

## Un roi en exil

Juan Jorda

Jean-Loup Bourget

---

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54287ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Bourget, J.-L. (1984). Un roi en exil : Juan Jorda. *Vie des arts*, 28(114), 66–67.

## UN ROI EN EXIL – JUAN JORDA

Jean-Loup BOURGET

Formes et couleurs, les arts reflètent aussi, de multiples manières, l'histoire et ses soubresauts. On n'en finirait pas de dresser la liste des atteintes à la liberté pétrées depuis les années trente jusqu'à nos jours. Leur seule conséquence bénéfique peut-être – mais une conséquence d'une ampleur inestimable – est que les persécutés, ceux du moins qui, échappant à la mort, ont été contraints à l'exil, sont allés mettre leur talent au service de leur patrie d'adoption. Déjà Louis XIV, chassant les Huguenots, avait paradoxalement fait don aux pays protestants d'une élite artisanale et intellectuelle. Plus près de nous, ceux qui fuyaient l'Allemagne nazie trouvèrent refuge en Amérique et marquèrent d'indélébile façon aussi bien le cours du cinéma hollywoodien que l'ex-

pressionnisme abstrait à sa naissance. Et, aujourd'hui même, l'Europe de l'Est, empêchant ses artistes de travailler chez eux, enrichit les cinémas occidentaux des œuvres d'un Milos Forman ou d'un Jerzy Skolimowski.

La vie et la peinture de Jordá sont imprégnées par le traumatisme de l'exil qu'il a connu enfant, puisque sa famille – catalane – s'est réfugiée en France lors de la défaite républicaine de 1939.

Ce complexe de l'exil – d'ailleurs bien connu – se manifeste à la fois par un rejet et par une valorisation symétrique des sources, des racines, de souvenirs d'enfance qui font référence à un paradis doublement perdu. Rejet, puisque Jordá n'est jamais retourné en Espagne; valorisation, puisque sa peinture apparaît nourrie, dans

sa substance même – formes et thèmes – de lambeaux arrachés à l'Espagne.

Il est né à San Feliu de Guixols, sur la Costa Brava, en 1929. Chez son père, qui militait à la C.N.T. (confédération syndicale de tendance anarchiste), l'idéologie libertaire était plus puissante que le nationalisme catalan. Le père travaillait le liège, ressource méditerranéenne ancestrale, pour en faire des bouchons et des floteurs. Il emmenait son fils à la pêche, confectionnait pour ses enfants des santons d'argile peinte, des beignets en forme de poisson. A ces souvenirs qui ont la netteté, mais aussi le caractère halluciné du rêve, se mêlent ceux des fêtes catalanes: les Rois, le Carnaval, avec ses Géants et autres personnages à grosse tête.

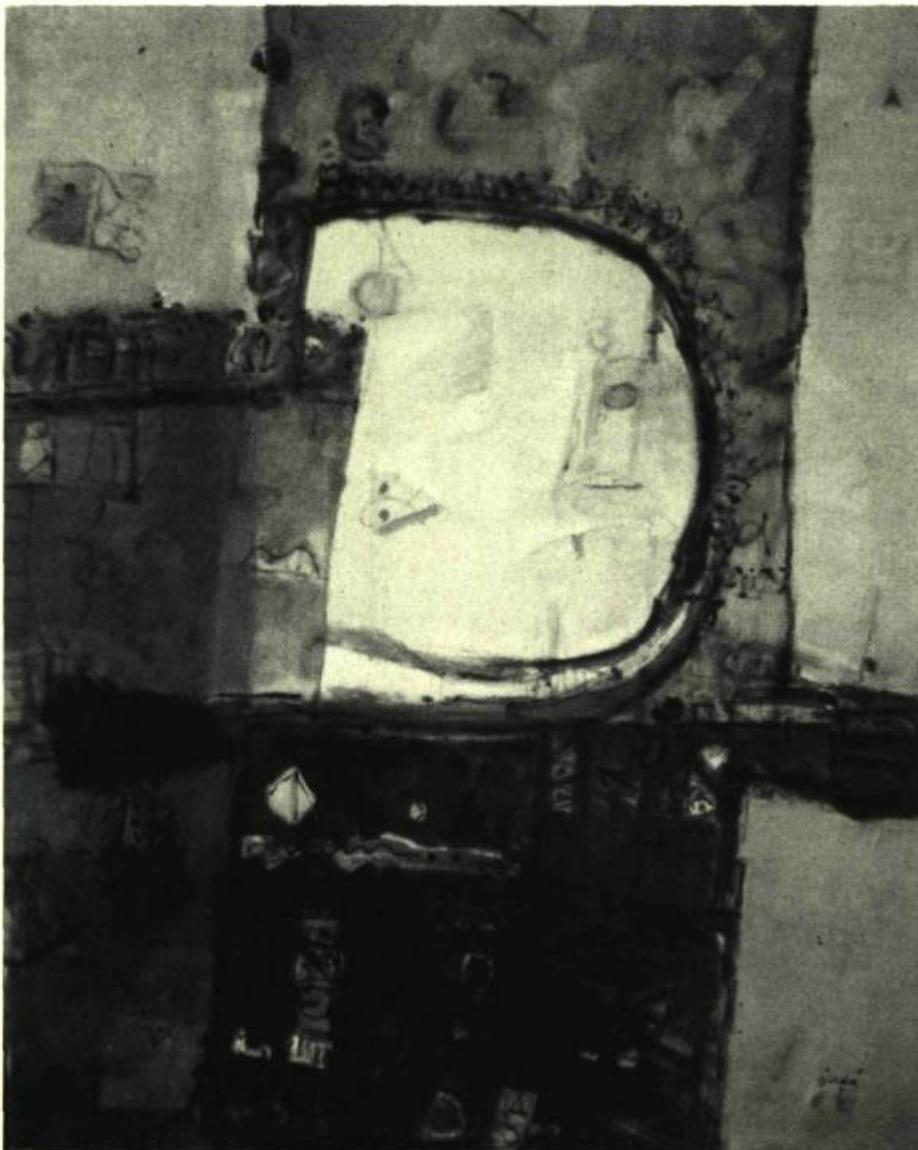
Là-dessus, la guerre civile, l'exil, l'internement dans les camps de concentration du Midi de la France. Ce chapitre des relations franco-espagnoles a été, jusqu'à une date récente, caviardé par une historiographie officielle dont le manichéisme ne concevait les camps de concentration qu'avec des détenus juifs et des geôliers allemands. (On lira à ce sujet l'accablant témoignage autobiographique de Ramon Moral i Querol, *Journal d'exil, 1939-1943*<sup>1</sup>.)

En 1945, la famille se fixe à Toulouse en même temps que quelque 25 000 autres réfugiés espagnols. C'est dans cette ville que Jordá fréquente, de 1955 à 1957, l'École des Beaux-Arts; et c'est dans cette ville qu'il réside aujourd'hui, lié à la communauté d'origine espagnole, à la communauté catalane (qui a, naturellement, son identité propre), mais aussi acteur à part entière de la vie artistique toulousaine. Belle au bois dormant qui depuis quelques années semble s'éveiller d'un trop long sommeil. C'est ainsi que Jordá est un des membres fondateurs du CAPT (Collectif Action-Peinture/Toulouse, créé en 1979) – témoignage toulousain de ce vaste et sympathique mouvement de fermentation qui, de Bordeaux à Nice, en passant par Montpellier et Toulon, travaille dans le Midi de la France la pâte de la peinture contemporaine.

Toulousain, mais catalan. Issu d'un milieu qu'il dit illettré au point de vue artistique, mais assurément exempt de toute naïveté, parfaitement maître de ses moyens, s'exprimant sur son art avec précision et lucidité. Peignant avec des matériaux pauvres une peinture éclatante et royale. Et dépeignant de couleurs vives aux harmonies souvent subtiles des scènes d'horreur, des gueules de poissons monstrueux, des bombardements: tels sont quelques-uns des paradoxes de Jordá.

Qu'il s'inscrive dans une tradition picturale hispanique lui semble aller de soi: fatalité des racines. S'il assure, curieusement, ne pas sentir le Greco ou Velasquez, il est d'instinct frappé par un autoportrait de son compatriote Sucre, il est fasciné par l'exemple du «contempo-

1. Juan JORDA  
Sans titre



rain capital» Picasso, incarnation même du geste créateur. Il ne récusé pas l'épithète d'expressionniste, pourvu, bien sûr, qu'avec Cesáreo Rodríguez-Aguilera on consente à voir la composante méridionale de ce mouvement, où figurent l'Espagne, mais aussi l'Amérique latine et la France (Rouault, auquel s'apparente parfois Jordá)<sup>2</sup>. Je suppose que Jordá pourrait souscrire à quelques-unes des 281 raisons pour lesquelles Antonio Saura, brandissant, au lieu du pinceau, le sarcasme provocateur, affirme «détester Guernica»: «Je déteste le Guernica parce qu'ayant été peint seulement en blanc et noir il paraît peint avec de nombreuses couleurs»<sup>3</sup>.

Cet expressionnisme a notamment pour caractéristique de broyer du noir: Jordá n'échappe pas à la règle, particulièrement dans son œuvre graphique (il utilise l'encre de Chine), mais aussi dans sa peinture à l'huile, sur toile ou sur papier kraft. Espagnol encore (ou catalan), ce goût de rapprocher, comme par défi, le jaune et le rouge, claquant comme des drapeaux, comme des provocations.

Nul provincialisme donc chez ce peintre de Toulouse, dont l'œuvre dialogue de plain-pied avec celles de Dubuffet ou d'Alechinsky, dont la technique d'exécution (la grande toile à plat, des fonds qu'on dirait de sables vus d'avion) le rapproche de Pollock (et par conséquent, une fois encore, de Picasso). Méditation lente, exécution rapide: son coup de pinceau, comme celui de tant de nos contemporains, a quelque chose de japonais, ou, ainsi que l'a justement noté Claude Beller, de l'écriture coufique<sup>4</sup>. On a parlé à son propos d'Art brut: c'est une absurdité, même si le mot veut être élogieux, même si l'esprit d'enfance et le primitivisme habitent effectivement Jordá.

Sa peinture n'est ni anecdotique, ni décorative; ni figurative, ni abstraite: «Les personnages que je peins, explique-t-il, je ne les ai jamais rencontrés ailleurs que dans ma peinture. Ils sont d'une certaine manière aussi abstraits qu'un carré de Mondrian.» Elle compose un espace autonome, clos, orienté différemment du monde réel qu'elle ne cherche nullement à représenter, mais dont elle exprime, en les transposant, les émotions. Elle est peuplée de personnages: des rois couronnés, pleins d'une vraie majesté mais qui sont en même temps de creuses idoles, des totems ou des statues, des poupées aux bras écartés, triomphantes, cruelles et souffrantes. Certaines toiles grouillent d'une vie aperçue sous le microscope: personnages à l'envers, entraînés dans une chute qui sait?, flèches à la Klee qui désorientent, humains, animaux, êtres surnaturels, à qui une tête gigantesque tient lieu de corps, et, dans cette tête, surtout les yeux dévorent, et la bouche, la gueule engouffre goulument. Bouches rapaces, bouches qui crient, bouches réduites au silence des enfants suppliciés. «Ninots» bambins bonshommes pantins... Ici et là,

des chiffres, traces de date (comme on dit traces de doigt) plutôt que clés, des lettres, des graffiti, des signes qui ne veulent rien dire, mais expressifs.

Dans la couleur, la gamme des jaunes est particulièrement admirable. Dans l'œuvre graphique, très noire, très espagnole, qui évoque parfois Clavé, Jordá tente d'échapper au format carré ou rectangulaire, esquisse une série de boucliers ronds ou oblongs qu'il rêve de sculpter un jour avec le liège qu'il a hérité de son père. Il aimerait aussi exposer parmi les sculptures sur liège de Joachim Vicens Gironella, autre Catalan de Toulouse – et

authentique représentant de l'Art brut. Il est donc interpellé par le désir de travailler avec la sculpture, avec la gravure sur bois: on ressent là, en dehors d'un atavisme artisanal, une manière de probité, une pratique artistique humble et orgueilleuse qui s'apparente, chez cet homme sans pratique religieuse, à la sainteté d'un Jean de la Croix.

1. Paru, en 1982, aux Éditions Éole, à Paris.
2. L'Art catalan contemporain, Barcelone, Ediciones del Cotal, 1982.
3. Contre le Guernica, dans Digraphe, No 26 (Avril 1982).
4. Cf. le chapitre La Calligraphie extrême-orientale et la peinture abstraite européenne et américaine, dans Siegfried Wichmann, Japonisme, Chêne/Hachette, 1982.



2. Vigile, 1982.  
Fusain sur papier.

## LE SURREALISME LUSITANIEN LA FENÊTRE S'OUVRE Gilles RIOUX

Le hasard objectif, grandement estimé des surréalistes pour l'éblouissement des révélations qu'il provoque, semble avoir fait de la galerie de l'Uquam un haut lieu de manifestations surréalistes à Montréal: en deux ans, on y a vu une prestigieuse exposition Paul Delvaux, les photographies de Magritte et la première rétrospective du Surréalisme au Portugal.

Si le message de Breton est entendu dès 1925 dans le milieu universitaire portugais, il faudra encore vingt ans avant de voir fleurir une véritable activité surréaliste lusitanienne. En même temps, il faut garder en mémoire que, dans les années 1930, un certain Salazar fait entrer le pays dans une période de conservatisme et de léthargie qui durera quarante ans! Peu après, éclate la Seconde Guerre et, bien que le pays demeure neutre, toute cette époque reste imperméable à la pénétration des idées modernes; l'axe culturel traditionnel Lisbonne-Paris est rompu.



1. Mario ENRIQUE LEIRIA  
Elipoforme lupulico, 1948.  
43 cm x 36.  
Col. Criezeiro Seixas.