

# ZSIGMUND KAROLYI

## LABYRINTHE DROIT



Si je projete une dia sur un rideau transparent, la réalité de derrière le plan de l'image tombe dans l'arrière-plan de l'image.

Si je projete sur le même rideau de deux côtés deux images / deux vues opposées de la même figure en marche / l'illusion spatiale de l'image et de la réalité seront dans une position couverte, ils s'identifient. / Tout les deux secteurs sont à la fois réalité et illusion. / Sur le plan reste seulement la figure.

Si je sépare, je décolle les deux côté de ce plan de l'image, et je projete sur deux rideaux, la figure qui fût projetée de deux côté se donne dans l'interstice entre les deux rideaux comme une lacune, pendant que les deux images se cadrent réciproquement et se dénouent.

Zsigmond Károlyi (né en 1952) est à ma connaissance le seul jeune peintre qui soit devenu un artiste d'avant-garde parce qu'il a pris au sérieux les programmes de l'Académie des Beaux-Arts et les a "transformés" intellectuellement. Dès ses années d'études, il a consacré une attention instinctive au genre pictural le plus intime qui soit, celui de la nature morte (et plus précisément, de la nature morte telle qu'elle a été conçue par Chardin et Morandi). Il s'est contenté de l'univers objectuel le plus dépouillé qui soit : table, chaise, chevalet, lampe à pétrole, miroir, porte, fenêtre, pan de mur.

A ce stade déjà, ces études traditionnelles de natures mortes procédaient d'un intérêt théorique précis : ses motifs ne dépassaient en effet jamais les murs de l'atelier, et ramenaient donc toujours au sens métaphorique du terme au statut du "peintre". L'autre enseignement de ces œuvres réside dans leur inachèvement : Károlyi a tenté de peindre sous quatre angles différent légèrement, sur une toile divisée en quatre, le chevalet qui la portait, mais au cours de ce lent travail de méditation, une foule de problèmes totalement différents se firent jour, et la toile resta inachevée (le même cas devait se produire, mais avec une validité d'exemple allant plus loin, lorsque l'artiste exécuta une série de portraits réalistes de ses amis en leur demandant de peindre eux-mêmes sur leur portrait ce qui les entourait - là aussi, le projet resta irréalisé).

Son expérience la plus originale, jusqu'ici, dans le domaine de l'analyse des thèmes de la nature morte et des intérieurs, a été une exposition organisée au printemps 1976, à laquelle Károlyi présenta à sa place l'œuvre d'un peintre hongrois original, mais peu connu, Gyula Czimra. L'exposition ne présentait pas les toiles du peintre, décédé, mais les objets qui lui servaient constamment de modèles : les mêmes accessoires d'atelier puritain que Károlyi étudie lui-même - et pas par hasard - sans cesse. Parlant du fait qu'une peinture est une représentation en deux dimensions d'un monde à trois dimensions, Károlyi a réduit à une dimension l'univers à deux dimensions de Czimra (sa pein-

ture) en plaçant le chevalet, la chaise, etc. le long d'une ligne blanche, et la vue la plus importante de cet environnement était de fournir par un point (sans dimension !) : l'embrasure de la porte. Ce point de vision réduit à la dimension zéro indique clairement une attitude purement réflexive, abstrac-to-analytique ; et ce n'est pas non plus par hasard si l'exploitation a été organisée dans l'atelier même où Károlyi a travaillé des années durant à l'Académie.

C'est également dans un cadre ayant vu ses études que l'artiste a présenté - également en 1976 - son travail de diplôme, composé d'une série de photos et de quelques peintures. Les deux media appréhendaient, chacun avec ses particularités, la même question, les "paires" de tableaux montraient la même composition de nature morte à miroir et à lampe de face et de la direction opposée (grâce à la représentation du reflet du miroir), tandis que les photographies "parcouraient" la salle même où elles étaient. L'apparition de la photographie dans l'œuvre de Károlyi dénote une attitude d'étude et d'analyse se qui découle du caractère inachevé de la peinture en tant que création artistique. Dans le même temps, ces analyses photographiques (et depuis peu, graphiques) tendent aussi vers la question primitive : qu'est-ce que l'image, le tableau ? en quoi réside l'essence de l'art ? Lorsque Károlyi analyse les éléments de l'espace pictural, les objets contournables, les rapports de lumière, re, les particularités du reflet, c'est à cela qu'il cherche une réponse. Dans une peinture plus ancienne, qui donnait lieu à une situation d'"image dans l'image" grâce à un système de cadre complexe, il avait écrit en exergue :

notre image dans la vie  
notre vie dans l'image  
notre image dans l'image  
notre vie dans la vie.

László Beke.

"Dans la langue hongroise, le mot CAPACITE provient du mot IMAGE. KEP / image / ...) KEPES ...) KEPESSEG / capacité /  
La création de l'ESPACE  
TER / espace / ...) TEREM / T / ...) TEREMTES / création /

Képes , c'est-à-dire : orné d'image, imagé, capable ;  
Terem, c'est-à-dire : salle, naître, apparaître, produire ;  
Teremt, c'est-à-dire : faire naître, produire, créer.

Gábor Szabó.