

## Entretien avec Vladimir Velickovic

Monique Brunet-Weinmann

Volume 29, Number 115, June–July–August 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54262ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Brunet-Weinmann, M. (1984). Entretien avec Vladimir Velickovic. *Vie des arts*, 29(115), 62–63.

## Entretien avec Vladimir Velickovic

Monique BRUNET-WEINMANN

Le vaste espace de la Galerie de France sous la lumière de juillet. Dans une espèce de sas, on quitte les bruits de la rue de la Verrerie pour entrer dans un lieu privilégié. Blancheur impeccable, parquet vernis, verrière, escalier métallique pour atteindre l'étage, la résonance des pas: impressions connues, à Paris comme à New-York. Là s'arrête le déjà vu. Aux cimaises, le choc d'une peinture qui signifie la destinée tragique selon la plus ancienne tradition artistique, tout en représentant la condition humaine d'aujourd'hui par une figuration obsessionnelle qui n'appartient qu'à elle.

**Monique Brunet-Weinmann** – Course éperdue de corps sans tête dans des lieux enfermés, balisés, mesurés; corps mis à mal par la torture ou la chirurgie, dévoré ou violé par les rats; strangulation des Orateurs... Vladimir Velickovic, en voyant vos représentations de l'horrible, je pense aux fresques des églises médiévales dépeignant la géhenne, les cris muets et les grincements de dents du Jugement dernier, les danses macabres, à ces différences près que votre enfer est bien de ce monde et que vous préférez l'écorché au squelette...

**Vladimir Velickovic** – C'est en effet le climat général de cette peinture, quelque chose de sacré, le thème de l'homme et de sa crucifixion. On ne voit pas le Christ mais on voit le chemin qui y mène, le chemin de croix et de torture que l'on fait tous avec différentes issues possibles... Les thèmes de la peinture figurative n'ont pas beaucoup changé: on a modifié le contexte, l'approche, les angles de vue, mais c'est toujours le problème de l'homme mis dans l'espace en difficulté d'être, projeté dans la vie. Ce qui est intéressant, c'est ce retour au problème du corps humain comme source d'information plastique, idéologique, philosophique, inépuisable.

**MBW** – Le premier lieu clos est le corps de la mère et la première mise en espace commence par cette chute tête la première qu'est la naissance, d'où votre série des *Parturientes* dans les années soixante-dix.

**VV** – L'accouchement est un moment capital où la vie et la mort s'approchent le plus près l'une de l'autre.

**MBW** – Votre production récente semble tendre à dissocier l'espace et le corps qui sont liés dans l'univers cellulaire, le trou



carcéral. L'exposition ici regroupe essentiellement trois séries de peintures de 1980-1983: *Lieu*, *Abime*, *Exit*<sup>1</sup>.

**VV** – Le *Lieu* s'est vidé de la présence du corps tout en restant pour moi un lieu fascinant, espace clos, bétonneux, souterrain, qui peut être l'image de notre vie quotidienne: couloirs, parkings, métro. Notre siècle est plein de solutions d'espace comme ces lieux-là. *Abime* et *Exit* sont liés entre eux par cette idée de sortie dans l'espace. Il s'agit du mouvement, de l'élan, de la fuite vers quelque chose, pas précisément une sortie, car en fait, l'issue, je ne la vois pas...

**MBW** – Sortie qui échoue, échec de l'échappée, d'où le thème de la Chute, cet échec du Saut que vous avez beaucoup peint, l'inverse de l'aspiration à l'élévation dont on trouve maints indices: flèches, vecteurs, la perche jaune dans votre polyptique de la *Grande poursuite* qui pointe vers le haut avant de chuter dans le dernier tableau. Le schème ascensionnel se résout en une attraction vers le bas, dans le vide de l'*Abime*.

**VV** – Cette sortie dans l'espace est une sortie sans fin, des abîmes sans fond qui peuvent se retourner en quelque chose de positif ou de viable. Je laisse la possibilité

1. Vladimir VELICKOVIC  
Mouvements Figure LXIV, 1983.  
Encre de Chine sur papier; 102 cm x 65.  
Paris, Coll. particulière.  
(Phot. C. Gaspari)

d'une survivance possible... Il faut bien, au fond de soi-même, croire en quelque chose.

**MBW** – Au fond de la chute, il faut croire qu'il y a une issue possible, et l'issue précisément est sans doute d'y croire. C'est plus évident dans vos espaces ouverts, vos non-lieux, qui font penser à des ciels baroques par le bleu et les traces de nuages. L'illusionnisme baroque serait une manière de représenter cette illusion d'issue. Vous disiez, en 1979: «J'ai envie d'effacer les sujets, de nettoyer l'objectif, de laisser la scène libre pour déchirer le rideau et voir au delà ce qui se passe, si le ciel est gris ou bleu»<sup>2</sup>. C'est presque fait... Devant vos tableaux, on éprouve le stress, l'angoisse du rat dans les cages de laboratoire. On pense aux théories d'Henri Laborit, au film *Mon Oncle d'Amérique* de Resnais...

**VV** – Il y avait d'ailleurs un tableau de moi dans le film! Derrière le bureau d'un personnage, un chien qui court. Pourtant, je ne connais ni Laborit ni le metteur en scène. C'est une coïncidence significative. La symbolique du rat est très claire: danger, agressivité, résistance, intelligence. Il fait un travail de poursuiveur; il est toujours collé au personnage pour un combat dont il sort en partie vainqueur, le survivant. Dans cette Grande Peste qu'il annonce, c'est lui qui s'en tire. C'est l'image d'une situation réelle qu'on tente de masquer sous un optimisme de commande. Pendant un temps, la peinture et l'image publicitaire ont fait un bout de chemin ensemble, alors que leurs deux imageries doivent au contraire se confronter, se bagarrer, pour donner un résultat autre, si possible plus efficace que leur ac-

cord... Il y a toujours une lutte à mener, un adversaire à coincer quelque part, même si on peint d'abord pour soi.

**MBW** – Vous êtes né, en 1935, à Belgrade et vous vivez à Paris depuis 1966. Dans quelle mesure y a-t-il des similitudes entre votre œuvre et l'art de votre pays originel, la Yougoslavie?

**VV** – La peinture que je fais est la prolongation de ce que j'avais commencé en Yougoslavie, sans avoir subi de déviation du milieu, du marché, de la culture française. Elle a évolué selon une logique intérieure, cohérente, entre toujours les deux mêmes pôles, l'espace et le corps, pris ensemble ou séparés selon les époques, les événements, dans la durée et l'approfondissement de la démarche. Je pense que la qualité d'une peinture est toujours étroitement liée à la durée... Mais je me sens toujours un peu ligoté formellement en Yougoslavie par un phénomène commun à tous ces pays-là: la tendance à la surcharge, à l'insistance, à en mettre trop. C'est sans doute un héritage culturel, une accumulation dans l'inconscient qui affleure dans l'image comme dans l'imaginaire. Surcharge de l'espace, de la matière, du métier. Contrairement à ce qui se passe ailleurs, on porte dans cette partie du monde une grande attention au métier artistique, particulièrement au dessin. Il me semble qu'une image ne peut fonctionner pleinement que si elle est faite comme il faut. L'œuvre est un tout et, s'il n'y a pas de métier, le tout n'existe pas. Inversement, le métier seul n'est rien.

**MBW** – Il y aurait beaucoup à dire sur les différentes modalités de la relation qu'en-

treignent dans votre œuvre le corps et la tête humaine: présente, absente, décapitée, étranglée, substituée... On ne peut s'empêcher de penser aux sculptures en fibre d'Abakanovicz la Polonaise, ces *Dos* voûtés, ces *Silhouettes assises*, sans tête.

**VV** – C'est la volonté d'exprimer l'anonymat de cette forme, le corps, manipulé, mu comme un pion, alors que la tête individualise, personnalise.

**MBW** – Vous pratiquez très souvent une substitution réciproque des corps humains et des corps animaux. Par exemple, vos *Variations sur le thème d'un autoportrait* comportent en fait six images d'un chien en deux séries superposées. Bien que votre œuvre soit complètement différente de la sienne, je pense alors à votre compatriote Jože Ciuha, à ses singes magnifiques aux regards humains, des yeux superbes, obsédants. Cette con-fusion de l'homme et de l'animal est un thème assez rare dans la peinture américaine, qui inquiète.

**VV** – Toute la peinture figurative européenne, de l'Est comme de l'Ouest, est très mal représentée en Amérique, y inclus le Canada. J'ai l'impression qu'il y a une sorte de refus organisé car cette peinture peut être très dérangeante, cauchemardesque. Ce n'est pas une décoration agréable à voir et à vivre, qui se vende facilement. Les musées donnent leur caution institutionnelle à une certaine peinture française qui précisément est censée plaire à l'Amérique du Nord...

1. Galerie de France, 2 juin-23 juillet 1983.

2. Cité par Marc Le Bot, Vladimir Velickovic, Éditions Gallilée, 1979, p. 143.

## Andréou Un éclaircissement de la vie profonde

Jean-Luc ÉPIVENT

Une œuvre architecturale, c'est d'abord une œuvre habitée. Malgré ses airs d'évidence, pareille vérité est trop souvent dédaignée, voire ignorée. Depuis près de cinquante ans qu'il se voue à la sculpture, avec toujours la même foi, la même flamme, la même ardeur juvénile, Andréou, lui, ne l'a jamais sous-estimée. Quelle que soit leur taille apparente – du simple bijou à la pièce de collectionneur et à la pièce la plus résolument monumentale –, ses créations, magnifiées par la ferveur et par la fièvre, nous apparaissent possédées par une intériorité qui leur confère, avec éclat, avec intensité, avec attrait, toute l'attraction d'une dimension supplémentaire. A la croisée des chemins, là où se fait la rencontre de l'esprit

avec la matière, se noue ainsi un dialogue essentiel, émouvant et fragile comme la destinée humaine, mais aussi inattendu, aussi exaltant, par la diversité de ses résonances, qu'un prodigieux appel aux lois de l'éternité.

Andréou est un des rares sculpteurs d'aujourd'hui qui aient réussi à conquérir un autre univers. Il a su accéder à une voie nouvelle, et, l'ayant reconnue, il a su s'y engager jusqu'au bout. S'il ne lui est pas rendu plus largement hommage dans sa maturité, alors qu'il fut encensé dans sa jeunesse, c'est sans aucun doute parce que ses imitateurs, devenus fort nombreux, sont parvenus, avec les années, à faire oublier où se situait la véritable originalité. Et puis, en France autant qu'ailleurs, les

officiels, inaccessibles à la fierté, ont une faiblesse invouable pour la flagornerie. Cependant, pour situer convenablement les choses, force est de rappeler que, vers 1943, Andréou, le premier, a marqué un intérêt prometteur pour le laiton, et, surtout, que dès les débuts de l'après-guerre, avec la soudure au chalumeau, il se trouvait en possession d'une technique qui lui assurait une maîtrise parfaite. En fait, nul n'a jamais mieux cultivé un sens aigu de la modernité allié à un pur souci de valeurs de la tradition. Ainsi a pu s'affirmer, dans la prodigalité, une constante célébration de la matière, libérée avec légèreté, avec sensibilité, avec sensualité, avec emportement mais avec émerveillement, dans une allégresse encore jamais vue.

Si humain, si universel, aussi attentif à saisir le tressaillement des êtres qu'apte à exprimer la permanence des choses, Andréou nous apporte, à tous, un éclaircissement de notre vie profonde qui provient d'abord de la diversité de ses expériences, à lui. Dans sa jeunesse, force lui a été, pour subsister, de s'adonner à cent travaux divers. Né par hasard au Brésil, élevé sui-