couleurs c'est le bon plaisir de l'artiste, l'aspect le plus amusant : mettre de la couleur là où j'ai envie d'en mettre, d'une façon arbitraire par rapport au propos de Goya, par rapport à ses gravures mais pas arbitraire par rapport à ma façon de travailler, c'est-à-dire avec un goût pour l'économie.

J'ai toujours travaillé avec très peu de couleurs, préférant la nuance aux couleurs. Ceci est une gravure de Goya réinterprétée amoureusement par un peintre qui illustre sa passion pour cette œuvre. On prend ses sujets où sont ses passions : la situation de la guerre, si elle a quelque chose à voir dans ce sujet, n'est pas tout l'objet de l'entreprise. L'entreprise est



picturale : elle tente de reprendre les images à son compte et comme elle peut. Prendre l'œuvre même d'un peintre comme sujet, cela n'est possible que dans la mesure où l'on arrive à en faire quelque chose de neuf et quelque chose qui aurait à voir avec sa propre peinture. Il s'agissait peut-être de m'évader par rapport à mes sujets actuels, mais non pas de m'évader par rapport à la forme même de ma peinture. La peinture vaut par la part d'aventure qu'elle suppose, et on a toujours tendance à croire que ceux qui savent se servir d'un pinceau, d'un crayon ou d'une caméra, font les choses avec facilité alors que ceux qui le font avec le plus de facilité sont ceux qui ont peut-être travaillé, ceux qui auraient le plus souffert dans le sens où le travail est une souffrance, mais il ne faut pas que cette souffrance se voit.

Les artistes, ce sont ceux qui ont compris que le travail de coulisse, c'est-à-dire cette part de souffrance qui entre en toute activité... doit disparaître au profit de l'évidence. Pour moi, une œuvre d'art c'est une évidence ; un bon artiste, c'est quelqu'un qui aime travailler. L'exercice de l'art comporte sa propre souffrance, mais je veux dire que là, je serais tenté de mettre des guillemets, d'abord parce que rien ne

vous oblige à souffrir, sinon peut-être une urgence, une histoire entre soi et soi. Peindre, c'est aussi se battre pour pouvoir peindre et donc résister à des tentations, et

à la première des tentations qui serait de se décourager.

Propos recueillis par
 ■ Éric Debarbieux et Paul Grenet

