



Nouvelle **La Quinzaine** littéraire

« L'ŒUVRE VAUT TOUJOURS PLUS QUE LE BIEN, OU LE MAL, QU'ON DIRA D'ELLE. »
MAURICE NADEAU

N° 1166

Du 1^{er} au 15 février 2017. PRIX : 5,50 € (F. S. : 8,00 - CDN: 7,75) ISSN 2270-2024



POÉTIQUE ET PHILOSOPHIE DU SUICIDE

La « Métaphysique Fiction », nouveau territoire littéraire ? • L'homme est un idiot pensant • Sur un rythme primaire • Alechinsky chez Matisse





Alechinsky chez Matisse

PAR RAFAEL PIC

L'un est mort en 1954, l'autre est né en 1927. Ils auraient pu se connaître mais cela n'advint pas. Les affinités peuvent bien se passer d'un contact physique. Entre Matisse, l'amphitryon, et Alechinsky, l'invité, on les mesure à certains goûts partagés : la couleur, la richesse décorative. Et la marge ! De ces bords perdus, trop vite brossés par les artistes pressés, Alechinsky fait un territoire d'expérimentations, habité de signes et de mots.

EXPOSITION

ALECHINSKY. MARGINALIA.

PLUME ET PINCEAU

Musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis (59)

5 novembre 2016-12 mars 2017

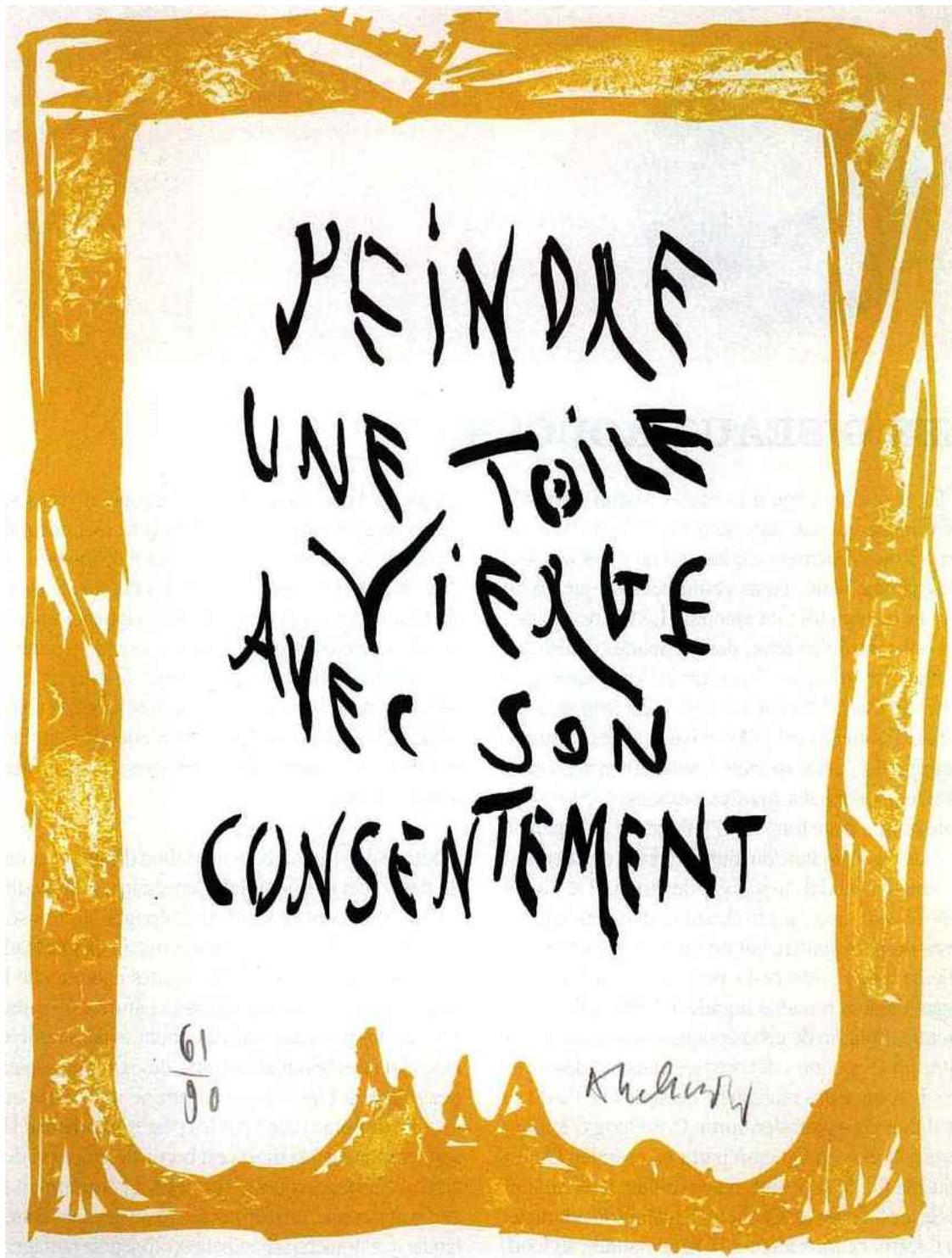
CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Silvana Editoriale, 214 p., 35 €



© ADAGP

Pierre Alechinsky, *Astre et désastre*, 1969.



© ADAGP

Pierre Alechinsky, *Mots - Peindre une toile vierge avec son consentement*, 2007

Un titre obscur, en latin, allons bon ! Pour un membre du mouvement CoBrA – hybridation nordique de l'informel et de l'expressionnisme – qui était censé incarner une forme de libération par la couleur, le geste, la spontanéité ? Pierre Alechinsky, arrivé à l'âge respectable de quatre-vingt-dix ans (qu'il fêtera

en octobre prochain), n'a jamais renié l'aventure de jeunesse menée aux côtés de Jorn ou d'Appel. Mais elle continue de lui coller à la peau même si elle a pris fin en un lointain 1951 (en pleine guerre de Corée), et qu'Alechinsky n'a cessé depuis de se renouveler, comme le montre l'exposition, qui épouse le long terme



de sa carrière, de 1961 à 2016.

Alechinsky chez Matisse ? Les deux hommes n'ont pas seulement des accointances fortuites, comme le fait d'avoir croqué, à cent ans d'intervalle (l'un en 1896, l'autre en 1996), les fameuses aiguilles de Belle-Île, ou une fascination partagée pour la musique, notamment le jazz (Alechinsky joue de la clarinette). Plus profondément, les deux hommes se rejoignent dans leur goût commun pour le détail, le motif, et – ce superflu qu'ils jugent si nécessaire – la bordure décorative. Matisse la soigne. Alechinsky la sanctifie. En 1965, son tableau *Central Park* joue le rôle de détonateur. Il entoure la monumentale image, peinte à l'acrylique, de bandes de papier japon elles-mêmes recouvertes de dessins et de signes, enserrés dans des cases régulières, qui composent comme une succession de saynètes. Son premier tableau à remarques marginales est né. Cette technique lui deviendra familiale et, à l'heure de baptiser le riche corpus créé selon ces règles, le terme « *marginalia* » s'imposera naturellement. Ces encadrements soignés renvoient à des exemples anciens – les bordures des tapisseries ou les prédelles des retables de la Renaissance.

Tandis que Matisse était allé s'éblouir à Tahiti, Alechinsky, au milieu des années cinquante, pour remettre en cause son savoir, ses gestes, ses habitudes, va se nourrir de calligraphie au Japon. Avec son ami Walasse Ting, il apprend à peindre à la chinoise, debout, le papier au sol. Un vrai combat, un sport qui fait naître des formes neuves ! Le commissaire et directeur du musée, Patrice Deparpe, rappelle le mot de Matisse : « *L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique* » À cette

aune, Alechinsky est ici chez lui : aux murs s'affichent des serpentins, des labyrinthes, des jeux de l'oie, où fourmillent les êtres fantastiques, les éclosions bizarres, des cloques, larmes et vagues. Et des lettres ! Roides comme des éclats de verre, tremblotantes comme des vapeurs, langoureusement étalées ou sèchement plaquées. Alechinsky dessine et peint mais peut-être est-il encore davantage typographe ou proté. Dans une autre vie, on l'imaginerait bien au marbre, la nuit, composant sous les ampoules électriques les manchettes et les colonnes, bavant un noir bien dense, comme un sang d'encre... Avec raison : ne s'est-il pas formé à l'école de la Cambre, entre 1944 et 1948, à la typographie, buvant au goulot *Pantagruel*, les fables d'Ésope ou les écrits surréalistes de Marcel Lecomte ?

On sent chez Alechinsky une jubilation enfantine, inaltérée par les ans, dès qu'il prend le pinceau ou la plume pour dessiner une voyelle, un mot, une phrase. La joie de sentir une terre à labourer sans cesse, et qui sans cesse donne des récoltes différentes. Les gravures accrochées aux murs, les éditions dans les vitrines, prouvent cette inépuisable activité : Alechinsky a collaboré avec Pierre-André Benoît, Yves Bonnefoy, Pol Bury, André Breton, Michel Butor, Roger Caillois, Achille Chavée, E. M. Cioran, Hugo Claus, Hélène Cixous. Dix amis, dix partenaires, et nous n'en sommes qu'à la lettre « C » : la liste est longue et non close... Par-delà les décennies, elle englobe des disparus comme Balzac, dont il illustre le *Traité des excitants modernes*, Álvaro de Campos (un des hétéronymes de Fernando Pessoa) ou Cendrars, à qui il donne des pistes posthumes pour son poème inachevé *Volturno*...

Alechinsky puise aussi dans l'infini réservoir des imprimés pour inventer des palimpsestes : il



fait siens des actes notariés jaunis, des planches d'atlas botanique, des cartes géographiques pleines de plis, de vieux bordereaux de chèques, des factures de confiseurs du XIX^e siècle. Par-dessus, il trace ses hiéroglyphes, ses navires, ses marées. Croisement d'Alphonse Allais, de Dada et de Michel Leiris, Alechinsky invente ses propres cadavres exquis. Le plus abouti est peut-être *Le test du titre* (qui porte en sous-titre une drôle d'analogie militaire : *6 planches et 61 titreurs d'élite*), publié par Éric Losfeld en 1967. Dans ce travail collectif, Alechinsky soumettait une suite de six eaux-fortes à soixante et un cobayes, judicieusement choisis, à charge pour eux d'y avoir, comme dans un marc de café, des visions. Certains sont sibyllins (Yves Bonnefoy titre six fois « Sans titre »), d'autres emphatiques. Là où Achille Chavée décèle « Le fruit du péché », Julien Gracq voit simplement « La crucifixion » et Ionesco, logorréique : « Pourquoi a-t-on planté ces trois pupitres de chefs d'orchestre dans le pré ? Au milieu, une partition sur un pupitre... » – laissons le lecteur découvrir la formule complète ! Alechinsky est un artiste « sérieux », reconnu, muséifié, mais le jeu, la farce, le calembour, n'ont jamais déserté son répertoire. Maurice Nadeau, le fondateur de *La Quinzaine littéraire*, qui fut de ses amis, s'était prêté au jeu. Dans les formes perchées de la troisième vignette, il voyait « Conférence au sommet », en étonnante empathie visuelle avec Roger Caillois (« Réunion de stylites ») et Julio Cortázar (« Le Concile des stylites »). De cette exposition, il ressort qu'Alechinsky est un athlète complet : il peut écrire des deux mains, peindre à cloche-pied, soulever des pierres (lithographiques), pousser des rouleaux (d'impression), estamper des plaques d'égout, mais sait « jouer collectif ». « *En peinture, le mot je n'existe pas* », inscrit-il sur une estampe de 2007. Dans la forme une boutade, dans l'esprit une profession de foi. ♦