

PHAS Archives Édouard et Simone Jaguer

Un texte inédit de Raul Haussmann se réfère aux douze manifestations publiques de Dada à Berlin et dans d'autres villes et aux deux expositions du Club Dada, dont la première eut lieu "en avril 1919 au "Graphisches Kabinett" Neumann à Berlin, et à laquelle participaient avant tout Jefim Golyscheff avec des assemblages très insolites, moi-même, George Grosz, John Heartfield et Hannah Hoeh". "Golyscheff - dit Haussmann - "Le premier osait montrer de petites sculptures-assemblages uniquement composées de déchets, tels que boîtes de conserves vides, bouchons en liège, morceaux métalliques hors d'usage, cartons et autres matériaux invraisemblables. Le clou de cette exposition fut une soirée à laquelle Jefim Golyscheff présenta son "Anti-Symphonie". Elle produisit un effet énorme, car ses atonalités étaient exécutées au piano par une jeune fille toute vêtue de blanc. Devant le contraste d'innocence angélique de la jeune fille et les crudités sonores, le public resta bouche bée".

PHAS Archives Édouard et Simone Jaguer

Il serait long et oiseux de rappeler ici - autrement que par des indications génériques forcément incomplètes - les phases de l'artiste d'origine russe, militant multiple des événements dadaïstes, puis - membre actif du "november grupp", et finalement conduit à une vie solitaire qui attira l'ostracisme sur son nom, rarement évoqué par les textes actuels des anciens Dada, qui ont donné des preuves de "remarquables défaillances de mémoire" (Haussmann).

PHAS Archives Édouard et Simone Jaguer

Si nous nous transportons sur le plan actuel des activités de Golyscheff, nous devons retrouver celui-ci au Brésil, où il a vécu entre 1957-1966, acquérant la nationalité brésilienne. Un mystérieux instinct le conduisit vers ces terres du monde austral dont il avait conservé le souvenir d'un voyage d'aventure de sa jeunesse, en 1912. Mais il ne s'intéressa pas à ces cités encore entourées d'un certain halo de prestige folklorique, telles que Salvador ou Rio de Janeiro, étapes normales des visiteurs avides de retrouver la fascination mythique de ce qu'on nomme les "Tropiques". C'est probablement l'élan de son esprit Dada qui le mena vers cette cité nouvelle que Blaise Cendrars avait célébrée en 1926, São Paulo:

"Ici nulle tradition

Aucun préjugé

Ni ancien ni moderne"

C'est ici, dans un climat de trépidation de travail, qu'il a su retrouver l'enthousiasme de ses années d'irréversible action révolutionnaire et recommencer l'oeuvre passée, réduite pratiquement à son souvenir.

Au cours des années 1963/64 surtout, Golyscheff s'est dédié intensément à la peinture, réalisant près de 40 toiles à l'huile, dont un grand nombre est considéré par lui-même comme des "restitutions" de celles qui ont été détruites par les nazis ou/et dans des circonstances diverses. Bon nombre de ces toiles a été exhibé au cours d'une exposition organisée par le "Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo" - en 1965, à l'occasion de laquelle son "Trio pour cordes" de 1914 a été exécuté - une des premières expériences de la sémantique dodécaphonique. Plusieurs de ces tableaux pourront être vus à Milan, ainsi que les oeuvres réalisées postérieurement, d'abord à São Paulo, puis à Paris où Golyscheff s'est fixé depuis l'automne 1966. Dans ces tableaux, le peintre recrée/revit ses processus plastiques originaux d'autrefois (devant certains d'entre eux, par lesquels il se replace dans le courant de l'activité développée vers 1919, nous pourrions le considérer un légitime précurseur de l'expressionnisme abstrait), et retrouve quelques unes des expériences les plus osées et les plus conséquentes de l'art récent dans sa très personnelle structure diachronique.

Stimulant non à peine notre sensorialité visuelle, toute imprégnée qu'elle est de riche participation psychologique, cette peinture se définit plus d'une fois par une gravitation ininterrompue d'images matérialisées en rythmes circulaires, et qui en réalité sont des figurations - reliant intimement des plans existentiels et cosmiques. En effet, c'est l'expérience individuelle de l'artiste elle-même, ou quelque incidence autobiographique, qui se projette dans cette oeuvre, dominée cependant par une perception très abstraite de la forme. Confondus dans leur propre mouvement et dans des configurations linéaires, une épiphanie innombrable de petits et de grands visages, traités avec des subtilités d'ironie, accapare l'espace. Chacun d'eux apporte une signification spécifique à l'auteur, qui laisse au spectateur, sous la forme d'un puzzle, toute une série de découvertes possibles. Mais le discours est gros d'autres variantes signifiantes. L'atmosphère instaurée, plongée dans un somptueux traitement chromatique, est toute propice aux sensations vertigineuses d'un espace/temps que l'homme commence tout juste à vivre après les avoir pressenties. Dans

de ce siècle, Golyscheff sans aucun doute s'assure l'une de ces rares places où la personnalité demeure absolument identifiable.

Walter Zanini

Directeur du Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo