

Le cycle *Fraktal* de Jasminka Bogdanovic
Présentation par Christine Bonvin lors du vernissage de l'exposition,
le 4 mars, à l'espace Mots Arts, à Genève

C'est donc moi qui vous parle aujourd'hui de Jasminka Bogdanovic et de son œuvre, pour des raisons linguistiques, d'abord, ensuite parce que notre rencontre remonte à une trentaine d'années et qu'un de ses tableaux est un portrait de moi, mais surtout parce que, grâce à elle, bien des écailles me sont tombées des yeux. D'elle, j'ai appris à voir ce qu'avant je ne faisais que regarder dans la peinture. À moi aujourd'hui d'aiguiser le regard avec vous sur son œuvre, et plus précisément sur la série *Fraktal* exposée ici. Pour ma part, j'ai étudié les lettres (allemand, français, histoire) à l'Université de Genève, cette grande ruche qui a fait de nous des herméneutes et des décrypteurs.

Quelques repères biographiques tout d'abord. Jasminka Bogdanovic grandit à Nis, une ville située au sud-est de Belgrade, qu'elle rejoint après sa maturité pour étudier pendant sept ans à l'université les beaux-arts et l'histoire de l'art, une filière originale instituée sous l'empire austro-hongrois, parcours qui la mènera à un master et à sa première exposition individuelle dans une galerie de Belgrade, puis, tout récemment, en 2021, à une thèse de doctorat intitulée « La couleur et la réalité imaginée. Les liens qu'entretiennent le portrait et la méditation sur les couleurs. » À partir de l'âge de 25 ans, elle vit en Allemagne, aux Pays-Bas, puis à Bâle. Elle expose sa peinture dans des expositions individuelles et de groupe dans divers pays d'Europe, et est aussi art-thérapeute, enseignante et formatrice. Elle donne des conférences, des cours pour adultes dans son atelier et dans le cadre d'une académie d'été, elle publie des articles, elle organise avec son mari, Johannes Onneken (rencontré fin des années 80, peu de temps après son arrivée en Allemagne), des voyages d'études, participe à des tables rondes et à des expositions à titre de curatrice ; l'une d'elles était consacrée à la théorie des couleurs de Goethe. Ajoutons qu'à l'école, elle aimait passionnément la géométrie, et que plus tard, elle a étudié, en philosophie, la théorie de la connaissance. Son œuvre se décline en plusieurs cycles, intitulés *Farbmeditationen* (méditations sur la couleur), *Farbansichten* (façons de voir la couleur), *Hommage an Studenica*, *Gebetsschriften* (écrits prières), *Genesis* (genèse), *Portraits*, *Kaspar Hauser*, et *Fraktal*. Dans son catalogue raisonné¹ (p. 11), l'artiste dit : « Chaque cycle prend un autre aspect de la couleur : leur relation entre elles, ou leur dynamique et leur mouvement sur le chemin de la forme. Le cycle *Genesis*, par exemple, explore avant tout l'aspect dynamique, tandis que le cycle *Farbansichten* parcourt les paysages de l'âme, on pourrait dire que ces tableaux font respirer la couleur de l'âme. »

Dans l'invitation, nous avons annoncé une discussion avec l'artiste. Cette discussion a eu lieu entre elle et moi, à Bâle. Et nous avons décidé que je la retranscrirais, afin d'éviter les interruptions, pénibles pour tout le monde, qu'aurait engendré la traduction en direct. Ces dernières discussions bâloises s'inscrivent dans un long dialogue, commencé il y a longtemps, dans son atelier, ou aussi devant des œuvres d'autres artistes, au musée. Nous avons voyagé ensemble à Florence (me reste tout particulièrement en mémoire la découverte pas à pas de la Trinité de Masaccio, dans l'église de Santa Maria Novella), à Paris, à Amsterdam (avec comme moments forts Rembrandt). S'approcher d'un tableau avec elle, c'est entrer, mine de rien, dans un cheminement qui d'ailleurs s'apparente à l'analyse de

¹ *Jasminka Bogdanovic – Farbe und Porträt*, 2019

texte en littérature. Jasminka souligne que considérer une œuvre, la déchiffrer, c'est faire le chemin inverse de celui qu'a parcouru l'artiste.

Donc voilà, je lui ai posé la question : comment ça commence un tableau ? Elle me dit ne pas avoir d'intention, parfois, c'est une couleur qui l'attire, l'atmosphère liée à cette couleur. Le jeu est ouvert. Une première touche, qui en appelle une autre. Un dialogue se fait jour, un mouvement qui suit son cours, une dynamique qui se met en place. C'est le monde des images, en attente d'une composition. C'est réussi quand ce mouvement intérieur aboutit sur le papier, quelque chose qui n'était pas attendu. Il faut savoir que Jasminka travaille par escamotage, elle efface, recommence, retouche, enlève une couche, en remet une autre, parfois sur des années. C'est intéressant de l'entendre parler de sa recherche, par tâtonnements. En écho, j'ai trouvé le sculpteur Nikola Zaric, qui s'exprime dans une interview filmée de 2016.² Il faut donc pour l'artiste laisser de côté ce qu'il sait, se garder d'être dans le préconçu, pour être dans un ressenti, suivre des impressions, une atmosphère qu'on maintient impalpable, une source vive d'impressions, volontairement indéfinies. Un moment où l'artiste peut aussi ressentir (douloureusement) ses limites, l'impression de perdre ses moyens.

De même, parcourant le chemin inverse, le spectateur d'une œuvre d'art commencera par examiner le dispositif : comment la couleur est disposée, les proportions ; l'œil, par nature, mesure, découpe. Puis peu à peu, un ressenti s'installe, l'œuvre produit un effet, qui se précise, que l'on peut décrire, il y a une vraie rencontre avec ce qui a inspiré l'artiste, dès lors que celui-ci a dépassé un seuil et qu'il est entré en mouvement, dans une dynamique qui est celle du chaos dans la nature avant qu'une forme surgisse. Zaric appelle cela : « on sent qu'on est dans la veine essentielle de ce qu'on veut faire ».

Puisque le hasard veut que je me sois mise à relire la Recherche de Proust au moment où l'idée de cette exposition a vu le jour, je vous aurais lu – si le temps l'avait permis – deux extraits où il est question de sinesthésie et de forme dans le passage où Swann découvre la sonate de Vinteuil.³ Entre parenthèses, pour les amateurs de Proust, Jasminka a une

² (je souligne) « J'essaie de ne pas me poser de questions. Je veux juste rester avec cette idée et la faire, la réaliser. Et c'est peut-être après coup que je peux commencer à réfléchir : mais pourquoi j'ai fait ça ? Mais j'essaie surtout pas de me poser ces questions, j'ai ces idées qui viennent et puis tout d'un coup on sent qu'on est dans la veine essentielle de ce qu'on veut faire, on sent que ce qu'on fait est juste ; c'est donc plutôt dans cette sensibilité : là, voilà, je sens que c'est juste, et c'est ça qu'il faut que je fasse, alors je le fais. Et puis, j'essaie de pas juger, de pas avoir d'avis là-dessus.

Il faut que ça me touche. Alors c'est clair, ma vie, elle est faite de ce que je vis, c'est-à-dire du contact avec mes enfants, avec les enfants des autres. Tout d'un coup, on a des sortes d'illuminations, quand on n'est plus à la course, on sent, ah ouais, ça c'est bien. Je suis très humble par rapport à ça, et je veux surtout pas y toucher. Et après on verra comment ça vit, qu'est-ce que ça suscite en moi et les autres. » in : Café du vendredi de l'IA, Lausanne, 27 mai 2016.

N.B. en 2016, Zaric a une fille et il a déjà perdu son fils, mort adolescent. Frappant qu'il parle de ses enfants au pluriel. Lui-même mourra le 22 août 2017.

³ À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann, II – Un amour de Swann, Éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade p. 205-6 (je souligne) : « D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons secrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. »

Puis, un peu plus bas, quand il réentend ce passage de la sonate :

p. 206 : « (...) quand la même impression était tout d'un coup revenue, elle n'était déjà plus insaisissable. Il s'en représentait l'étendue, les groupements symétriques, la graphie, la valeur expressive ; il avait devant lui cette chose qui n'est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l'architecture, de la pensée, et qui permet de rappeler la musique. »

interprétation du petit pan de mur jaune, devant lequel Bergotte trouve la mort. Nous serons d'ailleurs ensemble à Amsterdam, dans quelques jours, pour l'exposition Vermeer. On voit très bien, dans ce passage de Proust et dans ce qu'en dit Jasminka, les deux temps de l'expérience face à une œuvre : tous les sens sont convoqués – la sinesthésie opère –, une impression se dégage, laquelle, approfondie, passé un certain seuil, devient suprasensible (ce que Proust, dans le même passage, appelle : « une impression *sine materia* »), puis on entre dans ce qui est l'art en soi, et nous relie à toutes les autres formes qu'il peut prendre. Proust, pour la musique parle de dessin, d'architecture. Pour le travail de création et de réception d'une œuvre d'art, Jasminka a cette formule : « Avec la couleur, on est toujours dans le ressenti (*Empfindung*), avec la forme, on est dans la pensée. »

Poursuivons avec une autre question : quelle est la genèse du cycle *Fraktal* ?

Les premiers dessins ont vu le jour en août-septembre 2021, année durant laquelle elle défend sa thèse de doctorat à Belgrade, suivie d'une exposition dans une galerie de la ville. Année aussi où elle termine son cycle de portraits. Elle est donc dans ce pays de sa jeunesse où elle n'était revenue qu'une fois pour un voyage d'études qui l'avait menée notamment au monastère de Studenica, dont un des cycles de sa peinture porte le nom. Car il convient de relever deux faits marquants, biographiques, qui donnent toute leur résonance à ce cycle *Fraktal* que nous avons sous les yeux.

L'artiste a fait une expérience centrale et première, un *Urerlebnis*, qu'elle raconte dans le catalogue (p. 9) : toute petite, à l'âge de 2-3 ans, elle trouve un bout de crayon à papier. Elle se souvient encore parfaitement de sa forme, de sa couleur et de son toucher entre ses doigts. Elle trace alors des lignes sur un papier jauni et y voit immédiatement un profil. Un visage ! Sa surprise est grande, tout autant que sa fascination en découvrant qu'elle peut créer quelque chose spontanément. « Je ressens à ce moment-là : dans cet espace, je suis entièrement libre ! », dit-elle. Elle conserve ses outils comme le plus précieux des trésors. « La fascination de la petite fille m'accompagne, depuis, tout au long de ma vie, cet espace de pure liberté dans la création ! Je n'ai jamais cessé de dessiner et de peindre. À la porte de mon atelier, j'ai affiché ces paroles de Schiller : *Alle Kunst ist der Freude gewidmet*. (Tout art est consacré à la joie, in : Préface de *La Fiancée de Messine*).

Le deuxième élément marquant de sa biographie, dans le contexte de son pays natal – et de *Fraktal* –, c'est le voyage d'études qu'elle a fait en 2012, 33 ans après avoir quitté son pays sans y être jamais revenue, un périple qui l'a menée à travers les monastères orthodoxes. Ces édifices sont posés dans la nature, sur des hauteurs. C'est le *templum* au sens originel du terme, l'enceinte sacrée inscrite dans un paysage particulier, architecture et nature étant dans une correspondance étroite. Jasminka le décrit ainsi dans son catalogue (p. 13) : « On s'approche de ce complexe conventuel en traversant des paysages intacts, à l'écart de tout, traversés par une rivière ou des torrents. » En entrant dans l'église, on traverse trois espaces, à chaque seuil, les ouvertures se rétrécissent, l'espace extérieur s'est tu. Dans la semi-obscurité, les lieux sont tout infusés de la couleur des fresques. « Ces couvents sont pour moi des œuvres d'art total. Je remarque que j'entre dans une expérience sensorielle me reliant à chacun des éléments en particulier, en soi déjà complexes – les environs, l'architecture, la sculpture, la peinture, la parole, le son – sans perdre la relation à l'ensemble. Je réalise que ce rapport entre le tout et ses parties a une correspondance et est

en résonance avec mon accès à l'art : la simultanité entre un événement se situant dans l'imagination, dépouillé de sa dimension temporelle, et l'observation exacte du concret. » Ce *templum* fait d'ailleurs écho à la visite faite au temple d'Hatchepsout, à Louxor, en 2007, cinq ans auparavant. Sur l'esplanade, sous ce soleil si intense, avec ses ombres courtes et cet air si saturé qu'il en devient laiteux, avec l'ocre du sable environnant, avec le temple mortuaire enchâssé dans la montagne, elle éprouve déjà cette correspondance-résonance parfaite et pense alors que c'est ainsi que la culture doit procéder/résulter de la nature.

Revenons maintenant à *Fraktal*. En 2021, elle se met à dessiner au crayon chez elle – pas dans son atelier – de plain pied avec le jardin qui s'inscrit dans le cadre de sa fenêtre. Au fil des dessins, sans le chercher, se cristallise le motif de la stèle fausse porte, ce motif récurrent des temples égyptiens⁴. L'artiste poursuit son travail, inlassablement, chaque jour, escamote, retouche, efface, reprend le dessin. Le motif de la fausse porte demeure, mais la nature est de plus en plus présente jusqu'à disparaître aussi parfois et n'être plus que l'expression de ce qui est à l'œuvre en elle, à travers la lumière, le mouvement, les forces qui la traversent. C'est la toute première fois dans son travail qu'elle prend la nature comme motif, ou comme source d'inspiration directe. Pendant ces deux dernières années (2021, 2022), elle fait avec son mari un séjour de plusieurs semaines à Lanzarote, et passe quelques jours dans les montagnes valaisannes. Dans les tableaux que vous avez ici sous les yeux convergent plusieurs éléments – vous vous rappelez : les crayons de l'enfance, 1^{ère} expérience de son « moi », le temple de Louxor, les monastères serbes, le retour à Belgrade pour son doctorat en 2021. Dans ces tableaux se métamorphose donc une somme d'éléments biographiques, qui sont autant de strates de sa « formation » au sens large, pour laquelle Proust a une belle métaphore minérale.⁵

Tournons-nous, si vous le voulez bien, vers ces dessins. Comme on l'a dit juste avant, il y a la fausse porte, présente et absente, et l'expression des forces de la nature. Ce cycle est à la fois un tout – spécialement composé pour cette exposition – un tout et ses parties, de même que chacun de ces dessins forme un tout dont les parties dialoguent entre elles. Au fil de mes séjours à Bâle, j'ai assisté à la production de ce cycle. Ce qui m'a frappée, parce que j'ai une très ancienne affinité avec le minéral, ce sont les parties atones, ces ombres traversées de rayons, comme la lumière à travers les interstices d'une caverne, ou à travers un cristal de roche. Comme si on assistait à la formation de cette roche sous la poussée des forces telluriques. Ce qui m'a aussi frappée, comme tous ceux qui ont vu ces dessins, c'est la fraîcheur, l'intensité et la musicalité de ces tonalités de couleur.

Le nom de *Fraktal* nous est venu spontanément devant ces lignes de fracture qui ne sont pas des fractures mais des délimitations entre deux espaces qui dialoguent, l'un riche des promesses de l'autre. Regardez ces saturations de couleurs qui atteignent souvent leur plus

⁴ La fausse porte permettait à l'âme du défunt de venir chercher les offrandes déposées sur une table par les prêtres funéraires dans le secret de la chapelle du tombeau.

⁵ À la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann, I – Combray p. 184 (je souligne) : « Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse, mais non sans qu'on ne pût distinguer entre eux (...) sinon des fissures, des failles véritables, du moins ces veinures, ces bigarrures de coloration, qui dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d'origine, d'âge, de "formation". »

vif éclat à la périphérie, et nous mettent en mouvement et en haleine, à la recherche d'un écho, d'un contraste ou d'une reprise. Le spectateur est pris dans une histoire, une scène d'opéra aussi. Il y a les coulisses et l'action. Et il suffit de déplacer le point de vue pour que les coulisses se fassent protagonistes.

L'artiste a aussi osé le vide, l'atone, un monde de silence, qui imprègne parfois la narration de tons dramatiques ou alors de pure contemplation. On y voit parfois passer les voiles éclatantes d'Odilon Redon.

On a aussi un monde onirique dont surgissent de petits êtres ailés, animés ou tapis.

Touchants et drôles. Car dans tout bon drame se mêle le comique et le tragique, l'amour impossible entre les mortels et les dieux. On pourrait aussi voir surgir Fafner, le « *Wurm* », ce personnage du *Siegfried* de Wagner, transformé en dragon dans sa montagne, l'épée de Siegfried, étincelante, verticale, y est aussi. Mais la caverne, n'est-ce pas, pour une familière de Platon comme Jasminka, c'est aussi le début de l'histoire de la connaissance.

Regardons aussi le tableau reproduit sur le carton d'invitation, et cette chrysalide au premier plan, qui plus on la regarde seule plus on voit un personnage, et une barque. Barque solaire, à la fois bourgeon et promesse de vie, de naissance et de renaissance, glissant dans la nuit sous un ciel étoilé à travers un paysage devenant vallée. Nous sommes en Égypte.... ou dans nos rêves.

Plusieurs tableaux dans le tableau, donc, qui racontent une autre histoire selon le point de vue où l'on se place.

J'aimerais terminer avec le motif de la fausse porte (où est le vrai ? où est le faux ?) ; l'allemand est beaucoup plus éloquent avec son *Scheintor*, ce qu'on pourrait transposer en « semblant de portique », une expression dynamique qui invite sur le seuil d'un monde dont l'artiste nous a ramené des représentations. Avec courage, car il faut savoir revenir du monde des ombres ou de la quête du « connais-toi toi-même », il faut oser suivre Orphée. Forte de son savoir-faire, elle a fait ressurgir un univers enfoui, son univers, que nous avons aujourd'hui le plaisir et le bonheur de partager avec elle parce que cet univers a trouvé son langage.