

Dessins récents de Pierre Antonelli

par Martial Guéron,
professeur d'histoire de l'art moderne à
l'Université de Strasbourg

Du carton à dessin à plat sur la table surgissent des formes rappelant des stèles, des plaques et des bornes : c'est dire qu'il convient de les redresser, de les contempler de face.

Certaines sont traversées par une bande verticale, d'autres ouvertes d'une brèche lumineuse en leur sommet ou à leur base. Plusieurs présentent au ventre comme un sillon de polissoir néolithique. Dépouillées, répétitives, tantôt monochromes, tantôt jouant sur deux ou trois teintes, elles se déploient dans l'espace du papier au format Jésus, avec une prédilection récente pour la plus simple des courbes régulières, le cercle. Très attentif à la qualité de son support, à sa résistance parfaite, Pierre Antonelli utilise du 300 grammes en alternant le blanc naturel et le satiné, sans que ce choix puisse être lié de manière précise au motif qu'il entend y inscrire : l'important est que rien ne vienne contrarier une opération qui doit s'accomplir dans les meilleures conditions, avec décision mais non sans prudence, suivant un rythme calme et soutenu.

Sur les bancs de l'Université, où il nous arrivait d'être assis côte à côte, il griffonnait dans les marges de ses notes de curieuses structures plastiques aux signes enchevêtrés que séparaient du texte une petite zone abstraite de la page laissée nue. Chez lui, quand il lisait, ses fiches s'emplissaient sur les bords de ces motifs ornementaux qui l'absorbaient comme des exercices de patience et de concentration.

Puis le temps est venu de changer d'échelle, de ramener les marges au centre, de les déployer à l'encre au moyen du stylo technique puis de la plume, un outil grâce auquel il aime à présent moduler les teintes et le trait.

S'ils sont affranchis du texte, ou plus exactement des mots et de leur contenu, les signes qu'il trace procèdent de mouvements scripturaux. De près, on observe des segments verticaux, horizontaux et obliques, des ronds, des arcs et des boucles. De l'écriture, ils ont capté l'ambiguïté foncière : une graphie aux connotations sans lien apparent avec le code qu'elle dénote. L'acte d'écrire semble ainsi conditionner le mode opératoire des compositions récentes de Pierre Antonelli, suivant une trajectoire rectiligne qui doit se développer de la gauche vers la droite, pour que les frises obtenues s'incorporent les unes aux autres, du haut vers le bas. Il m'explique comment, pour travailler, il lui faut organiser la lumière afin que l'ombre de sa main se porte vers la droite, hors du champ de ce qu'il inscrit,

de sorte que les signes se forment dans la plus grande netteté et que leur progression soit tout à fait limpide. Il dit qu'il veut le silence, pour mieux s'immerger dans la feuille, pour mieux écouter le rythme régulier de la pointe qui gratte le papier. A-t-il envisagé de travailler avec des marqueurs plus souples ? Il y réfléchit : il s'est procuré des pinceaux calligraphiques.

Tous ces dessins me frappent par la sensation d'obstination qui s'en dégage. Comme si, une fois installé devant sa feuille, mon ami s'absorbait pour ne plus lever la main pendant des heures. Au moment de commencer, s'applique-t-il une règle de départ ? Un ordre, un rythme particulier qu'il lui faudrait tenir ? J'observe un moment sa série d'horizontales tendues comme de longues antennes en train de se jauger, de se frôler, de s'attoucher discrètement. Ici le trait se fait ligne, jouxtant ceux qui le précèdent et ceux qui lui font suite, semblable à eux et pourtant variant dans sa pente légère et quelquefois dans sa teinte.

Fidèle à son habitude, il a travaillé sans ébauche, sans trame sous-jacente autre que celle du papier. Mais jamais dans un processus incantatoire ou fiévreux ; tout a été pensé, réfléchi, préparé. De petits carnets d'esquisses en témoignent : y cohabitent, à l'encre noire, à l'encre bleue, des noms d'artistes, des noms d'auteurs, des références littéraires, cinématographiques et musicales, des dates, des repères et des mises au point. Celles-ci nourries de formes ébauchées ailleurs, sur des feuilles volantes, où l'on retrouve l'interférence originelle entre texte et dessin qu'observait Paul Klee il y a déjà près d'un siècle. Pourquoi décide-t-il de s'arrêter ? À quel moment son geste machinal s'interrompt-il, comment s'aperçoit-il que c'est fini ? C'est un constat : il se dit que c'est fait, que c'est équilibré. Rien à ajouter. Ou juste la signature et la date.

De nouvelles feuilles paraissent devant nous. Des grouillements immobiles, des particules de limaille de fer excitées par un champ magnétique et soudain fixées par la plume. Des champs ondés de rides sinueuses, des aires striées et scarifiées, des chatoiements lumineux évoquant les fibres

d'une texture minérale. J'examine une éruption orthonormée formée de mille mailles serrées les unes contre les autres, de mille bulles ou mille boucles accolées sans conflit, sans agitation. De ce curieux tapis, il existe différentes versions ou variations : ici, les couleurs passent du rouge au noir, par des nuances de brique et de braise, à l'encre laquée. Ailleurs, dominant le bleu cobalt et le bleu de Prusse.