

## Jaber Lutfi

### Le tableau et sa partition

Volume 42, Number 173, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53172ac>

[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

(1998). Jaber Lutfi : le tableau et sa partition. *Vie des Arts*, 42(173), 58–60.

entretien de l'artiste  
avec Édouard Lachapelle

# Le tableau et sa partition

**O**N POURRAIT TENTER DE RENDRE CE QU'EST UN TABLEAU DE JABER LUTFI EN SUGGÉRANT UNE SCÈNE QUI, SANS ÊTRE UNE BOÎTE, MONTRE DES PERSONNAGES D'OMBRES QUI VIENNENT NON PAS RACONTER UNE HISTOIRE DE LEUR PASSÉ MAIS DIRE COMMENT ILS SONT PEINTS AU PRÉSENT ET CE QU'ILS FONT EN SILENCE.

---

*Le temps n'épargne point  
ce que l'on fait sans lui.*  
Eugène Delacroix

---



*L'angélus*, 1996  
Acrylique sur toile  
180 x 135 cm

**Édouard Lachapelle :** *Le public vous reconnaît à travers vos œuvres comme porteur d'une fantaisie peuplée de magiciens, de personnages bizarres, d'elfes fabuleux, de messagers d'un monde habité de songes, de contes et de légendes. Accepteriez-vous que l'on vous qualifie de surréaliste ?*

**Jaber Lutfi :** Si l'on retient du surréalisme l'exemple d'une liberté d'imagination plutôt que celui d'une esthétique déjà formulée, si l'on accepte de voir mes tableaux comme les témoins d'une aventure dans l'intra-vagance, si être surréaliste ce n'est pas se retrouver épigone de Magritte ou sous-fifre d'un Dali rebattu avec des formules recuisinées, si peindre consiste plutôt à chercher le lieu d'audaces dans l'imaginaire et l'espace mental des découvertes d'une peinture inventive qui explore la vie de l'esprit, alors je suis prêt à être qualifié de surréaliste.

**E.L. :** *Si je comprends bien, vous retenir du surréalisme une attitude dynamisante plutôt qu'un style arrêté, défini.*

**J.L. :** De toute manière, je n'accorde pas tellement d'importance à ces questions que l'on pourrait qualifier d'étiquette esthétique. Je n'ai pas le souci d'être identifié à telle école ou à tel regroupement d'artistes du passé mais bien celui d'être reconnu par certains

gestes actuels de ma peinture, ne craignant pas qu'ils soient difficiles à classer.

**É.L. :** *Vous parlez de regroupement d'artistes du passé. Pouvez-vous retrouver des exemples dans l'histoire de l'art qui, d'après vous, sont marquants pour votre peinture ?*

**J.L. :** Il y en a beaucoup. Je suis assez éclectique dans mes références et je m'accorde la liberté d'aller chercher un peu partout ce qui peut être bon pour mes images, pour leur rendu, pour leurs échos d'une œuvre à l'autre, pour le passage actif du passé à ma propre peinture. J'ai pourtant une nette préférence pour la peinture de la Renaissance. Je n'ai pas encore trouvé quelque chose qui puisse m'émouvoir aussi profondément. Je vois dans cette peinture un très haut plaisir de peindre. J'y trouve des ambitions de l'esprit qui sont parfois vertigineuses de clarté et de mystère, une volonté de résumer l'expérience de vivre, de voir, de penser, d'organiser le monde. Cela peut aller jusqu'à des sentiments qui me brisent le cœur.

**É.L. :** *Je connais le registre de vos images et j'ai, à partir d'un certain nombre d'entre elles, l'expérience de vos gestes. Seriez-vous d'accord pour que je dise que vous me semblez plus sensible à la*

Masque et coiffure, 1997  
Acrylique sur bois  
28 x 18 cm





Les fiancés du port  
Acrylique sur toile, 1996  
150 x 210 cm

Renaissance du nord qu'à la Renaissance italienne? Ne peut-on pas rapprocher votre travail de celui des artistes allemands ou flamands?

J.L.: C'est vrai que je suis marqué, par exemple, par l'œuvre de Thierry Bouts ou encore par les œuvres qui s'inscrivent dans la lignée des tableaux des Van Eyk ou de Petrus Christus. Je suis sensible à l'aspect intuitif de cette peinture. Je n'ai pas l'impression que c'est de la peinture savante. Il s'agit d'un art où voir et contempler se joignent dans une simplicité que ma lecture ne retrouve pas

toujours dans la peinture italienne. J'y lis des minuties dans l'exécution et des joies dans le plaisir de la nuance qui font de cette peinture une expérience très contemplative de la lumière autant physique qu'intellectuelle. Pourtant, lorsque je suis allé à Florence, je suis littéralement tombé en amour avec Fra Angelico dont j'ai découvert les couleurs, la lumière, le dessin... C'est très beau, une jubilation! Simone Martini, Filippo Lippi et, peut-être plus que Masaccio, Masolino da Panicale qui a travaillé avec lui.

É.L.: Ce qui m'instruit au sujet de votre attitude, c'est que les exemples italiens que vous venez de me donner sont ceux de peintres qui, chronologiquement, sont de la Renaissance mais qui gardent quelque chose du Moyen-Âge où le légendaire, le narratif du conte, le récit des mystères avait sa place tout comme certains personnages ont la leur dans votre œuvre. Or il me semble que paradoxalement, c'est par votre Moyen-Âge que vous êtes sur-réaliste d'une manière qui vous est propre.

J.L.: Pas plus qu'à moi, les anachronismes ne semblent vous poser de difficultés!

É.L.: On vous aura vu depuis 1993 collaborer avec les Motadines pour la conception visuelle du spectacle de danse En noir et blanc, concevoir les costumes de la production théâtrale d'Omnibus, de Tragédie de famille, illustrer entre 1992 et 1996 à Montréal et à Sherbrooke, Les 20 jours du théâtre à risque... Seriez-vous tenté par la création de décors?

J.L.: Ce qui expliquerait le mieux ces aspects de mon activité tient sans doute au besoin que j'éprouve de partager un projet et de briser alors l'isolement du peintre travaillant seul une peinture qui trouve sa justification en elle-même. Ainsi ai-je trouvé une grande gratification avec la troupe de mime Omnibus à monter un spectacle à partir de douze de mes tableaux: douze propositions de mime.

É.L.: Est-ce que vous iriez à l'encontre de ces attitudes qui poussent à peindre aux limites du spécifique de la peinture?

J.L.: Je ne dirais pas que je vais à l'encontre de telles attitudes. Je ne leur donne toutefois pas de caractère restrictif. Je crois que la peinture n'a pas à se placer à la remorque de l'anecdotique, qu'elle ne doit pas se soumettre au narratif. Elle doit se garder de raconter une histoire au détriment d'un silence qui fait sa spécificité. Cette position toutefois n'exclut pas qu'un récit ou une fable puisse servir de prétexte à un tableau ou, plus largement, d'accès au pictural.

É.L.: Comment situeriez-vous alors cette démarche où vous faites intervenir ce que vous nommez des partitions picturales?

J.L.: J'appelle partition picturale un ensemble de données écrites accompagnées de références graphiques qui proposent à un peintre une composition qu'il peut réaliser en respectant la structure proposée qui lui sert de point de départ.

É.L.: Dois-je vous rappeler combien une partition musicale semble contraignante qui fait de l'interprète un créateur relecteur de l'œuvre?

J.L.: J'aurais tendance à croire que le rôle du peintre-interprète se rapprocherait davantage de celui du metteur en scène qui entretient un rapport de créativité avec le texte. Le champ des nuances où il peut s'aventurer me semble beaucoup plus vaste que l'espace de liberté d'un pianiste, par exemple, dans son rapport aux dictées de la partition musicale. Quoi qu'il en soit, la recherche est à poursuivre. Quel type de partition suscite la motivation du peintre-interprète? Comment une composition picturale s'avère-t-elle transmissible? Les règles du jeu restent encore à formuler. □

PARTITION PICTURALE QUATRE FIANCÉS AU PORT COMPOSITION LANGUE LITTÉRAIRE

LE FIANCÉ À DROITE  
LE FIANCÉ À GAUCHE  
LE FIANCÉ AU MILIEU  
LE FIANCÉ AU MILIEU

Partition picturale  
Quatre fiancés au port, 1997