

Recouvrements

(par Gérard Gasiorowski)



Recouvrements

(par Gérard Gasiorowski)

—

Texte : Philippe Agostini

Collection <Le trombone>



Bruno Guattari Éditeur



Reproductions d'art, cartes postales, posters, mais aussi couvertures de livres ou de disques (autant d'imprimés sensés permettre la diffusion à grande échelle de la culture) sont avant tout de simples produits commerciaux. Ces multiples, ces doubles, ces répliques, ces duplicatas font que toutes formes d'images (et de toutes cultures) peuvent être ramenées à des dimensions uniformes, standardisées et mécanisées : « la masse revendique que le monde lui soit rendu plus accessible avec autant de passion qu'elle prétend déprécier l'unicité de tout phénomène en accueillant sa reproduction multiple. De jour en jour, le besoin s'affirme plus irrésistible de prendre possession immédiate de l'objet dans l'image, bien plus, dans sa reproduction. Aussi, telle que les journaux illustrés et les actualités filmées la tiennent à disposition, se distingue-t-elle inmanquablement de l'image d'art. » écrivait ainsi Walter Benjamin dès 1939. Paradoxe de l'époque moderne qui favorise et facilite la circulation des images du monde, les met « à disposition » du plus grand nombre, par l'intermédiaire des supports permettant leur reproduction (papier, bandes magnétiques, vinyles, pellicules... aujourd'hui supports numériques), mais, simultanément, n'en livre souvent que l'apparence, la surface.

On le sait, une peinture reproduite dans un ouvrage, une revue, un catalogue, sur une carte postale, n'est plus que l'idée lointaine de l'objet initial. Ni la matière, ni le format, ni la lumière, encore moins l'odeur n'y seront perceptibles. Ainsi, croisons-nous bien souvent des œuvres sans rien connaître de leur matérialité ou de leur réalité physique. Nous les rencontrons « à distance », nous apprenons à les comprendre, même parfois à les aimer mais nous

n'en avons qu'une connaissance virtuelle. « L'authenticité d'une chose intègre tout ce qu'elle comporte de transmissible de par son origine, sa durée matérielle comme son témoignage historique. Ce témoignage, reposant sur la matérialité, se voit remis en question par la reproduction, d'où toute matérialité s'est retirée. [...]. Ce qui, dans l'œuvre d'art, à l'époque de la reproduction mécanisée, dépérit, c'est son aura. Processus symptomatique dont la signification dépasse de beaucoup le domaine de l'art. [...] En multipliant sa reproduction, elle met à la place de son unique existence son existence en série et, en permettant à la reproduction de s'offrir en n'importe quelle situation au spectateur ou à l'auditeur, elle actualise la chose reproduite. » dit encore Walter Benjamin.

Que peut signifier, en effet, d'appréhender les matières des peintures de Chardin, de Corot ou de Braque par l'intermédiaire d'une reproduction ? Pouvons-nous comprendre à la seule consultation des images brillantes d'un catalogue – autrement que par ouï-dire – les phénomènes de vibrations de la lumière chez Bonnard, ou le buvardage des couleurs chez Rothko ? Et qu'en est-il des sculptures et de l'art africain, des masques océaniques ou tibétains... ? Est-il possible de se représenter la matité du bois sous la couche des pigments coagulés qui recouvrent parfois statues ou masques, la façon dont la lumière s'accroche sur la fibre, leur poids et enfin les contextes (lumières ou rites) dans lesquelles elles sont nées ? Mais encore, que voyons-nous vraiment de ces « idoles » et de ces « fétiches », hissés sur des tiges ou des socles, posés sur des cimaises impeccablement tendues, abrités derrière l'écran lisse des vitrines de musées, mis en relief sous la lumière d'éclairages artificiels et tamisés ?

•



Le monde des objets est doublé par celui de ses images, au point que parfois nous n'en connaissons plus que les répliques, mais analogiques ou numériques, aucuns de ces supports, aucunes de ces traces cherchant à reproduire l'œuvre ne sauraient leur être fidèles. Car ces univers d'images qui constituent un bain quotidien (spots publicitaires, affiches, encarts dans les revues, musique d'ambiance pour les grandes surfaces ou les aéroports, design urbain...) ne sont-ils pas davantage constitués par des strates de souvenirs ou de références, lesquelles ne sont elles-mêmes que de vagues poncifs, échos en boucle répercutés par des reproductions. L'art lui-même, n'est-il pas parfois devenu le simple produit d'une répétition, à l'infini, un jeu de dupe ? Regard filtré, anesthésié par l'image de l'image, si bien accoutumé aux simulacres, qu'il prendra volontiers (et pour argent comptant) une copie pour un original. Les institutions muséales participent elles aussi, bon gré mal gré, à entretenir cette confusion entre ces catégories. Jean Clair n'observait-il pas : « Ces pouvoirs de l'image, ces prestiges, ces envoûtements et ces maléfices, nous n'y croyons plus guère. Le musée les a désenchantés. [...] Si nous redécouvrons aujourd'hui, grâce au conteur du quai Branly, ce que veulent dire les objets africains ou océaniens, nous ne savons plus depuis bien longtemps, ce que signifient les images produites par notre propre culture. Effigies vides, couleurs éteintes, pouvoir aboli, charme envolé. Nous croyons admirer des figures, nous traversons des fantômes. »

Cette question entre réalité de l'œuvre et chimère de ses reproductions, de ses avatars aussi, semble bien avoir été au cœur de l'œuvre de Gérard Gasiorowski dont Jean Clair notait déjà, en 1974, dans son texte du catalogue *Pour Mémoires*, l'importance : « Être peintre aujourd'hui, c'est, en héritier de tout le *Musée imaginaire*,

savoir peindre, mais surtout savoir le peindre, posséder désormais l'essence de la peinture. » Aussi, l'un des ressorts qui a animé l'œuvre de Gasiorowski tient à la part des images qu'il a collectées et qui, de près comme de loin, a motivé les peintures ou les objets qu'il a réalisés. Car, d'une certaine façon, ces images ont sans cesse nourri l'œuvre, des premiers aux derniers travaux, qu'elles soient reproduites ou intégrées directement, détournées...

C'est en cherchant les sources utilisées qu'apparaît en grande partie le processus de l'artiste, dégageant les signes enfouis dans les plis de cette sédimentation iconographique, mettant notamment à jour ses choix. De là, il est possible de revisiter autrement l'œuvre et de la rendre plus lisible.

Gasiorowski possédait une collection de disques qui, aux dires de ses amis comptait, en 1986, environ 500 titres. Bien qu'il soit aujourd'hui impossible, par manque d'indications précises sur la collection complète de l'artiste (la plus grande partie ayant été dispersée juste après sa mort), de dresser un inventaire précis des genres musicaux qu'il écoutait, on peut cependant avancer, à partir des quelques exemplaires sauvegardés, que tous les styles musicaux étaient représentés, de la variété à la musique classique en passant par le jazz ou les musiques folkloriques. Les rares exemplaires de cette grande discothèque disloquée se trouvent aujourd'hui, pour l'essentiel, dans des collections privées et présentent sur les pochettes des interventions plastiques de Gasiorowski lui-même, d'une grande diversité en fonction de l'époque où elles furent réalisées. « Peu de personnes ont su accorder un intérêt réel à ces pochettes n'y voyant là qu'une sorte de distraction ou de lubie, alors que, pour Gérard, cela participait pleinement de son œuvre, comme ses cartes postales, ses cartons et d'autres objets repeints... », témoigne un de ses proches.

Dès le milieu des années 60, d'abord assez spontanément semble-t-il, puis de façon plus systématique, il se met en effet à transformer l'habillage de ses disques, souvent achetés d'occasion. Sur les toutes premières pochettes, seuls le titre et la mention de l'auteur figurent de façon manuscrite. Puis, rapidement, Gasiorowski ajoute des images découpées (issues de journaux ou de revues), voire des tirages photographiques, ainsi que des indications telles que le numéro d'édition et les titres ; il recopie parfois des commentaires d'articles et commence même à composer des collages. « À cette époque, Gérard était très influencé par le graphisme de l'agence Delpire [...] avec ces jeux de typo ou de découpages... C'est le cas de celles de Martial Solal ou de Clifford Brow & Max Roach... ». Pour les pochettes repeintes, Gasiorowski a tantôt rehaussé, tantôt masqué partiellement des zones, dissimulant du texte ou des détails existants ; parfois, l'intervention est minimale (quelques touches sur un bord, une tranche, ou un coin). Pour d'autres, la surface imprimée est repeinte intégralement. De façon générale, la peinture acrylique utilisée à cet effet, plus mate que le support, est posée directement sur la surface imprimée. Dans quelques cas, le peintre a aussi ajouté une reproduction sur les zones peintes.

Au cours des années, il semble y avoir eu un déplacement progressif du processus, celui-ci allant de « l'habillage » à l'intégration directe de ses objets personnels avec son œuvre : recouvrir pour mieux les recouvrir. Et c'est sans doute ainsi que l'on peut comprendre l'utilisation de quelques-unes des sources iconiques (prélevées dans des revues ou des catalogues ou cartes postales directement collées) utilisées pour ses premières peintures, et, plus tard, des reproductions de ses propres travaux, voire des recouvrements complets devenant de petites peintures à part entière. Ajoutons à cela que, vers 1976-77, plusieurs pochettes seront

tamponnées au sigle de l'AWK (*Académie Worosis Kiga*), rejoignant de fait le cadre de la fiction picturale de Gasiorowski, certaines étant encore retouchées en 1984 par l'ajout de cartes postales éditées par sa galerie et figurant un détail de sa peinture *Naissance*. Ce jeu d'auto-citations, ou d'échos implicites à l'œuvre, est aussi visible en référence à d'autres séries : *Les Croûtes*, *La Guerre*, *Les Ponctuations*, *les Ex-voto*...





Des remarques manuscrites, des jeux de signatures viennent encore confirmer l'insertion de certains disques au rang des archives de ladite Académie ; en atteste par exemple, sur l'une des pochettes, l'inscription suivante : « Pour le professeur Arne Hammer, [signé] Gasiorowski, agent d'exécution à la discothèque de l'AWK, Cachan, 21.10.1980. » Bien que le cycle de cette fiction soit achevé en 1982, Gasiorowski continuera à apposer ce fameux tampon sur différentes productions, celui-ci jouxtant parfois la reproduction d'un détail de son tableau *Naissance* appartenant à la série des *Cérémonies* (1984).

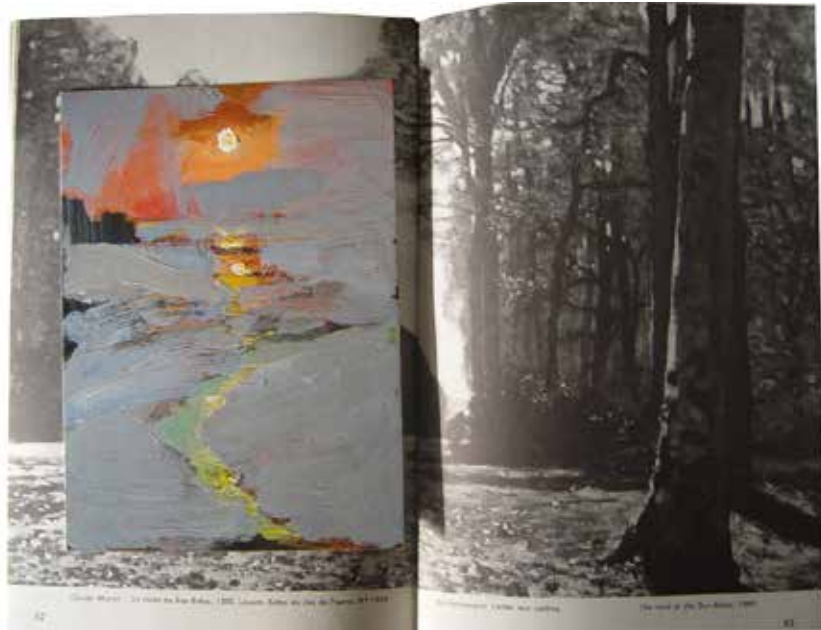
Que ce soit pour les disques ou pour les livres, deux supports qu'il considérait comme primordiaux dans son quotidien autant que dans sa pratique d'artiste, les processus sont similaires. Mais, tout comme pour les disques, peu d'ouvrages nous sont parvenus alors même que sa bibliothèque, selon divers témoignages, était imposante. Les exemplaires retouchés y étaient rangés parmi les autres et quelques-uns se trouvaient dans les cartons de *La Maison*

de Kiga. On peut donc supposer que ceux-ci (mais par analogie tous les autres) faisaient donc aussi partie de l'œuvre. Ils en portent les signes manifestes.

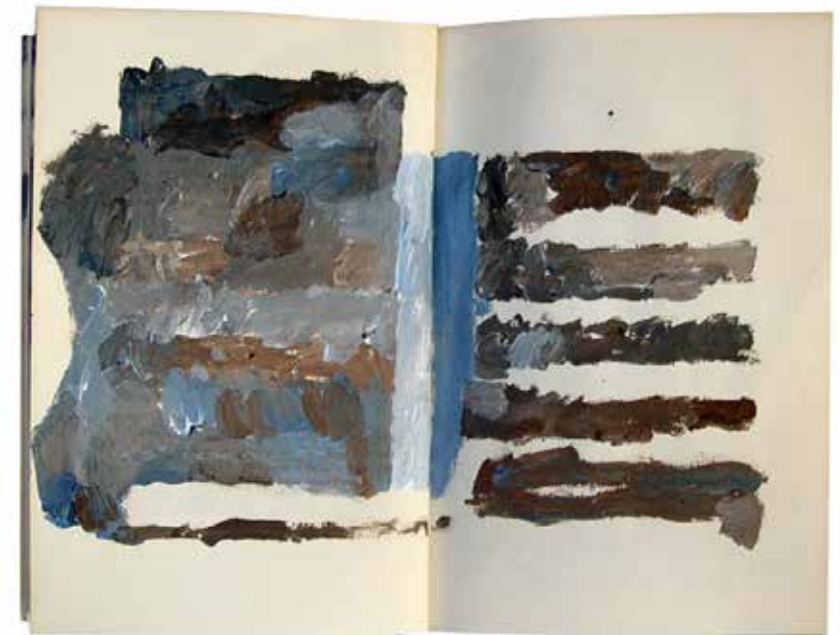
Ces couvertures des livres (la plupart des livres de poche) sont elles aussi rehaussées de peinture ou comportent des reproductions d'œuvres d'art collées. Pour certains le recto, le verso et la tranche sont repeints, quelques-uns contiennent, dans les pages intérieures, des collages ou des retouches, et la plupart disposent



d'un ou de plusieurs marques-pages qui sont de petites images découpées dans des magazines, voire de cartes postales ou même de chutes de peinture). En feuilletant un fascicule sur la forêt de Barbizon, on découvrira une carte postale représentant un coucher de soleil, recouverte de peinture grise, qui révèle la source utilisée par Gasiorowski pour l'un des tableaux de la série *Les Croûtes*. D'autres recouvrements, comme ceux figurant sur la couverture de la revue *Traverses* n°18 (intitulée *Stratégie des apparences et de la séduction*) représente un rond brun sur un fond doré, évoquant l'aspect d'une des *Tourtes de Kiga*, et en pages intérieures un brossage marron assez nerveux, proche des travaux régressifs des *Amalgames* ou des macules de *Stances* ou *Fertilité*.

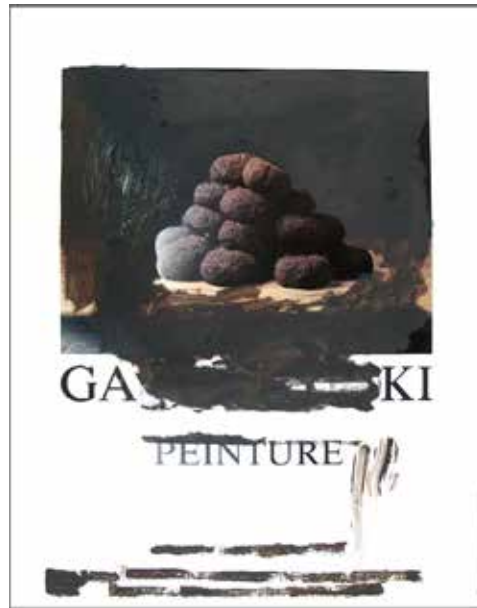


Dans l'une des caisses de *La Maison de Kiga*, se trouve aussi, parmi différents objets, un livre totalement repeint, couvertures et pages intérieures ; tous les textes sont masqués par de la peinture et seuls le mot « chasseurs » et une information éditoriale (Éditions Gallimard) datant de 1975 sont encore lisibles. Compte tenu du format et de ces maigres indices textuels on peut supposer qu'il s'agissait là d'un recueil de poésie (collection blanche) de René Char, *Arômes chasseurs*. Quelle était l'intention de Gasiorowski, en oblitérant les textes du poète : cacher pour protéger ou engloutir pour faire disparaître ? Le traitement pictural employé ici correspond par la palette chromatique et la facture plutôt aux travaux réalisés à partir de 1984 (*Les Cérémonies*, *Les Cézanne*, ou encore, *Chemin de Peinture*).



Dans cette pratique de recouvrement, Gasiorowski a également utilisé d'autres supports tels que des affiches et des cartons d'invitation à ses expositions, ainsi que des pages de ses propres catalogues et de revues diverses. Pour ces trois supports, c'est à un jeu d'effacement des sujets représentés auquel qu'il s'est livré, en conservant néanmoins pour plusieurs d'entre eux quelques éléments textuels ou visuel.

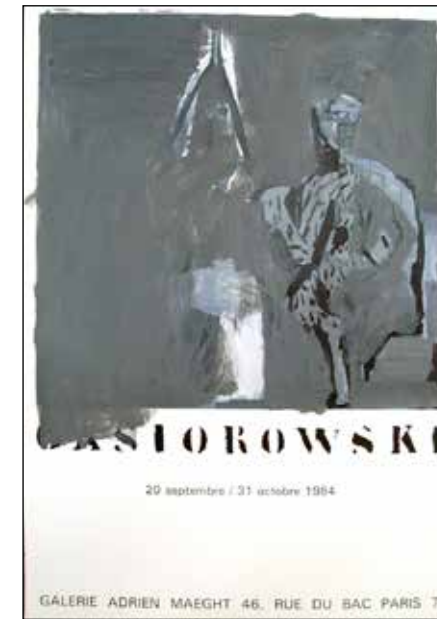
L'image choisie pour figurer sur l'affiche de l'exposition *Peinture*, qui s'était tenue à L'ARC en 1983, est une photographie des *Tourtes* (sculptures façonnées à partir des excréments de l'artiste puis cuites, et attribuées au personnage de *Kiga, l'indienne*). Le badigeon grossier de peinture sombre, dont Gasiorowski entoure cet empilement pyramidal de galettes, déborde sur la partie basse de l'image et vient masquer en partie le nom du peintre ne laissant



visibles que les quatre lettres qui composent le nom de son personnage. Le reste des informations textuelles est biffé avec la même matière et des traces d'essuyage viennent compléter ces interventions. La matière picturale, telle qu'elle est posée ici, renvoie de tout évidence à la matière fécale, et l'effacement partiel du nom de l'artiste, cédant la place à celle qui dans sa fiction méritait pleinement d'incarner la peinture, traduit l'humour grinçant et la pique ironique à l'égard des institutions de

l'art contemporain, dans le droit fil des fameuses mises en boîte de *Merde d'artiste* de Piero Manzoni.

Les affiches de expositions *Cérémonies* (1984) et *Ex-Voto* (1985), présentées à la galerie Maeght, subiront un sort analogue. Pour l'une, un simple repeint gris vient couvrir l'une des figures du tableau *Préhistoire et Art saïte* qui sert ici de visuel (la Vénus de Laus-sel et Horus, réunis dans le tableau, sont à nouveau dissociés tout en conservant le sens rituel de chacun des deux : leur gestuelle en signe d'offrande. Quant aux affiches de l'exposition *Ex-voto* reproduisant l'une des peintures de cette série, qui utilisait comme let-motiv une reprise des jambes de *L'homme qui marche* de Giacometti, elles ont, pour leur part, été totalement recouvertes.





GALERIE ADRIEN MAEGHT 40, RUE DU BAC PARIS



De nombreux cartons d'invitation (non adressés) seront également retouchés selon le même principe. Sur l'un de ceux de l'exposition AWK (1982), par exemple, un recouvrement bleu semble servir de fond au motif du *Oipah* ; le sceau de l'Académie est apposé sur la partie basse. Ces interventions quasi systématiques jalonnant ses expositions semblent agir comme des charnières ou des passerelles entre les travaux (le bleu annonçant les tableaux des *Cérémonies* et des *Cézanne*, l'or et la ligne ceux de *La ligne indéfinie* ou des *Stances*...).

Le recouvrement devient « liant », fondant ensemble toutes les parties de l'œuvre, principe que Gasiorowski a d'ailleurs adopté pour ses tableaux, recouvrant les *Croûtes* de 1973 en 1980, masquant de taches grises quelques tableaux des *Impuissances* ou des *Fleurs* à la même période, recouvrant par des *Oipah* de 1983 un *Paysage de neige* de 1972. Repeindre, reprendre, corriger, est somme toute le geste naturel du recouvrement en peinture, effectué habituellement dans le but d'améliorer l'ouvrage. Ici, grossièrement caviardées ou traitées avec le plus grand soin, ces reprises furent donc aussi pour lui une façon de revisiter – avec une forme d'autodérision – sa propre œuvre. Et si Gasiorowski a sans doute pris un réel plaisir à triturer les images, à retourner les signes qui les composent (à « déconstruire », comme aime à le dire la pensée postmoderne), il a aussi joué à tirer des liens entre plusieurs d'entre elles et ses propres peintures, tant par les sujets que par les gestes multiples qui la composent.

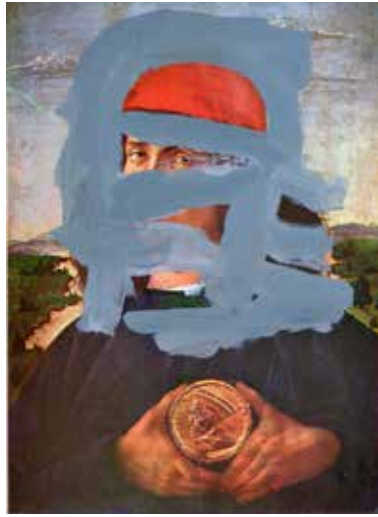
Dans le matériel que contiennent certaines *Caisses de peinture*, Gasiorowski avait stocké un important lot d'images retouchées, qu'il destinait probablement à une utilisation ultérieure. Plusieurs feuilles découpées dans des magazines ou dans ses propres catalogues usent du même procédé de recouvrement par de la peinture et des collages.

Bien qu'il soit évidemment difficile de les dater, ces travaux semblent cependant correspondre à la dernière partie de son œuvre, soit une fourchette assez large entre 1983 et 1985. Parmi ces pages détachées, dont plusieurs sont retouchées recto-verso, se trouvent des reproductions des catalogues des expositions *AWK*, *Cérémonies*, *Stances & Ex-voto* qui côtoient d'autres sources.

Ce nouveau jeu d'amalgames, dont nous proposons ici des extraits, combine donc l'œuvre du peintre avec d'autres travaux qui biffés, maculés de façon égale ne font plus qu'un seul corps, sans doute celui, désiré de la peinture, ou de *Peinture*, pour reprendre le terme même de Gasiorowski.













Index des images



Couverture : peinture et collage sur pochette de disque (Louis Amstronk, *The good book*, coll. part.), 1984-86

p. 4 - peinture et collage sur feuilles imprimées (coll. part.), 1985-86

p. 7 - peinture et collage sur feuilles imprimées (coll. part.), 1985-86

p. 11 - peinture et collage sur 2 pochettes de disque (coll. part.), 1960-86

p. 12 - peinture et collage sur 2 pochettes de disque (coll. part.), 1960-86

p. 14 - pages intérieures du livre *Barbizon* avec carte postale repeinte (coll. part.), 1972-83

p. 15 - peinture sur une double page de *Arômes chasseurs* de René Char (coll. part.) 1985-86

p. 16 - peinture sur affiche (exposition *Peinture*, coll. part.), 1983-86

p. 17 - peinture sur affiche (exposition *Cérémonies*, coll. part.), 1984-86

p. 18 - peinture sur affiche (exposition *Ex-Voto*, coll. part.), 1985-86

p. 19 - peinture sur cartons d'invitation (exposition *AWK*, coll. part.), 1983-86

p. 21 - valise contenant plusieurs peintures sur feuilles imprimées et un rouleau de peinture, (collection particulière), non datée (entre 1984 et 1986)

p. 22 à 25 - peinture et collage sur feuilles imprimées (coll. part.), non daté (entre 1984 et 1986)

p. 26 - cartons d'invitation repeints (coll. part.), non datés (entre 1985 et 1986)

P. 27 - peinture et collage sur feuilles imprimées (coll. part.), non datées (entre 1984 et 1986)

p. 28 - rouleau composé de feuilles imprimées, peinture et collage (coll. part.), non daté (entre 1984 et 1986)

p. 29 à 30 - rouleau composé de feuilles imprimées (détails), peinture et collage (coll. part.), non daté

p. 31 - peinture et collage sur feuilles imprimées (coll. part.), non datées

p. 32 - peinture sur feuille imprimée, pliée sous forme d'un petit avion, (coll. part.), non datée

Et maintenant, une pincette, un trombone, maintenant.



Andrea Zanzotto, extrait de *Oui, encore de la neige*, dans *Du paysage à l'idiome (anthologie poétique 1951-1986)*, Maurice Nadeau / Éditions Unesco, 1994

- 1 - instrument à vent et à embouchure de la famille des cuivres qui est actionné par une coulisse ou par des pistons.
- 2 - petite attache faite de deux boucles de fil de fer (ou de matière plastique) qui sert à retenir plusieurs feuillets ensemble.

< *le trombone* > est composé de textes courts (parfois accompagnés d'images) qui n'ont pas encore trouvé leur forme définitive dans le dispositif d'une édition papier. Autrement dit, < *le trombone* > se veut une publication numérique en coulisse.

le trombone n°18
Gérard Gasiorowski

Publication numérique et gratuite

•

Conception graphique et texte de Philippe Agostini

•

04. 2026



Bruno Guattari Éditeur

Chemin de la Blandinière,
41250 Tour-en-Sologne

site : brunoguattariediteur.fr | e-mail : brunoguattariediteur@gmail.com

Le recouvrement est un processus propre à l'élaboration de la peinture. Chez Gérard Gasiorowski, cependant, que ce soit pour ses tableaux et ses travaux sur papier, ou pour les différents objets (jouets, boîtes, pochettes de disques, couvertures de livres, cartes postales...) qui participaient pleinement de son œuvre, le recouvrement n'avait pas vocation à faire aboutir ses travaux, mais visait tantôt à créer un enfouissement, un effacement, tantôt une dissimulation, voire une réappropriation de l'histoire de l'art. Ce cahier comporte par ailleurs un petit choix de travaux inédits de l'artiste sur des supports imprimés, issus de collections particulières.