

Main tenant un miroir sphérique (lithographie, 1935).

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher

Dans la confusion des genres, dans la rigueur des théories nouvelles touchant la culture et l'anticulture, toute tentative (ou même toute tentation) d'échapper à la classification prend le critique à contre-pied et il se doit de rechercher les motivations, - comme on dit dans le langage des professionnels de l'écriture et de la parole - les motivations de l'artiste isolé pour qui les techniques picturales ou graphiques, l'expression, le don d'invention, le talent sont la quotidienne aventure. Eh bien!, l'art - et j'entends l'Art avec un grand A de type européen et qui se pratique à l'échelle du monde - a toutes les chances de se trouver en ce dernier quart du XXe siècle dans la situation où il s'est trouvé souvent au cours des âges de l'humanité, sans objet, sans but, sans raison d'être. Paradoxalement, le nombre des peintres est plus grand que jamais et ceux qui vivent de la peinture sont nombreux. Mais dans les maisons qui se construisent, le tableau traditionnel et l'estampe ont un petit air désuet, même quand ils représentent le *nec plus ultra* de ce qui se fait aujourd'hui avec des briques écrasées, des cadrans de montres, des os d'oiseaux, du ciment rouge, de l'aluminium, des collages de débris de photos en couleur de peintures anciennes... On en est réduit à échanger sur le marché de l'art des produits qui ne sont pas destinés véritablement à prendre place dans le décor de la vie, mais qui semblent avoir une valeur de témoignage ou de jeu et constituer un apport providentiel de civilisation.

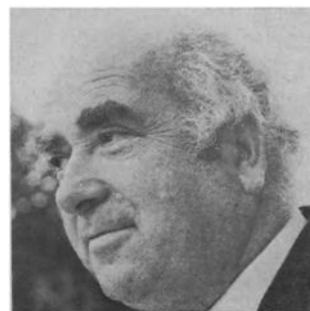
Face à ces bizarreries, à ces *gadgets*, il existe encore un fort courant de traditionalistes qui photographient avec de la peinture à l'huile et replantent la Flan-

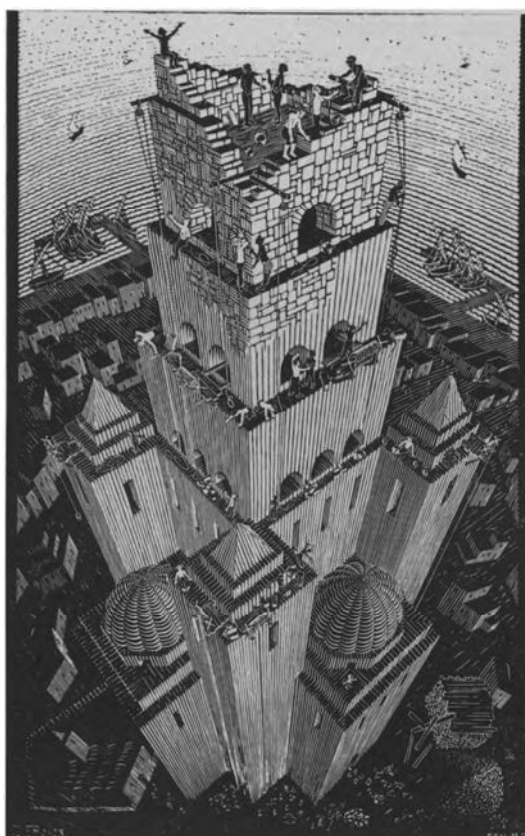
sadi de gorter

Né à Amsterdam en 1912. Il a été successivement ouvrier, employé, journaliste, directeur d'une auberge de jeunesse, correspondant de guerre. A la libération des Pays-Bas, il fut nommé attaché de presse à l'Ambassade néerlandaise à Paris. Aujourd'hui, il est ministre plénipotentiaire, représentant permanent des Pays-Bas auprès de l'UNESCO, Conseiller culturel auprès de l'Ambassade néerlandaise à Paris, directeur de l'*Institut Néerlandais*. Auteur de poèmes, il a publié neuf recueils en français. Il a écrit également des études sur les Pays-Bas, entre autres *Un pays à la mesure de l'homme* (Hachette, Paris) et des brochures sur la littérature néerlandaise (Larousse, Paris) et sur l'art néerlandais (Hachette, Paris). Son activité culturelle lui a valu en 1965 un Prix de l'Académie française.

Adresse:

121, rue de Lille, Paris VII, France.





La tour de Babel (gravure sur bois, 1928).

dre ou la Normandie avec les arbres de leur choix. C'est moins joli que naguère, mais un certain public n'en a cure: dame!, il y a bien eu le fauvisme.

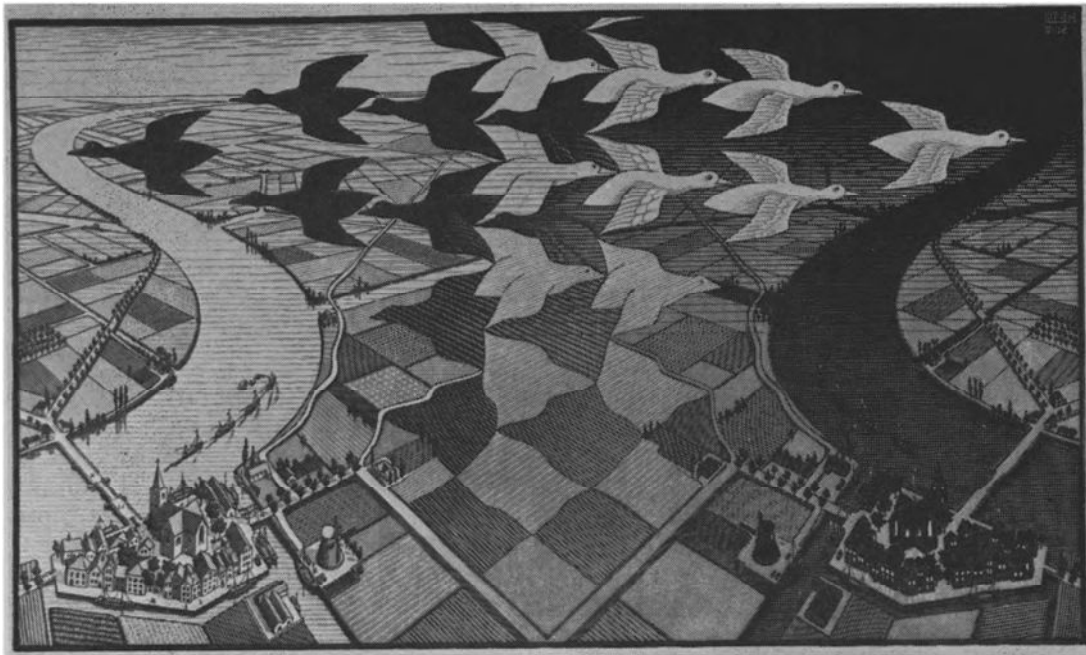
Et puis il y a ceux qui peignent et qui dessinent sans attaches avec le monde qui les entoure, mais qui sont soudain ce monde: le Douanier Rousseau, Jean Dubuffet, Félix de Boeck, Karel Appel, bien d'autres.

Et puis il y a Escher. Un graveur mort en 1972 que rien ne préparait à la célébrité.

Il était né à Leeuwarden, en Frise, en 1898, dans un milieu d'intellectuels. Il suivit des cours d'art graphique à l'Ecole d'architecture et des arts décoratifs de Haarlem, où il fut notamment l'élève de Jessurun de Mesquita dont l'enseignement lui fut particulièrement profitable. A l'instar de son maître, il grava sur bois de fil la quasi totalité de son œuvre des débuts. Il s'en explique lui-même dans l'introduction de son *Œuvre Graphique* (Editions Solin, 1, rue des Fossés Saint-Jacques, Paris):

«J'ai hérité la prédilection de mon professeur pour le bois de fil et une des raisons pour lesquelles je lui suis éternellement reconnaissant est qu'il m'a appris à travailler cette matière. Pendant les sept premières années de mon séjour en Italie, je m'en suis servi exclusivement. Il se prête mieux au grand format que le coûteux bois de bout. J'ai travaillé à la gouge, avec une verve juvénile, des morceaux énormes de bois de poirier de plus de 70 cm. de long sur presque 50 cm. de large. Ce n'est qu'en 1929 que je fis ma première lithographie et en 1931 que je me hasardai à la gravure sur bois de bout (graver au burin un morceau de bois de bout). Aujourd'hui encore, la gravure sur bois de fil me reste indispensable. Elle présente beaucoup d'avantages par rapport à la gravure sur bois de bout si on veut utiliser plusieurs teintes ou couleurs pour interpréter ses idées, procédé qui demande plus d'une planche et il y a beaucoup de gravures que je n'aurais pu faire ces dernières années si je n'avais pas connu tout l'intérêt du bois de fil. Souvent j'ai combiné ces deux procédés de gravure en relief en utilisant du bois de bout pour les détails en noir et du bois de fil pour les couleurs.»

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher

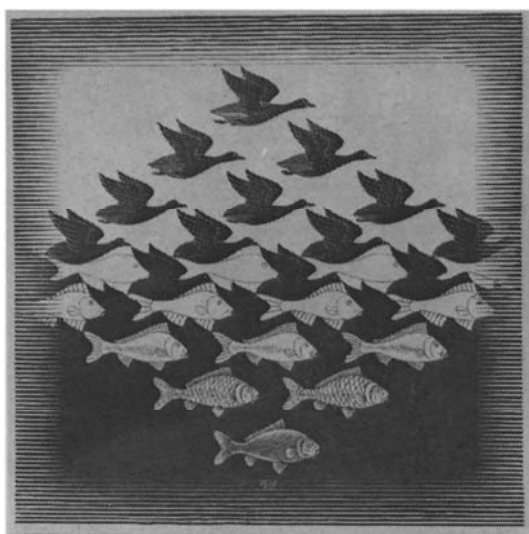


Jour et nuit (gravure sur bois, 1938).

L'utilisation des matériaux pour l'exercice de la gravure ne confère pas nécessairement la célébrité à l'homme préoccupé de technique. Avec le recul, on peut se demander si l'Escher d'Italie aurait attiré l'attention d'un public autre que professionnel. Pour intéressantes qu'elles furent, ses recherches graphiques n'ont donné que des œuvres dépourvues d'originalité et de vigueur. Certaines gravures sont non seulement laides mais d'une consternante tristesse. Nous savons aujourd'hui que l'auteur faisait ses gammes. En Italie, le paysage et l'architecture avaient été le champ de sa vision. Il reconstruisait aussi bien l'un que l'autre, il les transformait à sa main pour s'en ser-

vir. Certes, il «paraît» de la nature, mais son point d'arrivée se situait moins dans la réalité vraie que dans la réalité vécue. Il en fut en tout cas ainsi jusqu'en 1937. Sa fantaisie est restée pendant la première partie de son œuvre en deçà de ses moyens, encore qu'il lui arrivât de souligner par une pointe d'humour la démarche de sa virtuosité technique. Cette dernière allait lui servir grandement dans ses recherches et tout d'abord dans le processus de remplissage régulier des surfaces de ses feuilles. Du dessin géométrique que l'art mauresque avait cultivé avec élégance dans les tableaux de carreaux de céramique à l'aide d'infinies arabesques abstraites, Escher allait faire

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher



L'air et l'eau (gravure sur bois, 1938).



Reptiles (lithographie, 1943).

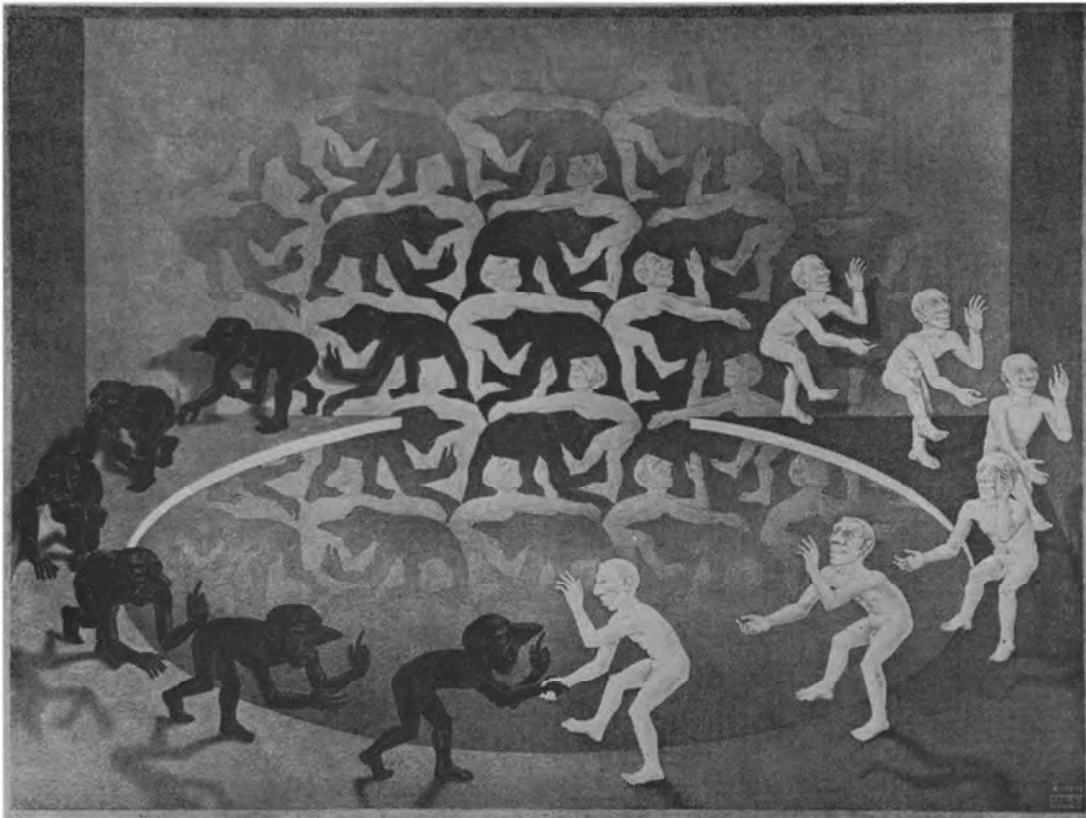
un décor concret, identifiable, où les animaux et même les humains auraient leur place irrévocable. Ainsi un même

trait allait servir de frontière entre le corps d'un cheval et le profil d'un cavalier, entre un vol de cygnes blancs et un vol de cygnes noirs tournés en sens inverse, etc. Il n'y a plus d'espace inoccupé dans le dessin. L'absence de vide devient pour Escher un fulgurant leitmotif. Il s'en explique d'ailleurs dans un beau texte de l'ouvrage collectif *Le Monde de M.C. Escher*, paru aux Editions du Chêne à Paris (1). Le chapitre est intitulé «L'approche de l'infini». Escher y déclare :

«L'homme est incapable d'imaginer que le temps puisse s'arrêter un jour. Même si, un jour, la Terre cesse de tourner autour d'elle-même et du Soleil, même si, dans ce cas, il n'y avait plus de jours ni de nuits, plus d'étés ni d'hivers, il nous semble que le temps durera indéfiniment. Nous ne pouvons pas non plus imaginer que quelque part, derrière les étoiles les plus éloignées, l'espace pourrait avoir une fin, une limite au-delà de laquelle il n'y aurait plus «rien». La notion de «vide» a une signification, car on peut s'imaginer un espace vide, mais notre imagination ne peut absolument pas concevoir la notion du «rien» dans le sens de «sans espace». Et c'est la raison pour laquelle, depuis que l'homme est sur terre, qu'il s'y asseoit, s'y met debout, y grimpe, y navigue, y roule et y vole (et bientôt la quittera en volant), nous nous raccrochons à une chimère, à un au-delà, à un purgatoire, à un ciel ou à un enfer, à une réincarnation ou à un nirvana, qui serait lui-même de nouveau éternel dans le temps et infini dans l'espace.»

Cette notion d'infinie répétition géométrique qui se regarde dans tous les sens comme si elle faisait partie d'un univers sans pesanteur se lit aussi bien à l'envers

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher

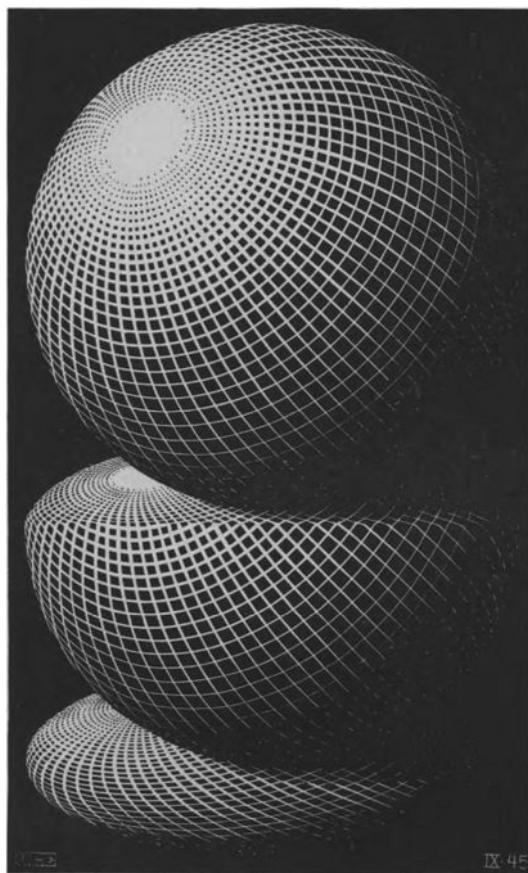


Rencontre (lithographie, 1944).

qu'à l'endroit. Certains auteurs arabes ont agi de même en transcrivant les sourates du Coran. Ce qui importe chez Escher c'est la fonction des figures, dans son univers onirique. La symétrie est objet de réflexion: la figure se transforme sans perte d'espace au prix d'une exaltante transfiguration. Tantôt l'oiseau se soustrait du paysage avec lequel il faisait corps, tantôt le poisson libéré de l'eau se dissout dans l'atmosphère, défrayant les règles de la perspective, ou bien le jour

se dilue dans la nuit par l'intermédiaire d'oiseaux interposés. Ces contrastes, ces développements, ces surprenantes transmutations s'emboîtent dans le dessin comme les pièces d'un puzzle, chaque élément étant cependant autonome par rapport à l'autre. Escher s'en explique dans un commentaire précis:

«Celui qui veut composer une symétrie sur une surface plane doit tenir compte des trois principes de la cristallographie: déplacements répétés (translation), pivo-



Les trois sphères I (gravure sur bois, 1945).

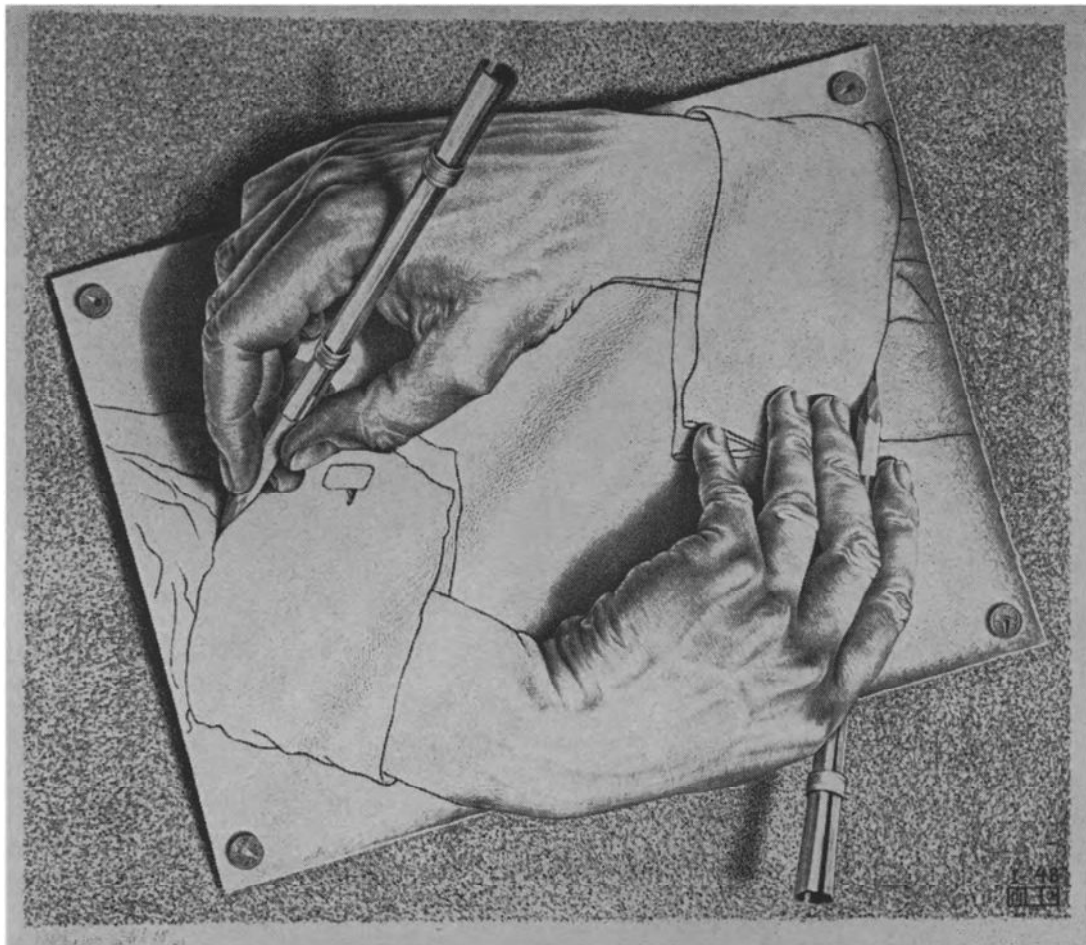
tement autour d'un axe, (rotation), reflet de l'image dans un miroir (réflexion).»

Les cristallographes n'ont cependant pas résolu pour Escher l'interrogation de l'artiste face au mystère de la vie qui l'entoure. Que veut-il, en somme? Exprimer la perfection et l'harmonie du monde! L'espace ouvert est plein de mystère. L'homme de sciences tente de résoudre

les énigmes. Mais peut-on les dessiner en interrogeant l'univers? L'affreuse larve d'odonate ne se transforme-t-elle pas en gracieuse libellule? L'espace ne peut-il être transformé visuellement par l'artiste en autant de mondes habités? Ses recherches le montrent en proie aux problèmes mathématiques de l'ordre et de l'infini, de la logique et de l'analyse. Il se sent plus près du mathématicien que de l'artiste, il étudie l'objet de tous les jours pour la seule valeur de sa présence dans l'œuvre - à la manière des Hollandais de la grande époque -, nullement pour le témoignage surréaliste qu'il pourrait fournir.

A un congrès de mathématiciens tenu à Amsterdam en 1954, une exposition d'œuvres d'Escher exalte les participants. Plus de soixante-dix études paraissent sur lui dans les revues scientifiques américaines, britanniques, norvégiennes, russes, néerlandaises, italiennes. Il est rare qu'un langage commun existe entre hommes de science et artistes. Or, au terme de son action esthétique, Escher se trouve aux prises avec des questions scientifiques qu'il ne lui a pas été possible de résoudre autrement que par l'intuition de l'homme inspiré. Il déborde le strict cadre mathématique en géomètre de l'espace, il remplit les plans insérant l'esprit des trois dimensions en deux dimensions, remplit les surfaces en les divisant en motifs similaires juxtaposés, compose des ensembles qui se réduisent jusqu'aux frontières de l'infiniment petit, défalque les horizons des espaces illimités, enveloppe en équations arbitraires les cercles et les spirales dans l'espace, déséquilibre les reflets dans une goutte de rosée ou une flaque d'eau pour y insérer un monde à sa merci, disloque par inversion les

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher

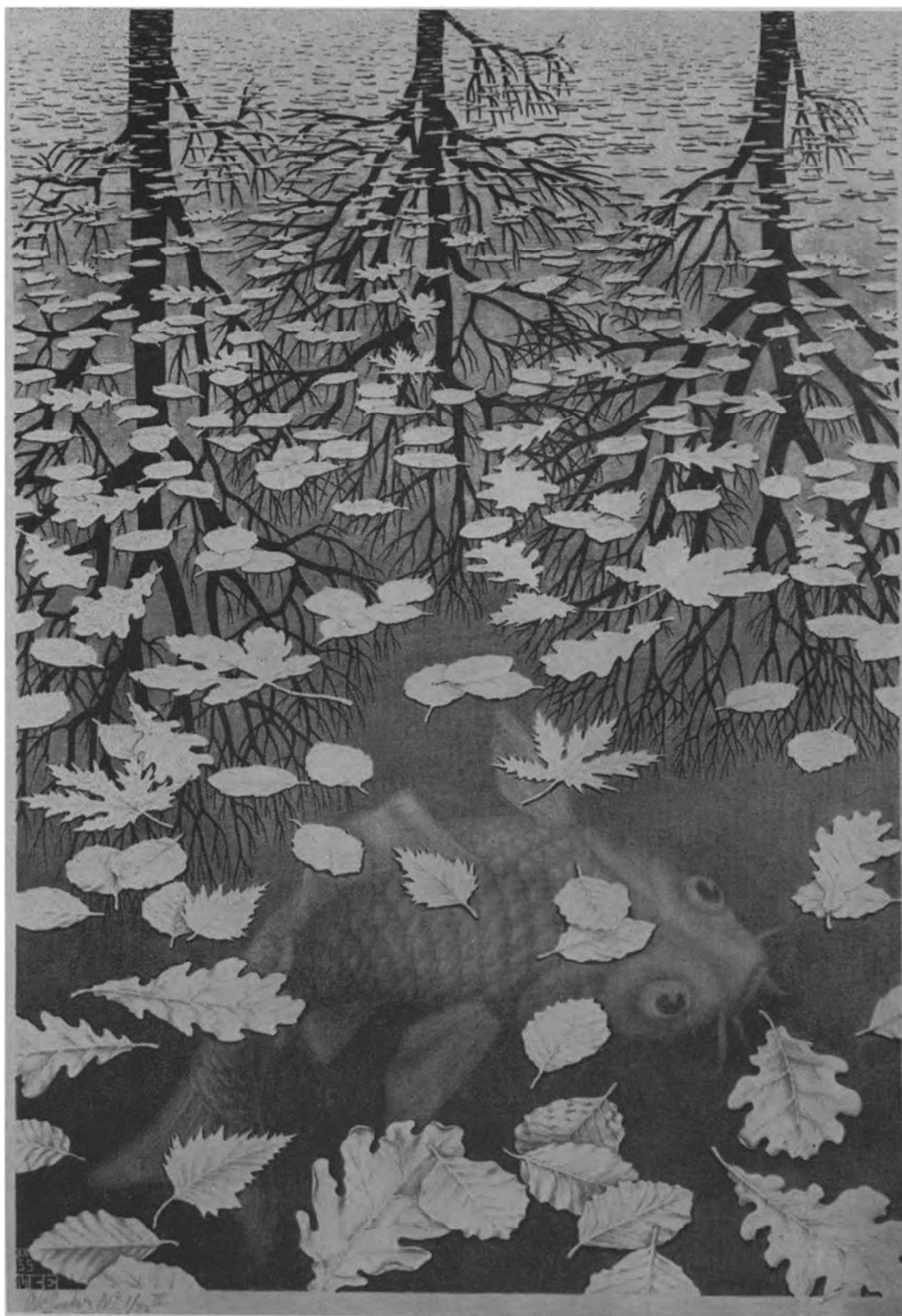


Mains dessinantes (lithographie, 1948).

cubes à tel point qu'on ne sait si on les voit de l'extérieur ou de l'intérieur, joue avec des tétraèdres, des dodécaèdres, des octaèdres jusqu'à nous faire croire que l'immensité est une entité bien délimitée. Latis écrit dans les *Cahiers de Pataphysique* (No. 14) que l'évocation de la

profondeur n'a pas de secrets pour Escher:

«Polyèdres simples, polyèdres étoilés, polyèdres composites, polyèdres peuplés de monstres, polyèdre dans une sphère de cristal, (avec tous les registres de reflets requis), planétoïdes polyédriques



Trois mondes (lithographie, 1955).

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher

(avec végétations et monuments), bandes de Möbius (compliquées de treillis ou de lacunes irrégulièrement régulières). Emboîtement de sphères formées de sextuples armatures circulaires et éclairées depuis le centre (bois, 1953) ou au contraire (bois en 4 couleurs, 1958) sphère de treillis recouvrant des spirales superficielles (et donc sphériques). Très obsessionnel est ce banc de poissons stylisés qui sont disposés en quinconce spatial régulier (1955); on songe à on ne sait quelle fantastique armada d'extraterrestres, etc. En de pareilles œuvres, on hésite à admirer davantage l'impeccable manipulation des perspectives ou la maîtrise avec laquelle ont été réalisées ces gageures par la lithographie ou la gravure sur bois.»

Comme s'il n'avait fait qu'effleurer le sujet des gravitations et des contrastes, Escher tend, par les rapports entre la perspective et l'horizon, à introduire la notion de la relativité des images. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus: la virtuosité du graveur ou la fantaisie de son inspiration. Dans les conflits entre le plan et l'espace, l'artiste tire profit de la convention qui veut qu'une feuille de papier soit plate et qu'il suffit de dessiner avec quelques traits une maison et d'affirmer qu'il s'agit d'une maison. Fort de cette pratique, Escher dessine une main qui dessine une main sur une feuille de papier fixée avec des punaises. Il y a donc un monde à deux dimensions et qui vit? De toutes façons, on débouche sur le fantastique, et la série de dessins qu'il consacre aux constructions impossibles nous fait toucher du doigt «l'étroite similitude de sa vision avec les thèmes de l'art psychédélique contemporain» (2).

«La grande célébrité d'Escher chez les scientifiques et chez un très nombreux public ne s'intéressant pas particulièrement à l'art moderne contemporain, écrit J.L. Locher dans *Le Monde de M.C. Escher*, provient du fait que chez lui cette vision multiple du monde émane de l'ordre et est une incitation à la recherche des rapports nouveaux entre les phénomènes, le tout associé à un ensemble structure-narration.»

L'œuvre d'Escher comme représentation d'un monde d'idées logiques bien que



Exposition d'Estampes (lithographie, 1956).

très personnelles est un phénomène unique dans l'art néerlandais. L'intérêt qu'on lui porte continue à grandir tant chez les hommes de science qui reconnaissent dans ses dessins une problématique familière que chez ceux qui sont au contraire attirés par les éléments fantasti-

le monde insolite et fascinant de maurits cornelis escher



Belvédère (lithographie, 1958).

ques que l'on y discerne. Grâce à la maîtrise de son graphisme, Escher sait créer des images fascinantes, reconnaissables et logiquement assemblées en les faisant surgir du monde chaotique et absurde qui nous entoure.

Nous voici au terme de notre interrogation sur le message de l'œuvre d'Escher, puisque c'est le message que nous avons retenu dans cet exposé, après avoir perdu en cours de route toute référence à l'art officiel et à la contestation. De fait,

Escher illustre un conflit majeur qui est de toutes les époques: la lutte entre le besoin d'accumulation et celui du dépouillement. Il rend clair ce qui est confus tout en ajoutant paradoxalement à la confusion. Rien n'est simple hormis l'amour de l'invention et la justification de cet amour. Escher passionne la jeunesse car il partage avec elle sa soif de lire entre les lignes de la science. On sait qu'un ordinateur sait dessiner et dessine aimablement des choses pensées, des choses sensées. Il lui manque un grain de folie, ce grain de folie qui justifierait que le programmeur change de métier. Mais il peut dessiner cruellement des choses compliquées comme le fait Francis Bacon. Là se situe la différence avec Escher. Bacon ferme les espaces, Escher les ouvre. L'ordinateur traduit en dessin un dessin inventé, Escher invente un univers dessiné avec la rigueur de cellules électroniques en action. Il étonne par sa nouveauté, vieille comme le monde; il explore un domaine typiquement visuel dans lequel alternent les impressions et les affirmations; il écrit en dessins la grande interrogation de la jeunesse (agnostique): à quelle discipline obéit l'existence de l'univers? Par le biais des lois de la perspective, par le cheminement de sa fantaisie, Escher fait rêver et nous fait rire à nos propres dépens. C'est sans doute la raison de l'impact d'un *outsider* sur l'imagination du public contemporain et principalement sur la jeunesse qu'il fascine, car elle aussi se cherche.

(1) Avec la collaboration de J.L. Locher, C.H.A. Broos, G.W. Locher et H.S.M. Coxeter.

(2) Thomas Albright, dans la revue *Rolling Stone*.

(Photographies du Musée communal de La Haye, Fondation Escher.)