



Fig. 1 *Hommage aux „sauvages”, 1999, F 109, série « Images et signes »*

Nadja Labudda

De la formation de la personnalité de l'artiste

une allocution de Nadja Labudda
(28 juin 2008)

2008

Mon enfance

Quand je repense à mon enfance et à ma jeunesse, cette époque a toujours été associée à la musique. Les innombrables concerts classiques auxquels j'ai assisté avec mes parents, la voix d'Ella Fitzgerald sur laquelle j'ai dansé avec ma mère. Chopin, Brahms et enfin Johann Sebastian Bach, interprétés au piano de façon si émouvante par Yuko Labuda. Ce qui m'a marqué aussi, étaient les nombreux musiciens au talent exceptionnel que j'ai eu la chance de rencontrer à la maison et dont nous entendrons certains d'entre eux ce soir. J'ai toujours été entourée de musique. En plus, cependant, il y avait des sons qui planaient au dessus de cette musique pour ainsi dire comme un chant céleste, et c'étaient les mélodies de mon père. Au delà de Bach à la flûte traversière et du jazz au bugle, mon père a toujours eu au plus profond de lui-même une mélodie qui n'appartenait qu'à lui et qui est devenue la base d'innombrables variations sur un même thème. Que ce soit sur sa guitare à table ou au piano, après une longue soirée passée avec des livres et à converser, le matin après le petit déjeuner sur une batterie d'innombrables tambours. Chaque fois que mon père essayait un nouvel instrument parmi les innombrables qu'il est autorisé à appeler le sien, ou chantait ou fredonnait tout seul pendant les trajets en voiture, courts ou longs; c'est toujours sa mélodie la plus personnelle qui se fait entendre et qui avec les années est aussi devenue la mienne. Cette mélodie exprime tant des qualités, qu'il a à mes yeux et qu'il a toujours eues: sérénité et créativité, joie de vivre et esprit, empathie et noblesse de cœur. Je peux décrire cette mélodie uniquement avec ces mots; si je devais la chanter ou même la consigner par écrit, j'en serais incapable. Mais quand je l'entends, c'est comme si j'étais attirée par une flûte au plus profond de mon être, pour m'y reposer le cœur léger.

Alors que je réfléchissais à la manière de structurer cette allocution, mon père me traversa soudain l'esprit et je sus alors exactement de quoi j'aimerais parler: du schéma d'empreinte spécifique chez les artistes; que pour un artiste qui travaille avec les médias, peu importe dans quel médium il immortalise son art. Il y aura toujours un médium qui exprimera sa voix artistique de façon plus distincte, et elle restera toujours audible, peu importe si c'est avec le granit, le fer ou le papier qu'il fait remonter à la surface ce qui vibre en lui.

Quatre artistes à l'oeuvre multiple

Dans ce qui suit, je montrerai quelques aspects du travail sur l'image de quatre artistes que j'ai retenus, et chez lesquels on peut démontrer des concordances évidentes entre les différentes parties de leur oeuvre.

1. Henri Cartier- Bresson, photographe et dessinateur
2. Eduardo Chillida, sculpteur et dessinateur
3. Ellsworth Kelly, peintre et sculpteur
4. Win Labuda, mon père, dessinateur et photographe

Henri Cartier Bresson

Henri Cartier-Bresson (1908-2004) est bien l'un des photographes les plus importants du XXe siècle. Il est devenu célèbre pour ses photographies de „l'instant décisif". Guidé par une „horloge interne" pour le moment décisif, il a pu documenter, par exemple, les derniers jours de la vie du Mahatma Gandhi, le passage du régime du Kuomintang au régime communiste en Chine ou les jours qui ont suivi la libération de l'Indonésie de la domination coloniale néerlandaise. Mais la célébrité mondiale, il ne la doit pas tant aux événements politiques majeurs qu'il a suivis, mais plutôt pour avoir fixé des moments inconscients de vie humaine dans lesquels beauté, calme et vivacité se composent en image de manière inoubliable. Cartier-Bresson n'a pas commencé sa carrière artistique par la photographie mais par la peinture et le dessin, une passion qui l'a toujours accompagné et à laquelle il reviendra intensément vers la fin de sa vie.

Après l'étude de ses dessins, son oeuvre apparaît sous un nouveau jour, car on comprend le caractère de dessin sur lequel reposent les supposés „instantanés". À la lumière de ses dessins, la photographie de l'instant se transforme en une image construite dans laquelle poids et contrepoids, lumière et ombre, centre et environnement sont mis en oeuvre avec un oeil infaillible pour l'harmonie et la tension. Cependant, ses dessins ne sont pas des images photographiques ou, pour être plus précis, des reproductions réalistes et minutieusement précises d'un motif choisi. Ce sont visiblement des croquis rapides qui essaient déjà de saisir ici un instant, de rendre de façon exacte une atmosphère, d'aller à l'essentiel du moment. En mettant en regard dessin et photographie, nous voyons à quel point Cartier-Bresson reste proche du dessin dans le médium de la photographie, à quel point son regard est celui d'un peintre et que ce sont avant tout la peinture et le dessin qui lui ont permis de créer des photographies qui ont marqué leur époque.

Eduardo Chillida

Eduardo Chillida (1924 - 2002) étudie l'architecture dans les années 1940, mais au bout de quatre ans, il quitte les amphithéâtres et se consacre entièrement à la sculpture. Son oeuvre commence avec le travail de la pierre et du bois. Dans les années 1950, inspiré par son compatriote Julio Gonzalez, il se tourne vers le travail du métal. Mais il s'est également essayé à la sculpture sur bois et à d'autres médias, dans lesquels il a créé ses configurations embrassant l'espace. Un trait caractéristique de ses sculptures est une matérialité prononcée à laquelle on peut difficilement se soustraire. Il ne s'intéresse pas seulement aux formes en fer ou en acier, mais s'intéresse aussi au fer, à l'acier lui-même.

Si on observe l'évolution de l'histoire de l'art de la fin du XIXe jusqu'au milieu du XXe siècle, les peintres sont incontestablement les pionniers dans les Beaux-Arts. Impressionnisme, cubisme, constructivisme, surréalisme; à cette époque, il est évident que les grandes innovations se sont faites dans le domaine de la peinture. Si on cherche maintenant qui sont les sculpteurs importants, ce sont toujours des peintres qui ont également innové dans le domaine de la sculpture que l'on va rencontrer: Degas, Renoir, Picasso et Matisse, Max Ernst et Miro.

On peut affirmer que Chillida et son oeuvre plastique marquent une étape importante dans l'histoire de l'art du XXe siècle. Avec lui et quelques autres artistes (par exemple Calder), s'est distinguée une génération de sculpteurs qui utilisant des matériaux plus ou moins nouveaux comme l'acier, le fer, le béton et le granit, mais aussi l'aluminium, le papier ou la plume, a réussi à créer des sculptures et des objets qui doivent entièrement leur forme à une idée purement sculpturale.

Le nom de Chillida est profondément lié à son oeuvre plastique, bien qu'il ait toujours aussi travaillé le dessin depuis ses tout débuts.

Le sujet principal de ses dessins a été et est resté la main humaine dans une infinité de variations et de perspectives. Quand on met en regard un de ses dessins avec une de ses sculptures, le message principal de son travail devient particulièrement évident. Forme, volume et tension, c'est avec ces mots que nous pourrions qualifier à la fois la sculpture et le dessin. Il ya une dynamique immanente aux deux techniques, qui chez lui se caractérise par des formes pleines et des vides. Des doigts du dessin se dégage la même vitalité que dans les espaces délimités entre eux. Quand on parle de Chillida, cet état de fait est souvent qualifié d'espace et de vide, un jeu de forces qui est à l'origine de la fascination de nombre de ses oeuvres.

Ellsworth Kelly

Le peintre américain Ellsworth Kelly (*1923) appartient au cercle des artistes américains exceptionnels qui ont bouleversé le monde de l'art avec leurs idées et leurs oeuvres après la Seconde Guerre mondiale et l'ont complètement redéfini. Dans le cadre de dénominations simplificatrices telles que Hard Edge ou Minimal, il a parfois été rattaché à tort à certains de ces groupements d'artistes. Mais aujourd'hui, force est de constater que Kelly, s'étant libéré de tout groupement, a trouvé dans son art au début des années 1950, des formes et des couleurs qui n'ont été reprises dans les années 1960 d'une manière ou d'une autre que par Minimal ou d'autres mouvements artistiques. Dans les années 1940, il a commencé à travailler intensivement le dessin, influencé par l'automatisme du surréalisme.

Il s'est consacré tout aussi intensément au collage dadaïste. Il a utilisé l'influence du dadaïsme et aussi celle du surréalisme

uniquement pour se libérer de processus créatifs préconçus. Il partait toujours d'un dessin inspiré de la nature, c'est-à-dire une forme figurative qui était la base pour les formes abstraites qu'il développait à partir d'elles. Finalement, c'est à partir du milieu des années 1950, qu'il en a fait des toiles, d'abord des toiles seules, puis plusieurs côte à côte, la plupart du temps des peintures monochromes, qui sont très proches de l'abstraction pure. Ainsi, ce que Ellsworth Kelly a d'abord présenté au grand public, c'étaient des œuvres picturales purement abstraites, sans aucun rapport avec notre environnement naturel. Le travail du dessin comme le travail photographique de Kelly nous font connaître une dimension que l'on ne pouvait pas soupçonner de prime abord.

Kelly le résume ainsi :

„J'aime travailler à partir de choses que je vois, qu'elles soient faites par les hommes ou entièrement naturelles ou un mélange des deux. Parfois, je travaille aussi directement à partir de quelque chose que j'ai vu, comme une fenêtre, ou un morceau ou un fragment d'architecture, ou les jambes de quelqu'un, ou parfois l'espace entre deux choses s'il ressemble à l'ombre de quelque chose. Les choses qui m'intéressent ont toujours été là. Je ne m'intéresse pas à la nature de la pierre ni au fait qu'elle soit une pierre, mais à sa masse et à son ombre.“

L'oeuvre dessinée et photographique de Kelly nous permet de transposer l'abstraction de ses œuvres dans le monde réel qui nous entoure. Qu'il s'agisse du dessin d'une feuille de plante ou de la photographie d'une meule de foin, on peut y découvrir la forme qu'il isole du tableau d'ensemble et qu'il nous présente sous forme de toile singulière ou peut-être plus tard sous forme de sculpture. À cet égard, les dessins et les photographies de Kelly ne sont pas seulement une partie homogène de son travail artistique, mais aussi une aide immanente de l'oeuvre pour comprendre son abstraction.

Win Labuda

Si quelqu'un m'avait demandé quand j'étais enfant « Quel est le métier de ton père ? », j'aurais répondu « dessinateur » sur un ton catégorique. Clear & Clean, oui, c'était sans doute la société qu'il s'apprêtait à monter, mais il y avait aussi ce petit livre noir dans lequel mon père dessinait ses personnages et qui nous accompagnait toujours tous les deux comme un méchant rival, dans nos petites excursions, lors des grands voyages, au repas du soir et même lorsque père et fille se blottissent au lit. Ce petit livre noir, qui s'est multiplié à l'infini et occupe à présent plusieurs mètres d'étagères dans la maison Labuda, était pendant des années le journal de mon père. Mais pas seulement cela; c'était aussi un partenaire de conversation, une possibilité de contemplation et de retraite, une aide pour expliquer et, enfin et surtout, un partenaire pour rire. Cependant, ma première étude approfondie sur le travail de création de mon père ne s'est pas faite dans le



Fig. 2 *Vieil homme, soleil et enfant*, 1973, FP 044, série « L'homme d'aujourd'hui »



Fig. 3 Image 02 de „*Repas du soir*“, dessin au feutre, 2007



Fig. 4 *Contact visuel*, 1981, FP 022, série « L'homme d'aujourd'hui »

domaine de ses propres dessins, mais au cours d'un essai que j'ai écrit sur la série photographique „*Images et Signes*“. Dans cette série, il a photographié des images et des dessins qu'il a découverts sous forme de croquis sur les murs des métropoles européennes.

Si je me tourne vers cette série aujourd'hui, en focalisant sur l'homogénéité du travail artistique de mon père, alors les parallèles avec son oeuvre dessinée deviennent à vrai dire, par trop évidents. Sur le plan de la forme, les dessins muraux et les peintures qu'il fixe dans ces photographies sont bien sûr complètement différents de son propre travail sur le dessin. De plus, dans les „*images et dessins*“ il ne s'agit pas seulement d'images et de dessins, mais aussi de paroles, des déclarations d'amour, des malédictions ou des réflexions qui au moment où elles commencent à poindre sont déjà fixées et pas seulement fixées mais doivent également être communiquées aux autres. Ce sont les confessions secrètes et les photos d'inconnus qui, dans un débordement de leurs émotions, immortalisent en toute hâte sur un mur, un signe ou une silhouette, tout en restant anonymes. Ces étrangers cependant sont sans aucun doute, par la pensée, des parents de mon père. Ils dessinent sans composer longtemps l'image, rapidement et sans prétention, ils vont chercher une forme ou un mot au plus profond de leur être et l'abandonne à la discrétion du public. Ils veulent se confier, veulent faire don aux autres d'une part de leur existence. C'est comme s'ils voulaient dire :

„Arrête-toi dans ta hâte et partage avec moi, juste un court instant la joie devant ma petite oeuvre“.

Mais la série photographique „*les hommes d'aujourd'hui*“ trouve aussi son rival dans les dessins de mon père, puisque beaucoup d'entre eux sont des études abstraites sur les hommes, ce qui est particulièrement frappant dans le dessin Fig. 3. Certains voient dans les formes du dessin de l'abstraction pure, pour moi elles sont toujours un reflet de notre

monde. Je comprends le dessin comme une famille en discussion. Que ce soit avec des mots ou dans le silence, les personnages communiquent entre eux et expriment une parenté non équivoque. Cette entente se retrouve dans bien des photographies de personnages, comme celle des enfants pendant le carnaval de Venise ou celle du vieil homme et de l'enfant au bord de la mer. La solidarité entre les protagonistes respectifs est perceptible, l'objectif les a fixés dans un moment heureux, un moment de solidarité humaine qui paraît éternel.

La série photographique „ patrie des Dieux „est consacrée aux monuments de la culture mégalithique. Ce sont des monuments érigés dans la protohistoire par la main de l'homme, dont la signification première n'a pas été aujourd'hui encore pleinement expliquée. La fascination qui émane encore des pierres préhistoriques, à mon avis, peut être attribuée à plusieurs facteurs: ce sont probablement les sites loin de toute trace d'habitat où elles ont été érigées, les efforts énormes qui ont été entrepris pour le faire et - ce n'est pas le moins important - le rapport souvent majestueux avec le ciel et le paysage qui leur lancent un défi. Les choix que mon père a faits dans ses photographies sont significatifs. Ce sont rarement des pierres isolées que nous voyons, mais surtout des formations de pierres composées de deux monolithes ou plus. Donc, ici aussi, l'accent est mis sur l'union ou l'opposition des forces. Au coeur de ces photographies il y a l'énergie, celle qui unit les pierres entre elles, plus que la pierre en elle-même. Si on compare avec les dessins, on peut à nouveau établir un parallèle. On trouve d'abord plusieurs formes similaires associées dans un même but, du moins c'est ainsi que j'interprète les trois structures de forme similaire s'inclinant vers un même point. Les photographies des entassements de pierre et les personnes sur la place Saint-Marc à Venise dans le reflet du soleil sont aussi des formes liées les unes aux autres, unies dans le collectif d'un contexte supérieur.

Un autre aspect significatif et connexe dans l'oeuvre de



Fig. 5 *Kilclooney-Dolmen III*, 2002, FM 020, série « Patrie des Dieux »

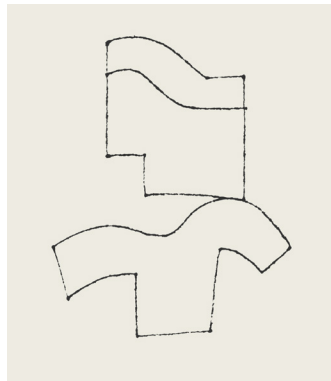


Fig. 6 Image 03 de „*Repas du soir*“, dessin au feutre, 2007



Fig. 7 *Kilclooney Dolmen I*, 2002, FM 003, série « Patrie des Dieux »



Fig. 8 *Pigeons, people, backlight*, 1981, FP 014, série « L'homme d'aujourd'hui »

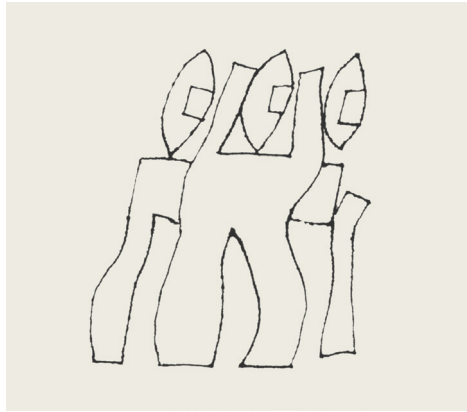


Fig. 9 Image 04 de „Repas du soir”, dessin au feutre, 2007



Fig. 10 *Stonehenge II*, 2002, FM 008, série « Patrie des Dieux »

mon père est la répartition des charges et des poids dans ses constructions dessinées ainsi que le contenu de l'image dans nombre de ses photographies. Les forces qui portent et qui chargent s'annulent plus ou moins chez lui. Elles tirent souvent leur stabilité - dans une certaine mesure comme un symbole d'union - d'un appui latéral. C'est ainsi que dans l'œuvre de mon père, l'idée de pesanteur ne survient jamais, c'est la communication des éléments qui détermine dans une très large mesure la forme finale. Cela confère à l'œuvre une certaine architectonique, ce qui explique peut-être son affinité avec l'œuvre d'Eduardo Chillida.

Conclusion

En conclusion, on peut dire : L'œuvre dessinée et photographique de mon père doit être considérée comme un témoignage artistique de sa foi dans les hommes, dans l'humanité et dans la parole. Cette conclusion n'est pas surprenante, car je me tiens devant vous aujourd'hui, devant autant de personnes qui se sont réunies ici à l'occasion de son 70e anniversaire pour célébrer cette journée avec lui et qui se sentent proches de lui d'une manière ou d'une autre. Tous les artistes importants travaillent, vivent et créent manifestement en s'appuyant sur un centre spécifique. Cela peut être votre être le plus profond, comme peut-être le paysage de la patrie bien-aimée, une connaissance fondamentale, une nostalgie qui vous ronge, une compassion sociale ou une obsession passionnée. L'empreinte d'une vie" comme l'a formulé Thomas Mann, en détermine les parties dans toute leur structure. A cet égard, les parties constituantes du travail de création de mon père, qui à première vue, peuvent sembler hétérogènes se soumettent pour former une unité profondément marquée par ses aspirations personnelles et ses valeurs, pour lui-même et son environnement.

Pour terminer cette allocution, je voudrais vous rappeler la

musique qui semble vibrer à l'intérieur de mon père - photographies, dessins, harmonies musicales. Quand une créativité artistique universelle est vivante chez une personne, alors elle trouve d'innombrables chemins pour accéder au monde extérieur et rappeler ainsi aux gens eux-mêmes et à nous les autres les formes porteuses de bonheur que peut prendre la beauté qui nous habite tous.

Traduction: Maryvonne Finke