Léon-Gabriel GROS, Un magicien vivait parmi nous…, 20 décembre 1976-20 février 1977, in Alain Bosquet, *Engel Pak. Les bonheurs de l'abstrait*, Paris, éd. de la Différence, 1978, pp. 129-182.

(Pour Engel Pak, témoignage de L.G. Gros)

Je ne me flatte point de proposer en ces quelques pages une biographie d'Engel Pak, ma seule ambition est de faciliter (sans trop la compliquer...) la tâche de ceux qui l'écriront un jour. En me référant à quelques dates d'expositions j'ai essayé de reconstituer un semblant de chronologie mais sans vraiment y parvenir. Le moyen d'évoquer autrement que dans le désordre les données de la mémoire ? Cette incohérence dans les propos est peut-être la rançon de la fidélité, le gage de l'authenticité des souvenirs. Les dates s'enchevêtrent, les sites se superposent, les souvenirs que l'on s'imagine situer de façon précise dans le passé anticipaient sur l'avenir, ainsi, du fait que cet avenir est devenu à son tour révolu il ne me reste d'autre recours que de mettre l'accent sur la notion d'un présent continuel.

On ne dira jamais à quel point Engel Pak inspirait en tout son comportement d'homme, autant que dans ses méthodes de créateur, cette idée de présent et de présence. Cette présence était bien différente de celle que l'on attribue d'une façon générale à tous les artistes tant soit peu hors du commun. L'affirmation extérieure d'une personnalité n'explicite en rien cette personnalité. Tous les créateurs, et cela n'ajoute et n'ôte rien à leur talent, se plaisent, le plus sincèrement, le plus naïvement du monde à jouer « leur » personnage. Rouerie cousue de fil blanc ! Chez Pak c'était autre chose, il s'imposait instinctivement de lui-même, de la même façon que sa peinture. Il suffisait de le voir comme il suffit de la voir. Le secret de Pak est de l'ordre de la pure sensibilité. Un seul mot convient, tout dans sa vie comme dans son œuvre procède du *rayonnement* ; dit « à froid » dans un contexte logique ce mot frise la platitude, il ne prend de sens, tout son éclat que dans son contexte propre, celui de la vie immédiate. Il va de soi que la seule façon convenable d'évoquer la réalité de Pak serait de présenter les images que j'ai gardées de lui en un discours « non-figuratif » inspiré de sa façon de peindre ; l'écriture ne permet pas, même en s'abandonnant à l'automatisme, de reconstituer comme le fait le jeu des couleurs la magie objective des choses et des êtres. Que l'on me pardonne si pour avoir cédé à cette tentation de l'impossible il m'est arrivé souvent de brouiller les images, mais que l'on se rassure, je n'ai jamais cherché à brouiller les cartes !

Le hasard a voulu qu'à l'époque même où je devins un intime de Pak peu après la Guerre, j'ai rencontré des personnes qui l'avaient connu une vingtaine d'années auparavant à Cargese. Avant d'aborder l'histoire des années dont je fus le témoin je m'offrirai donc le plaisir d'en proposer préhistoire, de remonter aux débuts et même au « tournant » de sa vie de peintre.

On ne saurait parler d'une période « corse » autrement qu'à titre documentaire. Constatons simplement que les séjours qu'il fit en Corse en 1923 et en 1926 préludèrent à son engagement définitif dans la recherche et lui fournirent l'occasion de finir « en beauté » en tant que peintre figuratif.

Vers 1950 j'allais assez souvent voir Pak à Bandol et il lui arrivait de passer me voir à Marseille dans mon appartement du Pharo. J'avais pour voisins des personnes originaires de Cargese, et ma femme étant elle-même corse, ces voisins devinrent des amis. Nous découvrîmes bien vite, les rencontrant à une exposition de Pierre Ambrogiani, le plus légitimement réputé des artistes de l'École du Vieux-Port, qu'ils éprouvaient un vif engouement pour la peinture. Après avoir hésité quelque peu, le seul fait d'appartenir aux *Cahiers du Sud* me rendant suspect de snobisme, je me décidai tout de même un jour à prononcer devant eux le nom d'un pionnier de l'abstraction, mon ami Engel Pak. Je m'accusais presque de provocation, et quelle ne fut pas ma surprise d'avoir déclenché chez mes interlocuteurs tout un mécanisme d'évocation : « Votre Engel, me dirent-ils, n'est autre qu'Engel-Rozier, et nous autres à Cargese le tenons depuis longtemps pour un des nôtres ! » Sans doute s'empressèrent- ils d'ajouter : « Oui, c'était à l'époque un bon figuratif... », nuance de regret qui pourrait prêter à maintes gloses. Je puis assurer que ces amateurs disons « normaux » ne contestaient nullement le droit qu'a tout artiste de poursuivre jusqu'à décourager toute velléité d'adhésion les expériences qu'exige son tempérament. L'essentiel à leurs yeux, cette conviction est commune à tous les non- initiés nourris de la sagesse populaire, l'essentiel est que préalablement à toute aventure d'« avant-garde » un peintre (ou un poète) ait prouvé de façon concrète, en bon artisan, qu'il possédait parfaitement son métier, qu'il a

volontairement rejeté des règles qu'il était capable de suivre. Et cela nos amis de Cargese étaient intimement convaincus.
Il s'est écoulé plus d'un demi-siècle depuis, les touristes n'ont cessé de fréquenter, chaque année plus nombreux, cette zone côtière d'Ajaccio à Ile-Rousse à coup sûr la plus belle de l'Ile de Beauté, et qu'il se trouve encore à Cargese de très nombreuses personnes pour se souvenir de lui prouve qu'il ne fut jamais à leurs yeux un vacancier « comme les autres ». Engel s'adapta si bien, comme il l'eût fait d'ailleurs en n'importe quel autre pays, aux façons de vivre des gens du cru que, non moins spontanément, ceux-ci l'adoptèrent. On ne saurait admettre en parlant de cela la mesquine et spécieuse distinction d'usage entre l' « anecdote » et l'essentiel, tout sur ce plan des relations humaines se ramène à des échanges mutuels de générosité. Je me garderai donc de transposer, d'idéaliser, car ils n'ont nullement besoin de l'être et ce serait les trahir, les propos que m'ont tenus sur les séjours d'Engel les Cargésiens qui le connurent « naguère et déjà jadis. »
« En 1923 ou en 1926, car nous confondons un peu les dates, Engel fit à Cargese divers portraits, notamment celui du maire, M. Colonna, puis celui de son fils, alors âgé de dix ans, qui devenu médecin habite aujourd'hui à Fontainebleau. Il a fait aussi d'autres portraits d'enfants dont nous ne savons pas ce qu'ils sont devenus. Entre nous soit-dit si jamais ces portraits figuraient dans une éventuelle exposition-vente beaucoup d'anciens cargésiens qui furent des modèles de l'artiste se porteraient volontiers acquéreurs, à moins évidemment qu'ils soient devenus hors de prix. Nous songeons tout particulièrement, tant il nous plut, à certain tableau représentant le menuisier du village travaillant à son établi.
« Les Engel participaient si intensément à la vie quotidienne des gens du pays que ceux-ci les considéraient comme des citoyens et les conviaient comme tels aux manifestations publiques; c'est ainsi que le jour-jour de gloire dans les annales de la localité! où nous accueillîmes la délégation parlementaire accompagnant en Corse notre député, M. Landry, alors Ministre de l'Instruction Publique, Mme Colonna demanda à Engel de décorer son salon. Il le fit à l'émerveillement de tous et le plus simplement du monde après être allé cueillir dans les environs des fleurs des champs qu'il disposa et mit en valeur comme seul un peintre pouvait le faire. Le Tout-Cargese et ses hôtes du Tout-Paris s'extasièrent littéralement devant cette composition hélas ! éphémère. De son côté Mme Engel-Rozier avait avec non moins de bonheur aidé l'épouse du maire à dresser le buffet... ». N'est-ce pas charmant, beaucoup mieux qu'une anecdote, cette histoire de fête corse mise en scène par des artistes belges ?
Je me suis bien gardé de dire à mes amis que les critiques détectent dans la production d'Engel à cette époque ce qu'ils appellent une « période des Gueules » ... En revenant toujours à leur idée d'Engel « bon figuratif », et craignant peut-être que le succès auprès des Corses du portraitiste « faisant du ressemblant » ne soit pas une preuve suffisante du talent de l'artiste, ils ont bien vite ajouté : « Bien sûr, il faisait aussi des paysages... » J'ai gardé pour la bonne bouche, car elle ajoute à ces propos sur Engel un surcroît de saveur et de tendresse, la « petite phrase » que voici : « *Des traces de son pinceau sont encore visibles sur un gros bloc de pierre le long de la route menant à la plage...* » Un tout petit détail mais combien émouvant, et même inspirant ! Les séjours d'Engel prennent des dimensions légendaires. Que son souvenir soit demeuré aussi vivant à Cargese, n'est-ce pas une preuve non équivoque du rayonnement qui fut le sien ?
Si paradoxal que cela puisse paraître il m'est beaucoup plus facile d'évoquer à travers les souvenirs de mes amis corses les séjours d'Engel à Cargese que d'imaginer ce que fut sa vie en Provence à l'époque où je ne le connaissais pas et... à Paris. Dès lors je fus de ses intimes jusqu'à sa mort, d'où le témoignage que je suis à même d'apporter sur les dix-neuf dernières années, il sera sincère sinon exact. En somme si j'ai personnellement connu Engel Pak j'en suis réduit ne disons pas à inventer mais à reconstituer cet Engel-Rozier qui vint en 1934 vivre à Sanary. Si je me hasarde à le faire c'est parce que je possède tout de même quelques atouts. Bien avant que nous ne devenions amis nous vivions l'un et l'autre dans une même « mouvance » de relations aussi bien à Toulon qu'à Marseille. Je mettrai plus loin l'accent sur le rôle qu'ont joué dans la carrière d'Engel ses contacts avec les « *Cahiers du Sud* » mais je tiens à rappeler que de façon fort indirecte sans doute mais bien déterminante il n'y aurait jamais eu de « révolution surréaliste » dans la revue marseillaise si André Gaillard n'avait pas fréquenté à Toulon grâce à Léon Vérane l'atelier du peintre

Olive Tamari. Ce fut par l'entremise d'Olive qui avait fait son portrait que je connus Gaillard et l'envoyai chez Ballard dont fit la conquête. Olive Tamari devait lui-même au cours des ans œuvrer de plus en plus dans le sens de la recherche, il fut même après la Guerre un des promoteurs du premier « Salon des Réalités Nouvelles ». Certes entre lui et Engel allèrent s'aggravant jusqu'à la rupture maintes divergences fondamentales, il n'en reste pas moins qu'Engel lorsqu'il vint habiter dans la région trouva à Toulon dans l'entourage d'Olive Tamari un milieu à sa convenance. Il participa aux côtés des peintres de la région à diverses expositions toulonnaises dont l'une au Musée Municipal et l'autre chez Bassano, la première galerie d'avant-garde qu'ait connue la capitale varoise. Entre les jugements parfois réticents que reflètent les comptes-rendus de la presse locale on retiendra celui, exceptionnellement lucide de Charles Lévy, habitué de l'atelier d'Olive Tamari dont il devait une vingtaine d'années plus tard écrire l'histoire. Journaliste d'information et par là nullement suspect de snobisme, s'exprimant « en homme de la rue », Lévy a dit d'Engel ce qu'il fallait dire : « *Il faut revoir ces toiles sans mystère, prêtes à livrer leur secret à ceux qui aiment passionnément la peinture.* » N'était-ce pas saluer l'éveilleur de conscience, l'absolue générosité de l'artiste ?

Qu'on le veuille ou non les jugements esthétiques sont fonction des tempéraments individuels. Nul ne s'intéresse à une œuvre si elle n'est à son goût, s'il ne l'aime d'instinct. Ce sont les non-initiés, les non-prévenus qui ont le plus de chances de recevoir une peinture qu'il suffit d'aimer, qu'il n'est pas besoin de comprendre pas plus qu'il n'est besoin de s'interroger sur l'objet du désir. Tout au plus faut-il se délivrer du préjugé figuratif, admettre que l'art plastique n'a pas uniquement pour fin la reproduction ou la transposition de la réalité objective. Mis en présence des toiles d'Engel qui leur ouvrent les yeux, les invitent à regarder, tous les hommes normaux auront le sentiment de découvrir un univers qu'ils désiraient sans le savoir. Chez Engel, a pu au lendemain de la mort du peintre écrire Michel Seuphor, « *la parole est maintenant aux couleurs qu'il a laissées. Elles sont vives comme celles des fleurs, elles ont l'âme joyeuse, il les a jouées contre la toile dans un réel esprit d'enfance.* »

Le mérite essentiel de la peinture non-figurative, c'est qu'à l'inverse des recherches abusivement intellectuelles qui tendent à défigurer le monde, elle proclame et illustre sans ambages le droit au plaisir, elle invite à l'épanouissement total de la sensibilité sans jamais heurter les exigences de la sensualité normale.

Engel était le neveu par alliance d'Henry de Groux et il séjourna à diverses reprises dans la maison de campagne que son oncle possédait près de Vernègues, un tout petit village entre Salon et Aix. C'est là que se décida le destin du peintre. En effet, De Groux avait quelques années auparavant participé à la décoration de l'Opéra Municipal de Marseille dont Gaston Gastel avait été l'architecte. C'est ainsi qu'Engel rencontra à Vernègues l'homme qui devait changer sa vie, le faire connaître autour de lui, et finalement inciter les autorités locales à l'accueillir avec rang de conservateur de monument historique dans le Pavillon de chasse du Roy René.

Ancien Prix de Rome, « Gueule Cassée » de 14-18, à la fois modèle de qualification professionnelle et de comportement héroïque, Gaston Gastel fut sa vie durant une des personnalités les plus admirées, les plus dynamiques du département, un artisan inlassable du devenir de la Cité. A une époque où l'on ne se préoccupait guère des questions d'urbanisme, il fut avec Jean Ballard un des tout premiers à proposer, mieux à définir dans ses grandes lignes la notion inspirante de « Marseille métropole ».

A première vue, dans les perspectives d'aujourd'hui, il paraît difficilement concevable qu'un « Prix de Rome » et un chercheur aussi résolument moderne aient pu se lier d'amitié. Un critique professionnel débarquant pour la première fois à Marseille et descendant l'escalier monumental de la Gare Saint-Charles, conçu en 1922 à l'occasion de l'Exposition Coloniale, ne s'aviserait certes pas de penser que Gastel, auteur de ce chef d'œuvre si magnifiquement « rétro » au surplus inspiré par le « colonialisme », accueillerait si fraternellement dix ans plus tard, et s'emploierait à le faire connaître, un Engel-Rozier ! Voilà qui n'étonnera nullement ceux qui ont eu le privilège de fréquenter les deux hommes. Ils avaient sensiblement le même âge, et en dépit de leurs différences de conditions sociales ou de formation culturelle ils étaient faits pour s'entendre car ils avaient en commun le même amour passionné de la vie, ne travaillaient que par plaisir et pour le plaisir de le faire partager par le plus grand nombre possible de leurs semblables. « Insensé qui crois que je ne suis pas toi

! » Cette conviction était commune à l'architecte luttant pour imposer ses vues en matière d'urbanisme et au peintre combattant « aux frontières de l'illimité et de l'avenir ». Qu'il y ait des artistes « maudits », et qui se plaisent à l'être car ils se savent « bénits », prouve suffisamment que la volonté de servir les hommes a pour corollaire le refus de s'asservir à leurs préjugés d'époques ou de société.

Je crois, n'allez pas m'accuser de le dire pour les besoins de la cause, qu'il y a des affinités privilégiées entre la sensibilité belge et la sensibilité provençale. D'ailleurs si je le crois c'est parce que personnellement je me suis toujours senti chez moi auprès de nos amis de Bruxelles ou de Liège. Qu'Engel le spadois soit devenu provençal à Sanary et à Gardanne rien de plus normal, mais je me dois d'ajouter que cela n'a été possible que parce qu'il était d'abord passé par Paris, par le creuset où s'amalgament tous les rêves du monde, à commencer par ceux de toutes nos provinces. Les étrangers, fussent-ils francophones, qui choisissent de vivre dans le Midi pour des raisons purement climatiques, si prolongée que puisse être leur villégiature, ne seront jamais que des touristes, seuls des artistes et des écrivains, se recherchant eux- mêmes, découvriront le pays, s'y identifieront. C'est ainsi que le plus authentique romancier provençal (ou Occitan) de notre époque, se trouve être un Irlandais d'expression anglaise et d'inspiration méditerranéenne, Lawrence Durrell. Le destin du Wallon Engel formé à Paris et devenu provençal en passant par la Corse, ne diffère pas tellement de celui de Durrell. Ajoutons, car c'est l'essentiel, que dans le cas particulier d'Engel on ne saurait trop souligner le rôle joué par Marseille.

« On ne voit cela qu'à Marseille ! ». Dans son acception courante cette formule est dépréciative, et c'est ainsi que l'entendent à commencer par les Marseillais eux-mêmes tous ceux qui ayant à cœur l'avenir de la cité dénoncent, car le comportement méridional n'est pas une excuse, les méfaits conjugués du je m'en fichisme et de l'affairisme. On ne saurait toutefois admettre l'esprit dans lequel en font usage les dénigreurs systématiques car ils partent d'une idée fausse, ils croient qu'une ville de négoce ne peut être que béotienne, or il se trouve, « on ne voit cela qu'à Marseille », que c'est précisément le négoce, plus particulièrement le concours des compagnies de navigation, qui a permis au cours du dernier demi-siècle, l'essor culturel de la cité. Exactement comme à l'époque phocéenne où les « Timouques », la Chambre de Commerce d'alors, financèrent la première édition des œuvres complètes d'Homère.

Nulle part mieux qu'à Marseille où un homme de la même trempe que lui mit à son service toute l'influence dont il jouissait, nulle part ne pouvait mieux rayonner la joie de vivre et de peindre d'un Engel. Leur rencontre fut très concrètement celle de la kermesse flamande et de la « fiesta » méridionale. Du jour où Gaston Gastel introduisit Engel auprès des « *Cahiers du Sud* » ce fut quelque chose comme le feu d'artifice du 14 Juillet sur le Vieux-Port...

Ce fut en 1932, à Vernègues, chez De Groux, où Gastel les avait menés, que Marcelle et Jean Ballard firent la connaissance d'Engel-Rozier. Littéralement conquis ils firent l'acquisition ce jour-là d'une des premières toiles non-figuratives du peintre ; elle remontait en effet à 1928. Cette toile a miraculeusement échappé aux bombardements de 1944 qui détruisirent de fond en comble le studio primitif mais a retrouvé sa place d'honneur dans le nouvel appartement réaménagé à côté de l'ancien, toujours au même deuxième étage baigné par la lumière du Lacydon.

Ce tableau Jean Ballard le désigna d'abord, - il n'était pas question d'imposer un titre sous le nom de « *La toile tricolore* ». Il y entrait en effet du rouge, du blanc, du bleu, mais tout autant, sinon davantage, du noir, et ce dernier trait le mettait déjà au diapason des désastres imminents. Plus tard Ballard en vint à l'appeler « Le volcan » et tous les visiteurs du studio adoptèrent par la suite cette appellation. Évidemment ce mot « volcan », en dépit de toutes les associations d'idées ou d'images qu'il suggère ne rendait pas l'impression de volcan en éruption qu'imposait invinciblement cette œuvre, une des plus belles, une des plus signifiantes, mieux, significatives d'Engel. Manifestement nous étions indignes d'elle, nous nous acharnions à l'interpréter alors qu'il aurait fallu nous mettre à son diapason. Il s'agissait non de comprendre mais d'être pris, c'est cela le « ravissement » qui s'éprouve et ne se prouve pas. On ne peut que constater le ravissement, on ne saurait mesurer la force de l'impact de l'œuvre sur la sensibilité. On a tenté de le faire pour la littérature, on est tout juste parvenu à élucider certains mécanismes de l'écriture voire de la composition romanesque, et les chercheurs de la « nouvelle critique », tout en rejetant par principe le mythe de l'inspiration, ne se flattent

nullement de lui avoir trouvé une explication rationnelle. A supposer que leur échec soit provisoire on voit mal ce que la réussite de ces recherches pourrait bien changer sur le plan affectif au comportement du poète, et précisément parce qu'ils possèdent à fond leurs méthodes de linguistique ces chercheurs déclarent forfait devant les problèmes de la peinture et de la musique, modes d'expression qui dans leur optique ne sauraient être assimilés au langage. On ne saurait trop les féliciter de cet aveu d'impuissance intellectuelle ; ils reconnaissent loyalement par là qu'ils sont tout bonnement sensibles comme le commun des mortels au plaisir de la musique et de la peinture. On ne peut dans l'ordre de la sensibilité que se rendre l'évidence. Aimer un tableau c'est exactement comme aimer une femme, à rien ne sert de s'interroger sur les motivations du désir. Le tableau ou la femme qui éveillent en nous le désir existaient avant que nous ne les découvrions, ils constituent une synthèse préalable irréductible à toutes les analyses ultérieures des sentiments qu'ils nous inspirent. C'est entendu, l'œuvre d'art, tel poème ou tel tableau, est un objet qui nous est proposé comme tel mais c'est également le produit d'une activité subjective, celle de son créateur, et celui-ci a fait en sorte qu'elle tende à éveiller chez d'autres un nombre indé- terminé d'activités subjectives de même nature. « Le poète, beaucoup plus que celui qui est inspiré, *le poète est celui qui inspire*. » C'est plus particulièrement vrai de l'art improprement dit abstrait car il est le plus concret qui soit. Si on peut parler d' « objet pictural » c'est bien à propos des toiles non-figuratives d'Engel. Elles nous mettent en présence d'une réalité inspirante de couleurs et de traits qui, précisément parce qu'ils ne représentent rien, ne veulent rien dire, « disent » infiniment de choses à notre sensibilité irrésistiblement excitée à entrer en jeu. Libre dès lors pour chacun de vivre l'expérience de l'artiste, de la poursuivre, de s'inventer lui-même dans l'œuvre.

Encore une fois je ne prétends nullement exposer ici on ne sait quelle théorie sur la peinture d'Engel, je sais mieux que personne combien mes propos sont vagues et hasardeux mais j'ai éprouvé le besoin de regrouper mes souvenirs autour de cette toile, « *Le volcan* », non pour évoquer l'impression personnelle qu'elle me fit mais plutôt celle des personnes qui la découvraient chez les Ballard au cours des années 30. Elle avait pour nous valeur de « test », elle nous permettait de jauger les capacités d'appréciation de nos visiteurs et leur sincérité. Inutile de dire, c'était tout à fait à l'époque, qu'elle paraissait étrange, (les habitués des *C.D.S.* étant immunisés contre toute notion de scandale en littérature ou en art !) et, pour le moins, insolite à la plupart des personnes qui la découvraient. Qu'elles le reconnussent était tout à leur éloge, les snobs, eux, ne convenant jamais de leur ignorance. Encore une fois les motifs possibles de refus ne manquaient pas, et pourtant il n'y eut aucun de nos visiteurs qui tînt cette toile pour inadmissible. Certes ils reconnaissaient loyalement qu'ils n'y comprenaient rien mais tous s'inclinaient devant le fait que « *Le volcan* » leur révélait une façon de voir, une sensibilité dont ils n'avaient jamais eu conscience. En somme ils en croyaient leurs yeux. Voilà qui infirmait l'idée « reçue » qu'il entre une part de provocation dans toute recherche de pointe ; je ne sais si « *Le volcan* » était une exception confirmant la règle, peu importe ! la puissance de l'évocation abolissait la violence de la provocation, ne jouait plus désormais que la séduction de la fête des couleurs.

L'homme est ainsi fait que tout en goûtant un plaisir il craint toujours d'en être dupe. Celui qui exprima le mieux la création somme toute ambivalente de chacun, l'interprète du commun de ces passants fut le plus considérable de tous. J'ai nommé Paul Valéry. Il fut conquis par « *Le volcan* » et comme il n'était pas homme à bouder son plaisir il n'en fit pas mystère. Perpétuellement déchiré entre son besoin d'absolue lucidité et son désir non moins impérieux de satisfaction sensuelle, il était parvenu à concilier ses exigences contradictoires, à les dépasser en les projetant dans la beauté objective du poème. Dans la toile d'Engel il constatait la présence d'une beauté de même nature mais n'ayant jamais pratiqué la peinture, ne pouvant s'expliquer comment ce résultat avait été obtenu il se tenait sur ses gardes. Commentant « Le volcan » il disait, ou plutôt soupirait, accompagnant ces propos d'un sourire un peu gêné : « C'est curieux, je n'aime pas l'art non-figuratif, mais c'est plus fort que moi, il y a dans cette toile d'Engel quelque chose qui me fascine. »

Valéry ne se hasarda jamais, et pour cause (Puissent les critiques être aussi modestes !) à analyser la fascination qu'exerçait sur lui la toile d'Engel mais il se plaisait à la subir. « Je l'observais à la dérobée, m'a raconté Marcelle Ballard, et j'ai constaté qu'à chacune de ses visites Valéry s'arrangeait toujours pour ne jamais perdre de vue ce tableau ».

Fascination, c'est le mot qui convient. On ne saurait rendre compte de ce dont on se rend compte. Pas plus

qu'on n'a le droit de fabuler sur l'ineffable. Convenons par probité intellectuelle, précisément, que les considérations intellectuelles sur une œuvre de cette sorte n'ont qu'une signification aléatoire. Sans doute peuvent-elles, ce n'est d'ailleurs pas négligeable, aider à saisir certaines subtilités, de sa technique, de son travail, je dirai même de son « savoir-faire » si cette expression au demeurant parfaitement adéquate n'avait été galvaudée au point de devenir suspecte, mais de ces approximations intellectuelles il ne faut pas attendre ce qu'elles ne peuvent donner. Ces réserves faites on n'insistera jamais assez, car il faut dissiper une équivoque dont souffre implicitement toute recherche d'avant-garde, sur le fait qu'on ne saurait assimiler l'aventure périlleuse de ce genre de création à la gratuité purement hasardeuse.

« *On a dit que cette peinture était libre, trop. Je n'en connais pas de plus rigoureuse. C'était le travail repris sans cesse, la préparation scrupuleuse des fonds, la recherche d'une équivalence, la connaissance inouïe des tons. Chaque toile est préparée, brossée, amenée à la lumière, libérée du fond d'un lyrisme toujours dangereux en matière d'abstraction.* » Ces remarques d'un poète, Jean Todrani, intime du peintre et qui le vit travailler, me paraissent merveilleusement judicieuses. Todrani appartient à cette nouvelle génération de poètes qui sans nier l'inspi- ration s'emploient à en exploiter méthodiquement les données sur le plan de l'écriture, tendent à faire du poème un objet ajouté au monde. En présence de la peinture d'Engel ils ne se contentent pas d'en éprouver la fascination, ils s'efforcent d'aller plus loin, au-delà de l'expérience vécue par le regard du peintre et revécue par ceux qui regardent ses toiles, ils s'attachent à la technique, à démonter les ressorts de l'inspiration pour la doter d'un impact plus efficient parce que plus concret. J'imagine que cette attitude, dans la mesure où il aurait pu la faire sienne, aurait été de nature à dissiper la vague inquiétude qui, dans un abandon au plaisir qu'il se reprochait quelque peu, habitait encore un Paul Valéry.

En 1934 Engel vint définitivement vivre en Provence. De là à dire qu'il a du même coup trouvé sa « terre » et sa « lumière » d'élection, voilà qui reste à prouver. La Provence partage avec l'Italie le privilège d'attirer les peintres, je mesure la platitude de cette constatation mais est-elle tellement banale lorsqu'il s'agit de peintres non-figuratifs indifférents par définition à des paysages qu'ils refusent de se représenter, d'artistes qui à l'inverse de ceux de jadis entendent ne se relier à aucune tradition formelle ?

Les considérations « esthétiques » risqueraient de tout fausser. Ce serait sottise de penser qu'Engel ait voulu vivre dans la lumière de Cézanne, et pis encore, bas romantisme de bazar ! d'insinuer qu'il ait pu aligner son propre destin sur celui de son quasi compatriote Van Gogh, cet autre magicien des couleurs. Certainement pas ! Je ne crois pas trahir Engel ou desservir sa mémoire en affirmant que s'il choisit de résider en Provence ce ne fut point pour affiner sa sensibilité d'artiste mais bien plutôt par sensualité, parce que la vie y était moins difficile qu'ailleurs, que le pays était conforme à toutes ses aspirations, lui permettait de satisfaire ses appétits de « bon-vivant ».

Lorsqu'il s'installe en pays varois il venait de passer le cap de la cinquantaine et ne se doutait guère qu'il allait en fait vivre une seconde jeunesse. Elle devait se poursuivre, son œuvre le prouve, pendant plus de trente ans. Cette vitalité exceptionnelle est fréquente chez les peintres alors que chez les écrivains la décrépitude physique précipite la dégénérescence des facultés intellectuelles, les peintres demeurent pratiquement jusqu'au bout en pleine possession de leurs moyens, sans doute parce que leur inspiration procède de l'instinct ? En tout cas l'exemple des années provençales d'Engel qui furent les plus fécondes de sa carrière inciterait à le croire. Certes, aussi intelligent que quiconque, il était parfaitement conscient de ses démarches, pouvait intellectuellement les justifier mais il se refusa à les systématiser, il lui suffisait d'éprouver le désir de peindre, tout se fondait chez lui jusque dans son « travail » sur un perpétuel épanouissement de la sensibilité, voire l'assouvissement de la sensualité.

Je tiens pour certain qu'il n'aurait jamais été à ce point ce non-figuratif qui, en fait, transfigura concrètement le désir de vivre s'il n'avait aussi passionnément aimé le vin. Dire qu'il cette expression bistrotière vous choquera peut-être, je puis me porter garant qu'il ne s'en serait nullement offusqué et je lui demande pardon de recourir au langage dit noble en disant sur le mode sentencieux que le vin rouge fut sa fontaine de Castalie. Poursuivant sur cette lancée mytho- logique puisqu'aussi bien tout cela s'est passé sur les rives de la « Mer Nôtre » qui vit naître les mythes, j'ajouterai que notre ami fut un « dionysiaque » à part entière et pratiquement jamais, ou à peine sur les bords, un « apollinien ».

Au cours de ses neuf premières années provençales Engel qui avec sa femme d'alors avait fait l'acquisition d'une propriété rurale, le Mas Saint-Trinide, proche de Sanary et d'Ollioules, se consacra à son exploitation. Ce ne fut nullement un « peintre paysan » d'opérette, au sens où l'on parle de « poète paysan » mais un authentique travailleur se passionnant aussi bien pour la viticulture que pour l'élevage des volailles. Il ne faillit jamais aux devoirs de son nouvel état pas plus qu'il renonça un seul instant à sa vocation de peintre. Menant avec la même énergie une « vie double » de travailleur il réussit à assumer, à mener de front et à concilier au mieux ses activités en principe contradictoires. C'est ainsi qu'ayant à se rendre régulièrement sur les marchés de Toulon il s'arrangea toujours pour fréquenter les peintres et les galeries. Je reviendrai plus loin sur cette période. Il allait plus rarement mais tout de même souvent à Marseille où ses visites enchantaient ses amis, elles devaient les enchanter davantage encore pendant les années noires où l'on accueillait en sa personne un dispensateur de nourritures terrestres. Les Marseillais avaient adopté sans restriction le peintre non-figuratif, le peintre paysan et éleveur leur rendit mot pour mot la pareille et fit de son mieux pour leur épargner les restrictions.

La drôle de guerre, la défaite, l'armistice ne changèrent pratiquement rien à la vie quotidienne d'Engel. Libre en raison de son âge de toute obligation militaire, échappant à la condition de réfugié qui aurait été la sienne s'il lui avait fallu quitter la Belgique ou même Paris, nullement compromis comme il l'aurait facilement été du fait de son appartenance à un milieu d'artistes et d'écrivains révolutionnaires, s'étant conformé par avance sans le savoir à la mystique vichyssoise du « retour à la terre », n'ayant pas à souffrir de sa condition d'étranger puisqu'il était devenu depuis suffisamment d'années un exploitant agricole varois comme les autres, en bénéficiant même puisque, à l'inverse des Français de souche, rien pas même la plus élémentaire prudence ne le contraignait d'adhérer à la « lui était interdit. Ce Belge de Provence n'eut même pas à « faire semblant » d'être « Pétainiste » ! D'ailleurs jusqu'à novembre 42 de toutes les régions de la Zone Libre celle-là fut la plus préservée ou du moins ses habitants se complurent-ils jusqu'au bout dans cette illusion. Je ne sais s'il est décent de rappeler les termes d'une chanson bien parisienne vraisemblablement écrite par des Marseillais connaissant à Paris les rigueurs de l'Occupation. Si je le fais, et de toute façon il y a prescription, c'est parce que jusque dans leur méchanceté outrancière les termes de cette chanson ne trahissent pas tellement la vérité. Il est bien certain qu'à l'époque la plupart des Méridionaux étaient, cyniquement ou naïvement, indifférents à la tragédie en cours dont ils souhaitaient uniquement qu'elle ne les touche pas. La prière parodique et caricaturale que les chansonniers leur mettait dans la bouche demandait en substance au Seigneur de permettre, puisqu'il le fallait, la destruction de la France, de l'Europe, du monde entier mais de faire en sorte qu'ils échappent seuls à cet épouvantable destin. Le refrain qui se chantait avec le plus outrancier accent « moco » était quelque chose comme : « Seigneur, nous t'en prions, épargne donc Toulon, La Seyne, Ollioules, La Valette. Ce beau pays que nous aimons tant tous... »

En évoquant l'Engel de cette période, je ne puis faire autrement que d'évoquer ce « beau pays », le contexte dans lequel s'est inscrit son destin d'homme et de peintre, les événements tragiques de Novembre 42 qui pour le « beau pays » culminèrent dans le sabordage de la flotte « invaincue » de Toulon, ont en fin de compte contribué à faire le bonheur de l'artiste, c'est grâce à eux qu'Engel-Rozier est devenu Engel Pak. Il n'aurait jamais vécu une merveilleuse aventure d'amour fou si en occupant France entière les nazis n'avaient du même coup supprimé la fameuse « ligne de démarcation » qui depuis l'armistice de 40 coupait le pays en deux. Son franchissement exigeait toutes sortes de formalités administratives et policières. Certes il y eut toujours des passeurs clandestins mais cette solution aventureuse ne convenait pas, on le conçoit, aux voyageurs normaux, à cette majorité de Français s'efforçant tant bien que mal à vivre comme avant. La suppression de cette frontière intérieure, corollaire en somme heureux de l'occupation totale du pays, combla les vœux de milliers d'exilés de l'intérieur, de toutes les personnes séparées de leurs familles et désirant renouer avec elles.

Tel était le cas de la jeune femme qui devait transformer l'existence d'Engel et partager sa vie jusqu'au dernier jour. Catherine Gilbert-Pierre avait jusqu'en 1939 vécu à Madagascar ; se trouvant en instance de séparation d'avec son mari elle se décida à venir rejoindre à Paris la famille de sa sœur. Tout se passa le mieux du monde tant que ce fut la « drôle de guerre », par contre lorsque déferla l'invasion nazie, son beau-frère, en raison de ses ascendances juives, jugea plus prudent de chercher refuge à Sanary, naturellement sa femme l'y

suivit. Catherine qui se plaisait à Paris y resta auprès de sa nièce qui, née d'un premier mariage de sa mère avec un Anglais, n'avait pas à redouter les persécutions raciales et pouvait, en attendant des jours meilleurs, veiller sur l'appartement familial aux côtés de sa tante.
En Septembre 43 lorsque Catherine Gilbert-Pierre décida d'aller rejoindre à Sanary sa sœur et son beau-frère elle n'ignorait sans doute pas, s'intéressant elle-même à la peinture, que de nombreux artistes inspirés par l'exemple d'André Salmon et de Kissling, avaient élu Sanary, mais elle ne savait certainement pas qu'elle allait y rencontrer parmi les familiers de sa sœur un peintre belge dont elle ignorait totalement l'existence.
J'ai demandé à celle qui changea la vie du peintre de bien vouloir me raconter comment les choses se passèrent. Je m'excusais certes de mon indiscrétion mais ma tentative de biographie si sommaire fût-elle me contraignait à être indiscret. Ne me fallait-il pas préciser une foule de détails et mettre un peu d'ordre dans mes propres souvenirs ? Le mieux à faire, le plus simple était de faire appel à la compagne d'Engel. Elle acquiesça le plus gentiment du monde à ma demande : « Si tu veux faire du roman, m'écrivait-elle, voici ce qui s'est passé. » Bien loin de romancer car tout est romanesque en cette histoire vécue je veux la conter telle que me l'a contée son héroïne. Je lui cède la parole :
«Avant de quitter Paris j'étais allée voir une cartomancienne qui m'avait dit : Vous allez faire un voyage, et le premier homme que vous rencontrerez, vous ferez votre vie avec lui... Ma sœur était venue me chercher à Toulon, nous avons pris le car pour Sanary, quand nous arrivâmes chez elle Engel était là ! Ce fut je crois, le coup de foudre réciproque.
Mes souvenirs de sorcellerie malgache m'ont fait l'appeler M'Pakafo.
M'Pakafo (le « fo » se prononce « fou ») est un sorcier qui, la nuit, entièrement nu, s'en- duit de graisse afin de glisser entre les mains de qui voudrait l'attraper. Il cherche de jeunes enfants qu'il tue et dont il prend le cœur pour en faire des philtres d'amour. *Voilà l'histoire de notre amour, et pourquoi Engel, enchanté de cette légende, a signé désormais Engel Pak*. »
Si l'« ange » Rozier devint Pak celui-ci à son tour changea Catherine en « Bic », et tous les amis du couple ne l'appelèrent pas autrement. Bic, je ne crois pas qu'il y ait allusion à la « pointe » du même nom. En tout cas, différent en cela de Pak, se conformant de plus en plus au personnage de son patronyme, Bic refusa de se comporter en « Bic » et s'appliqua toujours à « s'effacer ». Elle en vint, par abnégation amoureuse, à refuser d'admettre qu'elle même était peintre ! Il serait vain, même pour lui complaire, de « gommer » ce détail qui a son importance. J'estime en effet que si fou qu'ait pu être cet amour un biographe-critique ne commet point de sacrilège en l'expliquant par les affinités préalables de vocation existant entre les deux partenaires. « Quant à ma carrière de peintre, poursuit-elle, tu plaisantes ! Pak a fait un très joli portrait de moi, tu l'as vu sans doute à Bandol. J'y suis entourée de toutes mes « activités artistiques », tissage, céramique, peinture et je ne sais quoi d'autre. » Je me souviens parfaitement de ce tableau, c'est une preuve de l'amour de Pak revenant une dernière fois à l'expression figurative pour faire le portrait de la femme élue, et oubliant si peu qu'elle est elle-même une artiste qu'il l'a représentée en tant que telle. La vie de la jeune femme qui ensorcela Engel en lui contant une légende malgache tient elle-même de la légende. Il faudrait avoir pour la transcrire de façon satisfaisante les dons conjugués d'un Malcom de Chazal, mauricien d'adoption, et d'un Yves Berger évoquant dans son « *Fou d'Amérique* » une héroïne tout aussi fabuleusement inspirante. Contentons-nous d'in- sérer dans son contexte, celui de l'Histoire, une histoire personnelle dont il est permis de goûter, quoi qu'on puisse penser par ailleurs, la saveur désuète d'exotisme. Aussi bien est-ce sur un ton de souriante désinvolture que Bic nous parle de son alter ego, Catherine.
« Si tu veux parler de moi ce serait plus amusant de dire que je descends d'une vieille famille de flibustiers de La Martinique anoblis sous Louis XIV. On peut se référer aux documents qui se trouvent au Ministère de la France d'Outremer, de la Marine, aux Archives Nationales. Leur nom était Levasseur de La Touche de Beauregard. Un de mes arrière- grands oncles qui se prénommait Gilbert-Pierre comme plus tard mon père fut commandant de « La Belle Poule » qui ramena de Sainte-Hélène, les cendres de Napoléon. Lors de l'abolition de l'esclavage ces nobles gens craignant, je pense, les représailles de leurs Nègres, changèrent d'état-civil et prirent pour nom les prénoms du chef de famille. Celui-ci était alors Saint-Ange Amable, le père de mon père. Ma mère appartenait à la famille de Beauregard. Aucun des nôtres depuis 1690 n'est né en

France, nous sommes tous des insulaires... »
Jusqu'à la Libération le nouveau couple (Il s'était constitué spontanément, pratiquement « tout de suite » avant la fin de l'année 43) résida dans la région, d'abord à Sanary. Certes plus personne dans le « beau pays » ne se faisait d'illusion sur la situation privilégiée dont on avait si longtemps bénéficié, on y vécut « en sursis de catastrophe ». Quant à revenir à Paris, ce qui était désormais possible, ce n'était pas moins fort aléatoire. Comme si de rien n'était Pak, stimulé par son amour tout neuf, continua de peindre. La question ravitaillement ne se posait point pour Engel demeuré en dépit de tout le cultivateur et l'éleveur qu'il avait été jusque-là. Disputé entre deux femmes il se comporta si franchement que lui furent épargnées les mesquineries dont s'accompagnent trop souvent les situations de cette sorte. Prenant modèle sur lui les deux rivales ne rivalisèrent plus désormais que de générosité à son égard. Sur les conseils de la fille des « Isles » il renonça à ses droits sur la propriété de Sainte Trinide au profit de son ex-épouse qui en retour, gentillesse pour gentillesse, assura le ravitaillement du nouveau couple. Un conte de fée dans les faits, un règlement de comptes miraculeusement élégant !
Au début de 44 les Engel Pak trouvèrent à Bandol une villa à louer, l'atelier qu'ils aménagèrent devait être leur port d'attache. Ils firent d'ailleurs, au gré des événements, une incessante navette entre la Provence et Paris. Au lendemain de la Libération la sœur et le beau-frère de Bic avaient pu, après quatre ans d'exil, retrouver leur appartement d'Auteuil. Les Engel y habitèrent souvent en famille, du moins quand ils n'allaient pas se retremper en quelque modeste hôtel de Saint-Germain-des-Prés dans le milieu de leurs rêves.
Toutefois, c'est à Bandol que leur fut proposée une solution qui facilita encore mieux l'existence parisienne du couple. Sous l'occupation, les Engel s'étaient liés d'amitié avec deux jeunes réfugiées appartenant à la haute bourgeoisie juive de la capitale. « Les parents de ces dames, m'a raconté Bic, possédaient à Neuilly, rue de La Bordère, une grande villa, presque un château. Quand nous les revîmes à Bandol, apprenant que nous étions à Paris réduits à vivre en hôtel elles nous proposèrent gentiment leur villa de Neuilly. Réquisitionnée par les Allemands puis par les Américains cette belle demeure était dans un triste état. Ses propriétaires dont la fortune avait beaucoup souffert n'avaient plus les moyens de la remettre en état. Elle était beaucoup trop grande et il y avait trop de frais "d'entretien et de domesticité pour qu'ils puissent songer à y habiter. Ils mirent donc à notre disposition le deuxième étage où il y avait un grand atelier assorti d'une chambre et d'une salle de bains. Nous y séjournâmes à diverses reprises, notamment en 1946, l'année du Premier Salon des « Réalités Nouvelles », mais nous revenions souvent à Bandol ».
Ces errances comblaient les vœux de Pak. Peu lui importaient les conditions précaires de la vie matérielle pourvu qu'il puisse poursuivre ses recherches. Du moment qu'il avait de quoi s'acheter couleurs, pinceaux et toiles, et auprès de lui une compagne dont l'abnégation était le fait de l'amour, il s'accommodait de tout. Peut-être éprouvait-il une certaine nostalgie de son existence de peintre-paysan, regrettant sinon le soleil du moins le vin du « beau pays », mais il savait aussi qu'il avait besoin de Paris pour se recycler, maintenir le contact avec les autres peintres.
Vers 1950 leurs amis ayant été contraints de vendre la villa de Neuilly, les Engel ne disposant plus d'un autre point de chute à Paris revinrent à Bandol. Ils ne quittèrent plus leur atelier de « La Bohême » que pour rencontrer leurs amis de Marseille qui à leur tour venaient souvent les voir. Il me souvient d'avoir passé plusieurs congés d'hiver chez les Engel, d'avoir travaillé aux côtés de Pak dans cet atelier, lui à ses recherches plastiques, moi à des études sur les poètes, méthodiquement l'un et l'autre mais sans nous priver de bavarder inlassablement sur tous les sujets qui nous tenaient à cœur. Il était écrit pourtant que Bandol ne serait qu'une étape de plus, vint en effet le jour où les Engel, simples locataires, se virent signifier congé par le propriétaire de la villa. Ils n'avaient pas les moyens de retrouver dans la région un appartement répondant à leurs besoins. Estimant à juste titre que tant qu'être à la rue, autant valait pour eux l'être à Paris, ils y retournèrent, à la fois heureux de retrouver un vague hôtel de St Germain et profondément malheureux d'avoir vraisemblablement pour toujours quitté le « beau pays ». Ce fut une fois de plus Gaston Castel, l'architecte marseillais, qui vint au secours de son ami Engel et lui permit de s'installer définitivement en Provence, non seulement sans avoir le moindre loyer à payer mais encore doté d'une fonction officielle imaginée à son intention, celle de Conservateur du « Pavillon du Roy René ». J'ai dit plus haut comme cela se passa, je n'ai pas à y revenir pour

l'instant.
En 1949 lorsque je fis vraiment connaissance de Pak, n'ayant fait que l'entrevoir à Marseille, ce fut à Paris, un Paris où les Méridionaux se sentaient d'ailleurs infiniment moins « dépaysés » qu'avant-guerre. J'y étais le correspondant d'un journal local que nous avions fondé au lendemain de la Libération et dont le siège se trouvait près de l'Abbaye de Saint-Victor et de nos bureaux parisiens rue Feydeau où Pak vint un beau matin me retrouver. J'étais en contact permanent avec Marseille, le téléphone, naturellement, mais également le cliquetis des téléscripteurs avaient en quelque sorte l'« assent » du Vieux- Port. Je me sentais toujours à Toulon puisque j'habitais avenue Denfert-Rochereau dans l'atelier parisien de mon ami de toujours le peintre Olive Tamari. L'exode massif de juin 40 qui vit l'élite de l'intelligentsia parisienne chercher refuge dans notre région l'avait arrachée à la torpeur provinciale et donné un essor inespéré à toutes les activités culturelles. Ce fut en 44 l'exode en sens inverse, les maisons d'édition qui s'étaient créées en Provence sous l'Occupation, notamment Seghers et Robert Laffont, « montèrent » à Paris, ce qui était normal car il leur fallait assumer leur vocation, mais elles entraînèrent dans leur sillage de nombreux intellectuels méridionaux ne serait-ce qu'Alexandre Toursky, ce cannois d'origine russe que les jeunes marseillais tiennent encore actuellement, à juste titre, comme le poète de sa génération. C'est d'ailleurs à Marseille où II revint en 1950 qu'il exerça tantôt dans la presse écrite, plutôt à la radio, et cela, jusqu'à sa mort un inlassable apostolat d'animation culturelle, réunissant à mettre à la portée du Grand public, toutes les recherches en cours. C'est ainsi qu'il fit, entre autres, connaître Angel Pak. Je crois bien que ce fut moi qui les fit se rencontrer pour la première fois au « Bar vert » de la rue Jacob où se donnaient rendez-vous à l'époque tous les « intellectuels » marseillais de Paris. Il était tenu par deux jeunes femmes bien de chez nous, l'une avait été gérante d'une grande galerie phocéenne, l'autre était le modèle préféré de Pierre Ambrogiani. Le « Bar Vert » c'était miraculeusement et littéralement la transposition, la réincarnation « germanopratine » de notre « Péano », rien au fond n'était changé pour nous, c'était toujours la « Rive Gauche », naguère celle du Vieux-Port, désormais celle de la Seine. C'est ainsi que j'entraînai, façon de parler car il n'avait nul besoin d'être entraîné ! Engel Pak au « Bar-Vert ».
Revenant à Paris, le peintre- paysan de Sainte-Trinide se trouvait rajeuni de vingt ans. Sa première exposition avait eu lieu en 1925, à deux pas précisément de notre « Bar vert » à la Galerie Vignol, 20 rue Jacob. Il était encore figuratif ou plutôt expressionniste. Rien de commun toutefois entre l'Engel-Rozier en vacances en Corse, celui dont les gens de Cargese ont gardé le souvenir attendri, et son contemporain de Paris, l'Engel de la période que les critiques appellent « sa période des Gueules ». Sans doute, pour s'en tenir aux normes d'esthétique de la critique traditionnelle, serait-il permis de dire que sa manière d'alors procédait de ses atavismes, de son héritage pictural, j'estime, dussé-je passer pour simpliste, qu'il s'est agi d'une réaction proprement sentimentale, de l'exaspération que l'on éprouve à se trouver plongé dans l'univers inhumain parce que trop humain d'une grande ville. L'Engel des « Gueules », obsédé par ces visages rencontrés au hasard des rues et pis encore dans la promiscuité du métro avait eu l'impression d'être un fantôme vivant parmi des fantômes. Rien d'étonnant à ce qu'il se soit libéré de cette hantise en optant pour la gratuité totale de l'inspiration, qu'il s'en soit remis à la magie des couleurs, passant de l'interprétation du réel à sa transformation. En 1928, Galerie Marck, rue Bonaparte, avec quatre refusés du Salon d'Automne, dont Torrès Garcia et Jean Hélion, il avait participé avec des toiles non-figuratives à une exposition qui fit scandale avant de « faire date ». Il réitéra, en 1930, avec ses dessins ou pastels abstraits exposés Galerie des Editions Bonaparte. « Ces dessins, note Max Terrier, gardent une certaine imprécision qui ne laisse pas supposer (sic) le mot « lignes ».
« En réalité, c'est plutôt formes ou même taches qu'il faudrait dire... ». C'est la première fois que le mot est employé à propos de l'artiste que l'on qualifiera plus tard de « père du Tachisme ». Certes des réserves s'imposent, cette qualification étant trop restrictive, mais son intérêt chronologique n'est nullement négligeable : à l'orée des années 30 Engel-Rozier passait déjà pour un pionnier des recherches de pointe. Revenant seize ans plus tard à St Germain-des-Prés sur le théâtre de ses exploits, cet ancien combattant ne pouvait certainement pas avoir des complexes de débutant. Bien au contraire devenu au cours de son long exil parfaitement indépendant des coteries parisiennes, sans pour autant se faire d'illusions sur l'intérêt que

pouvait présenter pour sa carrière l'accueil qu'avaient réservé à ses œuvres quelques amateurs toulonnais ou marseillais, des provinciaux dont le jugement serait tenu pour nul et non avenu, Engel plus que jamais, était prêt à affronter toutes les difficultés. Qu'avait à redouter celui qui par la grâce de l'amour était devenu un autre homme ? Au trop terrestre et même terrien Engel-Rozier, voué à la glèbe de Sainte-Trinide, avait succédé Engel Pak ensorcelé par le mystérieux M'Pakafo et doté par lui de mystérieux pouvoirs. Les difficultés matérielles ? Il avait à ses côtés une admirable compagne qui mettait tout en œuvre pour les surmonter, et qui même lorsqu'elle ne parvenait pas à les abolir lui infusait son propre courage en partageant stoïquement et joyeusement des conditions d'existence souvent proches de la misère. Jamais d'ailleurs même aux jours les plus sombres, dans les hôtels les plus sordides, les Engel Pak ne vécurent vraiment en clochards. En ce tiers-monde des artistes qu'était alors Saint-Germain, ils ne connurent pas le sort proprement atroce de tant d'autres maudits, ne seraient- ce que Bryen, Adamov et surtout Artaud, ils bénéficièrent toujours d'un statut relativement privilégié. C'est d'ailleurs là une constante de l'existence de Pak, si difficile, si tourmentée ait-elle pu être en dernière analyse elle a Toujours débouché miraculeusement sur des solutions satisfaisantes. Pourrait-on concevoir pour un artiste une fin plus belle que celle d'un Engel Pak au pays d'Aix ?

Je voudrais ne pas me complaire en des « morceaux de bravoure » ou « faire de la littérature », et rendre compte aussi objectivement que possible de ce que fut au cours de ses dernières années l'existence d'Engel Pak. Or, paradoxalement, c'est le souci d'objectivité qui nous oblige à constater que cette réalité est proprement mythique, qu'elle prend logiquement des dimensions légendaires. Autre paradoxe, celui d'un peintre abstrait vivant chez le Roy René et tout aussi bien chez Cézanne, et s'adonnant à des recherches qui de par leur nature étaient irréductiblement étrangères aux traditions et au site. Tout porte à penser cependant que ce paysage et surtout la lumière enrichirent sa sensibilité mais je doute fort que toute analyse critique si poussée soit-elle ne puisse jamais reconstituer le mécanisme d'une telle inspiration. Ne nous perdons pas en considérations subtiles et bornons-nous à constater les faits : ayant plaisir à vivre en ce pays qu'il n'avait cure de représenter mais qui représentait ses plus concrètes aspi- rations, il se trouva davantage incité à poursuivre des recherches inspirées elles-mêmes par le plaisir de vivre et par son désir de le faire partager par tous en « donnant à voir » une perpétuelle fête des couleurs. En ce qui concerne le Roy René, soyons francs ! il ne me souvient pas que Pak, bien que vivant sous son toit, m'en ait jamais parlé. Je gage tout de même qu'il savait que le « Pavillon » où il était hébergé par la grâce de Castel et dont il était très officielle- ment le conservateur, n'était pas uniquement un « pavillon de chasse ». A supposer que René y soit venu ce n'aurait pu être qu'au cours des deux dernières années de son règne quand il se partageait entre Aix et Marseille, tout comme Engel Pak cinq siècles plus tard. Rien de comparable toutefois entre les brefs séjours de René et les vingt années qu'Engel devait vivre au « Pavillon ». Lorsque René créa la ferme modèle de Valabre dont faisait alors partie le « Pavillon » il avait 68 ans, l'âge qu'avait Pak lorsqu'il vint y vivre, coïncidence pour le moins curieuse. J'imagine que des ésotéristes croyant, comme je suis tenté de le croire, qu'il y a des lieux prédestinés, pourraient expliquer comment et pourquoi le Pavillon du Roy René était voué à devenir le Pavillon Engel Pak. Il n'est pas interdit de raisonner (ou de déraisonner) de la même façon. Le moindre souci d'exactitude exige que l'on parle en poète d'un poète de la magie des couleurs.

C'est à Vernègues chez son oncle, Henry de Groux, qu'Engel avait eu son premier contact avec la Provence et rencontre Gaston Castel qui devait l'y faire connaître et plus tard lui permettre d'y finir ses jours en beauté. Or Vernègues est proche de Salon où un siècle après la mort du Roy René se développa sa légende qui en fait avait pris naissance en Anjou. En effet un écrivain salonnais, César de Notre- Dame, désireux de faire croire à des rapports imaginaires entre ses ascendants lui consacra dans son « Histoire et chronique de Provence » un panégyrique proprement délirant. Ce livre fut un « best-seller » du XVIe siècle. Si l'on songe que ce César de Notre-Dame était le fils de l'illustre Nostradamus, l'astrologue de Saint-Rémy, toutes les divagations sont permises. Pourquoi ne trouverait-on pas en interprétant les fameuses « Centuries » dont on assure qu'elles ont tout prédit des événements à venir jus- qu'à l'An 2000 des prophéties annonçant la venue de Pak à Valabre ? Certes c'est là, comme on dit en termes de pétanque, lancer un peu loin le bouchon, mais cette hypothèse hasardeuse me paraît inspirante. Au demeurant n'y a-t-il pas maintes affinités entre le destin de René et celui d'Engel ? René, Duc de Lorraine et de Bar, appartenait au Benelux du Sud, le spadois Engel, prince lui aussi

en son genre, venait du Benelux Nord. Les deux furent tous deux des Méditerranéens, René perdit son royaume de Naples, Engel son royaume de Sainte-Trinide ; résidant sur le tard en Provence de l'intérieur, ils ne cessèrent de se déplacer entre Aix et Marseille, fidèles tour à tour du (futur) Cours Mirabeau et du Lacydon. Quant à leurs relations avec la capitale on pourrait, sans tellement ironiser, se risquer à un parallèle entre le comportement de Louis XI à l'égard de René et celui de trop de galeries parisiennes à l'égard d'Engel. En butte aux pires difficultés matérielles, contraint de vivre au jour le jour en rêvant d'un avenir meilleur, Engel tout à ses recherches ne s'est certainement jamais préoccupé de savoir ce qu'aurait pensé de son locataire le premier propriétaire du « Pavillon ». Tout porte à penser que si René était revenu en ce monde du vivant de Pak il aurait été enchanté de faire sa connaissance, l'imagine aisément buvant avec lui un coup de rouge au « Pavillon » et lui offrant une résidence plus confortable. René était passionné de peinture, il fut le mécène du plus grand peintre provençal de son temps, Nicolas Froment, dont le fameux « Buisson Ardent » est la pièce maîtresse du trésor pictural de la cathédrale Saint-Sauveur. Ressuscitant cinq siècles plus tard, René homme de la pré-Renaissance naturellement porté à se mettre au goût du jour se serait certainement épris de la peinture de Pak. N'oublions pas non plus que René était aussi poète, le premier en date de poètes provençaux d'expression française, raison suffisante pour adopter Engel comme le firent ses lointains successeurs des Cahiers du Sud.

Mais trêve de divagations ! Il est grand temps de traiter d'Engel «in situ »>, de le présenter dans son environnement. A une centaine de mètres du « Pavillon », de l'autre côté de la route Gardanne- Luynes, à flanc de colline se dressent les bâtiments du Château de Valabre. Lorsque la famille de Gueydan en fit don à la Ville de Gardanne celle-ci avec l'approbation du Conseil Général y installa l'École Départementale d'Agriculture. Bel exemple de continuité à travers les changements de régimes ! Des politiciens de la III République ont réalisé les vœux les plus chers de leur seigneur des temps féodaux, ils ont adopté les vues progressistes de l'avant-dernier souverain de la Provence indépendante.

Voisin de l'Ecole d'Agriculture Engel récemment encore cultivateur s'y retrouvait aisé- ment en pays de connaissance, cinq minutes de promenade tout au plus, c'est-à-dire à quel point est fausse l'ex- pression « Pak l'ermite de Valabre », ce fut le contraire, la proximité de Valabre lui permit de ne pas être « l'ermite du Pavillon ». Depuis sa mort l'École promue « Lycée Agricole » s'est installée un kilomètre en amont, les anciens bâtiments et la villa du directeur, ami d'Engel, abritent le Centre de Prévention contre les incendies de forêt. Il s'en est fallu de peu que le « Père du Tachisme » ne fréquentât les « pompiers » ...

En remontant vers Gardanne la vallée de la Luynes se dressaient les bâtiments d'une tuilerie-briqueterie flanqués d'une villa où logeaient les propriétaires, une des meilleures familles du pays, les Bossy. Ils devinrent très vite des intimes des Engel. Fondée sur des goûts partagés et des affinités de tempérament, la même vitalité s'épanouissant en tous domaines en termes de fantaisie aussi généreuse que débridée, l'amitié entre les Engel et les Bossy revêtit très vite un caractère bien différent de ce que sont d'ordinaire les relations de bon voisinage. La preuve en est que lorsque Pak mourut les Bossy n'hésitèrent pas à lui offrir la suprême hospitalité et l'accueillirent en leur caveau de famille au cimetière de Gardanne.

J'imagine que la plupart des touristes désirant passer par Valabre et le Pavillon viendront de Marseille ou d'Aix. Dans les deux cas, c'est dans le village de Luynes qu'ils quitteront la R.N. 8 pour emprunter la petite R.D. 7 menant à Gardanne le long de la vallée où s'érige le Pavillon. Les « pèlerins » d'Engel se doivent de faire une halte au Bar-Tabac de Luynes. Chaque fois qu'il venait dans le village, le plus souvent pour y prendre un des cars assurant le service Aix-Marseille Pak buvait au comptoir le coup de l'étrier et confiait sa bicyclette au patron. Les Pak ne possédèrent que fort tardivement une auto, une modeste 2 CV, et naturellement, car c'est de règle chez tous les couples d'artistes ou d'écrivains, Madame tenait le volant. Bic toujours récidiviste du dévouement ne perdait rien au change, elle en avait vu d'autres. Pendant des années, et Pak était déjà septuagénaire ! elle l'avait accompagné à bicyclette entre Luynes et Gardanne. Comme on dit, il fallait le faire !

Même roulant en voiture vous devrez vous aussi, en pèlerins consciencieux, adopter une vitesse de vélo, d'abord pour vous mettre dans la peau du couple, et surtout pour saisir les moindres détails du paysage. Vous comprendrez alors comment il a pu inspirer un non-figuratif. S'il est un site probant à cet égard, à couper le

souffle tant il crève les yeux, c'est celui que vous découvrirez sur votre droite légèrement en contre-bas de la route. « La Mer Rouge », c'est ainsi qu'ont baptisé l'endroit les gens du cru, désigne un terrain ou s'approvisionnaient autrefois les artisans tuiliers des environs. Les terrains ainsi à l'abandon ne sont pas nécessairement beaux, les chances qu'ils ont de le devenir dépendent de la nature du sol, sont fonction des activités du voisinage que l'on songe à la laideur des zones d'épandage ou des décharges publiques ! Entièrement submergé lorsqu'il pleut, perpétuellement affouillé par les eaux de la rivière toute proche cet emplacement qui aurait pu tourner au vulgaire marécage, voire au bourbier, s'est miraculeusement transformé en un prodigieux cratère d'argile en fusion où se célèbre, variant d'intensité au gré de la lumière, la fête du Rouge. Rien d'étonnant à ce que le peintre « tachiste » n'ait eu le coup de foudre ! Tout s'est passé là comme si la peinture, pressentant la venue d'Engel avait voulu rivaliser avec sa palette et montrer du même coup aux adversaires d'une peinture abstraite, à leurs yeux purement cérébrale, qu'il n'en est pas de plus concrète, de plus conforme à la réalité, à l'ordre des choses. La Mer Rouge est bien un des hauts-lieux de l'existence de Pak, nous propose la clef de ses recherches.

A titre anecdotique, les anecdotes permettant de saisir sur le vif, au fil de la vie quotidienne les réactions de la sensibilité des artistes, signalons que Pak, même lorsqu'il n'était pas à l'œuvre et s'accordait quelque loisir, lorsqu'il s'avisait tout bonnement d'embellir à l'intention de sa compagne le décor de leur existence s'empressait d'aller cueillir sur les bords de la «Mer Rouge» où elles foisonnaient des brassées de fleurs sauvages dont il jonchait le sol de son atelier.

Aucun site ne correspond moins à l'idée conventionnelle de paysage provençal que ce vallon de la Luynes à hauteur de Valabre, tout n'est que verdure et les roches affleurant à ras le sol sont tapissées de mousse. L'homme du Nord qu'était Engel s'y sentait vraisemblablement beaucoup plus chez lui que sur la Côte et pouvait s'y croire en « forêt d'Ardennes ».

Quant au Pavillon du Roy René, bien que des visiteurs pressés aient pu raconter le contraire, ce n'était nullement « une ruine ». Vieux de cinq siècles certes mais construit comme on savait construire jadis il faisait l'émerveillement des connaisseurs en matière de charpente. L'architecture n'avait rien de provençal, l'influence angevine avait joué. Cette maison de campagne, car elle n'avait jamais eu la prétention d'être autre chose, avait été convenablement entretenue au cours des siècles ; s'il en avait été autrement ses toitures vertigineusement en pente n'auraient à la longue pas résisté à la violence du mistral. Le fait est là, ce pavillon qui à première vue donnait à des citadins déformés par les exigences « urbanistes » d'aujourd'hui l'impression d'être dangereusement de guingois demeurait magnifiquement équilibré. Il était en quelque sorte à l'image de son occupant et de sa mentalité, de l'optimisme foncier, de l'étonnant dosage de fantaisie et de rigueur dont témoignent la vie et ses recherches. Le Pavillon et le peintre avaient le don de se dire tous deux des atteintes de l'âge.

Les Engel occupaient le premier étage du Pavillon. Le rez-de-chaussée, les anciennes écuries, étaient devenues un invraisemblable mais combien excitant capharnaüm où s'entassaient des décombres de toutes les époques, pierres en vrac, tuiles brisées, débris de meubles, troncs d'arbres, ferraille rouillée d'outils présumés aratoires. De quoi faire rêver sinon des antiquaires (qui sait ?) du moins les amateurs de bric-à-brac.

Les abords du Pavillon étaient si ombragés que toutes les sensibilités ne s'en accommodaient pas ; Bic, la toute première, souffrait parfois de vivre en un vase clos de végétation, éprouvait la paradoxale impression d'étouffer en plein air. Par contre les visiteurs, surtout pendant la belle saison, étaient unanimes à trouver le site enchanteur. Lorsqu'on s'asseyait à la table mise sur le péristyle du premier étage sous l'auvent triangulaire du toit, à cette table où trônait en permanence une bonbonne de gros rouge dont Pak usait généreusement aussi bien pour se faire plaisir à lui-même que pour faire partager ce plaisir à ses hôtes l'ambiance n'avait rien de commun avec celle aussi bête que béate des réunions de week-end dans les résidences secondaires malencontreusement sophistiquées. La bonne franquette était de rigueur, si l'on peut dire, car elle était spontanée, mais elle ne dégénérait jamais en vulgarité. Pas plus que ne tournait à l'autosatisfaction snobinarde la fierté que l'on éprouvait à jouir aux côtés de Pak, sans les avoir mérités, des mêmes privilèges que lui. Être accueilli chez le Roy René par un prince de la peinture, je sais que nos sentiments peuvent prêter à sourire, mais reconnaissez que ce n'était pas rien ! De toute façon on avait bel et bien l'impression, hé ! oui nos

propos étaient de table (et d'une table bien garnie), nous étions à commencer par Pak de « bons vivants » (serait-ce un crime?) aspirant tous à devenir des « mieux vivants ». Nous n'échappions pas pour autant au désespoir fonda- mental qui assorti d'un espoir insensé inspire toute recherche littéraire ou plastique. Les peintres et les écrivains se plaisent à être frivoles, à divaguer inlassablement, à dire pis que pendre de leurs confrères, non par vanité ou jalousie, mais pour essayer d'oublier le temps d'une beuverie leur hantise sans remède, ils ne médisent d'autrui que pour ne pas se maudire eux-mêmes. Les convives de Pak et Pak lui-même ne faisaient pas exception à la règle. A cet égard il ne me paraît pas inutile d'évoquer quelques propos méchants du genre, disons, « giboyeux ».

Pak, c'était l'autre face de sa générosité, de son optimisme foncier, ne capitulait jamais devant ceux qui l'avaient déçu. Il faisait alors montre d'une insolence qui passait les bornes du simple « franc- parler », il se refusa toujours, cela à coup sûr n'a pas servi sa carrière !, à jouer le jeu subtilement hypocrite du « milieu » des critiques et surtout des marchands de tableaux, à faire sa cour aux propriétaires de galeries. Pas de problèmes bien sûr avec ceux qui parce qu'ils aimaient ses œuvres les exposaient sans d'ailleurs se faire beaucoup d'illusions sur les chances qu'ils avaient de les vendre, il admettait parfaitement qu'ils le lui disent, il admettait même qu'on lui avoue n'avoir pas les moyens de tenter l'aventure, mais il y avait les autres, l'engeance des trop-polis-pour- être-honnêtes, ceux qui essayaient de l'endormir avec de vaines promesses. A ceux-là Pak ne mâchait pas les mots, et tel directeur d'une des plus prestigieuses galeries de la Rive Droite ne dut pas en croire ses oreilles de s'entendre dire : « D'accord, Monsieur, mais si c'est comme ça, eh bien, que le cul vous pèle ! » Engel, j'ai déjà rapporté cette anecdote, était devenu Pak en souvenir du sorcier malgache M'Pakafo dont Bic lui avait conté la légende. Estimant qu'un « sorcier » de son espèce se devait d'avoir des ennemis de sa condition il s'amusa à anoblir sa « bête noire », le directeur de galerie, en l'affublant d'un nom corse, « Lu Maghu ». Il n'avait jamais oublié Cargese, et au hasard de ses conversations avec sa femme il en était venu à recourir parfois au de corse qu'il avait appris durant ses séjours dans l'île. « Lu Maghu », le pseudonyme est pour le moins transparent ! Bien que n'entendant rien au corse tous les amateurs de peinture entendront ce sous-entendu. Belle preuve de l'insolence de Pak mais preuve aussi qu'elle ne fut jamais bassement vulgaire. Traduit littéralement, « Lu Maghu », « Le Mage » ou « Le Magicien », le terme n'a rien de péjoratif, il serait même flatteur. Toutefois dans son contexte, celui de la tradition, du folklore, il s'applique à un magicien « noir », l'incarnation même du Mal, en somme un sorcier-vampire aussi redoutable que le « Pakafou », mais alors que Bic donnant par amour ce nom à Engel en avait de ce fait changé le signe, exorcisé les maléfices, Pak s'amusant à se venger du « Maghu » parisien se garda résolument de le faire. La malédiction de Pak pèse donc à jamais sur ce directeur de galerie qui, heureusement pour lui, ne s'en doute pas.

Les relations de l'hôte du Pavillon du Roy René avec les galeries de la ville du Roy René furent souvent orageuses, plus difficiles que celles avec Toulon et Marseille où pourtant elles ne furent que rarement au « beau fixe ». Il s'irritait d'un snobisme qui en quelques années avec le succès croissant du Festival et l'afflux des touristes, est devenu pire qu'à Paris. Que trompés par une vague ressemblance physique, les deux hommes n'ayant de commun que leur calvitie, les badauds défilant devant la terrasse des « Deux Garçons » l'eussent pris à diverses reprises pour Picasso, le plongeait dans une colère noire !

Et que dire des séquelles de la gloire de Cézanne ! De son vivant Cézanne était « bien sympathique », un bien « brave homme auquel on pardonnait de peindre puisque ça lui faisait plaisir ». On allait même jusqu'à accepter, pour ne pas lui faire de la peine, les esquisses ou les toiles qu'il lui arrivait de donner aux paysans lorsqu'il allait peindre sur le motif à proximité de leur mas. Voici quelques années, vivant à Beauregard, sur les pentes menant à Sainte-Victoire, j'ai personnellement entendu les doléances d'une vieille dame déplorant l'usage que ses grands-parents avaient fait des tableaux que leur avait offerts « Monsieur Cézanne », ils s'en étaient servi pour clôturer leur poulailler ! Lorsqu'elle apprit que Cézanne était tenu pour un grand peintre c'était trop tard, exposés un quart de siècle à toutes les intempéries ces tableaux étaient pourris ! La leçon de pareilles mésaventures n'a pas été perdue, je ne crois pas que les paysans aixois comprennent mieux la peinture que leurs anciens mais ils ont compris qu'elle peut tôt ou tard prendre valeur marchande. « Sait-on jamais ? » C'est ainsi que l'on s'intéressa dans la région, d'autant plus aisément qu'il forçait la sympathie, à

« ce peintre qui vit au Pavillon du Roy René » et ce fut un épicier de Gardanne qui exprima le mieux le sentiment populaire : « *Nous avons laissé passer Cézanne, ne laissons pas passer Pak...* » C'est ainsi que de nombreux artistes vivant autour des villages aixois jouissaient naguère encore, par Cézanne interposé, d'un préjugé favorable ; on leur faisait crédit au sens matériel du mot, c'était appréciable, pratique, mais plutôt décevant. Pak quant à lui était vivement ulcéré.

Consacré sur le tard en son pays d'origine (l'Etat belge acheta même quelques-unes de ses œuvres et le Musée de Liège en fit autant peu de temps après) Engel y avait été salué dès 1957 par Michel Seuphor qui le cita dans son dictionnaire, « *Peinture abstraite* ». Il participa à diverses expositions d'« Abstraits Wallons » et eut droit à une reproduction en couleurs dans un somptueux album, « *La peinture abstraite en Belgique* » édité par les soins de la Banque de Paris et des Pays-Bas. Rien de tel en France où un seul (et unique) musée, celui de Grenoble, fit l'acquisition d'une de ses toiles. En Provence, si diverses galeries l'accueillirent sans trop se soucier des réticences prévisibles de leur public, en revanche les musées municipaux n'eurent même pas la curiosité de tenter l'aventure. Par contre les comptes- rendus de presse furent dans l'ensemble favorables et même élogieux. En 1958 pour témoigner sa gratitude à la ville de Gardanne il exposa à la Maison du Peuple de la localité. Il s'en tenait si peu aux grandes villes qu'il présenta ses œuvres à la « Galerie Kariessa » de Martigues et au « Mazat du Vaccarès ». Sans doute songeait-il aux touristes mais il faisait bien de la pure et simple animation culturelle lorsque le « Cercle Saint-Raphaël » de Cabriès, au fond un patronage, ne lui semblait nullement indigne d'accueillir les recherches non-figuratives. Il se trouve d'ailleurs que c'est précisément dans ses activités d'homme du peuple au moins par ses convictions, que Pak a le mieux prouvé à quel point il était étranger à toute sophistication intellectuelle, sa peinture lui était si naturelle qu'il la proposait naturellement à tous; voici ce que le poète Jean Todrani pouvait écrire au lendemain de l'exposition à la « Maison du Peuple » de Gardanne :

« Ici la couleur n'est pas jetée à l'état pur, elle est immédiatement prise, creusée, animée au cours d'une longue saillie. *Les taches, les signes ne sont cependant pas de simples notations inspirées, un très long travail de décryptage les conduit à leur signification humaine et à l'écho*. »

De tous les peintres que j'ai connus Pak m'a semblé le plus « ordonné ». Sous les poutres apparentes de la vieille demeure régnait un ordre de laboratoire. Le visage buriné de Pak était celui d'un artisan absorbé, méticuleux, appliqué, avec je ne sais quoi de lumineux, d'inquiétant dans le regard qui pourtant rayonnait de chaleur humaine. Ce comportement de créateur allant de pair chez lui avec la conscience professionnelle plus encore que son œuvre réalisée fascinait littéralement ceux qui avaient le privilège de le voir travailler. Je m'en remets une fois de plus au témoignage de Todrani qui fait la distinction nécessaire entre l'attitude du peintre au travail dans son atelier et la façon qu'il avait de présenter ses toiles lors d'une exposition : « Engel Pak fait littéralement s'agrandir le regard, et ce, avec les seuls moyens de la couleur. Pak montrait avec amour ses toiles les plus récentes, et *le plaisir, le rayonnement, que son œil versait en lui au plus profond, autorisait la communication la plus claire et la plus féconde. Devant sa peinture exposée, il était attentif aux commentaires, il relevait pour le reprendre le tracé même de la compréhension ou de l'effusion. Il demeurait ouvert avec cette manière directe et tendre d'écouter, tendre et hautaine car il s'agissait d'un rite.* »

Autant il faisait montre d'insolence envers les marchands de tableaux (D'où ce qu'il appelait un peu naïvement « son inaptitude à vendre » !) autant il se montrait attentionné à l'égard du premier venu qui faisait attention à sa peinture. Du moment que les « profanes » s'intéressaient à ses toiles c'est que d'instinct ils croyaient comme lui à la magie des couleurs, il existait un besoin de communion. Dès lors nul besoin n'était de comprendre ce qu'il avait donné à voir, encore pouvait-il les aider à voir, leur ouvrir davantage les yeux. L'artiste s'effaçait derrière son œuvre, se perdait dans la lumière de l'objet qu'il avait créé, il était convaincu que celui qui le regardait pouvait, s'il le désirait ardemment, accéder à cette réalité ajoutée à la réalité concrète des choses. Est-il ambition plus dénuée d'ambition, et par là plus haute que celle de l'artiste puisqu'il souhaite qu'elle soit partagée par tous ?

A trop mettre l'accent sur la splendeur de Pak je risque d'encourir le reproche d'entretenir une légende somme toute analogue à celle du Roy René et de son « Pavillon ». Si rayonnante soit-elle toute splendeur a sa face cachée. Les conditions d'existence des Engel furent souvent pénibles. Ce ne fut pas la misère, ils ne

souffrirent pas du froid et de la faim, ils n'avaient pas de loyer à payer et encore moins d'impôts ; sauf lorsque le peintre vendait une toile, ce qui n'arrivait pas tous les jours, ils étaient tragiquement démunis d'argent de poche et ne pouvaient guère s'offrir de fantaisies. Engel avait connu des jours meilleurs, il rêvait d'avoir de l'argent et surtout de le dilapider. « Je voudrais avoir des liasses de gros billets plein les mains », disait-il souvent. De cette situation précaire et inconfortable la compagne du peintre souffrit davantage que lui. Elle avait été la fille puis l'épouse de richissimes insulaires, vécu ses premières années en héroïne d' « *Autant en emporte le vent* », nulle moins qu'elle n'était faite pour subir l'inconfort, fût-il historique, d'une vétuste demeure perdue en pleine campagne. Ayant choisi de partager le destin de l' « homme de sa vie » elle ne se déjugea point, elle encouragea Pak dans ses recherches sans se préoccuper de leur rentabilité, il s'agissait pour elle comme pour lui de les poursuivre à tout prix. C'est si vrai que les Pak ne se sentaient irrémédiablement pauvres que lorsque leur faisait défaut l'argent nécessaire à l'achat de toiles et de couleurs. Cela, hélas ! leur arriva quelquefois, et ils n'hésitaient pas alors à s'endetter tout en sachant qu'ils compromettaient ainsi leur existence matérielle.

Pak et sa compagne tous deux passionnés des choses de la vie, épicuriens de nature, se comportèrent toujours en stoïciens désinvoltes. Sauver la face fut pour eux un point d'honneur, d'où l'accueil souriant qu'ils réservaient à leurs amis. En toute occasion il y avait au Pavillon table mise : Pak était un cuisinier de grande classe, un véritable « chef » jouant aussi merveilleusement avec les nourritures terrestres qu'avec les couleurs, il concoctait notamment un bœuf en daube dont il avait le secret et qui laissait pantois ses convives. Aimant les hommes, les Engel aimaient les animaux. Inutile de dire que les chats du Pavillon y étaient chez eux, choyés et comblés. Rien de plus normal, chats et sorciers ont toujours fait bon ménage. Pak, après tout était magicien ! avait apprivoisé une corneille, plus exactement un choucas, et il aimait à recevoir ses amis avec son oiseau familier sur l'épaule. Ce qui n'allait pas sans faire pousser des cris d'orfraie aux dames en visite lorsqu'elles voyaient le choucas picorer des morceaux de viande sur le cou du maître de maison et, mis en veine, s'apprêtant à explorer du bec leurs propres décolletés ; alors Pak volontiers égrillard riait comme un fou. Encore une fois, ces anecdotes en sont la preuve, l'« ermite » du Pavillon n'avait rien d'ascétique et on ne saurait parler d'un Pak-au-Désert. Il appréciait l'isolement, l'isolement à deux si l'on préfère, mais c'était du tout au même puisque sa femme et lui ne faisaient qu'un, il l'appréciait certes car il lui permettait d'œuvrer à l'écart du tohu-bohu marseillais ou des médisances feutrées aixoises, mais il ne se repliait sur lui-même que pour mieux se déployer généreusement en tant qu'homme et en tant que peintre.

Engel qui avait fait tous les métiers avant de se consacrer à la peinture (vers 1923 environ) et s'était dépensé sa vie durant en toutes sortes d'activités se montra plus actif encore en ses dernières années. Les artistes, peintres ou sculpteurs, si « intellectuelles » puissent être esthétiquement leurs recherches ´, ne sont eux-mêmes, à l'inverse des écrivains, que des « intellectuels » au second degré, ne sont pas des travailleurs intellectuels mais très concrètement des travailleurs manuels, des artisans, des « gens de métier ». Quand ils font autre chose que peindre, se réaliser personnellement, il ne s'agit pas pour eux, contrairement à ce que pense un vain peuple, d'un comportement imposé par la nécessité, les difficultés matérielles de l'existence. J'ai connu des artistes pour qui ces problèmes ne se posaient pas, des bourgeois « nantis » ayant largement de quoi vivre, qui à une époque où cela eût été proprement impensable dans le plus modeste ménage de travailleurs se plaisaient à faire le marché, à vaquer à la cuisine, et, bien sûr, à nettoyer leur atelier. Ces « gens de métier », même lorsqu'ils le pouvaient, par souci de standing, tenaient au privilège de s'acquitter eux-mêmes des diverses besognes domestiques. C'est ainsi que se comporta toujours Engel en son mas de Sainte-Trinide et faisant preuve de plus de diligence encore en ce Pavillon du Roy René. Son titre à la fois prestigieux et illusoire de « conservateur » ne lui monta jamais à la tête. Il s'acquittait bénévolement, sans rechigner, le plus allègrement du monde des diverses corvées à commencer par le désherbage des abords, il va de soi qu'il débitait lui-même le bois dont il se chauffait. Il entre du bricolage dans toute création, il arrive même qu'il soit, dans les deux acceptions du mot, la matière de l'inspiration. C'est ainsi que Pak effectuant sa corvée des abords s'enchantait de découvrir des branchettes torses ou des tronçons convulsés de racines qui répondaient magnifiquement à ses propres inventions et les avaient pressenties avant lui ; comme quoi l'art dit abstrait se manifeste dans les jeux de la nature au gré du plus merveilleux des hasards. Ces objets donnés

Engel les parachevait pour en décorer son atelier, leur trouvait l'emplacement qui les mettait en valeur, il lui arrivait de les suspendre, de leur inventer l'équilibre adéquat qui les transformaient en « mobiles ». Il procédait de même avec les débris hétéroclites du capharnaüm, il lui suffisait d'un fil de fer décapé de sa rouille, d'un informe lambeau de tôle enluminé de touches de couleurs pour improviser une œuvre aussi personnelle que les plus élaborées de ses créations ;

Pak est mort sans avoir vieilli, il resta jeune jusqu'au bout. C'est là encore un privilège des peintres, ils durent beaucoup plus que les écrivains, peut-être parce qu'ils sont mieux enracinés dans la réalité concrète. Pak ne fut jamais si vivant que l'année de sa mort. Il avait mis au point une nouvelle technique du vitrail. On a dit à ce propos qu'il était venu à cette méthode parce qu'il n'avait plus la force physique de peindre. Ce n'est pas faux mais ce n'est pas chronologiquement exact. En me référant à l'article de Lambert Joassin (*Revue Générale Belge*, Avril 1966), un des plus beaux que l'on ait écrit au lendemain de la mort du peintre, il me faut souscrire sans réserve à tout ce que l'auteur nous dit sur cette technique mais corriger certains détails : << La manière est nouvelle en effet : *Des taches fulgurantes de couleurs y aimantent et réfractent la lumière.* » C'est cela même, ce jugement sur le fond est rigoureusement exact mais le commentaire qui suit est légèrement faussé dans la mesure même où la sincérité de l'émotion prend le pas sur l'exactitude : « On ne peut songer sans une poignante mélancolie *que c'est dans les dernières semaines de sa vie* qu'Engel Pak aura trouvé la plus intense peut- être des transpositions plastiques auxquelles aspire son abondance de vitalité et de joie. » Lambert Joassin fait état de deux lettres de Pak, l'une du 5 Juillet : « Vous ai-je écrit *ce printemps* que j'avais créé une nouvelle manière pour des vitraux de couleurs ? » L'autre, une des dernières qu'il ait écrites, du 6 Décembre : « Ce *printemps dernier*... j'avais créé une nouvelle manière de présenter des vitraux. J'ai pu en fabriquer sept à ce jour... »

Si j'ai souligné par deux fois les mots *ce printemps* c'est parce qu'ils doivent couper court à la légende d'un Pak adoptant cette méthode en raison de la maladie qui devait l'emporter. Ce n'est pas vrai, si l'artiste l'a élue c'est parce qu'il l'estimait adéquate, propre à l'affirmation totale de son inspiration de toujours, cette méthode il l'a choisie de propos délibéré, en pleine connaissance de cause, puisque lorsqu'il l'a inventée, *au printemps,* il se portait encore le plus normalement du monde. Ce qui est vrai en revanche, et le pathétique de la réalité dépasse celui de la légende, c'est qu'à l'origine de la maladie qui devait l'emporter cinq mois plus tard, il y eut le voyage qu'il fit, en 2 CV ! jusque dans la Loire pour se procurer dans une verrerie, une succursale de Saint-Gobain, les dalles de couleur qui lui étaient nécessaires. Au cours de ses premiers essais il avait eu recours à des détaillants marseillais. Ces essais furent si satisfaisants qu'il lui fallait intensifier sa production, il ne rêvait plus que vitraux, il lui fallait sur le champ plus de « matières premières » qu'il ne pouvait en trouver en Provence où elles étaient d'ailleurs hors de prix. D'où, décidé dans l'enthousiasme, ce voyage qu'il ne put supporter. Tout se passa relativement bien à l'aller, on se procura sans difficulté les dalles de couleur, Bic savait organiser au mieux les longues randonnées et avait su ménager les étapes. C'est sur le chemin du retour qu'elle constata que quelque chose ne tournait plus rond. D'étape en étape Pak qui normalement y était si porté ne s'intéressait plus aux plaisirs de la table, il avait perdu tout appétit.

Dès qu'ils furent revenus au « Pavillon » Bic s’empressa d’appeler en consultation leur médecin habituel, un généraliste de Cabriès qui était un véritable ami. Diagnostiquant une grave maladie il estima que la peintre devait être hospitalisé d'urgence. On était à la mi-juin. Entré dans un service spécialisé de l'Hôpital Nord, le plus moderne de Marseille, Pak devait y effectuer plusieurs séjours. De temps en temps chaque fois que se manifestait une brève amélioration on l'autorisait à rentrer à Valabre, puis en octobre lorsque fut perdu tout espoir de guérison les spécialistes, son médecin habituel fut pour beaucoup dans cette décision, reconnurent à Pak le droit d'aller mourir chez lui. C'est dans ces conditions que l'artiste parfaitement lucide voire optimiste consacra, aidé matériellement par sa femme et un ingénieur de Gardanne, à la réalisation de ses vitraux les dernières semaines de sa vie. L'un d'eux fut donné au lendemain de sa mort à l'église paroissiale de Cabriès, il a été scellé dans une fenêtre de la sacristie et on peut le voir de la rue.

Je ne crois nullement sacrifier aux poncifs de la rhétorique traditionnelle en disant que Pak est mort en beauté. Certes beaucoup se fondant sur le fait qu'il est mort au moment de mettre au point une technique répondant à ses plus hautes aspirations estimeront que cette fin fut absurde et dérisoire. Je suis persuadé du

contraire. Pak si le destin ne lui a permis d'accomplir son œuvre s'était accompli lui-même. Il eut une mort conforme en tous points à son style de vie, à sa passion pour la vie, la décrépitude et la déchéance lui furent épargnées. N'est-ce pas un signe qu'il soit mort au moment où il maîtrisait le secret de la fête des couleurs ? Tout s'est passé comme si la lumière qu'appelait son œuvre l'avait rappelé lui-même.

J'ai vu quelques mois après sa mort mourir la maquette d'un de ses vitraux. Elle était mal encadrée, son équilibre était par trop aléatoire, il a suffi d'un coup de vent, d'un frisson du sol (A grand renfort de mines on aménageait dans les parages je ne sais quel échangeur). En touchant le sol elle a littéralement éclaté. Eh bien ! ces débris, seuls subsistent quelques plaques de verre en morceaux, « chantent » aussi splendidement par eux-mêmes, séparément, qu'à l'époque où ils s'inséraient dans une composition agencée. A supposer que comme tout un chacun Pak soit retourné en poussière cette poussière ne peut qu'être éblouissante à l'instar de la poussière de diamants en quoi s'est délitée ma maquette de vitrail. A parler par paraboles, elles ne consolent jamais que ceux qui sont disposés à les croire ! je risquerais d'inquiéter inutilement ceux qui s'intéressent tout bonnement aux vitraux achevés. Que l'on se rassure, ils n'ont pas eu le sort de mon infortunée maquette. Sans doute Pak a-t-il emporté avec lui le secret de sa technique, mais je suis persuadé que lorsque ces vitraux seront exposés leur beauté inspirera à tous les artistes qui ne manqueront pas de les admirer le désir de pour- suivre des recherches dans le même sens.

Tous ses voisins et amis de Valabre, de nombreux peintres ou écrivains venus d'Aix et de Marseille, accompagnèrent le 26 décembre 1965 à sa dernière demeure le conservateur du Pavillon du Roy René, Engel Pak, prince des couleurs. Je renonce à décrire l'émotion de tous, l'extraordinaire ferveur des plus humbles gens du terroir ; tous étaient partagés entre la douleur et la fierté, douleur d'avoir perdu un ami, fierté de voir reposer parmi les leurs un artiste dont ils pressentaient la grandeur. Le site du modeste cimetière de Gardanne juché sur une colline s'inscrit dans un paysage d'une bouleversante beauté. D'un côté Sainte-Victoire, autant dire Cézanne, semble accueillir par-delà la mort un peintre devenu provençal, de l'autre les terrils et les hautes cheminées de la centrale thermique du bassin houiller de Gardanne évoquent irrésistiblement un paysage de Belgique, tout se passe comme si l'exilé se retrouvait doublement chez lui, dans sa terre natale et sa terre d'élection.

Engel Pak, un grand illuminé de la magie blanche. Le vertige certes, mais surtout la symphonie, la danse créatrice des couleurs. Prince de l'arc-en-ciel, cet abstrait, ce maître du non-figuratif propose les figures concrètes d'un monde mieux accordé que le monde réel à la sensibilité de chacun. *Engel-Pak est un préfiguratif du monde humain. Son œuvre nous invite à l'inventer*.