



LIBÉRER LA MAIN

GRIBOUILLAGES AUX BEAUX-ARTS

→ **GRIBOUILLAGE. SCARABOCCHIO**
PALAIS DES BEAUX-ARTS, PARIS
DU 8 FÉVRIER AU 30 AVRIL 2023
COMMISSAIRES : FRANCESCA ALBERTI,
DIANE BODART, ANNE-MARIE GARCIA
ET PHILIPPE-ALAIN MICHAUD

LES BEAUX-ARTS DE PARIS REMONTENT, EN PLUS PETIT, UNE EXPOSITION FOISSONNANTE DE LA VILLA MÉDICIS QUI FOUILLE SON SUJET DU GRIBOUILLIS EN PARVENANT AUX STRATES DE LA PRÉHISTOIRE, POUR DONNER À VOIR, TOUT CE PRINTEMPS, RATURES ET GRIFFONNAGES. PAR VINCENT QUÉAU

Comment considérer le gribouillage vu que le dessin s'est affirmé comme l'expression idéale de la pensée de l'artiste durant la phase cruciale qu'est la Renaissance, caractérisée par le divorce avec la conception matérialiste et technique de l'art médiéval ? Voilà la problématique explorée par les Beaux-Arts qui y répondent, sur deux étages, dans une exposition classifiant ces dessins marginaux. Visant au-delà des avant-gardes du XX^e siècle, pleinement conscientes de la séduction de la ligne spontanée, du dessin saccadé, anarchique, elle s'attache à démontrer que le gribouillage fait corps avec le geste de la création artistique depuis homo sapiens.

ÉLOGE DU TRAIT RAPIDE ET IMPARFAIT

Premier jet, témoin de l'inconscient, signe d'une libération primitive de la pensée qui s'échappe, s'égare parfois par pathologie, le gribouillis mêle des notions de spontanéité qui brouille et entrelace les lignes, à une conception régressive du dessin allant de la recherche d'épure à l'enfantillage. Ses auteurs ne sont souvent pas très nets, mal dégrossis : enfants, maniaques, taulards... Toute une faune que l'art brut nous a appris à révéler et a servi d'étalon aux Dada comme aux situationnistes. Seulement, dès le Magdalénien, les artistes de la *Grotte des Trois-Frères* confondent leurs traits en y incisant signes libres et raclures. Et, si les piles du Capitole portent toujours les



Benozo Gozzoli et atelier. *Sinopia de la fresque d'Abraham et Loth en Égypte*. 1471-72, 449 x 209 cm. Museo delle Sinopie, Pise.
 À droite : Inge Morath. *Alberto Giacometti encadrant un graffiti sur le mur de son atelier parisien au 46 rue Hippolyte-Maindron*. 1958, tirage gélatino-argentique. Inge Morath Estate, New York.

graffitis apotropaïques des fidèles de tous poils, les marges des manuscrits enluminées vont longtemps jouer d'une calligraphie emballée pour souligner, commenter, biffer. Qu'il recouvre, donc, le mur d'une cité antique ou le vélin sorti des productions monastiques, le gribouillage oscille entre la création et le vandalisme et connaît une véritable phase de questionnement avec l'arrivée de la Renaissance, jalouse de son concept de peinture-pensée. Il se conçoit alors comme la contrepartie de l'idéalisme et il n'est pas anodin que les maîtres incontestés de ces temps héroïques aient sacrifié au plaisir du dessin régressif et expressif. De Vinci le théorise sous l'oxymore de composition inculte, définie comme une ébauche grossière, Michel-Ange, selon la légende de Vasari, contrefait les dessins d'enfants pour le bluff, tandis

que des bonshommes sommaires côtoient, sur une même feuille, les croquis les plus aboutis de Raphaël. Or, si ces gribouillages intempestifs ont longtemps été interprétés comme des indices de l'organisation de l'atelier où l'on entre en apprentissage dès l'enfance, s'impose aujourd'hui l'évidence que les artistes intègrent tous cette magie du dessin libre qui tantôt dégage des formes par son fourmillement même, tantôt recherche l'efficacité; bâtons, points, taches, agencés par l'esprit puéril qui va à l'essentiel : la suggestion. Cette régression volontaire, l'enseignement des Carrache l'incorpore et elle s'explique par cette dernière phase de l'idéalisme classique qui lorgne aussi vers l'altérité étrange. Ce goût du bizarre, expression un brin décadente du Maniérisme, accorde alors toute sa place à la laideur, au portrait-charge



qui, bientôt caricature, participe à cette esthétique de la régression, cette virtuosité poussée dans ses retranchements et condamnée à savoir dessiner de toutes les manières.

FLEUR DE MURAILLE

Le gribouillis s'insère totalement dans le travail de l'atelier. On le voit à l'œuvre dans le processus de maturation de la fresque, sinopia, ordinairement non visible, recouverte par la composition définitive et qui ne reparaît qu'à la grâce des bombardements américains. Il couvre aussi les murs de l'atelier du peintre qui se délasse dans cette pratique périphérique. Mais il peut, encore, procéder comme révélateur du métier de la création : incision au verso des plaques de cuivre

du graveur livrées aux assauts de son burin — hélas illisibles, parce que très mal éclairées ! —, enluminures brutes des cahiers d'écoliers amenés à s'engager dans les Arts, développements linéaires de graphomanes dans la lignée de Victor Hugo, palimpsestes à valeur de matrice où la tache engendre la figure comme chez Delacroix... Ce dessin sauvage fleurit partout et se déniche même au revers des *Palas* les plus prestigieuses. Étendard d'une pratique irrévérencieuse de la peinture chez les Bentvueughels, ces joyeux iconoclastes de l'idéalisme sévissant à Rome au tournant du XVII^e siècle, il couvre les murs des tavernes qu'ils assèchent. Le Bernin s'en sert pour moquer la Curie et en effrayer la Cour, tandis que Dubuffet l'emploie dans sa recherche de « l'informe et l'innommable ». Caricature-rature, il n'exprime rien de sérieux mais,



souvent, sert la narration de compositions à programme donnant à voir l'enfance : Caroto, Girodet, Engel von der Rabenau. De cet état primitif, auquel Picasso attache toute sa maturité, les avant-gardes s'attardent à renouveler la spontanéité brutale. Fascinés également par le graffiti, la saveur du mur lépreux des villes que bambins et ivrognes dégradent de leurs pissats ou leurs canifs (point de vue de propriétaire !), ces modernes, par l'objectif de Brassai ou les assauts de Basquiat, révèlent toute la féroce beauté de l'incomplet et de l'imprévu. Du mur, Asger Jorn retient le graffiti, à l'ambivalence à la fois créative et destructrice, qu'il magnifie par des photos de ceux de l'Eure et du Calvados, et emploie dans le vandalisme positif de ses *Modifications* et *Défigurations*. Au propos de ce dernier, notons au passage l'extrême étrangeté du choix pour la couverture du catalogue d'une œuvre présentée seulement à Rome!

LIGNES DE VIES

Parfois, l'intrication des lignes du gribouillage engendre des formes que le trait du virtuose du dessin n'a plus qu'à souligner. Certains classiques et maniéristes, Andrea del Sarto, Polidoro da Caravaggio ou Taddeo Zuccharo, recourent volontiers à cette technique qui met en relief une expression de la gestuelle brute. C'est elle aussi que recherchent les expressionnistes abstraits dans la lignée de Brice Marden ou Cy Twombly. Le gribouillage, preuve tangible du geste de création, incarne aussi la relation intime de l'artiste avec son dessin. Comme il incarne sa pensée qui peut être modifiée par la considération d'un autre soi, tel que cette mise en abîme que réalise Paul Klee en exposant un de ses dessins d'enfant en 1921, par l'appropriation d'un autre médium pour Pierre Alechinski dans ses *Écritures retrouvées*, par la révélation de l'art non encore compris comme tel (Kandinsky collectionnant des dessins d'enfants) et que patronne la réflexion de l'artiste. Le gribouillis touche à la plus haute conception de l'art lorsque celui-ci veut échapper au carcan culturel et recourir à la sensation. C'est par lui que s'exprime Lucio Fontana face à l'impression que lui causent les buildings de New York, par lui aussi qu'Henri Michaux, sous contrôle médical et mescaline, explore les possibilités plastiques des drogues hallucinogènes. Le gribouillis, surtout, bondit dans les sphères de l'inconscient, quand il ne révèle pas les animaux en artistes-plasticiens comme le voulurent



Léonard de Vinci. *Profil de vieillard*. 1481-86, mine d'argent et de plomb sur papier préparé en rose, 10 x 7,4 cm. Beaux-Arts de Paris.

Jean Dubuffet. *Henri Calet*. 1947, encre de Chine [plume] sur papier, 22 x 17 cm. Fondation Dubuffet, Paris.



Cy Twombly. *Delian Ode n° 19*.
 1961, craie grasse, crayon, crayon de couleur et stylo à bille sur papier, 33,3 x 35,3 cm.
 Collection privée, Paris – dépôt à la Collection Lambert, Avignon.

les années 1970, à moins qu'il soit produit mécaniquement par les *Méta-matics* de Jean Tinguely. À côté de ces écueils, la thérapie s'est appliquée à reconnaître les qualités plastiques du travail de certains malades mentaux que le dessin sauve tout en offrant des exemples parlant d'une qualité plastique solide. L'occasion de comparer les pochades de Pierrette Bloch, Georgine Hu ou Janmari aux esquisses de Louise

Bourgeois ou de Brancusi. Celle aussi d'admirer deux dessins d'Ingres dont la ligne semble incontrôlable, un Guerchin avec rature volontaire et un Ferdinand Bol salement sauvage. Exposition érudite qui permet la méditation devant un cul pris par Doisneau, six chibres exhumés de placards par la police romaine, mais pas la moindre gidouille du Père Ubu qui, lui non plus, n'a pas traversé les Alpes. ■