

Fig. 1 *Taris*, 2002, G 114 de la série « La ligne », Impression en relief sur papier vergé

Win Labuda

Ligne, surface, espace et temps

*50 ans de création picturale -
une rétrospectiv*

Série La ligne

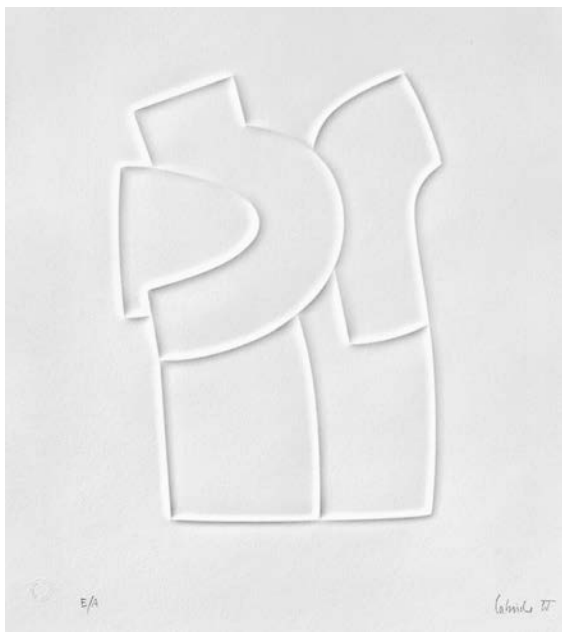


Fig. 2 Karad, 2002, G 076 a de la série « La ligne », Impression en relief sur papier vergé

Série La surface

Cette partie de mon œuvre graphique, les « linéatures » se présente sous la forme d'impressions en relief. C'étaient à l'origine des configurations à deux dimensions dessinées au crayon. Au premier abord, elles nous apparaissent comme des créatures de l'esprit de nature éphémère, des formes géométriques non-euclidiennes en quelque sorte. Il faut voir en elles des fragments d'architectures ingénieuses, soigneusement classés après leur destruction et reconstitués sous forme de croquis de bâtiments et de figures qui, dans leur nouvelle forme, aimeraient servir de réceptacle à des idées et des sentiments nobles. Elles sont les métaphores des paroles de Schiller: Le passé est renversé, les temps changent, une vie nouvelle refléurit des ruines (Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit und neues Leben blüht aus den Ruinen) C'est en elles que resurgissent les images de l'enfance, un voyage à Dresde en 1948, les cathédrales allemandes en ruine, ces fragments gothiques jonchant le sol qui maintenant reprennent forme dans mon subconscient; le bruit des marteaux sur les pierres dans les champs de ruine de l'après-guerre, l'espoir d'une vie nouvelle- ainsi, elles sont à la fois synonymes de guérison et d'espoir renaissant. Depuis 25 ans, je les trace dans de petits carnets noirs. Quelque fois, je les oublie pour un certain temps, et puis les formes coulent d'elles - même et sont pour ainsi dire la légende dessinée de l'endroit où je me trouve. Au cours des années, mes linéatures se sont modifiées: le fragmentaire fait quelquefois place à une forme archaïque ou dans un cas à un jeu sur la forme. Elles se sont volontiers soumises à la force de l'empreinte dans le papier poreux aux veines blanches. Ces impressions en relief, effleurées d'un rai de lumière, agissent ici dans la dignité de leur essence immaculée.

Mes bas reliefs sont pour l'essentiel des métamorphoses nées des linéatures. Les contours sont donnés et les surfaces ainsi délimitées se présentent dans de subtiles nuances de blanc. Ma première impulsion créatrice pour les travaux de cette série était donc toujours un dessin au crayon.

Jusqu'à présent, mes linéatures ont presque toujours résisté à la volonté que j'avais de leur donner une dimension sculpturale. Ainsi à l'exposition de Tokyo en 1990, mes reliefs d'un blanc mat à travers lesquels le temps nous apparaît comme le gris subtil d'ombres se mouvant avec la marche du soleil. Mais j'avais alors placé ces grands reliefs blancs dans des cadres, et ces derniers constituaient une barrière peu heureuse interrompant la correspondance entre les formes de l'œuvre et l'espace environnant.

Après avoir abandonné pendant plus de 20 ans mes travaux sur les reliefs, je suis revenu à une forme plutôt géométrique quand je les ai repris. Elle n'est plus aussi « spontanée » et constitue en quelque sorte le contraste d'une période plus rigoureuse par rapport aux créations de forme de l'âge moyen. De plus je me suis appliqué à créer une homogénéité entre les reliefs et les empreintes sur papier, qui établit entre

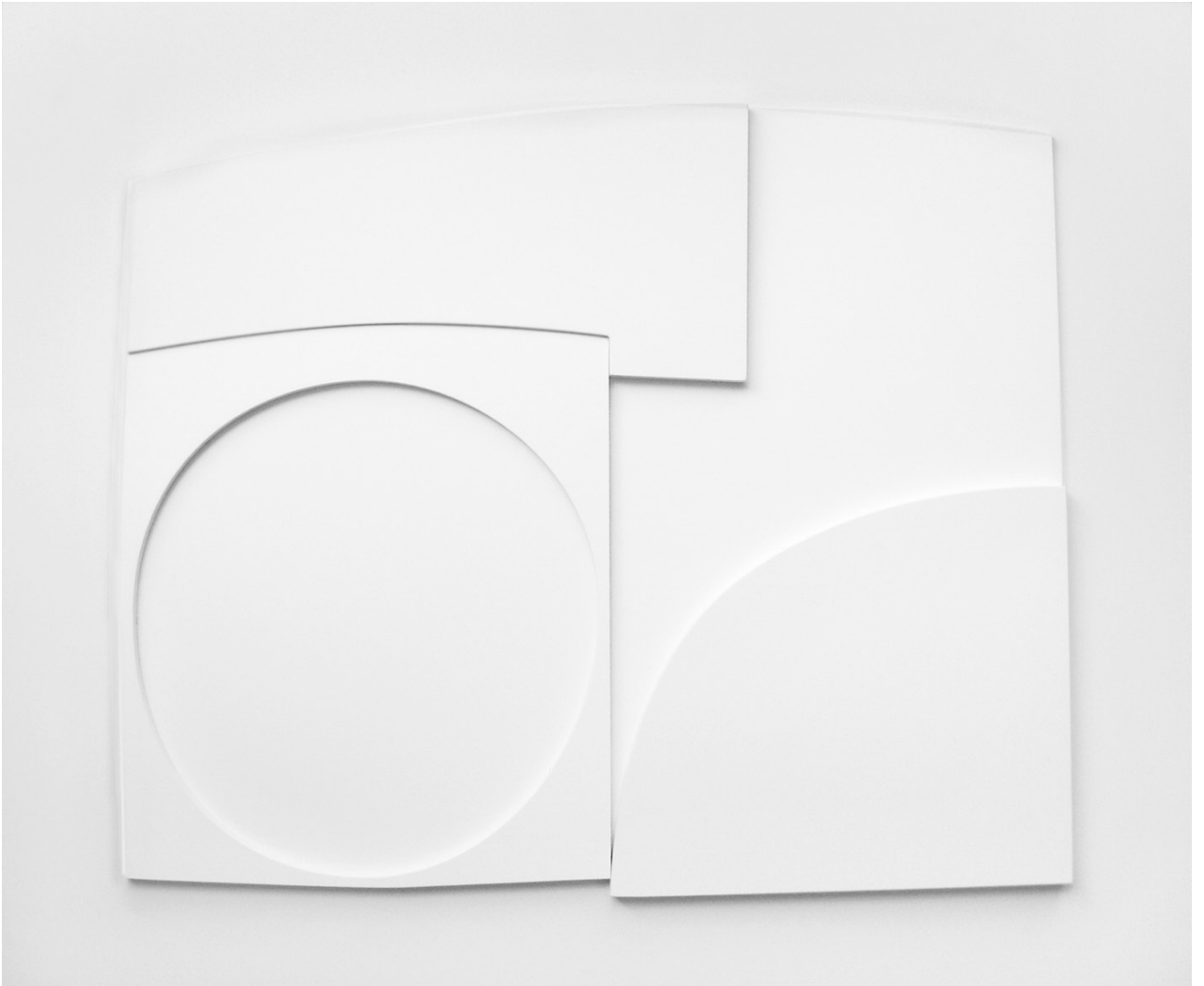


Fig. 3 *Relief 8*, RE 008 de la série « La surface », Impression en relief sur papier vergé



Fig. 4 *Tunnel du temps III*, 2001, S 003 de la série « L'espace », bronze (fonderie Hermann Noack, Berlin)

les deux séries une correspondance harmonieuse. Ce sont les conditions d'éclairage de l'entourage qui déterminent l'effet que produisent ces deux séries. Le propriétaire de ces œuvres est donc toujours dans l'obligation de chercher l'emplacement qui convient le mieux à sa conception de l'effet optimum de l'œuvre. En quoi, les tableaux ne sont jamais identiques à la lumière du jour. Ils sont aussi vivants que l'incidence de la lumière qui les éveille à la vie.

Série L'espace

C'est en 1998 que je me suis tourné pour la première fois vers la sculpture. Ici, le tunnel du temps est l'idée directrice principale et je n'ai exploré jusqu'à présent aucune autre voie dans le domaine de la sculpture, si l'on fait exception de mes reliefs des années quatre-vingts. L'exploration de ce domaine est loin d'être achevée, les possibilités de développement de nouvelles variantes du tunnel du temps sont loin d'être épuisées. Il y a encore ici un champ considérable d'exploitation pour de nouvelles formes.

J'ai de grandes affinités avec la sculpture. J'ai étudié pendant de longues années l'œuvre d'Eduardo Chillida. Je me suis rendu avec ma femme Yuko à San Sebastian pour le rencontrer et essayer de gagner son amitié. Quant à mon affinité pour les matériaux, elle se partage sans faire de préférence entre le bronze et l'acier.

Toutefois les difficultés du dialogue spirituel (et matériel) avec ces énormes masses de béton et d'acier comme Chillida savait le faire, me font toujours reculer devant de tels actes d'héroïsme de la maîtrise de la matière. A côté de celle de Chillida, l'œuvre de Henry Moore m'a fasciné pendant de longues années ainsi que dans ce contexte, Hermann Noack et les remarquables ouvriers de sa fonderie d'art à Berlin, où ont été coulés dans le bronze la plupart de ces chefs-d'œuvre. Quand on pense en termes d'intensité et de transposition poétiques, il est souvent plus facile de retrouver les messages de l'art contemporain, dans les configurations à trois dimensions que sont les sculptures et les objets, plutôt que sur des tableaux ou des gravures. Ceci est particulièrement vrai, quand des idées, des coutumes et des mythes se glissent dans la composition de la forme. C'est ainsi que j'ai présenté mon tunnel du temps à Thomas Gaulin et quelques amis lors de l'exposition Art Multiple de 1998. Le tunnel du temps est un cube de bois, de métal ou de pierre qui est lui-même creusé à l'intérieur d'une cavité cubique: c'est une forme de cube en creux. La face avant du cube est percée à intervalles réguliers de longues fentes verticales. Dans l'une (ou plusieurs) d'entre elles, a été glissé un rouleau de papier, soigneusement plié et maintenu par une ficelle de chanvre. L'exemplaire que j'avais présenté à Düsseldorf était en bois de hêtre et laqué de rouge sur quatre faces. Seules, les deux faces qui permettaient de regarder dans le tunnel avait l'aspect du bois brut. Le choix des tons fait naître au niveau des arêtes une tension entre le matériau brut et les surfaces lisses peintes. Ainsi naît l'impression que le tunnel du temps est un fragment,



Fig. 5 *Tunnel du temps II*, 2000, S 002 de la série « L'espace », bois de hêtre

découpé dans un tunnel beaucoup plus long, peut-être infini. Mon tunnel du temps III a été réalisé en 2001 dans la fonderie d'art Noack à Berlin; c'est un bronze de couleur sombre, soigneusement coulé de main de maître. L'idée directrice dans le tunnel du temps, ce sont des coutumes anciennes et leur rapport avec la foi, c'est la coutume juive, de fixer entre les pierres du mur des lamentations de petits papiers porteurs de prières, de réflexions, de justifications et aussi de messages à ceux qui ne sont plus parmi nous. Ce sont aussi les banderoles de prières tibétaines qui m'ont amené à concevoir cette forme du tunnel du temps. Ces objets du culte que l'on appelle dar-chog dans la langue tibétaine qui sont faits d'étoffes imprimées, blanches ou de plusieurs couleurs. Dans la langue tibétaine, les dar-chog sont des objets de culte, faits d'étoffes imprimées blanches ou de plusieurs couleurs; on les rencontre aux carrefours importants, au sommet des montagnes, sur le toit des maisons et sur les arbres. Même dans la pauvreté du paysage montagneux à la végétation rare, on rencontre des mâts enfoncés dans le sol et portant ces banderoles de prières. Sur ces dernières, on peut lire des prières imprimées ou écrites à la main et pour les Tibétains, ces prières seront portées par le vent vers l'infini, jusqu'aux dieux. Dans mon esprit, c'est le continuum temps qui se déplace à travers le tunnel. Une feuille placée dans la fente, contient sous la forme d'un graphisme codé, ma prière pour que s'exaucent les grandes préoccupations de l'humanité: la victoire sur la faim, la victoire sur le fanatisme, le droit de l'autre à exprimer des opinions différentes sans avoir recours à la violence et d'être écouté. Mes prières seront portées par le temps, vers le temple de l'infini, l'espace où le temps n'avance plus, mais où dans un calme intense, reposent et opèrent les nobles pensées de l'homme.

Série *Le temps*

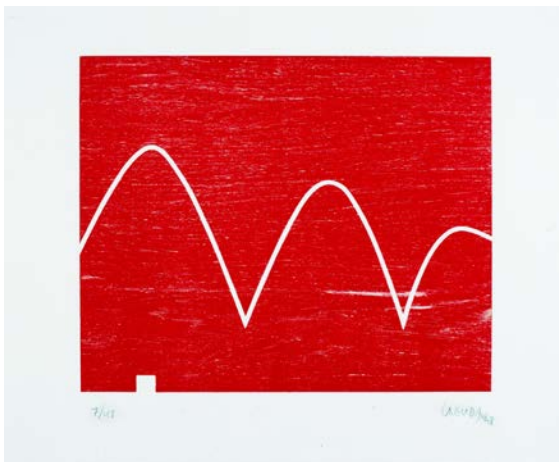


Fig. 6 *Echelle du temps 8*, 1998, ZS 008 de la série « Le temps », gravure sur bois

C'est avec l'utilisation des nombres, que s'effectue le tournant fondamental dans l'histoire de l'humanité qui introduit la différence entre la pensée archaïque et la pensée scientifique. La série *Les échelles du temps* s'inspire du processus qui consiste à soumettre une action à déroulement analogique comme par exemple le temps à une graduation digitale et par là même de pouvoir décrire ce dernier avec des nombres, c'est à dire le rendre divisible, dénombrable, comparable et donc calculable. Ce processus est la base et l'origine de toute science naturelle. Ce que j'ai essayé de faire avec mes images scalaires, c'est de rendre accessible au monde des images ce processus de l'histoire de l'humanité, décisif pour cette dernière et peut-être le plus important de tous et de publier des graduations du temps traversant le champ de l'image sous forme de reliefs ou encore de planches graphiques.

Une graduation est un élément graphique sériel constitué de traits de séparations qui se répètent. Sur le fond de l'image sur lequel elle se trouve en raison de sa destination première, elle est perçue le plus souvent comme une unité graphique du

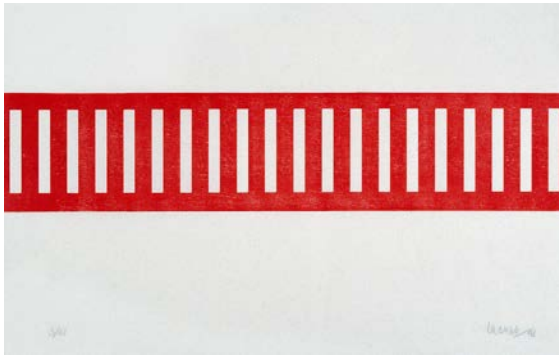


Fig. 7 *Echelle du temps 4*, 1998, ZS 004 de la série « Le temps », gravure sur bois

Du travail sur les grands cycles

fait que le début et la fin en sont déterminées. Cependant, si on dispose les traits de graduation sur un fond adéquat, de telle sorte que ce fond donne l'impression de n'être qu'un détail pris dans un ensemble plus important dans lequel la graduation poursuit son chemin, alors se forme l'illusion que cette graduation vient de l'infini et poursuit sa course dans l'infini. Le spectateur participe activement à la réalisation de l'œuvre en ce sens qu'il projette en pensée le thème pictural dans des domaines extérieurs au champ de l'image. Comme le temps qui se déroule, les graduations du temps sont des aides réglementant le passage de l'être au non-être. C'est en cela que réside leur poésie propre.

Les formes à impulsions désignent comme pour les échelles du temps un phénomène périodique. Elles se différencient cependant des échelles du temps par leur dimension qualitative de la dimension quantitative de échelles du temps

Le travail sur un cycle de sculptures ou de tableaux est extrêmement différent du travail sur une oeuvre unique. C'est qu'il nécessite à l'avance une longue réflexion de l'esprit sur un thème déterminé et sur toutes ses variations possibles, pour pouvoir travailler de la sorte. Le cycle doit avoir atteint un certain stade d'achèvement avant de pouvoir être présentée au public et l'appartenance au cycle doit être fixée dès le début pour chacune des œuvres. Et cette appartenance à la suite est étayée normalement par un canon de formes de grande reconnaissabilité. Dans mes cycles, j'ai volontairement renoncé au cadre étroit qu'implique, cela va de soi, un canon de formes strict. Ce n'était pas difficile; car dans un cycle de photographies, reconnaître le style d'un certain photographe n'est pas aussi aisé que dans le cas d'un peintre. A l'exception peut-être des œuvres de quelques célèbres photographes.

J'aime me servir d'iconographies diverses, me cacher derrière différents masques, pour faire connaître le but de mon travail sur l'image. Pour moi, l'essentiel n'est pas le canon de formes commun, mais l'unicité du message exprimé dans ces travaux. Ceci est valable également dans le domaine de l'art graphique et de la sculpture. Je ne veux pas que l'on dise « Regarde, c'est de Labuda, il photographie toujours la mer. » Travailler avec des iconographies modifiées me libère de la superficialité du spectateur occasionnel. Il faut que ce dernier approfondisse mes œuvres jusqu'à un certain degré, s'il veut en tirer quelque enrichissement. Et quand il aura étudié soigneusement quelques unes de mes séries, et seulement à ce moment là, les pièces du puzzle s'assembleront pour composer un tout.

Eduardo Chillida, le grand maître européen de la sculpture abstraite, m'a dit un jour « Mon œuvre toute entière est en fin de compte un cycle unique, et il traite de la lutte avec

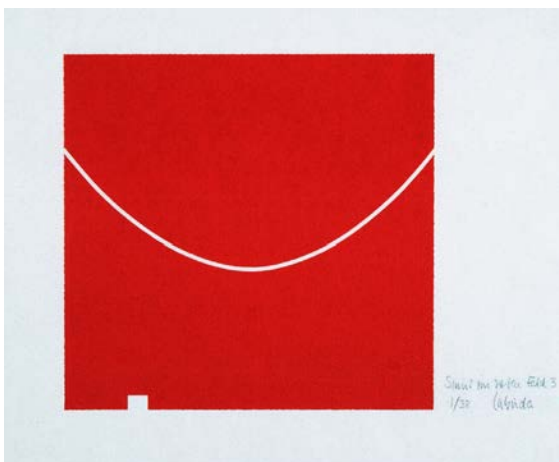


Fig. 8 *Echelle du temps 7*, 1998, ZS 007 de la série « Le temps », gravure sur bois

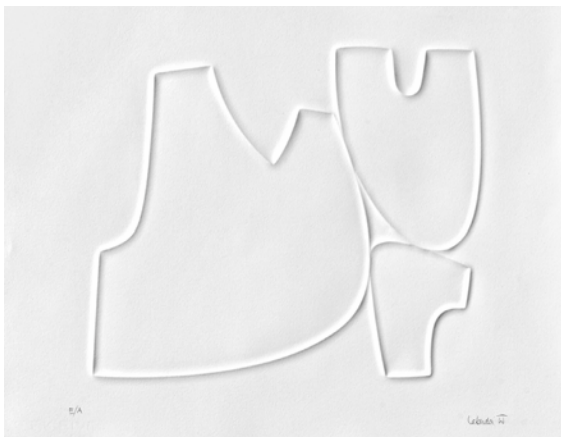


Fig. 9 Dirlin, 2002, G 158 de la série « La ligne », Impression en relief sur papier vergé



Fig. 10 Hagewik, 2002, G 146 de la série « La ligne », Impression en relief sur papier vergé

Classement chronologique de mes œuvres

l'espace ». Je n'atteindrai peut-être pas la grandeur artistique de Chillida, mais, en pensée, pour être proche de lui après sa mort, j'aimerais dire « mon œuvre toute entière est en fin de compte un cycle unique et il traite de la lutte contre le temps » Travailler sur plusieurs cycles et séries en même temps, me permet de suivre sans soucis l'inspiration de chaque instant. Il y a toujours une série dans laquelle s'inscrit une impulsion créatrice déterminée. En été, mon équipement photo est toujours prêt, pour pouvoir fixer sur le film les nuances subtiles d'ombre et de lumière. Pendant les mois d'hiver, quand chez nous, dans le Nord, le ciel est bas, sombre et brumeux, je travaille dans mon atelier à peaufiner mes cycles graphiques. Un travail en bel unisson avec le rythme de la nature.

En dehors des cycles Voyage aux origines du temps (Reise zum Anfang der Zeit) et Ligne, surface, espace et temps (Linie, Fläche, Raum und Zeit), j'ai réalisé au cours des années des œuvres qui ne peuvent pas être rangées directement dans le champ thématique du temps et que je ne présente donc pas ici. La série Graphis Varia rassemble tous les travaux que j'ai réalisés pour moi et pour le plaisir de travailler et qui ne peuvent être rangés dans un champ thématique précis. Ils sont souvent le résultat d'expérimentations de nouvelles techniques d'impression, ou bien encore de tests sur une nouvelle presse. Je range dans cette catégorie les sérigraphies de la série Kodenmacho que j'avais réalisées pour mon exposition de Tokyo en 1990. En font partie également toute une série d'eaux-fortes, sérigraphies et impressions sur papier que j'ai offerts à mes amis au cours des années. Finalement encore, j'aimerais bien mentionner la série Photo Varia. Elle est composée de photographies que j'ai réalisées sans me soucier de la discipline qu'implique cela va de soi le travail sur un cycle. Il y a parmi elles certains clichés du domaine de la sculpture photographiée qui me tiennent particulièrement à cœur même si elles n'entrent pas dans la catégorie de la « photo d'art » puisque la dimension artistique de la sculpture est déjà leur origine.

Bien que je voulais au départ devenir sculpteur et travailler le métal, et que, pendant mon apprentissage de métallurgiste de 1954 à 1957, j'avais appris aussi bien le dessin industriel que le forgeage et la soudure, je commençai mon travail de création en 1956 non pas avec la sculpture mais avec la photographie. La plus grande partie des œuvres réalisées à ce jour sont des séries de photos. Et s'il fallait que je me décide aujourd'hui, pour une de ces disciplines artistiques, comme autrefois, je choisirais la photographie. Ce n'est qu'en 1972 que je commençai mon œuvre graphique et mes premiers travaux dans cette discipline étaient des sérigraphies d'après des photographies. Ensuite suivirent des gravures sur bois, des eaux-fortes, des lithographies offset. En l'an 2000, je retrouvai ma passion pour le métal, et j'exécutai mon premier travail en bronze. Les métamorphoses sont des œuvres de ce

siècle. Il en est de même pour les séries de photos *Patrie des dieux* (*Heimat der Götter*) et *L'origine du temps* (*Anfang der Zeit*)

En 1998, avec Frank-Thomas Gaulin, directeur d'une galerie de Lübeck, j'ai pu présenter mes premiers travaux sur le thème des images scalaires. C'était à Art Multiple, le salon des arts graphiques de Düsseldorf. C'est à cette époque que j'ai également présenté à quelques amis mon premier tunnel. La réalisation technique en était encore quelque peu maladroite. Le deuxième exemplaire réalisé en 1999, d'une qualité d'exécution bien meilleure grâce aux conseils de Gaulin, retint déjà l'attention de quelques collectionneurs. Pour mes prochains travaux dans le domaine de la photographie, j'ai l'intention de poursuivre d'une part les planches de collection de petit format de dimensions 30 x 30cm à 50 x 60cm et d'autre part, les épreuves de grand format de dimensions 110x130 cm ou 110x110 cm et plus. De plus, il me tient à cœur de publier un livre pour rendre l'œuvre créée à ce jour accessible à un plus grand nombre de personnes.

Conclusion

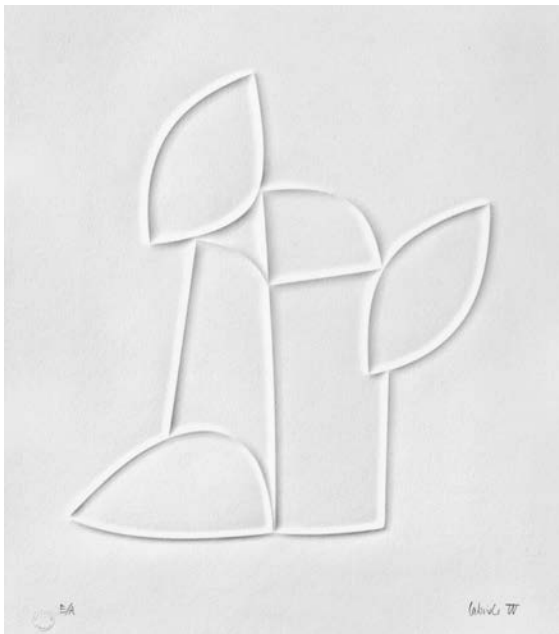


Fig. 11 *Bonvar*, 2002, G 113 de la série « La ligne », Impression en relief sur papier vergé

J'ai esquissé dans cet exposé les étapes de 50 ans de travail sur l'image. Travailler sur divers champs picturaux complémentaires a toujours été pour moi plus important que de me servir d'un langage- dans le sens d'une iconographie unique, immédiatement reconnaissable. Mais je suis très heureux, bien sûr, quand de temps en temps, le spectateur reconnaît dans mon oeuvre le fil conducteur qui le traverse. C'est la recherche de la transposition en images du phénomène „ temps“ et des répercussions sur notre existence qui y sont liées. Pour moi, dans ce contexte, le plus intéressant sont les architectures de l'âge de pierre, et leur survivance à toute conception humaine du temps. Et bien que les réflexions alors fondamentales qui ont procédé à leur mise en place, soient aujourd'hui presque totalement tombées dans l'oubli, elles redeviennent de nos jours centre de pratiques religieuses. Celles-ci ne sont certainement pas identiques à celles qui peut être, nous ne le savons pas, se sont tenues à leur proximité, il y a 6000 ans. Et pourtant plus de 800 000 personnes visitent chaque année le monument de Stonehenge et pour la seule fête du solstice, se déplacent déjà plus de 20 000 personnes.

La réflexion sur ce thème nous amène chaque fois à constater que le temps, comparé à l'espace n'est pas multipliable. Un élargissement au-delà du temps qui nous est imparti à nous, les vivants, n'est possible que par notre travail de création - et ceci, tant que ceux qui viendront après nous auront besoin de notre oeuvre.

Traduction: Maryvonne Finke