

ENDRE ROZSDA

(Mohács (Hongrie), 1913 – Paris, 1999)

Le centenaire de la naissance de Rozsda est l'occasion de mettre en valeur les trois œuvres acquises par le musée des beaux-arts de Dijon en 2003.

Cet artiste franco-hongrois entra tôt en peinture et fut sensible à l'expressionnisme allemand dans les années trente. La guerre fut une période d'angoisse existentielle qui se manifesta dans des images saturées de couleurs incandescentes et sombres. À partir de 1944, les formes échappaient à tout contexte naturaliste. Elles s'allégeaient et s'envolaient, happées dans un tourbillon lyrique. La composition devint fugue musicale, se délitant et s'atomisant. Les éléments descriptifs, s'il en restait, appartenaient à la flore ou à la faune et affleuraient de façon fragmentaire. À partir de 1957, l'année du retour à Paris après les événements de Budapest de 1956, l'éclatement de l'espace euclidien était un fait accompli [1] ; la structuration architectonique de l'univers intérieur de l'artiste commençait. Au fur et à mesure des années, le langage devenait plus autonome, se stratifiant et se stylisant.



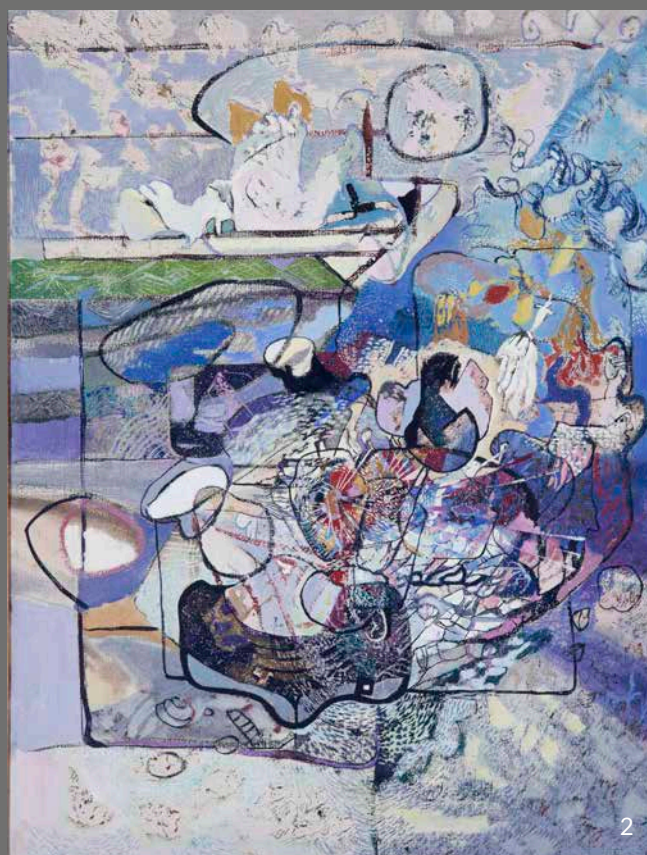
AMOUR SACRÉ, AMOUR PROFANE

Cette peinture - dont le titre est issu d'un célèbre tableau de Titien - a été réalisée à Budapest en 1945, après le premier séjour que l'artiste fit à Paris de 1938 à 1943. Durant cette période, Rozsda se sentit proche du surréalisme. Les toiles peintes en Hongrie présentaient des affinités avec les œuvres du russe Filonov (1883-1941) ou de l'ukrainien Jef Golyscheff (1899-1970) que Rozsda n'a pas nécessairement connus : sans profondeur, la peinture se développe à partir de formes organiques, avec une attention pour la texture. Elles partagent le caractère mouvant, le foisonnement qui dénote une faible préméditation, à la façon de l'automatisme surréaliste.

Rozsda joue de façon poétique sur le caractère labile de motifs organiques équivoques, la palette étendue - allant du rose au violacé - et un pourtour peint par plages, plus statique que la « scène » centrale. C'est un moment très vivant de la création de l'artiste, où la surface n'est pas systématiquement couverte (comme elle le sera dans l'œuvre ultérieure), où la fonction du dessin est encore libre, dissociée de la couleur (pas encore assignée au cerne), et d'une dynamique contenue (à la différence des compositions tourbillonnantes du moment). L'œuvre contemporaine de Wols, avec ses enchevêtrements minutieux, pourrait être évoquée à propos de cette toile, qui se situe entre le surréalisme et l'abstraction.

A propos de Rozsda, André Breton écrivit dans l'édition de 1965 de *Le Surréalisme et la peinture* : « (...) Ici se mesurent les forces de la mort et de l'amour ; la plus irrésistible échappée se cherche de toutes parts sous le magma des feuilles virées au noir et des ailes détruites, afin que la nature et l'esprit se rénovent par le plus luxueux des sacrifices, celui que pour

naître exige le printemps. » Il choisit Amour sacré, amour profane pour accompagner ce texte. Il s'agit de ce fait de l'œuvre la plus célèbre du peintre.



LA PLANÈTE

Les dessins de Roszda sont très variés dans leur technique et approche, mais celui-ci offre une proximité et un complément à *Amour sacré*, exécutée treize ans plus tôt : profusion, tendances à la fois centripètes et centrifuges, couleurs claires, jeu permanent entre le détail extrême et la composition d'ensemble. Le dessin présente en revanche des éléments figuratifs - visages, personnages et animaux - absents de la peinture.



C'est que Roszda s'est inspiré ici de *Tout en un point*, l'une des histoires du recueil *Cosmicomics* d'Italo Calvino. Dans ce récit, qui commence comme les autres par une notice scientifique, il est question de l'origine de l'univers, sorti d'un point. Le locuteur entame alors une diatribe contre la promiscuité du lieu... Sous un regard attentif, de petites figures émergent en effet du conglomérat dessiné par l'artiste, apportant une touche d'humour inspirée par le texte de Calvino et soutenue par l'emploi de crayons de couleur. L'œuvre de Roszda avoue aussi une familiarité avec l'univers labyrinthique de Borges et de sa famille de pensée et « d'écriture ». Plus que la peinture, le graphisme porte cette sensation d'un fil qui se dévide et relie dans un extrême enchevêtrement tous les éléments d'une fiction et d'un univers. À l'instar de *L'Aleph*, le dessin donne l'idée d'un microcosme.

PROLIFÉRATION

Ce type de dessin est très spécifique à Rozsda. Comme le titre l'indique, le motif de l'œuvre n'est pas à chercher dans une source littéraire, mais dans un développement purement plastique à caractère « organique ».



Très fouillée, l'œuvre ne donne pas moins l'idée d'univers que *La Planète*. La petite dimension est le moyen paradoxal de cette impression.

C'est le travail sur la matière qui a ici guidé l'artiste : l'extrême finesse de la plume semble se jouer d'un papier épais présentant de nombreuses aspérités, qui appellerait un trait large ou un faire plus pictural. La texture, qui présente une surface de « cratères », est le lieu d'émergence de tout un monde imaginaire.

Rozsda a pratiqué jusqu'à la fin ce type de travail par « prolifération », en référence à Léonard de Vinci et ses taches, et en association avec la rêverie nocturne : le reflet de la lumière de la lune sur le papier étant le support à ce délire-délié graphique.