MICHEL TYSZBLAT

présenté par Giovanna et Gilles Plazy

Michel Tyszblat, *Rue de Presbourg*, 1988
huile sur toile, 162 x 114 cm.

À vos couleurs Michel Tyszblat
À vos verts ouatés en diable
À vos roses frappés au coin d'un bois
provoquant le cri du formica

L'art ne date pas d'hier et Duchamp n'est pas né de la dernière pluie. «C'est le regardeur qui fait le tableau» mais c'est le voyeur qui jouit! Forts de cette hybridation plus débridée que nature nous sommes à même de déceler qu'avec Michel Tyszblat nous avons affaire à un peintre grand pourvoyeur d'images, d'images surgies par caresses successives et toujours menées à leur terme. La précision, touchant au délire paranoïaque, avec laquelle il fixe un sac à dos propulseur sur chaque objet inanimé avant le compte à rebours, laisse les manipulateurs, dans l'exercice de leur fonction, pantois.

Vous reprendrez bien quelque plaisir devant ces formes totalement offertes aux perversions d'un mécanisme baignant, tout ou partie, dans l'huile? Et vous reprendrez bien, sous la poussée du désir du peintre, conscience du charme que peuvent nous livrer nos fantasmes ras de terre en état d'apesanteur?

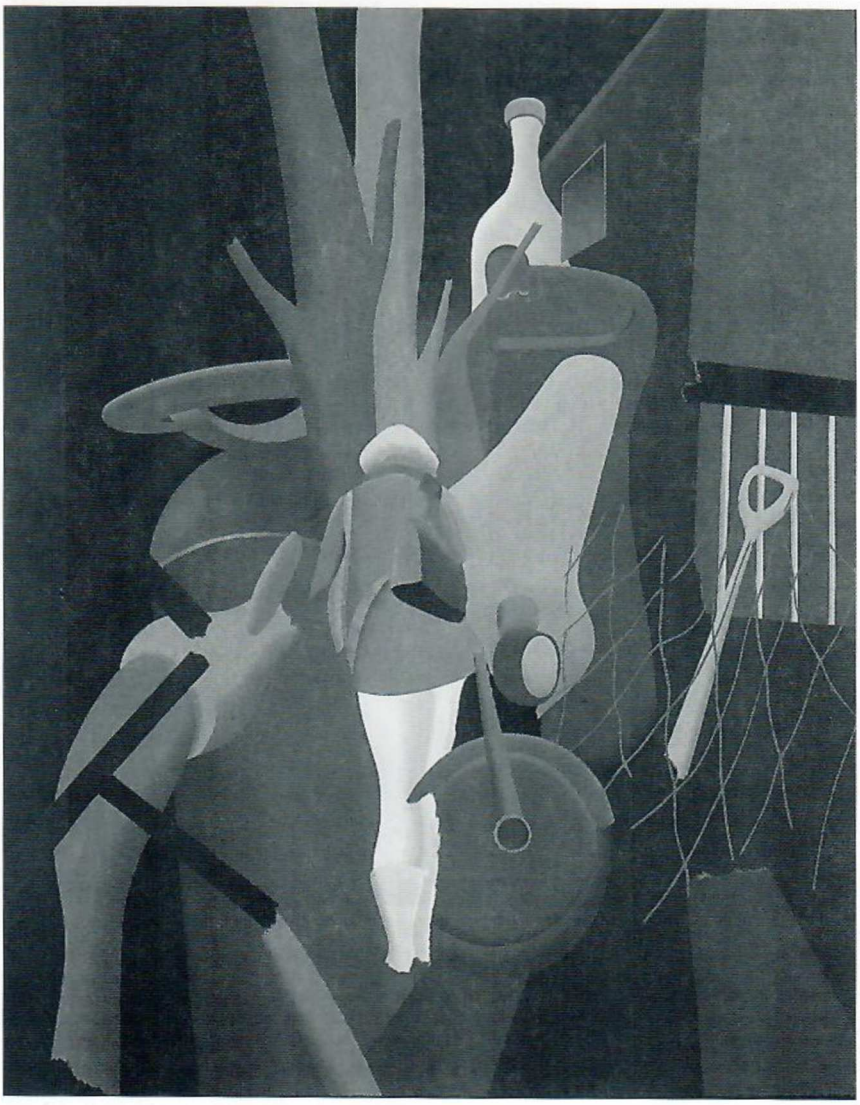
En effet, pour Tyszblat, il ne s'agit pas de lancer une hypothèque sur le plaisir et, selon le cours de la Bourse, de s'abandonner aux quatre coins du lit ou de se jeter par la fenêtre mais d'aller jusqu'à tenir le pari de nous montrer, en quelque sorte, ce qui tient lieu de «modèle intérieur» dans la *boîte de soupe Campbell*[1] ou dans le *gazon* de Hockney et plus précisément d'être le grand montreur de ce fameux «point sublime» quand bien même il se situerait sur le *Siège arrière de la Dodge 38* de Kienholz.

Tyszblat, à ma connaissance, n'a pas été sollicité pour donner, véritable épidémie, sa version personnelle de la Gitane cigarière; les agents publicitaires[2], tous des primaires sauf ma mère, n'ont pas eu recours à lui pour traduire le goût de ce tabac, si célébré depuis qu'on nous dissuade de l'inhaler, ce qui m'autorise à lui proposer de collaborer à la réalisation d'une œuvre collective ayant pour thème «les méfaits de la grippe espagnole» qui peut s'inscrire, étant donné qu'elle sévissait à Séville dès la Première Guerre mondiale sous le nom d'*ennemi public numéro un*, aussi bien dans la première face du pop art (l'objet) que dans la seconde (l'image de l'objet) telles que les a définies José Pierre[3]. Il s'agirait rien de moins, qu'en pensez-vous? que de représenter l'indicible que nous ne pouvons, par ailleurs, permettez-moi d'envisager cette communauté de pensée à son endroit, pas voir en peinture.

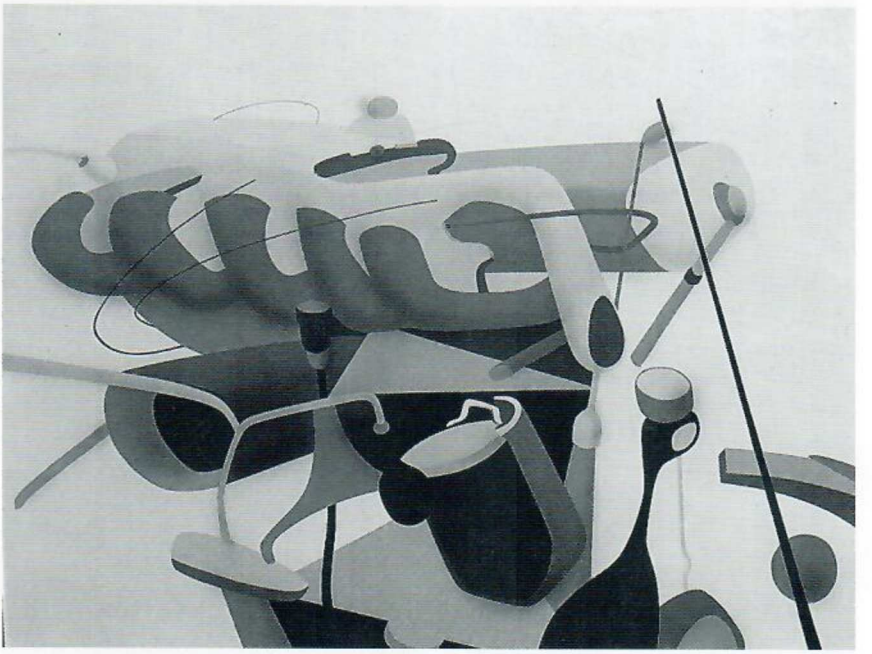
Giovanna
23 septembre 1994

1. d'Andy Warhol.
2. ou commanditaires de la Seita.
3. *Dictionnaire de poche du Pop Art*, Hazan éditeur, Paris, 1975.

Michel Tyszblat, sans titre, 1981
huile sur toile, 130 x 95 cm.



Michel Tyszblat, *Rue de Rennes*, 1986
huile sur toile, 162 x 130 cm.



Michel Tyszblat, sans titre, 1974
huile sur toile, 115 x 147 cm.

Tyszblat
Libre et perplexe

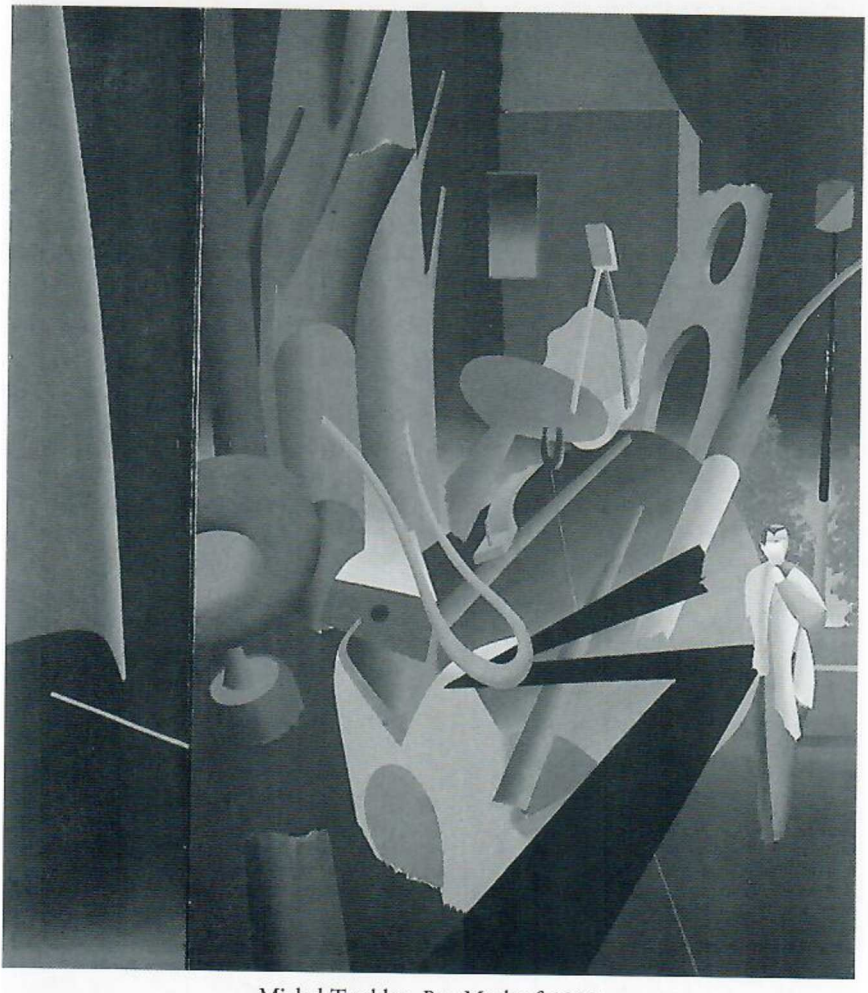
On le sentait bouger, Tyszblat, depuis un certain temps. Après s'être contraint dans une peinture stricte qui s'appuyait sur une technique artisanale des plus précises, il a secoué la ligne et en a fait déborder la couleur, retrouvant le plaisir d'un geste qui, au lieu de simplement appliquer les ordres d'une conception mentale, invente lui-même formes et signes, en avant de la pensée. On le vit longtemps manier des objets imaginaires étroitement articulés auxquels il donnait des noms d'emblèmes, dans l'éloge d'une mécanique fantaisiste et des petits matins pastel. Puis il prit au mot des moteurs à explosion dont les pièces inventèrent de nouveaux jeux dans l'espace — et l'espace de la peinture s'en ouvrait d'autant. La ligne, elle, gardait sa dureté, qui sépare une forme d'une autre et en contient la couleur. Mais Tyszblat était toujours le peintre d'une assurance plastique sans faille. L'objet, ensuite, trouva son lieu qui est la ville et le décor devint le sujet principal, en originaux paysages dans lesquels l'homme fit son apparition. Ainsi fûmes-nous invités à visiter Paris, menés par un guide qui mettait en évidence la simultanéité des actions multiples qui requièrent le regard et l'esprit du piéton quand, un instant, il s'arrête à un carrefour. Cela dans la simplicité d'un constat sans dramatisation: la ville ne nous est-elle pas devenue le plus naturel des décors?

Le peintre, ainsi que tout homme, ne sait pas toujours ce qui l'attend et Michel Tyszblat s'est laissé surprendre. Par lui-même et par la peinture. Cela se fit en marge, d'abord, dans le dessin, où l'élan graphique prit le pas sur la maîtrise mentale, où le plaisir du geste s'introduisit dans la volonté de représentation. Voici donc le travail récent de Michel Tyszblat — un Tyszblat peu soucieux du qu'en-dira-t-on, improvisateur, audacieux, prenant de nouveaux risques, à l'aventure. La touche, depuis 1989, avait déjà pris quelques libertés, mais cinq ans plus tard elle a conquis l'essentiel du terrain. Le peintre est toujours préoccupé par les objets, leur présence dans la vie d'un homme qu'il avait esquissé, dans la ville. Pourtant ce n'est plus la même histoire, ce n'est plus la même peinture.

On reconnaît des lunettes, un téléphone, une lampe, un verre, une étoile, une forme qui est une main ou un gant, une autre qui est un pied ou une chaussure... Ils flottent dans l'espace, schématiques, inutiles, comme les signes d'un rébus — seconds rôles d'une scène qui se joue essentiellement entre un personnage («portrait fictif», dit le peintre), l'air embarrassé, même un peu triste, qui considère avec perplexité un magma de peinture vivement colorée d'où, parfois, s'échappe la forme d'un de ces objets.

Ainsi dans le même tableau sont présentes peinture figurative et peinture abstraite, celle qui représente des êtres et des objets et celle qui se satisfait d'une tautologie non-signifiante. Ou bien disons que les derniers tableaux de Tyszblat racontent une drôle d'histoire triangulaire qui met en relation un homme (peut-être une femme?), des choses du quotidien et une masse de peinture informelle. On peut y lire une réflexion sur le rapport entre l'objet et la matière d'où il a pris forme; l'homme présent seulement par son visage s'interrogerait alors sur ce curieux processus de production de formes, dont Dieu, maniant la glaise, aurait été le premier acteur. On peut y lire aussi une interprétation nouvelle de l'expérience que fut la peinture abstraite dans l'histoire de la peinture: la mise en évidence d'une origine de la figuration, le dévoilement de la peinture — peinture qui est à l'origine de toute peinture puisque tout commence toujours par la trace colorée d'un geste. L'air embarrassé du personnage serait celui du peintre, ou bien de quelque spectateur, devant l'énigme qu'est la peinture, dans ce curieux pouvoir qu'elle a, à partir d'un magma multicolore, de se faire images. Comme si Tyszblat montrait simplement ce qu'il y a derrière la peinture si raffinée, si exacte, si maîtrisée qu'il a faite pendant des années: le désir de maculer sans retenue la toile. «Qu'est-ce donc qui m'a fait peindre et qui me fait peindre encore?» semble aujourd'hui se demander ce peintre jusqu'alors fort sage et qui, maintenant se dissipant, laisse une part de vérité se montrer en peinture — et cela est peut-être la véritable nature de la peinture: la transformation en formes, en œuvres, du plaisir enfantin de salir!

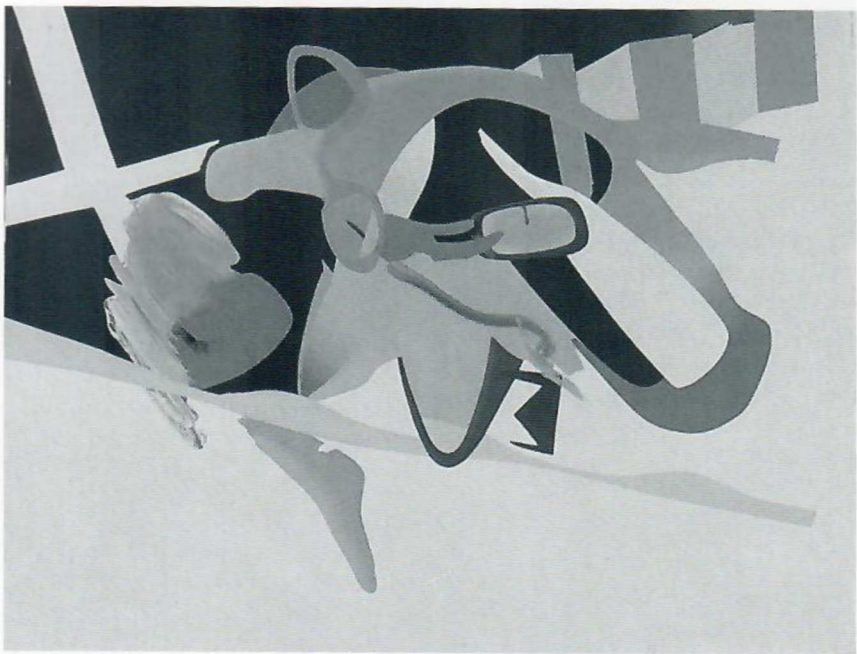
Gilles Plazy
Cimaise, n° 229, avril-mai 1994



Michel Tyszblat, *Rue Marbeuf*, 1988
huile sur toile, 162 x 162 cm.

Michel Tyszblat, *Be-re-nis*, 1989
huile sur toile, 116 x 89 cm.

Michel Tyszblat, *Jô Aquime*, 1989
huile sur toile, 116 x 89 cm.



Michel Tyszblat, *Bee Atrisse*, 1989
huile sur toile, 116 x 89 cm.

Michel Tyszblat, *Pene Elope*, diptyque, 1989
huile sur toile, 146 x 146 cm.