/ ΜΛΟΡΙΣ ΠΕΤΚΟΒΣΚΙ

LA TRADITION ANTIQUE DANS L'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE MACÉDOINE

"L'ingérence du passé dans le présent est une des marquaes les plus essentielles du développement historique; elle est le résultat du surpassement de ses stades précédents au profit de l'avenir En tant que copule entre le passé, le présent et l'avenir, la tradition est l'instrument du surpassement du développement révolu et des acquisitions culturalles menacées d'être éteintes" (Sociologie der Kunst, 1972).

Ces réflexions d'Arnold Hauser relèvant d'un des principes fondamentaux de l'attitude historique: c'est ainsi que Hauser mentionne aussi le fait que tout présent possède un passé, une tradition, c'est à dire que le passé, la tradition sont constamment réévalués de sorte q'ils acquierent des aspects et des valeurs encore inconnus à leur époque.

En acceptant le fondement théorique des attitudes relatées, j'accordais avant, comme je le fais aujourd'hui, qu'an considérant le développement de l'art plastique contemporain dans la Republique Socialiste de Macédoine, il faut réfléchir sur le rôle et sur l'ingérence de la tradition dans set art: celle-ci doit être évalués d'une manière critique, tout en ayant en vue les mouvements actuels de l'art plastique dans le monde. Tout cela me parait inévitable dans le cas où l'on fait une tentative pour examiner dùne manisèrs objective et historique nos propres resultats dans la culture et dans l'art; ainsi que dans le cas aù l'on veut observer un aspect des mouvements de l'art plastique macédonien comme n'etant peut-être pas d'un intérêt

uniquement "local". Et tout cela n'est pas en fonction d'une tentative forcée d'avoir (apparamment) une place plus "brillante" dans la théorie esthétique et critique internationale, mais pour pouvoir constater à quel point un phénomène local, un phénomène ou une oeuvre plastique "à nous" peuvent obtenir une signification plus large: de contribuer éventuellement à un réexamen des tendances ou des problemes actuels dans un espace physique et spirituel beaucoup plus large.

C'est dans cette perspective qu'il faut étudier, definir et évaluer la signification et le rôle de toute tradition y compris la tradition artistique antique, par rapport à l'art plastique contemporain de la Macédoine.

La variété et la complexité des monuments et des vestiges de l'art antique et de l'art médiéval, le défi constant qu'ils présentent pour le climat spirituel de la République Socialiste de Macédoine, pour l'intérêt culturel général que le peuple macédonien montre envers le passé de la région de son existance x' séculaire, ce défi donc peut être remarqué aussi dans certains domaines de l'art plastique contemporain de la Macédoine (peinture, dessein, sculpture). On constate dans ces art tout d'abord un rapport envers l'héritage commun de l'art et culture antiques (grecs, romains). Certains aspects de ces art sont ressentis (comme faisant partie) de l'être spirituel macédonien, parce que cet héritage s'est infiltré par sa présence matérielle dans la mentalité créatrice de cartains artistes macédoniens. Il y a aussi d'autres élément qui stimulent cette relation: la ressemblance de l'ambiance physico-géographique, la parenté du destin historique des peuples balcaniques, la similarité des cadres

généraux de vis (particulièrement dans le passé) ainsi que les coutumes, les moeurs, et les relations interhumaines y associées; enfin, à travers tout cela, un rapprochement des attitides générales envers le monde et la vie.

C'est pourquoi ce retour de la mentalité créatrice actuelle vers les agents qui motivaient la création artistique de jadis, vers les couches profondes de la tradition, s'est réalisé dans l'art plastique macédonien d'aujourd'hui comme une action plus vaste qui embrasse, par exemple, jusqu'à la mythologie grecque: on a cherché l'inspiration pour un emploi libre d'éléments ou de schémas iconographiques dans le répertoire mythologique grec (ou dans la littérature classique gracque); c'est la base symbolique et significative d'où l'on part pour exprimer dans un style pictural contemporain une ancienne attitude philosophique valable ou révalorisée de nos jours, une catégorie ethique, une valeur humaniste, une allusion historique ou socio-politique octuelle etc.

On pent trouver un exemple spécifique de cette relation avec "l'antique" dans quelques oeuvres de l'après-guerre du peintre et dessinateur Nikola Martinoski (1903-1973). C'est ce qu'on peut constater aussi dans certains de ses desseins des années cinquante. S'abandonnant à sa nature impulsive, Martinoski crée d'une ligne fine et dénudée des figures gracieuses, élégantes ou violamment déformées d'hommes, d'animaux ou de personnages fantastiques et mythologiques. Par un mélange de procédés: expressionistes (Grosz), cubistes (Picasso) et surréalistes (Chagall), avec beaucoup de fantaisie (contenant de lointaines suggestions mythologiques) et de hardiesse dans la composition,

doute noble, mais qui ne lui permettait d'entretenir sa famille, pour éviter de sombrer dans le désespoir, où déjà il avait pas mal chu , le poussait vers cet exil. Puis, sautons les étapes. Vint un homme qui a retenu tout ce qu'il a vu : il s'agit de Picasso, comme il se doit. Dans sa diversité, le monde des arts n'en compte pas deux comme lui. Il a brassé toutes les cultures et toutes les civilisations dans un vaste mélange explosif où, fils du port, il a pris à l'abordage aussi bien le bordel que les arts des sociétés méditerranéennes et africaines présents et passés puisque " Les Demoiselles d'Avignon" doivent probablement plus aux fresques catalanes romanes , donc à l'Euphrate, qu'aux masques nègres. A la suite de ce grand artiste, une très petite minorité du monde occidental a bien voulu tourner les yeux , au prix de combien d'équivoques, vers ces bois et ces fougères arborescentes taillées à grands coups. Porteurs de mythes, débordants de forces, chargés de rumeurs, de fluides et d'ondes, mystérieux pour nous, ils ont eu le grand mérite d'exalter l'ambiguïté, alors que nous la tenions en suspicion, et de ramener la communication et les formes qu'elle utilise, donc l'art tel que le difinissent nos sociétés , au seul domaine où elles existent, hors de la raison et des raisons, des formules, des usages, des règles, des codes, des prescriptions : l'intensité.

C'était ramener l'attention sur l'acte créateur. C'était en quelque sorte mettre en parallèle et à égalité l'acte fondateur, le créé, la pensée fondatrice, le mythe. Manière bien cruelle de mettre en doute tout notre système. L'esprit occidental est si réfractaire à une perception globalisante qu'au lieu de libérer l'intensité et de la prendre comme un moyen de communication, il a suivi son penchant et a préféré passer au crible critique l'acte créateur pour le diviser par chacun de ses constituants. Ainsi va notre monde !

Selon certains, les idoles et les masques nègres sont responsables de la désagrégation de la représentation des mythes. Il serait plus juste d'accepter que l'esprit occidental dans son ensemble a mal répondu à la question essentielle posée par ces yeux exorbités. Pourtant, c'est en intégrant un matériau nouveau

Après 1960, le défi que présente l'esprit antique s'est réalisé sous des aspects nouveaux dans l'art plastique macedonien. Le passé été assez souvent vu comme "présent légendaire", comme un mélange du fantastique, du légendaire et, du merveilleux qui s'infiltre dans l'existence historique réellé d'aujourd'hui. C'est ainsi qu'on a pu assister ~~hal~~ à un processus d'unification de ces deux sphères peux concilliables. C'est là qu'il faut chercher l'origine d'une traduction "pantéiste" d'émotions dans une partie de la peinture macédonienne des années 60. Ce "pantéisme se faisait surtout voir dans la manière dont on traiter le paysage et les figures: la sphère biologique (flore, insectes, hommes) passait pour un phénomène multiple et pluridimensionnel (il faisait partie de cette couche de realité objective qui est "transparente" pour l'invisible, le fantastique, le merveilleux), et qui partage l'interdépendance et l'égalité des composants "physiques et "métaphysiques" de l'existance. En effet, la formulation picturale de ces tendances est, au début, souvent, le résultat d'un exaltation de jeunesse, d'un souvenir de rêves et des fantaisies de l'enfance à peine passée: il s'agissait des jeunes artistes (les peintres Gligor Čemerski 1940 et Simon Šemov 1941), dont la fantaisie artistique unissait (de manières differentes), tout en gardant la naïveté et l'innocence de l'émotion, l'inspiration "antique" aux élément du folklore macédonien, à sa manière de traduire le monde par des formes du récit fantastique, énigmatique et mystérieux.

Le peintre Gligor Čemerski exprime (d'une manière acentuée) cette ouverture angagée sur le plan intellectuel ainsi que sur le plan émotionnel vers la provocation de l'antique: c'est surtout son "transfer" sa multiple "transposition" dans l'art

byzantin qui s'associe à l'impulsivité de la vision artistique du peintre. La mentalité créatrice de Čemerski est sans doute la mentalité laplus "méditerranéenne" dans la peinture macédonienne. Il conçoit le monde comme un infini mystère de la matière et des phénomènes spirituels. C'est pourquoi il a eu la tendance de condenser cette réalité dans des organisations visuelles de plus en plus complexes qui correspondraient à la complexité, a l'inquiétude et à la violence de son expérience vécue. Dans ses tableaux on peut découvrir des éléments de légendes (nationalles ou étrangères), des situations mythiques. Au début (jusqu'au 1967/68) on y constatait des souvenirs lyriques de l'enfance, un amour pour la magie de la nature: "un retour euphorique en Arcadie" (Vlada Urosevic). Par la suite on y pouvait découvrir s'imposer de plus en plus une attitude "d'angoisse existentielle", un intérêt actif (mais toujours symbolique, transposé, médiat) pour la conditation anthropologique et sociale de l'homme. Les abîmes de l'éros y sont aussi présents et l'on peut dire que s'est une des préoccupations actueles les plus remarquables du peintre. Ce cauchemar intérieur se traduit par des procédés expressionistes, par certains aspects de l'art-brut, par des suggestions de la morphologie cubiste "à la" Picasso et Legér, par l'art byzantin ets. Tout cela fait partie de "la mythologie visuelle", dont les solutions picturales ont un caractère des fois barroque et surréel, des fois romantique et fantastique. (Commencement de la tempête 1968, Les ailes rouges d'Ilinden, La ronde crépusculaire 1972-76 etc.).

Le rapport de Čemerski vers la tradition antique caractérise et certaines de ses oeuvres monumentales. C'est le cas de la mosaique

"L'homme et la lumière" (50 m^2, 1975/76). Exécutée dans une hydrocentrale près de Gostivar, la mosaïque présente la métaphore visuelle d'une révolution en cours"; mais son contexte historique concret et sa signification font partie d'une composition qui synthétise des éléments réels, suggestifs, symboliques et mythiques sous la forme d'un mythe figuratif contemporain. La structure philosophique et éthique centrale de la mosaique est le thème de "Prométée - peintre" que suggère une main gigantesque étendue tenant un flambeau et une palette de peintre. Du point de vue de style la mosaique "L'homme et la lumière" tient son origine de plusieurs couches figuratives: la préhistoire (Altamire, Mexique), Byzance, le folklore macédonien, Fernand Léger, le pop-art - tout cela associé dans une chaine dynamique de segments sémantiques et plastiques.

Une série de tableaux de Simon Šemov (avant 1970) met en évidence d'une manière transposée, médiate, poétisée, les suggestions de l"antique". Une structure figurative amorfe: mélange d'éléments psychodéliques, néofiguratifs ou pop-art réélaborés (et une technique miyte: huile, desein, collage ets) traduit d'indéfinissables figures (d'une "inhabilité" enfantine) des "pantheistes" mis à coté d'arbustes, de bourdonnement d'abeilles ou d'autres insectes.

Quelques autres artistes mecédoniens ont périodiquement utilisé des éléments de la tradition classique pour des fins artistiques particulières. Chez une partie de sculptures macédoniens les inspirations de la sculpture grecque sont à peine

visibles, médiates inéxistantes. Mais shez Petar Hadži Boškov (1928) - il s'agit ~~xxx~~ d'un groupe d'oeuvres de 1976-77 pour des occasions differentes (sculpture monumentale ou de musée) et dans un matériel different - on constate une référence très caractéristiques à des traits antiques. Hadži Boškov les transpose dans des compositions plastiques dont le traitement est moderne. Deux sculptures en béton fondu de 1977 à une et à deux figures assises, rend la possibilité d'une comparaison extérieure à une figure assise de la frise de Parthénon. La façon dont les formes sont organisees, le teutonique des masses, le caractère des lignes-plis de l'habit, se rapprochent suggestivenent de la morphologie de surface d'une figure sculpturale, grecque ou d'un élément plastique de temple qrec. En infiltrant de procédés et d'effets post-cubistes (facette, découpage, geométrisation - expériences de Lipchitz, Zadkine, Picasso) dans la morphologie "nacienne", l'artiste arrive à créér une impression de lenteur, de dignité, de monumentalité. L'accent mis sur ces moments "archaïques" et "classiques" ne fait que souligner l'aspect moderne de ses sculptures. On peut remarquer ces traits dans deux sculptures monumentales de grandes dimensions: Kliment Ohridski (granit Skopje 1972) et Monuments aux brigades de partisans de Koruska (asier, Ravne en Slovénie, 1977), ainsi que dans les postulat généraux et dans l'organisation des masses.

C'est ainsi qu'on a essayé de démontrer certains aspects de l'influence plus concrète de l'esprit et de l'art antiques

sur l'art figurative contemporain en Macédoine. D'autre part il est devenu clair aujourd'hui que l'art byzantin (face au dogme ~~idéo~~ idéologique dont il devait être l'expression) est l'héritier spécifique du concept artistique antique. Un grand nombre de ~~fre~~ fresques médiévales en Macédoine et en Serbie révèlent dans leur formation stylistique cette présence multiforme des attitudes classiques envers l'art. S'est ainsi qu'on peut supposé ~~qu'une~~ une structure antique grecque, inclue (et "dérobée") dans le système esthétique de son héritière - l'art byzantin, puisse, par là, devenir l'inspiration de l'art figuratif contemporain de la Macedoine.

Mais ce rapport envers la tradition n'a toujours été qu'une tentative de faire une synthèse avec les mouvements modernes: les artistes yougoslaves d'aujourd'hui et la théorie qui était à leur suite ont adopté l'attitude que ce processus exige un rapport créateur, critique et non-apologétique vers sa propre tradition ainsi que vers tout autre influence spirituelle, et artistique.

Boris Petrovski