

PIERRE ALECHINSKY
Encres à bordures minimales



Pierre Alechinsky, *Interrègne*, 200 x 200 cm, 1999

Noir clair et blanc foncé

Singulière surface que nous propose aujourd'hui Pierre Alechinsky en ces grands formats carrés qu'il vient de réaliser. Ce geste qui n'est qu'à lui, et la *grâce*, sont là, comme toujours. Mais la couleur est partout repoussée aux bords, comme si le spectre diversifié des tons vifs n'était là que pour *encadrer* le noir et blanc: pour le porter, le mettre en valeur, pour l'enchaîner et aussi pour le contraindre.

Car tout a commencé par le moyeu. Mais plus justement encore: tout a commencé par l'envers.

Car entre les gestes vifs du pinceau noir, qui ont imprimé leur trace d'encre, voici que s'enlève un blanc qui n'est ni la couleur blanche ni la couleur vieillie du papier chinois de Taïwan, mais comme un souvenir de blanc, une odeur de blanc. Peut-être un soupir.

C'est que cette peinture si fine est à plusieurs dimensions. Plusieurs entrelacs se superposent, de traces et de trames. Le papier laiteux a d'abord été saisi, mesuré par le geste large de l'artisan qui en prend l'envergure, collé bord à bord pour constituer cette forme parfaite, le carré, et puis voici qu'il a été froissé. De cette main qui le solennisait, il a reçu soudain la contrainte. Voici le papier redevenu humain, tout à fait réceptif à l'écriture-peinture. Il a soutenu le geste du peintre qui ancre pour nous l'espace et lui donne un orient. Il a enfin été marouflé sur la toile solide et belle, qui le déborde et qui portera le «cadre» vivement coloré.

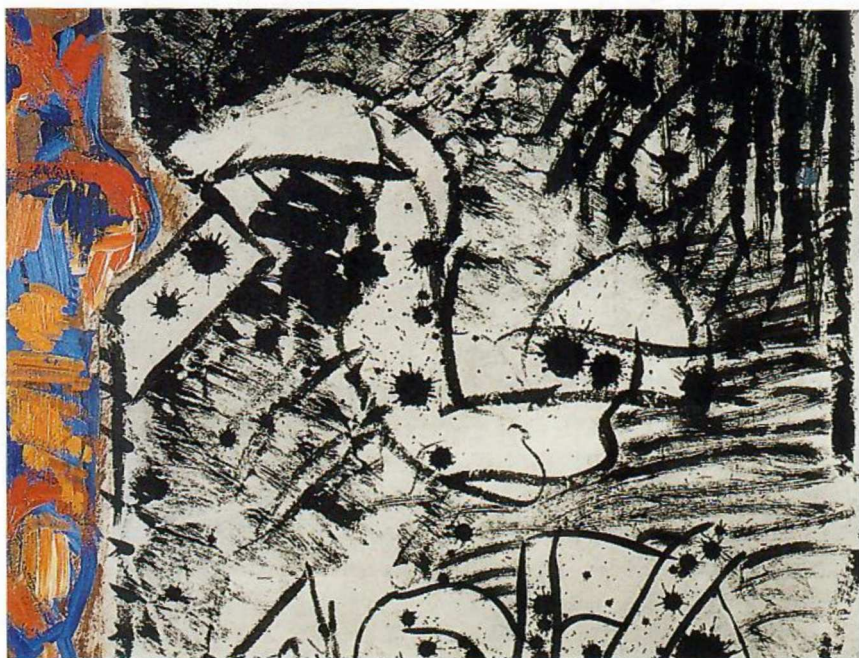
Le papier, qui vient de si loin, porte ainsi les marques d'un traitement moins humiliant que tendre. Il s'est aboli dans son relief; mais son froissage suivi d'un repassage appellent le toucher. Une épaisseur étrange le saisit. Car le jeu des traces y a formé un motif lancinant de stries et de vagues courtes.

Or ces vagues infimes et ces ressauts qui ont existé dans un passé très antérieur se tissent avec les larges aplats de blanc qui empèsent le papier, comme une lingère le ferait de son amidon (mais ce serait une lingère ingénieuse diaboliquement, ou bien très maladroite: les parcours et les aplats sont inégaux; que de traînées suspectes!). C'est que le blanc qui dessine ses propres contours dans un mouvement qu'on devine large, en des formes fortes, est *derrière*: il est « réellement » écrasé entre le papier et la toile, ayant perdu lui aussi son relief. Ayant perdu sa nature de peinture, se confondant avec le papier, faisant geste et corps avec lui, lui *donnant* corps. Il est là, et soudain on ne voit plus que lui: brûlant comme un pou entre deux lames de verre, blanc comme les Tropiques et blanc comme la nostalgie.

À qui possède l'aptitude à écrire en miroir, rien n'est impossible. Mais ici c'est de l'autre côté du miroir que les gestes du pinceau nous font signe, geste mallarméen, palme silencieuse et troublante.

Et déjà les stries du déplissage nous ont à nouveau fait signe, et puis les grands gestes noirs impératifs nous ont appelés. Et la couleur nous a ravis. L'angoisse s'incline devant la joie.

Jacqueline Chénieux



Pierre Alechinsky, *Peurs et pieuvre* (détail), 1999



Pierre Alechinsky, *Peurs et pieuvre*, 200 x 200 cm, 1999

« Je parlerai du noir
Poupée de porcelaine¹ »

Les fenêtres, qui fascinèrent Caspar-David Friedrich et Baudelaire avant de s'ouvrir chez Marcel Duchamp et André Breton, se multiplient aujourd'hui à l'infini sur Internet qui tente, sans toujours y parvenir, de faire mieux que le porte-plume de Raymond Roussel. Le voyage à l'intérieur de la vue, s'il n'est pas sans plaisir, n'est pas sans danger. Regarder la peinture de nos contemporains, c'est souvent tenter de s'appropriier les interrogations des artistes pour les confronter à son propre questionnement et poursuivre la quête: « Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? », selon la ronde formulée par Samuel Beckett. Couper, coller et introduire le tout dans le film de notre présent – périlleuse gymnastique mentale.

Après la visite à l'atelier de Pierre Alechinsky, essayer de noter les impressions provoquées par la découverte des nouvelles toiles.

À la périphérie. De plus en plus difficile pour un œil d'exister à l'état sauvage. La biométrie permet l'identification et le fichage d'un individu à partir de ses données physiologiques; son iris le dévoile davantage que ses empreintes digitales. Pour violer votre intimité, l'iris, dans le rôle de l'arroseur arrosé, a supplanté, technologie oblige, l'utilisation archaïque du trou de serrure. Attention, on vous a dorénavant au doigt et à l'œil.

Au cœur de la pupille, le fantôme de la liberté surfe sur une vague et fait un grand signe d'adieu avant de disparaître ou, version plus optimiste, la liberté en cavale fait la nique à Big Brother.

1. Roger Gilbert-Lecomte, *Le Miroir noir*.



Pierre Alechinsky, *À la périphérie*, 200 x 200 cm, 1999



Pierre Alechinsky, *Julebuk*, 200 x 200 cm, 1999

Julebuk. Tiens! voilà le cheval de bronze qui tirait, 2 000 ans avant J.-C., *le Chariot du soleil*, cette magnifique pièce de fouille retrouvée au Danemark – bonjour Cobra! – et exposée, en ce moment, au Grand Palais. Le cheval a largué son précieux chargement et bien qu'il fasse feu des quatre fers la nuit gagne. Un arbre à points de suture me rappelle que Luc Bondy est le responsable de la reprise d'*En attendant Godot* à l'Odéon. « Ils commencent sans fin », dit Aragon des romans de Samuel Beckett. La peinture nous parle toujours de notre présent.

Fossile de l'instant. Le ciel au-dessus des arbres tournoie. Soudain l'image d'un film soviétique des années cinquante: *Quand passent les cigognes*. La peinture nous parle bien sûr aussi de notre passé. Secret d'alcôve, pierre levée. Le printemps s'éclate.

L'Œil du puits. Le puits recrache sa vision comme un monstre-épiscopo son estomac vers l'extérieur.

Interrègne. Dans les périodes d'interrègne se consolident les pouvoirs ou se désarçonnent parfois les ambitions despotiques. Un socle vide attend l'érection de la future statue officielle entre le noir tunnel, « boyau de la mort », et « un précipice métallique et rouillé » surgis dans un rêve ancien d'Alechinsky évoqué dans son livre *Les Poupées de Dixmude*.

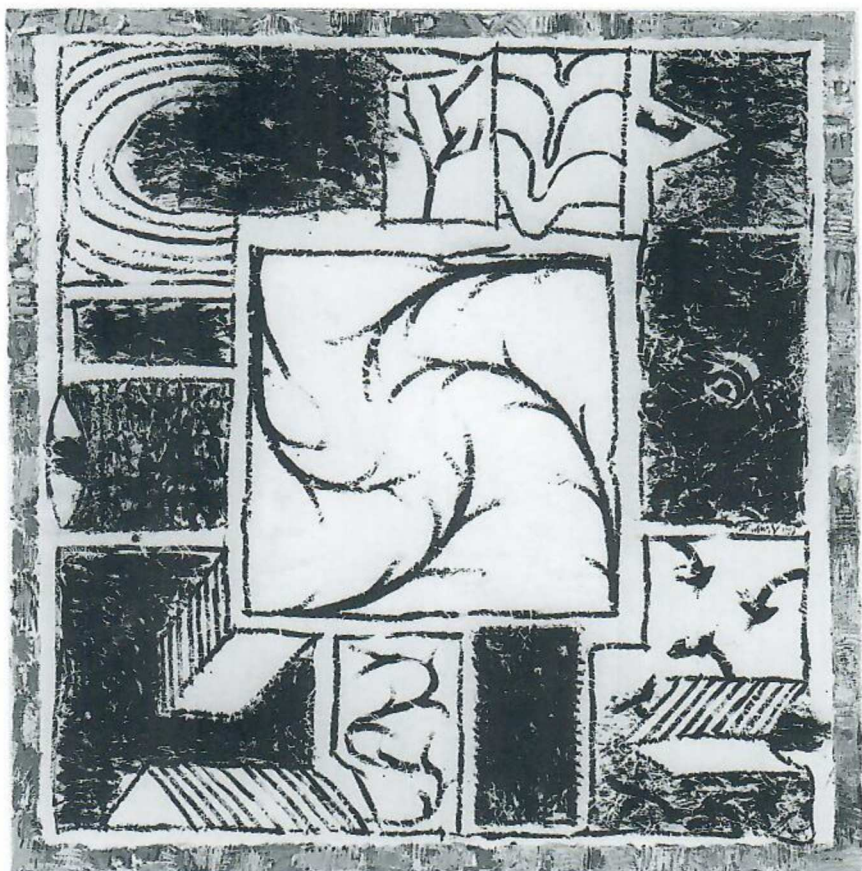
Peurs et pieuvre. Œuvre de conjuration. Au centre de la toile le pouvoir tentaculaire avec, en prise directe, la matière vivante, sous surveillance constante, parsemée d'implants de puces comme rêvent d'en fixer chirurgicalement, en les reliant à des ordinateurs policiers, les milliers de docteurs Folamour qui nous entourent. Pour faire acte de résistance j'imagine un instant qu'il s'agit d'un hommage à Duke Ellington auréolé d'un nuage de notes.

À la nuit tombée. Retour à ce château abandonné dont Alechinsky relate, dans *Les Poupées de Dixmude*, la visite en

compagnie de sa femme et de Dotremont. « Les chambres étaient remplies de papiers de famille, de cartes postales 1900, de lettres d'amour et de deuil, de vieilles photographies brunes. » La lettre volée flotte dans le caniveau. Le rêveur affronte ses songes pour obtenir la réponse du Sphinx mais, pour finir, la solution des rêves reste sur le tapis devant le lit défait déserté par le rêveur. Il en est de même pour le regardeur, ses châteaux de cartes sont de bien fragiles constructions qui peuvent donner naissance à des récits contradictoires comme dans *Le Château des destins croisés* d'Italo Calvino, où les tarots assemblés dans un ordre différent changent le sens de la lecture.

Jean-Michel Goutier

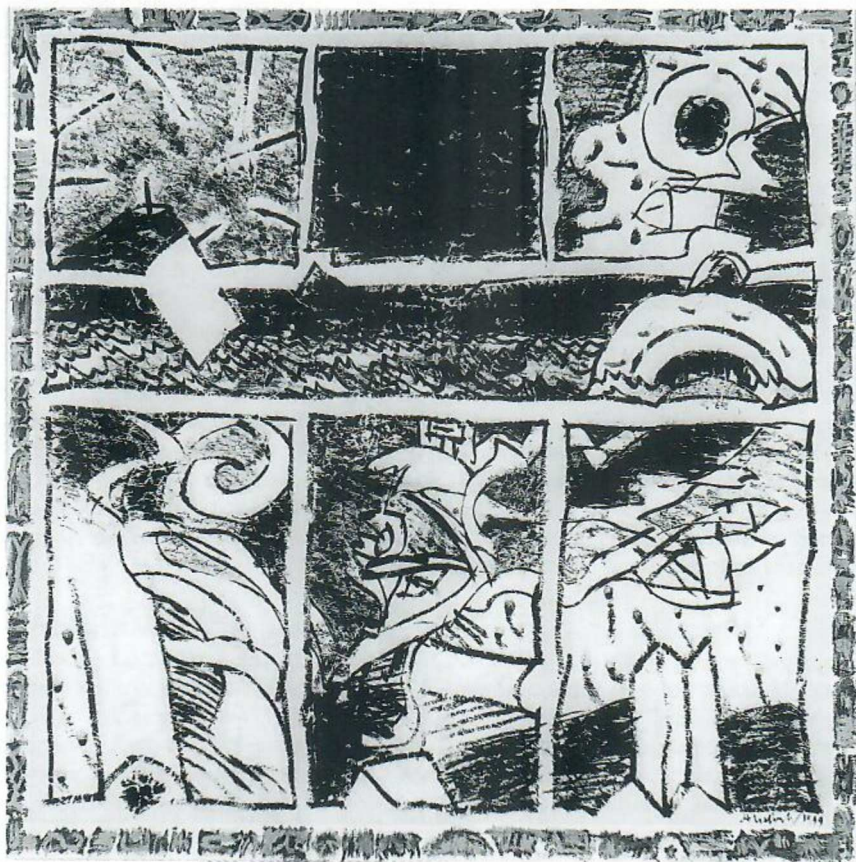
Les œuvres de Pierre Alechinsky que nous présentons ici s'inscrivent dans un ensemble intitulé *Sur le vif*, qui a fait l'objet d'une exposition à la galerie Lelong (Paris, 27 octobre-9 décembre 1999) et de la publication d'un numéro de *Repères* (n° 105, octobre 1999), avec un texte de Jean Clair, « La brûlure de l'encre ».



Pierre Alechinsky, *Fossile de l'instant*, 200 x 200 cm, 1999



Pierre Alechinsky, *L'Œil du puits*, 200 x 200 cm, 1999



Pierre Alechinsky, *À la nuit tombée*, 200 x 200 cm, 1999