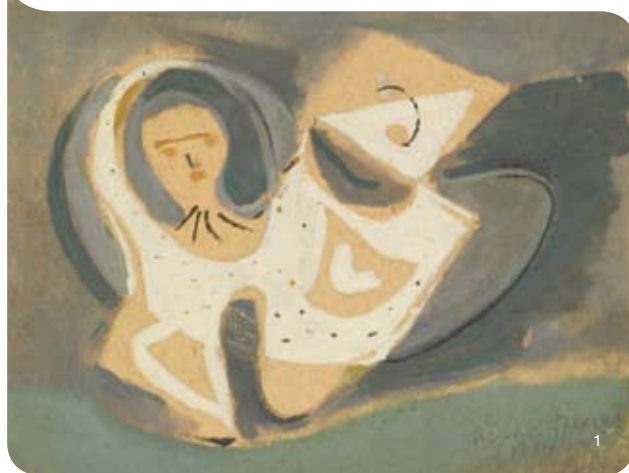


Lumière sur...

## Arpad Szenes

(Budapest, 1897 - Paris, 1985)



Après des études à Budapest où il a été l'élève de Rippl-Ronai, Szenes entreprend un tour d'Europe en 1924 au cours duquel il admire les primitifs italiens. Installé à Paris, l'artiste rencontre en 1928, Vieira da Silva à l'Académie de la Grande Chaumière. Le dessin les réunit et, en 1931, les deux artistes entrent dans le groupe des Amis du monde où ils rencontrent Pignon, Estève, et Hajdu qui restera leur ami. A Montparnasse, ils fréquentent Giacometti, Lipschitz, Calder et suivent les cours de Bissière.

### L'océan

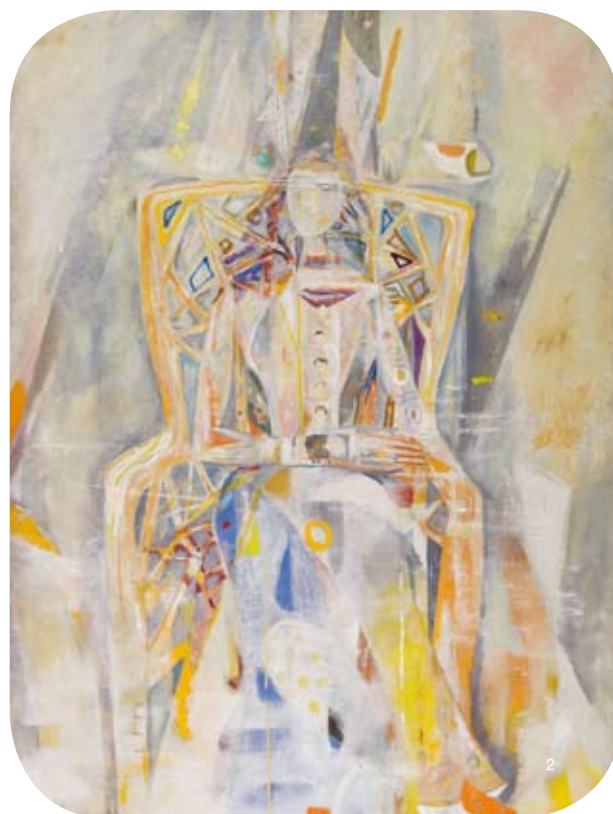
Le couple passe ses étés au Portugal. Szenes est profondément ému par les plages de l'Atlantique et la qualité de la lumière dans lesquels il retrouve les ciels et les horizons du lac Balaton. C'est durant les longues promenades balnéaires que germent en lui le goût et le besoin de l'espace sans limite qu'il exprimera dans son œuvre bien plus tard.

Le thème de l'envol y est aussi présent dans une série énigmatique où un enfant s'identifie à son cerf-volant, forme mouvante au gré du vent, symbole temporel : la recherche du temps perdu, selon l'artiste.

### Au Brésil

A la fin des années 30, ce surréalisme anxieux se mue en angoisse. La douceur de l'enfance laisse place aux visions noires de la guerre qui s'annonce. Le couple émigre au Brésil en 1940 et laisse à Jeanne Bucher son atelier.

Szenes peint les plus beaux portraits de Vieira entre 1937 et 1949. A la différence de ceux réalisés sur le vif, alors qu'elle est en train de peindre, Vieira est imaginée sur son trône d'osier, impériale. La composition est rigoureuse : diagonales et triangles structurent le personnage qui émerge d'un jeu subtil de transparence. Les éclats de jaune d'or apportent une dimension mythique à la représentation de l'être aimé.





Szenes entreprend l'illustration du *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke*. Il choisit le passage du repos et de la fête après les combats. Il écrit : « Toute mon attention, s'est portée sur la structure (...). La couleur devenait tâche géométrique, rappelant peut-être la façon dont elle est appliquée dans certaines broderies hongroises. (...) Comme les cubistes, je tournais autour de l'objet et je changeais constamment de points de vue. Je simplifiais aussi. L'objet devenait signe (...) ». Dans les dernières versions, la structure s'adoucit et prend des couleurs de fleur. La gouache qui « suit de plus près l'enchevêtrement de l'idée, l'émotion et la forme », accompagne ce glissement de la fête vers son souvenir.

Cette œuvre introduit à une nouvelle orientation, dans laquelle les forces de dissolution jouent un rôle aussi actif que les lignes de définition.



## La trace, l'effacement

L'art de Szenes relève du paysagisme abstrait dans lequel le visible est sublimé par le paysage intérieur : « le visible et l'invisible, il faut pourtant qu'ils rentrent l'un dans l'autre, à moi de les unir dans cette lumière qui s'extériorise en travaillant... » (1963). La peinture se veut un équivalent de la dynamique interne du monde à travers les signes ; chez Szenes, ces signes sont passage, empreinte. « Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver » (R. Char).

A partir des années 60, l'eau matricielle signe un effacement - tout oriental - du vouloir : « Ce qui commence quand la toile vide est là (...) a commencé bien avant, bien avant ce fut la mer, une plage, une ville où j'ai marché, le silence d'un objet, la vie, ma vie qui passe (...) que le pinceau inscrit sur la toile et aussitôt c'est un spectacle qui se dédouble : l'idée que j'ai et la forme que je poursuis dans un espace qui n'est pas le mien (...) » (1963).



Le peintre reconnaît n'avoir pu résister à « la tentation des couleurs pures ». Sans doute en raison de la pratique intensive du dessin (« La peinture permet d'escamoter. (...) Avec le dessin c'est impossible »), cette victoire des lentes houles, des respirations latentes, ces souvenirs des limons originels n'effacent pas « l'armature cachée » dont parlait Kandinsky, « celle qui se dégage insensiblement de l'image et qui, par conséquent, est moins destinée aux yeux qu'à l'âme ».

## L'étendue

L'étendue de Szenes - qui a été rapprochée de l'immensité bachelardienne, catégorie philosophique de la rêverie - se conjugue à une aspiration à la subtilité et à la clarté : « Autrefois je cherchais à prévoir mon tableau, je traçais une trame au fusain (...) après tant de besogne j'aborde enfin la toile comme une totalité qui s'infléchit peu à peu (...) j'ai commencé par des rouges qui sont devenus gris, j'ai mis des jaunes qui sont devenus blancs, ce qui me semblait brutal s'est avéré nuance. »

Des expositions rétrospectives à Budapest, Lisbonne, Paris, des achats de l'Etat consacrent la notoriété de l'artiste dans les années 1970.

1. *L'Enfant au cerf-volant*, 1934, huile sur carton, Dijon, musée des beaux-arts
2. *Portrait de Maria-Helena Da Silva*, 1947, huile sur toile, Dijon, musée des beaux-arts
3. *Le Banquet*, 1953, gouache sur papier, Dijon, musée des beaux-arts
4. *Vers l'Ouest*, 1965, huile sur toile, Dijon, musée des beaux-arts
5. *Flux et reflux*, 1965-72, huile sur toile, Dijon, musée des beaux-arts