

***Tyszblat ou les vertiges du signe, par Anne Tronche, extrait de la préface de l'exposition galerie de Seine, Paris, 1978.***

Dans ce que l'on pourrait appeler l'espace « total », celui perceptible par les sens et celui compréhensible par la pensée, tout est affaire de tension. Il en va de même dans le champ pictural de Tyszblat. Le rigide semble y affronter le malléable, le massif écraser l'éthéré, sans pour autant que nous puissions trancher sur la substance des formes. Tout au plus peut on suggérer que certaines d'entre elles ont pu être constituées à partir d'une mémoire perceptive de quelques figures logiques. Avec ses couleurs Tyszblat fait naître des conflits, arbitre la lutte des signes en acceptant la suprématie de certains d'entre eux en raison de leur étendue. Il n'en reste pas moins que la séduction raffinée de la gamme chromatique contredit très subtilement la caractère froid et décidé des schémas, des structures balisant et ordonnant la composition. Si bien que tout en observant sur les toiles des signes picturaux organisés selon des lois essentiellement plastiques, on pressent que ces signes tirent leur valeur d'énigme du fond irrationnel et inconscient dont ils sont issus. La répétition de toile en toile d'unités formelles issues du même module selon des différences chromatiques et topologiques tend à prouver que penser l'espace est ici affaire de liberté. Liberté non pas comprise dans le sens d'indécision, d'affranchissement à toutes les règles du jeu pictural, mais dans celui de prise en charge par la conscience de tout ce qui nous conditionne dans le simple fait d'être situé physiquement dans l'espace. Dans cette perspective, il est clair que Tyszblat met non seulement à l'épreuve l'espace bidimensionnel à entrer dans les spéculations de l'esprit, mais encore il s'en sert comme un interlocuteur et non plus comme un objet. Sur les toiles certaines constantes se retrouvent : prépondérance du rectangle, division rationnelle de la surface en zones monochromes, affrontement des courbes linéaires, des croix, des lignes brisées, marquage des figures par des fragments de quadrillage, usage malicieux du boulon. L'utilisation de ce code pictural, selon des procédures changeantes, exprime une volonté de conduire certains rapports de force jusqu'à leurs extrêmes et multiples conséquences. En aucun cas, il ne s'agit ici de l'exploitation d'un système visant à des effets faciles, à des répétitions sans surprises. Il n'y a qu'à observer comment des éléments aussi simples qu'une croix, qu'un rectangle, que des courbes disposées en guillemets parviennent à engendrer un rythme spatial, semblable à celui que réalisent des notes musicales dans la durée, pour comprendre qu'ils sont bien autre chose que des figurants en représentation sur scène. Il y a en eux comme un mouvement insufflé qui laisse à penser que l'émotion du peintre vient régulièrement corriger la règle qu'il s'impose.

Lorsque le regard ne fait qu'affleurer les surfaces, il lui semble saisir l'immobilité dominante de quelques signes et figures géométriques assemblées. Mais que l'œil s'attarde obstinément sur l'un d'entre eux, qu'il interroge un anonyme rond rose ou les contours sinusoïdaux d'un signe oblong, et ceux-ci sortent de leur statisme. Soit que l'un, dopé par un rose soutenu, se détache du fond comme mû par une densité de solide, soit que l'autre, isolé par un jaune pâle, s'accroche à son support à la manière d'un protoplasme se déformant, s'étirant mollement. Appelées par des gris bleutés, des verts discrets, des ocres graves, des roses chairs les figures découragent toute association logique et entretiennent entre elles de subtiles complicités. Rien d'ostentatoire, d'agressif, de déclamé dans cette expression picturale que caractérisent accords en mineurs, dévoilement de nuances, hermétisme et profondeur.