Voyage au pays des songes

Laurence Paton

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/299>

DOI : 10.4000/estampe.299

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 22 janvier 2018

Pagination : 94-100

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Laurence Paton, « Voyage au pays des songes », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 261 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/299> ; DOI : 10.4000/estampe.299

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

VOYAGE AU PAYS DES SONGES

Laurence Paton

À tous les tournants de chemins on voit des arbres brûlés volontairement en forme de croix, ou en forme d'êtres, et souvent ces êtres sont doubles et ils se font face, comme pour manifester la dualité essentielle des choses...¹

C'est l'histoire d'un livre, un livre de bibliophilie devenu mythique, non seulement parce que les souscripteurs l'ont attendu pendant plus de trente ans, mais également parce que la personnalité des deux auteurs, poète et graveur, le contenu du récit, le pays où il se passe, « cette Sierra où souffle une pensée métaphysique dans les rochers »², avaient amplement de quoi exciter l'imagination. Bref, en dehors de son édition d'une lenteur prodigieuse, tout était réuni pour faire de *La Montagne des signes*, l'un des chapitres du très bel ouvrage *Les Tarahumaras* d'Antonin Artaud gravé par Georges Rubel, un ouvrage nimbé d'un halo mystérieux qui n'est pas sans rappeler celui entourant un autre roman maudit se passant lui aussi au Mexique, *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry.

Georges Rubel dit volontiers que *La Montagne des signes* est son grand œuvre. En effet de même que le texte d'Artaud a pour sujet la fusion magique entre un peuple, les indiens Tarahumaras, et une nature sculptée et déchiquetée où tout fait signe, la région montagneuse de la Sierra Madre occidentale, sa mise en images par Rubel est la rencontre de l'univers verbal et halluciné du poète avec celui d'un graveur souvent défini comme visionnaire – même si, comme nombre d'artistes réunis sous ce vocable dans les années 1970 par l'historien de l'art Michel Random, il n'accepte pas forcément de bon gré d'être rangé sous cette bannière. « La confrontation avec ce texte empreint d'une musique à la fois ample et sereine, scandée comme un psaume, m'a fait entrer dans le monde de la rêverie où le temps est aboli », explique Georges Rubel.

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN RÊVEUR

L'artiste, né en 1945, est un rêveur qui « possède des capacités d'inattention remarquables »³ et depuis sa plus tendre enfance dessine inlassablement dans les marges de ses cahiers d'écolier, puis, plus tard, dans celles de ses estampes et peintures comme sur celles de ses feuilles à épreuves de correcteur.

1. Antonin Artaud, *La Montagne des signes*, *Les Tarahumaras*, Folio/Essais, Gallimard, 1987. Écrit au Mexique en 1936, le texte parut en août 1937 dans la *Nouvelle Revue française*, n° 287.

2. *Ibid.*

3. *Les Visionnaires*, Panorama Museum, Bad Frankenhausen (Allemagne) 2012, Georges Rubel, « En guise de confession », p. 230. (Désormais Rubel, 2012)

III. 1. Georges Rubel, *Partie de campagne ancienne et moderne*, 1975-1976. Burin, pointe sèche, eau-forte et aquatinte.

« Peu doué pour la chose scolaire », mais élevé dans un climat propice à révéler ses dispositions artistiques – fréquentation régulière du Louvre avec son père Maximilien Rubel⁴, présence d'artistes à la maison, lecture des livres d'art de la bibliothèque familiale –, il obtient son bac de philosophie, commence à apprendre le russe aux Langues O, mais « de tempérament tourmenté et plutôt libertaire » renonce vite aux études longues⁵. À vingt-deux ans, il devient correcteur, entamant ainsi une longue carrière dans la presse parisienne. Ce choix d'un métier est moins anodin qu'il n'y paraît : Georges Rubel est un homme des signes pour qui la gravure est une écriture.

4. Maximilien Rubel (1905-1996), spécialiste internationalement reconnu de Karl Marx, a notamment dirigé et annoté l'édition des œuvres de Marx dans la bibliothèque de la Pléiade (1963-1994).

5. Georges Rubel, *Cantonade*, *Bulletin du Syndicat des correcteurs et des professions connexes, Filpac CGT*, n° 232, mars 2017. (Désormais Rubel, 2017)

« J'ai toujours aimé l'écrit et les images qu'on lit comme si elles étaient écrites, je ne pouvais devenir qu'ouvrier du Livre Parisien (CGT), » explique-t-il avec cet humour pince-sans-rire qui le caractérise dans le très étonnant numéro de *Cantonade*⁶ qui lui rend hommage et où ses images inspirées cohabitent avec les rapports d'activité syndicale et autres comptes rendus d'assemblées générales ! Maniant avec une gourmandise évidente le lexique pour initiés, il y détaille sa « biographie correctale » dans les *cassetins* (bureaux des réviseurs) des salles de rédaction où il fut successivement *rouleur*, *piéton*, puis *réglette*. Mais si le métier lui a plu, notamment pour l'ambiance chaleureuse et festive des *cassetins* – « je n'ai jamais rencontré autant de belle humanité que dans les ateliers des quotidiens parisiens... »⁷ –, son principal avantage est de lui avoir laissé du temps pour s'adonner à son art, notamment lorsqu'il fut *rouleur* (remplaçant) dans les années 1970.

C'est qu'entre-temps, en 1963, le jeune homme avait croisé la route de Jacques Moreau, dit Le Maréchal, dessinateur, peintre et graveur salué, entre autres, par Gaston Bachelard : « ... Le Maréchal est venu et, son carton ouvert, j'ai participé tout de suite à ses rêveries d'univers », et par André Breton qui convoque pour l'occasion Rimbaud : « Il y avait des visions derrière la gaze des rideaux »⁸.

Rubel et son aîné partagent les mêmes idées – tous deux ont collaboré à la revue libertaire post-surréaliste *Front noir* dirigée par Louis Janover –, et le jeune homme est immédiatement stupéfié par les œuvres en noir et blanc de Le Maréchal qui lui ouvrent « un monde total, immense, infini, à la fois implacable dans sa cruauté et merveilleux dans la générosité de ses fièvres »⁹. Pendant deux ans, celui qu'il considère comme son « maître à vivre » lui dispense son savoir de peintre, et surtout de graveur, sans compter « quelques règles de fréquentation de l'infini ». À commencer par celle-ci : « L'infini de l'esprit tient sur la surface d'un ongle. »

À partir de 1972, Rubel perfectionne son métier de graveur aux cours du soir de la Ville de Paris, dans la classe de Jean Delpech fréquentée également par Érik Desmazières, Yves Doaré, François Houtin, Étienne Lodého, Didier Mazuru, ou Philippe Mohlitz. Grand admirateur de Rodolphe Bresdin à l'instar de Le Maréchal et de nombre d'artistes dits « visionnaires », comme Jean-Pierre Velly ou Francis Mockel, Rubel est fasciné par ces entrelacs infinis de lignes qui, se croisant et se recroisant, matérialisent les visions et les rêves.

LE LENT TRAVAIL DE LA VISION

Comme le dérèglement de tous les sens de Rimbaud était raisonné, la rêverie de Rubel sur sa plaque de cuivre est une rêverie rigoureuse qui lui permet d'atteindre à l'expression juste. Avec la gravure, ce rêveur a trouvé le médium propre à traduire le chemin à la fois profond et buissonnier de son imagination artistique.

Le processus qui fait surgir l'image des profondeurs du cuivre est lent et exigeant. L'artiste qui a fait quelques croquis préparatoires commence à la pointe sèche dont il couvre sa plaque, ébarbe au

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. André Breton, *Le Maréchal, Catalogue de l'Œuvre gravé*, OGC, Michèle Broutta Éditeur, Paris, 1985. La citation de Rimbaud : « Musset n'a rien su faire : il y avait des visions derrière les gazes des rideaux : il a fermé les yeux ». Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871.

9. Georges Rubel, « Souviens-toi Maréchal », texte prononcé aux obsèques de Le Maréchal, 14 avril 2016. Ajoutons que Georges Rubel prépare actuellement une monographie sur Maréchal. (Désormais Rubel, 2016).

III. 2. Georges Rubel, *Le Pont traversé*, 1973. Eau-forte, burin et pointe sèche.

III. 3. Georges Rubel, *La Montagne des signes*, 1983, frontispice. Eau-forte, burin et pointe sèche.

grattoir, reprend sa pointe sèche, ébarbe à nouveau, et ainsi de suite. Maxime Préaud notait dans le catalogue de l'exposition *Les visionnaires* du Panorama museum de Bad Frankenhausen¹⁰ qui présentait les œuvres de douze graveurs français dont Georges Rubel, que « l'accumulation des traits, des traits de plume ou de pointe comme des tailles de burin ou de pointe sèche » est spécifique au mélancolique : « Il aime s'absorber dans cette occupation apparemment répétitive, tandis que son esprit s'évade, lui permettant d'être dans le même temps en dehors et au-dedans de son œuvre. » Vient ensuite l'eau-forte en appoint de la pointe sèche et du burin, puis les épreuves d'état que Rubel affectionne particulièrement car « on ne sait jamais où ça va ». Ainsi sa gravure *Partie de campagne*

10. Rubel, 2012.

ancienne et moderne (1975-1976) en a connu une bonne trentaine. Ce qui l'intéresse dans ce processus, c'est que « ... l'image ne se donne pas d'emblée ; elle est sans cesse différée au fur et à mesure de métamorphoses difficilement contrôlables qui donnent lieu aux suites d'états, plus intéressantes en définitive que l'image achevée elle-même »¹¹. L'artiste procède de la même façon lorsqu'il peint, reproduisant l'original, c'est-à-dire sa première peinture, sur laquelle il « brode en couleurs d'autres paysages incertains, dans l'attente d'un je-ne-sais-quoi qui est peut-être la mort du monde, ou plutôt la fin de ma perception particulière de ce monde », superposant plusieurs états successifs de la peinture, et jouant sur les transparences. Encore des visions derrière la gaze des rideaux ! Dans un entretien avec l'historien de l'art Yvon Le Bras¹², Rubel, avec son goût prononcé du paradoxe, affirme encore : « ... mon seul métier est l'écriture, fût-elle donnée sous la forme d'une image ». Pour lui, « l'image gravée est un texte qui s'élabore petit à petit, et que l'on lit comme on lirait un livre ». Les états sont alors à voir comme des sortes de brouillons donnant chacun un aperçu de l'infini, donc aussi intéressants les uns que les autres, et les traits de pointe sèche comme autant de signes minuscules ouvrant sur l'inépuisable richesse du monde. On se souvient de sa surprise lorsqu'il découvrit la taille réelle des œuvres de Le Maréchal – pour certaines, pas plus grandes que la paume de la main mais que, n'ayant vu jusqu'alors qu'en reproduction, il imaginait immenses¹³. La gravure, mais aussi bien la peinture, puisque cet artiste peint de la même manière qu'il grave, devient alors elle-même une métaphore de l'infiniment grand et du toujours inachevé.

La Montagne des signes est le livre qui a permis à l'artiste de creuser cette inépuisable et libre dimension des signes qu'il a pu faire foisonner à loisir. Ce qui a fasciné le graveur dans ce texte d'Artaud qu'il considère comme le plus sobre et le plus limpide du recueil *Les Tarahumaras*, c'est la profusion et la profondeur magnifiques des symboles contenus dans ce « paysage de rocaïlle brûlée de soleil où tout incite à l'hallucination : les rocs s'y montrent mâles ou femelles, Dieu se dresse dans la lumière resplendissante au sommet des murailles rocheuses, partout sur les arbres, la végétation et les pierres figurent d'étranges signes, autant de géométries énigmatiques gravées au couteau ou brûlées au fer chaud... »¹⁴. Dans sa lettre au souscripteur de février 2015, le graveur ajoute : « ... le thème de la montagne anthropomorphe et la nécessité de la gravir (ou de la graver), comme le Demiurge inscrit des signes dans la pierre immémoriale à l'usage des hommes... ne pouvaient que correspondre à mes obsessions propres, au sein desquels le paysage mental, ses séductions et ses embûches, ont une part essentielle. »

Lorsque Rubel s'attaque en 1983 à cette montagne pleine de signes, il a déjà donné de superbes planches mystérieuses et emblématiques de son art, comme, entre autres, *Le Pont traversé* (1973), *Partie de campagne ancienne et moderne* (1975 -76) ou *L'Apprentissage de la solitude* (1981).

Après bien des dessins et des essais, il conçoit une maquette « où devait pouvoir se lire la géométrie, la symétrie particulière ressentie à la lecture du texte ». C'est dire la complexité extrêmement ambitieuse de la tâche qu'il s'est fixée : rendre les visions du poète parcourant à cheval les sentiers escarpés de la vertigineuse montagne non seulement par ses images mais les donner à voir également par la compo-

11. Rubel, 2017.

12. *Ibid.*

13. Rubel, 2016.

14. Georges Rubel, « La Montagne des signes », texte de présentation, 2015 (désormais, Rubel, 2015).

III. 4. Georges Rubel en 2008 à l'arboretum Chateaubriand de Châtenay-Malabry. Cliché Gilles Desroziers.

tion et la mise en pages. Il fait plus : se ré-appropriant ce texte qui entre en écho avec son univers particulier, il le réécrit à sa manière sur le métal avec la pointe, le burin et l'acide, à l'écoute de ces correspondances secrètes avec ses rêves et ses obsessions, « laissant, selon sa belle expression, l'image se faire et se défaire ».

Le point de départ est le signe sacré des Indiens tarahumaras – une matrice circulaire comprenant deux éléments, l'un mâle, l'autre femelle. À partir de là, tout doit « figurer à la fois la réunion et la rupture, l'opposition et l'unité, et l'écoulement des eaux de la matrice de l'univers »¹⁵, bref, comme l'a écrit le poète, « la *dualité* essentielle des choses ».

Ainsi la page de titre montre une gravure circulaire où le signe sacré devient lisible dans le paysage même : deux arbres réunis par une branche cassée. Le frontispice qui surplombe les premières lignes du texte d'Artaud un rien menaçantes – *Le pays des Tarahumaras est plein de signes, de formes, d'effigies naturelles qui ne semblent point nés du hasard, comme si les dieux, qu'on sent partout ici, avaient voulu signifier leurs pouvoirs dans ces étranges signatures où c'est la figure de l'homme qui est de toutes parts pourchassée* – donne à voir un pont en forme de demi-cercle commençant à se rompre « pour donner accès à la lecture, de l'autre côté, là où se dresse la montagne tarahumara »¹⁶. L'espace qu'occupent les gravures, pleine page ouverte ou raccordées sur deux dos de page pour manifester la rupture : tout est signifiant. Jusqu'au nombre d'exemplaires 96, le même chiffre inversé, jusqu'à l'achèvement d'imprimer dont la typographie est composée « dans un cercle de même diamètre que celui du début, marquant la fermeture définitive de la matrice, du voyage en somme. » Ici non plus, comme chez les Indiens tarahumaras vus par Artaud, rien ne « semble né du hasard ».

Oui, au terme du voyage, Rubel a bien trouvé « l'image impossible » qu'il poursuit depuis toujours et « dont la qualité particulière serait d'abolir le temps imparti aux hommes sur cette terre l'espace d'une rêverie ».

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. Référence : *La Montagne des Signes*, illustrée de huit gravures en taille douce de Georges Rubel, toutes in-texte, tirées par René Tazé, Maître d'Art à Paris, et d'un dessin original pour chaque exemplaire (1985-2015). Impression par Robert Blanchet sur vélin de Rives 280 grammes. 96 exemplaires numérotés de 1 à 96 ; 14 exemplaires numérotés de I à XIV, réservés aux collaborateurs.