

© Michel Butor, Michel Sicard et
Antoine Coron pour leurs textes
respectifs.

© Alechinsky et éditions Gallilée.



Préface

Antoine Coron
Conservateur à la Bibliothèque nationale, Paris

Des peintures aux dessins, de ceux-ci aux lithographies ou aux gravures, le même outil japonais. Le même support aussi, de Chine, du Japon, de France ou d'ailleurs, ancien ou moderne, vierge ou maculé. Du pinceau au papier, le même tracé servi par la liquidité de l'encre. Qu'Alechinsky peigne, dessine ou grave, le même geste enfin, observé en Extrême-Orient, appris dans l'atelier de Walasse Ting, le papier à plat, le pinceau vertical, tout le corps impliqué dans le mouvement du trait.

Un tel réseau de similitudes pourrait suffire à marquer l'originalité d'une pratique du livre, apparue très tôt et reconnue si fréquente chez cet artiste. Mais comment la situer pour elle-même, et quelle nécessité lui accorder, autre que le compréhensible besoin de varier les genres, d'étendre vers d'autres publics la présence d'un art par la multiplication de ses images ?

Je suis un peintre qui vient de l'imprimerie : cette phrase n'est pas le simple rappel d'années de formation qui préparaient Alechinsky aux métiers du livre plutôt qu'à la peinture. Écrite au présent, elle constate un besoin, comme une dépendance. Venir de l'imprimerie c'est y être allé, et s'y rendre, *c'est comme pousser la porte du bistrot pour retrouver les autres. On respire l'odeur de l'encre. On piétine le même plancher. À plusieurs, aborder l'image nue, inconnue. Passe, dans le doux bruissement des machines, autrement le temps.*

Lieu collectif, l'imprimerie est l'ermitage où s'équilibre la solitude de l'atelier. Son activité bruissante est d'autant plus agréable à l'oreille qu'elle compense le silence de la peinture et qu'y parlent, doucement, les machines. Celles-ci en sont les habitants permanents, comme les hôtes, ce sont elles surtout qu'on vient voir. Aux compagnons la chaleur des rapports d'amitié, le partage d'une émotion inquiète. Sur les presses, l'intensité d'un travail produit dans un autre rapport au temps.

Quand on souligne la part du temps dans la gestation d'une œuvre, c'est pour en marquer la lenteur, célébrer tout ce

Toutes les gravures antérieures à 1972 portent un numéro dans le catalogue *Les Estampes*, Yves Rivière éditeur, Paris, ici mentionné de la manière suivante : [Cat. Riv. n° ...]

Le chiffre du tirage mentionné dans les légendes ne tient pas compte des épreuves d'artiste et hors commerce. Ces renseignements complémentaires apparaissent dans la bibliographie en fin de volume.

Les dimensions sont indiquées hauteur par largeur dans les légendes des œuvres reproduites, y compris les livres.

Page ci-contre :
remarque lithographique VIII
extraite des illustrations pour *De la mort*,
1967
texte de François Nourissier
[Cat. Riv. n° 309].

qu'il a fallu de peine, après l'éclair supposé de l'invention, pour mener à bien l'exécution, vaincre la résistance des matériaux, polir l'ouvrage. Alechinsky ne travaille pas comme l'artisan d'autrefois. Quand il a besoin de ceux d'aujourd'hui, il va vite : la machine n'attend pas. C'est elle qui donne le rythme, impose les règles d'un jeu qui, s'il se conçoit longuement, s'exécute dans l'instant. Le temps des estampes, celui des livres, est économe, saccadé, il a ses raisons que la peinture connaîtra, car, rentré à l'atelier, reprenant son pinceau, son encre et son papier, le peintre *venu de l'imprimerie* médite ces contraintes, les intègre à son œuvre solitaire, elle-même induite par la spontanéité du geste réfléchi. Du tableau à la planche interfèrent ainsi des expériences contrastées, complémentaires, pour aborder les terres imagées selon un même principe d'accélération : rêvées d'abord, interprétées quand elles affleurent peu à peu à la surface du papier, elles se découvrent tout d'un coup, la voile de brume déchiré.

Cette quête d'images nouvelles se produit volontiers par cycles, autour de thèmes, ou plutôt d'idées graphiques dont l'accumulation formule un vocabulaire qui, très normalement, s'enrichit de voyages, de contacts divers, d'emprunts, de détournements. Le livre n'est plus seulement le siège, un peu solennel, d'une présentation au public, somme toute assez particulier, des bibliophiles, dans la blancheur des marges et la composition de l'ordre typographique. C'est plus souvent – du moins est-ce ainsi que je l'aime chez Alechinsky – le lieu d'une profusion assez rebelle à une telle mise en scène. L'image aléchinskienne se satisfait tout aussi bien de l'affiche que de l'estampe, du livre *pur* destiné aux collectionneurs que de catalogues, d'ouvrages documentaires ou d'usage, auxquels elle donne par sa seule présence une autre dimension. Il semble même que, dans cet emploi indifférencié, ce soient les livres les plus courants, les plus modestes qui ont la sympathie du peintre : quand il en fait lui-même, c'est cette forme pleine, chargée de textes et d'images, qui a sa préférence, et, même dans les livres de bibliophilie, il ne peut s'empêcher d'intervenir, de combler les vides, si l'espace lui est laissé.



Photos de tournage du film de Ole Henning Hansen : *Peter & Pierre*, mars 1984 à l'imprimerie Clot, Branssen et Georges, Paris.

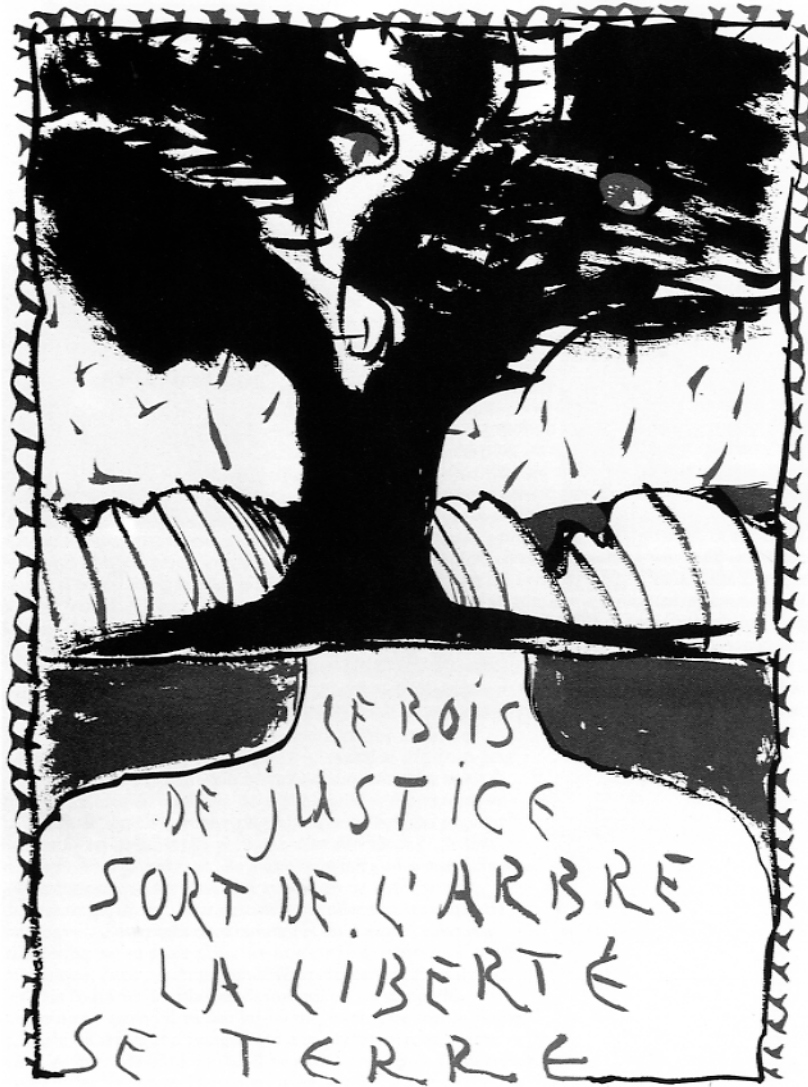
Cette générosité, signe d'une aisance et d'un plaisir évident au sein du volume, est mise au service de textes divers, dont le point commun – il y a bien sûr quelques exceptions – est leur caractère personnel, familial.

Comme Dubuffet, Alechinsky est un remarquable écrivain, nerveux et sentimental, non sans narcissisme de créateur et tourné vers ses proches. Quand il *illustre*, c'est-à-dire quand il parle encore de lui, c'est avec eux, pour les amis qui savent reconnaître ses signes, lire entre les lignes du pinceau, interpréter les images, les comprendre en raccourci. Faire un livre n'est donc pas rare – ce serait à désespérer des amis –, n'implique ni confrontation ni osmose – la connivence n'a que faire de ces illusions –, cela est naturel, évident, dirait-on. Un peu comme aller à l'imprimerie : on rencontre des frères, on trace sur le même papier, souvent de la même encre, des signes qui s'entendent, on s'émerveille de leur commune intelligence, on marque de quelques pierres l'amitié qui dure, on rappelle celles qu'on aurait aimé poursuivre, on tire la langue aux imbéciles et, dans le froissement de pages doucement tournées, on se laisse croire qu'ensemble, le temps, un moment, a ralenti.

Page suivante :
lithographie pour l'ouvrage collectif
Comme un coursier indompté, 1989
Imprimerie nationale
45 × 34 cm
Ministère de la Culture, Paris
100 ex.

En machine, pour la suite *Éclaircies*,
texte de Pierre Hébey,
à l'imprimerie Arte - Adrien Maeght,
Paris, 1975
photo Luc Joubert.





Premières expériences