





Cy Twombly,

tel un trait qui n'en
fait qu'à sa tête

PAR PASCALE LISMONDE

Toute exposition de Cy Twombly est un événement. À travers l'ensemble montré à Bâle de peintures et sculptures des années 1950 à 1970 issues des collections de la Fondation Emanuel Hoffmann et de la Daros Collection, c'est l'occasion de retrouver le parcours d'un artiste inclassable, volontiers énigmatique, célébré par Roland Barthes dès 1979. Longtemps boudé aux États-Unis pour sa rupture consommée avec « l'American type painting », il fut vénéré en Europe où il a vécu plus de 50 ans jusqu'à sa mort en 2011 à Rome à 83 ans. Soit un an après avoir créé au Louvre, dans la salle des bronzes grecs, un immense plafond d'un bleu Giotto en hommage aux sculpteurs de la Grèce antique.

Cy Twombly. Peinture & sculpture
MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST, BÂLE
DU 12 SEPTEMBRE 2015 AU 13 MARS 2016

Arcadia. 1958, encre à base d'huile, crayon de cire, crayons de couleur et crayon sur toile, 182 x 200 cm. Daros Collection, Schweiz, Cy Twombly Foundation.

« Twombly » serait-il un substantif désignant un « trait qui n'en fait qu'à sa tête » ? Ou bien un verbe exprimant le fait de « survoler pensivement une surface en traçant des lignes et signes malicieusement provocateurs, et se posant par intervalles dans une effusion affectueuse » ? Telle est la délicieuse approche de Simon Schama pour l'œuvre de ce « Virginien déplacé en Italie ». Décidément inclassable. Il suffit d'en juger par les sauts et gambades de sa formation.

Surnommé Cy par son père, Edwin Parker Twombly naît dans l'état de Virginie, en avril 1928 à Lexington. Un désert sur le plan artistique. Mais cet adolescent doué pour le dessin a la chance d'y rencontrer Pierre Daura, un artiste qui a fui l'Europe et la guerre d'Espagne. Adeptes du groupe *Cercle et Carré*, il l'initie à l'art européen et aux courants visionnaires des avant-gardes. Le jeune Twombly entreprend des études d'art à Rome en Géorgie (1946), à Boston (1947-49) et à New York (1950-51) où il rencontre Rauschenberg. Il explore l'héritage de l'expressionnisme (Beckmann, Kokoschka, Soutine), du Dada et du surréalisme (Schwitters et Giacometti), ou de l'art brut façon Dubuffet. Twombly s'intéresse aussi à la poésie irrationnelle, partout latente dans le quotidien, et découvre dans l'art européen « un idéal d'expression sans compromis ». Un horizon prometteur pour une forte personnalité.

Ses premières œuvres des années 1950 manifestent son intérêt pour l'art primitif des Amérindiens et des Africains, les rites, les fétiches, et leurs composantes sexuelles – « leur simplicité fraîche fait paraître tout autre art comme fatigué ». Mais il prend aussi plaisir à exhumer des trésors plastiques dans les fouilles archéologiques, appréciant leurs surfaces usées, les glyphes inscrits dans la pierre, les objets en fer corrodés : il se dit « esthétiquement sensible aux textures anciennes et érodées par le temps ». À New York, il se lie avec Rauschenberg qui, après une première exposition personnelle en 1951, l'envoie à Black Mountain College, en Caroline du Nord, plaque tournante de l'avant-garde new-yorkaise. Twombly y rencontre Franz Kline, Robert Motherwell, ainsi que John Cage et Merce Cunningham. Mais dès l'année suivante, il part avec Rauschenberg pour un voyage de plusieurs mois en France, Espagne, Maroc et Italie, puis s'installe à Rome jusqu'en

1953. À 24 ans, il a découvert les couleurs et les matières qui vont peupler ses toiles, et surtout l'éclat du soleil méditerranéen qui irradie tout de sa blancheur lumineuse : celle qui va longtemps habiter son œuvre peinte et ses sculptures.

Une imprégnation psychique, plastique et culturelle irréversible : quatre ans après son retour aux États-Unis, Twombly repart vivre en Italie dès 1957, épouse Tatiana Franchetti, la sœur d'un grand collectionneur et s'installe à Rome, puis au nord de la ville, à Bassano in Teverina, puis à Gaeta, au nord de Naples. Même s'il paraît tenté un temps par l'expressionnisme abstrait dominant l'après-guerre aux États-Unis, même s'il reconnaît sa dette envers Pollock, son père spirituel, il résiste aux textures épaisses de ses abstractions, au *all over* bien fini, mais en retient l'énergie et le geste de libération, puis tourne bientôt le dos à cet univers.

Twombly opte pour l'Europe et son histoire, prend plaisir à explorer les ruines de Rome, les vestiges du temps qui s'accumulent, les graffitis millénaires, l'empilement des architectures qui s'imbriquent siècle après siècle – lui qui au service de cryptographie de l'armée s'entraînait déjà la nuit à dessiner dans le noir ne va cesser d'affirmer son goût pour l'histoire des marques humaines, entre glyphes, pétroglyphes et pictogrammes, il en caresse le mystère, interroge leur fragilité : sur ses toiles, il gratte, efface, scarifie, redessine, mélange peinture et dessin, barbouille à son tour des graffitis, accumule tous les référents sexuels, mâles et femelles, compose des écheveaux bruts de lignes gribouillées, confuses, enchevêtrées, inachevées, souvent d'une écriture qui tombe et se couche comme des herbes, comme pour rendre visible le tremblement du temps, dans *Arcadia* (1958) et *Study for Presence of a Myth* (1959) ou dans un grand format sans titre de 1969 visible à Bâle. Comme si, dans « le grésillement continu de la feuille », il était en quête d'une graphie rappelant l'enfance de l'humanité, un âge primordial où flotterait encore dans la blancheur une forme d'innocence ou d'ingénuité.

Alors que le Pop art triomphe à New York, Twombly le Romain se plaît à faire renaître l'Antiquité classique, entre mythes et personnages – l'*Arcadie*, l'empereur Commode (*Discours sur Commode*, 1963) –, parfois avec humour, avec une citation, un seul nom sur la toile,



Sans titre. 1961, huile, peinture à l'huile, crayon de cire et crayon sur toile, 248,5 x 304 cm.
Daros Collection, Schweiz, Cy Twombly Foundation.

sésame de toute une bibliothèque. Ainsi *Virgil*, mot opérant pour Roland Barthes « comme la citation d'un temps d'études désuètes, calmes, oisives, discrètement décadentes – collèges anglais, vers latins, pupitres, lampes, écritures fines au crayon » où la culture devient « un souvenir, une ironie, une posture, un geste dandy ». Délicatesse de Twombly.

Cependant, de façon récurrente, son œuvre explose d'énergie et de sensualité – il peint alors à pleines mains, dans un véritable corps à corps avec la toile où la couleur lyrique, baroque, peut entrer à grands flots. Il compose alors des fresques historiques d'une intensité exceptionnelle, *L'Époque d'Alexandre* (1960), grandiose décor d'opéra suscité par la naissance de son fils, ou encore les dix toiles monumentales sur Achille et la guerre de Troie, véritable mur aux motifs très travaillés (*Cinquante jours à Ilion* 1977-78), son goût pour l'histoire culminant dans *Lepanto*, magistrale série de 12 panneaux, montrée

à Venise en 2001, sur la bataille navale de 1571 où la Sainte Ligue triompha pour longtemps de l'expansionnisme ottoman.

Mais les sommets chromatiques de son œuvre surgissent au contact de la campagne romaine ou du littoral napolitain. Ce contemplatif pétri par les ruines de l'histoire accède à la mer, au ciel, aux fleurs. Il fait alors flamboyer les jaunes et les rouges écarlates : *Analyse des roses aussi sentimentale que le désespoir*, 1980 (Menil Collection) ou pivoines somptueuses de la série *Blooming* – présentée par la collection Lambert à Avignon en 2007. Pour Twombly, comme pour Monet ou Matisse, ces fleurs sont des autoportraits – « *you saw me naked* ». Comme si, ébloui par la beauté solaire de la fleur, tel un samouraï, il se mettait à nu, désarmé. Comme si leur splendeur éphémère exprimait tout ensemble sa mélancolie – *tempus fugit* – et son désir insistant, irréductible de lui résister. Avec tout l'éclat de sa glorieuse beauté. ■