



HAL
open science

Quand André Breton parle d'Yves Laloy, il s'adresse à l'indien, à l'alchimiste et au druide

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

Fabrice Flahutez. Quand André Breton parle d'Yves Laloy, il s'adresse à l'indien, à l'alchimiste et au druide. *Art Présence*, 2004, 50, pp.29-33. hal-01503671

HAL Id: hal-01503671

<https://hal.science/hal-01503671>

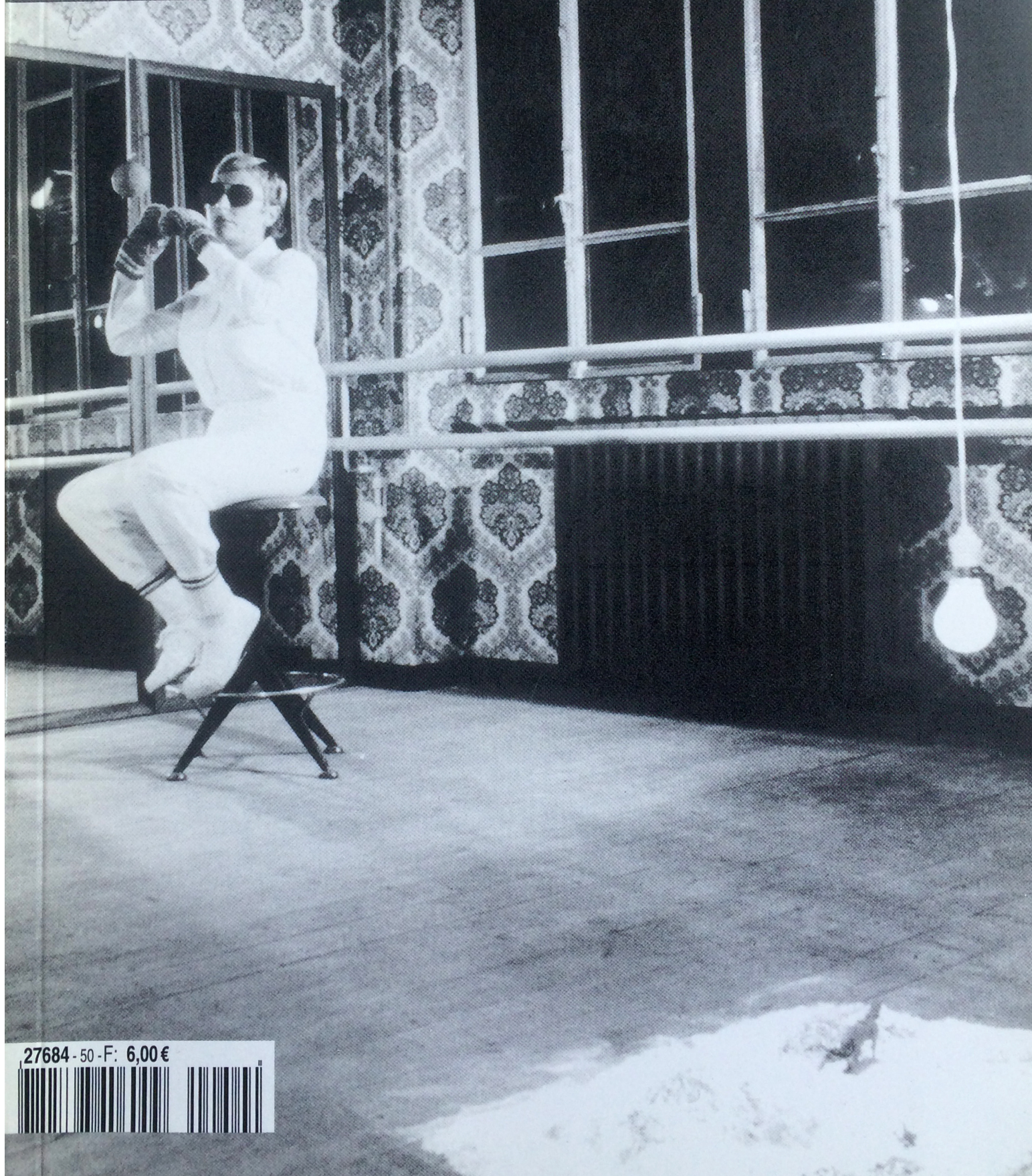
Submitted on 7 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ART PRESENCE

n° 50 - avril-mai-juin 2004 - 6 €

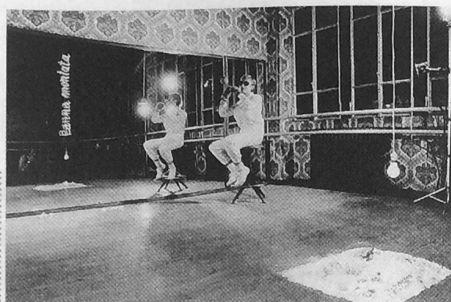


27684 - 50 - F: 6,00 €



Sommaire du numéro 50

En couverture : Gina Pane
Il caso n° 2 sul ring. (détail)
Action réalisée le 14 mai 1976, à
la galerie Diagramma (Legnano,
Italie). Photo : Françoise Masson



- Fabien Danesi
- 2 La beauté de l'indifférence ou Le pat de Marcel Duchamp
- Wladimir Bergez
- 12 La peinture comme caractère d'une représentation textuelle à propos de n° I bis, le même vers le gris (2003) et de suites (2004) de Claude Rutault
- Anne Boutaud
- 24 Une rétrospective Yves Laloy
- Fabrice Flahutez
- 29 Quand Breton parle d'Yves Laloy, il s'adresse à l'indien, à l'alchimiste et au druide
- Julia Hountou
- 34 Entre terre et ciel
Gina Pane, Van Gogh et Artaud
- Jean-Claude Le Gouic
- 46 Lionel Scoccimaro, entre réalité et artifice
- † Alain Béraud
- 54 Temps concertés et silence de la page blanche
- 58 Nous avons reçu

revue publiée avec le concours du conseil général des Côtes d'Armor et du Centre national du livre

Directeur de la publication : Jean-Pierre Gloro. Directrice de la rédaction : Ghislaine Trividic

Trimestriel édité et imprimé par les Éditions Alpa, Sarl au capital de 7 622,45 €, rue de l'Hôtel des Landes, 22370 Pléneuf Val-André

Adresser toute correspondance à : Art Présence, 4 rue des Clos Grimault, 22370 Pléneuf Val-André

Tél/Fax +33 (0)2 96 72 99 85 • art.presence@wanadoo.fr

Dépôt légal : avril 2004 • ISSN : 1156-7627 • CPPAP : 0907 K 82484 • Prix de vente au numéro : France 6 € • Autres pays 8 €

Abonnement 4 N° : France 20 € • Europe 28 € • Autres pays 39 €

Diffusion librairies : Dif'Pop', Paris • Tél. : 01 40 24 21 31 / Fax : 01 43 72 15 77

Quand André Breton parle d'Yves Laloy, il s'adresse à l'indien, l'alchimiste et le druide.

Fabrice Flahutez

Paru dans : « Quand André Breton parle d'Yves Laloy, il s'adresse à l'indien, à l'alchimiste et au druide », *Art Présence*, n° 50, avril 2004, p. 29-33.

Le musée des Beaux arts de Rennes consacre une grande exposition au peintre Yves Laloy qui doit bien sa notoriété aux *Petits pois sont verts...* qui illustrent la couverture de la dernière version du *Surréalisme et la peinture* (1965) d'André Breton. André Breton aurait visité l'exposition *Yves Laloy* qui se tenait à la galerie « la cour d'Ingres », 17, quai Voltaire à Paris entre le 7 et le 28 octobre 1958¹. Sans doute était-il à la recherche de nouveaux artistes pour son exposition internationale du surréalisme qui devait se tenir quelques mois plus tard à la galerie Daniel Cordier. André Breton rattache immédiatement les œuvres de cet artiste au surréalisme par deux points au moins. D'une part, le jeu de mots et d'autre part la géométrisation de l'espace de représentation qui renvoie aux peintures sur sable Navajo. Tout d'abord, les mots qui s'inscrivent sur certaines des toiles d'Yves Laloy procurent à l'ensemble un humour enfantin presque grivois mais permettent de faire coexister le système linguistique avec le système des formes plastiques dans une grande harmonie. Les jeux de mots fascinent Breton tant pour leurs connexions avec « le langage des oiseaux » cher aux initiés² et dont Brisset donnera bien des exemples³, que pour leur pouvoir métaphorique. Ils seront systématiques chez Yves Laloy au point de s'en servir pour le séduire⁴. Ce qui retient les faveurs d'André Breton est aussi l'organisation des signes picturaux en petites

¹ Manuscrit-tapuscrit inédit de Yves Laloy, après 1960, np. Collection Pascal Laloy, Paris.

² Langage codé qui permet de dissimuler le sens aux profanes. Exemple : « l'hôtel du Lion d'or » sous entendait l'endroit où l'on trouve un lit ou l'on dort.

³ Voir Jean-Pierre Brisset, *La Science de Dieu ou la Création de l'homme*, Chamuel, Paris, 1900. L'exposition du surréalisme de 1947 était organisée autour d'un escalier dont chaque marche correspondait à un penseur. N'oublions pas que Brisset constitue la douzième marche qui mène à la salle des Superstitions de l'exposition internationale du surréalisme.

⁴ Enveloppe d'Yves Laloy adressée à André Breton, datée du 8 octobre 1959, bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT. sup. 480. Sur cette enveloppe et dans les lettres Yves Laloy utilise le langage des oiseaux.

formes géométriques simples et colorées qui semblent s'agencer, les unes les autres, pour définir un paysage architecturé. Cette peinture réfléchie et méticuleuse laisse toutefois songeur devant la production surréaliste qui fait foi « d'automatisme psychique pur ». Cependant, dans un manuscrit-tapuscrit de l'artiste, on note la volonté pour Breton de faire correspondre les tableaux géométriques avec les représentations Navajo⁵ ou bien même avec les compositions de Kandinsky.

L'arc-en-ciel à tête humaine écrit Breton, « qui cerne les admirables tableaux de sable des Indiens Navajo de l'Arizona semble présider à la création de l'œuvre d'Yves Laloy⁶ ». L'artiste, bien que n'étant jamais allé aux États-Unis, ne semble pourtant pas conquis par l'heureuse coïncidence que lui fait miroiter Breton⁷. Cependant, le mode opératoire de construction des tableaux géométriques de Laloy se fait de la même manière que le *shaman* et c'est là, sa moindre qualité. Les motifs sont dessinés en premier puis le fond est peint autour des figures et non l'inverse⁸. Yves Laloy peint autour des motifs ce qui requiert une rigueur de « dessinateur industriel » dont sa formation d'architecte devait lui être d'un grand secours. Dans un souci de syncrétisme, Breton apparente une nouvelle fois les peintures indiennes et leurs cosmogonies aux mythes celtiques, en même temps qu'il forge la possibilité d'inviter toute forme picturale, fut-elle abstraite, dans le surréalisme.

« La sorte d'ultra-monde que nous découvrent les toiles d'aspect géométrique d'Yves Laloy, écrit Breton, le cède parfois, dans d'autres toiles, à un infra-monde, non moins le sien et qui ne saurait être moins précieux que le précédent, en tant qu'il nous

⁵ L'ensemble de ce manuscrit-tapuscrit constitue une réflexion sur la peinture, la littérature et la philosophie non dénuée d'une certaine « bigoterie ». L'ensemble représente environ 1 500 pages de feuillets sous le titre *La Beauté et ses à-côtés*. Bien que le chapitre « Surréalisme et magie » court de la page 525 à la page 542 d'après le sommaire, les pages ne sont pas numérotées. Ce manuscrit inédit est toujours dans la collection de son fils Pascal Laloy à Paris.

⁶ André Breton, *Yves Laloy*, La cour d'Ingres, Paris, 1958. Repris dans André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Gallimard, Paris, 1928-1965, p. 254.

⁷ Dans le chapitre « Surréalisme et magie », Yves Laloy fait une critique très virulente d'André Breton et du surréalisme tout en avouant une certaine dévotion à Saint Thomas d'Aquin. Son catholicisme devait sans doute être relativement discret pour qu'André Breton décide de choisir une de ses toiles pour la couverture de la dernière édition du « *surréalisme et la peinture* » en 1965. Cependant, on apprend que Breton manifeste une certaine réserve sur les œuvres du peintre d'après une lettre d'Yves Laloy à André Breton datée du 30 septembre 1959, (en-tête du cabinet d'Y. Laloy, 18, rue de Viarmes, Rennes), bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT. sup. 480.

⁸ Conversation avec Pascal Laloy (fils d'Yves Laloy) le 16 mars 2001 à Paris.

dénude l'autre pôle de l'accumulateur. En cet infra-monde gravitent des êtres hybrides, participant essentiellement des céphalopodes et précipités dans un train d'ondes à croire que s'y raniment toutes les houles de Gavr'inis⁹. »¹⁰

Dans le tableau *les petits pois sont verts...*¹¹, Laloy dispose des motifs de poissons colorés de façon à signifier des visages. Ainsi, soit on observe les petits poissons, soit les visages ronds en forme de gros pois. L'œil de l'observateur a accès à l'une ou à l'autre réalité, dans la même image. Les deux réalités se côtoient et coexistent mais appartiennent à des mondes parallèles. Non seulement ce tableau est à rapprocher des masques eskimos dans lesquels se juxtaposent les attributs animaux et les formes anthropomorphiques, mais aussi des notions de physiques quantiques puisque là encore, il y a représentation d'une image double. Contrairement aux images paranoïaques de Dali, il y a chez Laloy une simplification extrême du rendu. L'image est double aussi par le système linguistique utilisé. Il est aussi important de rappeler qu'André Breton a choisi d'illustrer la dernière édition du *surréalisme et la peinture* en 1965 avec cette toile car elle représente la quintessence de ce que le poète sous-entendait par « *poisson soluble*¹² ».

Les poissons peints disparaissent au profit d'une sorte de supra-image tout en étant une composante de la totalité imageante. Parallèlement, les deux phrases servant de titre éponyme, sont l'expression de deux univers étrangers mais dont la différence s'estompe par la prononciation. L'oralité est ici une alchimie bien précieuse pour le poète surréaliste qui lui confère la faculté de pouvoir occulter à loisir les forces poétiques

⁹ Île du golfe du Morbihan, sur laquelle s'élève un tumulus préhistorique haut de 8 m et d'environ 60 m de diamètre. Cette sépulture chalcolithique abrite une allée couverte de granit orné de gravures curvilignes. Nous rappelons aussi les origines bretonnes d'Yves Laloy qui appuient les correspondances avec Breton.

¹⁰ André Breton, *Yves Laloy*, La cour d'Ingres, Paris, 1958. Repris dans André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Gallimard, Paris, 1928-1965, p. 256.

¹¹ Yves Laloy, *Les petits pois sont verts... les petits poissons rouges...*, huile sur toile, 60 x 92 cm. Source : <http://breton.calmelscohen.com>, lot n° 4005. Ancienne collection André Breton. Les tableaux d'Yves Laloy se trouvent principalement à la galerie von Bartha à Bâle en Suisse tandis que Pascal Laloy (son fils) possède de nombreuses toiles et dessins. Un mémoire de maîtrise *Essai de catalogue raisonné de l'œuvre d'Yves Laloy* (1999) et un mémoire de DEA *Écritures. Signes plastiques et signes linguistiques dans l'œuvre du peintre français Yves Laloy* (2000) ont été soutenus à l'Université de Paris-I-Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Madame le Professeur Marina Vanci par Anne Boutaud. Ces travaux universitaires sont les premiers consacrés à l'artiste.

¹² André Breton, « Poisson soluble » (1924), in *Œuvres complètes*, t. I, 1988, p. 347-399.

derrière le « dit ». Le verbe annule les différents règnes, végétaux et animaux, en même temps qu'il rapproche les deux mondes dans une même unité. Laloy fait allégeance à Rimbaud par le biais des voyelles et consonnes multicolores, rend hommage à l'œuvre d'André Breton en privilégiant les correspondances de toutes sortes et s'inscrit dans cette recherche du mythe à travers un primitivisme amérindien dont il n'est pas responsable. Chez Joseph-Fleury Crépin, son contemporain, comme chez Laloy, les gouttelettes de peintures ou les traits sont délicatement et patiemment disposés sur la toile. Ces techniques s'éloignent radicalement de l'automatisme et de la fulgurance des dessins d'un Masson¹³ ou des décalcomanies d'un Ernst à la même époque, mais se rapprochent des *shamans* qui disposent le sable coloré avec justesse et minutie pendant plusieurs jours sur le sol.

Cette lenteur d'exécution produit cependant un dessin qui n'a rien de prémédité dans la mesure où il obéit à une représentation d'un acte opératoire chez le *shaman* comme chez Laloy et Crépin et qu'il s'élabore dans une certaine transe. Il semble donc qu'André Breton s'approprie l'œuvre de ces deux artistes pour les adapter à la construction d'un système de pensée qui allie l'ésotérisme, la culture indienne, la culture celte et la science physique. Ce besoin de syncrétisme donne la priorité à toutes les formes d'analogie et « les petits pois sont verts » est une vérité en relation avec « les petits poissons rouges » pour le bonheur des deux visages anthropomorphiques. La flore représentée par les petits pois et la faune illustrée par les petits poissons ne se distinguent plus en tant que règnes indépendants. Laloy abolit les règnes comme l'amérindien ou l'alchimiste. La peinture pour Breton sera désormais l'expression d'un fait et non plus l'expression d'un intérieur onirique. Ainsi, Yves Laloy est co-opté par André Breton dans la mesure où sa peinture n'est pas abstraite car elle est subordonnée à l'expression du monde, non pas celui des apparences mais celui de l'invisible (univers codés, langue des oiseaux). Cela est des plus important pour comprendre la conciliation

¹³ En ce qui concerne la rapidité d'exécution de *Nocturnal Notebook* d'André Masson, voir commentaires de Françoise Levallant dans *Masson André, le rebelle du surréalisme*, anthologie établie par Françoise Levallant, Hermann, collection savoir : sur l'art, Paris, 1994, p. XXIII et XXVII.

au sein d'une même exposition internationale du surréalisme des œuvres d'Ernst, Matta, Miró, Tanguy¹⁴, Onslow-Ford, Crépin, Filiger, Laloy etc. L'œuvre d'art devra se concevoir comme le théâtre d'une action en liaison avec le monde et non plus seulement un espace à exprimer. L'artiste ne doit plus selon Breton mettre sur la toile une image mais un fait. C'est la raison pour laquelle le syncrétisme, décrit précédemment, implique que l'on considère l'œuvre d'art comme une sorte de talisman ou d'élément de transmutation. Un autre point très important dans l'appropriation d'Yves Laloy tient au fait qu'il inscrit sur la surface du tableau des mots et des phrases qui s'apparentent au calembour ou au jeu de mot simultanément qu'il participe, sans le savoir, au « langage des oiseaux ». Les phrases ont un sens double qui sert de pendant aux images doubles d'Yves Laloy. Si le titre « m'amnez'y » de la peinture de Picabia ne se libère pas totalement de la notion d'amnésie, il faut dire que les « *petits poissons rouges* » d'Yves Laloy n'échappent pas non plus aux petits pois verts qui forcent la cohabitation sur la même surface picturale. Les titres sont utilisés dans une valeur double qui s'apparente au « visage de Janus »¹⁵ dont Sigmund Freud n'a pas manqué d'étayer les rapprochements avec « *le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient* »¹⁶. André Breton saisit là, d'une façon fulgurante, ce qui attire à la peinture de Laloy et sa relation avec Freud. Cependant, un autre paramètre est à prendre en considération, c'est la similitude d'esprit avec « l'écriture inconnue de Charles Fourier »¹⁷. En effet, le signalement d'un divertissement linguistique de la part de Fourier est à mettre en parallèle des essais d'un Victor Hugo ou d'un Charles Cros ses contemporains et

¹⁴ Chez Tanguy, la volonté de souscrire à ce syncrétisme est corroborée par les propos de Geneviève Morgane-Tanguy, *D'Armorique en Amérique, Yves Tanguy, druide surréaliste*, avec une préface de Michel Melot, Éditions Fernand Lanore, Paris, 1995, p. 166 : « Au Mexique, au Pérou, Yves recherchait les traces d'une civilisation commune entre le monde celtique et les Indiens d'Amérique. ». Et, p. 248 : « L'on comparait alors quelques dessins d'Yves avec ceux de chamans collectionnés par grand-père, dessins exécutés à la sortie des rêves, de "voyage" dans les labyrinthes suivis par les défunts pour accéder à l'autre monde... »

¹⁵ On peut se reporter au texte d'Anne Boutaud, « le symbolisme des mots dans l'œuvre d'Yves Laloy », in *Yves Laloy 1920-1999*, catalogue d'exposition au Musée des Beaux-Arts de Rennes, du 29 janvier au 2 mai 2004, Éditions Apogée, Rennes, 2004, p. 57-59.

¹⁶ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1988.

¹⁷ Cette lettre porte le titre « ça me dit, 24 Ah ! ou dix huit s'en vint te cette ». elle est publiée pour la première fois dans *La Brèche*, n°4, février 1963, p. 24-25. Pour une analyse détaillée de cette lettre, nous renvoyons au livre de Simone Debout, « *Griffe au nez* » ou « *donner have ou hart* », écriture inconnue de Charles Fourier, Éditions Anthropos, Paris, 1974.

nourriront l'œuvre de Brisset, Roussel et Duchamp. Fourier invente un langage que seul l'énonciation rend intelligible. Les mots écrits sont porteurs d'un affect donné qui n'entre pas dans une relation narrative avec les mots qui lui sont juxtaposés. Ainsi, à la lecture du texte de Fourier, « jeu d'oie pars tire¹⁸ » met en scène le jeu de l'oie et le tirage des dès pour partir en lice mais ignore dans l'écriture même le sens caché du « je dois partir ». Seule l'oralité permet de renseigner l'initié sur le sens occulté par l'écriture. Yves Laloy n'a pas accès à cette littérature, mais son travail sur la langue est un nouveau point d'ancrage pour André Breton qui y voit une continuité dans ses propres recherches. Dans cette lettre de Charles Fourier, nous pouvons lire : « ...au cu pédant mache ambre, ah fort j'ai dey meche, en verre, onde m'en dans vin au sale on maquereau m'atique qu'on versa sion né mamelle odieuse sauce i et t¹⁹ ». La traduction en langage commun de cet extrait donne une tout autre compréhension que la somme des mots pris un à un dans la lettre de l'utopiste. Il s'agit de comprendre « occupé dans ma chambre à forger des méchants vers, on demande en vain au salon ma chromatique conversation et ma mélodieuse société ». Le travail du langage chez Fourier n'est certainement pas gratuit et doit être rapproché de la langue des oiseaux dont Fulcanelli sera le plus emblématique commentateur dans ses « *demeures philosophales*²⁰ ». Ainsi le « K barré » devient pour l'initié l'endroit où l'on boit et où l'on s'amuse puisque se cache derrière cette lettre raturée au sens métaphorique du terme un Cabaret. De même, nous rappelons les très célèbres enseignes d'hôtel encore très répandues de nos jours « au Lion d'or » et où le lion et l'or cachent un endroit où l'on peut trouver un « lit ou dormir ». Les phrases peintes d'Yves Laloy sont construites avec la même malice. « *Tel est faune et moi dès queue possible*²¹ » accorde au faune une réalité qui n'oublie pas le

¹⁸ Reproduit dans Simone Debout, « *Griffe au nez* » ou « *donner have ou hart* », écriture inconnue de Charles Fourier, Éditions Anthropos, Paris, 1974, p. 13.

¹⁹ Reproduit dans Simone Debout, « *Griffe au nez* » ou « *donner have ou hart* », écriture inconnue de Charles Fourier, Éditions Anthropos, Paris, 1974, p. 13.

²⁰ Fulcanelli, *Les Demeures philosophales, et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1965. (1^{ère} édition : Jean Schemit, Paris, 1930). L'ouvrage faisait partie de la bibliothèque de Victor Brauner et d'André Breton.

²¹ *Tel est faune et moi dès queue possible*, huile sur toile, 107 x 81 cm, 1959. Ancienne collection André Breton, Galerie 1900-2000, Paris. Le titre peut s'entendre par : « Téléphonnez-moi dès que possible ».

téléphone pour objet de communication. Le titre « *Saint Bole*²² » devient l'apôtre selon Laloy des symboles et « *Quand i z'ont bu laids saouls, rien dansent...*²³ », ne laisse pas de doute sur l'adage : quand ils ont bu, les souris dansent. Les titres d'Yves Laloy et les mots picturaux sont autant de signaux verbaux qui impliquent qu'au-delà du visible se situe un lieu, celui de l'oralité en l'occurrence, qui a pouvoir de réorganiser le sens. Les chamans indiens et la cosmogonie de Charles Fourier font allégeance à cette façon d'aborder l'univers tout comme l'initié qui suit le chemin occulté par l'écrit. L'oralité et le chant trouvent ainsi leur qualité dans l'Ode dont Breton réhabilite l'importance. Yves Laloy est choisi par André Breton dans la mesure où sa peinture abstraite ou figurative répond à une tension intérieure qui est guidée par l'invisible signifiant (un incrédule), celui là même qui semble teinter d'inanité le signifiant raisonnable et visible (*un nain crédule*)²⁴. Les calembours d'Yves Laloy ont cette particularité de mettre l'accent sur cette double possibilité et cet espoir de voir se fortifier une nouvelle mythologie. Les lettres qui composent ces « percepts plastico-auditifs » sont le plus souvent colorés. Ils ne participent pas seulement de l'inscription et de la titrologie, mais sont bien des éléments plastiques à part entière. *Les petits pois sont verts... Les petits poissons rouges* sont deux phrases peintes avec pas moins d'une dizaine de tons différents. Ici, voyelles et consonnes participent de l'arc-en-ciel qui aurait fait sourire Arthur Rimbaud.

²² *Saint bole*, huile sur toile, 95,5 x 57,5 cm, 1956-1957. Collection Blum, New York.

²³ *Quand i z'ont bu laids saouls, rien dansent...*, huile sur toile, 38 x 61 cm, 1958. collection privée, Suisse.

²⁴ *Un nain crédule*, huile sur toile, 60 x 46 cm, 1959. Collection Bernet, Allemagne.