

« La peinture est un jeu d'esprit. » (Picasso)

(Quelques considérations sur la série *Jouissance du temps*, exposée du 18 janvier au 3 mars 2018 à Modernism West/Foreign Cinema, San Francisco)



Détachement (détail)

Stéphane Zagdanski

« Est-il possible de percevoir dans une image ce qui n'a pas d'image ? »

Dostoïevski, *L'Idiot*

Je ne perds jamais de vue ma littérature dans ma pratique artistique, puisque celle-ci consiste à transposer ma prose en peinture. Je préfère le terme de « transposition » à celui de « représentation ». Dans mes tableaux il s'agit bien de mon écriture manuscrite, sans plus d'apprêt ni de transformation que dans ma correspondance à la main. Ma subjectivité ne porte donc pas sur la *calligraphie* – la forme des lettres et des mots transposés sur la toile ; elle concerne la *disposition des lignes d'écriture*, leur *entrelacs*, qui finit par absorber et dissoudre la lisibilité du texte pour faire de celui-ci son propre palimpseste pictural.

Ce long et lent processus d'entrelacs est rendu manifeste dans le film consacré aux douze œuvres de la série *Jouissance du temps/Enjoyment of time*, par exemple dans l'extrait consacré à mon tableau *Détachement* : <https://youtu.be/ySHVAg01xzo?t=1m13s> .

Ce que mon travail tâche de mettre en évidence, « à l'œil nu », c'est *l'idée* abstraite qu'écrire n'est pas donner à voir, de même que lire un texte imprimé ne se réduit pas à le regarder. Si je devais résumer ma pratique artistique en une formule paradoxale, je dirais que *mes tableaux donnent à voir le fait qu'il n'y a en littérature rien à regarder*.

Tel est ce que je qualifie d'« invisibilité du verbe ».

Cette réflexion n'est pas nouvelle. Il s'agit d'un des thèmes récurrents de mon œuvre parue (essais et fictions). La question fondamentale consiste pour moi à comprendre ce qui distingue en substance l'Écriture de l'Image (au sens technique de sa « reproduction mécanisée » abordée par Walter Benjamin dans son petit essai *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*) .

Écrire n'est pas davantage *exhiber* que lire ne revient à *regarder*. On l'a un peu oublié car les deux domaines (le *lire* et le *voir*) ont eu tendance à s'amalgamer depuis longtemps, en Occident du moins (des enluminures médiévales aux bandes dessinées contemporaines) – sans parler de l'invasion des *smileys* et autres grotesques icônes cybernétiques par quoi l'image a littéralement pris possession de l'écrit. Mais qu'on y songe : un aveugle peut parfaitement lire

Hamlet. Sa lecture tactile ne sera en rien inférieure en profondeur et méditation à celle d'un voyant parcourant Shakespeare du regard sur une page imprimée. De même, si l'on vous récite *Hamlet*, vous le lisez à l'oreille sans en perdre un iota de sens, y compris en fermant les yeux. La réciproque n'est pas vraie : la plus précise description orale ou écrite d'un tableau de Rembrandt ne pourra jamais se substituer à sa contemplation visuelle directe, sans parler d'une photographie de Walker Evans ou d'un film de Pasolini...

Ma recherche graphique, telle qu'elle s'exprime dans l'exposition de San Francisco (<https://vimeo.com/254804133>), n'est donc en rien une innovation passagère pour moi. C'est en quelque sorte de la pensée (la mienne, avec toutes ses interrogations et ses questionnements déjà anciens) rendue esthétiquement contemplable.

C'est le premier point, il conditionne tous les autres.



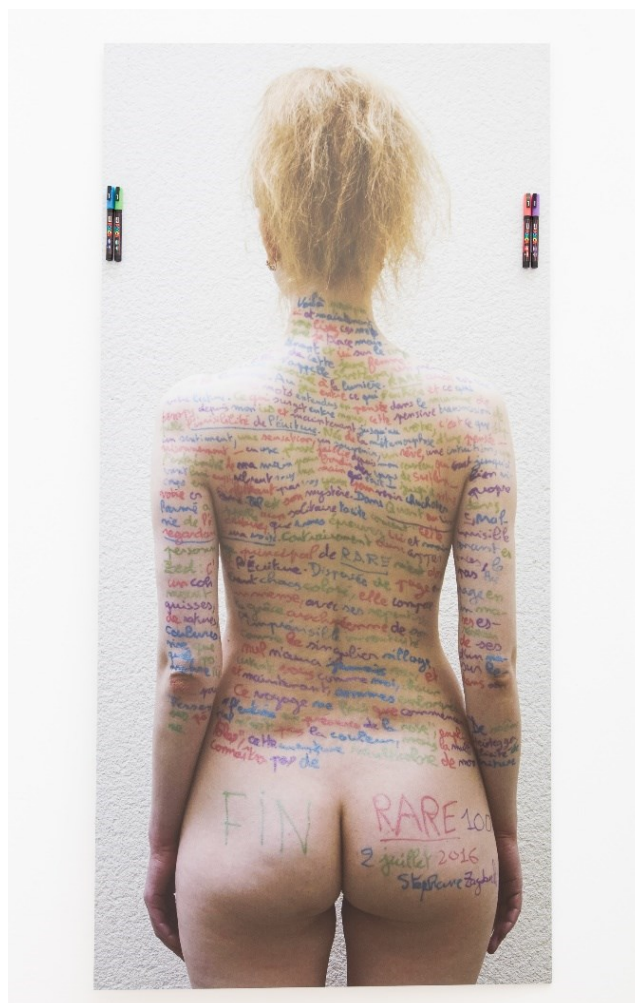
Christian Dotremont, *Logogramme*

Peut-on parler d'un « *impromptu language of hieroglyphs* »¹? Cela correspondrait davantage, il me semble, au passionnant travail de Christian Dotremont, du groupe COBRA, à ses « logogrammes » que j'ai pu étudier en détail lors d'une exposition à la Maison de Balzac à Paris il y a trois ans.

¹ Formule employée sous forme de question par un critique américain, à qui ces considérations étaient initialement destinées à répondre.

En ce qui me concerne, il s'agit moins de hiéroglyphes que d'un « sillage » de mon écriture. Je n'emploie pas la métaphore du « sillage » à la légère. Elle était déjà présente dans l'œuvre par laquelle s'achevait ma précédente série *RARE* exposée à la galerie Éric Dupont à Paris en 2016². Tracé par moi sur le dos d'une jeune femme prise ensuite en photo, le texte résonne dans le crâne du spectateur qui, contemplant la photo, peut par un effet d'abyme méditer son interprétation inscrite sur le dos du modèle. Or ce texte précisément fait allusion au « sillage » et à « l'invisibilité » de l'écriture³. Les deux faces de l'œuvre (le texte et l'image) étaient ainsi combinées, mais l'une ne s'était pas encore dissoute en l'autre comme avec la série *Jouissance du temps* de Modernism West, où chaque tableau *est* le « sillage » de l'écriture de la nouvelle qui lui donne son titre.

Désormais le *sillage* est devenu prépondérant, ultime témoin du tracé de mes phrases ; au cours de la « navigation » de ma main sur la toile le sens du texte est repassé au second plan, celui précisément de son « invisibilité ».

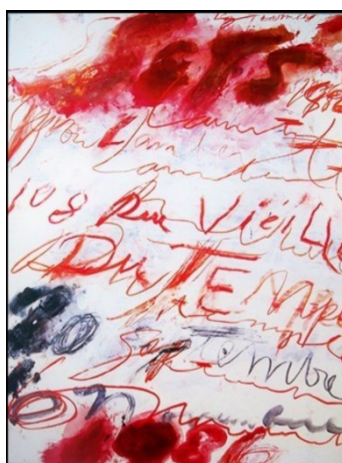


RARE, page 100

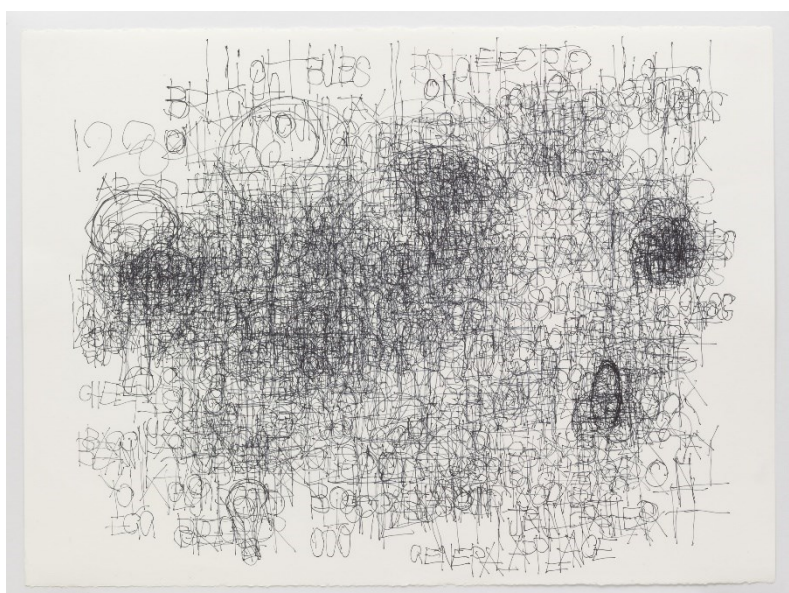
² *RARE*, September 2016, Galerie Éric Dupont : <https://zagdanski-rare-project.tumblr.com>

³ « Ce qui surgit entre nous, cette pensive transmission de temps depuis mon ici et maintenant jusqu'au vôtre, c'est ce que j'appelle *l'invisibilité de l'écriture*. / ... / Contrairement aux apparences, le personnage principal de *RARE* n'est donc pas Ace Zed : c'est l'Écriture. Dispersée de page en page en un cohérent chaos coloré, elle compose un manuscrit immense, avec ses repentirs, ses esquisses, la grâce arachnéenne de son réseau de ratures, l'imprévisible inventivité de ses coulures, comme le singulier sillage d'un navire que nul n'aura jamais vu, et sur lequel pourtant vous comme moi, chacun dans son propre ici et maintenant, sommes embarqués. » *RARE page 100*, p.285 de la version imprimée.

Voilà en quoi mon travail se distingue de celui de certains de mes grands précurseurs, comme Debord (avec sa série *Dépassement de l'Art*), Twombly, ou Villeglé avec son célèbre alphabet socio-politique.



Plutôt donc qu'à l'image de la hiéroglyphie, je préfère recourir à la métaphore des « mandalas » tibétains, pour la raison que les moines tibétains *effacent et dissolvent* leurs magnifiques figures de sables colorés aussitôt leurs compositions achevées. Or, précisément, cette dissolution, cet effacement, cette mise-en-retrait sont le sujet de ma recherche. Mais je pourrais aussi bien évoquer la Kabbale et l'importance ésotérique des blancs du texte de la Torah entre les mots et les lignes, où se joue une profonde dialectique entre les parts visible et invisible du Texte, ce que rend la belle formule mystique « feu noir sur feu blanc ».



Dan Miller, *Untitled* 2016, MoMA

Un artiste contemporain intéressant, découvert par moi seulement récemment et dont je me sens proche en partie, est Dan Miller. Il pratique également le recouvrement de mots qui deviennent de la sorte quasiment illisibles. Seulement lui travaille sur des litanies de mots, alors que je procède avec des textes littérairement et philosophiquement structurés, d'ailleurs lisibles et consultables sous leur forme imprimée. *Jouissance du temps* est ainsi un recueil de mes nouvelles paru à Paris en 2005.

Autre remarque importante : mes textes traitent chacun à sa manière de la question de « l'illisibilité » fondamentale de la littérature. Cet irréductible noyau de sens qui ne se consomme ni ne se consume à la lecture, tel est ce qui rend la grande littérature immortelle, et permet après plusieurs millénaires de continuer de déceler des significations inédites chez Homère ou dans la Bible.

Dans mes livres comme dans mes tableaux, ma recherche porte sur ce qui échappe, ce qui se dissimule, ce qui se retire, ce qui s'enveloppe d'énigme à la lecture, davantage que sur ce qui est universellement compris et admis. Dissoudre la frontière entre la Littérature et l'Art consiste dès lors pour moi à manifester à l'œil nu et comme en abyme cette dissolution, démontrant que l'Écriture est bien un des Beaux Arts. Cela n'aurait étonné ni Proust ni Picasso. Le premier, à la fin de sa vie, répondant à un journaliste qui lui demandait quel métier manuel il aurait choisi s'il n'avait été écrivain, répondit : « Vous faites entre les professions manuelles et spirituelles une distinction à laquelle je ne saurais souscrire. L'esprit guide la main. »

Picasso pour sa part affirma strictement la même chose depuis l'autre côté du miroir : « La peinture est un jeu d'esprit. »

Je cherche en somme à rendre visible la part illisible, la part inaccessible et irréductible de l'écriture, le pur tabernacle poétique qui distingue la littérature de toute idéologie et de toute forme usuelle et pratique de communication. Pour cela, il faut que le sens du texte se dérobe au spectateur mais non pas le texte lui-même. La manifestation de l'un témoigne de l'évanescence de l'autre.



The art matrix (La matrice d'art), 2017, acrylic on cotton, 59 3/4 x 43 inches

« Si j'étais né chinois », déclara encore Picasso, « je ne serais pas peintre, mais écrivain. J'écirais mes tableaux. » L'essence hybride de l'écriture est une évidence en Asie, en Chine, au Japon, en Corée, où la merveilleuse tradition calligraphique demeure vivante, à la fois fidèle à elle-même et inventive depuis des siècles. Cette essence hybride consiste à penser le geste de la main sur la feuille comme une activité à la fois esthétique et spirituelle, presque chamanique, et pas seulement comme un outil de communication. Que l'écriture soit belle à regarder, et que cette beauté reste indépendante du sens qu'elle transmet, c'est ce que ressent tout Occidental devant une œuvre de calligraphie asiatique. C'est aussi cela que je cherche à atteindre, une sorte d'effraction esthétique simplement avec des mots, sans que l'acception de ces mots n'y soit pour rien, mais sans non plus que le tableau soit dissociable dans son mystère de la signification des phrases qui s'y trouvent celées.

Stéphane Zagdanski