



**Pierre Olivier, "L'Ange
exterminateur", 1964,
private verzameling**

Foto Philip Bernard

© SABAM Belgium 2011

RUSTIG SCHILDEREN VAN ONDER EEN BOOM

Het werk van Pierre Olivier

Joost De Geest

De geschiedenis van de kunst in Noord-Frankrijk is nauw verbonden met het bestaan van twee verenigingen. De eerste is de “Groep van Roubaix”, de tweede “Atelier de la Monnaie” (1958). Voor Pierre Olivier (°1928) was deze laatste, waarvan hij stichtend lid was, het begin van een opmerkelijke loopbaan. De twee groepen hadden geen duidelijk omschreven programma. De groep van Roubaix, met o.a. Van Hecke, Dodeigne, Leroy, Roulland was een haast negentiende-eeuwse kunstenaarsvereniging, vooral, zo niet uitsluitend, gericht op de promotie van de leden (tentoonstellingen). De tweede groep, “Atelier de la Monnaie” in Rijsel, had een andere ambitie. De ironische slogan was “Halte à l’immobilisme”. Men wilde immers aansluiten bij de golf van vernieuwing, die in de hele (Westerse) wereld zichtbaar werd, en het levensgevoel van de Sixties.

Permeke

Pierre Olivier kwam uit een arbeidersgezin, waarin weinig of geen belangstelling voor kunst was. Hij werkte aanvankelijk in een garage en kwam bij toeval in contact met iemand die schilderde. Dat bracht hem ertoe les te gaan volgen aan de École des Beaux-Arts in Rijsel, waar hij een paar leden van de toekomstige groep ontmoette. Het Atelier de la Monnaie heeft niet toevallig onderdak gevonden in een pand naast de École des Beaux-Arts.

Voor de jonge kunstenaars, zowel in Roubaix als later in Rijsel, was de Vlaamse kunst, vooral het expressionisme en Ensor, een voorbeeld. Vandaag spreekt Pierre Olivier nog met overtuiging over Permeke. Hij herinnert eraan dat hij samen met zijn partner en galeriste Jacqueline Storme herhaaldelijk het Permekemuseum in Jabbeke bezocht en haast als een relikwie een stukje houtskool of pastel van de meester meenam. Ook bij Arthur Van Hecke, Dodeigne, de jonge Eugène Leroy en Claude Vallois zijn er trouwens echo’s van Permeke te vinden.

Bij Olivier gaat de voorkeur voor de Vlaamse schilderkunst gepaard met een afkeur van de Italiaanse kunst. Dat is opmerkelijk voor een Franse kunstenaar. Toen hij in 1993 in het atelier Wicar (een kunstenaarsverblijf van de stad Rijsel in Rome, te vergelijken met de Villa Médicis van de Franse staat) verbleef, had hij tijd genoeg om de Italiaanse kunst grondig te leren kennen. De Sixtijnse kapel verveelde hem, Assisi (met Giotto) eveneens. Maar over Bomarzo, het wat verborgen park op weg

naar Assisi, is hij enthousiast. Deze groteske wereld, vol bevreemdende beelden en architecturale structuren, sluit aan bij het bizarre en monsterachtige van het noordelijke maniërisme. Hij krijgt er heimwee naar werken als de “Belastingsontvanger”, een onderwerp van de Brueghel-familie.

Hij heeft veel meer positieve herinneringen aan de periode die hij van 1956-1957, met een beurs van de stad Rijsel voor de Casa Velasquez, in Madrid doorbracht. Met schilders als Velasquez, Zurbaran en Goya voelt hij zich verwant. En in het Prado ontdekte hij Hieronymus Bosch,



**Pierre Olivier en
zijn vrouw,
galeriehouder
Jacqueline Storme**

van wie hij later in Bomarzo wel een en ander herontdekt zal hebben. De kunstenaars van het Atelier de la Monnaie wilden, op het einde van de jaren vijftig, aansluiten bij de actualiteit. Het grote onderwerp was toen de oorlog in Vietnam, waar de bevrijders van Europa het onderspit moesten delven tegen strijders uit de Derde Wereld. Dat kwam aan als een schok. Hij verwerkte die in een werk als “Entrée du Christ à Hanoi” voor de Parijse galeriehouder Pierre Domec.

In die periode had Olivier Rijsel al verlaten. Hij woonde een paar jaar in Saint-Germain-des-Prés, het sanctuarium van de existentialisten, die geheel in het zwart gekleed de avonden (en nachten) in de jazzkelders doorbrachten. Daar begon hij ook te werken als modetekenaar (textiel) voor huizen als Jacques Fath, Elsa Schiaparelli en Cristóbal Balenciaga

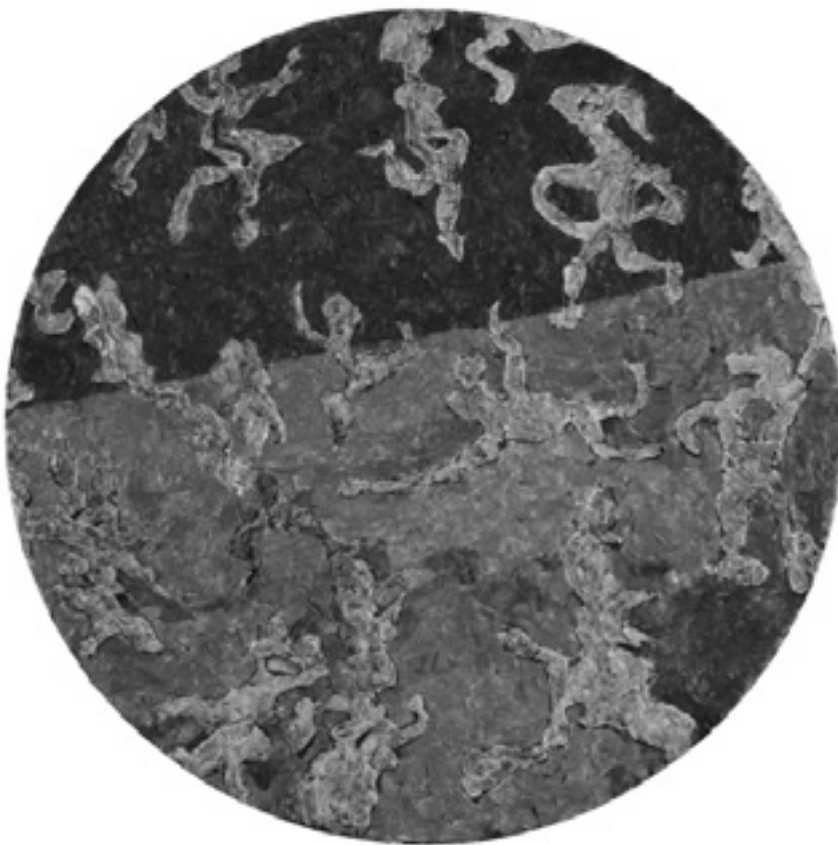
aan de prestigieuze Place Vendôme. Maar na een paar weinig succesrijke ervaringen met Parijse kunstgalerijen en een depressie verhuisde hij met Jacqueline Storme, van de later zo belangrijke galerie, naar het platteland, om preciezer te zijn naar de streek van de Oise, die aan Picardië grenst. Het leven was daar veel goedkoper, in een vervallen herberg met een grote tuin. En de kunstenaar was er ook niet echt afgesneden van de artistieke wereld. Hij kon in de omgeving schilders ontmoeten als Édouard Pignon, ook uit het Noorden afkomstig, André Lansky en een Belg, Raoul Ubac. Olivier had al sinds zijn Rijksse jaren waardering voor het werk van Pignon, wiens vrouw Hélène Parmelin (die dicht bij Picasso stond) lokale kunstenaars aantrok. Ook Braque had een atelier in de streek.

Wispelturige standvastigheid

In 1955 besloot Olivier alleen nog te schilderen. Een moedige beslissing die slechts uitgevoerd kon worden dank zij de actieve steun van een paar mecenasen, van wie Alix de Rothschild, die hem levenslang onder haar hoede nam. Via die weg kwam hij in contact met kunstenaars als Gainsbourg, César, Sam Francis e.a. Zo zag hij voor het eerst schilders werken van wie het doek niet op een ezel stond, maar gewoon op de grond lag.

Op het platteland ontdekt Olivier zijn voornaamste onderwerp, de boom. Het standpunt van veel van zijn werken is in feite een ligpunt: de kunstenaar kijkt, liggend onder een boom, naar de hemel. Zo worden blauw en groen of bruin dominante kleuren, al ligt die combinatie niet voor de hand. Zijn werk krijgt een collageachtig karakter. Hij werkt dat verder in de hand door vossen, die in het atelier rondslingeren, te gebruiken, op het doek aan te brengen en er de hoofdlijnen, in reliëf, mee te beklemtonen. Zo sluit hij aan bij de grote bloei van de collage en in zekere zin de assemblage die een kenmerk is van de kunst van de jaren 1960 en de popart.

Het heeft dan ook niet veel zin zijn kunst een plaats te geven in de grote tegenstellingen van toen: figuratief - abstract of lyrische versus constructieve, geometrische abstractie. De kunstenaar houdt geen vaste lijn aan. Hij springt, bij wijze van spreken, van de hak op de tak. Het heet in een interview: “Wanneer ik aan een doek begin, weet ik niet waarheen. Ik breek het ding af, dat op een ander ding zou kunnen gelijken, om er mijn eigen ding van te maken. In het begin is er misschien een geste, toevallig. De vormen komen pas na twee, drie dagen te voorschijn. Soms kijk ik naar (mijn) oude schilderijen en ontdek dan figuren die ik nooit eerder gezien heb.”



**Pierre Olivier,
"Tondo", private
verzameling**

Foto Philip Bernard
© SABAM Belgium 2011.

Die vrijheid, die soms aan het wispelturige schijnt de grenzen, belet de kunstenaar niet een stevig herkenbaar oeuvre bijeen te schilderen. Zijn leuze is weliswaar: “constant dans mon inconstance” (standvastig in mijn wisselvalligheid). Wat inderdaad treft, als men zijn werk overziet, is het gewicht van de fantasie. Olivier volgt gezwind zijn invallen – hij heeft zeker een afkeer van het schilderen in reeksen (iets waar de kunsthandel altijd op aanstuurt – de meest voor de hand liggende methode om succes te verzilveren). De gebruikte middelen blijven echter wel een constante: naast olie of acryl op doek is er de collage met papier of ateliervodden, zelden met andere voorwerpen.

Er is in zijn werk een zekere aanwezigheid van het surrealisme, weliswaar niet zozeer de literair geïnspireerde variant, die zowel in Parijs als in Brussel nog altijd op de voorgrond staat. Olivier had trouwens contact met een paar Belgische surrealistes als Marcel Mariën, Raoul Ubac en Pol Bury. Deze twee laatsten debuteerden in het surrealisme, de ene nog voor W.O. II, de tweede juist erna en volgden daarna andere wegen. Maar zowel bij Ubac als Bury blijft de natuur, in andere gedaanten, met andere elementen, nadrukkelijk aanwezig. Men zou het surrealistisch gehalte van zijn werk eerder in verband kunnen brengen met dat van Max Ernst, omdat de natuur er een grote rol in speelt. Ook met het late werk van Frits van de Berghe, die natuur en groteske verschijningen combineert, bestaat overeenkomst.

207

Olivier kreeg vooral in de jaren zeventig en tachtig, zoals veel tijdgenoten, de gelegenheid om in het kader van de 1%-regeling, monumentale werken te verwezenlijken bij de bouw van openbare gebouwen, scholen enz. Het lag voor deze inventieve en wispelturige geest niet altijd voor de hand om zich te voegen naar de wensen van de architecten. Aan een werk is een amusante anekdote verbonden: de mozaïek die hij tekende voor het zwembad van Tourcoing, in 1973, is gedeeltelijk verdwenen. De kinderen maakten er een spelletje van de steentjes los te wrikken en ze dan te ruilen voor andere kleuren. Dat speelse aspect, het ging hier niet om echt vandalisme, verzoende de kunstenaar met de werkelijkheid.

Het spel met de werkelijkheid is de blijvende bron van inspiratie voor Pierre Olivier geweest. Zijn werk illustreert geen esthetische theorie. Het leeft en laat leven. Als de 82-jarige kunstenaar terugblijkt op zijn rijk gevulde leven, zegt hij: “Je préfère peindre et être tranquille” (Ik schilder liever en heb zo rust).

RÉSUMÉ:

Peindre tranquillement allongé sous un arbre. L'œuvre de Pierre Olivier

L'histoire de l'art dans le nord de la France est étroitement liée à l'existence de deux associations. La première est le « Groupe de Roubaix », la seconde l'« Atelier de la Monnaie » (1958). Membre fondateur de cette dernière, Pierre Olivier (*1928) y entama ce qui fut une carrière remarquable.

Issu d'une famille d'ouvriers, Pierre Olivier travailla d'abord dans un garage. Le hasard le mit en contact avec une personne qui s'adonnait à la peinture, ce qui l'incita à suivre des cours à l'École des beaux-arts à Lille.

Les jeunes artistes, que ce soit à Roubaix ou plus tard à Lille, voyaient un exemple dans l'art flamand, et surtout dans l'expressionnisme et Ensor. De nos jours encore, Pierre Olivier parle avec conviction de Permeke. Des échos de ce dernier se remarquent, d'ailleurs aussi, chez Arthur Van Hecke, Dodeigne, le jeune Eugène Leroy et Claude Vallois.

Chez Olivier, le goût pour la peinture flamande va de pair avec un dégoût pour l'art italien, ce qui est étrange chez un artiste français. La chapelle Sixtine l'ennuyait, Assise (et Giotto) de même. Par contre, Bomarzo, parc quelque peu caché sur la route d'Assise,

l'enthousiasmait. Ce monde grotesque, foisonnant de sculptures et d'architectures surprenantes, rejoint le côté bizarre et monstrueux du maniérisme nordique. Olivier garde des souvenirs bien plus positifs de la période qu'il passa à la Casa Velasquez à Madrid (1956-1957) grâce à une bourse de la ville de Lille. Il se sent proche de peintres tels que Velasquez, Zurbaran et Goya. Au Prado, il découvrit également Jérôme Bosch.

Vers la fin des années 1950, les artistes de l'Atelier de la Monnaie souhaitaient coller à l'actualité. Le grand sujet de l'époque était la guerre du Vietnam, qu'Olivier intégra dans son « Entrée du Christ à Hanoi », créée à l'intention du galeriste parisien Pierre Domec.

À cette époque, Olivier avait déjà quitté Lille pour habiter, quelques années, à Saint-Germain-des-Prés. C'est là qu'il commença à travailler comme dessinateur de mode (textile). Cependant, après quelques expériences malencontreuses dans les galeries artistiques parisiennes et une dépression, il déménagea dans l'Oise avec sa partenaire, la galeriste Jacqueline Storme. Il y restait d'ailleurs proche du monde artistique puisqu'il y rencontra des peintres tels qu'Édouard Pignon, André Lanskoj et le Belge Raoul Ubac. Braque possédait, lui aussi, un atelier dans cette région.

En 1955, Olivier décida de se consacrer totalement à la peinture. Une décision courageuse qui ne pouvait être concrétisée que grâce au soutien actif de quelques mécènes, dont Alix de Rothschild, qui le garda sous son aile sa vie durant. À la campagne, Olivier découvre son sujet principal, l'arbre. L'angle pris dans nombre de ses œuvres est, en fait, un angle couché: allongé sous un arbre, l'artiste contemple le ciel. Le bleu, le vert ou le brun deviennent ainsi les tons dominants. Son œuvre prend les caractéristiques d'un collage. Il accentue cette impression en collant des chiffons sur la toile et en donnant ainsi du relief aux lignes maîtresses du tableau. Ce faisant, il adhère au grand essor du collage et, en un certain sens, de l'assemblage qui est une caractéristique de l'art des années 1960 et du pop art.

Il n'est donc guère utile de vouloir classer son œuvre dans les grandes antithèses de l'époque: figuratif – abstrait ou abstraction lyrique versus abstraction constructive, géométrique. L'artiste saute du coq à l'âne. Cette liberté, qui frise parfois la versatilité, n'empêche pas l'artiste de rassembler une œuvre solidement identifiable. Sa devise est en effet: «constant dans mon inconstance». Olivier suit agilement ses inspirations. Par contre, les moyens utilisés restent constants: en plus de l'huile ou de l'acrylique sur toile, nous trouvons le collage au moyen

de papier ou de chiffons d'atelier, mais rarement d'autres objets.

Son œuvre recèle une forme de surréalisme. Olivier était d'ailleurs en contact avec quelques surréalistes belges tels que Marcel Mariën, Raoul Ubac et Pol Bury. Cependant, la teneur surréaliste de son œuvre se rapproche plus de celle de Max Ernst parce que la nature y joue un rôle important. Également de l'œuvre tardive de Frits Van den Berghe, qui combine la nature et les apparitions grotesques.

Au cours des années soixante-dix et quatre-vingts essentiellement, Pierre Olivier eut l'occasion de réaliser, dans le cadre de la réglementation du 1^{er}, des œuvres monumentales lors de la construction de bâtiments publics, d'écoles, etc. Néanmoins, cet esprit inventif et capricieux éprouva parfois des difficultés à se plier aux souhaits des architectes.

L'œuvre de Pierre Olivier n'illustre aucune théorie esthétique. Elle vit et laisse vivre. Contemplant sa vie bien remplie, l'artiste de 82 ans déclare: «Je préfère peindre et être tranquille».

(Traduit du néerlandais par
Chantal Garniers)