

---

Antoni Taulé, *INSULA LUX*, Tokyo, éditions Chanel Nexus Hall, janvier 2019.

Insula Lux : l'île et la lumière, ou alors la lumière comme une île rayonnante au milieu de la mer. Car le sujet, ou plutôt le point de départ de cette exposition d'Antoni Taulé est bien une île réelle, Formentera, à quelques encablures à peine d'Ibiza, en pleine mer Méditerranée, où il a passé la moitié de sa vie, et qui l'inspire. La clarté, la pureté du bleu à l'horizon, le soleil inondant le paysage, ce sont là des figures qui caractérisent Formentera et qui frappent au prime abord le visiteur. Mais cette île est pour Taulé en même temps une allégorie, un espace imaginaire où il installe un étrange théâtre, une dramaturgie de l'espace, avec la lumière comme régisseur. L'espace est ici le protagoniste principal, réhaussé par les éclairages qui viennent du dehors et par la perspective. Ce sont souvent de grands espaces, des lieux dépouillés contenant des éléments architecturaux très marqués, hétéroclites parfois, avec des **portes ouvertes sur l'infini** du paysage de l'île. Il s'agit évidemment d'espaces devenus tout aussi imaginaires : des salons, des corridors, des seuils, des portails, des lieux de passage que Taulé choisit pour les déplacer ensuite, les démarquer du réel et les insérer dans son imaginaire. Des espaces généralement vides, sans mouvement, des lieux qu'on dirait « en attente » — mais en attente de qui ou de quoi ? Cette interrogation plane toujours sur ses œuvres et y impose une atmosphère inquiétante. Sigmund Freud parlait d'« inquiétante étrangeté » (*Unheimlich*) à propos d'un objet banal qui semblait pouvoir prendre vie soudainement. Ce terme évoque également l'intimité mise à mal, cette intimité d'un lieu calme et apaisant mais qu'on perçoit tout d'un coup comme étant potentiellement animé. Ou alors un lieu rassurant, placide même, mais où l'on sent que quelque chose va se passer, que quelque chose *y est attendue*.

Taulé avait déjà intitulé « Laboratoire d'attente » une série datant de 1978. C'était la même atmosphère : des intérieurs presque toujours déserts donnant sur un paysage très éclairé d'où parvenaient des pans de lumière qui s'allongeaient sur le sol ; avec parfois un personnage immobile, près d'une table, comme l'**image figée** extraite d'une séquence animée. Seulement, on imaginait mal de quoi cette séquence serait faite, sur quoi pourrait-elle déboucher, quelle en serait l'issue, le dénouement. D'où l'étrange inquiétude, cette sorte de tension agissant sur la scène et qui se transmet au spectateur. La même tension qui surgit de la chambre vide dans *La Passion selon G.H.* de la romancière brésilienne Clarice Lispector, ou des salons déserts qu'une femme abandonnée regarde dans *Fin d'étape*, la nouvelle que le romancier Julio Cortázar avait écrit spécialement pour Antoni Taulé, à Paris, peu avant sa mort.

L'attente, dans les œuvres d'Antoni Taulé, est le temps suspendu. Non pas aboli, comme dans beaucoup de tableaux classiques où des personnages posent pour la postérité, mais simplement à l'arrêt, comme on dit de ces chiens de chasse, figés comme des statues mais prêts à bondir d'un moment à l'autre sur leur proie. Le temps à l'arrêt, en effet, voilà le maître-mot du style de Taulé. Le temps y est peint à l'arrêt, dans une sorte d'absence fugace et inexplicquée. Présent par omission, pourrait-on dire, ce temps suspendu devient en fin de compte le personnage central de l'univers d'Antoni Taulé : invisible tout d'abord, il prend corps au fur et à mesure que le regard se pose sur l'œuvre et s'y attarde : contemplation du temps à l'arrêt dans ces grands espaces sans rien et donnant sur nulle part — sur les paysages lumineux de son île.

La peinture mise en scène

Au-delà de cet étrange « théâtre », un deuxième élément frappe l'œil chez Taulé : la peinture y est elle-

même mise en scène. Taulé n'est pas un peintre réaliste. La réalité, à vrai dire, l'intéresse peu, en ce sens qu'il cherche surtout, par la peinture, à bâtir une réalité autre qui serait faite de rêve tout autant que de réalité. La peinture — le *peint* — est ici mise en évidence avec même un certain effrontement. Sans virtuosité. Elle ne cherche nullement à se déguiser, à tromper l'œil. L'univers de Taulé est par-dessus tout un univers peint, même s'il emploie la photographie comme instrument, point de départ ou support. Et jamais l'artiste ne cache son jeu de peintre. Car la peinture fait partie de sa vie, de son imaginaire, de ses obsessions. Taulé garde ainsi au plus profond de lui-même le souvenir de son père en train de peindre à Can Padró, un mas situé aux abords des falaises du Puig de la Creu, dans sa Catalogne natale. Émerveillé, l'enfant qu'il était le voyait peindre ce paysage sublime du Vallès, les rochers, les arbres, le chemin parsemé d'ombres. Cette expérience précoce de la peinture l'a, en effet, profondément marqué. Il y a ainsi toujours dans sa peinture, dans la peinture qu'il pratique, quelque chose de l'image du père en train de peindre. La peinture est pour lui, pourrait-on dire, un *medium*, un lien avec ce monde perdu de l'enfance qui est néanmoins resté au fond de lui-même. C'est pourquoi la peinture a, pour Taulé, l'épaisseur, la densité du rêve. Chez lui, un espace peint est, doit être, surtout un espace imaginaire, rêvé. L'île de Formentera, comme on l'a dit, est aussi dans toutes ces œuvres une île rêvée.

Apparemment soumise à des codes classiques, à une technique qui n'est pas sans parallèle avec la scénographie théâtrale, la peinture d'Antoni Taulé est le fruit de nombreuses recherches auxquelles il s'est livré avec passion au cours de sa vie. Étant sujet en même temps que *medium*, la peinture apparaît ainsi souvent représentée à l'intérieur de certaines de ses toiles, accrochée sur les murs d'une salle, quelquefois sous forme de citation complète, comme dans *L'Énigme*, qui reprend l'intérieur de la Villa Arconati, à Milan, ou bien *Rigel* ; d'autres fois sous forme d'images extraites, découpées d'un autre tableau. On pourrait parler alors d'une méta-peinture, ce qui souligne l'importance du sujet pictural chez Taulé. Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, on représentait souvent une collection d'art moyennant une toile qui reproduisait en miniature une longue série d'autres tableaux de cette collection-là, accrochés sur tout un pan de mur. Certains artistes contemporains, tels Perejaume, ont travaillé magistralement ce stéréotype méta-pictural. Mais ce qui est particulier chez Taulé, est que la peinture, dans le tableau, joue le même rôle qu'on pourrait attribuer à un personnage dans une pièce de théâtre. Un rôle sans paroles, bien entendu, et sans actions. Mais qui, dans la composition, aurait la même portée énigmatique qu'on attribue à ce qu'on appelle une « présence ».

#### Présences

Il y a certainement dans ces toiles, des présences — dans le sens, si l'on veut, que ce mot avait jadis pour les spirites. La « présence », qu'elle soit une personne ou un objet, n'agit pas, elle est simplement là, et c'est le fait d'être là qui est déterminant. Pour certaines de ces toiles, ce sont des présences « claires », où apparaît, par exemple, un personnage anonyme vu de dos ou de côté, ou bien, au bout d'un passage, ou à gauche d'un salon que traverse la lumière, l'image de Charlotte Dufrenoy, ici nommée Roussel (*Charlotte Roussel*), la compagne du grand et étrange romancier Raymond Roussel, l'auteur de *Locus Solus*, qui fut le référent sublime des surréalistes et dont Taulé est l'héritier universel. Dans d'autres œuvres, peintures ou photographies rehaussées où elles ne sont pourtant pas représentées, ces présences demeurent « obscures », virtuelles, plausibles... C'est que, dans le domaine de la représentation, un dilemme se pose à l'artiste de tous les temps, un choix préalable de l'image-copie (l'*eikon*) et de l'image-illusion (le *phantasma*), suivant l'expression consacrée par Platon dans *Le Sophiste* à propos des représentations de la Méduse. L'attribution d'une œuvre d'art à l'un ou l'autre domaine en déterminera le sens et la portée. Cette femme qui apparaît dans plusieurs toiles, Charlotte Dufrenoy, nommée dans une autre toile par un autre nom dérivé, Madame Fredez, est une réalité, un reflet, une citation encore, qui fait ici illusion. C'est par

elle qu'on en arrive à cet univers paradoxal que fut l'œuvre littéraire de Roussel, maître en matière d'illusions, qui a également inspiré Taulé. Par ailleurs, certaines des grandes **architectures** représentées par l'artiste ont pareillement un statut illusoire, sont du ressort du *phantasma*. Les paysages du dehors font eux aussi illusion, illusion-lumière, car ils restent comme suspendus en l'air, en flottement, comme en « rêve »... Pourtant, ces présences, ces citations, ne font pas de la peinture de Taulé une peinture « littéraire », puisqu'elles n'ont pour but de raconter. Cette peinture n'a donc rien d'un récit, et encore moins d'un poème peint, à la manière, par exemple, du *Rêve d'Ossian*, le célèbre tableau de Ingres qui inspira le romantisme français. Elle serait, par contre, le point de départ d'un récit, comme cela a été le cas pour *Fin d'étape* de Cortázar. Les images que nous fournit Taulé sont des images originaires, génétiques. Elles font foisonner des hypothèses, et non des certitudes.

### L'illusion photographique

Au début, au moment de son invention au dix-neuvième siècle, la photographie semblait s'insérer pleinement dans la sphère de la copie, de l'image-copie. Elle manifestait, dans sa technique, l'exposition, la pose, etc., une volonté très nette : s'approprier du sujet en capturant le reflet, pour créer enfin un double exact sans l'intervention — déformatrice — de la main de l'homme. Or ce procédé apparemment neutre renouait comme par hasard avec toute la symbolique du double qui imprègne depuis l'antiquité notre culture. Comme l'a montré Roland Barthes dans *La Chambre claire*, la photographie, ou plutôt certaines photographies, ont aussi le pouvoir d'appréhender et transmettre le vécu d'un corps ou d'un lieu. Or, le vécu d'un lieu, c'est une autre façon de désigner ce que notre ancienne culture appelait *genius loci*, le génie du lieu, le *kami* des japonais, cette déité qui rend unique le lieu et le protège. Taulé, lui, a toujours été fasciné par la photographie dans la mesure où celle-ci lui dévoilait ce vécu des lieux qui l'attiraient. Intuitif, ces lieux, il a toujours su les trouver, les reconnaître au hasard de ses voyages et de ses rencontres. Il les photographie en l'état, en y plaçant quelquefois un élément, un objet, un personnage à l'ombre qui en révèlent le caractère vivant. C'est pourquoi il n'y a pas de transition, chez Taulé, entre l'image photographique et la toile. Pour lui, tout est matière à recherche. Qui plus est, il a trouvé pour ses « photographies réhaussées » une technique adaptée : les touches de peinture, à même le tirage, soulignent leur caractère phantasmatique, leur force d'illusion. L'œuvre, elle, s'éloigne ainsi du modèle et acquiert du même coup une sorte d'aura qui est le propre de la peinture. Au-delà d'un portail, d'une porte grande ouverte par exemple, le paysage du dehors éblouit autant par sa lumière que par la matière dont il est fait. C'est ainsi que dans *Casa Taulé* l'intérieur de sa grande maison natale en Catalogne donne sur un horizon de pure peinture, tout comme *Carrelage* [ici, avec rehauts]. La contiguïté de l'image photographique avec la peinture, du dedans photographique avec le dehors pictural, constitue l'un des traits les plus marquants de l'œuvre de Taulé qui est exposée aujourd'hui. Elle apporte par ailleurs à la théorie de l'image photographique des éléments qui seront sans doute matière à réflexion dans les années à venir. Photographe-peintre tout autant que peintre-scénographe et que peintre tout court, Antoni Taulé a, dans sa quête d'espaces nouveaux pour la figuration, une position tout à fait particulière qui le rapproche des hommes de la Renaissance. Comme eux, Taulé s'intéresse aux problèmes techniques que pose cette quête et s'efforce de les résoudre suivant des voies inédites, dans toutes les disciplines du savoir. Forgées dans son île toute de lumière, sa personnalité, sa vie, sont le gage d'un travail qui n'a de cesse d'innover.

Bellaterra, septembre 2018

Insula Lux: island and light, or light as a radiant island set in the sea. Because the subject — or rather the point of departure — for this exhibition of Antoni Taulé’s work is in fact a real island, Formentera, a short distance from Ibiza in the Mediterranean, where he spent half his life and from which he draws his inspiration. The characteristic transparency, the pure blue horizon and the sun-drenched landscape are what first strike the visitor. But for Taulé the island is also an allegory, an imaginary place in which he sets up a strange theatre, a dramatisation of space, where light is his stage manager. Here, space is the main protagonist, intensified by natural outdoor light and by perspective. They are often large, empty spaces with very pronounced and sometimes incongruous architectural elements, with **doors opening onto the infinite landscape** of the island. These are clearly spaces which have also acquired the status of the imaginary: drawing rooms, corridors, thresholds, doorways, passageways which Taulé singles out in order to displace them, to detach them from reality and incorporate them into the world of his own imagination. His spaces are generally empty, without movement, places that seem to be “waiting” — but who or what are they waiting for? This question constantly hovers over his paintings, creating a disturbing atmosphere. Sigmund Freud wrote of a “disturbing strangeness” (das *Unheimliche* in German) with reference to a banal object which suddenly seems to have the capacity to come to life. The term also evokes an intimacy under threat, the intimacy of a quiet, soothing place which suddenly seems to be potentially animated. Perhaps a reassuring or even placid place, but where one feels that something is about to happen, where something is *expected* to happen.

In 1978 Taulé titled a series of his paintings “Laboratoire d’attente” (Laboratory of Expectation). In them we find the same atmosphere: almost invariably deserted interiors looking out onto a luminous landscape from which shafts of light are projected onto the ground; sometimes they include a motionless figure, standing near a table, **like a still** taken from an animated film sequence. But it is difficult to imagine what that sequence might consist of, what it might lead to, what might be the outcome or the dénouement. Hence the eerie disquiet, the tension inherent in the scene, which is conveyed to the spectator. The same tension that emanates from the empty room in *The Passion According to G. H.* (*A Paixão segundo G.H.*) by the Brazilian novelist Clarice Lispector, or from the deserted rooms that an abandoned woman gazes at in *End Stage (Fin de etapa)*, the short story that the novelist Julio Cortázar wrote specially for Antoni Taulé in Paris, shortly before his death.

In these works by Antoni Taulé, waiting is time suspended. Not time abolished, as in many classical paintings, in which the subjects pose for posterity, but simply time on hold, like pointers holding still like statues, but ready to pounce on their prey at any moment. Indeed, time standing still epitomizes Taulé’s style. Time is painted on hold, in a kind of fleeting, unexplained absence. Present, as it were, by omission, suspended time is in the last analysis the central character in Antoni Taulé’s universe: initially invisible, it gradually takes shape as we focus on the painting and contemplate time standing still in these large, empty spaces leading nowhere — unless it is to the luminous landscapes of his island.

#### The mise-en-scène of painting

Beyond this strange “theatre”, a second element strikes us about Taulé’s work: it makes painting itself the subject and medium of drama. Taulé is not a realist painter. In fact, reality holds little interest for him, in the sense that through painting he seeks above all to construct an alternative reality that is made of dream as much as of reality. Indeed, in these works painting — *paint* — is put on display with a certain brashness. Without virtuosity. There is no attempt to conceal it or to deceive the eye of the spectator. Taulé’s world is above all a painted world, even if he uses photography as an instrument, a point of departure or a support. And he never attempts to efface the hand of the artist. Because painting is part of his life, his personal imaginary, his obsessions. Deeply embedded in Taulé’s memory is the image of his

father painting at Can Padró, a farmhouse situated near the crags of Puig de la Creu, in his native Catalonia. As a child, Taulé watched in wonderment as his father painted the magnificent landscape of the Vallès, with its rocks and trees, the paths dappled with shadows. That early experience of painting had a profound influence on him, and in his painting, in the manner in which he paints, there is always an echo of his father observed in the act of painting. Painting is, at it were, a medium that links him to the lost world of childhood, which nevertheless lies deep within him. That is why painting for Taulé has the consistency and density of dreams. In his work, a painted space is and must be above all an imaginary or dreamed space. As we have already seen, the island of Formentera in all these paintings is also an island of dreams.

Outwardly subject to classical codes, to a technique that has parallels with theatrical scenography, Antoni Taulé’s painting is the fruit of the passionate and painstaking research that he has pursued throughout his life. As both subject and medium, painting is frequently represented in a number of his works, depicted hanging on the walls of a room, sometimes in the form of a complete quotation, as in *L’Énigme*, which echoes the interior of the Villa Arconati in Milan, or *Rigel*; at other times it is in the form of an image taken, or detached, from another painting. In this sense, he may be said to create a kind of meta-painting, which underscores the importance of painting as subject in Taulé. In the 18th and 19th centuries, an art collection was often represented by means of a painting which reproduced in miniature a long series of other paintings in the collection displayed along a stretch of wall. This meta-pictorial stereotype has been brilliantly explored by a number of contemporary artists such as Perejaume. But what is distinctive about Taulé’s pictures is that painting assumes the role of a character in a play. A role without words, of course, and without action, but but which can be said to exert in the composition the same enigmatic force as a “presence”.

#### Presences

In these paintings there are undoubtedly “presences” in the sense of the word formerly used to denote ghosts or spirits. The “presence”, whether a person or an object, does not act, but is simply there, and it is the fact of being there that is decisive. In some of these paintings, they are “clear” presences: for example, an anonymous figure seen from behind or in profile, or at the far end of a corridor; or, on the left of a room pierced by a ray of light, the image of Charlotte Dufrêne, here referred to as *Charlotte Roussel*, the companion of the extraordinary, idiosyncratic novelist Raymond Roussel, the author of *Locus Solus*, who was the supreme inspiration of the Surrealists and of whom Taulé is the universal legatee. In other works — paintings or enhanced photographs — in which they are not depicted, these presences remain “obscure”, virtual or plausible... In the field of representation, artists throughout the ages have been posed a dilemma — the overriding choice between the image as copy (the *eikon*) and the image as illusion (the *phantasma*), according to Plato’s distinction in the *Sophist* concerning representations of Medusa. The meaning and import of a work of art will depend on its being assigned to one or other of these two domains. Charlotte Dufrêne, the woman who appears in several of the paintings, referred to in another painting by a different, derived name, Madame Fredez, is in fact a reflection, or rather a quotation, which in this case is illusory. She embodies the link with the bizarre literary world of Roussel, that master of illusion, who also inspired Taulé. Moreover, some of the grand architectural spaces depicted by the artist are of a similarly illusory nature and belong to the category of the *phantasma*. Just as his exterior landscapes are also illusory, tricks of the light, suspended as they are in mid-air, floating as if in a “dream”... And yet, these presences, these quotations, do not make Taulé’s paintings “literary”, because their purpose is not to tell a story. This has nothing to do with a narrative, still less a painted poem in the manner, for example, of *Rêve d’Ossian*, the famous painting by Ingres which inspired the French

Romantics. On the contrary, it may be seen as the starting point for a narrative, as in the case of Julio Cortázar’s short story *End Stage*. The images we find in Taulé are primal, seminal images. They are prolific in hypotheses rather than certainties.

#### The photographic illusion

At first, when it was invented in the 19th century, photography seemed to fit squarely within the realm of the image as copy. In its technique, exposition, pose, etc., it stated a very clear purpose: to seize the subject by capturing its reflection in order to create nothing less than an exact double without the — distorting — intervention of the human hand. Yet, as it turned out, this apparently neutral procedure fortuitously followed on from the vast symbolism of the double that has imbued our culture since Antiquity. As Roland Barthes demonstrates in *Camera Lucida: Reflections on Photography (La Chambre claire)*, photography, or rather certain kinds of photography, also has the power to apprehend and convey the experience of a physical body or a place. That experience of place is another way of describing what our culture has traditionally called the “*genius loci*”, the spirit of the place, the *kami* of Japanese culture, that deity which protects and confers uniqueness on each place. Taulé has always been fascinated by photography insofar as it reveals to him the experiential essence of the places that have captured his interest. He has always intuitively found or recognized these places randomly on his travels and through chance encounters. He photographs them in the raw and then sometimes includes an element, an object or a shadowy figure which brings them to life. That is why there is no transition in Taulé’s work between photographic image and painting. Everything is a worthy subject of his research. What is more, he has found an adapted technique for his “augmented photographs”: the touches of paint on the photograph emphasize their phantasmatic nature and their illusory power. The painting thereby distances itself from its subject, acquiring a kind of aura which is peculiar to painting. Beyond a portal or a large open door, for example, the exterior landscape dazzles both because of its light and the substance of which it is composed. Thus, in *Casa Taulé*, the interior of the large house where he was born in Catalonia opens onto a horizon of pure painting, as also in *Carrelage*. The seamless border between the photographic image and the painting, between the photographic interior and the pictorial exterior, constitutes one of the most distinctive traits of Taulé’s works in this exhibition. It also contributes elements to the theory of photographic image which will no doubt be the subject of reflection in years to come. Photographer-painter, painter-scenographer or painter pure and simple, in his quest for new spaces for representation, Antoni Taulé occupies a unique position which likens him to his forerunners of the Renaissance. Like them, Taulé is intrigued by the technical problems posed by that quest and strives to solve them by exploring untrodden paths in all branches of knowledge. Forged on his island of light, his personality and his life are testimony to the artist’s unceasing pursuit of innovation.

Bellaterra, September, 2018