

ANTONI TAPIES:

GRAPHISMES

par Jacques Leenhardt

"Nous sommes habitués à considérer le langage comme une symbolique spécialement organisée pour communiquer des idées. Les Chinois ne mettent pas l'art du langage à part des autres procédés de signalisation et d'action. Il leur paraît solidaire de tout un corps de techniques, servant à situer les individus dans le système de civilisation que forment la Société et l'Univers."

Marcel Granot: La pensée chinoise.

Taille, douce ou violente, entaille, morsure, acide, oxydation, eau-forte, le vocabulaire de la gravure est celui d'une violence à faire au support qui l'accueille. Dans la terre de ses sculptures, sur ses toiles largement recouvertes de peinture ou de vernis Tapiès entaille, comme font les amoureux sur les troncs des platanes et les graffiteurs sur les murs de la ville. Il grave, marque la matière inerte et lui donne un sens.

L'exposition des oeuvres graphiques d'Antoni Tapiès que nous présentons à Macao réunit des oeuvres produites depuis une quinzaine d'années dans le registre, devenu chez lui monumental, de la gravure. Y sont réunies différentes techniques, de l'eau-forte à la xylogravure en passant par la lithographie, l'aquatinte, la sérigraphie et le vernis mou,

l'ensemble plus ou moins agrémenté de collages ou de reliefs. C'est dire l'extrême variété des techniques mises en oeuvre, variété qui caractérise un art constamment à la recherche de nouveaux moyens expressifs.

On assiste sans doute, depuis deux décennies, à la montée en puissance du geste graphique dans le travail de Tàpies, de tout temps adonné à l'écriture et aux signes dans le cadre même de la peinture.

Tout se passe comme si Tàpies avait peu à peu découvert que le rapport avec le papier pouvait être aussi riche et expressif que celui qu'il entretient avec la toile, plus même puisque les techniques qu'il met en oeuvre permettent un véritable relief et qu'il a abandonné les limites de format traditionnellement imposées à la gravure et à la lithographie en raison de leur destination commerciale.

On verra dans cette exposition à quel point celles-ci sont devenues pleinement des oeuvres à part entière, libérées des contraintes qui frappaient ces techniques.

De fait Tàpies n'a cessé de chercher à contourner l'aspect trop lisse de la toile. Il l'a maçonnée à l'enduit, au point d'en faire une véritable muraille, il l'a repliée ~~sur elle-même~~, abolissant sa planité, il l'a découpée et collée sur elle-même, comme en une mise en abîme, il y a ajouté de la paille, du carton ou des cordes, il l'a tournée et retournée, laissant apparaître le châssis qui la supporte, il l'a sablée, enduite, vernie, il l'a même abandonnée au profit

de supports, comme les stores métalliques, qui soulignaient mieux encore sa congénialité avec les murs de la ville et l'esprit de la rue.

Il lui a en un mot fait subir tous les outrages devant lesquels avaient reculé les plus extrêmes révolutionnaires de l'art du XXème siècle même. Il l'a harassée, épuisée dans un combat et un amour intenses qui furent sans doute la meilleure manière de lui prouver son attachement.

Cette joute violente avec le support traditionnel de la peinture, conduisit Tapiés à rechercher un rapport plus essentiel entre la surface de peinture et son support. L'expérimentation de matériaux nouveaux ou inattendus lui permit ainsi d'engager sur une base plus ouverte son corps à corps avec le support.

Dans l'ordre de la peinture de chevalet l'innovation technique en quoi consista, au milieu des années cinquante, le remplacement de l'huile par le latex, l'utilisation du vernis ou encore du collage, menait à une véritable transformation de l'idée même de tableau. Le support n'est plus la toile, voire le papier, mais la masse colorée du vernis ou des poudres de marbre prises dans leur coagulant pigmenté. Au lieu que la peinture s'applique sur un fond neutre, toile ou papier, c'est elle-même qui devient le fond et le support sur lequel l'artiste revient, travaillant la peinture comme un nouveau support.

Le champ de la gravure allait traverser les mêmes bouleversements. Transformer la surface à travailler, lui

donner l'opacité, la solidité, la résistance d'un mur que l'on s'apprête à couvrir de graffitis prenait, dans le monde du papier, une signification comparable à celle qui avait affecté le tableau. Plus profonde même, dans la mesure où la gravure était traditionnellement un objet d'art mineur réduite à n'être que la simple copie d'une toile, tout juste utile à maintenir vivante la mémoire de l'original. Plus tard, avec la chromo-lithographie, elle devint même l'ersatz bon marché de l'oeuvre originale, destiné à un public plus large mais peu fortuné.

Ainsi, en élevant le papier à la dignité de la toile, Tàpies révolutionnait en profondeur la gravure. De plus, il retrouvait le support traditionnel de l'écriture et s'ouvrait à nouveau la voie royale du graphisme qui hante son travail depuis sa période surréaliste.

L'écriture a joué un rôle important pour Tàpies dès les années 40. Quand je parle d'écriture, il faut bien entendu comprendre l'ensemble des traces, signes, marques, symboles et monogrammes par lesquels la culture occidentale a donné un statut visuel à ses conceptions et non pas seulement l'écriture au sens strict, suite de signes conventionnels construisant les mots dans le cadre de la phrase.

Tàpies n'a en effet confiance ni dans la seule image, ni dans le seul discours. C'est une des raisons pour lesquelles il a, à la suite de Duchamp, Arp et Schwitters, introduit l'objet lui-même dans ses tableaux, non pas la représentation de l'objet, tâche traditionnelle de la

peinture, ni même la couleur ou la texture d'objets-papier, comme firent Braque et Picasso à l'époque des collages cubistes, mais l'objet dans sa nature radicalement non-picturale, matérielle.

Notre perception et notre connaissance transcendent de fait la coupure développée par notre culture entre image et mot et jamais Tâpies n'a voulu accepter une séparation absolue entre ces deux niveaux. Or surmonter cette désespérante dichotomie, imposée par des siècles de philosophie, implique qu'on les réconcilie dans un même espace, sensible et intelligible à la fois. Cela ne se peut que par la production d'un terme tiers qui est précisément l'objet d'art.

L'artiste, dans l'objet d'art, réconcilie l'intelligence et la sensibilité, et c'est pourquoi Tâpies ira chaque fois davantage en direction de l'objet. Encore faut-il que celui-ci porte véritablement la trace des univers qu'il est censé réconcilier. On verra donc l'écriture et les signes s'émanciper de l'univers spécialisé de la page blanche, laquelle ne donne accès qu'à la manifestation unique de l'intelligence discursive, pour entrer dans l'univers matériel, concret, de la fabrication des objets, de la manufacture, afin de rappeler que l'homo faber, l'artisan aux prises avec la matérialité des signes et des graphes, n'est pas moins un donneur de sens que le clerc retranché dans son monastère ou sa tour d'ivoire.

Avec la gravure, la page blanche de l'écrivain devient objet. Elle prend une épaisseur nouvelle, des qualités plastiques qui relativisent l'autonomie de l'écriture elle-même. Les mots et les signes dont Tâpies la couvre ne doivent donc pas s'entendre comme une tentative avortée d'écriture mais comme l'amorce polygraphique d'une symbologie générale. Ceci nous rappelle les propos de Granet sur la pensée chinoise, dont on sait que Tâpies a fait plus que simplement la fréquenter. Il soulignait que parler et écrire au moyen de gestes et de formes stylisées est, pour cette pensée, une manière de figurer ou de suggérer des conduites. Non des contenus abstraits. "Leurs penseurs (...), écrivait-il, se contentent parfaitement d'un système traditionnel de symboles, plus puissants pour orienter l'action qu'aptés à formuler des concepts, des théories ou des dogmes." (1)

Déjà Mallarmé avait engagé cette réflexion sur la matérialité de l'écriture en donnant à l'espace une place essentielle au milieu des mots.

Bibliophile averti, issu d'une famille d'éditeurs et de lettrés amateurs de livres, Tâpies sait qu'on ne lit pas le même texte s'il est imprimé sur un papier bouffant ou sur un vergé, il sait que la pensée prendra forme différemment selon la nature, la forme et l'organisation du support qui la transmet. C'est affaire de touché, de sonorité et de surface, mais c'est surtout, pour le lecteur et graveur qu'il est, affaire d'encre. L'encre, le vernis ou le pigment pénètrent en effet de manière différente selon que le

papier aura été plus ou moins encollé, qu'on y aura mis plus ou moins de kaolin ou de sulfate de chaux.

Rien d'étonnant dès lors à ce que l'intérêt qu'il a toujours manifesté pour les philosophies orientales ne rapproche Tâpies de la tradition orientale du papier et des arts qui lui sont liés, notamment celui de la calligraphie et du lavis. N'est-elle pas le berceau de cette libération du geste d'écrire qui le mène insensiblement vers le pur geste de peindre? La fluidité de l'encre, qui se prolonge dans celle du lavis, ne donne-t-elle pas toute sa souplesse à l'expression du geste, comme présence du corps de celui qui écrit au sens de ce qu'il trace. Cette présence de la pensée et de l'action, par delà les "mots" ou les "concepts" que notre tradition croit coucher sur le papier, est la marque caractéristique du "graphisme" de Tâpies, comme aussi elle distingue les "idéogrammes" chinois. Ceux-ci en effet constituent déjà en soi un au-delà de notre structure phonétique, ou mieux une autre manière de construire la pensée à travers les signes, raison pour laquelle Granet avait préféré les appeler "emblèmes".

La poésie chinoise n'a-t-elle pas trouvé, dans la calligraphie, une écriture accordée par excellence à une lecture imageante des mots (idéogram^Mes) plutôt qu'à leur seule intellection dans la chaîne discursive?

Comme pour attester cet usage différent de l'écriture, Tâpies a confié un jour à Borja-Villel que l'expérience qu'il avait accumulée au contact des livres

n'intéressait pas seulement le droit ou la philosophie, le savoir ou la littérature: "En réalité, avoua-il, beaucoup d'entre eux, je ne les ai jamais lus mais je les regardais et les touchais"(2).

Le papier des livres bibliophiliques, mais aussi le papier de ses lithographies ou de ses eaux-fortes est ainsi porteur de cette tradition rituelle et magique que l'orient et l'occident ont laissée se cristalliser dans le livre. Chaque gravure est comme une page nouvelle de ce "Livre des merveilles" où se trouve interrogée la réalité, la réalité de la chose et la choséité du mot.

Notre passion de savoir, notre peine à imaginer, le flux plus abondant des images et des mots se retrouve donc sur chacune de ces oeuvres sur papier que le spectateur devrait regarder comme on tourne les pages d'un livre, gigantesque d'ambition et de taille. Tapiés y inscrit la présence des choses, il y promène d'un geste ample les marques de ses hésitations, il met en scène le corps et les signes, la matière et cette fine couche de réminiscence culturelle qui place chaque choses dans notre imaginaire et déplace en même temps ce qu'on croyait savoir.

Notes: (1) Marcel Granet La pensée chinoise Paris 1934 p. 31

(2)(Cité par Jose Miguel Ullán Un lugar de papel in Tapiés Obra Grafica Madrid 1995 p. 9).

FIN ... et merci !
1700