

importantes telles *Cercle et Carré et Documents internationaux de l'Esprit nouveau*. En 1930, il organisa une grande exposition d'art abstrait.

Entre 1934 et 1948, las des intrigues parisiennes, Seuphor se retira d'abord à Anduze, puis à Bagnols-sur-Cèze, deux villages dans le midi de la France. Lors de son retour à Paris, il constata que l'épicentre de l'avant-garde s'était déplacé à New York. En 1950, il partit pour la métropole américaine, où il fit la connaissance des nouveaux pionniers de l'art contemporain: Jackson Pollock, Willem de Kooning, Rothko, Marcel Duchamp, Ad Reinhardt, Barnett Newman.

Personne n'était mieux placé que Seuphor, peut-être, pour devenir l'auteur de certains ouvrages de fond sur l'art abstrait - tels que *L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres* (1949), qui a mené, en 1962, à *La Peinture abstraite, sa genèse, son expansion* - et d'une monographie sur Piet Mondrian (1956).

Peu à peu, Seuphor s'éloigna non seulement de ses amis, mais aussi du monde artistique, avec lequel il avait de moins en moins d'affinités. Il était loin d'être heureux, par exemple, de la commercialisation croissante de l'art. A la suite d'un incident douloureux concernant la (prétendue) falsification de quelques pièces de Mondrian, il se retira définitivement.

L'homme, qui, en 1939, avait failli obtenir le prix Goncourt pour son roman autobiographique *Les évasions d'Olivier Trickmansholm*, cet homme vit aujourd'hui dans l'isolement. Il se rend vaguement compte qu'il existe une poignée de fidèles, qui achètent son travail: des dessins, épurés avec une patience quasi orientale, ou de petits livres bibliophiles, édités à compte d'auteur, et financés à l'aide de ce que rapportent les dessins. Ces livres contiennent des compilations d'aphorismes, des récits courts, des poèmes simples - qui, souvent, ne sont que des jeux sur les sons - et des considérations philosophiques sur une époque qui ne réserve qu'une place très marginale à ce genre de littérature. Dans le livre d'Alexandre Grenier, Michel Seuphor apparaît comme un homme tout à fait

exceptionnel, qui doit son érudition et sa sagesse à sa grande ouverture d'esprit, ainsi qu'à sa volonté constante de s'étonner de tout, un homme qui est parvenu à mettre en pratique ses principes stricts au sujet de la fraternité humaine, de la spiritualité et de la propriété. Il est le témoin oculaire - et même plus que ça -, qui nous parle, entre autres, de l'activisme flamand au lendemain de la première guerre mondiale, et - à l'opposé de celui-ci - de l'universalisme de l'avant-garde; il parle de l'évolution de l'art du XX<sup>e</sup> siècle, de sa longue amitié avec Mondrian et des affinités spirituelles qu'il avait avec lui, de ses actions antifascistes au cours des années 30, de sa conception de l'individualisme et de la liberté, du rapport problématique entre l'art et l'argent, de sa relation difficile avec le catholicisme, de sa recherche perpétuelle de la spiritualité... Dans ces interviews, nous écoutons un intellectuel intègre, individualiste, qui, après une vie exceptionnelle, est déjà entré dans ce qu'il appelle son «éternité», parce que sa sagesse et son renoncement sont tels, que, dans ce que nous qualifions d'«actuel» et de «nouveau», il aperçoit la répétition. Dans cette éternité, il relit, par exemple, *L'Éthique* de Spinoza: «je suis extrêmement surpris des choses qui y sont soulignées et que j'aurais envie de souligner aujourd'hui, mais c'est déjà fait... par moi il y a vingt, trente ou quarante ans. Je ne m'en souvenais pas. C'est pour cela qu'il faut lire, avoir lu. Relire sans cesse l'indispensable.»

*Pascal Cornet*  
(Tr. Th. Basyn)

Alexandre Grenier, *Un siècle de libertés. Entretiens avec Michel Seuphor*, Hazan, Paris, 1997, 384 p.

Du 28 mai au 29 juin 1997, une partie de l'œuvre de Michel Seuphor fut présentée dans la Galerie de la *Kredietbank* à Bruxelles. A cette occasion a été édité un catalogue de 24 pages comportant entre autres des textes sur ses œuvres théoriques, graphiques et littéraires.



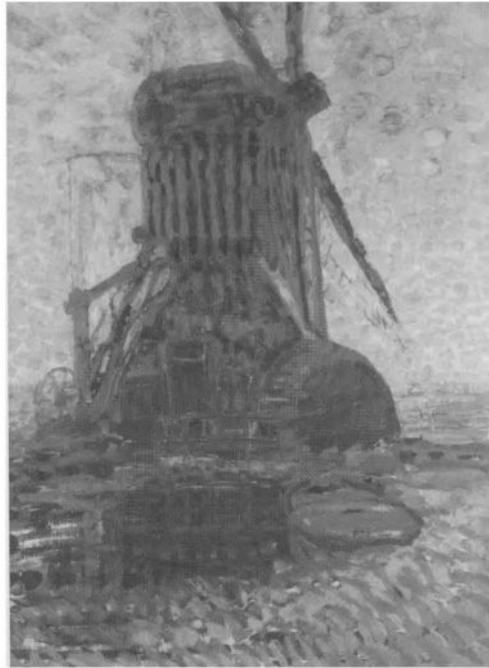
### Les premières œuvres de Piet Mondrian

Ils sont connus dans le monde entier: les carrés et les rectangles, les compositions planes et

abstraites, avec lesquels Piet Mondrian (1872-1944) établit sa réputation parmi les grands peintres novateurs de ce siècle. Mais le peintre a eu besoin d'une longue préparation pour arriver à ce «nouveau langage pictural»: les compositions abstraites sont précédées par une longue série de motifs figuratifs.

Cette partie moins connue de l'oeuvre de Mondrian se trouvait, au printemps 1997, au centre d'une exposition passionnante au *Kunsthal* de Rotterdam où plus de 150 tableaux, aquarelles et dessins antérieurs à 1920 étaient regroupés sous le titre «De vroege Mondriaan» (Les premières oeuvres de Piet Mondrian). L'exposition a donné une image rafraîchissante de l'artiste qui, à ses débuts, était solidement enraciné dans les traditions du XIX<sup>e</sup> siècle. Son développement peut être suivi pas à pas. Il apparaît ainsi que Mondrian glissait d'une période à l'autre par le biais de l'expérimentation et de l'improvisation.

Aujourd'hui, il semble presque inimaginable qu'au début de sa carrière, ce moderniste par excellence ait réalisé, à côté de dessins biologiques et de portraits, des copies de célèbres maîtres anciens du Musée de l'État d'Amsterdam. Ce genre de tableaux se vendait bien et Mondrian pouvait ainsi assurer sa subsistance. Avant son entrée à l'Académie des Beaux-Arts, la peinture lui était enseignée par son oncle Frits qui peignait dans le style de l'École de La Haye. Piet Mondrian suivit son exemple et débuta par des paysages harmonieux dans des tons de gris typiquement hollandais. Ses recherches suivaient l'évolution des nouvelles conceptions artistiques venues de France. Par l'intermédiaire de Leo Gestel (1881-1941) et Jan Sluijters (1881-1957) qui visitèrent Paris en 1905, Mondrian apprit à connaître l'oeuvre expressive des fauvistes français et presque immédiatement son oeuvre devint plus osée. Il expérimentait, accentuant la touche et usant de couleurs vives. Sous l'influence de Vincent van Gogh entre autres, il renonça à la reproduction fidèle des couleurs en faveur d'un choix inspiré par leur valeur suggestive.



*Piet Mondrian, «Molen bij zonlicht» (Moulin au soleil), huile sur toile, 114 x 87, 1908, «Haags Gemeentemuseum».*

*Molen bij zonlicht* (Moulin au soleil) de 1908 illustre parfaitement l'évolution tumultueuse que Mondrian connut au cours de cette période. Ses moulins plus traditionnels pâlisent à côté des couleurs virulentes de cette oeuvre expérimentale. On lit dans les réactions de ses contemporains à quel point cette oeuvre était osée pour l'époque. Un critique décrit l'oeuvre comme «un moulin dégoulinant de sang (...) contre un ciel jaune à trous comme un fromage suisse». Un autre écrit «Vous n'avez jamais rien vu aux couleurs aussi féroces. C'est un bouillonnement de flammes. Les contours du moulin saignent le rouge et tout alentour est jaune torride».

Ces années-là, Mondrian travaillait à Domburg, la ville balnéaire zélandaise, appréciée par les artistes pour la limpidité de sa lumière. Il y rencontra Jan Toorop (1858-1928) qui suivait de près les dernières évolutions survenues à Paris et à Bruxelles. Selon des témoins, le peintre s'attardait souvent, au sommet d'une dune, un album à

dessins sur les genoux, à observer le coucher de soleil. Les esquisses qu'il y faisait étaient ensuite développées en peinture à l'huile. Les simplifications répétées du motif, l'amenaient à ne conserver que l'essentiel de la figure. Un paysage de dunes devenait ainsi une représentation presque abstraite de surfaces jaunes et bleues. Et le clocher massif de Domburg fut sublimé en une figure ténue, s'illuminant de rose dans la lumière du soleil couchant.

Mondrian partait toujours des mêmes thèmes: des arbres, des moulins, des dunes, des clochers. Les études d'arbres qu'il réalisa entre 1908 et 1912 permettent aisément de suivre son évolution. *De rode boom* (L'arbre rouge) de 1908 qui, avec ses branches tortueuses se détache, solitaire, sur fond bleu, reste reconnaissable en tant qu'arbre malgré les couleurs irréalistes. Dans *De grijze boom* (L'arbre gris) de 1912 le peintre se concentre entièrement sur la forme. L'orientation des branches forme le point de départ d'une composition de lignes courbes. Dans *De bloeiende appelboom* (Le pommier en fleurs) de 1912, l'abstraction du tronc et des branches est encore plus poussée. Sans le titre, le motif ne serait plus, ou à peine, discernable.

Cette dernière étude d'arbre fut réalisée après que Mondrian eut pris connaissance de l'oeuvre cubiste de Picasso et de Braque présentée aux Pays-Bas lors d'une exposition en 1911. Mondrian devint si curieux de la nouvelle tendance qu'il partit pour Paris. La vue qu'il avait de sa fenêtre, dans la rue du Départ, lui inspira une composition entièrement abstraite de surfaces de couleurs et de lignes droites et obliques. Au milieu de ce fouillis de lignes on reconnaît les lettres KUB. Une photo d'époque nous montre comment ces lettres apparaissaient, grandes et bien en vue, dans une réclame sur une façade.

Comme les cubistes français, Mondrian analysait ses sujets dans un jeu abstrait de formes et de lignes. Mais contrairement à eux, les sujets de Mondrian n'étaient que le point de départ d'une répartition structurée de la surface du tableau.

Quelques années plus tard, stimulé par le contact avec des artistes néerlandais tels que Bart van der Leek (1876-1958) et Theo van Doesburg (1883-1931) (avec lesquels il fonda plus tard *De Stijl*) Mondrian abandonna complètement l'image figurative. Ensuite, l'évolution vers les fameuses compositions est facile à suivre: en 1914, il traduit l'église de Domburg en une composition de courtes lignes horizontales et verticales. Seules les fenêtres cintrées brisent la rigidité du motif.

*Juleke van Lindert*  
(Tr. Fl. Corbeix-Buons)

## CINÉMA

### Leonie: couronné à Cannes

La cinquantième édition du Festival de Cannes (au printemps de 1997) a couronné le court métrage flamand *Leonie* du Grand prix du Jury. Les qualités de la production de Lieven Debrauwer avaient déjà été remarquées au Festival international du cinéma à Gand, où il avait reçu le prix du Meilleur court métrage belge. Ces prix sont le fruit d'efforts de nombreuses années fournis par ce jeune cinéaste (°1969) pour apprendre le métier.

Fasciné par le médium du cinéma, Lieven Debrauwer devient, encore très jeune, membre du club de cinéastes amateurs *Kinavo* à Roulers (près de Courtrai) et il y débute avec des films en Super 8. En 1992, il conclut ses études à l'institut de radio et de technique du cinéma NARAFI à Forest (près de Bruxelles) avec *Het Bankje* (Le petit banc), une fiction sociale à propos d'un vieillard vivant seul. *Leonie* correspond aussi bien par la thématique que par le style à son travail de fin d'études. En douze minutes, l'ancien cinéaste amateur esquisse, en utilisant des images sobres et le plus souvent statiques, le processus d'aliénation d'un couple âgé. Près du lit où repose le corps de Cyriel (Frans Buckinx, °1932), son mari septuagénaire, Leonie (Dora van der Groen, °1927), atteinte de sénilité, pense à leur vie commune des dernières années. A l'intérieur de cette structure en flash-back, le cinéaste, mais aussi scénariste, monteur et