

Lectures

Number 67, Summer 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57913ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1972). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, (67), 76–79.

lectures

Ljuba

René de Solier



LJUBA

René de SOLIER, Ljuba, Paris, Jacques Goldschmidt, Éditeur, (Coll. Le Musée de poche), 1971.

La peinture « savante » de Ljuba exige une approche critique non moins informée des différentes perspectives qui, dans l'optique de Lacan, demandent à « être tranchées sur l'expérience picturale depuis l'analyse ».

Peintre yougoslave, né en 1934, à Tuzia, Ljuba vit à Paris depuis 1963. Il retient, dès les premiers jours, la curiosité, l'amitié, de René de Solier, fervent d'expériences surréalistes, chercheur à l'affût de directions, de pistes qui paraissent peu à peu dans les œuvres et font de la peinture une aventure d'esprit qui n'a de règle qu'en elle-même. Il fallait à Ljuba, peintre de « l'intervalle saugrenu », être secret, d'une riche complexité, un *décodeur* profondément sensible. René de Solier *réfléchit* sur Ljuba, et, grâce à cette sorte de réflexion qui baigne dans la volonté du savoir et de la communication, Ljuba atteint des dimensions nouvelles. Nous remercions l'auteur de nous avoir autorisés à reproduire un extrait de son livre.

Histoire des concepts. — Chez Ljuba une conscience « comparative » sait très bien ce qu'il en est, ce qu'il en fut du surréalisme avant 1960, et de « l'école de Vienne ». Doit-on s'assurer de quelques repères? Ljuba est surréaliste à sa façon, sans souci d'école ni d'appartenance. Sa démarche rejoindrait plutôt celle de la *méta-ironie* de Marcel Duchamp. Octavio Paz peut écrire maintenant: « Si les notions anciennes de matière solide et de raison claire et distincte disparaissent au profit de l'indétermination, il en résulte une *désorientation générale*. » Non sans prudence Ljuba commence à aborder les grands textes de l'ésotérisme, les classiques de l'alchimie, et songe à une *anthropologie de l'imaginaire*. L'artiste projette une « Idée » dans la matière, depuis de très belles couleurs, sans avoir recours au trait. A condition d'être attentif l'on surprend un nouveau développement de l'esthétique de l'imaginaire. L'histoire des concepts et des doctrines, en ce qui concerne le surréalisme, prend un nouveau tournant, vers 1960/1965. On était prêt à célébrer la fin de l'image! Or l'avènement d'une autre *peinture maniériste*, en 1970, est sensible depuis une fréquence d'idées qui ne font pas encore irruption: catégories, tables, glossaire, titres, thèmes; extensionnalité et inexactitude; passage de l'expérience sensible à l'expérience picturale; temps, espace, mouvement, événements, objets; indicateurs de subjectivité, élimination? ou parution; perception et connaissance; analyse dans les jugements de perception; élimination du « je »? parution du plusieurs. Géométries inventées; figures, rôle du damier; niveaux de la construction du monde; ressemblance partielle; l'univers phénoménal.

Structure des apparences. Les différents systèmes de construction.

Il en résulterait, mais l'ensemble est reprendre, un réseau d'affinités entre « un certain art moderne » (depuis Kandinsky et le maniérisme, redécouvertes depuis 1960. Bien entendu, sur le rapport de œuvres et des textes, il ne s'agit pas de minimiser les travaux d'A. Breton. Mais nous sommes *plus loin*, et sans ingénierie doctrinale.

Toujours quant à la même rubrique, histoire des concepts, et qualités du renouveau, où en serait l'*image, maintenant*? Anthologie ou thesaurus? Lieu où l'on amasse des provisions, où l'on garde des richesses. Tesauro: l'artiste, le poète « ingénieux », est celui qui « sait *tout transformer en tout*, une ville en un aigle ». Dans cette nouvelle aventure des images ce qui paraît et l'emporte peut être défini comme nouveau *style*, contre la floraison dalinienne, vénéneuse ou brouille-tout. Comme plus-value de l'homme fantasque dans les jardins d'Utopie; de l'esprit créateur, *ingegno*: la « beauté de l'Idée » est la lumière vivante de l'*ingegno*. Au gré des formations que découvre la peinture la matière vécue, rêvée, prend forme d'*avenues* sous forme de fresques. Ljuba en vient au monumental; ses triptyques actuels dépassent de beaucoup les formats usuels sans crainte, on se livre à la grande peinture. Tout en acceptant certaine dominante: l'*hétérogène* « placé au sein de l'espace magique post-naturaliste est un trait distinctif du futurisme et du surréalisme ». Dans la perspective actuelle, ils finissent l'aventure: *mystère, merveilleux* — les mots impossibles.

Quant à l'histoire des concepts, et l'aventure: maniérisme, en 1971, *problématique de l'homme*, l'amour doit réconcilier les contraires, dans le sens le plus vital — il est et reste une « expérience fondamentale ». Même à propos de ces œuvres cryptées, on ne peut oublier Marin « ignorant lettré, nu cuirassé, orateur muet, paix guerrière (...), crainte audacieuse, glace brûlante, abîme de discordes concordantes ».

Quoique méconnu maintenant, le *maniérisme* tend à unir les disparates; il éprouve « beau » le caractère des oppositions qu'il détecte; qu'il prétend harmoniser? *Oppositions* « dont il se plaît à tirer ses plus grands effets ». Ce qui obsède, préoccupe peut être nommé: les *forces contradictoires* « qui s'exercent dans toute vie dans le cosmos; « la beauté antinomique dans toutes ses manifestations et principalement dans ses manifestations sexuelles ». Mais combien s'écarte du maniérisme telle figure intemporelle, la *Géante I* qui fait se donner le temps de surprendre, en passant par les Jardins. Chez Ljuba tout est figure de « l'amour », à condition d'affronter les contradictoires. Ljuba ne se complait en rien aux jeux « bleutés » de Dado et suit un autre chemin. Un certain « fonds commun » subsiste. L'on doit cependant en venir à quelque définition de « maniérisme contemporain ». Sensible également dans l'œuvre de Fred Deux, auteur solitaire.

Dans l'époque et cette aventure nous sommes tout à fait en dehors des postulats surréalistes; l'art maniériste de Ljuba pour objet de rapprocher ce qui est le plus éloigné. Pour Dvorak le maniérisme



.juba.

La Ville des hommes mordus, 1969.
130 cm. sur 162.
Coll. particulière.

La Question d'éternité, 1969-1970.
195 cm. sur 130.
New York, Coll. Steven Davids.

une « importance constitutive » pour tout l'art moderne. Maintenant, après une série d'épreuves, l'on est tenu d'admettre des notions contradictoires : beauté-horreur, terrible-doux ; lieu commun favori de la rhétorique maniériste ». Fait surprenant, et jusque-là peu commenté, le retour d'une éclatante rhétorique s'amorce dès l'expression maniériste en 1970 (Ljuba, Dado, Manina, Myriam Bat-Yosef, Fred Deux, etc.), dans la mesure où les thèmes sont dégagés objectivement. Un certain style, maniériste, a droit de cité, comme à notre insu. L'époque ne sait pas toujours reconnaître tendances et dominantes. L'art abstrait aurait éclipsé les contraires ?

Il n'y a plus de champ unitaire, ou de tendance élue. D'où de vastes perspectives, un champ insoupçonné de résonances, dans et dès la « lecture », le décryptement psy-

chanalytique des « tragiques », les peintres de l'image. Savoir attendre, prendre son temps, travailler, sont des lois du métier. D'où les étagements hiérarchiques. Le temps, de même que l'espace, « exerce une sorte d'envoûtement sur les artistes maniéristes ».

Ce qui prédomine chez Ljuba dans une sorte de première exploration, quant au domaine du maniérisme, peut être précisé : le goût de l'irréel, et, par les nus géants et les androïdes, d'une nature artificielle au sein d'un paysage de « jardins », de montagnes ; le goût de l'étonnant, de l'horrible (mais Ljuba se prêtera volontiers des sentiments idylliques), d'une certaine fureur, qui tend au hiératisme de monstre toujours sur le qui-vive. En raison d'un déplacement des catégories, les « jardins » de Ljuba sont la réalisation d'une « idée »



de la nature « où la beauté se mêle à l'horreur », par les géants épars, monstres et hybrides. Le maniérisme de Ljuba tend à produire un effet de stupeur. Pour créer un choc? On décèle combien l'aventure est liée à des chiffres secrets, des situations scabreuses. Aurions-nous peur des sentiments excessifs, ou serions-nous tellement à l'abri? Cette peinture déconcerte; on ne sait pas très bien où et quand commence l'acte; à quel moment « on en serait ». Beauté et divulsion restent des pôles, déterminent des écarts magnétiques.

Dans la plus grande amplitude et dans les scènes « cachées », dont le sens n'est pas immédiatement perceptible, on devine l'ésotérisme, thème central de l'art maniériste. D'où la nécessité de l'herméneutique. Maturité, déclin et promesses convergent un temps, dans le « surréalisme en peinture », qui est loin d'avoir tout dit. Mais venons-en aux faits, à la juxtaposition des « idées » (qui naissent en cours de route) et des recherches.

L'art de Ljuba, c'est d'exceller dans les métaphores, de « voiler » ce qui peut venir de la famille, l'espace tragique par excellence. Par la peinture intervient cette rencontre qui lie la « relation de parenté » à la métaphore. Par métaphore on peut entendre dans cette peinture l'image excessive, complexe (on sait que le fantastique peut être défini depuis les « lois » de l'excès), dont le sens ne paraît pas immédiatement. Il faut savoir attendre, décanter, décrypter, compte tenu des réserves et du mutisme de l'auteur, sur ses gardes, et qui pense avoir tout dit dans son œuvre. Or l'image excessive se caractérise par le *musellement* — l'action de museler « l'opposition conceptuelle » qui veut obtenir réponse à tout et de ce fait traficote au préalable la question : « Qu'est-ce que l'image? » Réponse : — un bien, que le surréalisme prétendait monopoliser; que l'abstrait ignorait? Des œuvres de Kandinsky, de la période de 1911/1914, démentent cette affirmation. L'image, maintenant, bénéficie d'un transfert de sens, après les excès daliniens, l'imagerie surréalisante. On en vient à un sens plus exigeant : des *métamorphoses*, que l'amour opère !

René de SOLIER

IMAGE SPACES

Vera FRANKEL, *Image Spaces*. Toronto, Roundstone Press.

La Galerie Nationale du Canada présente actuellement, en divers centres du pays, une exposition itinérante des gravures de Vera Frankel. Cette artiste fit ses études en anthropologie et en beaux-arts à l'Université McGill, à l'École des Beaux-Arts de Montréal, avec Albert Dumouchel, ainsi qu'à l'École du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Depuis 1965, diverses galeries de Toronto présentèrent des expositions particulières de ses œuvres, et elle participa également à plusieurs expositions de groupe : Canadian Society of Painters, Etchers and Engravers, Canadian Society of Graphic Art, Centennial Printmakers, etc. Elle enseigne présentement au Département des Beaux-Arts de l'Université de Toronto.

Les Éditions Roundstone Press de Toronto publiaient récemment un recueil de poèmes de Vera Frankel, *Image Spaces*, illustré par l'auteur. Dès les premières pages, un univers complexe, singulier, hautement allégorique nous est présenté; l'auteur y évoque, entre autre, les divers cérémoniaux qui se déroulent, tout au long de la vie, entre êtres humains, la diversité et la fragilité des liens qui les unissent, la profondeur des abîmes qui les séparent. Dans un poème beau et laconique, *Childhood Friends*, elle cerne à petits traits la mémoire du souvenir des amis d'enfance, un instant retrouvés, semble-t-il, mais, en réalité, perdus à jamais :

Childhood friends
make war inside you
years later.

Une suite de poèmes-paysages célèbre la joie et l'ardeur de vivre, les rites quotidiens d'un amour durable, le passage des saisons lié à la nostalgie du temps qui fuit, inexorable; ces strophes laissent néanmoins transpercer avec acuité une absence jamais comblée, une difficulté d'être indéfinissable, persistante — signes prémoniteurs qui annoncent inéluctablement des nuits chargées d'ombre et de mort. Et la mémoire, l'un des thèmes essentiels de cette œuvre, préside sans faille à tous les rituels; des univers et des personnages familiers ou imaginaires, aimés, honorés, acceptés ou répudiés seront tour à tour évoqués. L'holocauste des camps et des ghettos, le cortège funèbre des souvenirs hantent ces cérémonies :

I severed
the first new world years
.....
and took as my domain
earlier tales
of captured uncles murdered aunts
dead laughing cousins
and staring past the wind of ashes
adopted some centuries of blank.

Les illustrations d'*Image Spaces* s'inscrivent au cœur même de ces poèmes. Une parfaite unité liant le mot et l'image, continuité soutenue dans le choix des thèmes et les espaces créés par l'artiste forment un tout indissoluble — univers monochrome, inquiétant, où règnent, soit les blancs, les gris et les noirs. Si Vera Frankel n'utilise au départ que de subtiles teintes rivalisant de subtilité et de douceur, blancs assourdis et gris veloutés, ces tons cependant s'altèrent rapidement au fur et à mesure que l'œuvre progresse, devenant plus soutenus, lourds et oppressants. L'absence totale de couleur accentue l'intensité et le pouvoir d'évocation de cette poésie; de grands lavis noirs envahissent les derniers poèmes, la vie semble fragile, menacée, les rêves circonscrits... , présage de la mort?

La densité de ces textes, le graphisme linéaire et le raffinement oriental des gravures illustrant *Image Spaces* constituent une œuvre belle, émouvante. Et si Vera Frankel, dans les deux derniers vers de son recueil, nous propose de déchiffrer les énigmes de ses allégories, ne prolonge-t-elle pas ainsi les résonances de son chant :

Unlock the puzzled histories I've made
They are their own image spaces now.
Alma de CHANTAL

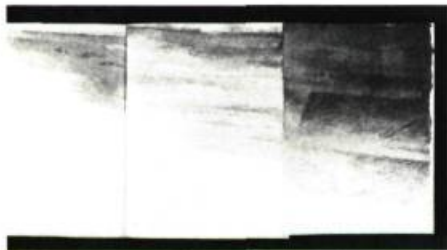


Image Spaces.

maeght éditeur

maeght éditeur

l'art abstrait



HISTOIRE DE L'ART ABSTRAIT

Michel SEUPHOR, *L'Art abstrait*. Tome 1 : 1910-1918. Paris, Maeght, 1971.

Prodigieuse époque que celle qui, de 1900 à 1920, engendre les découvertes qui vont modifier l'esthétique, et dont les théories, formulées par des œuvres, seront reprises pendant 40 ans. Ce génie créateur s'est manifesté particulièrement par l'émergence de ce qu'on s'est habitué de nommer « l'art abstrait », en fait l'art non-figuratif.

Michel Seuphor fut l'un des premiers à le reconnaître, à le défendre, à le glorifier. Le gros album, qu'il publie chez Maeght, reprend, pour l'essentiel, le texte qu'il fit paraître chez le même éditeur, ouvrage de base que la critique contemporaine n'a cessé d'utiliser. Il le complète par des documents, nombreux et importants, par des textes, poèmes, témoignages dus aux pionniers de la non-figuration : Arp, Delaunay, Kandinsky, Magnelli, Malevitch, Mondrian, Picabia, Schwitters, Tatlin, et ceux de poètes comme Apollinaire et Joseph Delteil.

L'iconographie de cette nouvelle édition est somptueuse : 63 planches en couleurs, 195 reproductions en blanc et noir, rappellent que si, en 1918, tout n'est pas dit par l'art non-figuratif, tout est déjà proposé et qu'il ne reste aux générations qui vont venir qu'à choisir dans cette profusion de possibles, dans ces brèches ouvertes sur l'infinitude.

La brièveté de cette note ne permet pas une analyse critique du texte. Mais il est juste de dire que si Seuphor reste celui des écrivains d'art contemporain dont la connaissance de la non-figuration est des plus pénétrantes, il n'en demeure pas moins si passionné par les travaux du groupe du

Stijl et de ceux qui lui sont apparentés, qu'il n'accorde pas toujours la place qui nous semble due à d'autres tendances et à des hommes comme Klee, par exemple, et plus encore à Marcel Duchamp.

Cette réserve formulée, redisons que nous sommes en présence d'un des ouvrages fondamentaux consacrés aux origines de l'art moderne. Il est le premier de quatre volumes qui couvriront l'ensemble de l'évolution de *l'art abstrait* à travers le monde. Le second volume (1918-1938) aura le même auteur. Les 3e et 4e seront écrits en collaboration avec Michel Ragon.

Jacques LEPAGE

BIBLIOTHÈQUE FORNEY

Catalogue-matières — Arts Décoratifs, Beaux-Arts, Métiers, Techniques. Tome 1 : A-CHE; Tome 2 : CI-Kyoto. Paris, Société des Amis de la Bibliothèque Forney, 1970 et 1972.

La Bibliothèque Forney a commencé la publication du catalogue par ordre de matières de ses 100,000 volumes et de ses 1347 titres de périodiques. Les deux premiers tomes sont déjà publiés, et les tomes 3 et 4, qui compléteront l'ouvrage, doivent paraître d'ici la fin de l'année. Un index des noms d'auteurs les suivra.

Bibliothèque professionnelle d'art et d'industrie, Forney a été fondée en 1886. En 1961, elle fut transportée dans l'ancien hôtel des Archevêques de Sens, 1, rue du Figuier, Paris (4e). Depuis sa fondation, elle a réuni notamment ce qui a

été publié sur les techniques de l'art décoratif en France : revêtement des murs et des sols, mobilier, luminaire, ferronnerie, orfèvrerie, médaille, céramique, ivoire, aussi bien que costume et décor de théâtre. Elle possède aussi des œuvres de formation générale et d'histoire de l'art. Depuis 1945, sa collection s'est enrichie de publications venant de tous les pays du monde.

On ne peut qu'applaudir à cette initiative du Conservateur, Mme Jacqueline Viaux, qui permettra aux chercheurs dans ce domaine de l'art de pouvoir se retrouver dans la masse imposante de documents qui se trouvent à la Bibliothèque Forney. En outre, la bibliothèque pourra désormais répondre avec plus d'efficacité à ses nombreux correspondants au moyen de photocopies et de bibliographies sur les sujets qui les intéressent.

Lucile OUIOMET

LE POP

François PLUCHART, Pop Art & Cie : 1960-1970. Paris, Éditions Martin-Malburet, 1971.

A signaler : un livre passionnant qui vient de paraître. Du Pop art, bien sûr, mais tous les courants qui se sont développés en marge sont également passés en revue (pop art, art minimal, pauvre, écologique, etc.). Analyse clairvoyante, qui ne manque pas de verve. Critique d'art et essayiste, son auteur, François Pluchart, est aussi rédacteur en chef d'*Artitudes*.

René ROZON

CHAUSSURES

Torino

2251, rue Air

Montréal

DAVID & BOULVA

architectes

1253, AVENUE MCGILL COLLEGE — MONTRÉAL

ÉMILIE BRAIS, C. R.

AVOCAT

BUREAU 2113
800 PLACE VICTORIA
TÉL. 878-3551
MONTRÉAL

FOURNITURES INDISPENSABLES POUR L'ARTISTE

C.R. Crowley
LIMITED

1387, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal
842-4412 — 4413