

*Deux écrivains décident d'aborder l'archipel Alechinsky. Ils repèrent un terrain meuble, encore en formation, étalent documents, dessins, peintures, mettant en marche l'irremplaçable magnétophone. Cela se complète au fil des séances, par adjonctions successives, à mesure que de nouvelles pièces naissent. On peut établir une géographie provisoire de deux grandes séries des années 1931-1934.*

*Cet échange cherche à faire voir. On l'enserme a posteriori entre deux textes: l'un, assez théorique, découvre à la trace une perspective esthétique; l'autre, poétique, prolonge l'image en semant ses mots entre places et plages, moissons et écumes.*

*Chez le peintre écrivain, ces propos et "leurs" tableaux suscitent parfois des remarques marginales: ponctuations au pinceau de Chine, recettes techniques, brefs commentaires et lignes digressives.*

© Alechinsky, Michel Butor et Michel Sicard pour leurs textes respectifs

© Éditions Gallilée. Tous droits de reproduction, de traduction, d'adaptation réservés pour tous pays y compris l'U.R.S.S. Ed. brochée: ISBN 2 7186-0262 7. Ed. reliée: ISBN 2 7186-0268 6.



## Survol

Réservée autrefois à la classe des dessins, l'encre trouverait aujourd'hui un destin pictural. Ces "grandes encre" qui parsèment *Peintures et écrits* — travaillées sensiblement dans les mêmes termes depuis les années 58-60 — entrent en Peinture. Pas comme on entre en religion. Nul dépouillement, plutôt avec fracas et panache: visez le cadre!

Loin du traditionnel *disegno*, épure de formes, l'encre bat son plein. Elle s'étoile et s'étale, gagne du terrain. Elle prend corps, et royaume, s'installe un territoire en masses ou réseaux. Elle fait son poids. Alechinsky: sous-titre possible: "l'encre au pouvoir". Y verra-t-on plus clair?

D'où lui vient ce relief? Du socle même, du continent sur lequel elle coule. Le préalable froissage du papier, avant de retrouver une allure de plan, tout en plissements et cassures, révèle le terrain, lisse ou d'accidents. Peinture géographique, ou géographie de la peinture, parce qu'elle touche la surface terrestre, courant, tombant, pour se perdre dans des crevasses ou gagner les sommets. Qu'importe en peinture les détours, si c'est pour trouver l'air des cimes!

Digression sur l'encre, si on voulait composer, non pas comme *medium*, mais matière, fluide certes, tant qu'on voudra, et cependant aqueuse, bachelardienne, terriblement vitale. En composition dans tout organe ou corps (comment ne pas la retrouver en peinture!), l'élé-



ment liquide offre ici la substance commune, mais rendue très apparente — surchargée de visible.

Alechinsky peint d'encre comme un défoulé rapide d'une obsession des doigts. *Montrer* — c'est cela — dans la précarité d'un sensibilisme à vif. Non pas le pâteux de la sensation moite, tramée d'inconscient, mais l'irritation franche, qui engendre crocs, crânes, fleurs, faunes, fauves, serpents. Un vocabulaire des sensibilités primitives (tels : sourire, rictus, frisson, déchirement...) qu'il ne servirait à rien d'intellectualiser. Vivre spontané, avec l'image qui colle, *réver*, dirait Butor: se faire pierre ou mollusque... Entre ces îlots de dureté, d'étranges humeurs circulent.

Ne croyez pas à la prolifération des emblèmes. Les bestiaire et mythologie auraient reculé. Un sphinx s'y promène encore, un labyrinthe s'y dessine, mais qui réprimé, qui clôturé — en sommeil. Un chien se hisse au rang des portraits, mais c'est nostalgie d'un gardien aimé et disparu. Tout se devra de rester dans la vague impromptue et sitôt refluante. Celle même que notent les titres adverbiaux : *Du premier coup*, *De toutes parts*; ou les substantifs fixant un éphémère état, tout près d'être défait, brisé : *Clairière*, *Bourrasque*, *Faïence*... On découvrira une instabilité profonde de la gangue plastique, bave fluente, lave encore en éruption, en quête de formes.

Le noir de l'encre est univers complet. Non plus esquisse, premier jet, ténèbres mal dégrossies du balbutiement des origines : à l'inverse, concentration, compression chromatique. Le noir est le passage à la limite de toutes les couleurs, pour avoir trop brûlé, basculant vers l'invisible. *Rembrunissement* des tons (dit-on) qui change les couleurs en obscur monochrome. Couleur pauvre? Plutôt saturée. Ces noirs, ces gris ne sont pas un voile, mais une trame du fond, poussant les couleurs à l'orée de leur disparition spectrale, jouant sur leur configuration identitaire. Si ce noir a pu contenir auparavant toutes les couleurs, on le verra en conserver aisément quelques réminiscences, se faire ici ou là changeant, tantôt rosâtre, tantôt verdâtre, ou bleuâtre... Camaïeu inversé.

Avec leur cadre, les "grandes encre" ont leurs lettres de noblesse. Elles sont le centre même de l'enluminure. Le noir de l'encre, et ses modulations, se hausse au plan des couleurs fondamentales. Si cette nuit



contient tous les éclats, n'est-il pas juste de surenchérir sur l'opposition entre la sobriété (l'assombrissement) classique, et le divers polychrome, l'éclatement périphérique? Récemment, le noir peut prendre tous les éclairages, *valoir pour* un jaune, ou un bleu (qu'il a vraiment, du reste : on s'en rend compte à la quadri-chromie). Le blanc aussi fait son entrée en scène : ni la pâte laiteuse du support impénétrable, ni la grisaille du mélange, un blanc convexe au noir, décompressif, mi-transparent.

Tension pour recouvrir ces passés, faire que la toile soit mémoire, rétention d'images. Contre la fugitive apparence, l'œuvre exerce sa capacité de capture. Le noir, ces masses qui ne sont pas complètement noires mais toujours pénétrables, le lavis, tout ce système complexe en diable de prospection matérielle correspond à un changement plastique radical : une esthétique non plus de l'aplat, des appositions conjointes, mais de la *réfraction*, de la propagation, où se projettent dans cette monochromie toutes les intensités annexes. Ce noir est lumineux, parce que miroirique : il accueille tout l'extérieur et accumule les forces. Le gris qui s'engendre, ce *gris chromatique*, n'est ni un effet de mélange, ni de contraste, ni même de filtrage (par superpositions), c'est un espace tournoyant, baroque, concentrant toutes les puissances des formes et couleurs. Phénomène du même ordre, bien qu'inversé, dans les œuvres sur cartes de géographie aux couleurs pâles, le noir "montant" alors l'affect exsangue, dans ces taches polychromes, d'un véritable effet d'enluminure.

Si noirs (et blancs) prennent des moirures, procèdent d'impressions, de décalcomanies, c'est qu'ils sont *sensibles*, gardant sur leur peau la gifle instrumentale. Cela ne fait rien : un vernis analgésique les recouvre : lustre, cristallisation, glacis... Mieux vaudrait parler de *contre-glacis* : une patine intermittente, diversement profonde, comme si la matière meurtrie s'était éclipsée, levant l'ancre!

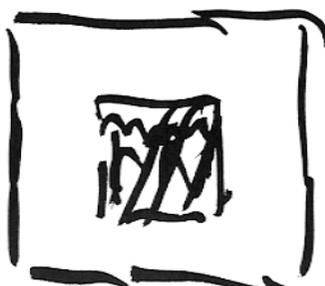
Mettant un cadre peint autour d'un tableau, un cadre non narratif, cela revient à superposer deux toiles, une plus grande que l'autre. Interruption du dessous par le dessus, mais aussi, presque, transperçement. Dans quelques œuvres très récentes, Alechinsky ne se contente pas de juxtaposer des papiers, il enserre une toile (parfois ancienne) dans une bordure charpentée. La toile initiale est cerclée, prise au piège : l'autre, perforée. Tout

acte de peindre est déchirant, il ouvre un espace duplice. Quelque chose accouche, de la couleur, d'une contraction physique : du mouvement d'abord, puis de la figuration nette. On pense à ces miniatures vénitienes : un parchemin y est tenu pour l'écriture, au centre d'une construction, avec cordes et poulies. Ainsi des tableaux d'Alechinsky : le centre est pictographie sur peau tendue comme un tambour ; le bord est affaire d'architecture.

Tout se passe comme si Alechinsky voulait se servir de la peinture, ne recourir qu'à elle. Qu'est-ce qui fait la peinture exister encore dans un genre autonome, pas plus efficace que d'autres, mais bien constitué, fermé sur soi comme un cristal ? Réponse : une isolation de quelques éléments circonscrivant le domaine : fond, matière, forme, cadre... A partir de quoi on pourra jouer. Rien de plus facile que de permuter les termes, révélant des quantités occultes. L'image sera d'encre, et non de peinture, le cadre de peinture, et pas de bois, la toile de papier, le fond non vierge, déjà là... Saute-mouton. La peinture fuit dans ses entours, elle dérive, se délivrant des matériaux obligés, pour se laisser surprendre, prise d'un tremblement, ou d'un envol.

Effet de cadre ? Simplissime, pense-t-on. Mais déjà les cadres classiques sont multiples : minces, ou sculptés, somptueux... Et il faut voir le détail du relief doré ! Alechinsky y serait-il aussi attentif ? Après une période "royale" (les débuts de la série, en 1982, sont aux couleurs bleue, orange, jaune), quelque chose s'éteint, plus sobre, comme pour mater l'irradiance interne. L'important sera le cadre même : épais, bilatéral, etc. Ainsi s'éloigne-t-on à l'extrême des variations décoratives. Le cadre égal au périmètre : vous êtes dans l'abstraction de rectangles enchâssés. Prenez deux colonnes verticales assez larges : figuration, ce cadre donne l'ouverture d'une scène de théâtre, ou du fronton d'un temple. Un espace architectonique s'aperçoit. La prédelle ? L'espace serait alors plutôt sculptural... A chaque fois, une perspective offerte, arc-boutée sur des figurations fondamentales, met en gravitation la peinture autour d'autres axes plastiques.

La peinture d'Alechinsky sort des cadres, n'admettant pas la stricte délimitation d'espace. En surenchérissant sur la bordure, elle crée un effet de soulignement, mais aussi de bord souple. Elle travaille le cadre jusqu'à ce qu'il n'existe plus, tout entier dévoré par les forces tensives. Nombre de thèmes se nourrissent d'inspiration



*« Au commencement était l'image », déclarait Asger Jorn ; ajoutant à cette paraphrase qui devint le titre d'un de ses tableaux : — C'est bien une idée d'écrivain, prétendre que ce fût le verbe !*

*Le peu que raconte un tableau ne se - dit - qu'en le peignant, sinon autant écrire - du reste, ce que je fais parfois. Mais alors pour partir ailleurs, pris par les mots plutôt que par les lignes, les couleurs. Et puis, on change, et d'avis. J'ai aperçu des choses très différentes dans mes propres divagues et images, selon mon humeur, mes pensées, mes désirs.*

