

« N'exigez pas de votre amour qu'il vous console de la réalité. N'exigez rien : la pensée froide, lucide, saura vous émouvoir plus qu'une caresse, qu'une fiction ». Ces injonctions de Serge Sautreau, ce n'est pas fortuitement qu'elles se présentent à mon esprit, alors que je veux parler de Victor Cupsa. Sautreau, qui a mis en circulation, avec André Velter, Jean-Christophe Bailly et Yves Buin un **Manifeste froid de la déception pure** (10/18) dont la couverture est illustrée par une peinture de Caspar David Friedrich : **le naufrage de l'Espoir**, tel navire brisé par les glaces. « Il semble, dit encore le **Manifeste froid** qu'à l'heure actuelle on puisse beaucoup attendre de certains procédés de déception pure, dont l'application à l'art et à la vie aurait pour effet de fixer l'attention non plus sur le réel ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur l'envers du réel ».

Je ne voudrais pas imposer à Victor Cupsa des propos qui ne sont pas les siens, et dont il n'a pas même connaissance. C'est un fait néanmoins que son œuvre, à mes yeux, témoigne exemplairement pour cette **sensibilité froide** que les poètes du recueil 10/18, relayé par bien d'autres publications déploient sur le miroir sans fond de notre fin de siècle.

**Le naufrage de l'Espoir ?** Cupsa a peint, lui aussi, de nombreux vaisseaux paralysés : toutes voiles carguées pour l'absence de vent, dans un paysage lunaire, désert de sable mort où les amas de roche ressemblent plutôt à des organes pétrifiés qu'à des concrétions minérales. **L'Impossible effort**, précise le titre de telle apparition d'un trois-mâts fantôme, scellé dans les escarpements des faux icebergs d'un océan que contient cette oppressante paroi, qu'on va retrouver dans la plupart des peintures de Cupsa, obsession majeure.

Le froid est un regard acéré, la sensibilité froide est chirurgienne : Cupsa peint au scalpel, je veux dire son fin pinceau de martre. Amateur de haute-fidélité, c'est la précision, peut-être désespérée (car elle n'est qu'un phantasme de plus) qui est sa manière. Cupsa travaille en quelque sorte sous vide, en milieu aseptique et dans une atmosphère raréfiée. Il peint cette parfaite transparence qui ne peut être que **mentale**, et qui fut celle des Flamands, de Dürer-le-Saturnien : on ne s'étonnera pas que Victor Cupsa ait convoqué l'alchimiste de Nuremberg, pour une **Conversation** : à 3 000 m d'altitude, il est vrai : la haute montagne, les sommets cuirassés de neige ne forment-ils pas l'horizon de désir de Cupsa, lieu d'une sagesse moins

# CUPSA

## L'APRÈS-GUERRE-FROIDE DE VICTOR CUPSA

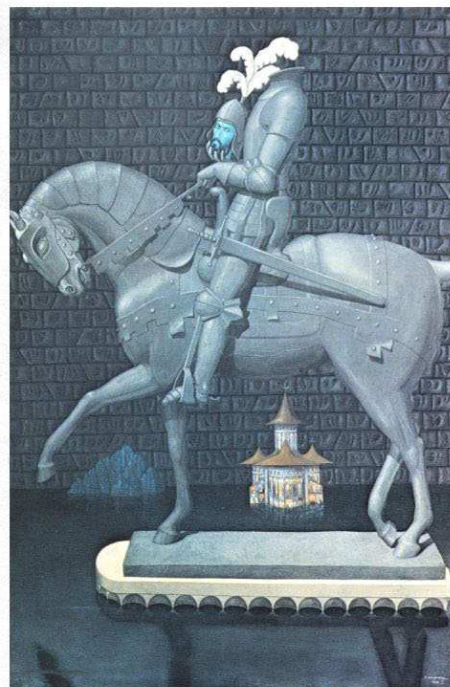
PAR JEAN-CLARENCE LAMBERT

gœthéenne que bouddhiste ? Au demeurant, l'apparition réitérante en d'autres toiles d'un sourire khmer par-delà les cimes, indique vers quel lointain s'oriente la « déception pure » du peintre. Un lointain inatteignable, peut-être : je ne sais quel seuil, jamais franchi, quelle paroi invisible (la « parfaite » transparence), en interdisent l'accès. Frontière non limite.

Il se pourrait au demeurant que la virtuosité avec laquelle Cupsa joue des différents espaces y soit pour beaucoup : espace représentatif, tel que nous l'admettons depuis la Renaissance ; espace sensible, où se modulent émotionnellement les formes dans leurs détails ; espace symbolique, enfin, où les formes trouvent leur champ de signification plus ou moins consciente, plus ou moins manifestée.



32 Conversation avec Dürer à Zermatt. 1973.



Le Condottiere. Huile sur toile.

Dans la moire de cette trame mentale, les tableaux de Cupsa sont bien des **contre-images**, telles qu'il n'en apparaît plus si fréquemment à nos regards, depuis que les grandes dérives surréalistes ont pris fin. Des énigmes qui nous interrogent, et constituent comme des stases salutaires dans le flux dévastateur des autres images, toutes les images qui nous assaillent **de l'extérieur** et nous conditionnent : actualités, publicités, propagandes et signalisations pour une vie pré-contrainte. Les contre-images sont métaphores et métamorphoses, glissement de sens et de formes. Elles fixent les actes d'un imaginaire qui, pour transgresser le principe de réalité et la conscience historique, n'en appartient pas moins au présent. Ainsi le **Condottiere**, statue équestre où cheval et cavalier sont faits de la même matière morte, entre métal et minéral ; le chevalier est décapité ; il tient dans le gantelet de sa main armée sa propre tête, casque et panache héraldique. Or, c'est une façon d'autoportrait du peintre, tel un Jean-Baptiste d'icône. Le socle de la statue baigne dans une eau de Styx, nappe glacée qui va engloutir au loin, si la crue

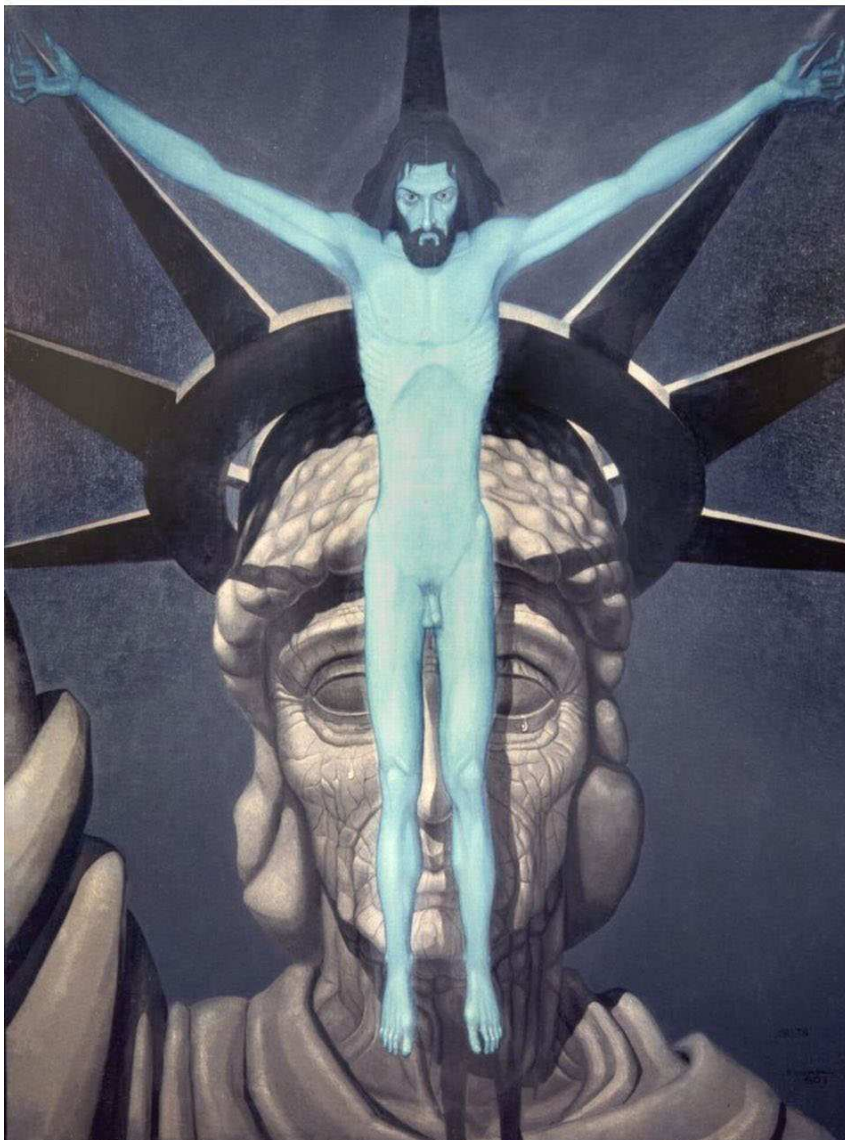
reprend, l'une de ces miraculeuses églises moldaves, extérieurement décorées à fresque, et réduite ici à la taille d'une maquette, d'un jouet, avec ses toits pointus. Il y a aussi, émergeant comme d'un ancien âge géologique, un petit massif rocheux. La scène est inévitablement fermée au fond par une paroi peinte avec application : sommes-nous à l'intérieur ? A l'extérieur ? On ne saurait décider.

Le froid, le mur : Cupsa a quitté son pays natal, la Roumanie, et vit depuis dix ans à Paris. « Etre privé d'espoir, ce n'est pas désespérer » : son destin personnel, inséré dans l'anti-légende de ce siècle que domine le sentiment écrasant d'un absurde camusien, Cupsa nous le donne à lire dans une série de peintures plus ou moins explicites, plus ou moins distancées. A commencer par la grande toile intitulée **Yalta** où il s'est représenté, crucifié, verdâtre, écartelé sur la terrible couronne d'une **Liberté** new-yorkaise ; mais cette figure géante tient autant du monstre antédiluvien que du monument de pierre rongée par les intempéries de l'Histoire.

Crucifixion, stigmates : le monde saigne, devient exsangue : il n'est pas jusqu'aux belles anatomies, ces corps féminins soigneusement représentés (l'hivernale **Vénus à la Fourrure**) qui ne soient des êtres comme vidés de toute chaleur vivante, de tout flux vital. Nous voici dans un hors-temps, un hors-monde : hommes ou statues ? De chair ou de pierre ? Et n'est-ce la même après-guerre-froide, règne de l'absence, que signifie le thème du manteau vide, du somptueux manteau fourré et brodé, parfois posé sur une croix christique, ou pendu à un gibet, hantise majeure de Cupsa ?

Fuir, vers l'exil. Mais peut-on fuir, traverser le Mur, comme ce Tiresias à lunettes noires et à canne blanche, inachèvement dans sa réincarnation ? Ne sommes-nous pas les prisonniers d'un universel Goulag, dont nous cherchons désespérément à nous évader ? Cupsa a multiplié les peintures de séparation, de **cachot froid**. Comment ne pas penser, ici, à tel récent appel de Vadim Delaunay en faveur du poète Vladimir Boukovski condamné à sept ans de camp « punitif » ? « J'ai moi-même eu l'expérience d'un tel cachot... La température du local est à peine suffisante pour survivre. Les vêtements chauds sont confisqués. Entre 6 h et 23 h le lit de métal sans matelas est rabattu contre le mur, et il n'y a évidemment pas de siège. Quinze jours de ce régime sont quinze jours d'insomnie presque totale... » (*Le Monde*, 12-2-76). Les portes, pour Cupsa, sont indéfiniment interdites, cadennasées ; ou bien, entrouvertes, elles donnent sur un autre mur — **sans fissure, sans porte**.

Cupsa a peint aussi, baigné par les vagues figées d'un désert, un mur sans commencement ni fin, sur les pierres duquel condensent des gouttes d'eau, un mur qui pleure dans le lointain indifférent. ■



Yalta. Huile sur toile.

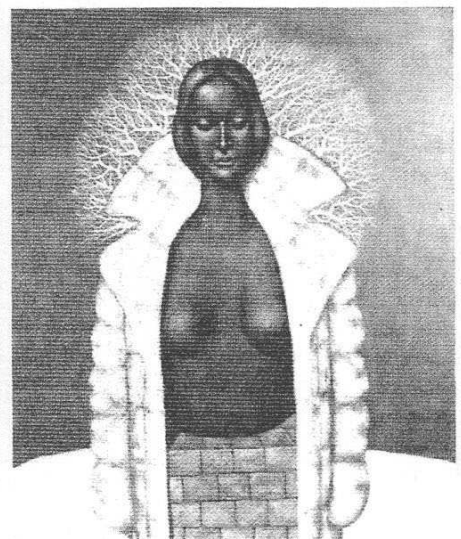


Image hivernale. Huile sur toile.