

« Antoni Taulé »

Taulé catalogue de la Galerie Kiron

Mai 1995

Certains artistes ont le talent d'affirmer leur œuvre, malgré le système médiatique qui règne aujourd'hui sur le monde au détriment de l'art, et la disparition de tout projet transcendantal devant l'amoncellement illimité des objets façonnés par l'homme.

Suivant une tradition vieille comme l'histoire de l'art, Antoni Taulé réussit à subvertir le système délétère en place avec ses propres armes. Questions de talent et d'éthique qui, depuis toujours, sont inséparables de tout projet artistique.

L'œuvre de Taulé est ainsi une excellente propédeutique à ce qui s'ouvre, de nos jours, dans cette quête essentielle, éperdue et vivante, permettant d'espérer une refonte de notre rapport au monde. Tirant paradoxalement sa substance de l'effondrement apocalyptique de notre univers, Taulé permet de revenir aux sources de notre identité.

Comme toute œuvre pertinente, la peinture de Taulé oblige à un effort salutaire. Obligation bien venue, méritoire, essentielle, devant la séduction qui, le plus souvent, est devenue le seul moteur de la production artistique, séduction disparue aussitôt que saluée, dans la mesure même où elle est saluée.

Il faudrait toujours vivre avec les œuvres qui attirent dès le premier regard. On peut vérifier, alors, que la séduction émanant d'une toile disparaît sans retour, si elle ne s'accompagne pas d'une reconnaissance grâce à laquelle se découvre, dans un deuxième regard, avec la force de l'évidence, ce qui nous permet de traverser l'apparence des choses. Une évidence qui, au-delà du thème, de la matière, des formes, des couleurs, rétablit l'essentiel : le monde retrouve son horizon.

Malgré des siècles de glose, on ne peut dire que peu de chose qui établisse ce dont il est question ici. Il faudrait, là aussi, pouvoir réinventer le discours, et partir du constat que l'œuvre vit, pour parler d'un artiste qui, toile après toile, trouve une voie pour figurer, et rendre palpable, l'essentiel de ce qui est en jeu dans notre époque tourmentée. Étape nécessaire pour rejoindre ce lieu imaginaire où les œuvres d'art perdent les particularités liées à leur époque et s'installent dans l'intemporalité de l'évidence artistique, dont Taulé est aujourd'hui le porte-drapeau ironique et décapant.

Vivant avec une œuvre de Taulé, on n'échappe pas à cette évidence, au moment où, oubliant la séduction qui émane de la toile, s'établit ce qui la constitue comme œuvre d'art, précisément.

Chez Taulé, c'est l'évidence d'une attention soutenue qui permet de faire retour à cette simplicité du regard. Picasso disait qu'il lui avait fallu cinquante ans pour réapprendre à dessiner comme un enfant. Il s'agissait, alors, de traverser les sédiments culturels légués par l'histoire, dont le peintre devait s'emparer pour que son projet esthétique voie le jour. Long apprentissage d'une déconstruction du legs, pour que s'affirme la capacité de l'artiste de créer son œuvre : matérialisation d'un regard sur le monde qui permette d'en faire un projet. Picasso est sans doute le dernier artiste ayant (désespérément ?) tenté de sauver ce qui pouvait l'être encore dans la position centrale que s'était attribuée l'homme dans l'univers.

Depuis, une fracture s'est opérée. Un mur s'est effondré. Tirant les leçons de la disparition apocalyptique de toute unité entre le discours sur le monde et sa réalité – du divorce entre le langage et le monde –, Taulé réinterroge le legs, non pour le réinventer et le reproduire, pour pousser plus loin la métaphore anthropomorphique, mais pour le transpercer, en dénoncer l'ironie radicale et l'hétérogénéité fondamentale. Avec Taulé, derrière le complexe et l'hétérogène, il s'agit de retrouver le simple par un retour systématique vers les composants fondamentaux de l'univers. Ce dont il est question, c'est de la substance du monde.

Ainsi, il ne s'agit plus – ou plus seulement – d'utiliser la lumière comme un élément esthétique parmi d'autres – telle *Les Ménines* de Velázquez : homogénéité des regards et des sources lumineuses forçant l'attention du spectateur, le plaçant dans l'axe de la toile, comme un ombilic antérieur qui en constituerait l'unité.

Chez Taulé, la lumière, loin de réunir et d'encenser l'œuvre, l'interroge radicalement, la met en question, pulvérisant son monde. Taulé a dû, là aussi, traverser les sédiments qui, au cours de l'histoire – et, singulièrement, depuis le Quattrocento – ont domestiqué les « effets » de lumière – et, partant de perspective – pour les mettre au service du projet anthropomorphique. Chez Taulé, il s'agit, cette fois, de le mettre en pièces, et rendre *Velázquez aveugle* – pour reprendre le titre de l'une de ses toiles.

Il n'est plus question, en effet, de raconter la énième histoire de la lumière éclairant l'homme dans sa plénitude d'homme, mais d'interroger son incompréhensible matérialité. Il s'agit de trouver (ou de retrouver ?) le point où l'esprit conçoit la lumière comme lumière, invente une fiction appelée lumière afin de l'appréhender comme phénomène physique, élément du monde qu'il convient de contourner, traverser, et dissoudre. Il s'agit en somme d'interroger son jaillissement corpusculaire et ondulatoire, dont on sait, depuis l'« invention » de la mécanique quantique, qu'elle constitue une fiction théorique expliquant un événement matériel qui se vérifie tous les jours, alors qu'en tant que pensée elle est proprement incompréhensible, sinon absurde : comment dire qu'un phénomène physique est à la fois corpusculaire *et* ondulatoire ?

Aujourd'hui, la matérialité du monde se venge de la pensée. Perte sèche pour l'homme qui, une fois pour toutes, découvre qu'il a perdu la place centrale qu'il s'est attribué dans l'univers. Reste la pensée, qui permet paradoxalement de le penser.

Esthétiquement, Taulé rend visible la cassure entre le réel et sa représentation, qui signifie la disparition de la croyance aveugle en une congruence de fait entre le regard porté sur le monde et le monde. L'esprit peut alors déborder la représentation du monde pour recréer un rapport au monde qui subvertisse cette représentation.

Dans l'un de ses livres, le prix Nobel Murray Gell-Mann parle de l'aspect non intuitionnel de la théorie de la « mécanique quantique ». Comme artiste, Taulé démontre paradoxalement le contraire. Revenant aux fondements de l'esthétique, il proclame que la peinture est une forme de création de l'univers, recherchant – découvrant – le point de fuite par où la réalité phénoménale disparaît devant l'énigme de l'évidence qui nous gouverne. Il réaffirme l'unité de la pensée devant la complexité fractale du monde, unité en projet, en perpétuel devenir devant le réel qui s'enfuit, béant. Il rétablit l'unité de l'homme en face de l'absence de réponse comme réponse. Théologie négative de l'art, où chaque proposition se constitue, en même temps, comme négation et comme affirmation de la capacité de l'homme d'interroger sans relâche la réalité qui s'échappe.

Dans ses *Propos sur la peinture*, le moine chinois Shitao – dit Citrouille amère – soutenait, au XVII^e siècle, que la pensée (le *si*) est ce qui permet à l'esprit (le *xin*) – aussi appelé le cœur – d'aller à la rencontre de la réalité phénoménale (le *wu*). De cette rencontre naît l'idée (le *yi*), à l'origine de l'œuvre. Mais cette idée, fille de la pensée, n'apparaît que si l'artiste se soumet à un travail essentiel qui prend la dimension de toute une vie : du cœur, « immense et vide », l'artiste apprend à chasser les « poussières » – les miasmes de la mondanité. Vénération la réceptivité au monde qui précède toute connaissance, il médite, immobile « assumant ses qualités » et s'ouvrant au monde. C'est alors que, levant son pinceau, il met en place les grandes lignes de sa composition (le *kuo*) avant que d'en singulariser les lignes de force. Le reste n'est plus alors qu'une question de rythme et de « rides » : l'unité de la toile est acquise, comme l'unité de l'univers, dont elle est l'expression la plus achevée.

Au-delà de nos pensées massacrées, Antoni Taulé nous permet, comme le moine Citrouille amère, de redécouvrir la réalité du monde.