
CENTRE CULTUREL VILLE DE TOULOUSE

JAN VOSS

13 DECEMBRE 1979 - 10 JANVIER 1980

LE FIL DE VOSS*

Jan Voss a commencé par des dessins où des figures proches du graffiti recevaient un semblant d'ordre des procédés de la bande dessinée. On pouvait y déchiffrer, c'est-à-dire y inventer quelque chose comme de petits personnages ou de petits animaux griffonnés ou dispersés sur une surface que tentaient quand même d'ordonner ou que faisaient semblant d'ordonner quelques lignes assez fiévreuses. Le compartimentage en scènes et épisodes sur le modèle de la suite linéaire d'une bande dessinée essayait de faire croire au fil d'une narration en fait absente ou dont il ne subsistait peut-être que l'intention. Chaque dessin était quelque chose comme un « j'aurais voulu vous dire... » suspendu. Par endroits apparaissaient les bulles de répliques quasiment illisibles : toujours comme s'il y avait une histoire que le titre, quand il existait, aurait pu expliciter. Mais, comme dans les jeux d'enfants, ce titre était aussi impératif qu'énigmatique. Malgré armatures et garde-fous, compartiments et lignes, les signes portaient déjà dans tous les sens ; très doucement, très élégamment, à l'anglaise peut-être, mais quand même dans tous les sens. Soit pour respecter les convenances de la peinture, en particulier celles de l'organisation de la surface, soit simplement pour trouver à quoi se raccrocher, peut-être pour que ça ressemble à quelque chose, que ce soit présentable, Voss traçait des portées, des lignes et des cadres. Solution moyenne et pour tout dire compromis entre l'espace canonique de la peinture et les espaces atomisés de sa représentation : comme justement dans le cas des graffiti, ses signes semblaient indifférents au support où, tant bien que mal, ils finissaient par former un monde d'événements discontinus, séparés, flottant dans un milieu commun presque inexistant.

Les toiles qui ont suivi, à partir des années 1965, ont déplacé ce désir de continuité aussi faux que vrai, ce jeu du discontinu et du faux semblant d'ordre, en problématique picturale de la dispersion. L'ataxie plus ou moins dissimulée, plus ou moins disciplinée, du premier travail est devenue une dispersion des signes sur des surfaces qui, du coup,

chaque chose se déplace dans son propre élément, entraînant dans son orbite quelques fragments et poussières qui lui appartiennent, sans qu'il y ait plus d'espace commun. Il n'y a même plus la fiction d'un continuum qui serait chaque fois spécifié par ce qui y arrive : règnent seules la disjonction absolue, la non-connexion radicale de tout ce qui arrive. Vide interplanétaire, puisque étymologiquement les planètes étaient des astres errants, où des paquets de forme/couleur/espace dérivent sans se rencontrer. Du coup, dans cet univers sans connexion, plus rien n'est nommable ni reconnaissable : avec les oppositions et les relations possibles ont disparu aussi les noms, et les signes de Voss ne sont plus que des graphies énigmatiques, refermées sur elles-mêmes, d'une auto-suffisance angoissante (1). Les dernières tentatives de réunion, les esquisses de fil pour renouer quelque chose, pour établir une communication minimale tournent court, au sens propre : elles se terminent en calligraphie ou en arabesque, c'est-à-dire esquivent la liaison. Dans le retrait de la communication, ce qui était fil pour inciquer quand même un parcours n'est plus que le calligramme d'une langue inexistante. Et pourtant, toujours, les choses se passent avec une douceur inquiétante : sans agression qui aurait fait éclater l'image ou la surface, mais parce que rien ne colle, qu'il n'y a plus que des éclats et qu'on ne peut plus parler.

Quand il n'y a plus que des éclats disjoints, plus de relations entre des événements séparés, reste la relation réduite à elle-même, l'abstraction du lien ; comme on peut parler sans rien dire pour, à tout prix, maintenir le fil abstrait de la communication. Entre ces collections éparées de qualités, entre ces paquets de forme/couleur/espace, Voss recherche à partir des travaux de 1973 à rétablir un continuum : leurs contours soulignés d'un halo de couleur se connectent, se branchent les uns sur les autres, sans y parvenir toujours complètement et il en reste d'isolés. Dans ce mouvement de connexion, dans ce rétablissement des communications, les unités, auparavant atomisées, littéralement se défont en s'ouvrant les unes sur les autres et il ne reste plus que les relations, plus que les fils. Auparavant rien ne parvenait à former un tout, de nouveau il y a continuité mais les unités se sont défaites dans le réseau.

Quelque chose va pouvoir réapparaître lorsqu'il deviendra clair qu'il n'y a pas à choisir entre des entités et des relations, mais que peut-être les entités ne sont rien d'autre que des relations : faites des nœuds, rencontres, agglutinations, pelotes des fils. D'où les dernières séries de toiles de Voss, résolument sans titre, immenses réseaux de lignes qui vont, viennent, rebroussement, retournent, repartent, hésitent, font dans leurs tours et détours ici un arbre, là un personnage, ailleurs une montagne, une échelle, un profil ; ces lignes tantôt se déroulent lentement, un peu hésitantes dans le halo de l'aquarelle qui diffuse aux points où le geste s'est attardé ou aux points de rencontre, aux nœuds et croisements ; tantôt, tracées à l'huile, elles vont, plus dures et plus aiguës, moins ouvertes à la figure. Voyage labyrinthique où l'on ne risque plus de perdre le fil : pour plus de sûreté il y en a partout et l'on en trouve ou retrouve toujours un. Mais voyage où l'on est quand même toujours perdu sur cette surface où les fils ne cessent de s'embrouiller. Des relations créent au passage des êtres, des événements, des instants forts qui tout de suite se défont jusqu'à ce qu'un peu plus loin ou juste à côté il arrive de nouveau quelque chose, à retenir dans la toile, sur la toile.

Mythologie quotidienne, critique poétique de la réalité ? Ce n'est pas parce que Jan Voss a participé aux deux expositions des « Mythologies quotidiennes » que son travail devrait être réduit à une sorte de mise en évidence poétique de l'état d'un monde dont les continuités et les objectivités les plus évidentes ont été fluidifiées au profit de l'unification des qualités les plus hétéroclites en des totalités aussi arbitraires que déirantes ; encore que dans sa manière de redistribuer les choses en éclats disséminés, il y aurait une sorte de dérision inquiétante des objectivités sociales et dans son obsession d'un fil à ne pas perdre et quand même toujours perdu quelque chose comme le symptôme que, décidément, toutes ces fausses unités sont incroyables et qu'on n'arrivera jamais à recoller les morceaux du réel.

s'en sont trouvées retournées, sans cesse mises sens dessus dessous. Sur des fonds aux tons adoucis, presque pastels, divisés en quelques réserves de couleur aux contours étrangement découpés, se détachent objets, personnages, formes abstraites, signes divers. Matériellement tous sont bien sur le même plan mais ils ne sont ni dans le même espace, ni sur la même scène et font en quelque sorte chacun leurs affaires dans leur coin, qui peut être partout sur la toile y compris au centre. Tous ces signes, objets, personnages sont reconnaissables et nommables, et les jeux de mots/jeux d'images sont nombreux. Ainsi dans telle toile trouve-t-on un fil à plomb passant de mains en mains comme une corde d'alpiniste, un homme blanc (en blanc) avec des lunettes noires (d'aveugle) assis à une table verte, un lampadaire-réverbère, une très longue échelle où monte un corps morcelé, un citron coupé en deux qui fait (se prend pour) la grenouille, des seaux versant leur contenu dans un sol absorbant comme un filtre, un œuf à la coque sur son coquetier, un labyrinthe, un deuxième labyrinthe, une chaise ayant trouvé chaussure à ses pieds ; des filloles et bouteilles, des boîtes, le plan d'une construction, un petit morceau de paysage, un territoire sensible peuplé d'yeux, d'oreilles, de bouches. Le titre de cette toile de 1967, « Remède miracle », donne peut-être une suggestion de lecture, suggestion d'abord pour déchiffrer et nommer toutes ces images, suggestion surtout pour les mettre à la suite, mais pas comme un rébus ou une charade ; car ici, d'une certaine manière, tout ordre est le bon, on peut entrer par où l'on veut, ce qui veut dire aussi par où l'on peut, face aux images proposées. Le titre donnerait plutôt alors le ton, la note, la tonalité dans laquelle essayer de trouver un fil dans ce rassemblement hétéroclite, dans cette scène qui n'en est même pas une puisque les signes font chacun leur numéro, comme s'il n'y avait pas de connexion entre eux sinon la proposition de jeu du titre et le fait d'être quand même sur la même toile.

La réversibilité généralisée de la surface s'ancre tout particulièrement dans l'usage des limites des surfaces colorées pour produire des figures réversibles et des changements incessants de paysages le long de leurs lignes frontières. Les démarcations entre les réserves de couleur sur le fond desquelles jouent les signes et les figures sont systématiquement reprises et travaillées dans leur découpe comme dans leurs nuances pour être ambiguës. La frontière entre un gris et un bleu devient ainsi tour à tour, voire à la fois, découpe cartographique d'un territoire bordé par la mer, escalier ou pente pour quelque grimpeur intrépide ou maladroit, surface d'un sol, découpe d'une ville bleue sur le gris d'une nuit électrique. D'où résultent ces incessants basculements de plans et de figures entre lesquels le regard hésite sans parvenir ni à se fixer ni à voir deux choses à la fois. C'est en ce sens qu'il n'y a pas seulement dispersion de signes sur une surface mais que la surface elle-même s'en trouve atteinte : à son tour emportée, retournée, renversée, sans cesse mise sens dessus dessous. Mais toujours en douceur, sans subversion : pas seulement à cause des couleurs douces, de la taille des figurines, de ces espaces qui sont comme des cartes d'autres univers sans lien au nôtre ; parce que surtout il manque un plan d'ensemble dont le titre n'est qu'une feinte, parce que, pour le redire, chaque image fait ses affaires dans son coin, en coexistence toute pacifique avec ses voisines. Une toile de Voss semble une carte pour plusieurs pays possibles sur la même surface, pour plusieurs parcours possibles au cours desquels les perspectives ne cessent de se faire et de se défaire. Ce désordre naturel, ni chaos, ni innocence paradisiaque, serait plutôt inquiétant de solitude : à peine un mince fil, souvent interrompu, souvent intermittent court-il encore entre tous ces événements disjoints, sans parvenir à tout relier, en en laissant beaucoup de côté, de plus en plus.

Cette dissémination douce va encore se radicaliser vers 1970, jusqu'à un point d'ailleurs difficilement supportable (pour qui ? question à laisser en suspens) : la surface sans cesse mise en basculement ne va plus être qu'une présence aussi abstraite que blême sur laquelle dérivent des signes absolument déconnectés. Au lieu de produire dans l'unité d'une même surface une pluralité d'espaces illusoire, Voss semble désormais plaquer sur un même fond neutre des signes qui emportent avec eux leur bulle d'espace. Comme si d'une vision où les choses individuaient l'espace en lui donnant ces orientations, des directions, on passait à une vision où

Plus profondément, il est ici question, en premier lieu, de la peinture : de ces condensations, évolutions, interruptions et reprises de la ligne et du fil qui font le pittoresque/pictural de cet entrelacs composé « qui conduit l'œil dans une espèce de poursuite enjouée », « dans une sorte de chasse ». Mais il faudrait citer Hogarth plus longuement encore : « Je ne pourrai jamais oublier la grande attention avec laquelle je le suivais souvent (l'entrelacs) lorsque j'étais très jeune et que son mouvement d'vertissant me causait alors la même espèce de sensation que j'ai ressentie depuis en voyant une contre-danse bien que celle-ci soit peut-être plus séduisante ; en particulier lorsque je suivais d'un regard ardent à travers tous les méandres de la figure une danseuse favorite qui était alors ensorceleuse pour la vue tandis que le rayon imaginaire du regard dansait avec elle tout le temps. »

Sauf qu'il n'y a plus de figure, que la danseuse est perdue, qu'il n'y a plus place désormais que pour cette sensibilité à l'intermittence, à ces passages vertigineux d'intensités trop fortes à des blancs trop blêmes, à ces trous de silence et de disparition insupportable — quand justement on voudrait garder le fil, qu'il ne soit pas coupé. D'où cette ligne « serpentine » infinie sans souci des surfaces où elle s'illimite qui conjure l'angoisse de perdre un fil qui est ce par quoi apparaissent, se dissolvent, recommencent et s'effacent encore, indéfiniment, des figures. L'eau, l'aquarelle, les fils, les lignes ; toutes ces solutions de (dis)continuité.

Yves MICHAUD

(*) A propos de trois expositions de Jan Voss : à l'Arc. Musée d'art moderne de la ville de Paris, du 27 septembre au 12 novembre 1978, à la Galerie C, du 19 septembre au 20 octobre 1978, à la Galerie Le Dessin, du 14 décembre 1978 au 27 janvier 1979.

(1) Si devant les premiers dessins on ne peut pas ne pas penser à Klee, ces graphes renverraient plutôt au Kandinsky du **Blaa Reiter**.