

Andréou

Un éclaircissement de la vie profonde

Jean-Luc Épivent

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54263ac>

[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

Épivent, J.-L. (1984). Andréou : un éclaircissement de la vie profonde. *Vie des arts*, 29(115), 63–64.

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»². 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

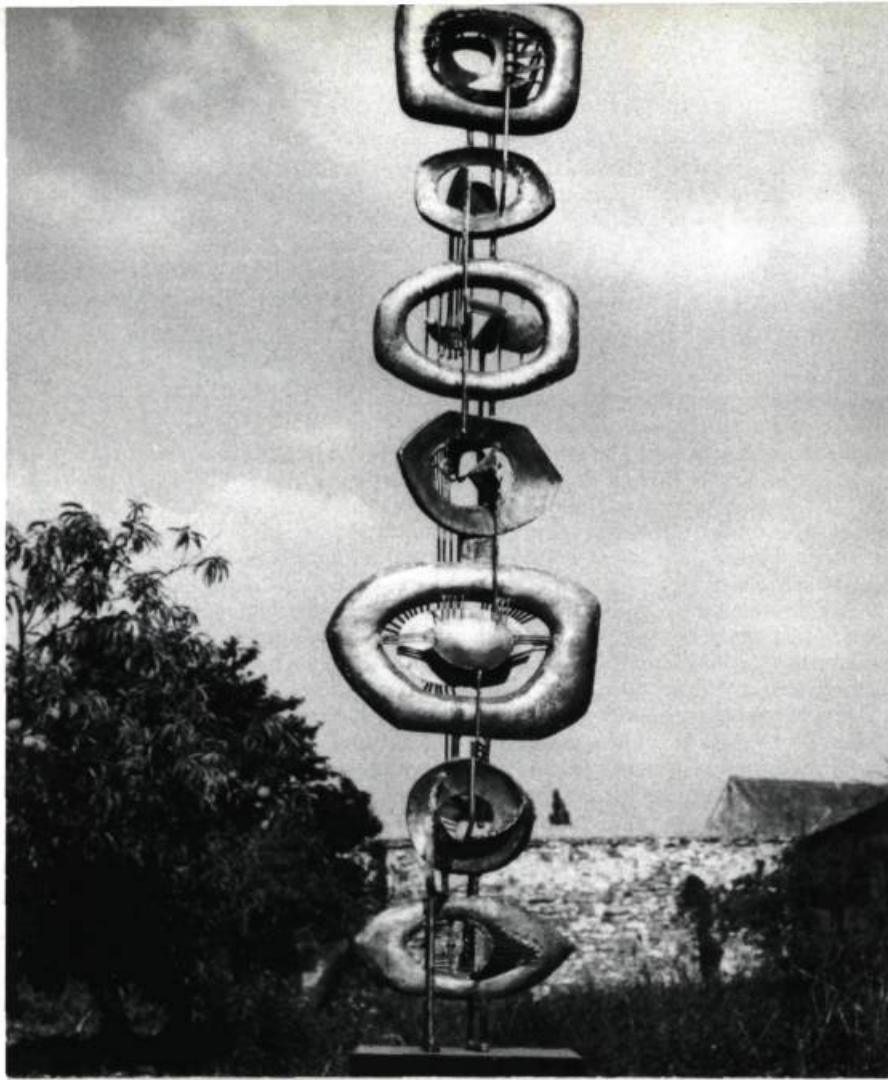
Une œuvre architecturale, c'est d'abord une œuvre habitée. Malgré ses airs d'évidence, pareille vérité est trop souvent dédaignée, voire ignorée. Depuis près de cinquante ans qu'il se voue à la sculpture, avec toujours la même foi, la même flamme, la même ardeur juvénile, Andréou, lui, ne l'a jamais 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 au pur souci des 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-



1. ANDRÉOU
Colonne Sep Temps, 1978.
Carton soudé; 2 m 25 x 53 cm x 19.

vant ses origines en Grèce, marié par amour avec la France, il a magistralement su concilier, dans la fécondité, l'enthousiasme fou de la démesure avec les vibrations de la clarté comme avec les incitations à un perpétuel dépassement. Épousailles fabuleuses, pour une totale réussite, du rêve le plus radicalement révolutionnaire avec les arrière-plans intangibles de la raison et de la rigueur.

Andréou, personnellement, ne s'est jamais partagé entre l'architecture et la sculpture, comme sont tentés de le faire certains créateurs. Mais il a entretenu, très jeune encore, des rapports de qualité avec Le Corbusier qui, tout de suite, avait su discerner l'étendue de ses dons. Auprès de l'aîné, le cadet, guidé par l'admiration, a pu découvrir combien il importait, pour une totale efficacité, que la qualité d'exécution d'une œuvre restât étroitement présente, maintenue en permanence au service de la conception. A partir d'une telle réflexion, prolongée avec bonheur, il n'a pas manqué, pour son profit, de s'imposer toujours de plus lointaines ou de plus hautes exigences.

Dès son arrivée en France, en 1945, Andréou s'est fait apprécier, à travers l'éclat de ses sculptures, à travers leur invincible élan, par la générosité de ses aspirations, contradictoires mais superbement conjuguées, à l'aventure et à la fidélité. La psychanalyse, elle seule, pourrait nous dire à quoi tient l'origine de nos plus anciens rêves, peuplés d'oiseaux apeurés, de chevaux, de sirènes aux ondoiements déchirants, d'afflux marins, de regards, d'appels à l'apesanteur. Mais qui donc saurait nous révéler quelle est, en chacun de nous, la part d'immortalité, quelle est celle de l'animalité? Enfin, une chose est sûre: Andréou n'a cessé de nous précipiter dans la lumière et les grondements d'un ouragan organique qui lui-même nous entraîne, de l'indéfini de la biologie à l'infini de l'univers cosmique, jusqu'en plein cœur des mystères de la création.

La première pièce d'Andréou pleinement monumentale est un *Lieu d'évasion*, de 1961, œuvre à l'extraordinaire plénitude où la profusion parvient avec superbe à se préserver de la prolixité. Mais, déjà, la *Victoire*, de 1952, avait révélé l'attrait de l'artiste pour les formes aussi aérées qu'aériennes. Par la suite, en 1965, la *Famille*, à l'étonnante vigueur, a mis en évidence la valeur du vide dans le développement des volumes. Cependant, avec la *Colonne sept temps*, 1968, comme avec

la *Musique féminine*, 1974, le triomphe d'une absolue verticalité, malgré le vertige, nous renvoie à notre propre enracinement, imposé par l'impossible partage du temps et de l'espace, de la chair et de l'esprit. Finalement, de même qu'avec la série des grands bas-reliefs, nous avons évolué depuis l'œil qui nous éveille jusqu'au soleil qui nous éclaire et jusqu'à l'oiseau qui nous échappe, nous progressons, grâce au *Voyage dans le cœur*, de la sensation vers le sentiment, de la main vers le mystère, de l'amour jusqu'aux assauts de l'envol.

Allons plus loin encore: nous découvrirons qu'Andréou est en possession d'une telle maîtrise qu'il rend définitivement caduc le vieux débat entre abstraction et figuration, – et même, dans l'ordre moral, entre le bien et le mal, entre le bon et le mauvais. Pour lui, formellement, il n'existe aucune confrontation insurmontable entre tel système de lignes, tel système de références, tel système de valeurs et tous les autres. Bien au contraire, loin de se contenter d'une approximative conjuration des contradictions auxquelles il ne manque pas de se trouver confronté, il impose d'emblée, avec l'harmonie, la réconciliation: celle qui, au plus profond des cœurs, est issue de l'adhésion. Seule évidence: l'exigence absolue d'une forme est toujours annonciatrice d'une autre existence, immédiate ou lointaine. C'est que l'artiste agit devant nous, devant ses œuvres, devant la vie, avec la pure ingénuité d'un enfant qui, un à un, s'amuserait à retourner tous les doigts d'un gant, sans trop se soucier de ce qu'il va en advenir. En toutes circonstances, Andréou effectue son parcours pas à pas, posément, patiemment, en sachant certes quel point définitif il veut atteindre, mais en ignorant cependant à quelles traverses il peut s'attendre. Et finalement, quand il s'arrête, après avoir semé tant de petits cailloux au hasard de ses trouvailles, il est le premier à constater qu'un paysage entier a surgi derrière lui, dont certains aspects n'étaient pas soupçonnés précédemment. Pour ce faire, il a suffi d'allier beaucoup de passion à beaucoup d'application. Ainsi la révélation s'impose-t-elle dans la simplicité la plus quotidienne, comme par enchantement, avec résolution mais sans tremblement de terre ni révolution...

En définitive, nous mesurons mieux, à la voir ainsi se dérouler avec les enchaînements de la mer, rythmés de flux et de reflux, combien l'œuvre d'Andréou, inépuisable, est à l'image de notre destin à tous, inimitable autant qu'inéluctable. Le tout est dans tout. De l'hier à l'ailleurs, de l'homme à l'oiseau, de l'amour à la mort, de la mort à l'espoir, face à la folie ou face à la faim, la nécessité est une qui nous pousse – de travail en travail, de projet en projet, de sculpture en sculpture – à progresser encore, avec un prodigieux essor, pour encore nous dépasser.