

Traditionnellement, les œuvres sur papier furent cantonnées dans un rôle mineur. Probablement parce qu'il était d'usage de les considérer en tant qu'ébauches d'œuvres picturales à venir. Exercices annonciateurs d'un langage plus structuré, elles semblaient jouer à mi-voix, avec cependant les risques de l'invention spontanée, une partition formelle que la peinture transmuterait sous une forme savante et définitive. Or, depuis quelques années, le dessin, en improvisant d'audacieuses synthèses de techniques mixtes, s'est défini un territoire indépendant, avant de devenir le révélateur clandestin mais décisif d'un espace hanté par le problème des rapports entre deux ordres : le fugitif et le stable ou, si l'on préfère, la trace et la forme. A une époque où les œuvres se donnent rarement comme copie illusionniste d'un réel observable, où le modèle cherche à se définir dans sa fausse vérité, où la surface revendique ses deux dimensions en ébréchant au besoin l'image pour mettre en place le concept-figure, le dessin semble approcher au plus près l'énigme des réflexions intimes de son auteur. Dans cette perspective, on peut comprendre que des artistes, bouleversant l'ancienne hiérarchie qui donnait tout pouvoir à la peinture, en fassent momentanément ou définitivement leur mode d'expression privilégié.

C'est le cas de Michel Tyszblat qui, depuis deux ans, cherche avec le papier l'origine d'une liberté nouvelle. Cette liberté c'est celle des lignes tremblées à valeurs changeantes, celle des formes en état d'effervescence, celle du mouvement qui emporte la main dans une sténographie apte à saisir la chance de l'inexplicable qui se présente à elle. Sans rompre avec son vocabulaire de base nourri d'éléments mécaniques (écrous, tubes, clous, pales de ventilateurs...), il a rendu ces archétypes formels à une vie irruptive. Ce qui hier encore sur le support textile manifestait une structure rigide, a pris une disposition plus associative en s'amollissant, en se faisant trace, parfois empreinte, en filant à la dérive sur les surfaces. De toute évidence, dans cette expérience graphique, il s'agit pour le peintre de réussir à susciter des situations dynamiques de plus en plus suggestives et, au-delà, d'en rendre perceptibles les secrètes antinomies. Pas ques-

MICHEL TYSZBLAT

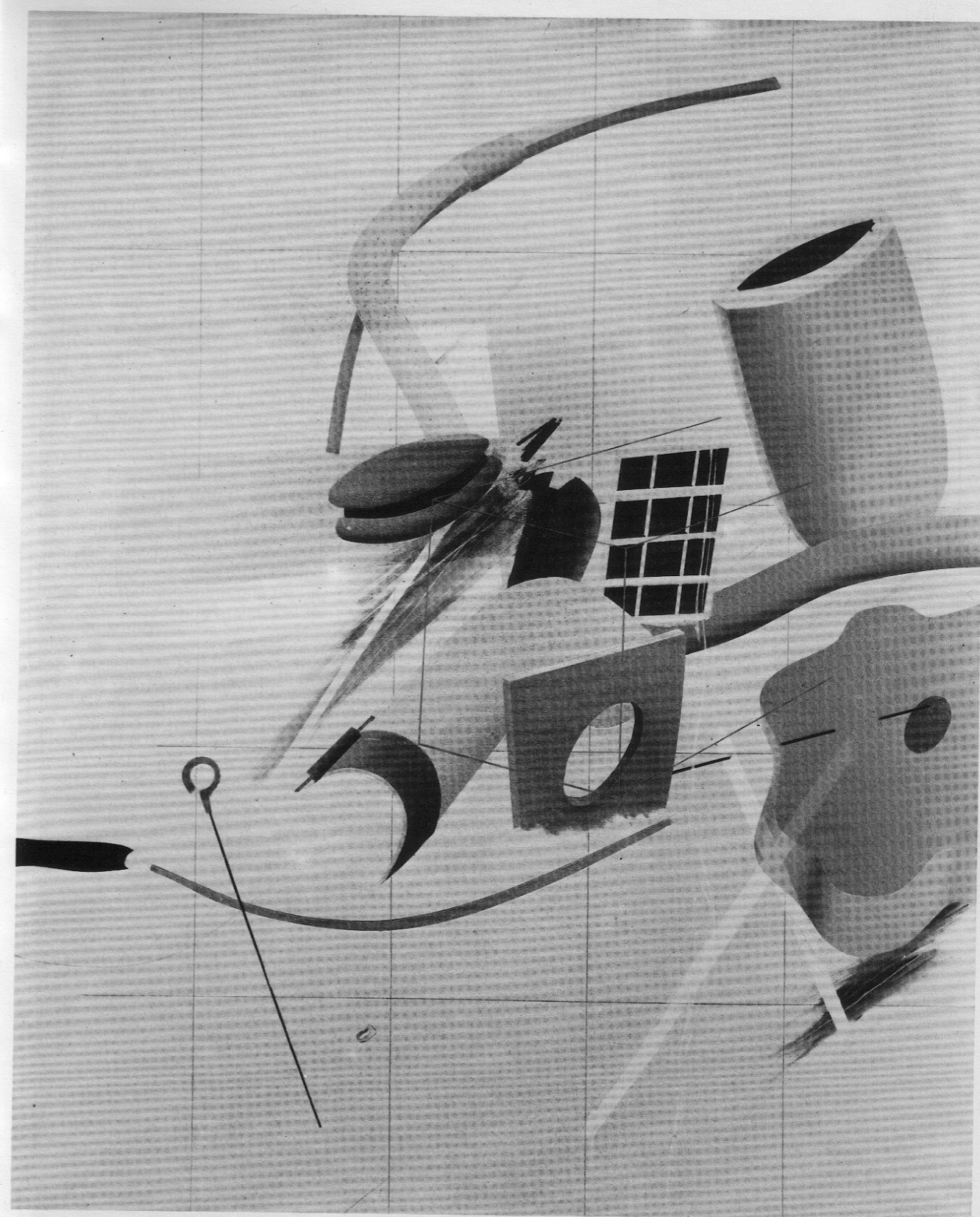
LA METAMORPHOSE COMME DIVERTISSEMENT

PAR ANNE TRONCHE

tion cependant de se laisser aller aux joies innocentes du graffiti, mais plutôt de forcer les parois rigides des formes, de faire jouer des surimpressions de traits, d'opposer de façon ambiguë le vide au plein. La composition subit à tout instant des agressions qui l'équilibrent, se contracte ou respire à l'apparition d'une couleur dansante. L'achèvement n'est que la décision de s'en tenir à un moment dont la stabilité s'éprouve comme une sonorité réussie.

Précédemment, Tyszblat s'employait à accuser les ambiguïtés spatiales de la toile, en mettant à nu les antagonismes des formes et du fond. L'utilisation du modelé conférait aux figures valeur de volume peint ; le quadrillage qui tramait les surfaces niait celles-ci comme lieu d'une perception de la profondeur. Aujourd'hui, la surface s'impose à lui selon des rapports de poids, de forces et de vitesses simultanées. Les figures, les lignes, les traces semblent l'éviter en un état d'apesanteur, traverser les surfaces pour rejoind-

re des pôles magnétiques résultant de quelque étrange calcul balistique. Dans ces lieux tout d'énergie, où des cylindres sinueux adoptent la présence furtive d'éclairs de chaleur, où des écrous semblent flotter dans une matière poreuse en louvoyant au milieu de taches, de ratures et de lignes dispersées, le regard trouve d'emblée son compte. Probablement parce que toutes ces formes, ou embryons de formes, assemblées en un joyeux éparpillement retrouvent certains circuits d'induction psychique liés à l'imagination, à la rêverie et au désir. Ici, toute chose paraît préférer l'exil à la fidélité de son état. Des parallélépipèdes bleus s'imaginent naviguer dans l'éther, des triangles ambitieux séduisent des courbes, des cercles frappés de volatisation se consolent en laissant une trace blanche, des formes se ternissent, s'effacent, ne savent à quel objet appartenir : l'échange est le seul divertissement de ce monde qui galope vers un infini hors de portée.



Michel Tyszblat. Peinture. 1982.

Curieusement, cette écriture qui propose des tracés lacunaires, qui ne retient que des lambeaux de couleurs, nous attache à elle par quelque charme en nous assurant d'une découverte électrisante. A bien y regarder, on constate que les palpitations du trait, les crépitements de

hachures se produisent dans des lieux aussi neutres que le vide, dotés du seul pouvoir d'accueillir indifféremment des corps opaques et des figures réduites à leurs contours. C'est en cela que l'idée de piège apparaît comme l'une des clés les mieux adaptées pour

décrypter le travail de Tyszblat. Tant il est vrai que son œuvre, qui est à la recherche d'une affirmation qu'elle voudrait gagner par la négation d'une interprétation univoque, s'approche d'un point extrême dont le statut frôle l'impossible. Parcourant la surface animée de

tensions, d'échos, de ruptures, d'effets paradoxaux, c'est toute une subversion mentale de l'organisation spatiale que le regard retrouve — une subversion qui est comme la confiance d'un secret. Images de l'invocation, les formes qui connaissent les ressources du vol, du dédoublement, de la transparence et de la métamorphose, fondent un monde glissant où l'énergie implose selon la force d'un rapport d'exactitude avec la sensibilité.

Il faut suivre les audaces du trait pour découvrir à quel point il fait le jeu d'un déséquilibre calculé. Tour à tour, il emprunte des axes manifestement contradictoires, il délimite contre toute logique des formes vues de surplomb, il introduit des obliques

se perdant dans une profondeur illusionniste. Tout cela conduit à penser que dans ces exercices de haute voltige, rien n'est finalement laissé au hasard. Là, où se révèlent des déclinaisons formelles spontanées, un principe d'organisation demeure. Non pas selon le mouvement linéaire de la froide stratégie, mais selon celui, circulaire, de la pure subjectivité. Quelle que soit l'amnésie volontaire que le peintre s'impose en regard des œuvres passées, il retrouve dans ses compositions présentes une ordonnance qui obéit au schéma énigmatique de la croix de Saint-André. Symbole de l'énergie, ce dispositif en « X » oriente les formes selon l'axe de deux sécantes en encourageant sans nul doute la juxtaposition de forces

contradictoires. S'il ne se laisse découvrir qu'à l'issue d'une lente observation des surfaces, il dicte néanmoins leur rythme aux compositions en conditionnant un certain nombre de signes graphiques à faire office de rimes plastiques. Née à partir de tracés rapides lancés à travers la feuille, la forme retrouve ainsi un semblant d'ordre, un mouvement centrifuge ou centripète qui la protège d'un complet désarroi, qui lui donne force de nécessité.

La fidélité que montre Michel Tyszblat vis-à-vis de quelques repères d'orientations, destinés à guider le flux d'une expérience toujours recommencée, prend appui sur une logique de la perception du temps, des rythmes, des énergies. Les vues qu'il donne sur le passage d'une forme à son effacement, sur le passage d'une structure à une tache, sur le passage d'un volume à quelques hachures colorées, figurent les glissements d'un espace-temps où tout a lieu simultanément, où le point et la ligne sont les variantes d'un même état. C'est pourquoi son expression graphique a pour sujet central la nécessité des événements aléatoires, la fascination des figures imprévues, tout en assumant l'arbitraire d'un sentiment particulier de l'espace dont son fidèle répertoire de formes est le signe.

À la façon d'un journal intime, les œuvres sur papier de Tyszblat tentent de confondre deux exigences : l'exigence de l'œuvre et l'exigence d'une migration vers l'origine du langage plastique. L'ambiguïté des signes vient de là : n'étant pas directement compréhensibles par la conscience, ils paraissent être les condensations à la fois positives et négatives d'une pensée se créant au fur et à mesure de son avance ces quelques repères fragiles et provisoires. Apparitions de l'idée et du sentiment, ces repères ne cernent pas une vérité du monde visible, mais interrogent une dimension inconnue, innommée et d'ailleurs inaccessible et que malgré tout l'art comme la poésie rend possible. ■

Michel Tyszblat. Dessin. 1982.

