

L'iconographie de Vilallonga

Luis de Moura Sobral

Volume 28, Number 112, September–October–November 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54331ac>

[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

de Moura Sobral, L. (1983). L'iconographie de Vilallonga. *Vie des arts*, 28(112), 40–42.

Vilallonga nous revient cette année, après une absence de presque trois ans, avec un propos aussi inhabituel qu'ambitieux. L'exposition qu'il a montrée à la Galerie Dominion¹ s'articulait autour d'une immense toile de 2m60 sur 4,60, un *Portrait imaginaire de 24 génies universels d'aujourd'hui* bien à l'étroit dans la salle de l'entrée.

Les personnages représentés sont trois peintres (Chagall, Francis Bacon, Dali), deux sculpteurs (Moore, Basterretxea), un architecte (Kenzo Tange), deux cinéastes (Buñuel, Kurosawa), un compositeur (Hans Werner Henze); quatre écrivains (Günter Grass, Garcia Marquez, Yourcenar, Simone de Beauvoir); un poète (Senghor); un chef (Paul Bocuse); deux chorégraphes (Béjart, Balanchine), une cantatrice (Montserrat Caballé); les membres de l'équipe Apollon; trois scientifiques (Hans Selye, James D. Watson, Francis Crick); une actrice (Bette Davis); une ballerine (Plissetskaia).

La partie centrale de la toile est occupée par Plissetskaia, Bette Davis et les astronautes; à gauche, se trouvent, en deux rangées superposées, quatorze figures masculines et, à droite, les trois au-

Luis de MOURA SOBRAL

L'iconographie de Vilallonga

tres femmes. Chagall fait son apparition par le coin supérieur gauche, tandis qu'au côté opposé Dali est accroché au profil du disque solaire, offrant, en gage de paix, la tubéreuse nuptiale. Les scientifiques se tiennent juste au-dessous. On remarquera la place faite aux figures féminines: au carré archétypique des quatorze hommes, à gauche, correspond le groupe des trois femmes, à droite. Vilallonga a exécuté une série importante d'études préparatoires pour sa composition, dessins, collages, tableaux, et aussi quelques répliques-variantes aux techniques et aux dimensions très différentes, également présentes dans l'exposition.

Dans une de ces études, les têtes des personnages furent réalisées à l'aide de collages photographiques. Cependant, dans le *Portrait imaginaire*, l'identification des figures est presque impossible sans aide car la technique particulière de Vilallonga occulte leur identité. Effectivement, les profils des personnages renferment un foisonnement de carreaux, de lignes, de pointillés, de signes, d'espaces oniriques, de changements minuscules de perspective, qui transforment la surface du tableau en une symphonie chromatique d'une

Dans la lignée de Miró, de Dali et de Tàpies, et tributaires des grandes décorations murales, les toiles de Vilallonga renferment plusieurs possibilités de lecture. Ses références culturelles hétéroclites et ses emprunts à des styles variés le placent au carrefour d'un art post-moderne libéré de toute frontière géographique.



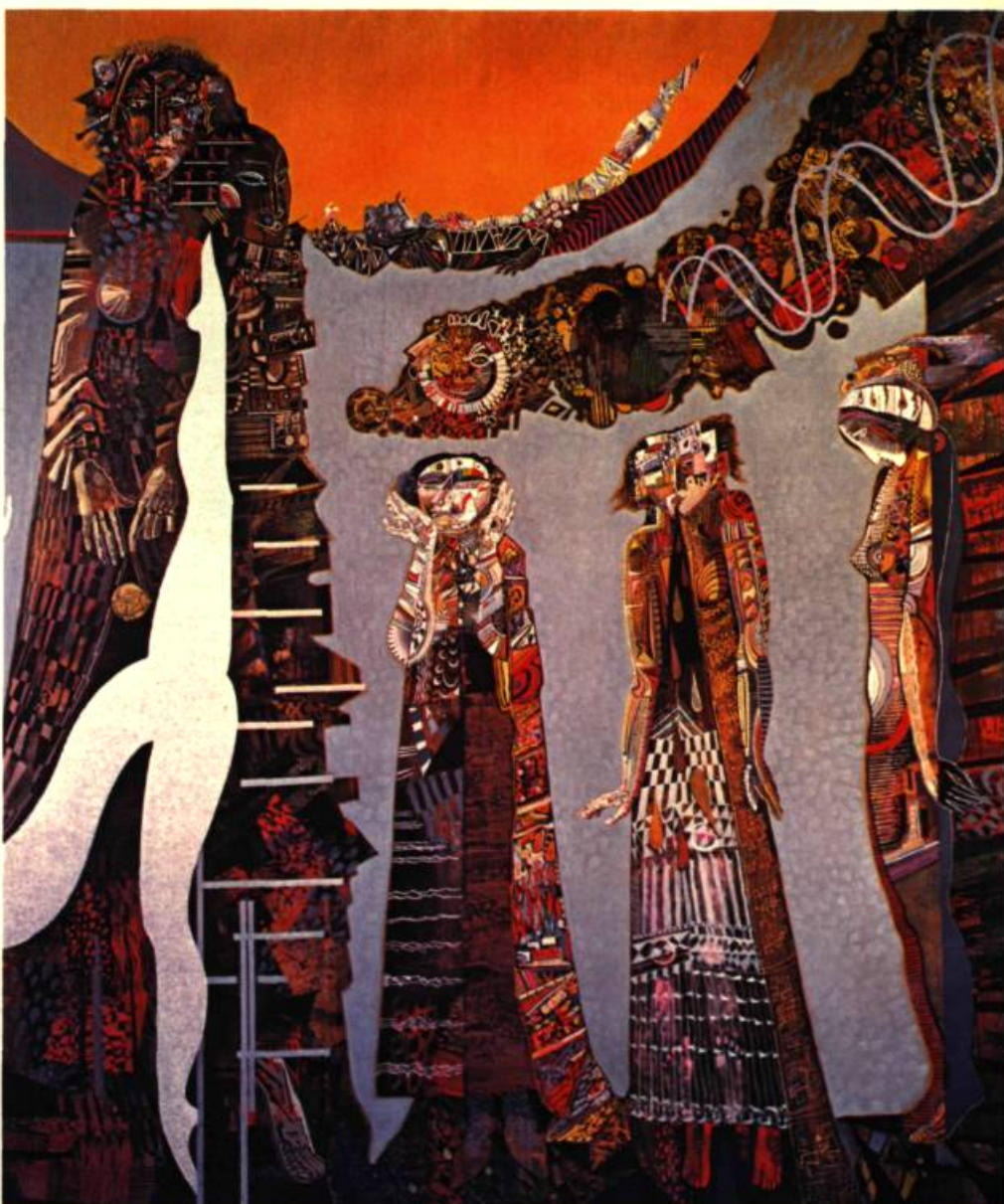
richesse extraordinaire. C'est le propre de l'artiste, le style Vilallonga. A ce propos, j'ai parlé ailleurs de «dangereuse beauté qui nous attire», d'une «apparente tranquillité dans l'angoisse», et j'ajoutais que «son minutieux souci plastique, sa subtile attention aux perversités de la beauté des choses, son goût pour certaines zones ambiguës de la conscience et des sentiments, font de Vilallonga un peintre fin de siècle, comme certains artistes Art nouveau, symbolistes ou Art déco»².

On sait, et Vilallonga en est parfaitement conscient, qu'un trop grand attachement aux valeurs décoratives guette, comme un incendie, sa peinture. Disons toutefois qu'il réussit la plupart du temps à maintenir un périlleux équilibre entre les différents éléments qu'il manipule.

Mais, au fait, d'où lui vient cette impérieuse nécessité d'embellir à un tel point une réalité souvent inquiétante?

Vilallonga est né en 1927. Il étudie l'architecture et la peinture à Barcelone, entre 1948 et 1952, au moment même où se constitue en cette ville le Groupe *Dau al Set* qui jouera un rôle fondamental dans la peinture espagnole du milieu du siècle. *Dau al Set* s'intègre dans l'agitation surréaliste teintée de magie de l'après-guerre. Les Catalans prônent alors un retour à la tradition médiévale nationale de l'alchimie et de la pensée mystique. Des échos de cet univers se retrouvent chez Vilallonga et des analogies ont déjà été établies entre sa peinture et celle d'un Ponç et d'un Cuixart.

Par ailleurs, lorsque nous considérons chez l'artiste la part qui revient à l'ornement, nous ne pouvons pas ne pas penser à Gaudi, la personnalité la plus connue de la *renaixença catalane*. Gaudi semble avoir réglé la dichotomie entre structure et décoration: chez lui, l'une devient l'autre. Ses surfaces seront alors extraordinairement animées et décorées, se changeant, au besoin, en supports pour de véritables collages réalisés au moyen d'éclats de verre coloré et de morceaux d'azulejos. Or, cette renaissance, le *modernismo*, coïncide avec la remise en valeur des fresques romanes des églises et des chapelles des Pyrénées qui se trouvent aujourd'hui, pour une grande partie, au Musée d'Art Catalan de Barcelone. Et je ne peux m'empêcher de penser que là, dans ces montages enfouies au fin fond du 12^e siècle, d'anonymes artistes manifestaient un sens de la couleur, une préférence pour la souplesse stylisée de la ligne et une fascination pour la brillance de la surface que nous retrouverons par la suite chez bien des artistes de la même région.



2. Portrait imaginaire de 24 génies universels d'aujourd'hui (détail).

Chez Vilallonga, «la frayeur coudoie la fascination», «l'horrible ne parvient pas à l'être complètement parce qu'il est rendu attirant»³. C'est là la manifestation anthropologique primordiale de la coexistence des tendances apollinienne et dionysiaque ou, si l'on préfère, de Chronos et de Thanatos, d'un côté, et d'Éros, de l'autre. Cependant, pour Pere Gimferrer, cette dualité fondamentale qu'il remarque dans les «visions offertes par les fresques de l'art roman de Catalogne, dans l'austère rigueur de nos églises mozarabes et dans la peinture ténébriste de Ribera ou de Ribalta» serait une composante essentielle de «l'esprit catalan». Et, à propos de Tàpies, le même auteur de continuer: «L'attrait exercé par Nietzsche sur la génération moderniste, l'emprise profonde du wagnérisme en Catalogne, le monde exubérant et redoutable de l'architecture de Gaudi ou de

Domenech i Montaner sont d'autres modalités du même phénomène»⁴. Quod erat demonstrandum: Vilallonga n'échappe pas à la puissante tradition plastique de sa région natale.

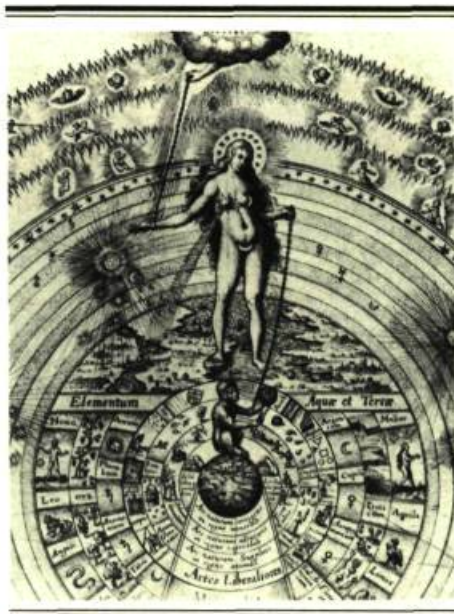
Portrait de groupe ou galerie de personnages qui, incarnant d'une façon ou d'une autre l'esprit d'une époque, en devient le paradigme, la toile de Vilallonga s'inscrit dans la tradition des grandes décorations murales, des cycles décoratifs à programme. L'artiste fait lui-même référence aux mosaïques de Ravenne, à l'École d'Athènes, au peintre espagnol Solana et au portrait des dadaïstes et de ses amis par Max Ernst.

D'autres exemples nous viennent à l'esprit: le Parnasse du Raphaël, du même cycle que l'École, l'Iconographie de Van Dyck et l'Apothéose d'Homère d'Ingres. Dans ses deux grandes fresques pour la Stanza della Signatura, Raphaël réalise

1. Jesus Carlos VILALLONGA
Portrait imaginaire de 24 génies universels
d'aujourd'hui, 1980-1981.
Huile sur toile: 2 m 62 x 4 m 67.
(Phot. Galerie Dominion)

également un hommage à un certain nombre de figures réelles et mythiques, mais il le fait selon un programme qui lui fut dicté par ses commanditaires. Les quatre-vingts planches gravées de Van Dyck ont ceci de moderne et d'innovateur que l'artiste y met côte à côte et des princes et des artistes et des amateurs d'art. Ingres expose au Salon de 1827 son *Apothéose d'Homère*, tableau immédiatement considéré, à juste titre, comme un véritable manifeste du classicisme. Il représente, autour de la figure principale, des poètes, des écrivains et des artistes antiques et modernes. Parmi les exemples cités, c'est ce dernier qui possède le plus de ressemblance avec la peinture de Vilallonga: monumentalité de la toile, composition centrée sur une figure, disposition latérale des protagonistes. Cependant, si la toile d'Ingres constitue bel et bien un hommage, celui-ci implique une prise de position exclusivement d'ordre artistique: Ingres pointe des modèles à suivre en art et en littérature.

La toile de Vilallonga est divisée en trois parties: les hommes à gauche, les femmes à droite, une zone centrale. C'est, bien entendu, la tradition médiévale des triptyques qui a laissé des traces chez un Jaume Huguet (*Couronnement de saint Augustin*) ou un Lluís Dalmau (*Virgen dels Concellers*). C'est, par ailleurs, une disposition habituelle dans bien des œuvres du 12^e siècle que j'ai évoquées plus haut. La comparaison avec le célèbre devant d'autel de la Seo de Urgel du Musée de Barcelone est à ce titre frappante: présentation strictement frontale des Apôtres autour du Christ, tout comme dans l'*aile des hommes* de Vilallonga; accumulation des Apôtres les uns par-



3. De VRIES
Gravure de *Utriusque Cosmi... historia*, 1621
de Robert Fludd.

dessus les autres, les pieds de ceux de la première rangée seuls apparaissant; dans la section centrale, le Christ dans une double mandorle, tandis que Vilallonga y a placé, à son tour, une immense Bette Davis qui joue le rôle suprême de Mère matricielle, pointant dans son bas-ventre le cercle d'or, centre de la toile et du monde, symbole alchimique de la totalité. C'est la vieille image de l'*anima* féminine de l'homme au centre du macrocosme de la tradition occultiste. La silhouette blanche et stylisée à un degré extrême de la ballerine Plissetskaïa se détache du fond et relie, dans l'incantation de sa danse, les différentes parties de la com-

position—l'illustre assemblée formée d'artistes (créateurs et interprètes), mais également de scientifiques et d'astronautes⁵. Par là, il rejoint des aspirations d'un autre ordre, qui dépassent le domaine strictement plastique d'un Ingres et qui s'apparentent aux visées de l'œuvre d'Urgel.

Si, avec cette dernière, la rédemption n'était possible qu'à travers la figure sévère du Christ Pantocrator, pour Vilallonga, seuls les pouvoirs de l'esprit utilisés à bon escient, humanisés par l'amour et par la beauté, peuvent unir et sauver les peuples. Effectivement, à la place du Christ, nous avons aujourd'hui la représentation de la beauté (la seule possible—beauté, nom féminin), tandis que la mandorle est remplacée par une forme également ovale, également dorée et centrale, mais d'un tout autre symbolisme.

Telle est la signification utopiquement ambitieuse de la toile de Vilallonga qui a écrit, en-dessous de sa signature, «*Pour la paix des peuples*».

Artiste parfaitement contemporain, Vilallonga, catalan et canadien, appartient à la lignée des Miró, Dali, Casals, Tàpies et Bofill. Héritier d'une vaste et complexe tradition, il nous parle du Moyen-âge, de la Renaixença, du Surréalisme, et se reconnaît partiellement aux carrefours des post-modernismes transnationaux.

1. Du 10 mars au 2 avril 1983.
2. Luis de Moura Sobral, *Voir Vilallonga*, dans *Coloquio Artes*, 1975, 21, p. 76.
3. *Ibidem*.
4. Pere Gimferrer, *Antoni Tàpies et l'esprit catalan*, Paris, 1976, p. 36.
5. Dans une autre œuvre de l'exposition, Plissetskaïa se déplaçait effectivement à l'aide d'un mécanisme caché.



4. *Concorde*, 1982.
Latex sur isorel;
102 cm 2 x 121,9.
(Phot. Galerie Dominion)