

## « L'Empire du vide II »

*in Antoni Taulé, L'Empire du vide II,*  
catalogue de la Galerie Salvador

Paris, septembre 2003

---

Tel un véritable feuilleton, le vide s'incarne – si j'ose dire – en un retour.

L'Empire du vide, le retour ! L'Empire du vide... contre attaque, a-t-on envie de commenter en référence aux « étoiles » de Georges Lucas, lorsque Taulé persiste à interroger l'espace.

Si la première proposition faisait appel à la mémoire d'une architecture classique et baroque pour restituer des espaces intérieurs, des enfermements, des espaces définis par la pesanteur lyrique de leurs murs palatiaux, cette nouvelle série s'y oppose. Affirmation moderniste de l'architecture et insistance sur la transparence qui la spécifie, obsessions verticales, confrontation de la ligne pure et radicale avec l'informe nuageux, autrement dit confrontation avec le vide céleste (ou désertique).

Antoni Taulé s'est éloigné du suspens métaphysique (le damier des sols, l'inquiétude due à l'absence humaine, la semi obscurité des galeries et des salons monumentaux) pour s'affronter à la lumière, à l'architecture en tant qu'elle est traversée de (la) lumière, à l'architecture en tant qu'elle EST lumière.

Le virage est soudain dans le travail du peintre, mais nécessaire. L'architecture n'est plus désormais pour Taulé (du moins dans la présente série) l'habituel dispositif générateur de pénombre mystérieuse qui offrit l'idéal prétexte pour représenter un monde assombri bien que strié par les rais de la lumière repoussée et maîtrisée, sentimentale et dramatique. Idéal prétexte pour qu'une hispanique sensibilité se soit faite peinture.

Dans cette nouvelle série, la lumière est le bain dans lequel se déploient et se construisent les espaces. La lumière ne pénètre pas par effraction : ce sont au contraire les parois et les colonnes qui divisent l'espace lumineux – mieux : luminescent – en zones qui coexistent sans contraste violent. Plutôt que l'ombre et la lumière, c'est le trait et la surface, le net et le flou, le lisse et la moire qui s'affrontent.

Ce passage entre ces deux moments de travail de Taulé est, d'une certaine manière, à l'image de ce qui caractérise et distingue l'architecture classique et l'architecture moderne. Si les enjeux de la première se vérifiaient du point de vue de ses résultats – les jeux de la clarté et de l'obscurité –, les enjeux de la seconde résident sans doute dans la « plasticité » proprement dite – les jeux de la fluidité informelle et de l'ordonnement géométrique.

*L'Empire du vide I et II* pourraient être ainsi dans leur succession, un singulier commentaire généalogique de l'architecture.

Antoni Taulé pourrait donner à chacune de ses toiles un sous-titre référant aux architectures qu'il a empruntées, reproduites ou transformées. Ce qui frappe ici, par rapport à la précédente série, c'est le retour en arrière qu'opèrent ses récentes citations à l'architecture contemporaine.

Par retour en arrière, je voudrais désigner le caractère de projets utopiques auxquels les figurations de Taulé invitent. Nommés *Équations* – incitant donc à regarder ces constructions comme des spéculations – les toiles s'imposent comme de paradoxales préfigurations à partir d'architecture déjà réalisées plutôt que comme des adaptations picturales quasi abstraites. Taulé s'inspire d'un bâti existant pour en retrouver l'utopie théorique et poétique, autrement dit retrouver le projet depuis l'accompli.

Sans doute est-ce ainsi que l'inconscient architectural de Taulé – ou tout simplement sa nostalgie – trouve à réapparaître : on peut en effet supposer sans crainte que l'excitation de l'architecte réside pour l'essentiel dans les projets. Il ne serait donc pas surprenant que Taulé tente d'en *réinventer* certains depuis leur aboutissement bâti.

Mais qu'est-ce qui fait l'inédit de ce second épisode du feuilleton de *L'Empire* ? C'est le vide justement. Pour Taulé, le vide est aujourd'hui ce sur quoi on bute, ce sur quoi on projette et non plus ce dans quoi on s'abîme ou ce dans quoi on s'inquiète. L'ombre des pylônes de *Équation G* se projette sur le vide sableux du désert et en traduit les infimes reliefs. En se projetant, l'ombre révèle donc les accidents du vide. Les surfaces translucides ou celles dont le vernis réfléchit les vagues du ciel (*Équations C, P, B, T*), sont à la fois des miroirs et des cadrages du vide qui transforment celui-ci en espaces distincts, tout en brouillant les frontières entre état solide et état céleste, entre marbre et nuée : ancienne préoccupation des peintres de la Renaissance.

Si les deux tours mystérieuses de *Équation A* et de *Fonction B* rappellent les bâtisses inutilement isolées de Hopper, c'est également le vide qu'elles défient, comme autrement les arcs audacieux des *Équations E et J*.

Décidément, le vide de ce nouvel épisode de *L'Empire* est l'écran résistant et fidèle des projections de Taulé. Ne serait-ce pas finalement, de manière plus évidente dans cette série, la métaphore de la toile que le peintre file ainsi dans ses *Équations* : un vide pour les *projections* de sa mélancolie d'architecte ?

## « La Historia continúa »

### *ElPaís-Cataluña*

Page 2, mercredi 28 décembre 2005

---

« Les hablaré de la grandeza de las pequeñas naciones. Sólo ellas son a escala humana, mientras que los grandes imperios están concebidos a escala de la especie. Las pequeñas naciones han creado la ciudad, la moral y el individuo. Los grandes imperios ni tan sólo han concebido la ley necesaria ni la dignidad de tales conceptos. Lo propio de los imperios es la cantidad, mientras que la calidad queda para las pequeñas naciones. El destino del género humano depende del destino de esas pequeñas sociedades divinas. El hombre está estrechamente ligado a Dios y Dios creó el hombre y no las multitudes. La variedad es la marca de esa mano creadora. Un mundo fiel al pensamiento del Creador tiende a la armonía y no al unísono ». La cita es de André Suarès, escrita en la década de 1930, hablando del futuro de Europa. Y viene a cuento para defender las trayectorias individuales, el derecho a existir individualmente al mismo tiempo que el hecho desumarse a un río más amplio, nunca un océano. París ve estos días dos ejemplos de cómo defender la grandeza de los pequeños. Por un lado, en el Colegio de España, en el recinto de la Cité universitaire, se presentaba hace unos días la traducción francesa de *Els catalans als camps nazis*, libro de Montserrat Roig de 1977. Por otro, podía visitarse la exposición *Filiacions-Taulé* en la llamada Maison de la Catalogne, dedicada a la obra pictórica de tres generaciones de la familia Taulé : Josep Maria (abadell, 1913-2002), Antoni Taulé (Sabadell, 1945) y Tigrane (Paris, 1976).

El libro de Montserrat Roig supuso en su momento retomar un hilo roto, restablecer la continuidad de una lucha, salvar del olvido a miles de personas que los nazis trataban como cosas, no en vano les tatuaban un número en la piel y les cosían en la siniestra indumentaria a rayas una letra y un triangulo de color para identificarles. Daba igual que se llamasen Costa, Fusimana, Vilaseca o Sayós, allí eran un número, españoles y rojos. Con eso bastaba. A todos ellos el franquismo les había perseguido hasta echarles de su país, hasta hacerles cruzar la frontera. Unavez allí, en un país del que no conocían el idioma, en el que no iba a ser fácil encontrar trabajo y al que llegaban después de otros flujos de exiliados, otra guerra iba a atraparles hasta que un torbellino criminal, al que algunos se resistieron con todas sus fuerzas pero al que otros ya no tenían ánimo para combatir, les dejó en Mauthausen, Buchenwald, Bergen-Belsen, Dachau u otros campos de concentración o exterminio.

Montserrat Roig, a partir de centenares de entrevistas y de consulta paciente de documentos, rehizo algunos – muchos – de esos destinos truncados. Lo hizo con entusiasmo y emoción. Comenzó su labor antes de que Franco muriese y la acabó poco

después de que la enfermedad, los años y el equipo médico habitual terminasen con él. El resultado era un libro marcado por las urgencias, que no pone en duda ninguno de los testimonios porque bastante les bastaba con haber vivido durante 40 años en silencio o con haber desaparecido lejos de todos, sin que ni tan solo sus familiares supiesen dónde, cuándo y cómo había muerto. Para Franco, para el franquismo, el único rojo bueno era el rojo muerto. Montserrat Roig nunca pudo imaginar que llegaría un momento en que habría « víctimas profesionales », en que la gente mentiría para dotarse de un pasado de resistente, de héroe o, simplemente, de tipo que ha vivido lo peor para poder contarlo. Para ella los testimonios eran incuestionables. Para eso lo importante era dar sentido a todos esos destinos anónimos que la España franquista negada.

Josep Maria, Antoni y Tigrane Taulé dan continuidad al oficio de pintar. El primero era sensible al misterio de los objetos, el segundo al de la luz, el tercero al de los humanos. Josep Maria pinta bodegones o paisajes, su pincel inmortaliza instantes de plenitud, momentos en que un paisaje queda grabado para siempre en nuestra memoria, en el que la sombra de una botella hace que ésta contenga mucho más que un poco de vino ; Antoni transforma la geografía del domicilio, hace que la luz convierta las figuras en espectros, que ciertos objetos de la mitología familiar pasen a ser el centro de un culto que hay que imaginar ; Tigrane ve los huesos de las personas, su aparato digestivo, necesita muy pocas notas de color para transmitirnos extrañeza y malestar.

Los tres Taulé, objeto hace unos meses de un homenaje en su casa natal, su chalet sabadellense transformado desde hace años en sede de la Alliance française, son ahora protagonistas en París, una ciudad en la que Antoni y su hijo viven desde hace años, en la que han desarrollado gran parte de su carrera sin olvidarse nunca de Sabadell ni interrumpir la transmisión de los secretos del oficio. Se preocupan de la ciudad, la moral y el individuo, como soñaba Suarès.

*Els catalans als camps nazis* fue presentado por la historiadora Geneviève Dreyfus-Armand, que lleva años estudiando esos años trágicos para los españoles en Francia, y por Denis Pachanski, un experto en el « universo concentracionario », un hombre que ha llevado a cabo estudios que hubieran debido cerrar la boca para siempre a quienes niegan la existencia de las cámaras de gas, si a éstos les importase la verdad de las cosas y no la de su delirio fanático. El editor de la versión francesa, el hijo de exiliados Llibert Tarragó, ha querido que Josep Maria Castellet, el editor catalán de la Roig, explicase la génesis del libro y cómo fue recibido. De alguna manera las palabras de Castellet eran las encargadas, sin quererlo, de poner de relieve a la dificultad de hacer existir en Francia un texto que llega tarde y corresponde a unos intereses que no son los inmediatos del lector francés. Todo un reto, máxime cuando un impostor como Enric Marco se ha cuidado de poner bajo sospecha todo lo que pueda decirse sobre los deportados antifranquistas.

Las pequeñas naciones tienen muy difícil hacer respetar su identidad, que se acepte de ellas lo que, en otros casos, se da por descontado y nadie cuestiona. Si atraviesan una mala época, si durante un tiempo no se pelean de manera evidente por existir, cuando después lo hacen les dicen que su personalidad es guadianesca y falsa. Por eso es importante que quede constancias de que, de una manera u otra, sin necesidad de invadir a nadie, dejando los sueños imperiales para otros, hay una continuidad familiar y cultural.