
Collectif, *La Magie du silence*, catalogue de l'exposition à la Fondation Vila Casas, Can Framis, Barcelone, du 27 septembre 2010 au 12 février 2011.

1 Penser-bâtir

Ce que je pense (2007) et *Attaque de la lumière bleue* (2009). Entre les deux tableaux une parenté et un écart.

Le premier de ces deux tableaux (non exposé), est empreint d'une lumière vespérale. Au mur, un grand cadre devant lequel est assis un personnage – peintre, architecte, poète, savant ? Il est assis à une table. Elle est couverte d'un tapis clair dont la texture et les plis vont jusqu'au parquet où ils se reflètent. Le personnage est donc figuré dans la situation du penseur.

Le titre que j'ai dû donner à ces notes – le *penser*, un peu néologique – résulte d'une insuffisance du français. La pensée est un résultat, un dispositif. Le *penser* un mouvement. Je l'emprunte à l'allemand de Heidegger dans un texte fameux : *Bâtir, habiter, penser*. « *L'homme habite en poète* » dit Heidegger. La poésie, c'est un faire, en grec *poiësis*. « *Et l'habitation de l'homme doit être poésie et poétique*. » Ou encore, dans un autre texte : « *Ce sont les hommes comme mortels qui obtiennent le monde comme monde en y habitant*. » Heidegger montre comment le mot *bauen*, construire, englobe trois postures : habiter, bâtir, mettre en œuvre une culture. Sur ces trois points, le *penser* est en jeu. Tout l'œuvre de Taulé, dans ses motifs fondamentaux, dans leurs reprises, leurs variations, dévoile la scène d'un théâtre nouveau. Dans notre regard, il découvre l'accointance du *bâtir* et du *penser*.

Deuxième tableau (exposé) : *Attaque de la lumière bleue* (2009). La partie centrale reprend le *Ce que je pense* de 2007. À deux variations près. Plus de personnage derrière la table. À la porte moulurée est substituée une ouverture strictement géométrique qui donne sur un paysage, sur un ciel décliné en une gamme de bleus.

La *Boîte blanche* de Marcel Duchamp – autre titre : *À l'infinif* –, énumérait des idées de paysages : « *Un « paysagisme » géographique (à perspective ou sans perspective) », un « paysagisme » géologique, un « paysagisme » météorologique.* » Des orages, des cavernes, des vagues, des foudres, combien de tableaux de Taulé illustrent ces idées de Duchamp ? Duchamp, dans cette *Boîte blanche* avance des propositions pour réaliser ces idées. Il détaille les couleurs, leurs valeurs, leur consistance, leur fabrication, leur origine. Une seule à éviter dans les mélanges, « *le bleu à cause de la tendance atmosphérique imbécile.* »

2 Le Nautilus

À la moindre ouverture d'un bâtiment, c'est l'attaque de la lumière bleue. Le paysage bleu est au bout de l'*Alignement 7* (2001). C'est à ce dehors que donc aurait été conduit notre regard (et nos pas, et nos pensées), passé l'édifice de droites et d'arcs parfaits ? Et même deux vues de paysagisme bleu s'ouvrent dans un péristyle de colonnes et d'ombres que le voyageur, chez Taulé, le voyeur qu'il suscite, est censé faire entrer dans le nom de *Nautilus*, véhicule pourtant plongé à vingt mille lieues sous les mers.

À l'infinif, de l'aveu même de Marcel Duchamp, doit ses configurations géométriques à un roman d'anticipation de Gaston Pawlowski. *Voyage au pays de la quatrième dimension*, qui fut fameux en 1912, réédité par Sarluis en 1923. On sait la place que tiennent dans la *Boîte blanche* les notes sur « *La vision 4 dimsl.* »

Pawlowski commente ainsi son livre : « *Moi qui suis parvenu depuis quelque temps déjà au pays de la quatrième dimension, j'éprouve, au moment d'écrire mes souvenirs anticipés, une peine étrange à les traduire en langue vulgaire.* »

Le vocabulaire est en effet conçu d'après les données de l'espace à trois dimensions. Il n'existe pas de mot capable de définir exactement les impressions que l'on ressent lorsqu'on s'élève pour toujours au-dessus du monde des sensations habituelles. La vision de la quatrième dimension nous découvre des horizons absolument nouveaux. »

Raymond Roussel – dont le nom de l'ouvrage célèbre *Locus Solus* est inscrit dans la pierre dans la Maison-Taulé à Formentera – a été aussi revendiqué par Duchamp comme inspirateur de son œuvre, préférant l'incitation d'un écrivain à celle d'une autre peintre : « *Roussel me montra le chemin.* »

3 L'espace de Servadac

La pensée de Taulé est rigoureusement plastique, d'une plastique neuve. Sans pourtant qu'elle ignore les doubles fonds du langage, les jeux de mots tels que les ont fait apparaître Duchamp et Roussel.

Taulé nous aiguille sur ce chemin maintes fois, le plus explicitement peut-être dans l'*École de Servadac* (1989). Dans *Hector Servadac*, un de ces livres de Jules Verne que Roussel admirait par-dessus tout, le monde éclate par suite d'un cataclysme qui bouleverse profondément la terre, le ciel, l'espace. Une « *dislocation violente de la charpente du globe* » à laquelle échappe seule la petite île de Formentera.

C'est dans cette île où il a bâti son atelier et sa demeure qu'Antoni a rencontré la femme, disparue tragiquement en 2005, qu'il épousera : Lætitia Ney, dernière descendante de Raymond Roussel et auteur de *Nox*, préface à l'anthologie des peintures de Taulé.

Servadac lui-même est sauvé du désastre et c'est sans doute lui que Taulé peint en 1989 sous le titre *École de Servadac*. Sous les voutes d'une église désaffectée, tableau dans le tableau, s'élève un personnage gesticulant, mettant en question de toute sa stature cette architecture vide que l'on dirait du Hollandais Pieter Saenredam, jadis.

Est-ce Servadac ? Dans *Nautilus 5* (2004), pas de table mais, debout, l'architecte ou l'artiste ou le navigateur, tous les trois à l'œuvre. Dans d'autres *Nautilus*, des personnages familiers ont surgi.

SERVADAC porte dans le miroir, son identité première : CADAVRES. *École de Servadac*, école de la capacité de l'artiste à retourner la mort en euphorie. L'imaginaire *École de Servadac* peut répondre à *L'École des cadavres* du romancier réaliste Louis-Ferdinand Céline. Dans *École de Servadac* s'ouvre un espace de résurrection dont Taulé l'artiste-architecte serait l'artisan.

Le peintre, dans l'ensemble de son œuvre, peut donner à voir, offrir à notre pensée, à notre imagination ce que Duchamp et Roussel ont fait éclore de la dislocation des mots et des images. En pourrait résulter un univers harmonieux, et ouvert à l'esprit, tel qu'avait entrepris de le composer Boullée, le grand architecte utopiste du XVIII^e siècle (1728-1799).

4 *Le Situationniste* (2007)

On a parfois observé que les desseins de l'Internationale situationniste de Guy Debord n'était pas sans parenté avec le désir de révolution spirituelle, civilisationnel, formel, des Utopistes révolutionnaires. En 2007, Taulé peint *Le Situationniste* : un personnage athlétique oppose au décor sa présence, sa puissance, son pouvoir de régler le monde à neuf, à sa mesure. Il ravale au rôle de décor le salon aux pièces disparates auquel il tourne le dos. Des moulures géométriques, un duchampien fauteuil Louis XV.

En 1992, au centre d'un triptyque à la géométrie soulignée par des traits se coupant à angles droits, déjà un personnage musclé était prêt pour la dislocation des « valeurs » de la société de spectacle. Le titre est parlant : *Marquis de Sade*. Une des références de Guy Debord. En 1952 déjà, le premier film de Debord fit scandale, au

moins pour sa forme : un *black-out* terminal de noir et de silence durant vingt-quatre minutes. Cette œuvre révolutionnaire avait pour titre *Hurlements en faveur de Sade*.

Debord écrit, agit, pense, bâtit en utopiste révolutionnaire. Il avait travaillé avec le peintre Constant à un *New Babylon*. Réponse de Taulé en 1997 dans *Babylone, la fière ?*

Hémisphère d'expérimentation (1996), *Limites de la perspective* (1995), *Construction des droites* (1986), *Les Trois ouvertures* (1983), *Lumière de l'espace* (1984), autant d'œuvres où se reflète une réflexion sur l'architecture de l'union du *penser* et du *construire*.

Ses réflexions sur l'architecture, Boullée les rassemble sous le titre *Essais sur l'art* qui est donc considéré plus que comme un commentaire sur l'art de bâtir comme un art des projections d'un cerveau. Aux projets de Boullée sont superposables les architectures de Taulé. Et, les propos de l'utopiste historique pourraient appartenir au peintre catalan du XX^e siècle : « *C'est la lumière qui produit les effets. Ceci nous cause des sensations diverses et contraires suivant qu'ils sont brillants ou sombres. Que je puisse parvenir à répandre dans mon temple de magnifiques effets de lumière, je porterai dans l'âme du spectateur le sentiment de bonheur.* »

5 Le peintre des peintres

Dans son *Nautilus*, le capitaine Nemo réunit une bibliothèque et une pinacothèque. On s'étonne que ce misanthrope qui a voulu rompre avec le *dehors* ait réuni, ait conservé ses vues et ses personnages de tout cela qu'il a répudié.

Taulé ne s'inspire pas, dans son art, des écoles qui l'ont précédé (sauf l'*École de Servadac* !) Mais il ne se satisfait pas de l'anonymat de l'anachorète (*nemo*-personne). Il dresse devant lui des portraits de peintres très reconnaissables. En 1975, il peint Innocent X en Suisse (*La Lettre*) : bonnet rouge, camail rouge, rochet blanc, à la main gauche des feuillets, c'est le portrait célèbre qu'a peint Velázquez. Il nous regarde. Et nous rappelle cette profession de foi de Baudelaire : « *Étant enfant, je voulais être tantôt pape, mais pape militaire, tantôt comédien. Jouissances que je tirais de ces deux hallucinations.* » Il semble que la jouissance, Taulé a voulu la faire passer dans la jouissance à la peinture. Mais aussi qu'il a voulu faire sentir l'envers de cette jouissance, l'inquiétude inhérente à toute représentation peinte, aggravée ici par la forme du duplicata.

Il en va tout autrement dans *Brûlé par le soleil* (2008). Un escalier géométriquement dressé conduit à un palier surmonté d'un cadre enchâssant une peinture rouge qu'on dirait abstraite. Au premier plan du théâtre, un personnage reconnaissable : c'est la photographie d'un daguerréotype de 1842. Delacroix, mains en avant, a l'attitude d'un spirite. Par jeu, dit-on. Le *Journal d'Eugène Delacroix* est muet sur cette année. Par contre, on lit à la date de 1843 : « *Le poète se sauve par la succession des images, le peintre par sa simultanéité.* » Comme les deux tableaux mis en relation oblique dans *Brûlé par le soleil*. Et ceci encore, dans Delacroix, que je superpose aux constructions de Taulé : « *Jamais de parallèles dans la Nature, soit droite, soit courbe. Il serait intéressant de vérifier si les lignes régulières ne sont que dans le cerveau de l'homme. (Y-a-t-il un passage qui conduit de la matière inerte à l'intelligence humaine, laquelle conçoit des lignes parfaitement géométriques ?)* »

6 Taulés

D'abord architecte puis artiste, Taulé met en œuvre sa question : « *Où sommes-nous ?* (1980) » Devant des paysages étendus, il loge, minuscule, un crâne et une bougie. Il peint la tourmente au fond d'une grotte. Il peint le *Saint François d'Assise en prière* de Zurbarán : le visage est dans l'ombre, dans les mains jointes, un crâne (série « *Lumière de terre* », 1986).

D'autres personnages sont présents chez Taulé. Ils appartiennent au paysagisme de *Filiacions* (titre d'un livre de 2005). Dans *Époque historique* (2008), des enfants dans un paysage ouvert, mais dont la partie gauche reprend les mosaïques de la galerie de la maison natale d'Antoni Taulé à Sabadell.

En 1912, l'année de la *Boîte blanche*, Kandinsky écrit ses *Regards sur le passé*. Il explique comment il est arrivé des objets retenus par le souvenir à leur dissipation dans l'abstraction.

Une seule marque autobiographique chez Taulé : la table (*taulé*, la *table* en catalan). Taulé a en vue son nom, comme Tàpies le sien : *mur*. Le peintre ne se dissipe pas dans le tableau. Objets doubles, les taulés sont devenus les axes cardinaux du tableau où, voulait Kandinsky, nous pouvons circuler, voyageurs d'une étrange cité dont le poète, l'architecte et l'artiste n'ont cessé de nous faire visiter les salles et recueillir une double lumière, du soir tombant et de l'aube.

1 Pensar-edificar

Ce que je pense (Allò que penso) (2007) i *Attaque de la lumière bleue (Atac de la llum blava)* (2009). Entre aquests dos quadres, una familiaritat i una distància.

El primer (que no s'exposa) està amarat d'una llum capvespral. A la paret, un gran quadre amb un personatge assegut al davant –pintor, arquitecte, poeta, savi? S'està arran d'una taula. Una taula parada amb un llenç clar amb una textura i uns plecs que cauen fins al terra de fusta, on es reflecteixen. El personatge, doncs, està afigurat en la situació de pensador.

El títol que he hagut de donar a aquestes notes –el *pensar*, una mica neològic– prové d'una insuficiència del francès, i potser també del català. El pensament és un resultat, un dispositiu. El *pensar*, un moviment. L'he manllevat de l'alemany de Heidegger en un text famós: *Edificar, habitar, pensar*. “L'home habita com a poeta”, diu Heidegger. La poesia és un fer; en grec, *poiesis*. “I l'habitatge de l'home ha de ser poesia i poètica.” O també, en un altre text: “Són els homes, com a mortals, els qui obtenen el món com a món tot habitant-hi.” Heidegger demostra que el mot *bauen*, construir, inclou tres postures: habitar, edificar, obrar una cultura. En aquests tres punts es troba en joc el pensar. Tota l'obra de Taulé, en aquests motius fonamentals, en les reiteracions, les variacions, desvela l'escenari d'un teatre nou. En la nostra mirada, descobreix el vincle entre el bastir i el pensar.

Segon quadre (exposat): *Attaque de la lumière bleue (Atac de la llum blava)* (2009). La part central reitera *Ce que je pense (Allò que penso)* del 2007. Amb un parell de variacions. Darrere la taula no hi ha el personatge. I la porta amb motlures ha estat substituïda per una obertura estrictament geomètrica que dona a un paisatge, sota un cel que es declina en una gamma de blaus.

La Boîte blanche de Marcel Duchamp –que té un altre títol: *À l'infinifitif (A l'infinifitiu)*– enumerava idees de paisatges: “Un “paisatgisme” geogràfic (amb perspectiva o sense), un “paisatgisme” geològic, un “paisatgisme” meteorològic.” Tempestes, cavernes, onades, llampecs, quants de quadres de Taulé no il·lustren les seves idees de Duchamp? Duchamp, en aquesta *Boîte blanche*, fa propostes per realitzar aquestes idees. Detalla els colors, amb els seus valors, la seva consistència, la seva fabricació, el seu origen. Cal evitar tan sols un únic color a l'hora de fer les mescles, “el blau, a causa de la tendència atmosfèrica imbècil”.

2 El Nautilus

Per poc que hi hagi una obertura en un edifici, l'atac de la llum blava. El paisatge blau és al fons de tot de l'*Alignement 7 (Arrenglament 7)*. Vol dir, tal vegada, que, més enllà de l'edifici amb les línies rectes i els arcs perfectes, la nostra mirada (i els nostres passos, i els nostres pensaments) són aconduïts cap a aquell *defora*. I fins i tot dues vistes de paisatgisme blau s'obren en un peristil de columnes i d'ombres que el viatger, en l'obra de Taulé, el voyeur que suscita, se suposa que ha d'encabir en el nom de *Nautilus*, un vehicle tanmateix immersit a vint mil llegües sota els mars.

À l'infinifitif (A l'infinifitiu), segons confessava Marcel Duchamp mateix, deu aquestes configuracions geomètriques a una novel·la d'anticipació de Gaston Pawlovski, *Voyage dans la quatrième dimension*, que es va fer cèlebre l'any 1912, i que es va reeditar l'any 1923 amb il·lustracions de Sarluis. És prou coneguda la importància que tenen en la *Boîte blanche* les notes sobre *La vision 4 dimsl*.

Pawlovski comenta el seu llibre així: “Jo, que ja he arribat de fa un temps al país de la quarta dimensió, en el moment d'escriure els meus records anticipats sento una estranya dificultat a traduir-los en llengua vulgar.

El vocabulari, en efecte, ha estat concebut segons les dades de l'espai de tres dimensions. No hi ha cap mot que pugui definir exactament les impressions que un hom experimenta quan s'eleva per sempre més per damunt del

món de les sensacions habituals. La visió de la quarta dimensió ens descobreix uns horitzons totalment nous.” Raymond Roussel –el títol de l’obra més cèlebre del qual, *Locus Solus*, està inscrit en la pedra de la Casa Taulé, a Formentera– va ser també reivindicat per Duchamp com a inspirador de la seva obra, tot preferint la incitació d’un escriptor a la d’un altre pintor: “Roussel va mostrar-me el camí.”

3 L’espai de Servadac

El pensament de Taulé és rigorosament plàstic, d’una plàstica nova. Que no ignora, però, els dobles fons del llenguatge, els jocs de mots tal com els van fer aparèixer Duchamp i Roussel.

Taulé ens avia una i altra vegada per aquest camí, però més explícitament potser a *École de Servadac (Escola de Servadac)* (1989). A *Hector Servadac*, un dels llibres de Jules Verne que Roussel admirava per damunt de tot, el món explota a conseqüència d’un cataclisme que trastorna profundament la terra, el cel, l’espai. Una “dislocació violenta de la carcassa del globus” de la qual només s’escapa la petita illa de Formentera.

És en aquesta illa on va edificar el seu taller i casa seva que Antoni va conèixer la dona, tràgicament desapareguda el 2005, amb qui es casarà: Lætitia Ney, última descendent de Raymond Roussel i autora de *Nox*, la presentació de l’antologia de pintures de Taulé.

Servadac mateix se salva del desastre, el mateix Servadac, sens dubte, que Taulé pinta l’any 1989 amb el títol de *École de Servadac (Escola de Servadac)*. Sota les voltes d’una església abandonada, quatre dins del quadre, s’alça un personatge gesticulant que amb la seva estatura posa en qüestió aquesta arquitectura buida que diríeu que és de Pieter Saenredam, pintor holandès del segle XVII.

Es tracta de Servadac? A *Nautilus 5*, no hi ha cap taula, però, dempeus, l’arquitecte o l’artista o el navegant, tots tres en acció. A d’altres *Nautilus* han sorgit personatges familiars.

SERVADAC reflecteix al mirall la seva identitat primigènia: CADAVRES, és a dir, en francès, “cadàvers”. *École de Servadac (Escola de Servadac)*, escola de la capacitat de l’artista per capgirar las mort i convertir-la en eufòria. La imaginària *École de Servadac* pot respondre a *L’École des cadavres* del novel·lista realista Louis-Ferdinand Céline. A *École de Servadac (Escola de Servadac)* s’obre un espai de resurrecció del qual l’artista-arquitecte Taulé esdevindrà l’artífex.

En el conjunt de la seva obra, el pintor pot oferir a la nostra vista, al nostre pensament, a la nostra imaginació, allò que Duchamp i Roussel van fer descloure’s a partir dels mots i de les imatges. En podria resultar un univers harmoniós i obert a la ment, com havia volgut Étienne-Louis Boullée, el gran arquitecte utòpic del segle XVIII (1728-1799).

4 *Le Situationniste (El situacionista)* (2007)

S’ha observat de vegades que els objectius de la Internacional situacionista de Guy Debord s’adeien amb el deler de revolució espiritual, civilitzacional, formal, dels utopistes revolucionaris. L’any 2007, Taulé pinta *Le Situationniste (El situacionista)*: un personatge atlètic confronta al decorat la seva presència, la seva força, el seu poder d’ajustar el món de bell nou, a la seva mesura. Motllures geomètriques, una duchampiana butaca Lluís XV.

El 1992, al centre d’un tríptic d’una geometria que recalquen tot de trets que s’encreuen formant un angle recte, ja hi havia un personatge cepat a punt per a la dislocació dels “valors” de la societat d’espectacle. El títol ho diu tot: *Marquis de Sade (Marquès de Sade)*. Una de les referències de Guy Debord. Ja el 1952 la primera pel·lícula de Debord havia provocat un escàndol, si més no per la forma: un black out terminal de negre i de silenci durant

vint-i-quatre minuts. Aquesta obra revolucionària tenia com a títol *Hurléments en faveur de Sade (Xiscles a favor de Sade)*.

Debord escriu, actua, pensa, edifica com a revolucionari utòpic. I havia treballat amb el pintor Constant en un *New Babylon. Babylone, la fière (Babilònia activa)* de Taulé (1997) en podria ser la resposta.

Hémisphère d'expérimentation (Hemisferi d'experimentació), *Limites de la perspective (Límit de la perspectiva)*, *Construction des droites (Construcció de les rectes)*, *Les Trois ouvertures (Les tres obertures)*, *Lumière de l'espace (La llum de l'espai)*, són altres tantes obres en què es reflecteix una reflexió sobre l'arquitectura de la unió del pensar i del construir.

Les seves reflexions sobre l'arquitectura, Boullée les aplega sota el títol d'Essais sur l'art, que és considerat avui, més que no pas com un comentari sobre l'art d'edificar, com un art de les projeccions d'un cervell. Als projectes de Boullée, s'hi poden superposar les arquitectures de Taulé. I les paraules de l'utopista històric podrien pertànyer al pintor català del segle XX: "És la llum qui produeix els efectes. Això ens causa sensacions diverses i contràries segons si són brillants o fosques. Si aconseguixo d'escampar pel meu temple uns magnífics efectes de llum, podré projectar en l'ànima de l'espectador el sentiment de felicitat."

5 El pintor dels pintors

Al seu Nautilus, el capità Nemo reuneix una biblioteca i una pinacoteca. Sorprèn que aquest misantrop que ha volgut trencar amb l'exterior hagi aplegat, conservat, aquelles visions i aquells personatges que pertanyen a tot allò que ha repudiat.

Taulé, en el seu art, no s'inspira en les escoles que l'han precedit (tret de *École de Servadac - Escola de Servadac!*). Però no en té prou amb l'anonimat de l'anacoreta (*nemo-ningú*). Sinó que alça davant seu uns retrats de pintors que tothom coneix. L'any 1975, ja havia pintat Innocenci X a Suïssa (*La Lettre - La Carta*): birreta i museta vermelles, roquet blanc, uns fulls de paper a la mà esquerra, el cèlebre retrat pintat per Velázquez. Que ens mira. I que ens recorda aquella professió de fe de Baudelaire: "De petit, tan aviat volia ser papa, però un papa militar, com actor. La fruïció que em provocaven aquestes dues al·lucinacions." Sembla com si aquesta fruïció, Taulé l'hagués volgut convertir en fruïció davant la pintura. Però també que hagués volgut fer sentir el revés d'aquesta fruïció, la inquietud inherent a tota representació pictòrica, ara agreujada pel fet del duplicat.

Ben a l'inrevés de *Brûlé par le soleil (Cremat pel sol)* (2008). Una escala que s'alça geomètricament condueix a un replà presidit per un marc que conté una pintura vermella que sembla abstracta. A primer pla del teatre, una personatge que es pot reconèixer: és la fotografia d'un daguerreotip de 1842. Delacroix, amb les mans esteses endavant, té una actitud de mèdium. En broma, diuen. *El Journal d'Eugène Delacroix* no diu res d'aquest any. Però, pel que fa al 1843, es pot llegir: "El poeta se salva per la successió de les imatges, i el pintor per la seva simultaneïtat." Com els dos quadres que estan relacionats de manera obliqua a *Brûlé par le soleil (Cremat pel sol)*. I això, també de Delacroix, que superposo a les construccions de Taulé: "Mai no hi ha paral·leles en la Natura, tant si és recta com si és corba. Seria bo de comprovar si les línies regulars es troben únicament en el cervell de l'home. (Tal vegada hi ha un pas que mena de la matèria inerta a la intel·ligència humana, que és qui concep unes línies perfectament geomètriques?)"

6 Taulés

Arquitecte de primer, i després artista, Taulé posa en obra la pregunta: "On som?" davant uns paisatges extensos, hi entafora, minúsculs, un crani i una espelma. Pinta la tempesta al fons d'una cova. Pinta el *Sant*

Francesc d'Assís pregant de Zurbarán: el rostre en la penombra, i a les mans, un crani (« Lumière de terre » - “Llum de terra”, 1986).

Altres personatges apareixen en l'obra de Taulé. Pertanyen al paisatgisme de *Filiacions* (títol d'un llibre del 2005). A *Époque historique (Època històrica)* (2009), uns infants en un paisatge obert però que conté, a la part esquerra, les majòliques de la galeria de la casa pairal d'Antoni Taulé a Sabadell.

El 1912, l'any de la *Boîte blanche*, Kandinsky escriu Mirades al passat. Hi explica com va passar dels objectes retinguts pel record a la seva dissipació en l'abstracció.

Una sola marca autobiogràfica en Taulé: la taula. Taulé advoca el seu nom, igual que Tàpies el seu: *mur*. El pintor no es dissipa en el quadre. Objectes dobles, els taulers han esdevingut els eixos cardenals del quadre pel qual, com volia Kandinsky, podem circular, viatgers d'una estranya ciutat on el poeta, l'arquitecte i l'artista ens fan visitar contínuament les sales i recollir-hi la doble llum del capvespre i de l'alba.