



GALERIE DE L'ACADÉMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

..... 149

LJUBA POPOVIĆ

(1934—2016)



BELGRADE 2019





Éditeur de la publication
ACADÉMIE SERBE DES SCIENCES
ET DES ARTS

Directeur de la publication
DUŠAN OTAŠEVIĆ

Auteurs des textes
NIKOLA KUSOVAC
ALAIN VUILLOT
SLAVICA BATOS

**Coordination éditoriale et relecture
des textes**
DUŠAN OTAŠEVIĆ
SVETOMIR ARSIĆ BASARA

Traducteurs
SLAVICA BATOS
JEAN-FRÉDÉRIC SAMIE

Photographe des tableaux
VLADIMIR POPOVIĆ

Photographies documentaires
ARCHIVES Popović / Batos

Conception graphique
BRANKO GAVRIĆ

L'exposition est présentée par la
GALERIE DE L'ACADÉMIE SERBE
DES SCIENCES ET DES ARTS



Commissaires de l'exposition
NIKOLA KUSOVAC
SLAVICA BATOS

Design de l'exposition
BRANKO GAVRIĆ

Projet et réalisation
RADA MALJKOVIĆ
JELENA MEŽINSKI MILOVANOVIĆ

Réalisation technique
MILAN JAZIĆ
GORAN VITOROVIĆ
SAŠA RENDIĆ
STOJAN PREDOVIĆ

Achévé d'imprimer
sur les presses de l'imprimerie
COLORGRAFX
à Belgrade

Tirage
250

ISBN: 978-86-7025-835-8

Le chat somnambule, 2015—2016
Huile sur toile, 162 × 130 cm





Bacon





SOMMAIRE

- 5** **Vladimir Kostić**
AVANT-PROPOS
- 7** **Nikola Kusovac**
LJUBA SI LOIN SI PROCHE
- 21** **Alain Vuillot**
27 L'ÉCLAT DU SECRET, SUIVI
DES ENTRETIENS AVEC LJUBA
- 41** **Slavica Batos**
REPÈRES CHRONOLOGIQUES
- 107** EXPOSITIONS, BIBLIOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE
Expositions personnelles
Monographies
Ouvrages généraux évoquant Ljuba
Filmographie
Les livres illustrés par les œuvres de Ljuba
Editions limitées
- 118** CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

AVANT-PROPOS

Exposés à l'entropie quotidienne, surpris par la vitesse du sable qui s'écoule entre nos doigts, découragés par l'impossibilité d'appréhender quoi que ce soit de la vie dans sa totalité, susceptible de nous donner un sentiment de sécurité, nous tentons de recourir au tri, au classement, à la définition des cases dans lesquelles nous savons exactement ce que nous déposons et pour combien de temps.

Mais, si nous oublions les experts et que nous nous tenons dans la position d'un néophyte responsable, comment sommes-nous censés qualifier Ljuba Popović, même si nous avons regardé les œuvres de nombreux peintres ? Peut-être comme un artiste dont nous reconnaissons immédiatement le tableau, indépendamment de son format, sans tenir compte, ni du classicisme de son coup de pinceau ni de son style figuratif tout particulier, tableau que nous pouvons d'emblée et sans hésitations identifier comme « un Ljuba ». Personnellement, avec mon approche purement intuitive de la peinture, je reconnais son travail par l'énergie qui en émane, mais aussi par la coexistence des histoires et des motifs, des mondes

quasiment isolés qui se bousculent simultanément dans l'intégralité de l'œuvre de Ljuba, tout particulièrement dans ses grands formats. Devant chacun de ses tableaux, je n'ai jamais senti deux fois la même émotion, même après une brève discontinuité du regard; la lecture a été chaque fois différente, peu importe si elle était juste ou pas, le trouble était inéluctable.

Par une coïncidence heureuse, dans ce même espace où, il y a seulement quelques mois, se trouvaient les tableaux de son professeur Marko Čelebonović, sont exposés maintenant les œuvres de l'élève, Ljubomir Popović, bien que, l'un comme l'autre, ils demeurent dans des contrées d'où il n'y a plus de retour. Mais tout au long de cette continuité délicate, aux extrémités marquées par des personnalités singulières et authentiques, se faufile, comme un mot d'ordre, la pensée d'un dévouement sans pareil ; les amis de Ljuba disent qu'il était capable de passer 9 à 13 heures par jour dans son atelier.

C'est avec fierté que l'Académie Serbe des Sciences et des Arts met en évidence la présence dans nos rangs de Ljubomir Popović. Affecté par une re-

marque étrange que la peinture de Ljuba n'est pas suffisamment serbe, je tiens à dire qu'il fait partie des coryphées de la peinture serbe, de ceux dont l'œuvre a atteint une dimension universelle et qui nous rendent heureux parce qu'ils sont « des nôtres » (bien que, Belgrade et Valjevo n'auront de cesse de se disputer à ce propos).

L'auteur de ces lignes est tout à fait conscient des malentendus du passé, mais il trouve qu'il serait déplacé de les évoquer devant les tableaux de Ljuba

Popović, dont certains sont exposés à Belgrade pour la première fois. A mon avis, ce qui est essentiel, c'est que Ljuba Popović est ici dans sa ville, dans la galerie de sa maison, avec un public qui accueille avec enthousiasme ses tableaux. Il est possible que ce moment de bienvenue soit celui qu'il faudra aussi retracer.

Vladimir S. Kostić

président de l'Académie Serbe
des Sciences et des Arts



Styx-rivière, 2015

Huile sur toile, 100 × 100 cm



Nikola Kusovac

..... Ljuba si loin si proche

*Ljuba su en soixante ans de travail
quotidien apprivoiser tout un pays
dont ses tableaux sont aujourd'hui
les vivants témoins.*

Alain Vuillot

Bien que la mort de Ljuba Popović m'ait profondément affecté, c'est récemment que j'ai ressenti le poids de son départ pour un voyage sans retour que nous n'attendions guère.

Pendant une vingtaine d'année, nous avons passé nos vacances d'été à Xiropotami, un petit village grec près du Mont Athos, au bord de la mer Égée. La dislocation de sa chère Yougoslavie, dont il portera le deuil jusqu'à sa propre disparition, l'avait obligé à quitter, dans les années 90, sa villégiature estivale au bord de l'Adriatique. Lors de mon séjour dans sa maison, que j'avais fréquentée et parfois partagée avec lui, le silence et la paix sont devenus insupportables. Ljuba s'y était fait construire un petit atelier avec la complicité et l'implication du propriétaire. C'est là que plusieurs de ses œuvres importantes y virent le jour.

Cette paix n'était pas seulement l'absence du « maître » des grillades - je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui pouvait rivaliser avec son art de griller la viande ou le poisson que j'avais fraîchement pêché avec si peu de bois et de charbon - cette paix était aussi le silence qui s'était installé parce que je n'avais plus personne avec qui débattre et me disputer. Ces disputes étaient parfois dures et même très dures, si bien qu'un étranger aurait pu penser que nous étions des ennemis mortels. Il ne pouvait pas comprendre, ni même admettre, que j'ai pu écrire et parler de façon élogieuse de certains artistes qui, selon lui, ne le méritaient pas. Je dois avouer, à mon grand regret, que parfois mais pas toujours, son jugement impitoyable était juste.

Le plus grand reproche qu'il m'ait fait en pareille circonstance avec l'intention de me blesser, était que je n'étais guère meilleur que la plupart de ceux qui le critiquait, à l'instar de Živorad Žika Stojković, qui sans comprendre l'essentiel, lui reprochait que dans sa peinture il n'y avait rien de serbe. J'ai tenté de lui prouver que même si lui, comme artiste, avait le droit de porter un regard sur

7



l'art avec ses propres critères esthétiques et poétiques, parce que de cette façon il défendait son point de vue sur la création, moi, comme historien de l'art et critique, j'avais le devoir de traiter l'essence de l'art sans préjugés et surtout sans m'encombrer de mes propres affinités et préférences. J'ai appelé à ma rescousse Nikola Tesla, qui avait déclaré que s'il faisait quelque chose d'important dans la vie, il se réjouirait que ce soit l'œuvre d'un serbe. En vain. Ljuba soulignait avec entêtement, et tout particulièrement pendant la période de diabolisation du peuple serbe, qu'il était un vrai serbe bien qu'en son for intérieur il se sentait yougoslave. Il répétait à l'envie qu'il avait refusé de franciser son nom difficilement prononçable pour les Français, persuadé que son œuvre les forcera à l'apprendre.

L'une de nos altercations, restée particulièrement gravée dans ma mémoire, m'a profondément affecté et même mortifié. Elle était liée à l'utilisation de son atelier de Xiropotami.

Son espace de travail mesurait environ dix mètres carré. On pouvait fixer les toiles sur trois murs larges de 2 à 3 mètres et hauts de 2 mètres et demi. Les toiles étaient fixées avec des bandes autocollantes car il était difficile d'enfoncer des clous dans ces murs en béton. Ljuba pouvait y installer trois grands formats

de 130 x 160 cm et quatre ou cinq plus petits, entre 65 x 80 cm et 55 x 70 cm. La largeur du mur ouest était réduite par une porte de communication entre l'atelier et l'intérieur de la maison, celle du mur en face par une ouverture qui donnait sur la cour. Le côté nord était sans mur. Grâce à un store vertical en plastique transparent, Ljuba pouvait protéger son espace de travail des vents et des pluies orageuses.

Le flot de lumière du jour était donc inégal entre le seuil et le fond de la pièce. A la fin de l'été, Ljuba emportait les toiles peintes à Xiropotami pour les exposer à l'impeccable lumière zénithale de son atelier parisien. Il pouvait les contrôler et les achever avant d'apposer au dos le titre du tableau, sa signature accompagnée d'un symbole avec la date et le lieu de réalisation. Le tableau était alors terminé. Selon son témoignage, cette acte ultime était possible quand les dissonances chromatiques étaient atténuées et les tonalités qui l'exigeaient étaient accentués, bref quand tout se mettait à sonner dans une harmonie symphonique.

Dans un coin de son atelier grec, à côté de la porte qui donne dans la maison, il y avait une petite table sur laquelle Ljuba posait sa palette, en général un simple plateau en métal ou en plastique, que je lui achetais dans la petite ville voisine. Il



y avait aussi les tubes de couleurs, les pinceaux, les petits flacons de médium et de vernis, la bouteille de l'inévitable térébenthine ou à défaut de white spirit, beaucoup de chiffons pour étaler, atténuer ou effacer les couleurs. Et encore, un gros réveil matin, un miroir à double face, des petits ciseaux pour se tailler la barbe ou se couper les cheveux, mais aussi, pour couper les bandes autocollantes qui servaient à fixer les toiles. Et les gouttes ophtalmiques pour ses problèmes d'inflammation chronique des yeux.

Ljuba travaillait quotidiennement de 9 h à 13 h, l'heure du « trou dans le ventre ». On devait déjeuner à l'heure sinon il se mettait en colère. Par exemple quand j'arrivais en retard de la pêche, il rouspétait même pour un petit quart d'heure. Après le repas, jamais copieux, accompagné d'un petit dessert, il s'ensuivait une discussion, le plus souvent au sujet de nos lectures en cours ou sur les films que nous aimions, principalement ceux des cinéastes russes: Sergueï Eisenstein, Poudovkine, Dziga Vertov... Nous nous rappelions les films avec lesquels nous avons grandi, *Les joyeux garçons*, *L'ordre du Major Boulotchkin*, *Les marins de Kronstadt*, *La balade de Sibérie ...*

Ensuite, Ljuba aimait faire une courte sieste, avant de retourner dans l'atelier pour peindre ou observer intensément

ce qu'il avait déjà posé sur la toile. Ce regard, ce dialogue muet avec les visions et les êtres surgis de nulle part qui commençaient à prendre forme sur la toile, était une étape aussi importante que l'acte de peindre. Tard dans l'après-midi, quand le jour s'apaisait et que la mer se calmait, il partait nager quelques centaines de mètres, peut-être un kilomètre, distance de l'endroit où nous entrions dans l'eau jusqu'à la maison d'un couple français, Alain, officier à la retraite et son épouse Milène, qui étaient ses amis et qui sont devenus les miens.

Mais revenons à nos disputes et à ma mortification. C'est précisément lors d'une invitation à déjeuner en retour de l'hospitalité de Milène et Alain - ils nous invitaient toujours dès notre arrivée à Xiropotami - que j'ai reçu un camouflet que je n'oublierai jamais, mais un camouflet qui explique la relation de Ljuba avec sa vocation de peintre. Ce jour-là, comme d'habitude, j'avais préparé plus que nécessaire, ce que Ljuba me reprochait toujours, car selon lui je me comportais d'une « façon primitive balkanique », alors que nos amis français dans de pareilles occasions étaient plus économes et n'exagéraient jamais. En fin de matinée le ciel est devenu orange et menaçant. Nous ne pouvions pas recevoir nos invités pour déjeuner sur la terrasse qui était en plein air. L'année suivante, Ljuba fera appel aux maçons



serbes du monastère de Hilandar pour la couvrir.

J'ai donc proposé ingénument, de dresser la table dans l'atelier. Il m'a regardé, stupéfait. Puis ses yeux ont lancé des éclairs et sa bouche a grondé comme le tonnerre: « *Tu n'as donc rien appris de notre fréquentation si une bêtise pareille peut te venir à l'esprit ? Alors tu veux bâfrer là où je crée, où je peins, au milieu de mes toiles ?!* ». Sacrilège et horreur. Pour lui, cet espace était un temple où l'esprit s'élève, dont l'aura pourrait être anéanti par les plaisirs vulgaires de la bonne chair et de tout ce qui fait plaisir au corps. Il ne me restait rien d'autre que de battre en retraite, la queue entre les jambes, et admettre l'étourderie imprudente et inadmissible. J'avais compris une fois pour toute à quel point Ljuba s'était consacré à sa vocation de créateur et ce que la peinture signifiait pour lui.

Son atelier, son espace de travail, était un véritable sanctuaire spirituel où on pouvait discuter de littérature, de bande-dessinée et surtout de cinéma. En revanche, il n'était pas recommandé d'entamer une conversation à propos des toiles en cours. Il s'irritait si je faisais une remarque après quelques minutes passées devant les tableaux sur lesquels il travaillait pendant des semaines, voire des mois. Il considérait déplacé et mal venu, même malhonnête, de juger

au premier regard, de manière légère et superficielle, ses efforts qui demandaient beaucoup de patience créative, d'attention, de réflexion et de recherche des meilleures solutions, avec beaucoup d'hésitations et d'errances.

Le pire était sa réaction quand j'émettais un jugement positif ou un éloge imprudent sur un tableau en cours ou sur un détail. Cela sonnait comme un signal d'alarme et réveillait sa hantise de « plaire ». Dès le lendemain, le détail disparaissait du tableau... A cet égard, il devenait spécialement circonspect, allant jusqu'à un comportement radical, si quelqu'un, à la culture picturale qu'il jugeait insuffisante, exposait des appréciations flatteuses ou exprimait un émerveillement exagéré devant son travail. Il ne supportait pas non plus les associations personnelles de la part d'invités, qui souvent devant les tableaux s'abandonnaient à leur propre imagination. A une personne très proche, il n'a jamais pardonné qu'à la vue d'une de ses chutes d'eau, elle déclara que cela lui rappelait celle de Jajce, un des symboles forts de la période communiste. Même justifié pour défendre son processus créatif contre les perturbations intrusives et nocives, un tel comportement l'inquiétait de plus en plus souvent. Il disait, en utilisant le pluriel avec raison : « *Pourvu que nous ne devenions pas des vieillards acariâtres* ». Ce que par la



11





nature des choses, était inévitable... Car, avec le temps, je découvre dans mon comportement les symptômes d'un vieillard morose et râleur, de plus en plus souvent et toujours plus fort.

Les étés que nous avons passé ensemble, et notre longue fréquentation, m'ont aidé à découvrir la véritable nature créative de Ljuba. J'ai acquis la preuve évidente et inébranlable de la nature de ses convictions esthétiques. « *Le plus grand danger pour un tableau est de devenir la représentation de quelque chose et de perdre toute sa force picturale, de n'être rien d'autre qu'une illustration ou un récit* ». Plus exactement, il croyait fermement que l'essentiel de la peinture, son objet principal, devait être, comme il l'a défini succinctement, la peinture elle-même! Et peut-être que maintenant, nous oserons ajouter seulement cela: la peinture intégrale.

Le commencement du voyage de Ljuba vers la peinture intégrale est lié à son arrivée à Belgrade, en 1953, où il s'inscrit en histoire de l'art pour une courte période. Pendant l'année universitaire 1953 - 1954, il prépare le concours d'entrée à l'Académie des Arts Appliqués, en suivant les cours de peinture et de sculpture dans la célèbre école d'art de la rue Šumatovačka, dirigé par l'excellent pédagogue et sculpteur trop tôt oublié, Radivoje Lola Subotički. Le

concours réussi, il entre aux arts appliqués où il étudie jusqu'en 1957, année où il intègre la quatrième année de l'Académie des Beaux-Arts, dans la classe de celui qui lui a facilité son admission, le professeur et peintre Marko Čelebonović, qui venait d'être élu membre correspondant de l'Académie des Sciences et des Arts de la Serbie (SANU). Ljuba est diplômé en 1959. Dès lors, il peut suivre des études post universitaires chez ce même professeur, puis chez un ami proche du professeur, le peintre Milo Milunović, élu membre permanent de la SANU en 1958.

Il faut souligner qu'à la fin des années 50, pendant la formation artistique de Ljuba, la plupart des artistes de l'ex-Yougoslavie étaient sous la forte influence des tendances à la mode dans le monde occidental. Les différents aspects de l'abstraction et de l'informel, étaient quasi unanimement supportés par les élites artistiques yougoslaves les plus renommées, à l'exception des professeurs de Ljuba. Cependant, quand il s'agit de la peinture serbe, de nombreux artistes dignes d'attention créaient en respectant la tradition de l'art traditionnel, et ne s'écartaient pas de la poétique de l'art figuratif, confirmée et renforcée par la pratique. En première ligne, ce sont les artistes formés entre les deux guerres mondiales, noyau des valeurs où se trouvaient, à part les maîtres de Ljuba,



Milunović et Čelebonović, d'autres puissantes individualités créatrices tels que : Jovan Bijelić, Zora Petrović, Ivan Radović, Stojan Aralica, Djordje Andrejević Kun, Moša Pijade, Petar Lubarda, Milan Konjović, Pedrag Pedja Milosavljević, Živorad Nastasijević, Vasa Pomorišac, Mihailo Petrov, Mladen Josić, Djordje Popović, Ljubica Cuca Sokić, Ivan Tabaković, Nedeljko Gvozdenović, Nikola Bešević, Dragoslav Stojanović Sip, et beaucoup d'autres, sans mentionner les sculpteurs et graveurs contemporains.

En même temps, dans l'esprit de l'art figuratif, une génération d'artistes un peu plus jeunes afflue dans la vie artistique en Serbie. Parmi eux se distingue le groupe que Miodrag B. Protić classe dans le cadre élargi de la poétique du magique, de l'onirique et du fantastique, en distinguant tout spécialement le travail de Milan Popović, Bogoljub Jovanović, Igor Vasiljev, Dado Djurić, Uroš Tošković, ainsi que l'œuvre des artistes du mouvement *Mediala* ou gravitant autour. La théorie et la pratique essentielle de ce mouvement sont incarnés d'un côté par Leonid Šejka et Siniša Vuković et de l'autre par le mystique Miro Glavurtić, pessimiste invétéré, qui revendiquait la destruction des idéaux classiques et des valeurs humanistes. En revanche, pour Šejka, la peinture était une forme de prière - raison pour laquelle ses convictions esthétiques, qui ont évolué du

pessimisme destructif à un optimisme humaniste, ont été exprimées dans la recherche théorique et pratique de l'essence de « la peinture intégrale ».

C'est dans cet esprit que Šejka envisageait la peinture, accompagné par plusieurs autres membres de *Mediala* : Milovan Vidak, Svetozar Samurović, Kosta Bradić, ainsi qu'Olja Ivanjicki avec ses points de vue universaux sur la vie et l'art, sans oublier Milić Stanković, avec son point de vue teinté de nationalisme. En revanche, Vladimir Veličković, proche de ces derniers par de nombreuses caractéristiques, a suivi la route tracée par Glavurtić et a fondé sa création sur l'esthétique de la laideur. Dans une certaine mesure, on peut dire la même chose pour la peinture de Ljuba, qui dans les années 50 et le début des années 60, porte les traces de la déstructuration de la peinture ancienne et même du mythe humaniste dans son ensemble.

Après une phase complexe de développement, entamée pendant sa formation artistique aux deux académies de Belgrade et menée jusqu'à son aboutissement lors des premières années de son installation à Paris, que les connaisseurs avertis de son opus, plus homogène du point de vue iconographique que pictural, ont qualifié de décomposition dans la mort et dans l'éros, Ljuba construisit pendant les trois décennies



14



suivantes, une poétique picturale très personnelle et authentique, dont l'essence esthétique n'est guère facile à définir. Milenko Radović, de Valjevo, ami proche de Ljuba, excellent connaisseur de son œuvre et auteur de plusieurs précieuses études monographiques sur Ljuba, remarque avec raison : « *On mentionne Ljuba comme membre de Mediala, puis appartenant au mouvement surréaliste, fantastique ou métaphysique* », certains allant même, cas extrême, le relier à des disciplines parascientifiques, quasi mystiques, ou le déclarer comme un interprète remarquable des angoisses existentielles de l'homme, de l'aliénation, de la souffrance, de la dou-

leur, et cetera. Pourtant tous ces biographes complimenteurs et interprètes de l'œuvre de Ljuba restaient les mains vides, parce « *qu'il les surpassait nettement par sa lucidité et par son enthousiasme créatif incomparable* ». Certes, sa lucidité et son enthousiasme créatif incomparable sont indiscutables, mais indubitablement, on doit y ajouter ses vastes connaissances des arts, de la littérature, de l'histoire de l'art, de l'esthétique, ainsi que l'amour passionné pour le cinéma et la bande dessinée, fondements sur lesquels sont basées les valeurs essentielles de toute sa peinture.

Il est vrai que c'est très difficile de ranger





la création de Ljuba dans un des tiroirs stylistiques habituels, comme le font trop souvent les critiques, historiens et théoriciens de l'art, parfois lucides, parfois un peu trop enivrés par leur enthousiasme, sans tenir compte qu'une fois le tiroir fermé, la tête ou les jambes de l'artiste restent à l'extérieur. Il faudrait, comme Ljuba nous le suggère précisément, rester indifférent à cette compulsion de classification et d'étiquetage, afin d'analyser uniquement, et avec attention, les spécificités de son acte créatif, voir ses penchants et reconnaître les valeurs qu'il a découvertes pendant sa vie à Paris et ses voyages fréquents à travers l'Europe et le monde, pour ensuite, les affiner et les ajouter à son édifice par un travail enthousiaste.

Il faudrait, tout simplement découvrir pourquoi il a cheminé sur les traces de Van Eyck et de Holbein, comment il a réagi devant les œuvres originales de Perugin ou de Dalí, c'est-à-dire connaître comment s'est passé sa rencontre avec les œuvres d'El Greco, Velasquez et Goya en Espagne. Il faudrait comprendre ses émotions quand, à peine arrivé à Paris, il a mis les pieds au Musée du Louvre pour se retrouver devant les œuvres de Vermeer, Peter Breughel, Nicolas Poussin. Il faudrait aussi se demander ce que signifiait pour lui et son œuvre future la visite du musée Gustave Moreau, ou quelles im-

pressions lui ont laissé les œuvres de peintres comme Puvis de Chavannes, Pincus Marsias Simons, Jean Delville, Fernand Khnopff, James Ensor, Arnold Böcklin, Paul Delvaux, René Magritte et, tout spécialement, Ivan Konstantinovitch Aïvazovski ...

Cela signifierait alors de révéler le chemin par lequel Ljuba développait son incantation insondable de la lumière et son périple vers la peinture intégrale. Aussi, sur ce chemin qui fut le sien, il faut savoir quels rôles ont joué les personnages qu'il a rencontrés et avec qui il s'est lié d'amitié créative, tels les frères Marko et Aleksa Čelebonović, Živojin Žika Pavlović, Miodrag Dado Djurić, Ginette Signac - fille du peintre Paul Signac, puis les galeristes parisiens Marcel et Armand Zerbib et notamment Thessa Hérold ou, encore, la fréquentation de critiques et théoriciens de l'art qu'ont été René de Solier, Jacques Kermoyal, Patrick Waldberg, André Pieyre de Mandiargues, Jean-Clarence Lambert, Sam Hunter, Alain Bosquet, Anne Tronche, Isaure de Saint-Pierre, Gustav René Hocke, Pierre José, Alain Vuillot, ainsi que Milan Komnenić, Branko Kukić, Jovica Aćin, Novica Milić et surtout Milenko Radović. A cet égard, ne sont pas insignifiantes non plus ses rencontres créatives avec les cinéastes ou les producteurs et journalistes de télévision comme: Michel Lancelot, Philippe



Prens, Walerian Borowczyk, Jean-Marie Drot, César Sanfield, Ilja Slani, Petar Nedeljković, Boro Krivokapić, Marina Rajević Savić, Zorica Pantelić, Jasmina Simić...

Une source précieuse seront certainement les carnets personnels de Ljuba qu'il écrivait plus ou moins régulièrement depuis 1957 jusqu'en 2013. Il les appelait « La température du jour ». Si on peut croire les informations que j'ai réussi à lui soutirer à deux ou trois reprises, il notait dans ces cahiers ses réflexions et ses sentiments intimes sur la peinture ainsi que sur ses tableaux en cours. Ljuba a ainsi noirci des centaines de pages, tout en affirmant que ni l'écriture ni la parole n'étaient les médiums dans lesquels il s'exprimait le mieux. Un jour, pour un historien sérieux et consciencieux, elles pourraient être la ligne conductrice à travers la laborieuse et excitante exploration de Ljuba vers ce qui, à défaut d'un meilleur terme, il nommait la peinture intégrale.

Je me souviens qu'il m'a raconté comment s'est passée la visite du célèbre psychanalyste Jacques Lacan à son atelier, à la fin des années 70. Il posait sans cesse des questions étranges, semblant ne pas s'apercevoir que les réponses se trouvaient déjà sur les tableaux, et bien sûr, supposant comme beaucoup d'autres avant et après lui, pouvoir in-

terpréter la peinture de Ljuba par son système théorique ou même de s'en servir pour étayer ou illustrer sa propre conception théorique. Très souvent chagriné et découragé par les réactions que ses tableaux provoquaient chez certains spectateurs, Ljuba exprimait inquiétudes et appréhension sur le devenir de son œuvre. Plus les années passaient, plus il donnait l'impression d'être seul dans son monde. Les collectionneurs dans le regard desquels il pouvait ressentir les signes d'une proximité avec son univers se faisaient de plus en plus rares. A l'exception du fidèle Michel Poux, très attaché à Ljuba, il n'existait pratiquement pas d'interlocuteurs dont les mots pouvaient éclairer un problème pictural d'une manière nouvelle et productive.

Alain Vuillot cite un parfait exemple de ce que pouvait signifier certaines rencontres de Ljuba avec des artistes et leurs œuvres aux temps de ses études. Il lui confie que grâce aux conseils de Marko Čelebonović, il a découvert certains secrets de la création, précisément ceux qui lui ont permis d'aborder le chemin qui le mènera vers le but, plus exactement vers l'idéal de la peinture intégrale qui « *présentera, pendant toute sa vie, la priorité absolue* ». Ainsi, grâce aux conseils prodigués par son maître, auquel il se plaint des problèmes qu'il avait « *pour finir un tableau* », il avait



compris que « *l'espace pictural peut infiniment s'élargir et se multiplier* ». Il avait compris que « *chaque détail doit fonctionner par lui-même et doit avoir également du sens dans le contexte plus large du tableau entier* ».

Il faut garder à l'esprit que Ljuba n'a jamais abordé un tableau, un dessin ou un détail avec une idée préconçue, ni fait des esquisses ou des études préliminaires et qu'il n'a jamais peint sur un thème donné, même quand il s'agissait de rares commandes. Il lui arrivait d'en accepter pour ensuite complètement trahir l'attente du commanditaire, en obéissant uniquement à ses pulsions créatives engendrées dans son dialogue permanent et quotidien avec le tableau. C'est la raison précise pour laquelle chacune de ses œuvres était une aventure à l'issue complètement imprévisible.

Dans le combat avec la matière picturale, qui souvent prenait forme d'un drame avec des victimes de part et d'autre, l'état de la représentation changeait en permanence, parfois de manière radicale au point qu'on ne pouvait même plus voir ou deviner le processus créatif par lequel le tableau était passé, ni ce qui s'était enfin passé. Cette incertitude durait habituellement jusqu'au dernier moment, que ce soit pour une peinture, un dessin, une gravure ou une





aquarelle, ce moment où Ljuba déclarait que l'esprit avait vaincu la matière, en posant sa signature et son symbole au dos de la toile. C'est justement pour cette raison que les commentateurs de son œuvre sont restés aussi souvent les mains vides ou, comme Ljuba le disait, « ils visaient dans le vide ». Il citait souvent le commentaire d'un peintre connu, à propos des textes écrits sur lui et son opus artistique : « *tout cela est bien beau, seulement au fond, ils n'ont rien compris* ».

Enfin, on ne peut pas échapper à l'impression que la lumière émanant de la peinture intégrale, dans laquelle chaque détail a autant d'importance que l'impression globale, apporte avec elle les éléments d'une certaine gaieté et une joie de la création. Dans une certaine mesure elle a chassé les ténèbres de l'interrogation existentielle maléfique de Ljuba et les a repoussées dans les marges, spécialement dans la seconde partie de sa vie. Il m'avait confié que dans la première période créative, il intégrait ses peines, ses angoisses et ses nausées dans les tableaux, ce qui les alourdissait à coup sûr. Le changement est arrivé quand il a senti qu'ils lui offraient un havre de sécurité quand il a commencé à créer des espaces « *où l'âme trouve du repos* ». Alors, les angoisses et les nausées restaient là où, par la nature des choses, était leur

place, même si, néanmoins, elles s'évadaient parfois en forme de visions picturales inquiétantes.

Dans sa peinture, on peut voir ce processus surtout à partir des années 90, quand, par exemple, *La mort de Soleil* recula pour un instant devant *Jaunes accords paradisiaques* ou, de manière plus remarquable, quand *Le baiser de la mort* resta profondément enseveli sous *Le lieu de l'enterrement*, c'est-à-dire quand l'un après l'autre se succédaient les tableaux : *Le secret d'une ruine dorée*, *Révélation de la vérité*, *Les Grottes du diable*, *Le secret d'un jardin des Lilas*, *Le rêve d'une ville byzantine*, *La lumière jaune*, *L'apparition de la croix aquatique*, *Sous le signe de la croix*, *Les cavernes bleues*, *Le dépôt harmonieux*, *Lolita dans la ville bleue*, *La flamme*, peint à Xiropotami en 2004 et offert pour la reconstruction du monastère incendié de Hilandar, puis *Le rêve des fleurs vénéneuses*, *Les signes du déluge*, *Le paysage de la lune blanche* et *Est-ce qu'il y a une vie après la mort*.

En bref, il devient clair, face à cette « galerie », que Ljuba a opté pour un aspect du nouveau symbolisme et qu'il a parcouru le long et épineux chemin de la création, semé de nombreuses tentations. Au bout du chemin, il y avait cette peinture intégrale tant désirée, dans laquelle chaque détail a la même importance et la même valeur que la totalité



du tableau et qu'il se suffit en lui-même. Pour cette raison, un tableau de Ljuba, et sa peinture en général, ne peut ni se ressentir, ni s'appréhender, ni se juger une fois pour toutes. Au contraire, on y découvre toujours quelque chose de nouveau, quelque chose qui a échappé à notre attention, et qui exige encore, une approche plus attentives et plus subtiles. Ljuba avait vraiment raison quand il rouspétait et s'opposait à toute approche superficielle de son œuvre. Il le recevait comme une offense, véritable dévalorisation de ses efforts in-

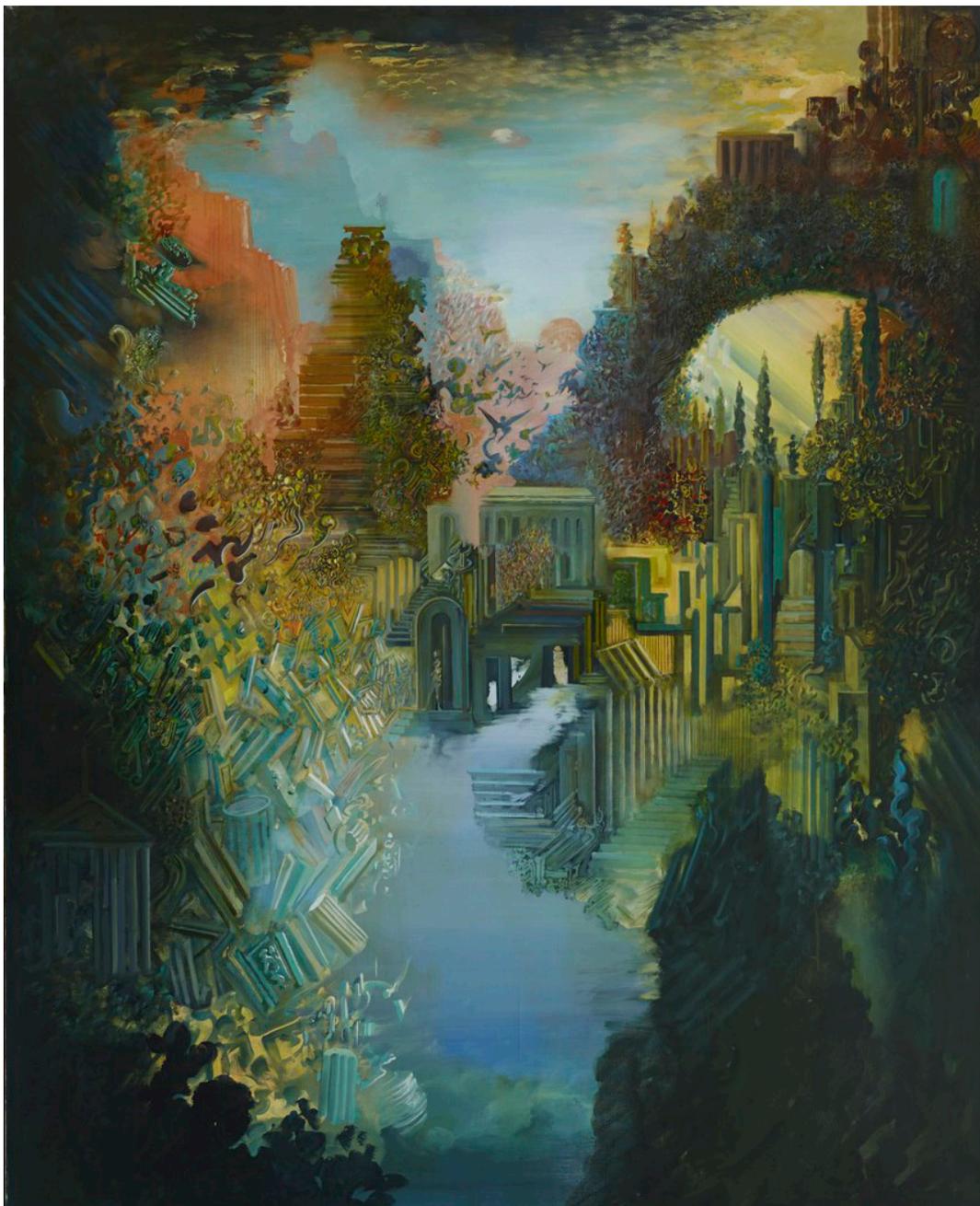
vestis à chercher pendant des jours et des jours, des mois, parfois des années entières, cette harmonie reconnue par lui seul entre le détail et le tout.

Avec les traces qu'il a généreusement laissées sur ce chemin long de soixante années, Ljuba a mérité de conquérir une place importante dans les encyclopédies, les dictionnaires, les anthologies de l'art contemporain mondial, européen et français et, tout spécialement, une place visible, durable et incontournable dans l'histoire de l'art serbe.





20



Le prisonnier de Fribourg, 1985

Huile sur toile, 162 × 130 cm





Alain Vuillot

..... L'éclat du secret

suivi de

Entretiens avec Ljuba

Qu'est-ce qu'être peintre en temps de détresse ? Que donner à voir aujourd'hui qui puisse transcender l'horizon de nos confins crépusculaires, éclairer cet Occident qui plus que jamais est le pays du couchant ? Sans doute le règne planétaire de la technique est-il en passe de saturer l'espace du visible, de le neutraliser sous le flux des images, de le vider de toute sacralité et de toute énigme. Sans doute aussi engage-t-il tout artiste à interroger sous cet angle le pouvoir de son art, à éprouver la puissance immémoriale, irréductible, du geste qui consiste à étaler quelques pigments sur de la toile. Ce que nous devons à Ljuba, c'est peut-être avant tout cette démonstration d'une permanence de l'art et de ses ressources, l'intempestive affirmation d'une peinture vivante défiant le nihilisme grandissant de l'histoire. Rares auront été les peintres de ce temps assez lucides pour échapper aux fausses valeurs du formalisme et de l'anti-art, aux faux débats de la figuration et de l'abstraction, aux fausses audaces de la destruction et de l'oubli. S'il est vrai que pour subvertir la tradition il faut la maîtriser, c'est par un dia-

logue constant avec les classiques que la création picturale ouvre chez Ljuba un espace inédit et à bien des égards révolutionnaires.

Rarement peintre aura aussi subtilement représenté l'essence du secret, le nimbe éclatant où il s'abrite, le sombre éclat dont il se pare. Ainsi l'espace tellurique de la toile crève-t-il par endroits en explosions partielles, découvrant des foyers d'incandescence dont l'aura seule est porteuse de figures. La lumière excessive, abyssale, magnétise le visible dans un mouvement tourbillonnaire et chaotique. Les corps, transis jusqu'à la transparence, sont déportés, transportés, dissociés sous la poussée des forces qui les traversent. L'épanouissement des phénomènes tourne irrésistiblement à leur évanouissement dans la lumière même qui les révèle. La fragmentation physique, la ronde panique des ondes de choc, la turbulence des corpuscules sont comme l'écho d'une palpitation plus secrète et plus sourde. Cette rythmique pré-harmonique, cette pulsation démultipliée dans le clair séjour de la toile est la vie même du combat entre



clarté et obscurité, entre évidence et latence. Il y a sans doute, dans les vivantes natures de Ljuba, une dimension héraclitéenne : entre le voilement et le dévoilement, entre l'ouvert et le couvert, la nature cosmique manifeste par sa luxuriance catastrophique la nuit féconde qui la porte et qui l'emporte.

Cette phénoménologie de la nuit ne ressort pas au seul champ de l'onirisme personnel, ce qui démarque par là même, l'oeuvre de Ljuba d'une pure et simple appartenance surréaliste. Il n'est pas excessif de relier l'exploration picturale de Ljuba à une geste gnostique d'une autre ampleur, à une exploration topographique des profondeurs de l'être. Cette dimension de retrait inhérente à l'éclat des phénomènes, Ljuba la suggère par un usage paradoxal du clair-obscur, une savante déconstruction des lois de la perspective, une ambiguïté constante dans le jeu d'apparition et de disparition afférent aux objets et aux corps. Mais, si enténébrée que soit cette venue au visible, elle s'éploie toujours, finalement, selon la logique d'un chaos dionysiaque : plus qu'un ensemble fini d'éléments picturaux, la toile manifeste le mouvement même de son épanouissement, l'embrassement natif de son explosion. La présence métamorphique de l'élément végétal, la tectonique éruptive des surfaces, la prolifération organique de la

matière contribuent à plonger le regard dans une physique de l'explosion et de la crue. Physique somptuaire, somptueuse, dont la temporalité conjoint la fulgurance de l'éclat et la lente assumption des éléments. Tout ici est encore immergé dans un jeu de flux en devenir : les corps et les choses ne se détachent que partiellement de leur circulations magmatiques et de leurs fragmentations aériennes : formes suspendues pour un temps entre d'indécidables possibles, hésitant entre l'achèvement d'une structure et le retour à l'informe. Ce fond matriciel s'ouvre en un espace générateur de formes fugaces dont l'obscurité est tramée d'un feu secret. C'est cet affleurement d'un monde à l'état naissant que convoque le pinceau du peintre - au risque de voir la toile submergée par l'afflux corrosif qu'il tisonne. Une dissémination originelle contamine la floraison effervescente des apparences, disperse les essences naissantes en une monadologie merveilleuse. L'épidémie pigmentaire de la touche, l'intensité convulsive des traces picturales, la savante disposition des taches en bouquets aériens traduisent sur la toile la dynamique effusive de cet ordre éclaté.

La tension harmonieuse qui communique au tableau sa vibration et son rythme ne se résume pas cependant à cette danse inapaisable de la texture.



Un “plasma germinatif” bouillonnant d’incandescence se mue ici en éclosions moléculaires. De plusieurs foyers monte une lueur d’incendie naissant où l’on peut voir rayonner toute une alchimie de cinabre et de cobalt mêlée d’algues bleues et d’éclairs de chaleur. En ces fournaies suspendues bourgeonne secrètement la germination d’un souffle. Pourtant, aux marges de ces irradiations chromatiques, des zones plus ténébreuses enveloppent des formes à peines nées : fruits sortant de l’abîme, ces figures fragmentaires conservent le nimbe obscur d’une terre féconde. Faisant contrepoint à la symphonie des clartés polychromes, ces recoins et renforcements de l’espace ne sont que fourmillements obsédants, bruissements d’humus, chuchotements d’ombres. Creusée de gouffres et de cavernes, sillonnée d’embrasures et d’anfractuosités, la surface de la toile inventorie une géologie d’apocalypse et révèle dans la chair du monde comme une géométrie de l’ivresse, une luxuriance séminale dans sa nuit d’opale.

La joie optique que communique au spectateur les toiles de Ljuba ne tient pas seulement à cette matière pulvérulente née du soleil et des orages, elle vient aussi des multiples pièges qui désorientent et enchantent le regard : anamorphoses et décentrement des perspectives, profondeur fractale

et multiplication des points de fuite composent un espace paradoxal et insondable, comme une portion d’infini contenue dans le cadre abyssal du tableau. L’architecture vient ici ordonner de l’équilibre de ses lignes la crue dionysiaque de la matière : à la dissémination panique répond l’ordre intemporel des voûtes et des colonnes, des cités englouties et des ruines aériennes. Il ne s’agit pourtant pas d’y voir seulement la fantaisie prismatique d’un Euclide surréaliste mais bien plutôt l’exploration visuelle d’un au-delà du visible, vers ce point où “le haut et le bas cessent d’être perçues contradictoirement” selon l’expression d’André Breton. S’il est vrai que les raffinements architecturaux forment un savant tuf de cristal et de marbre, c’est qu’ici le maniérisme confine à la gnose. Que ce soit dans la lumière ambiguë d’un bleu crépusculaire ou sous les nuées d’un soleil en charpie, le jardin musical où nous invite Ljuba dérouté le regard pour mieux l’éveiller au mystère qui s’avance : en cette insondable profondeur labyrinthique, l’*apparition* joue avec l’*apparence* et la déjoue.

Si chez Ljuba la ligne verticale est architecturale, la ligne courbe est charnelle. Sinueuse, elle suggère en lascives esquisses la courbe des corps. Au fil des années, les corps ténébreux des premières oeuvres s’éclaircissent, s’em-



brasent même. Tout se passe comme si le corps humain libérait autour de lui les myriades monadiques de sa force vitale : ce n'est plus le corps qui enveloppe l'âme mais l'âme qui enveloppe le corps en tourbillons moléculaires. L'éclatement du principe d'individuation se traduit par une continuité graphique qui relie entre eux les éléments organiques, végétaux et minéraux. De même, une hybridation latente brouille les différences entre matières vivantes et structures inertes; une métamorphose constante mêle en rhizomes jardins charnels et chair végétale. Il n'est pas jusqu'à la différence sexuelle qui ne soit inquiétée par l'androgynie observable en telle morphologie ou tel visage. C'est finalement une indistinction entre physique et métaphysique que l'expérience picturale de Ljuba met en oeuvre, une sorte de matérialisme mystique exprimé par "une sévère ordalie de fleurs" selon l'expression d'André Pieyre de Mandiargues.

Ce vitalisme paradoxal n'est pourtant pas sans ambivalence car la différence entre la vie et la mort y est elle-même déconstruite. Une blancheur corrosive s'irise au contact des formes organiques, les déploie et les dévore tour à tour. Au coeur de l'effusion cosmique se tient toujours, fragile et silencieuse, une présence humaine à la fois désirable et inquiétante. Corps dévo-

rés d'aurore, corps disséminés, corps d'avant la vie et d'après la mort. La lividité de la chair et la fragmentation des anatomies jouent de l'ambiguïté du désir humain lui-même lorsqu'il s'ouvre à ce qui le dépasse : l'érotisme du *périssable* confine ici au frisson sacré. Etique et érotique, cette chair nébuleuse attire et repousse selon le don et le retrait de sa présence même. Jamais totalement présente, jamais totalement absente, elle est cette ombre diaphane, cette chimère déchirée qui jamais ne se laisse pleinement saisir par le regard. Si l'effroi du beau hante ces tableaux comme l'écho d'une fête sacrée, c'est que le corps toujours semble vibrer à l'unisson du cosmos et participer de sa déchirante plénitude.

Qu'une telle peinture se fasse jour à ce moment de l'histoire n'est sans doute pas un hasard. Elle apparaît à une époque où, sous la domination croissante de la Technique, tout ce qui dans le monde se manifeste à l'homme tend à être compris par lui comme un problème à résoudre par des solutions opératoires. L'expérience de notre humaine condition et de son séjour terrestre semble se raréfier toujours plus et ne plus trouver aujourd'hui que dans certaines oeuvres rares l'occasion de se dire et de s'éprouver authentiquement. Tangent à son époque, l'artiste semble appelé à explorer l'envers se-



cret du temps, à retrouver l'assise naturelle, initiale et silencieuse, d'où l'Histoire elle-même procède. La peinture de Ljuba s'inscrit dans cette redécouverte des forces primordiales du moi et du cosmos. Si l'oeuvre est visionnaire, porteuse d'avenir, c'est dans la mesure où elle a superbement fait ressortir les splendeurs oubliées de cette énigmatique et déchirante unité qui nous engendre et nous emporte.

L'homme que j'ai connu à la fin du siècle dernier était lui-même à l'image de ses tableaux - secret jusque dans ses confidences, lumineux jusque dans ses silences. De son atelier de la rue du Val de Grâce, je garde le souvenir d'un puits de lumière habité par un jardin sans âge, une sorte de cathédrale envahie par une végétation baroque. De nos entretiens dont une partie était parfois notée ou enregistrée, le lecteur trouvera trace dans les lignes ci-dessous. Je remercie ici Slavica, son épouse, pour m'avoir aidé à mieux comprendre certains propos de Ljuba.

S'il est vrai que, de la matière à la voix, une dynamique sans rupture prolonge l'exploration du *sensible*, c'est qu'en lui, librement, vient affleurer un *sens* plus ancien que le geste et plus ancien que la parole. Aussi n'était-ce pas un vain projet que d'éclairer par le dialogue ce que la peintre a pu décou-

vrir par ses moyens propres, d'élargir ainsi la perspective ouverte à même la toile par l'expérience initiale et silencieuse de l'artiste. C'est d'abord ce qui frappait quiconque entendait un créateur comme Ljuba, dont toute l'oeuvre témoignait autant que l'homme d'une authentique expérience de pensée. S'il s'inscrivait en marge de sa production picturale, son commentaire personnel, dont il a nourri son journal intime pendant des années, s'alimentait aux mêmes sources mystérieuses : Ljuba est de ces rares peintres dont le verbe traduit fidèlement les échos dont les toiles sont porteuses. C'est le même univers qui magiquement se levait et prenait forme à mesure qu'il exposait, en termes choisis, ses vues singulières sur le monde et sur l'art. Irremplaçable à cet égard les propos qu'inspiraient au peintre les toiles qu'il découvrait au visiteur de son atelier parisien. Une vaste pièce, un plafond translucide, des murs blancs sans fenêtre soutenant les grands formats en cours. Un espace *habité* dans lequel le peintre vivait et se mouvait avec précaution. C'est sur le ton de la confiance, du secret partagé, qui celui-ci vous révélait quelle quotidienne magie se tramait dans le silence de ce "piège à soleils". Son accent slave, la lenteur mesurée de sa phrase, ce regard tout intérieur donnaient à l'homme je ne sais quel charme d'outre monde : Ljuba semblait revenir de ces



contrées sans lieu dont ses oeuvres sont devenues autant de miroirs épars. Ne menait-il pas, du reste, une double vie partagée entre le domicile familial situé à quelques mètres de là et cet

atelier où il peignait, dessinait, écrivait et méditait les yeux ouverts ? Ljuba sut en soixante ans de travail quotidien apprivoiser tout un pays dont ses tableaux sont aujourd'hui les vivants témoins.

26



L'empire de Satan, 2015—2016

Huile sur toile, 190 × 250 cm





..... Entretiens avec Ljuba

A. V. – *Parlons des premiers souvenirs, ceux que l'enfance ont laissé en vous jusqu'à aujourd'hui.*

Ljuba - Je suis né en 1934, à Tuzla, ville qui se situe aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine. A l'époque, le pays s'appelait Royaume de Yougoslavie. J'étais enfant unique. On vivait dans une ferme isolée, au bord de la route qui menait de Tuzla à Zvornik. Mon père y avait construit une maison à côté d'une épicerie-droguerie-auberge. Il faisait aussi un peu de commerce avec la Serbie. Il avait dû avoir pas mal de succès dans les affaires, étant donné qu'il avait une belle voiture avec un chauffeur et quelques domestiques. Un homme du nom de Stevan fut chargé de s'occuper de moi à temps plein. Il m'emmenait souvent au bord d'une petite rivière. Il plongeait ses mains dans l'eau et cherchait pour moi des écrevisses cachées parmi les racines. Je me souviens que la couleur rouge de leurs carapaces m'impressionnait énormément. C'est ce rouge intense et pur, rouge de cadmium, que j'utilise chaque fois quand j'ai besoin d'un accent fort sur mes tableaux.

Tous les jours, l'autobus qui assurait le

trafic entre la Serbie et la Bosnie passait par la route qui longeait notre maison. Sans s'arrêter, le chauffeur lançait par la fenêtre le journal Politika, auquel mon père était abonné. Ma tâche était de le ramasser avant que le vent ne disperse les pages. Un jour quelque chose de multicolore a jailli du journal plié. C'était le premier numéro du magazine Politikin Zabavnik destiné principalement aux enfants, mais qui s'est toujours vanté de pouvoir couvrir le public de 7 à 77 ans. Je devais avoir 4 ans, étant donné que Politikin Zabavnik a commencé à paraître en 1938. Tout excité, je suppliais ma mère de me lire les bandes dessinées dans Zabavnik, celles de Mickey le brave petit tailleur et les autres. J'étais au septième ciel, blotti sur les genoux de ma mère, imprégné par cet univers merveilleux et coloré sorti de l'imaginaire. Plus tard, à un âge avancé, j'étais tellement nostalgique de ces impressions d'enfance, que j'ai racheté à un collectionneur tous les numéros parus avant la guerre.

Une histoire m'a marqué que j'ai lue par hasard il y a très longtemps dans ce quotidien. On pouvait y lire des romans en forme de feuillets, de tous



les genres : historiques, policiers, fantastiques... On en découpait les pages et on les gardait comme des livres. Un jour, je suis tombé sur un roman de science-fiction qui m'a beaucoup impressionné : le personnage principal, un fermier ou un agriculteur, creusait un trou dans la terre pour y chercher de l'eau. A quelques mètres de profondeur, sa pioche heurta quelque chose de dur. Il comprit alors qu'il s'agissait de la surface d'une énorme sphère métallique - je relie cela aujourd'hui à toutes ces sphères que l'on trouve depuis toujours, dans mes tableaux. Il découvrit ensuite une porte rouillée et entra dans une espèce du labyrinthe. Dans la partie centrale de ce dernier, se trouvait un grand bloc de glace, une espèce de sarcophage abritant le corps d'une très belle femme de laquelle il tomba éperdument amoureux. Elle s'appelait Eranea. Tous les jours il venait la regarder puis, ne pouvant plus y tenir, il alluma un grand feu : la glace fondit et à cet instant le corps de la belle se décomposa, réduit en poussière. Disparu - comme si la beauté devait rester inaccessible pour sauvegarder son attrait.¹

Je me souviens aussi de ma première sortie au cinéma, toujours avec ma mère. Avant la projection du film, un prestidigitateur présenta quelques tours de magie. Plus le rideau qui cachait l'écran se leva et - cette scène

restera à jamais gravée dans ma mémoire - des chevaux en plein galop se lancèrent vers moi. L'un d'eux tomba. Cela me perturba fortement; puis à cette scène succéda une autre : deux hommes noirs, immenses se cognaient rageusement l'un sur l'autre, de toutes leurs forces. La terreur m'envahit à tel point que je me sauvai de la salle de cinéma en pleurant et en poussant des cris. Ma mère en fut très fâchée et contrariée : à cause de moi, elle ne put voir son film! Beaucoup d'années plus tard à Paris, regardant à la télé un documentaire, je découvris que la scène qui m'avait fait si peur était en fait le match de boxe entre Joe Louis et Max Schmeling lors d'un championnat du monde : ces scènes avec des chevaux et des boxeurs faisaient en fait partie des « actualités cinématographiques » qui étaient présentées avant les films.

Quand je rassemble comme ça, en vrac, mes souvenirs d'enfance, je constate que j'étais un enfant sensible et peureux. Je n'osais pas aller au fond du jardin où était enterré, parmi les fraisiers, le corps du premier enfant de mes parents, c'était un garçon. Je

1. Il s'agit du roman *La sphère d'or* (*Out of the Silence*, 1919) de l'écrivain australien Earl Cox. L'intrigue originale est différente de celle qu'a racontée Ljuba : le fermier n'allume pas le feu, la glace ne fond pas, la belle Hiéranie se fait tuer par la main de la fiancée jalouse du fermier. Le dénouement qui s'est opéré dans l'esprit de Ljuba doit avoir un lien avec son propre rapport avec la beauté et peut être aussi avec la création. Les deux peuvent disparaître si on les approche de très près.



craignais les vieilleries entassées dans l'obscurité du grenier. Je fus mort de trouille le jour où les gendarmes sont entrés dans l'auberge de mon père, en traînant derrière eux deux bandits enchaînés. Mes parents étaient très doux et attentionnés avec moi, bien que ma mère montrait parfois son côté sévère et rigide. Ils me laissaient dormir entre eux dans leur grand lit. La chaleur et le sentiment de sécurité que je ressentais alors me sont restés pendant toute ma vie comme symbole d'un bonheur suprême.

A. V. - *Avant la Deuxième Guerre mondiale vous avez été obligé, pour des raisons de sécurité, de quitter la Bosnie et de déménager en Serbie.*

Ljuba - Si on n'était pas parti on aurait probablement péri avec l'extermination de la population serbe perpétrée par des musulmans pro-nazis. Dans la ville de Valjevo, en Serbie, nous possédions une maison confortable, acquise une ou deux années auparavant, sur le conseil d'un commerçant local. Cependant, nous n'avons pas pu du tout profiter de ce confort car dès le début de la guerre la maison fut réquisitionnée par les officiers allemands. Nous avons alors été obligés de nous contenter d'une chambre et de la cuisine, côté cour. Au fond de cette dernière, mon père avait construit une grange en bois qui lui ser-

vait pour le séchage et le fumage de la viande. Dans un coin il y avait aménagé un petit espace pour moi où j'élevais des lapins et commençais à faire mes premiers dessins. Ce fut mon premier atelier. Je l'appelai le Clapier. J'y abritais aussi ma première collection des livres, notamment des romans d'aventures et des bandes dessinées. Mes premiers dessins étaient en fait des bandes dessinées inspirées de celles que je lisais - l'un d'eux a été sauvegardé par je ne sais quel miracle, je l'ai toujours.

A Valjevo je vis pour la première fois des enfants qui jouaient ensemble et chahutaient. Je désirais vivement me joindre à eux, si vivement que cela aurait pu me coûter la vie. Au cours d'une bagarre, un des petits voyous locaux me mit à terre et m'écrasa le nez avec ses chaussures ferrées. Je restai ainsi dans le coma pendant plusieurs jours. Comme il n'y avait pas de pénicilline à l'époque, on désinfecta seulement la plaie avec de l'alcool. C'est comme cela que je suis devenu anosmique, totalement dépourvu d'odorat. Qui sait, mes autres sens se sont peut-être plus développés à cause de ça ! Après la libération, les Allemands sont partis et, à leur place, se sont installés les dirigeants communistes. Nous étions plus pauvres que jamais. Mon père tomba dans une espèce d'apathie, il ne fichait plus rien du tout, il ne faisait que rester assis et



fumer et disait qu'il était fatigué de la vie. Je ne me souviens pas très bien de cette période là. J'étais mal dans ma peau, chétif, empêtré, sans aucune confiance en moi. Heureusement un homme réussit à me tirer d'affaire. Mon oncle, le frère de ma mère. Il possédait des qualités qui pour moi étaient alors complètement inatteignables : le statut social - il était juge, la prestance, la culture, l'élégance, le corps musclé. Il me montra des exercices pour sculpter et entretenir mon corps. Il m'obligea aussi à devenir droitier. Grâce à ces efforts, j'écris et je peins aujourd'hui de la main droite et je me sers de la gauche pour gommer la toile avec un torchon, pour lancer une pierre, fendre du bois ou cogner s'il le faut.

Vers 12/13 ans les professeurs ont remarqué mes qualités de dessinateur. Ils me demandaient de confectionner des tableaux pédagogiques avec des spécimens du monde végétal ou animal, des cartes en relief faites en papier mâché, etc. A la fin du lycée, on me proposa de dessiner des affiches pour le cinéma local en échange d'une petite rétribution. Cela me satisfaisait et m'a rendu plus confiant en moi-même. J'entrevois enfin la possibilité de quitter le nid familial. Je continuais à lire beaucoup mais le cinéma devint alors le centre de mes intérêts. Après la rupture de Tito avec l'URSS, la production cinématographique américaine et française rempla-

ça les films de propagande soviétique. Je passais tout mon temps libre au cinéma! Quand je n'étais pas occupé à aider le projectionniste dans sa cabine, je dessinais dans la pièce à côté ou je discutais avec des copains. Souvent, je regardais le même film plusieurs fois. Pour réaliser mes affiches je découpais une image dans la pellicule et la dessinais en plus grand sur une toile recouverte d'enduit. Dès que le film ne passait plus, la toile était lavée au jet d'eau et on la préparait de nouveau pour l'affiche suivante. C'est sur l'une de ces affiches que je peignis mon premier « tableau érotique ». C'était la patineuse Sonja Henie avec sa jupe courte en dessous de laquelle on voyait le triangle blanc de sa petite culotte. Pour figurer ce triangle, je laissais apparent l'enduit de la toile à cet endroit, sans peinture. Il se trouve que cette affiche, comme toutes les autres, était simplement accrochée à un poteau électrique : pendant la nuit quelqu'un recouvrit de peinture noire le triangle blanc. J'eus beau frotter, nettoyer, remettre de la peinture blanche - je ne réussis pas à retrouver la blancheur initiale de la toile vierge ! Il faut préciser qu'il ne s'agissait, avec ces affiches, d'aucune volonté artistique. Mon ambition n'allait pas très loin. Disons que je possédais une certaine maîtrise et voulais juste me perfectionner dans ce type de travail, m'assurer un boulot pour gagner ma vie.







A. V. - *C'est pour cette raison que vous vous êtes inscrit à l'Académie des Arts Appliqués ?*

Ljuba - Mes chances de faire des études à Belgrade étaient égales à zéro pour des raisons financières. Mais le directeur du cinéma pour lequel je faisais des affiches eut l'idée géniale de me confier la programmation de sa salle de cinéma en sélectionnant les films à Belgrade et de m'octroyer en contrepartie une espèce de bourse pour que je puisse étudier à l'Académie des Arts Appliqués. Mon professeur d'éducation plastique de Valjevo a eu aussi envie de m'aider. Il connaissait le recteur de l'académie et m'envoya le voir avec une lettre de recommandation. Malheureusement, les inscriptions étaient déjà terminées. Or j'appris que pour s'inscrire aux Arts Appliqués il fallait réussir un concours d'entrée, ce qui exigeait au moins une année de préparation. Je me suis inscrit alors dans l'atelier le plus connu, celui de la rue Šumatovačka (l'équivalent de la Grande Chaumière à Paris). Parallèlement, j'ai fait "Histoire de l'Art" pendant une année à la Faculté de Philosophie. Dans l'atelier Šumatovačka, on travaillait sur des modèles vivants. Pour la première fois dans ma vie, j'ai vu un corps de femme nue. C'était une petite tzigane qui éveilla en moi des sensations jusqu'alors inconnues. Ces sensations disparaissaient dès que j'étais absorbé

par le dessin. Tout bascula dans ma vie de peintre quand le professeur, que l'on appelait Pétronus le Mort à cause de sa prédilection pour les natures mortes, me dit de passer du fixateur sur le dessin. Tous ceux qui étaient présents m'entourèrent, stupéfaits que le Mort, d'ordinaire sévère et avare de mots, félicite le travail d'un élève.

A l'automne, je réussis le concours et entrai à l'Académie des Arts Appliqués. Les professeurs étaient excellents mais la façon d'enseigner me déçut un peu. A Šumatovačka j'avais appris à réfléchir comme un peintre, à dessiner d'après des modèles sur nature ce qui n'était pas le cas aux Arts Appliqués. Mes copains de Šumatovačka qui étaient entrés aux Beaux Arts continuaient à travailler comme des peintres. Je les enviais, j'étais jaloux! C'est alors que dans le grenier de l'Académie, je trouvais par hasard des châssis de grands formats. Je proposai ce jour-là à mes camarades de deuxième année d'utiliser ces châssis pour dessiner des nus grandeur nature. On enduisit les bords de la toile avec du papier kraft et un mélange de farine et d'eau pour la tendre sur le châssis, comme cela se faisait aux Beaux-Arts. Sur le support ainsi préparé, nous faisons des études au fusain du corps humain grandeur nature d'après des modèles vivants. Les professeurs l'ont plutôt bien pris. Très vite, j'ai commencé



à peindre à l'huile et non pas à la tempera comme c'était la tradition à l'Académie. Puis, sur mes premières toiles, toujours d'après les modèles vivants, je rajoutais des éléments qui s'éloignaient de la réalité, je transformais cette réalité. C'étaient une étape supplémentaire vers la façon de faire d'un *peintre* et non celle d'un futur illustrateur ou affichiste : petit à petit, tout le monde a compris que je n'étais pas à ma place dans cette école.

A. V. - *C'est alors que vous avez été exclu de l'Académie des arts appliqués, au début de la quatrième année d'études, sans aucune chance d'obtenir un diplôme, sans aucune perspective pour l'avenir. Vos parents perdaient par conséquent la petite allocation destinée à financer vos études ce qui les aidait eux mêmes à joindre deux bouts.*

Ljuba - Le prétexte pour m'exclure de l'Académie était un malentendu avec l'administration. Je n'entrerais pas dans les détails ici. Je dirais seulement que dans ces moments difficiles un des professeurs des Beaux-Arts m'a littéralement sauvé. Il s'appelait Marko Čelebonović. Il m'a reçu dans son bureau, il a regardé avec beaucoup d'attention mes dessins et mes toiles et a discuté avec moi comme il aurait discuté avec l'un de ses pairs. Il m'envoya ensuite chez la secrétaire des Beaux Arts avec la

consigne de m'inscrire dans sa classe, directement en quatrième année. Je dois énormément à cet homme. Il était également un excellent pédagogue. Je me souviens qu'un jour je me suis confié à lui en lui disant que j'avais du mal à terminer mes tableaux. Il m'a conseillé de couvrir la toile avec du papier pour ne laisser visible qu'un carré d'environ dix centimètres et de concentrer mon travail sur cette surface sans me soucier du reste du tableau. Il disait que l'harmonisation du rapport entre les parties et l'ensemble du tableau viendrait plus tard. Je compris de cette façon que l'espace pictural peut s'étendre et se multiplier à l'infini. Je compris aussi que chaque fragment du tableau doit pouvoir fonctionner par lui-même et en même temps doit avoir du sens dans un ensemble plus vaste, dans le tout. J'appris également que les harmonies picturales sont des catégories dynamiques, qui changent en fonction de la distance à laquelle on regarde le tableau. Le tableau doit avoir l'air net et achevé quelque que soit la distance d'où on le regarde, à cinq mètres ou très près. Enfin, Čelebonović m'a expliqué que le peintre doit aborder son travail sérieusement, avec de l'assiduité : il faut venir à l'atelier tous les jours, sans exception! Ce rituel je l'ai toujours respecté, même pendant les vacances. Pendant toute ma vie la peinture a été une priorité absolue.



A. V. - *Vers la fin de vos études vous avez fait une connaissance décisive pour votre parcours artistique. Leonid Šejka, fondateur du mouvement Mediala, remarqua vos tableaux dans une exposition et vous proposa de rejoindre le groupe qui portait déjà ce nom.*

Ljuba - Leonid Šejka était peintre, architecte, théoricien de l'art, philosophe... je l'appréciais beaucoup. Je le croisais de temps en temps mais je n'ai jamais osé l'aborder. Il remarqua mes tableaux à l'exposition annuelle des travaux d'étudiants, à la fin de mes études aux Beaux-Arts. C'est sa compagne Olja Ivanjicki, peintre, membre co-fondateur du groupe Mediala, qui me confia que Šejka appréciait mon travail. Elle nous fit nous rencontrer et les paroles de Šejka - « Tu es des nôtres » - me marqua profondément. Non parce que je désirais appartenir à un groupe ou à un mouvement mais parce que tous ces gens qui évoluaient autour de la personne charismatique de Šejka avaient sur la peinture des opinions que je partageais : le respect des acquis du surréalisme, la réhabilitation des valeurs traditionnelles - particulièrement celles de la Renaissance, le refus de l'abstraction géométrique qui dominait alors le paysage artistique et les nouveautés formelles qui allait avec. Il faut ici préciser certaines choses. Bien que l'amitié avec Šejka était réelle, je n'ai participé qu'à une seule exposition du groupe. Il faut dire aussi que Šejka

n'affectionnait pas particulièrement certains aspects de ma peinture, en particulier mes avancées vers l'érotisme et vers le déstructuré. En même temps dans ma tête germait l'idée du départ pour Paris. Je fis la première année du « cours spécial » à l'atelier de Milo Milunović, qui me conseilla de faire mon service militaire avant la seconde année. A la fin du cours spécial, je me lançais dans mon aventure parisienne avec un aller simple et cinq toiles roulées pour seul bagage.

A. V. - *Ainsi dès 1963 vous quittez votre pays d'origine pour la scène parisienne ? Pourquoi ce choix ?*

Ljuba - Le rayonnement intellectuel et artistique de Paris était à cette époque encore très grand et devait exercer sur moi une durable fascination au cours de mes années de formation. Je me revois débarquant gare de Lyon avec sous le bras cinq tableaux de l'époque de Belgrade... Les premières années de mon installation en France furent matériellement très difficiles; il m'a fallu pendant un temps gagner ma vie en tant que peintre en bâtiment. Une lettre de recommandation d'un de mes professeurs de l'Académie de Belgrade - Marko Čelebonović, me permit cependant d'entrer rapidement en contact avec la fille de Paul Signac. C'est chez elle, Quai de Béthune, que je j'ai été introduit dans le cercle d'artistes et d'hommes de lettres



dont Ginette Signac aimait à s'entourer. C'est elle qui me présenta René de Solier, une rencontre décisive : cet écrivain et critique d'art de la N.R.F. fut séduit par ma peinture et me permit d'exposer au cœur de Saint-Germain-des-Prés dans la galerie Diderot que dirigeait Marcel Zerbib. Je fis ainsi la connaissance de Matta, de Max Ernst, de Wilfredo Lam, de Bellmer mais aussi d'André Pieyre de Mandiargues, de Jean-Clarence Lambert et de beaucoup d'autres...

A. V. - *Si proche que vous ayez pu être des avant-gardes de cette époque, vous n'avez jamais souhaité adhérer à un groupe comme celui que formaient en ce temps-là les surréalistes. Pourquoi ?*

Ljuba - Mon travail, il est vrai, est assez solitaire. Depuis une exposition vue à Belgrade en 1958, je dois beaucoup au surréalisme. Mais, selon moi, le mouvement de Breton n'a pas insisté sur l'exploration des vertus propres à l'expression picturale, sur l'essence même de la peinture. Aussi, ce ne fut pas sans hésitations que je participai en 1969 à l'exposition organisée par Patrick Waldberg, « *Signe d'un renouveau surréaliste* »... Il faut reconnaître que le surréalisme, dans toute sa splendeur, appartient aujourd'hui au passé.

A. V. - *Comme la plupart des œuvres marquantes de ces dernières décennies, la vôtre*

s'inscrit de fait dans une aventure personnelle dont la trajectoire répond aux seuls impératifs d'une recherche individuelle. Mais ce retrait dans la patience d'un travail solitaire n'est pas un simple effet de l'actuel éclatement des mouvements d'avant-gardes. La réceptivité silencieuse, la veille attentive entrent pour une grande part semble-t-il dans le processus même de la création. Comment vos tableaux viennent-ils au jour ?

Ljuba - Chaque fois que je commence un tableau, cette question se pose. Si j'en connaissais vraiment la réponse, je crois que je ne peindrais plus. Je n'ai jamais pu imaginer les tableaux d'abord pour les exécuter ensuite. Tout ce que je peins est le résultat d'un processus largement ignoré de moi-même...

Ce qui surgit sur la toile - les objets, les humains, les paysages - tout cet inventaire est un infini intime qui me hante sans que je puisse toujours le contrôler. Le tableau se fait et se défait, s'écrit sur la toile et s'efface. Il se développe devant moi, se matérialise. C'est alors que je décide de ce que je garde et de ce qui doit être détruit. Doucement, d'une journée à l'autre, d'une heure à l'autre, le tableau prend forme, finit par être lisible pour les autres. Il se doit en tout cas de porter toute cette tension dont est fait mon propre vertige. Ces angoisses ont des sources secrètes; elles



viennent du fond du néant et de l'infini comme les échos d'une tension qui n'est pas la mort. J'explore l'ombre qui est en moi, des vibrations intérieures, des pulsations douces et obscures. De temps en temps, au cours de longues nuits, j'entends ces pulsations, je sens venir d'espaces lointains une étrange angoisse qui s'accumule le long de mes muscles et qui engendre maux de têtes, transpirations, démangeaisons, assèchements. Je sens la surdité du temps qui fuit lentement, s'évade de l'atelier. Tout cela prend corps sur la toile - le tableau libère alors un souffle inquiétant... mais aussi exaltant. Il y a un moment, au cours du travail, où le tableau « s'ouvre », où apparaît quelque chose d'inconnu, de « jamais montré » et du coup l'inquiétude devient positive, comme un don suprême.

A. V. - *Votre activité de peintre semble imprégner secrètement chaque instant vécu. Comment expliquez-vous cette omniprésence du pictural en dehors même des moments de création effective ?*

Ljuba - A dire vrai, je ne suis que par les tableaux. Il me semble que dans la vie quotidienne je n'existe pas, que je lévite. Souvent je me prouve mon existence en palpant et en serrant les objets autour de moi. Il m'arrive, lorsque le tableau en cours ne va pas bien, de dormir dans l'atelier afin de mieux sentir les ondes,

de les éprouver, de noter dans mon journal ses effets sur moi... Il me semble parfois que je mène la vie d'un mystique ! Tout cela fonctionne pourtant avec une certaine logique. Ce qui me surprend lorsque je considère ma production depuis les premières toiles jusqu'à aujourd'hui, c'est son étrange unité. Tout un monde s'est déployé sans que j'en ai véritablement dirigé l'évolution. Des périodes successives se dégagent après coup : par exemple, de 1982 à 1990, mes toiles étaient dominées par un vert acide puis à ma grande surprise, un bleu métallique progressivement est entré dans mon travail.

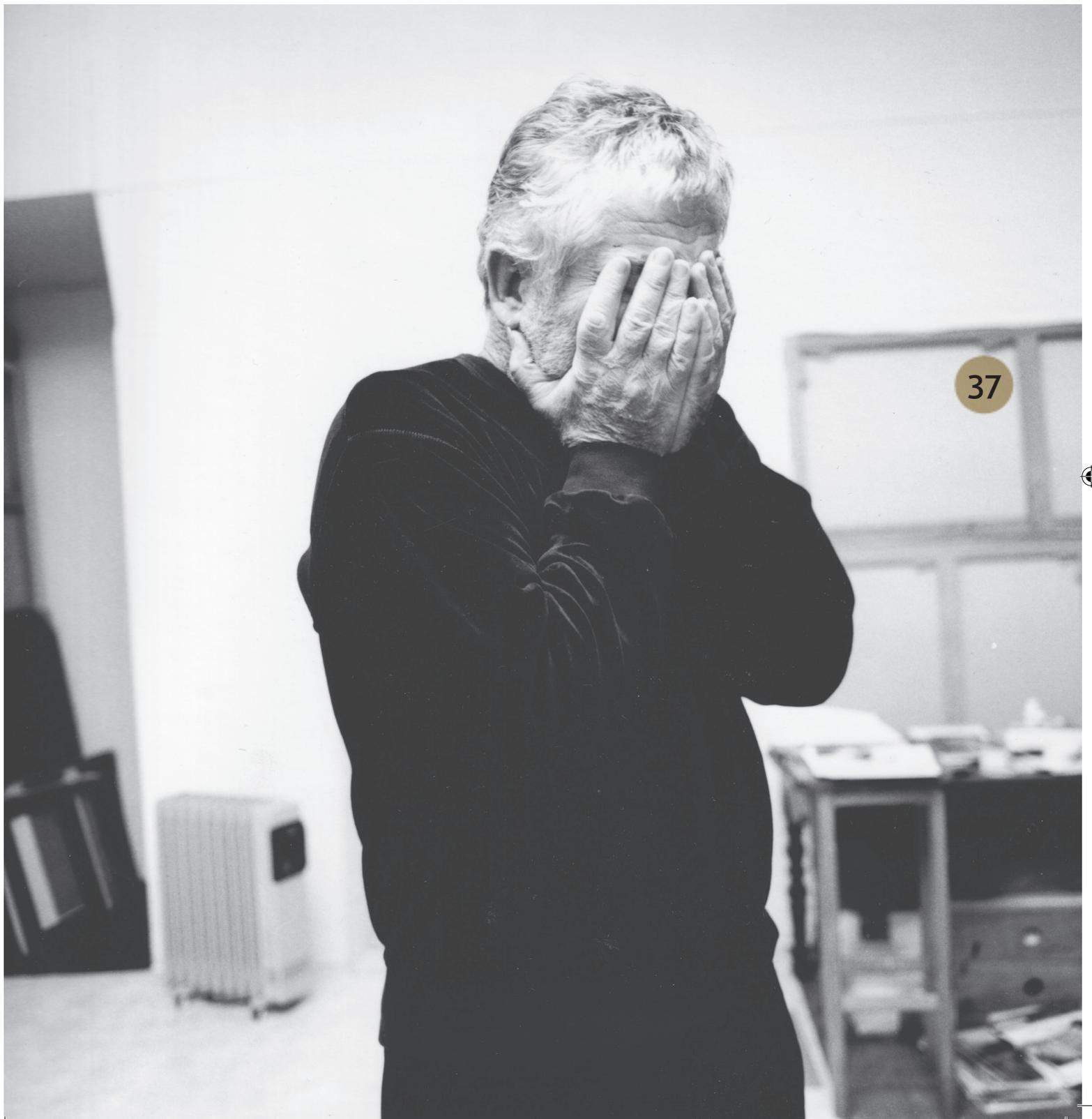
A. V. - ... « *une part de maîtrise, une part de surprise* » disait Bacon.

Ljuba - Oui.

A. V. - *Il semble que la question de la technique vous importe autant que la manifestation du monde singulier qui hante vos toiles...*

Ljuba - Je ne peux pas suivre ceux qui apprécient ma peinture simplement pour l'imagerie surréaliste ou fantastique qu'ils croient y reconnaître. Le sujet du tableau - sur lequel se fixe inmanquablement l'œil du spectateur superficiel - est de peu d'importance au regard du travail proprement pictural. La véritable tâche du peintre est d'ac-





37





cordes des sensations. La peinture n'est pas une représentation mais une modulation symphonique de sensations visuelles. Cette tonalité picturale est liée à l'état qui est le mien à l'instant où je peins : le tableau est une surface qui reflète les plus subtiles variations de mes pensées et de mes sentiments du moment. La construction de son espace - cette recherche architecturale de verticales et d'horizontales - n'est là que pour calmer le jeu baroque qui envahit la toile. Ce que je perçois d'abord lorsque je regarde un tableau en cours, ce sont les dissonances qu'il faudra accorder, les accords qu'il faudra souligner... Et lorsque le tableau résonne dans une harmonie symphonique, je sais que le tableau est fini. C'est après coup que le spectateur croit découvrir dans l'oeuvre une thématique fantastique ou surréaliste, mais ce n'est pas dans cet esprit que je travaille. Le pire pour un tableau c'est de devenir une image, de perdre toute force picturale pour n'être plus qu'une illustration ou un récit... Le vrai sujet de ma peinture, c'est la peinture elle-même.

A. V. - *Votre oeuvre se présente comme une tentative originale pour dépasser l'opposition entre abstraction et figuration. Quel est à ce égard votre rapport avec la tradition ?*

Ljuba - Qu'on le veuille ou non, on est inscrit dans une certaine histoire... pour

moi celle qui s'étend des maîtres de la Renaissance à notre modernité. Sans art du XXème siècle, pas de Ljuba! Le paysage actuel de la peinture est cependant assez inquiétant : nous nous trouvons sinon dans une impasse, du moins dans un vaste champ de déchets dont il faudra bien sortir. C'est dans cette perspective que je travaille : mettre au point ce que j'appelle une *peinture intégrale*, c'est-à-dire une peinture qui exploite toutes les possibilités de cet art pour affronter les questions essentielles, celles que Gauguin avaient risquées dans un de ses tableaux : "Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?". Les avancées de la peinture au XXème siècle sont incontestables, mais elles sont éparses : on trouve par exemple une matière extraordinaire chez Tapiès, on trouve des gestes fabuleux chez Hartung, des audaces surprenantes chez Mathieu, une géométrie remarquable chez Vasarely, des couleurs fascinantes chez Poliakov, des structures hallucinantes chez Vieira da Silva. Mais ce ne sont là que des découvertes partielles, fragmentaires... L'unité fait défaut. Pour que la peinture retrouve une profondeur universelle, il faut qu'elle réunisse toutes les expériences et retrouve une nécessité spirituelle.

A. V. - *Pourriez-vous préciser le sens que vous donnez à ce projet de "peinture intégrale" ?*



Ljuba - La peinture intégrale ne saurait être un simple plaisir pour l'œil : elle doit oser embrasser la question de l'être dans toute sa profondeur et sa complexité. Poser le problème de la condition humaine et de son caractère tragique, du mystère qui s'avance par exemple dans l'érotisme et dans l'angoisse de la mort. Notre époque semble avoir résolu tous les problèmes, surmonté toutes les difficultés par des progrès techniques. Mais ces questions demeurent et elles hanteront toujours plus l'humanité dans les prochains siècles.

D'ailleurs, ce sont des questions que la littérature et la philosophie n'ont jamais cessé de poser : voyez les tragiques grecs, Platon, Dante, Shakespeare, Poe, Nietzsche... Mais la peinture aborde le problème autrement avec ses moyens propres. Plutôt qu'un message, le tableau communique un afflux de sensations... Le principe de ma recherche, c'est l'existence d'une communauté de sensations qui aiment le fond de notre être, une communication des forces obscures qui vibrent en nous. Tout le travail consiste à sortir de l'ombre ces vibrations intérieures qui nous angoissent ou qui nous émeuvent.

Nous touchons ici au cœur de la création : l'œuvre d'art s'accorde avec les puissances cosmiques. Elle ne *représente* pas les puissances cosmiques mais elle les rend sensibles. Il s'agit pour moi de laisser une trace lisible des forces discrètes qui nous traversent à chaque instant.

A. V. - *Il y a, à cet égard, une dimension organique dans votre espace pictural qui donne à penser que vous soulevez là une peau pour exhiber tout ce qu'elle dissimulait - une peau qui n'est pas seulement la peau des corps mais aussi la peau du monde. Le pinceau semble révéler sous le voile des apparences les mouvements indomptés d'une vie secrète, la structure intime de la matière...*

Ljuba - C'est curieux ce que vous dites là : un jour Lacan m'a dit la même chose. La peau du tableau est d'une nature très particulière que l'on ne trouve nulle part en dehors de ce support. C'est un alliage subtil et instable entre la toile et une superposition de touches. Par cette surface, il faut que le tableau d'ouvre, s'ouvre infiniment, suggère une profondeur cosmique. La peinture a un pouvoir de révélation.



40



Coupole, 1964
Huile sur toile, 150 x 130 cm



Slavica Batos

..... REPERES CHRONOLOGIQUES*

Enfance en Bosnie

1934–1940

Popović Ljubomir, dit Ljuba, naît le 14 octobre 1934 à Tuzla, (Royaume de Yougoslavie), dans le territoire de l'actuelle Bosnie et Herzégovine. Sa mère Spasenija, issue d'une famille de prêtre et son père Aleksa, riche marchand, possédaient une propriété avec une auberge-épicerie, sur la route de Tuzla à Zvornik. Quelques jours avant sa naissance, le roi Alexandre de Yougoslavie est assassiné à Marseille. Ljuba disait souvent que sa venue au monde a été marqué par des drapeaux noirs du deuil national et que sa mère, traumatisée par les événements, avait eu un accouchement particulièrement difficile. Il insistait également sur le fait qu'il était né « à l'envers ». En signe de reconnaissance pour le dévouement de la sage-femme, les parents donnèrent au bébé le prénom Ljubomir choisi par elle, et

non pas celui du grand-père paternel comme l'exige la tradition serbe.

Ljuba était un enfant aimé, mais craintif et replié sur lui même. La chasse aux écrevisses par le serviteur Steva dans la petite rivière voisine, les histoires effrayantes de brigands racontées par le barbier de son père et au fond du jardin la tombe entourée de fraisiers d'un premier enfant de ses parents, sont les souvenirs les plus marquants qui lui

41



Ljuba dans les bras de sa mère, Tuzla, 1935

* Le texte a été établi à l'aide des documents suivants:
Anne Tronche, *Ljuba*, Paris: Albin Michel, 1988.
Sarane Alexandrian, *Ljuba*, Paris: Éditions Cercle d'Art, 2003.
Cahiers personnels de Ljuba «Température du jour», archives Popović/Batos
Enregistrements des entretiens avec Ljuba, 2009, archives Slavica Batos
Transcriptions des entretiens avec Ljuba, 2009, Alain Vuillot



restent. La parution du premier numéro d'un journal pour les enfants du nom de « Politikin zabavnik » est un événement qui lui a fait une forte impression. Son père Aleksa était abonné au quotidien « Politika », que le chauffeur de l'autocar qui assurait le trafic Belgrade-Tuzla lançait par la fenêtre, sans s'arrêter. Un jour, le journal atterrit devant Ljuba qui découvrit quelques feuilles bariolées du supplément destiné aux enfants. On peut dire qu'à cet instant s'ouvre devant lui, un nouvel univers duquel il ne verra plus jamais sortir.

42



Ljuba (à gauche) avec un petit cousin, Tuzla, 1938-1939

Scolarité à Valjevo

1941-1952

A la veille de la Seconde Guerre mondiale, la famille déménage à Valjevo, en Serbie, échappant ainsi à l'extermination de la population serbe par les musulmans indépendantistes et pro-nazis. Les membres de la famille restés en Bosnie et Herzégovine ont été sauvagement assassinés et toutes les traces de leur existence (maisons, tombes, papiers administratifs...) ont été effacées. Ljuba fréquente l'école primaire pendant la durée de l'Occupation allemande. L'enseignement se déroule la plupart du temps dans la grande salle d'une taverne. Les officiers allemands réquisitionnent la maison familiale et laissent seulement aux parents et à leur fils la cuisine et une petite chambre. La famille ne profitera jamais du confort de leur demeure car une fois les Allemands partis, ils sont immédiatement remplacés par les dignitaires communistes.

Cette période est marquée par les jeux avec ses petits camarades et par son intérêt pour les activités sportives, notamment le football qui occupe une place toute particulière. Ses premières lectures, romans d'aventure et bandes dessinées, suscitent en lui l'envie de s'exprimer par le dessin. Il passe des journées entières dans « Le Clapier », une cabane qui servait à son père pour





Équipe de foot des lycéens, Ljuba debout, premier à gauche, Valjevo, 1951

43



Une des premières expressions artistiques de Ljuba, bande dessinée *La Voleuse*, Valjevo, entre 1945 et 1950

fumer la viande et à lui-même pour élever des lapins, lire et dessiner. Ici naissent ses premières «œuvres d'art», des bandes dessinées inspirées par ses lectures de jeunesse.

À l'époque du collège et du lycée, Ljuba commence à se distinguer par ses talents d'écriture et d'expression plastique. Il emporte le premier prix à un concours d'analyse de film, devant Živojin Pavlović, qui deviendra metteur en scène et futur ami. Il gagne ses premiers honoraires en dessinant des affiches publicitaires pour une salle de cinéma de la ville tout en y travaillant comme assistant-opérateur dans la cabine de projection. C'est ainsi qu'il commence à aimer passionnément le cinéma, amour qui durera jusqu'à la fin de ses jours.

Belgrade, Académie des Arts Appliqués

1953–1957

Le lycée terminé avec des notes plutôt bonnes, Ljuba a envie de poursuivre ses études à l'Université de Belgrade. Ses ressources sont maigres et sa famille ruinée, qui subsiste grâce à une allocation octroyée par l'état, ne peut pas l'aider. Son père, qui avait perdu sa fortune en quelques années, peine à trouver du travail et s'installe progressivement dans un état de proche de la prostration. Les modestes sommes d'argent que Ljuba gagne de temps en temps ne changent quasiment rien à cette situation.

Le directeur de la salle de cinéma, qui apprécie le travail de Ljuba, lui propose alors d'assurer la sélection des films à Belgrade contre une modeste bourse et, parallèlement, d'apprendre le métier de peintre à l'Académie des Arts Appliqués. Muni d'une recommandation de son professeur d'éducation artistique du lycée, il y arrive au mois d'octobre 1953 et se rend immédiatement au bureau du recteur de l'Académie Branko Šotra. Il est bien reçu mais apprend, à sa grande déception, que les examens d'entrée sont déjà terminés. Pour ne pas perdre toute l'année scolaire, il s'inscrit à la Faculté d'Histoire de l'Art et à un atelier de dessin sur le



Ljuba et ses premiers travaux à l'Académie des Arts Appliqués, 1954–1955



Ljuba avec ses collègues devant les études grandeur nature, 1955



Les travaux de Ljuba, 1955

motif (semblable à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris). A la bibliothèque de la faculté il découvre les reproductions en couleur des grands maîtres. A l'atelier il acquiert les bases du métier tout en se confrontant à la réalité de la chair humaine. Il se lie d'amitié avec quelques



Ljuba devant l'Académie, 1956

compagnons d'études qui préparent le concours de l'Académie des Beaux-Arts.

En automne 1954, Ljuba est reçu au concours et entame sa première année d'études à l'Académie des Arts Appliqués. Au début il se plie aux exigences de ses professeurs, mais plus le temps passe plus il a du mal avec les exercices académiques. Comprendre la forme et la rendre avec une exactitude naturaliste ne le satisfait pas. Il veut toucher ce qui palpète derrière les apparences et le passer au filtre de sa propre sensibilité. En observant le travail aux Beaux-Arts, lui vient l'idée de proposer à ces compagnons de classe l'étude de nus à l'échelle grandeur nature ainsi que la peinture à l'huile. Son travail devenant très personnel il entre

en conflit avec certains professeurs. Viscéralement attaché à ses choix artistiques et têtu de surcroît, Ljuba n'est pas prêt à faire la moindre concession. Le point de rupture sera atteint au début de la quatrième année d'études où il sera prié de quitter l'établissement. Lors de ces années passées aux Arts appliqués, il se lie d'amitié avec Živojin Pavlović qui, comme Ljuba, abandonnera la peinture décorative pour se consacrer au cinéma et à l'écriture.



Belgrade, Académie des Beaux-Arts

1957-1959

Suite à son exclusion des Arts Appliqués, une deuxième chance lui sourit dans sa carrière de peintre. Le professeur Ivan Tabaković, qui apprécie son travail et qui n'est pas d'accord avec la décision de renvoi, le recommande à son collègue des Beaux-Arts, le professeur Marko Čelebonović. Alors, Ljuba poursuit ses études dans la classe de ce grand pédagogue, qui saura le laisser suivre sa propre voie et mener à bout ses propres expériences plastiques.

46

Il dispose déjà d'un espace de travail qu'il aime appeler « mon atelier » ou « la Coupole », remis en état l'année précédente avec l'aide de deux de ses amis étudiants, Nikola Rudić et Miša Martinić. C'est une coupole qui surplombe un immeuble de cinq étages, un vaste espace de forme hexagonale, éclairé par cinq petites fenêtres, par lesquelles pénètre une étrange et dense lumière jaune. De nombreux tableaux conçus entre 1957 et 1959 portent les noms évocant « la coupole » ou « le grenier » : *Les fantômes du grenier* (1958), *Nu du grenier* (1958), *L'image verte du grenier* (1959), etc. Les tableaux de cette période se distinguent par la prédominance de la figure humaine au vi-



« La Coupole », premier atelier de Ljuba, Belgrade, photo de 1968

sage plutôt effacé, immobile, emprisonnée dans un espace inquiétant et étouffant. La palette chromatique évolue entre le jaune et l'ombre brûlée, avec quelques rares excursions dans les tonalités vertes et rouges.

Lors de la traditionnelle exposition d'œuvres des élèves qui clôt l'année d'étude, Ljuba fait connaissance du peintre Léonid Šejka, fondateur du mouvement Mediala. Ce personnage charismatique, qui prônait la synthèse entre l'esprit de la renaissance et la pensée moderne, dit d'emblée à Ljuba : « tu es





47

L'intérieur de La Coupole. Devant Ljuba, le tableau *Le banquier et sa femme*, à gauche *Silence*, à droite *Le fleurissement*, photo de 1962

l'un des nôtres ». Dès l'année suivante, deux tableaux de Ljuba font partie de la troisième exposition de Mediala, qui se tient dans la galerie belgradoise Grafički kolektiv. Cette amitié, à forte coloration initiatique, se terminera brusquement en 1970, avec la mort de Šejka.

En 1959, une exposition de l'art surréaliste, collection Urvater, est présentée à Belgrade. Pour la première fois, Ljuba voit des œuvres originales de Dali, Chirico, Magritte, Delvaux, Max Ernst...

Il est impressionné plus qu'il n'est prêt à l'admettre. L'esprit surréaliste transparaîtra surtout dans ses écrits de jeunesse, qu'il prendra l'habitude d'appeler « La température du jour ».



Service militaire et fin d'études

1959–1962

Après avoir terminé sa cinquième et dernière année d'études aux Beaux-Arts, Ljuba décide de se perfectionner pendant deux années supplémentaires dans ce qu'on appelait à l'époque un « atelier de Maître ». Il s'inscrit chez le professeur Milo Milunović, tout en craignant de se faire étouffer par son autoritarisme. Malgré sa réputation d'intransigeance, ce professeur respecte les motivations profondes de Ljuba en lui prodiguant seulement des conseils d'ordre technique. L'écriture picturale de Ljuba s'enrichit alors de formes nouvelles, à la lisière de l'organique, de l'architectural et du minéral. Les tableaux emblématiques de cette période sont *Isabelle* et *Le banquier et sa femme*.

Au début de la première année, Ljuba effectue un court voyage à Paris en compagnie de quelques amis étudiants. Son but est de visiter le Louvre, de se promener sur les quais de la Seine, d'arpenter les rues de Montmartre et de rencontrer Dado, un peintre de sa génération, parti de Belgrade trois ans plus tôt. Même si cet artiste singulier impressionnait Ljuba avant leur première rencontre, le fait de le voir exposer à Paris, à la galerie Daniel Cordier,

— 3 —

I. OPŠTI PODACI



2) Lični opis:

a) Stas: SREDNJI

b) Kosa: KESTENJASTA

c) Lice: OKRUGLO

d) Oči: KESTENJASTE

e) Nos: PRAVLAN

f) Usta: PRAVLJNA

g) Osobeni znaci: NIEMA

3) Ime:

POPOVIĆ
(porodično)

ALERŠA
(očevo rođeno)

LJUBOMIR
(rođeno)

4) Svojeručni potpis

Livret militaire de Ljuba, 1er octobre 1960.

suscite en lui l'espoir qu'un jour une reconnaissance semblable sera possible pour lui aussi.

Sur les conseils du professeur Milunović, il interrompt ses études après la première année pour accomplir son service militaire. Il est affecté dans un régiment d'artillerie installé dans une forteresse à Bileća, petite ville de l'ancienne république Bosnie et Herzégovine. Très sportif, les activités militaires ne lui posent aucun problème. Il s'occupe également de la station radio, dessine et peint quelques tableaux qu'il ramènera à Belgrade. Parmi eux : *L'ac-*

compagnement, *L'élevage des boîtes métalliques* et *Jon Ithem*.

En automne 1961, Ljuba revient à Belgrade pour reprendre le cours de Milo Milunović mais, seul dans la Coupole avec lui-même et ses toiles inachevées, il est en proie à des angoisses et des malaises qu'il maîtrise par un travail intensif. Il termine le tableau *Saint Sébastien* en remaniant d'une façon radicale la composition précédente. La monochromie, signe distinctif de tous ses tableaux depuis 1957, reste intacte pour l'instant. Sa fidélité à l'ombre brulée s'achèvera de manière brillante avec un tableau de très grand format, *Les Pèlerins d'Emmaüs*. Apparaîtra ensuite une étrange tonalité rose-rouge accompagnée d'un éclatement des formes à la limite de l'abstraction. Sa rupture avec la réalité des choses ainsi que son insoumission aux règles de leur représentation signifient en même temps l'éloignement du groupe Mediala. Ce qu'il peindra dorénavant n'obéira à aucun système théorique. Il découvre le même état d'esprit chez Dušan Makavejev, un jeune cinéaste, avec lequel il se lie

d'amitié et participe même à la réalisation de son premier film « Parade ».



Ljuba et Miro Glavurtić, un des fondateurs du mouvement Mediala. Photo prise en 1966, pendant le tournage du film « Retour », du cinéaste Živojin Pavlović.

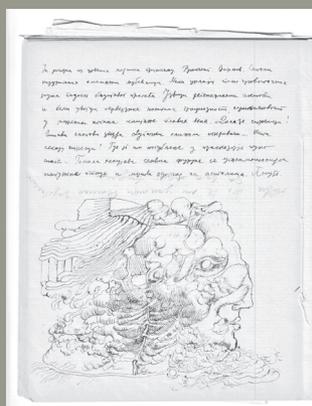
Arrivée à Paris et première exposition

1963–1964

Les sept années d'études ont été marquées par un travail régulier et un certain repli sur lui-même. Sorti du cadre universitaire Ljuba est quelque peu déboussolé. L'avenir est flou. En même temps il éprouve le besoin d'élargir ses horizons au-delà des enjeux stylistiques qui lui étaient familiers. Au mois d'octobre il débarque à Paris en espérant pouvoir y gagner sa vie et s'y installer définitivement. Il n'apporte avec lui que cinq toiles roulées : *Danaë*, *La floraison*, *Isabelle*, *Isthon*, *Salon de beauté*. Un ami lui trouve une chambre, « pas plus grande qu'un tombeau », dans un hôtel miteux du passage des Abbesses. Grâce à une lettre de son professeur Marko Čelebonović qui le recommande auprès de Ginette Signac, il fait ses premières rencontres avec le milieu artistique parisien. Lors d'un vernissage à la galerie Creusevault, Ginette Signac le présente à René de Solier, historien et critique d'art, passionné d'art fantastique, qui

sera le premier à s'intéresser à son travail et à le défendre. C'est ce dernier qui l'envoie chez Marcel Zerbib, propriétaire de la galerie Diderot, 145 boulevard Saint-Germain. Celui-ci lui achète les toiles apportées de Belgrade et décide de lui assurer un revenu mensuel en échange des tableaux. Les mois difficiles où il a été obligé de travailler comme peintre en bâtiment pour subsister seront bientôt derrière lui. Pourtant il n'a toujours pas d'atelier. Il dessine assis sur son lit, les feuilles de papier posées sur les genoux. Pendant quelque temps, Ginette Signac lui prête une chambre de bonne dans son immeuble de l'île Saint-Louis où il commence son premier tableau parisien *La multiplication du bizarre*.

Grace au cercle de ses nouveaux amis, il s'installe, au 11 rue Lepic, dans un atelier prêté par l'artiste américaine Ruth Francken, partie en Allemagne pour deux ans. Dans cet espace spacieux, bien chauffé et éclairé par une grande verrière, il se jette à corps perdu dans le travail avec une énergie décuplée. En mai 1964, la première exposition parisienne de Ljuba a lieu à la galerie Edouard Smith, tenu par Armand Zerbib, frère de Marcel. L'instigateur de cette exposition était en fait René de Solier. Son nom sur le carton d'invitation, attire un public nombreux au vernissage qui se prolonge tard dans la nuit. Les tableaux de Belgrade



Page extraite du cahier de Ljuba, mars 1964

côtoient les tableaux conçus les derniers mois : *Le Petit prince*, *La multiplication du bizarre*, *Le jardin des délices*, *La porte du paradis...*

Les toiles de cette période se distinguent par une structure plus complexe et plus riche. Les perspectives se multiplient, les formes oscillent entre la fermeté et la dissipation dans la matière picturale. La suprématie des tonalités chaudes est rompue par l'apparition de nuances étouffées de vert et de jaune et d'un bleu froid intense. Depuis l'exposition de ses tableaux aux yeux du public, Ljuba commence à rencontrer des peintres, des écrivains et des critiques d'art. Parmi eux Patrick Waldberg qui fait autorité dans le champ de la pensée surréaliste et Jacques Kermoal, écrivain et journaliste à *Paris Match*, qui écrira un texte pertinent sur son œuvre.

Au cours de l'année 1964, il participe également à quelques expositions collectives en Yougoslavie. Notamment à Zagreb, « Fantastique dans les dessins des artistes contemporains de Belgrade », avec un catalogue préfacé par



Ljuba et Nataša Jančić, photographiés chez le peintre Dado, à Hérouval, 1975

Aleksa Čelebonović.

Un changement significatif intervient dans sa vie privée. Il se rapproche de la jeune architecte Nataša Jančić, qu'il a rencontrée pendant une de ses randonnées montagnardes, en hiver 1955.

Il l'épousera quelques années plus tard. De cette union naîtront deux filles : Adriana (1970) et Tiana (1978).



Atelier de Charenton

1965

En février 1965, Ruth Francken annonce son retour anticipé à Paris qui oblige Ljuba à chercher un nouveau lieu de travail. Une amie de Nataša lui propose de reprendre son deux-pièces à Charenton, une petite ville tranquille de la banlieue parisienne. Coupé du cercle de ses amis qui partageaient son quotidien durant presque deux ans, il se laisse absorber par sa peinture. Sa seule distraction sont les matchs de football avec les Espagnols du quartier.

Au début de l'année, une toile de grand format qui s'intitulera *Requiem*, occupe toute son attention. Les nou-

veautés formelles et chromatiques qu'il introduit finissent par provoquer en lui un réel malaise qui le pousse à déposer le tableau chez son ami peintre Bata Mihajlović. Ce geste illustre bien les rapports compliqués que Ljuba entretient avec ses œuvres. Un autre tableau s'avère plus facile à apprivoiser. C'est *Hérania*, dont le titre lui est inspiré par l'héroïne du roman de science-fiction « La sphère d'or » de l'auteur australien Earl Cox. Plus tard il dira qu'il a traité ce tableau « comme un rêve d'amour et d'immortalité ». Il termine le tableau *Dieu d'illusion*, commencé l'année précédente et peint *La Cène* en réinterprétant la composition empruntée à Léonard de Vinci. Durant la même année il peint une quinzaine de tableaux de

format modeste sur lesquels il peut donner libre cours à ses inventions aussi bien thématiques que techniques. Par exemple, le fond est exécuté à tempera ou à la gouache, tandis que les formes plus élaborées sont travaillées à l'huile.

52



Ljuba dans son atelier à Charenton, devant le tableau *La Cène*, 1965



Montparnasse

1966

Au cours de l'année 1966 Ljuba quitte l'atelier de Charenton et s'installe avec Nataša dans un appartement du quartier Montparnasse. Mais l'univers d'un lieu d'habitation est difficilement compatible avec la création. Il le ressent comme une entrave à son travail de peintre qui a toujours été pour lui d'une importance vitale. Les tableaux de cette période sont peu nombreux, pourtant ils n'ont rien perdu de leur efficacité plastique. Il commence *Ljiljana* ou *La voie lactée* et peint en même temps *Balthazar*, tableau étrange dont le nom, d'après lui, n'a rien à voir avec celui que le groupe Mediala avait donné à un vagabond belgradois pour en faire un symbole de la vie libre.

Mal dans sa peau il s'interroge sur le sens de la peinture. Encore une fois il éprouve le besoin de dialoguer avec les grands Maîtres. Avec son ami Arsić ils se rendent à Gand afin de voir le polyptyque *L'agneau mystique* de Jan van Eyck. Quelques mois plus tard, une visite à la National Gallery de Londres lui laissera un souvenir inoubliable : *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein. La reproduction de ce tableau, avec sa fameuse anamorphose du crâne, symbole du lien entre les sciences occultes et l'art, ne quittera plus jamais le mur de son atelier.



Ljuba avec le tableau *L'Escamoteur*, dédié à René de Solier, 1966



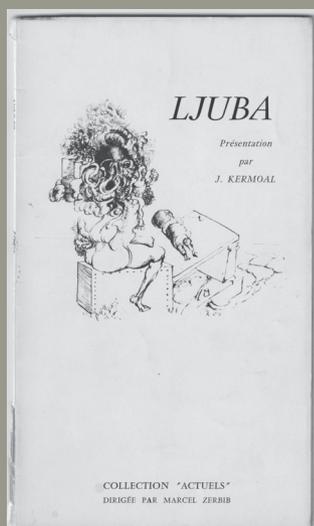
54



Ljuba dans l'appartement de la rue Léopold Robert à Montparnasse, avec le tableau *Le Couplage*, 1966

Marcel Zerbib organise la deuxième exposition personnelle de Ljuba, cette fois dans ses propres galeries, d'abord à Saint Germain-des-Près puis un mois plus tard à Bruxelles. Un petit livre est édité à cette occasion, avec un texte de Jacques Kermoal qui écrit : « Connaître Ljuba c'est entrer de plein pied dans un monde fantastique qui n'a d'imaginaire que notre limitation d'invention. [...] Si ce monde est parfois absurde, c'est parce que notre manière de voir est parfois absurde ».

La couverture du livre publié à l'occasion de la première exposition parisienne, 1966



Atelier du passage d'Odessa

1967

Cette année, Ljuba trouve enfin un atelier qui lui convient parfaitement. En fait c'est un grenier vétuste et sale. Il lui faudra beaucoup d'heures de travail pour le rendre habitable. Ce qui a retenu son attention : le volume de l'espace et la verrière qui diffusait une froide lumière zénitale. Et puis, ce coin de Montparnasse a une toute autre allure que le reste du quartier. Le passage d'Odessa est fréquenté par la bohème et surtout par de jeunes comédiens depuis que le café-théâtre du Lucernaire s'y est installé.

Après plusieurs mois d'activité réduite Ljuba se sent à tel point envahi par l'énergie créatrice qu'il met en chantier simultanément plusieurs toiles. Il peint *Isabelle quelques années plus tard*, en référence au tableau *Isabelle*, datant de l'époque de Milo Milunović. Ce tableau témoigne, comme beaucoup d'autres, de la fragilité du corps humain mais aussi de la pérennité du langage pictural de Ljuba.

Dans le courant de l'année, il participe à plusieurs manifestations officielles à Paris, Antibes, Montrouge et Belgrade. La galerie Rive Gauche, dirigée



Premiers grands formats

1968

C'est une année dédiée au travail. Dans son nouvel atelier, clair et spacieux, Ljuba consacre des journées entières aux tableaux qu'il a commencés l'année précédente et à quelques autres plus récents. Il peint une toile de très grande taille, *L'ange de la perversité ou le réveil des petites boîtes* (195 x 250 cm), qui sera exposé au Salon de Mai à Paris et acheté plus tard par le Centre national d'art contemporain (CNAC). Le tableau dégage une très forte sensualité. Des formes en apesanteur, arrondies et molles, entourent la figure féminine centrale suggérant l'idée qu'un même magma originel engendre l'intégralité du monde.

Au mois de mai, le chef-d'œuvre de Stanley Kubrick « 2001, *L'Odyssée de l'Es-*



Ljuba avec le tableau *Isabelle quelques années plus tard*, 1967

par R.A. Augustinci, présentes sous le titre « 22 peintres d'une figuration autre » les dessins et les gravures de Ljuba en compagnie des œuvres de Max Ernst, Dorothea Tanning, Henri Michaud, Wilfredo Lam, etc.

Ljuba avec le tableau *L'éducation de Susanne*, atelier dans le passage d'Odessa, 1967





pace » sort sur les écrans. Très impressionné par ce monument du septième art, Ljuba commence un tableau long de trois mètres qui s'appellera « *Divination ou l'hommage à Arthur Clarke et Stanley Kubrick* ».

Il participe à l'exposition « De l'imagination » organisée par R. A. Augustinci, dans sa galerie Rive Gauche à Paris.



Ljuba devant l'escalier qui mène à son atelier, autour de 1970



Atelier du passage d'Odessa, tournage de l'émission télévisée « Culture aujourd'hui » consacrée à Mediala. Deuxième à partir de la gauche Vladimir Veličković, quatrième Ljuba Milin, dernier à droite Ljuba. Tableau *La divination ou Hommage à Arthur Clarke et Stanley Kubrick*, Paris 1968

Maison de Vrnik

1969

Comme chaque année, Ljuba passe les mois d'été en Yougoslavie. A Valjevo il retrouve sa bande d'amis. A Belgrade il passe des heures à discuter de peinture avec Leonid Šejka. Il se rend ensuite sur l'Adriatique. La nature austère et le ciel bleu l'aident à se ressourcer, à « nettoyer son esprit ». Avec Nataša, ils achètent une maison en ruine sur la petite île de Vrnik, située au large du Korčula. Rénovée et agrandie dans la tradition locale des anciens tailleurs de pierre, elle deviendra le lieu d'accueil estival de nombreux amis yougoslaves et français. Parmi eux : René de Solier et son épouse René Miesse, Anne Tronche et Philippe Curval (écrivain), André Pieyre de Mandiargues et Bona de Mandiargues (peintre), Georges Fall (éditeur), Jacques Goldsmith (éditeur et fondateur de la revue *Quadrum*), Gordon Sax et Ruth Hoffman (éditeurs de la monographie américaine sur Ljuba)... Ljuba dira plus tard dans une interview : « Dans ma vie, Vrnik a un arôme tout à fait particulier qui fait que je m'en souviendrai toujours avec plaisir ».

A Paris il rencontre régulièrement René de Solier. Il ne parle toujours pas français, mais les deux hommes n'ont pas besoin de mots pour se comprendre et s'appré-



cier. René de Solier le présente à Georges Lambrichs, romancier et directeur d'une collection aux éditions Gallimard.

Le tableau *Divination* est terminé et exposé au Salon du Mai à Paris. Simultanément Ljuba travaille sur plusieurs tableaux de grande taille : *Annabella ou la soif du mal*, *L'hibernation*, *La question des objets hystériques*, *Une leçon d'alchimie*, *La ville des hommes mordus*, *La somnambule...*

En septembre, le Musée National de Valjevo organise une exposition des œuvres de Ljuba couvrant la période 1957 - 1963. En novembre, il participe à l'exposition « Signes d'un renouveau surréaliste », organisée par Patrick Waldberg à la galerie Isy Brachot à Bruxelles. Il confie à un ami qu'il a eu quelques réticences à propos de cette exposition parce que, intimement, il ne se considérait pas surréaliste.



Maison sur l'île de Vrnik, photo de 1973

57

Raša Golubović, Boško Milosavljević et Ljuba, pendant l'accrochage de l'exposition au Musée national de Valjevo, 1969





Connaissances, première fille, mort du père

1970

Au printemps Ljuba participe à une deuxième exposition organisée par Patrick Waldberg, titrée « Résonnances surréalistes ». Dans le texte de présentation du catalogue, Waldberg écrit : « Ce n'est pas l'un des moindres mérites de Ljuba que de nous remettre en conscience, grâce à son art, le caractère sacré de ce monde de terreur ».

Il termine les tableaux *La question d'éternité* et *L'hibernation*. Simultanément il travaille sur un grand format vertical, La création des androïdes, aux harmonies chromatiques très complexes. Anne Tronche, un des plus grands connaisseurs de l'œuvre de Ljuba, dira plus tard : « ici la couleur

est devenue une syntaxe. Elle unit ou rapproche les termes séparés de la composition ». Il peint également *Gloria*. Placée au milieu de la scène, une apparition féminine évanescence et laiteuse inonde de sa douce lumière une multitude d'éléments allongées et cristallins.

Ljuba fait la connaissance d'Alain Jouffroy qui anime en compagnie de Jean-Clarence Lambert, une revue de combat pour la jeune expression plastique : « Opus international ». Cette année-là, le comité de rédaction prépare un numéro spécial consacré à la Yougoslavie. Jouffroy écrit à cette occasion un article dans lequel il réunit Ljuba et Dado sous le titre « De Dado-la-guerre à Ljuba-la-paix ».

Durant l'été il fait un court voyage à Florence qui, pour des raisons personnelles, lui laisse un souvenir dou-

58

Ljuba et Leonid Šejka (avec la cigarette), pendant le tournage du film « Le retour », du réalisateur Živojin Pavlović, 1966



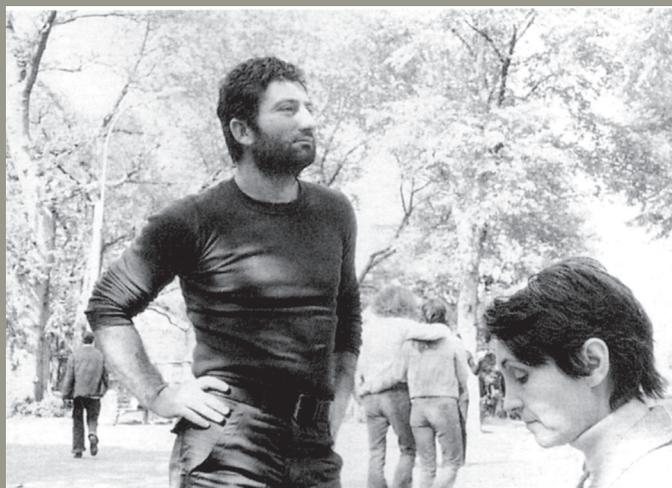
Première monographie

1971

Le cycle de la « peinture cosmique », annoncé l'année précédente par *La création des androïdes* et la mise en chantier d'un grand format horizontal intitulé *Naissance de l'homme cosmique*, s'enrichit. Dans la même veine Ljuba peint *Par-delà la porte des étoiles* et *L'échèle de l'infini*. Il abandonne progressivement la peinture de huis clos, concentrée sur un personnage ou deux dans un espace confiné, au profit de scènes de présentation plus vastes. L'écriture picturale est de plus en plus souple et fluide. Porteuses de lumière et d'énergie, les formes s'allègent de leur poids matériel, comme en témoigne *Une chambre à Florence*, tableau très intimiste, d'une sensibilité troublante.

En octobre, la galerie Isy Brachot de Bruxelles organise une exposition personnelle de Ljuba. Trente-six tableaux couvrant la période 1967 - 1970 y sont présentés. Le texte du catalogue est écrit par René de Solier. Fervent amateur de l'œuvre de Ljuba, il écrit en secret un autre texte qui sera bientôt publié sous forme de monographie. L'ouvrage, édité au Musée de Poche, sortira au mois de décembre. C'est la première monographie d'un peintre yougoslave jamais sortie en France.

59



Ljuba et Thessa Herold à Central Park, New York, 1974

loureux. Il notera dans son journal : « Encore aujourd'hui, lorsque je songe à Florence, le souvenir me trahit et je ne parviens pas à en dresser une image convaincante. Je vois une ville dorée aussi étrangère à mon univers familier qu'une autre planète ».

Au mois de mai naît la première fille de Ljuba, Adriana. A l'automne il fait la connaissance de Thessa Herold qui avait inauguré sa galerie quelques mois auparavant. Bientôt, une longue et fructueuse collaboration va naître. Elle ne sera interrompue qu'avec la mort de Ljuba, quarante-six ans plus tard.

Au mois de septembre meurt le père de Ljuba. Au mois de décembre meurt son précieux et irremplaçable ami Leonid Šejka.

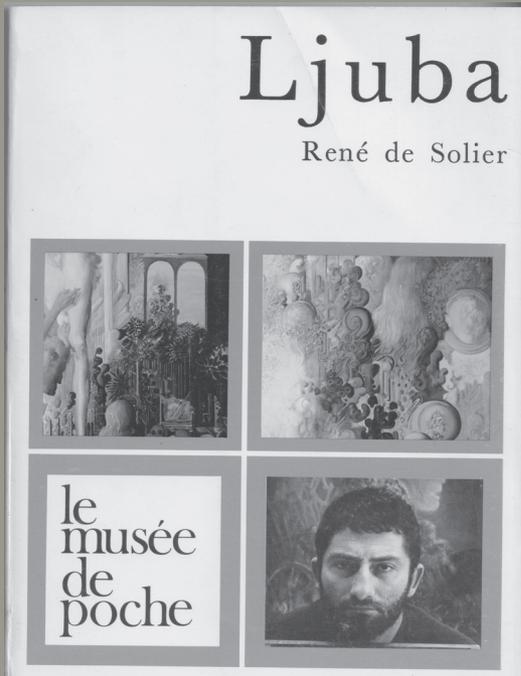


A cette occasion, Thessa Herold expose dans sa galerie (Galerie de Seine) quatre tableaux de grands formats, remarquables par l'enthousiasme de l'historien de l'art Anne Tronche qui exprime ouvertement son enthousiasme. Quelques années plus tard, à l'initiative de Thessa et Jacques Herold, elle écrira un important texte sur Ljuba pour la monographie éditée par Gordon Sacks à New York.

Le collectionneur et écrivain Jean Davray découvre l'œuvre de Ljuba et devient un acheteur et un défenseur fidèle. Grâce à son soutien financier, la cote des tableaux de Ljuba commence à monter sur le marché de l'art.

L'ambassadeur de Yougoslavie Ivo Vejdova organise dans sa résidence parisienne une réception à laquelle il invite Ljuba et Salvador Dali. Lors de leur rencontre, les deux peintres discutent surtout de leur expérience respective dans l'emploi des couleurs.

60



Couverture de la première monographie de Ljuba en France

Exposition à Bruxelles, Jacques Goldschmidt, Nataša Jančić, René de Solier, 1971.





Ljuba, Ivo Vejdova l'Ambassadeur de Yougoslavie et Salvador Dali, réception à la résidence de l'ambassadeur, 1971

Percée de l'érotisme

1972

Les tableaux de cette année se distinguent surtout par une très forte percée de l'érotisme. Le corps féminin au sexe exhibé est mis en avant sur *Vénus et la mort*, *Sabra ou l'Hommage à madame Robin*, *La ville des hommes perdus* et quelques autres. Pourtant Ljuba continue à refuser catégoriquement toute évidence figurative et tout récit qui l'accompagne. La recherche purement formelle reste au centre de ses préoccupations.

« Le seul vrai sujet de sa peinture a toujours été la peinture elle-même » dira-t-il dans une interview, vingt ans plus tard.

En février, suite aux recommandations de René de Solier, André Pieyre de Mandiargues visite l'atelier de Ljuba. Entre l'écrivain surréaliste et le peintre, une étrange complicité s'établit immédiatement.

En mai et juin, vingt-trois tableaux de Ljuba, réalisés entre 1970 et 1972, sont exposés à la Galerie de Seine, avec un catalogue préfacé par André Pieyre de Mandiargues et René Etiemble. Mandiargues écrit : « Artistes de tête ou artistes





de main, les peintres se divisent aussi en hommes de main chaude et en hommes de main froide, ce qui met en franche opposition, cette fois, Ljuba et Dali, dont la glaciale habileté n'a rien en commun avec la manière fervente qui sur les toiles du premier se donne libre cours ».

Par l'intermédiaire du comte Guy de Lahoussaye, Ljuba fait la connaissance du galeriste américain Julien Aberbach, qui l'exposera deux ans plus tard.

Au cours de l'année il participe à plusieurs expositions collectives à Paris, Bruxelles et Skopje.

Pendant son séjour estival à Valjevo, Ljuba rencontre Slavica Batos, jeune bachelière et future étudiante en architecture. Une dizaine d'années plus tard elle deviendra sa compagne, puis sa deuxième femme. De leur union naîtra un garçon en 1989 qui, selon la tradition serbe, recevra le nom de son grand-père paternel, Aleksa Popović.

62



Ljuba et André Pieyre de Mandiargues





Ljuba et Slavica Batos,
photographié par Vican Vicanović,
1977

63

Maîtrise du métier

1973

Ljuba qui ne vit véritablement qu'à travers la peinture continue à découvrir ce qui s'agite sous la surface de sa conscience, en interrogeant la matière picturale. L'espace se tord sur les toiles, les visions s'entremêlent, les formes se plient aux diverses approches oculaires. En témoigne surtout le tableau *Florence ou la naissance de la mélancolie*, commencé en 1972 et terminé l'année suivante, mais aussi *Le coucher du soleil ou le complexe de Lilith*, avec le même décentrement du regard. Sur un très important tableau de cette période, intitulé *La prière ou la clé de l'univers*, il est évident que ces distorsions calcu-

lées des perspectives vont de pair avec une parfaite maîtrise du métier.

La Galerie de Seine organise l'exposition « Collection fantôme » dont le but est d'expliquer la vitalité de la peinture surréaliste, jusqu'à cette année 1973. Le choix des tableaux et le texte de présentation du catalogue est confié à Philippe Soupault, cofondateur du mouvement surréaliste avec André Breton. Le tableau de Ljuba *Le lot et lotus* est présenté avec des œuvres de Brauner, Camacho, Dominguez, Ernst, Klee, Tanguy, Miro, Picabia...

Durant cette année, Ljuba participe aux expositions collectives à Paris, Bruxelles, Belgrade et dans plusieurs villes d'Italie dans le cadre de l'exposition « Surréalisme encore et toujours » organisée par Patrick Waldberg.





Exposition à New York

1974

A l'initiative de Thessa Herold, Alain Bosquet, poète et écrivain français d'origine russe, écrit le texte pour une monographie sur Ljuba publiée aux Éditions de la Connaissance, Bruxelles. C'est la première monographie d'une collection qui se propose de faire mieux connaître les artistes qui se sont révélés depuis 1945. Elle est dirigée par Jacques Goldsmith, le créateur de la revue *Quadrum*. La signature du livre a lieu à la Galerie de Seine avec la présentation de huit tableaux.

La même exposition, complétée de dix nouvelles toiles, est présentée au mois de septembre à la galerie Aberbach Fine Arts, à New York. Malgré la césure radi-

cale de langage avec les courants esthétiques de l'époque, l'exposition connaît un réel succès. Le public manifeste avec beaucoup de spontanéité son intérêt pour les grands formats : *Le corps temporel*, *L'atelier*, *Le jour et la nuit...* Le catalogue est préfacé par Sam Hunter, historien américain de l'art moderne, et par René de Solier. Exceptionnellement, Ljuba fait figurer dans le catalogue, ses propres commentaires des œuvres présentées. Il reste à New York plusieurs semaines, en passant son temps à vagabonder, à explorer les galeries et à visiter les musées. Il ne peint pas, laissant désespérément vide l'atelier qu'Aberbach a loué pour lui.

Michel Lancelot réalise un film sur Ljuba pour la télévision française dans le cadre de la série d'émissions « Les peintres de notre temps ».

Pendant le tournage, Ljuba entreprend l'exécution du tableau *La beauté du diable*.

Au mois de novembre, peu de temps après son retour à Paris, la mort de René de Solier le frappe douloureusement.

Cette année-là Ljuba acquiert la nationalité française.

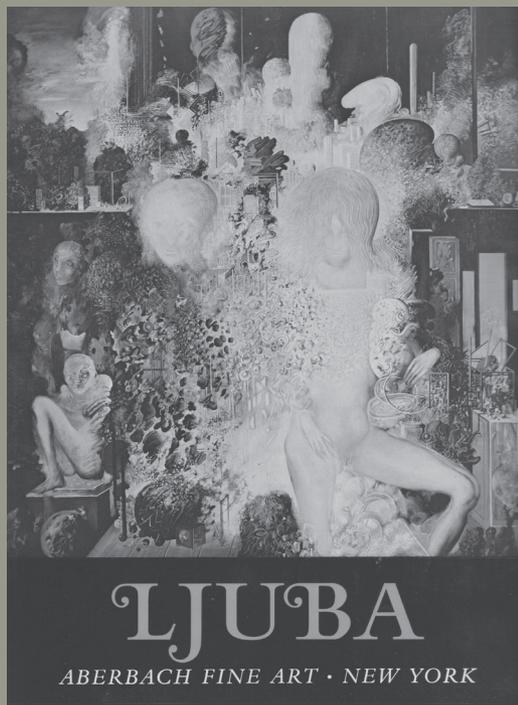
Ljuba pendant le travail sur le tableau *La prière ou La clé de l'univers*, 1973



Derniers jours de l'atelier du passage d'Odessa

1975

Depuis la modernisation de la gare Montparnasse et l'édification de la tour haute de plus de 200 mètres, le passage d'Odessa est voué lui aussi à la reconstruction. Ljuba est obligé de quitter son atelier. Cette pensée le rend malade d'inquiétude. Le nombre de tableaux réalisés est inférieur à la production des années précédentes, mais la puissance créatrice reste in-



Couverture du catalogue de l'exposition
à New York, 1974

Ljuba et Alain Bosquet lors de la signature de
la monographie, 1974



tacte. Il peint deux grands formats, *La réincarnation* (dédié à René de Solier) et *La Conscience Cosmique*, où les repères architecturaux se perdent au profit d'un espace plus déstructuré, plus fuyant. On note l'apparition de grands ciels tourmentés. Deux autres grands tableaux, *La belle de jour* et *La dompteuse et les esprits* sont mis en chantier. Un curieux tableau, intitulé *La répulsion (K.E.C.)*, témoigne de la façon dont s'opère la fusion entre les souvenirs personnels et les spectres d'une mémoire plus ancestrale.

Petar Nedeljković réalise un film sur Ljuba pour la télévision de Belgrade.

Sept gravures originales de Ljuba accompagnées du texte de Jean-Clarence Lambert « Les plaisirs difficiles » paraissent aux éditions Pierre Belfond, dans la collection de prestige « Les cahiers du regard ».

Anne Tronche commence l'élaboration d'un livre qui doit rendre compte de



Chez Dado Đurić à Hérouval, 1975. De gauche à droite : Ljuba, réalisateur Michel Random, éditeur Pierre Belfond, peintre Jacques Hérold et Dado.

toute l'œuvre peinte de Ljuba.

Il fait connaissance de Jean-Louis Ferrier, professeur aux Arts décoratifs et critique d'art. Le psychanalyste Jacques Lacan visite l'atelier de Ljuba.



Ljuba et Anne Tronche à Vrnik, pendant l'écriture de la monographie, 1976



Anamorphoses et hommage à Goya

1976

En février Ljuba visite l'exposition « Anamorphoses » aux Musée des Arts Décoratifs à Paris. Ce genre de peinture qu'on pourrait décrire approximativement comme le reflet d'un objet dans un miroir courbe, pose dès la Renaissance la question de l'apparence et de la réalité. Inspiré par l'exposition Ljuba peint *Le cri*, prouvant qu'un peintre moderne est aussi susceptible de s'y intéresser.

Il fait son premier voyage en Espagne. Il visite, Barcelone, Cadaquès, Valence, Madrid et son musée du Prado. Il est fortement impressionné par le tableau de Goya *Saint François exorcisant un moribond démoniaque*. De retour à Paris il peint *Le printemps (Hommage à Goya)*, imprimant à son souvenir une dimension érotique.

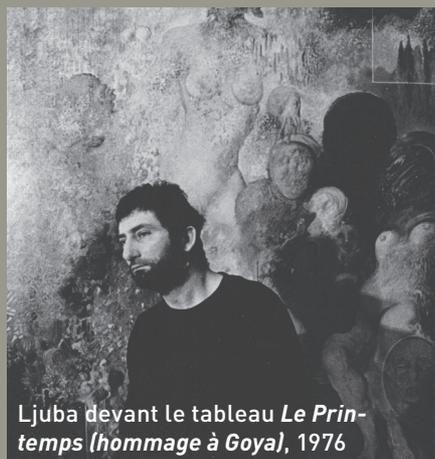
Il expose à la Galerie de Seine des dessins et lavis, en dévoilant dans le catalogue quelque uns de ses propres écrits, tirés des carnets « Température du jour ».

Il participe à l'exposition « Les espaces insolites » organisée à Strasbourg par le poète et critique d'art Jean-Dominique Rey, avec Botero, Dado, Chavez, Veličković et Cremonini.

Au cours de l'été, André Pieyre de Mandiargues, sa femme et sa fille viennent séjourner un mois à Vrnik. Lui et Ljuba passent du temps à se détendre et à parler dans une atmosphère amicale et familiale. A son retour à Paris, Mandiargues écrira le poème « Ode à Ljuba », avec quelques impressions sur Vrnik. Le poème sera publié dans *La Nouvelle Revue Française*, numéro de septembre 1977.

Il s'installe dans un nouvel atelier, rue du Val de Grâce, où il achève *La belle de jour* et *La dompteuse*.

67



Ljuba devant le tableau *Le Printemps (hommage à Goya)*, 1976



Ljuba dans son nouvel atelier de la rue du Val de Grâce, 1976



La mise en œuvre du triptyque et le voyage en Israël

1977

Ljuba travaille sur plusieurs grands formats en vue d'une exposition à la galerie Beaubourg, prévue pour l'année suivante. Il termine *La terre (Moly)* et *L'ange déchu* et commence le tableau *Paradis perdu* qui deviendra *Désir II*. Dans son cahier il note l'apparition des tonalités bleues et mauves, « glaciales et douces comme une couverture de la mort ». Il met en œuvre un tableau de très grand format (260 x 400 cm) qui, une fois achevé, deviendra *Hommage à Sir James Georges Frazer*.

Au cours d'un voyage en Israël, il visite le Mont Sinaï et le monastère Sainte-Catherine. Il est impressionné par les nuances des couleurs du désert de Sinaï « entre le rouge, le rose froid et le gris ».

Philippe Prince réalise pour la télévision française un film sur Ljuba intitulé « Métamorphoses ». Le texte d'Alain Bosquet sert de lien poétique aux tableaux. Le film ne sera jamais diffusé à cause d'un différend entre ce dernier et la maison Gallimard concernant les droits d'auteur.

Ljuba devant les tableaux
Hommage à Sir James George Frazer
et *Débauche (hommage à Laocoon)*,
1977

« L'amour-monstre », seconde fille

1978

Au mois de février Ljuba expose onze grands formats à la Galerie Beaubourg, tenue par Pierre et Marianne Nahon. L'auteur du texte pour le catalogue est Anne Tronche. A la vue de l'ensemble de ses tableaux il éprouve un malaise « devant un tel degré de dévoilement ».

Avant l'été il expose à la Fondation Veranneman (Kruishoutem, Belgique) vingt-cinq grands formats. Le texte du catalogue est écrit par Alain Bosquet. Pour cette occasion il exécute aussi deux séries de petits formats : *Dix petits cauchemars* et *Les cavernes de l'inconscient*.

Il fait la connaissance d'Anatole Dautman, fondateur et président de la société de production « Argos films ». A l'initiative





Ljuba et Jean-Louis Ferrier

69

de ce dernier, le cinéaste Walerian Borovczyk réalise un film de quinze minutes « Amour-monstre ». Durant le tournage Ljuba entreprend les tableaux *Le loup-garou* et *Le printemps*.

Svemir Pavić réalise le film « Ljuba par lui-même ». Certaines séquences du film sont tournées lors du vernissage de l'exposition à la Galerie Beaubourg, les autres sont filmées à Vrnik, pendant l'été.

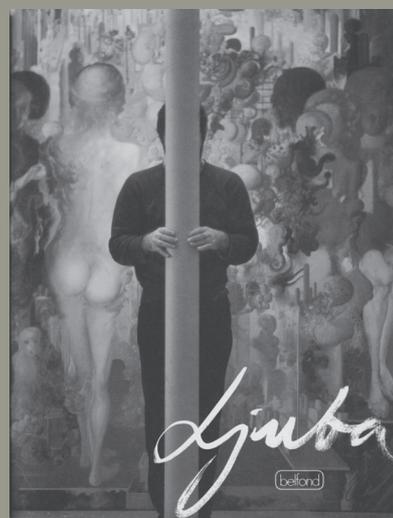
La maison d'édition Pierre Belfond publie une monographie de l'œuvre de Ljuba accompagnée de textes de plusieurs auteurs, sous la direction de Jean-Louis Ferrier.

Vers la fin de l'année sort le livre de Baltrušaitis « Le miroir ». Ljuba note la coïncidence entre le contenu du livre et ses propres tendances à fragmenter l'espace en multiples reflets et à créer des univers doubles où se mêlent l'illusion et la réalité. Dans les années qui suivront, plusieurs «

tableaux aux miroirs » naîtront sous son pinceau.

Au mois de mai, naît la seconde fille de Ljuba, Tiana.

Couverture de la monographie « Ljuba » publiée chez Pierre Belfond.





Un triptyque remplace l'autre

1979

Les trois tableaux de grands formats qui devaient constituer un triptyque intitulé *Paradis perdu*, sont séparés et partent dans trois directions différentes. Dorénavant ils s'appelleront *Désir I*, *Désir II* et *Désir III*. En revanche, trois autres tableaux sont réunis en triptyque *Hommage à Sir James Georges Frazer*, qui est destiné à la grande salle du Centre de Congrès Sava, à Belgrade. Une fois sur place, les tableaux seront partiellement repeints, dans le but de former une unité cohérente.



Ljuba et Walerian Borowczik pendant le tournage du film « L'Amour-monstre »

En même temps, Ljuba peint les tableaux *L'abîme pour le corps*, *La femme de nuit* et le diptyque *Miroir I* et *Miroir II*.

La Galerie de Seine consacre à Lju-

70



Le stand de la Galerie de Seine à la FIAC, 1979



ba la totalité de son stand à la FIAC, au Grand Palais. Six tableaux récents de grands formats sont exposés, parmi lesquels *Le baiser de la mort*, dédié au galeriste Alexandre Braumüller qui s'est suicidé en se jetant dans la Seine. Braumüller était celui qui a présenté Ljuba à son plus grand collectionneur de l'époque Jean Davray.

Michel Lancelot organise l'exposition « Le musée volé » dans les galeries Isy Brachot et Galerie de Seine, à Paris. Les tableaux de Ljuba *L'iceberg* et *La nostalgie doublée* sont présentés avec les œuvres de Botero, Camacho, de Chirico, Dado, Delvaux, Magritte...

Le film de Walerian Borowczyk « L'amour-monstre » est projeté en première partie du film « Le tambour » de Volker Schlöndorff dans des salles de cinéma parisiennes.

La revue d'art et architecture « Cismaise » publie un article sur Ljuba, avec un texte d'Anne Tronche et plusieurs reproductions. Dans le magazine de l'image « Zoom » sort une interview de Ljuba réalisée par Isaure de Saint Pierre, accompagnée de reproductions en couleur. La revue « Opus international » consacre également plusieurs pages à Ljuba. Le texte est écrit par Henri-Alexis Baatsch.

Au mois de février meurt la mère de Ljuba.

Le bleu glacé

1980

Ljuba exécute trois tableaux dans une tonalité nouvelle de bleu-glacé : *L'époque glaciale*, *Trois points* et *La montagne du désir*. Il considère qu'ils ont germé à partir d'un carré bleu-froid apparu pour la première fois dans *L'abîme pour le corps de l'année précédente*. Les « cristaux de glace » sont aussi très présents sur la toile *Crucifixion*, qu'il commence en pressant les difficultés dans son exécution. Pour bien rendre la tension du corps crucifié, il le peint dans une position horizontale, avec l'idée de convulsions hystériques, avant de le redresser.

Il participe à New York à une exposition ambitieuse organisée par Pierre Cardin dont le titre est : « Les tendances européennes dans l'art moderne, cent tableaux de 1950 à 1980 ». L'auteur de

71



Nataša Jančić, Anne Tronche et Ljuba photographiés à l'exposition personnelle de Ljuba chez Pierre Cardin, New York, 1981



Ljuba dans son atelier devant les tableaux de la « phase glaciale », 1980

72

l'exposition est l'écrivain et critique d'art André Parinaud. Ljuba expose *Les jeux de l'amour et de la mort*, exécuté en 1970 - 1971 appartenant à Jean Davray.

Ljuba et Jean-Marie Drot lors du tournage pour la télévision française, 1981



La Crucifiction

1981

Ljuba termine un de ses tableaux les plus importants *La Crucifiction*. Il note : « Ce tableau est la paix et le tourment, la douleur des précipices mauves, la tension hystérique de l'homme, les brisures de mes plus belles illusions ».

Au début de l'année, une exposition d'aquarelles et de lavis est organisée dans la galerie parisienne Isy Brachot. Le catalogue préfacé par Michel Lancelot comporte aussi un texte de Ljuba sur ce qu'est une aquarelle. A Pérouges, dans le sud de la France, Ljuba expose 27 tableaux de différents formats, de la période 1976 - 1981. Cette même exposition est présentée, au mois d'octobre, dans l'espace « Pierre Cardin Evolution », à New York.

Gordon Sacks, l'éditeur new-yorkais publie à l'initiative et avec le soutien de Thessa Herold, une importante monographie en anglais, dont le texte est écrit par Anne Tronche. La monographie est enrichie par un catalogue raisonné de l'ensemble des œuvres peintes de Ljuba. L'ouvrage a été présenté chez Pierre Cardin, lors de l'exposition mentionnée plus haut.

Le magazine « Vogue-homme » publie, dans son numéro de mai, un article sur Ljuba, avec un texte d'Isaure de Saint Pierre et des photographies





73

Séance de prise de vue pour Vogue. Atelier du Val de Grace, 1981

d'Alberto dell Orto. Le magazine allemand « Die Kunst » publie, dans le numéro de juin, le texte de Gustav René Hocke sur Ljuba, accompagné de sept reproductions en couleur pleine page. Le même magazine publie le texte avec des reproductions dans un livre intitulé « Malerwelt ab 1900 ». La revue littéraire yougoslave « Gradac » consacre un numéro double (42 - 43) à l'œuvre de Ljuba. Les textes de plusieurs auteurs sont accompagnés de reproductions en noir et blanc.

Écrivain et documentariste Jean-Ma-

rie Drot réalise une émission télévisée d'une heure sur Ljuba, dans la série « L'art et les hommes ». Le film est tourné à Paris, à Vrnik et au monastère Morača. Une émission télévisée animée par Boro Krivokapić est réalisée à Belgrade.

La grande « Encyclopédie de la sexualité », en huit volumes, consacre cinq pages à Ljuba. Le texte d'Isaure de Saint Pierre est accompagné de cinq reproductions.

Commencement de collaboration avec le galeriste belgradois Čedomir Edrenić.





De *L'île de mort* à *L'extase*

1982

Achèvement des tableaux commencés l'année précédente, sur lesquels Ljuba continue d'explorer le thème de dédoublement de l'espace à travers des surfaces transparentes ou réfléchissantes. Ils sont intitulés *Les cages d'amour I* et *Les cages d'amour II*. Le tableau imaginé comme un hommage à Böcklin, avec une île sombre dans la partie supérieure, se transforme en tableau d'un érotisme débridé - *L'extase*.

Le tableau *La femme de nuit*, commencé en 1979, qui a subi plusieurs changements radicaux, est acheté par André Serval et exposé au Grand Palais dans « Le cabinet d'un collectionneur ».

La Galerie Marion Meyer présente, en octobre et novembre, une mini-rétrospective de dessins, d'aquarelles et de tableaux, de la période de 1958 à 1982.

La Galerie de Seine cesse son activité, après douze ans d'expositions. Thessa Herold, engagée par l'Oréal, prend la direction de la galerie Artcurial.

Ljuba dans son atelier du Val de Grace, 1982



Premier grand paysage

1983

Ljuba termine trois grands formats verticaux (195 x 160 cm), commencés en 1982. Après beaucoup d'hésitations, ils porteront les titres *Sodomie et Gomorrhe*, *Le secret de la mémoire* et *La Tentatrice*. Ce dernier tableau était une commande d'André Serval qui souhaitait un format trapézoïdal. Au cours de son exécution, Ljuba décide de garder la forme rectangulaire du châssis d'origine et de renoncer à cette commande. Il achève un étrange tableau, avec un personnage bisexuel, commencé pendant l'été de l'année précédente, à Vrnik, intitulé *Double face de Saturne*.

Ljuba peint *L'étouffement (Hara-kiri ou Hommage à Mishima)*, dont les tonalités « froides et métalliques » le surprennent et le déconcertent. Il commence son premier grand paysage, « longtemps attendu et désiré », avec un corps de femme nue tout au long de la partie inférieure du tableau. Très vite, le corps est recouvert par une multitude de petits objets (des rochers, des fruits, des fleurs...). Le tableau sera intitulé *Le lieu de l'enterrement*.

Au mois d'août, le galeriste belgradois Čedomir Edrenić organise une exposition d'aquarelles et de lavis, exécutés entre 1980 et 1983. L'exposition a lieu à la Galerie moderne, à Budva, Monténégro.

Ljuba rencontre Etienne Chaton,



Montage de *Lieu d'enterrement* dans le hall d'une entreprise du sud de la France, 1986



conservateur des monuments historiques de Fribourg, Suisse. Celui-ci lui passe la commande d'un carton pour le vitrail de l'église St Pierre de Carignan, aux environs de Fribourg sur le thème de la crucifixion.

Il commence à écrire des articles sur l'art pour l'hebdomadaire NIN en signant V. Pop-Ljubojević.



Ljuba devant la maquette du vitrail de St Pierre de Carignan, 1983

« L'homme ne sera jamais Dieu »

1984

Importante exposition personnelle à la Fondation Veranneman, en Belgique. Les tableaux couvrant la période de 1979 à 1984 sont réunis dans trois salles hexagonales. Le texte du catalogue est d'Isaure de Saint-Pierre. Elle écrit : « Rien de statique dans la peinture de Ljuba mais un mouvement vers le ciel ou les enfers, on ne sait. De même, il ne célèbre pas l'amour heureux ou la création satisfaite, mais le vertige amoureux de celui qui souffre de ne posséder le corps aimé, qui pleure la différence marquant les êtres. L'homme, jamais, ne sera un Dieu. Lui-même se condamne à reconstruire son enfer et à choisir les tumultes et les furies ».

Le tableau érotique *La bague byzantine*, peint cette année, est présenté à l'exposition collective « Art, or et bijoux » à l'espace Vendôme à Paris.

Par l'intermédiaire de Jean-Louis Ferrier, Ljuba fait connaissance de Jurgis Baltrušaitis, qui lui rend visite dans son atelier.

L'eau, les forêts, les monstres volants

1985

Le tableau *Le lieu d'enterrement*, qui a demandé presque trois ans de travail et de réflexion, est terminé. Ljuba peint *La Lionne*, avec le corps d'une femme nue, véritable pont qui relie les deux rives d'un paysage aquatique. Cette année l'eau fait une grande entrée dans la peinture de Ljuba. Elle occupe également une grande partie du tableau *Le premier pas d'Adam*. Les figures humaines sur ce tableau sont minuscules, ce qui donne à l'espace une impression d'immensité. On trouve les mêmes proportions sur la grande composition onirique *Le prisonnier de Fribourg*. Ce tableau est annonciateur de futures architectures fantastiques, sources d'eau, forêts, cavernes, brumes, monstres volants...

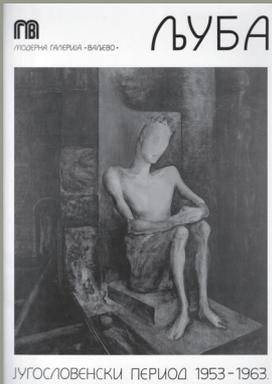
Jurgis Baltrušaitis publie, dans la nouvelle édition d'« Anamorphoses - pers-



Ljuba et Emil Veranneman, Kruishoutem, 1984

pectives dépravées », trois tableaux de Ljuba : *Ingrid*, *Le Cri* et *Le Paysage* ainsi qu'un petit texte provenant de ses cahiers « Température du jour ».

Au mois de novembre, voyage en Yougoslavie, pour l'inauguration de la Galerie Moderne Valjevo dont les fondateurs sont, Slobodan Đukić, Dušan Mihajlović et Ljuba lui-même.



ЈУГОСЛОВЕНСКИ ПЕРИОД 1953-1963



LJUBA

Catalogue de l'exposition
à la fondation Veranneman,
Extase, 1984

La galerie commence son activité avec une exposition consacrée à la période belgradoise de Ljuba.

Catalogue de l'exposition à Valjevo,
1985

Groupe d'amis devant la Galerie Moderne, Valjevo. De haut en bas : Đorđe Bukilica, Slobodan Golubović Leman, directeur de la galerie Dragutin Radojčić, Danica Đukić, Dušan Mihajlović, Slobodan Đukić, Ljuba Popović, Miki Manojlović, Slavica Batos, Iskra Manojlović, Živojin Pavlović, 1986.



Douceur et sensualité

1986

Achèvement du tableau de grand format *Les Tentations*, commencé l'année précédente. Contraste entre la délicatesse d'une figure féminine et d'un ciel plein de menaces. Ljuba continue à peindre les paysages avec de grandes chutes d'eau. Les corps féminins incarnent tous la douceur et la sensualité. Les tableaux les plus significatifs de cette période sont : *L'inquiétude autour de la grande source*, *Sous le signe du serpent*, *L'étude de la douceur*, *La chute d'eau*, *L'eau fraîche du château maudit*, *L'écroulement dans le temps...*

Une exposition importante est orga-



Deux premières pages de l'article de Penthouse. *Sodomie et Gomorrhe* et *L'inquiétude autour de la grande source*, 1986

77

nisée à la Galerie Richter & Masset, à Munich. La préface du catalogue est de Gustave René Hocke.

Le magazine « Penthouse » publie, au mois de novembre, seize reproductions de tableaux de Ljuba avec le texte d'Isaure de Saint-Pierre « Le romantisme noir ».

La collection de Jean Davray est vendue à l'Hôtel Drouot, à Paris. Michel Poux, le futur grand collectionneur des œuvres de Ljuba achète *Naissance de l'homme cosmique*.

Séparé de sa première femme, Ljuba commence sa vie commune avec Slavica Batos. Voyage à Amsterdam à la fin du mois de décembre.



Les enfants de l'enfer

1987

Ljuba continue à explorer le thème du paysage fantastique avec parfois un corps féminin peint au premier plan. La première ébauche d'un grand format horizontal, qu'il décrit comme « un nouveau cri chromatique », le surprend. Ce tableau, qu'il n'achèvera qu'en 1990, sera intitulé *Le cri du corps rose*. Sur commande d'Anatole Dauman il commence un grand paysage mais très vite il a le sentiment de se répéter. Il peint alors un ange noir au milieu du tableau, persuadé que Dauman ne l'aimera pas, d'autant plus que le tableau s'appelle *Les enfants de l'enfer*. Dauman l'achète quand même et le gardera dans sa salle à manger jusqu'à sa mort

en 1998. D'autres tableaux importants sont : *Sous le signe de la croix*, *Le feu dans un pavillon d'amour* (un des rares qui n'a pas une dominante bleue) et *Purification* dont le format inhabituel (138 x 190 cm) s'explique par le fait qu'il est peint sur un vieux châssis d'un tableau de 1959, dont la toile démontée avait été envoyée à la Galerie Moderne Valjevo.

Dans son numéro de mars-avril-mai 1987, la revue « Cimaise » publie sur vingt pages, l'essai de Jean-Louis Ferrier sur Ljuba « Vers le troisième millénaire ». Le texte est accompagné de vingt reproductions en noir et blanc et en couleur, couvrant la période 1978 - 1986.

Le tableau *Blessure* est présenté à l'exposition internationale « Surrealism », à Retretti Art Centre en Finlande.

Ljuba se rend à Fribourg pour terminer le travail sur le vitrail « Crucifixion ».

78



Ljuba dans son atelier du Val de Grace, entouré de tableaux, *Les tentations*, *Le romantisme après la pluie II*, *Le cri du corps rose* et *Nocturne*.

La fiction de la crucifixion

1988

Deux grands formats commencés au mois de décembre l'année précédente, avec des éléments picturaux plus ou moins connus et maîtrisés, progressent sans trop d'obstacles. Une fois achevés ils porteront les titres *Le labyrinthe d'apocalypse* et *Les tentations, après*. En souvenir d'une plage sur l'île de Jakljan où il passait les mois d'été, Ljuba peint *Le paysage hystérique*, dont le titre initial était *La nature menacée*. Sur le tableau *La guillotine oubliée*, qui d'après lui évoque « la froideur et l'indifférence des paysages du XVIIIème siècle », il s'efforce de créer « un rythme, un mouvement intérieur, qui inciterait le spectateur à lire le tableau comme un livre ».

Avec le tableau *Le retour d'Ulysse ou Le naufrage d'un paysage idyllique*, Ljuba participe à l'exposition collective « Méditerranée, sources et formes du XXème siècle » à la galerie Artcurial, alors dirigée par Thessa Herold.

Le tableau *Crucifiction* est présenté à l'exposition « La passion du Christ » au Musée d'Art Contemporain de Dunkerque. Ce n'est qu'à cette occasion qu'on attire l'attention de Ljuba sur la faute d'orthographe dans le titre du ta-



Couverture de la version française de la monographie « Ljuba »

bleau qui confère à la crucifixion du Christ une aura de fiction.

Les maisons d'éditions Albin Michel de Paris et Prosveta de Belgrade publient respectivement les versions française et serbe de la monographie « Ljuba »

avec le texte d'Anne Tronche, écrit en 1981 pour Alpine Fine Arts à New York.

Ljuba au travail sur *Crucifiction* en 1981





Atelier de Jakljan, naissance du fils

1989

La série des tableaux autour du thème « l'eau et les corps » s'enrichit. Ljuba peint trois toiles au même format : *La révélation de la vérité ou Les amants cachés*, *Le retour d'un personnage du passé* et *Évaporation vénéneuse*. Il les décrit comme « un mélange de douceur et d'inquiétude » ou comme « l'idylle romantique menacée par les battements de la peur ». Il pose les premiers coups de pinceau sur une très grande toile, clouée au mur. Le titre provisoire est « La lumière blanche de la mort ». Il note dans son cahier : « la tragédie de la disparition dans une lumière blanche,

dévorante, immatérielle et puissante ». Terminé en 1990, le tableau s'appellera *L'énigme de la création*.

L'écrivain Serge Fauchereau en collaboration avec Philippe Soupault, organise à Montreuil l'exposition « Voyageur magnétique », accompagné d'un important catalogue. Ljuba y expose *Sous le signe de la croix*.

Il passe le mois de juin sur l'île de Jakljan, au large de Dubrovnik, où il signe le contrat pour la construction d'un atelier.

André Serval, un des plus importants collectionneurs des œuvres de Ljuba meurt cet été-là. Au mois d'octobre meurt son ami, l'écrivain Danilo Kiš.

Au mois de juillet naît le fils de Ljuba, Aleksa. La veille de la naissance du garçon, il termine le tableau *Révélation de la vérité ou Les amants cachés*.

80



Ljuba devant la première ébauche de *L'énigme de la création*



Le diable est dans le détail

1990

Ljuba finalise les tableaux de grands formats mis en œuvre au cours des deux années précédentes : *Le cri du corps rose*, *L'énigme de la création*, *Les Grottes du diable* et *La transparence après le corps*.

Inspirée par une idée de Ljuba, Thessa Herold organise l'exposition « Belvédère Mandiargues » à la galerie Artcurial, pour célébrer les quatre-vingts ans d'André Pieyre de Mandiargues. Ljuba y est présent avec les tableaux *L'Atelier* (1974) et *L'énigme de la création*. José Pierre écrit le texte pour le catalogue.

Ljuba passe les mois de juin, juillet et août dans son nouvel atelier à Jakljan avec Slavica et Aleksa. Il note dans son cahier : « J'ai trouvé l'équilibre du corps et de l'esprit. Si jamais il y a eu dans toute ma vie un temps de bonheur c'était celui que j'ai vécu pendant l'été 1990 à Jakljan ». Durant cet été il peint plusieurs tableaux, dont ceux qu'il va exposer à la FIAC, en automne.

Au mois d'octobre, lors de la FIAC, l'éditeur et galeriste Michel Delorme consacre à Ljuba l'intégralité de son stand. A la vue de ses tableaux sous l'intense lumière blanche du Grand Palais, Ljuba constate qu'à l'avenir il va falloir travailler sur « l'enrichissement du tissu », et ne négliger aucun détail.

Exposition à l'occasion du cinquième anniversaire de la Galerie Moderne Valjevo. Ljuba y est présenté par deux anciens tableaux et un texte dans le catalogue.



Ile de Jakljan, archipel des Iles Elaphites au large de Dubrovnik

Ljuba avec le joueur de football Dušan Savić, à Jakljan, 1990.



Dernière fois en Adriatique

1991

Ljuba devient membre de l'Académie des Sciences et des Arts de Belgrade. Il commence à écrire une nouvelle série d'articles sur l'art pour l'hebdomadaire serbe NIN, cette fois sous son vrai nom. Le premier article, intitulé « Le malheur d'un siècle » est consacré à l'exposition de Géricault au Grand Palais.

Il expose dix-huit grands formats au château de Gruyères, en Suisse. Le vernissage le laisse indifférent. Il note : « Les gens ne sont pas capables de voir, la peinture n'intéresse personne ». Exposition à Genève des aquarelles, des lavis et des dessins à la galerie Art Bärtschi Compagnie.

La guerre éclate en Yougoslavie. La colonie de vacances à Jakljan dont l'atelier de Ljuba fait partie est désertée. Ljuba, Slavica et Aleksa sont seuls sur l'île avec une famille croate, celle du gardien de la colonie. Ils regagnent la Serbie par le dernier vol qui assurait la liaison entre Dubrovnik et Belgrade.

A Paris, Ljuba peint un tableau de petit format qui porte le titre *Ma promenade après la mort*. Facilement reconnaissable au milieu du tableau, il se représente lui-même sur le fond « d'une lumière blanche et dense ».

Le 13 décembre meurt André Pieyre de Mandiargues. Ljuba, profondément affecté, perd à la fois un défenseur de son œuvre et un précieux ami.



Invitation pour l'exposition au château de Gruyères.

La Beauté et le Mal

1992

Période marquée par des doutes et des angoisses. Comme toujours, Ljuba cherche le refuge dans son travail. Le tableau commencé vers la fin de l'année 1991 et nommé *Cauchemar avance*, tout en étant source d'une certaine perplexité. « Le corps de femme tendu. Le pont entre nos passions souterraines et un paysage de mort. Étrange manifestation de la beauté, du mal, de la laideur, du chaos ». Sur un autre tableau du même format le corps est relevé. L'étonnement se lit sur le visage. Le titre définitif du premier tableau sera *Cauchemar I, Hommage à Füssli*, du second *Cauchemar II, le réveil*. Il

peint également *Le paysage avec la poussière volcanique*, « dédié à un amour secret ». Commence *La grande image du Mal*, de nouveau une symbiose entre la beauté et le mal. Il note : « Je trouve que le tableau est très beau. Pourtant, le mal est présent, je ne sais pas où exactement ».

Ljuba figure dans le « Dictionnaire de l'art moderne et contemporain », des éditions Hazan. Jean-Clarence Lambert en écrit le texte. « Ljuba élabore son style propre, entre fantastique et maniérisme, rêve et réalité, imaginaire et conceptuel ».

Pour la première fois, il passe les mois d'été hors de Yougoslavie. Il s'installe dans le petit village grec de Xiropotami, près du Mont Athos, où il peint le tableau *Athos, la montagne sacrée*. Pendant le séjour, il se rend au monastère de Chilandar.

83



La mort du soleil

1993

Alors que des nouvelles de plus en plus inquiétantes lui parviennent de Yougoslavie, Ljuba peint *La mort de Soleil*, « comme un pressentiment de l'explosion ».

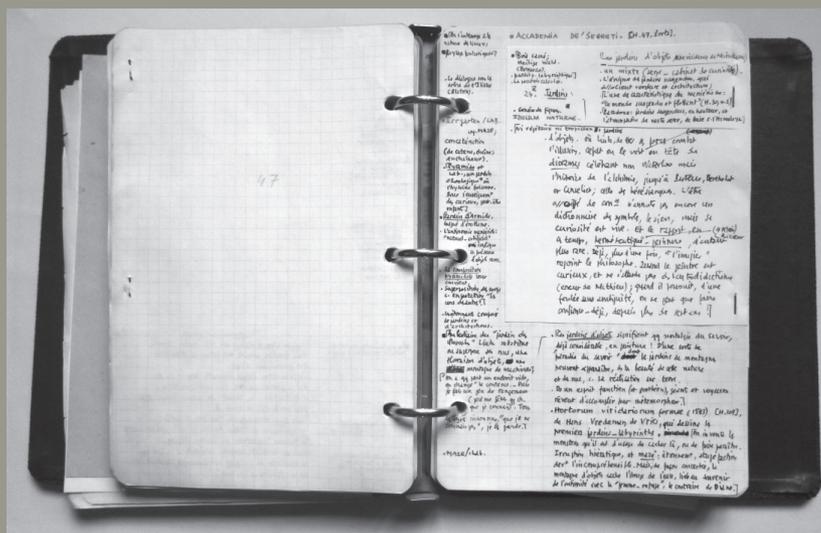
La maison d'édition yougoslave « Le Rameau d'or » de Sombor publie un livre sur Ljuba. Un texte inédit de René de Solier de 1971 est accompagné de dessins et de lavis de Ljuba. Dans le livre « Le théâtre de l'âme », Alain D. Valade lui consacre un chapitre intitulé « Ljuba ou la Volonté de Création ».

Thessa Herold, après neuf ans passés à Artcurial, décide d'ouvrir une nouvelle galerie, cette fois dans le Marais, près

du Musée Picasso. Ljuba fait partie de l'exposition inaugurale « Au rendez-vous des Amis », au côté de Camacho, Matta, Mušić, Saura, Zao Wou-Ki... Le catalogue est préfacé par Pierre Daix.

Invité par Jacques Mousseau, ancien rédacteur en chef de la revue « Planète », Ljuba effectue un séjour à Tataouine, en Tunisie. A la fin de ses vacances d'été à Xiropotami, voyage périlleux à travers la Macédoine et le Kosovo pour rejoindre Draško et Branka Milićević, ses amis collectionneurs, dans leur maison de Buljarica (village en bord de mer au sud du Monténégro).

84



Manuscrit original du texte de René de Solier publié par Rameau d'Or, Sombor

Le romantisme noir

1994

Ljuba termine *La mort de Soleil* et entame sa phase du « romantisme noir » avec trois tableaux plus petits, de format identique : *La joie d'un espace inexistant*, *Le jardin du paon mort* (où les foudres noires annoncent son désir de peindre des tempêtes et des catastrophes) et *Le monde disparu*.

Au printemps, Ljuba participe à l'exposition « Hantises », organisée par Guy Bärtschi, dans sa galerie de Genève. Y sont exposées les œuvres de Bacon, Bellmer, Brauner, Matta, Saura, Veličković... A l'automne, exposition personnelle à la galerie Guy Bärtschi, catalogue avec un



Ljuba et ses enfants Tiana, Aleksa et Adriana, Xiropotami, 1994.

texte et quelques poèmes de Jean-Claurence Lambert. Publication en quatre langues de « Le Symbolisme » par Michael Gibson, avec la reproduction d'un tableau de Ljuba, aux éditions Taschen.

La revue « Poésie » publie sur le thème de « L'Amance » des dessins et des aquarelles de Ljuba, accompagnés de textes d'Alain D. Valade, André Pieyre de Mandiargues (Ode à Ljuba) et Patrick Grainville.

Ljuba passe ses mois d'été à Xiropotami. Il peint sur des toiles clouées ou collées sur le mur de la pièce qui sert d'atelier, de séjour et de cuisine.

Atelier du Val de Grace, hiver 1994. A gauche, *Tentations, après*, 1989. Derrière Ljuba, ébauche de *Cité des âmes*, terminé en 1997. A droite, deux tableaux peints à Xiropotami, *L'île de têtes II* et *L'esprit de la tempête*.



La demeure des esprits

1995

Ljuba poursuit son travail sur un tableau horizontal de très grand format, dont le titre se précise au fur et à mesure. Tout d'abord « La demeure des esprits » semble lui convenir. Ljuba sent que le tableau « commence à lui appartenir, qu'il s'y introduit, qu'il l'habite, qu'il s'y identifie ». Il dit aussi : « Autrefois, je me débarrassais de mes tourments en les déposant sur les tableaux. Aujourd'hui j'y cherche un refuge ». Une nouvelle lumière apparaît sur le diptyque *Cité - faucon*, qu'il définit comme « la bataille entre la lumière jaune et un blanc incandescent ».

Il participe à Paris aux expositions « Figuration - Configuration » organisées par Jean-Louis Ferrier à la galerie Lavigne-Bastille et à « Figuration de l'imaginaire : du Réalisme fantastique



Ljuba et Sarane Alexandrian, fin des années 90



Ljuba, atelier du Val de Grace, 1995

à l'Art visionnaire » à La Galerie de Franca et Pierre Belfond. A Belgrade, à la Verica Art Galerie, exposition collective avec Dado, Veličković et Ljuba. Les textes du catalogue sont écrits par Živojin Pavlović et Branko Kukić. A Valjevo, l'exposition « Petite anthologie de la peinture fantastique serbe » marque dix ans de l'existence de la Galerie Moderne Valjevo.

Deux films documentaires, tous deux intitulés « Ljuba », lui sont consacrés, l'un réalisé par Ilja Slani et l'autre par César Sunfeld.

Ljuba fait connaissance de l'écrivain et théoricien du surréalisme Sarane Alexandrian qui, quelques années plus tard, écrira un texte pour une importante monographie.

Année marquée par des ennuis de santé. Deux opérations qui l'affaiblissent et suscitent des idées pessimistes.

La naïveté d'une époque

1996

Exposition à la galerie Thessa Herold de cinq grands formats datant de la période 1972 - 1976. Catalogue avec une préface d'Alain D. Valade et des commentaires de Ljuba sur chacun de ses tableaux. Lors du vernissage, Ljuba est étonné par « la naïveté des tableaux et une volonté d'acier dans l'exécution ». Au mois d'octobre, participe à l'exposition de groupe « Liste noire » sur le stand de la galerie Thessa Herold à la FIAC avec *Contes nocturnes (hommage à E.T.A. Hoffmann)*. A la Galerie Moderne Valjevo, à l'initiative de Ljuba, exposition collective « Métaphysique - Nature morte » avec un texte de Živojin Pavlović dans le catalogue.

Pendant l'été en Grèce, il peint plusieurs tableaux de moyens formats. A Paris, il met les dernières touches au *Jardin d'amour sous surveillance*, commencé sur l'île Jakljan en 1990, et termine également *Le nuage blanc*, *Le secret du diamant rose* et *Le réveil des démons* tout en poursuivant son travail sur le grand format *La jeune fille et la mort*, qui pour l'instant se remplit d'objets volants sombres et menaçants.



Ljuba avec sa fille Adriana à la FIAC devant *Contes nocturnes (hommage à E.T.A. Hoffmann)*, Paris, 1996

La mort de la jeune fille

1997

Ljuba commence un nouveau grand format en plaçant au milieu de la toile un corps de femme écartelée, enchaînée, dans un nimbe de particules lumineuses. A ce stade-là le tableau se bloque, n'avance plus. Il pose à côté de cette toile le tableau *La jeune fille et la mort*, « pour qu'ils s'aident mutuellement ». C'est ce dernier qui subit alors une modification radicale. « *La jeune fille*, à la chevelure blonde et abondante et aux beaux seins écartés » est dissimulée par une nuée d'objets volants. Picturalement elle est morte et entermée.

Il se sépare avec regret du tableau

Ishibor, hommage à Beliaïev, qu'il considère comme son autoportrait métaphysique. Ishibor (ou Ictiandre) est le héros principal d'un des romans préférés de sa jeunesse, « L'homme-amphibie », de l'écrivain russe Alexandre Beliaïev. Il peint douze petits formats sous le titre commun *Les errances d'une ombre* et plusieurs tableaux pour l'exposition programmée en 1988 à la Galerie Thessa Herold. Parmi eux, *Barrage devant l'éternité*, tableau exécuté avec une perfection glaciale qui provoque en lui un sentiment d'étrangeté, « comme s'il avait été peint par quelqu'un d'autre ». Il éprouvera encore ce sentiment et le mentionnera deux ou trois fois dans ses cahiers.

A Belgrade, la revue « Itaka » consacre tout un numéro (270 pages) aux dessin et tableaux de Ljuba.

88



Fin de partie

1998

Deux expositions importantes. A Paris, Thessa Eroid présente, dans sa galerie, vingt-quatre tableaux récents, dont douze spécialement peints pour cette occasion. Catalogue préfacé par Alain Vuillot, jeune professeur de philosophie. En Belgique, à la Fondation Verranneman, deux salles entières consacrées à l'œuvre de Ljuba.

A Belgrade, à la Verica Art Galerie, exposition de deux grands tableaux, *La Mort du soleil* et *Grande image du Mal*.

Dans son village grec, il loue une nouvelle maison, avec un réduit au fond de la cour qui lui sert d'atelier. Il y peint le tableau *Fin de partie* (Beckett), qui

présente « la joie de la délivrance, la festivité de l'abandon de la matérialité terrestre ». En automne, il commence de grands formats, *Les vaisseaux fantômes* et *Les cryptes du temps*, avec les éléments iconographiques déjà connus : les corps, la lumière intense, les squelettes, les émiettements, les dispersions...

Une interview de Ljuba, faite par Alain Vuillot, paraît dans la revue littéraire d'orientation surréaliste « Supérieur inconnu ».

A la Galerie Moderne Valjevo, exposition de la collection de Čedomir Edrenić. Une trentaine d'œuvres de Ljuba sont présentées au côté des tableaux de Šejka, Dado, Samurović et les autres.

Vers la fin de l'année Ljuba perd un de ses meilleurs amis, le cinéaste et écrivain Živojin Pavlović.

89





Les cryptes pour l'histoire

1999

Le travail sur *Les cryptes du temps* progresse bien. Ljuba lit « Hypérion », roman de science-fiction écrit par Dan Simmons et « Le Mystère des Cathédrales » de Fulcanelli. Il trouve de « splendides coïncidences » entre la pensée du célèbre alchimiste et son propre univers. Il note que, grâce à Fulcanelli, il commence à saisir la différence fondamentale entre l'art gothique et celui de la Renaissance. Au mois d'avril, le tableau *Les cryptes du temps (Dan Simmons)* est verni et « transmis à l'histoire ». Le texte de Ljuba « Vers les cryptes du temps » est publié dans le numéro « Fin du siècle » (octobre-décembre 1999) de la revue « Supérieur inconnu », pour lequel il dessine la couverture.

En novembre, exposition d'œuvres sur papier à la galerie La Hune-Brener, Paris.

Parution de l'anthologie de l'art moderne et contemporain « L'aventure de l'art au XXème siècle » de Jean-Louis Ferrier, avec un texte sur Ljuba, « Le monde fantastique de Ljuba », et la reproduction du tableau *Vénus et la mort*.

La chaîne d'hôtels Novotel lui commande un dessin qui sera lithographié en soixante exemplaires et lui offre en échange un voyage aux îles du Cap Vert. Au mois d'octobre, voyage à Belgrade où il voit pour la première fois les dégâts causés par les bombardements de l'OTAN. Au mois de décembre, voyage à l'île de La Réunion, sur invitation de Jacques Mousseau.

Ljuba fait la connaissance de Michel Poux, qui deviendra son ami et le plus important collectionneur de son œuvre.

90



Ljuba sur l'île de Sal au Cap Vert, 1999



Le secret de la porte rouge

2000



Ljuba et Michel Poux à l'aéroport, au retour des îles Seychelles, 2003

Ljuba termine le tableau *Les vaisseaux fantômes*, auquel il donne un deuxième titre serbe : *Le secret de la vie après la mort*. Au milieu du tableau il peint un squelette, avec une tête qui ressemble à la sienne. Cet autoportrait macabre est entouré de cathédrales qui s'écroulent, de vaisseaux fantômes, de forêts enchantées, d'un personnage émergeant du monde souterrain, d'une musicienne jouant sur le fémur du squelette, d'une femme aimée

à une époque ancienne, d'une salle cristalline... Il pense que c'est son premier tableau qui s'adresse à lui depuis l'au-delà. Un autre tableau, *Le secret de la porte rouge*, le remplit de panique. Il lui attribue des pouvoirs maléfiques.

Il participe à l'exposition « Phantastik am Ende der Zeit » à l'université Erlangen, Nürnberg, Allemagne et à l'exposition de groupe « Un regard de Bernard Noël », à La Galerie de Franca et Pierre Belfond.

La revue « Phréatique » publie sur la couverture de son numéro 93 (Langage et création) la reproduction du tableau *Salomé*. Le texte sur Ljuba est de Raymond Beyeler.

Ljuba perd un ami et collectionneur, Jova Obradović.

Ljuba à son atelier devant le tableau *Les vaisseaux fantômes*, 2000





Évasion par les tableaux

2001

Deux grands formats sur lesquels il travaille depuis 1999 changent constamment d'aspect. Il y voit, successivement, « Les signes du ciel », « Lolita de la lumière », « Les femmes de Dante », « Le domaine de Lucifer »... Qui sont ces femmes qui surgissent des ténèbres ? - se demande-t-il. Pourquoi leurs corps irradient la lumière ? Est-ce que c'est la lueur de l'enfer ?

92

Ljuba est de plus en plus effrayé par la vitesse du temps qui s'échappe et par le déclin de son existence terrestre. Il se demande : « Est-ce que mon évasion par les tableaux est assurée ? »

Il termine seize petits formats prévus pour l'édition spéciale de sa prochaine

monographie. Le titre *L'errance d'un esprit fatigué* est identique à celui d'un tableau de l'époque de ses études. En 1958 c'était choquant, en 2001 c'est naturel.

Il participe à l'exposition « Autour de la revue Supérieur Inconnu », à la chapelle de la Visitation de Thonon-les-Bains (Haute-Savoie), dont il réalise l'affiche et le carton d'invitation. La revue reproduit *Le secret de la porte rouge*, qui figure dans l'exposition, de même que *Fin de partie (Becket)*. Exposition de groupe « A la folie... », à La Galerie de Franca et Pierre Belfond.

En février, il passe deux semaines aux îles du Cap Vert. Au village de Xiropotami, en Grèce, il bénéficie à partir de cet été d'une nouvelle maison, avec un atelier dans lequel il peut s'isoler et se consacrer pendant des heures à son travail.



Ljuba dans son nouvel atelier grec,
Xiropotami, 2001



Rêve de vol

2002

Dernières touches et pose du vernis sur les tableaux commencés en 1999. Les titres définitifs sont *L'abîme pour un ange* et *Ténébreuse*.

Participe à l'exposition « Rêve de vol », au Musée des Arts Décoratifs de Belgrade, organisée par la compagnie aérienne yougoslave JAT. Exposition collective « Victor Hugo et les artistes contemporains » à Chamalières (France). Il y est présent par deux tableaux des années 50, *L'élevage des boîtes métalliques* et *Sortie des cocons*. A Paris, Thessa Herold expose un de ses tableaux récents à la FIAC.



Ljuba dans son atelier parisien, à droite le tableau en cours *L'ombre et la lumière*, 2002

Ombre et lumière

2003

L'opposition entre la lumière et les forces obscures, déjà visible sur les tableaux *Cité des âmes*, *Mort de jeune fille*, *Les pulsations noires*, *Ténébreuse*, peints dans les années quatre-vingt-dix, s'intensifie. Il peint un grand format au double titre *L'ombre et la lumière* et *Le retour de l'ange noir*, qu'il définit nettement comme un tableau « entre le paradis et l'enfer ».

Une très importante exposition retrospective a lieu à Subotica (Serbie). Une centaine de tableaux, de 1953 à 2003, sont réunis sous le titre « Ljuba ou l'évocation de la lumière ». Le texte du catalogue est écrit par un grand connaisseur de la vie et de l'œuvre de Ljuba, Milenko Radović.

Parution de la monographie « Ljuba » aux Editions Cercle d'Art, qui met en évidence surtout les œuvres des deux dernières décénies. Le texte est de Sarane Alexandrian.

La télévision serbe RTS - TV Belgrade produit et présente une émission de 90 minutes intitulée « La soirée artistique - Ljuba ». La productrice de l'émission, Zorica Pantelić, conçoit ensuite une deuxième émission de 30 minutes, sous le titre « Lumière et obscurité de Ljuba Popović ». Entre Zorica Pantelić et Ljuba naissent alors une



Vernissage de l'exposition à Subotica.
De gauche à droite, Ljuba, Milan Komnenić,
Moma Pavlović, Zoltan Vida, 2003

amitié et une complicité qui dureront jusqu'à ses derniers jours.

Ljuba et Michel Poux effectuent leur premier voyage aux Seychelles. Pendant quelques années encore, au cœur de l'hiver, ils quitteront le froid parisien pour le soleil des tropiques.

Exposition à Subotica, conférence de presse,
de gauche à droite: Nikola Kusovac, Ljuba,
Zoltan Vida, Moma Pavlović, 2003



Histoire de têtes

2004

A la Galerie Moderne Valjevo, Ljuba organise une exposition sur le thème des têtes coupées. Il y participe avec le tableau peint l'année précédente *Contribution à l'histoire des têtes coupées*. Bientôt, les têtes géantes prendront une place importante dans sa peinture. Elles auront très souvent une bouche grande ouverte, symbolisant « la bouche de l'enfer », qui attire vers elle de petits personnages et les engloutit. Il termine le tableau *Face aux ténèbres*.

A l'occasion de la parution de la monographie « Ljuba » par Sarane Alexandrian, Thessa Herold organise, dans sa galerie, la présentation du livre et une petite retrospective de l'œuvre de Ljuba.

A Belgrade, Ljuba commence sa collaboration avec l'Espace artistique Cercle de Paris, fondé par Živojin Ivanišević.

Au mois d'avril, court voyage en Israël, à la Mer Morte.

Ljuba et i Živojin Ivanišević à l'Espace
artistique Cercle de Paris



Le rêve des fleurs vénéneuses

2005

A Paris, à la Galerie Rambert, exposition d'un seul tableau, *Le rêve des fleurs vénéneuses*, commencé l'année précédente. Le texte du catalogue est écrit par Michel Ellenberger. Quelques jours après un vernissage très réussi, Ljuba note dans son cahier : « Ce n'est pas mon rêve ça, c'est le goût acide du poison secreté par chaque être conscient de l'inéluctabilité de sa disparition ». Il termine les tableaux *Une séance miraculeuse* et *La blancheur du demain* (en hommage à Živojin Pavlović).

A Belgrade, il participe à l'exposition organisée par l'Espace artistique Cercle de Paris à l'occasion de la sortie du livre « Cercle de Paris - Ljuba, Dado, Vladimir Veličković, Miloš Šobajić ».

Fait connaissance de Pierre Mahieu, son plus grand collectionneur de dessins.

Ljuba, entouré de ses invités au vernissage de l'exposition, *Le rêve des fleurs vénéneuses*, 2005

95





Le grand format

2006

A Belgrade, l'Espace artistique Cercle de Paris organise une exposition de six tableaux, à l'occasion de la parution de la monographie « Grands formats ». Le texte intitulé « Le magicien du Val de Grâce » est de Milan Komnenić. A la vue de ses derniers tableaux Ljuba est de nouveau saisi par cet étrange sentiment que les tableaux ont été fait par quelqu'un d'autre.

Il est de plus en plus fatigué. Il a l'impression « que son corps complotte contre lui ». Il supporte mal une opération du genou, mais continue à peindre au même rythme qu'avant. Il note dans son cahier que la peinture est sa source d'énergie et



Ljuba et son « amie de toujours » Rada Đuričin, exposition Grands Formats, Belgrade, 2006

qu'elle le ramène à lui-même.

Termine le tableau *L'Effondrement*, qui est bientôt acquis par Michel Poux.

Milan Komnenić inaugure l'exposition Grands Formats, Belgrade, 2006



96



L'expulsion du paradis

2007

Derniers coups de pinceau sur le grand format *Démiurge ou L'expulsion du paradis*. Le vrai défi a été le rapport entre les tonalités bleu pâle et rose. Satisfait du résultat, Ljuba note que ce tableau est peut-être son testament. Il travaille sur d'autres tableaux, plus petits, qui portent des titres provisoires (« La sphère bleue », « Les mats des bateaux invisibles », « Les larmes métalliques », « L'éclipse »...), toujours dans la volonté pour « établir un équilibre entre la lumière du jour et les nau-sées souterraines ».

A Belgrade, il participe à l'exposition

« Hommage à Gustave Moreau », organisée, d'après son idée, à l'Espace artistique Cercle de Paris. Deux tableaux, *L'hommage à Gustave Moreau* et *Les accords perdus d'Orphée* ont été peints spécialement pour cette occasion. A la Galerie Moderne Valjevo, il est l'initiateur de l'exposition « Le symbolisme dans la peinture serbe ». Branko Kukić est l'auteur de l'exposition et du texte pour le catalogue.

Voyage aux Seychelles avec Michel Poux. Été en Grèce consacré au repos et à la peinture.

97



Ljuba, Valjevo, 2008



Ljuba et Branko Kukić, accrochage de l'exposition Le symbolisme dans la peinture serbe, Valjevo, 2007

Un enfer tout à fait personnel

2008

Il termine le tableau *Les signes du déluge*, commencé en 2006. La spontanéité et la clarté de la partie centrale proviennent de la blancheur de la toile qu'il a laissé intacte. Les ombres qui entourent une cité cristalline regorgent de têtes et de petits être volants, qui représentent les âmes perdues. Il termine également un autre grand format, *Les âmes perdues*, commencé en 2007. Un troisième grand format, dont les ébauches ont été posés sur la toile le jour du Noël orthodoxe (le 7 janvier), est exécuté très vite. Ce tableau s'appellera *Le chemin de l'enfer*. « Quelque chose a éclaté comme un furoncle. La toile s'est ouverte en forme d'enfer et s'est remplie de personnages tombant dans un précipice ». Dans son cahier, Ljuba explique qu'il s'agit ici d'un enfer tout à fait personnel. Vers la fin de l'année il commencera encore deux autres grands formats sur le même thème, *L'invitation pour l'enfer* et *L'innocence et les forces diaboliques*.

Une émission pour la télévision serbe RTS, intitulée « Pouvoir du tableau - entretien avec Ljuba Popović », est réalisée par Jasmina Simić.

Voyage aux Seychelles, au mois de février. L'été à Xiropotami, en Grèce.



Ljuba devant la première ébauche du tableau *Le chemin de l'enfer*, Paris, 10 janvier 2008



Ljuba et sa fille Tiana devant les tableaux *Le dépôt des bateaux maudits* et *L'évaporation*, Paris, 2008

98

Mission planétaire

2009

Le collectionneur Michel Poux, qui a déjà réuni une trentaine d'œuvres de Ljuba, lui commande un très grand format (260 x 400 cm). Ce sera le second tableau d'une dimension aussi importante depuis la partie centrale du tryptique *Hommage à Sir James George Frazer* (1978). La toile est tendue sur le châssis au mois de septembre et les premières couches de peinture y sont posées quelques jours plus tard. Le sujet sera probablement quelque chose autour de la fin du monde, de l'apocalypse, de l'arrivée de l'Antéchrist... éventuellement une promenade après la mort. Ljuba se demande s'il va avoir assez de force pour le terminer.

Sa santé l'inquiète. Il se remet difficilement d'une seconde opération du genou. Malgré des douleurs articulaires qui l'empêchent souvent de travailler, il continue, parce que la peinture est la

seule chose qui donne du sens à sa vie. Elle est « sa mission planétaire ».

Il termine un tableau plein de douceur, *L'innocence et les forces diaboliques*, puis un autre, *L'invitation pour l'enfer*. Les deux sont acquis par Michel Poux, comme prévu. *La Somnambule II* part en Israël. *L'évaporation*, *L'abysse* et *L'abysse* pour les objets inconnus prennent la route de Belgrade. Il exécute également deux tableaux de formats carrés, intitulée *L'invitation pour l'enfer I* et *L'invitation pour l'enfer II*, sur lesquels il poursuit l'exploration d'une de ses images préférées : les têtes géantes avec des bouches grandes ouvertes en guise de bouches de l'enfer.

A la Galerie Moderne Valjevo, il participe à l'exposition « Portrait entre la réalité et l'imagination », réalisée d'après son idée. La même exposition sera présentée à l'Espace artistique Cercle de Paris, à Belgrade.

Le 11 septembre, mort de Sarane Alexandrian.

99



Première ébauche du tableau au titre provisoire, *L'arrivée de l'Antéchrist*, Paris, septembre 2009



Ljuba devant le tableau en cours, *L'arrivée de l'Antéchrist*, novembre 2009



Promenade après la mort

2010

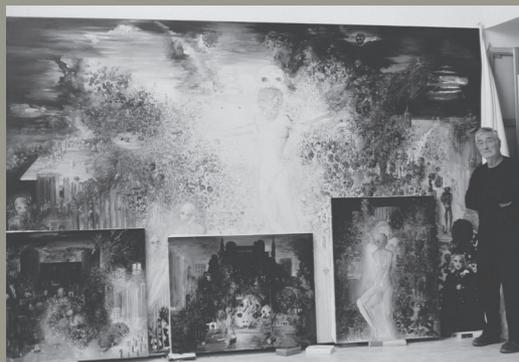
Le grand tableau « L'arrivée de l'Antéchrist » devient « Ma promenade après la mort ». Ljuba change plusieurs fois le visage d'un des personnages qu'il n'arrive pas à accorder à l'atmosphère du tableau. Il veut que son tableau soit « un dernier hurlement planétaire avant l'obscurité finale ». En même temps, il remarque que dans les parties obscures de son tableau apparaissent des étoiles qui scintillent. C'est l'univers qui est éternel, pas les humains.

Il termine le tableau *Singularité de l'action démoniaque sur le corps*. Acquis par Michel Poux, il rejoindra *L'innocence et les forces diaboliques*, avec lequel il forme dorénavant un diptyque. Avec une énergie qui semble intacte, il exécute en même temps plusieurs tableaux d'un format plus petit : *Le masque bleu et ses visiteurs*, *L'amour pyramidal*, *l'amour submergé*, *Le château de dernière espérance*, *Le château noir*, *Allégorie de l'âme...*

A la Galerie Moderne Valjevo, exposition des dessins de Ljuba à l'occasion de la parution du livre « Ljuba : dessins, 1952 - 1962 ». Le texte du livre est écrit par Milenko Radović.



Ljuba dans son atelier grec devant la première version de *La solitude*, Xiropotami, 2010



Ljuba dans son atelier parisien, septembre 2010

Est-ce qu'il y a une vie après la mort

2011

L'année est consacrée principalement à la finition du grand tableau, qui a pour titre définitif : *Est-ce qu'il y a une vie après la mort*. Les cinq figures centrales gardent la fraîcheur d'exécution des premiers jours, excepté un visage qui, après avoir subi plusieurs changements, sera brouillé. Ljuba n'y touchera plus. Ces figures semblent représenter tous les états d'un corps entre la vie et la mort. Celle du milieu, lumineuse et aérienne, pourrait symboliser l'âme qui s'élève, laissant derrière elle un corps décrépi et un cadavre sous ses pieds. Les parties périphériques du tableau, plus sombres, deviennent de plus en plus denses, peuplées de petits démons, des âmes en peine, des crânes, des créatures fantastiques... Ljuba ne croit pas en Dieu. Il dit que, s'il y a une vie après la mort c'est par ses tableaux qu'elle devrait être assurée.

Dans la première moitié de l'année naissent les tableaux de formats moyens *L'inventaire des objets bizarres* et *Le sorcier*.

Pendant l'été en Grèce, Ljuba peint *La reine du feu (deux tours en flamme)*, *La Bouche de l'enfer*, *L'île des têtes perdues*, *La belle et robot*, *La ruine en flammes...* et une vingtaine de petits formats. Le

plus souvent il met en scène l'opposition entre les corps porteurs de lumière et les forces maléfiques. Les têtes géantes apparaissent sur plusieurs tableaux.



Partie centrale du tableau *Est-ce qu'il y a une vie après la mort*, 2011



Ljuba et Zorica Tomić, ambassadrice de Serbie auprès de l'UNESCO, Paris 2011

101



Ljuba et Slavica Batos pendant la pose du vernis, *Est-ce qu'il a une vie après la mort*, 2012

102

Départ du tableau au château 2012

de surréalisme : « Chassé-croisé Dada - surréaliste, 1919-1969 ». L'initiateur de l'exposition et auteur du texte dans le catalogue est Georges Sebbag.

Le tableau *Est-ce qu'il a une vie après la mort* une fois terminé, est verni, démonté et envoyé chez son commanditaire Michel Poux, dans son château d'Assy qui accueille la plus riche collection privée d'œuvres de Ljuba, principalement des grands formats.

Bien que désemparé par le départ de son « tableau testament », Ljuba continue à peindre. Pendant son séjour estival en Grèce, il exécute plusieurs tableaux à qui il donnera leur forme définitive à Paris : *Le destin de Rolla* (hommage à Henri Gervex), *Métamorphose*, *Le maître des âmes perdues*, *L'invasion avant le déluge*, *La tête de Saturne*...

A Saint-Louis, il participe à une très importante exposition collective consacrée aux mouvements de dadaïsme et



Est-ce qu'il a une vie après la mort, dans un des salons du château d'Assy, 2015



Sans grand format

2013

Une des rares années où il n'y a aucun tableau de très grand format dans l'atelier de Ljuba. Il travaille sur plusieurs « cent figures » (162 x 130 cm) : *Les fiancées de ténèbres*, *La fumée blanche*, *Les métamorphoses...*

Il se rend à Belgrade pour assister à la promotion du livre « Ljuba, dans les collections privées », avec des textes de Nikola Kusovac, Sreto Bošnjak, Milan Komnenić et Dejan Đorić. Espace artistique Cercle de Paris, l'éditeur de l'ouvrage, organise à cette occasion une exposition des œuvres reproduites.

La Galerie Moderne Valjevo organise



Ljuba et le couple de collectionneurs Draža et Mariana Marčić, exposition « Ljuba, dans les collections privées », Belgrade, 2013

l'exposition d'une des plus belles collections privées d'œuvres de Ljuba, celle de la famille Ćurković. Les textes pour le catalogue sont de Ljuba et de Nikola Kusovac.

103



Ljuba et Ivan Ćurković, préparation de l'exposition «Collection de la famille Ćurković», à la Galerie Moderne Valjevo, 2013



Ljuba et Nikola Kusovac, Xiropotami, 2014



Ljuba avec son fils Aleksa, Xiropotami.

Plus rapide, plus expressif

2014

A partir des années 2012 - 2013, la peinture de Ljuba montre des signes d'un certain « modernisme ». L'exécution est plus rapide, plus spontanée. En témoignent les tableaux *Femme-hibou*, *l'invasion des objets bleus*, *La belle au bois métallique*, *Les larmes aux soleil*, *L'amour bestial...* Le corps de femme est toujours le centre d'intérêt. Il est lumineux, impudique, menaçant et menacée à la fois. Les crânes et les têtes aux expressions effrayantes sont très présents au

point de devenir le seul sujet du tableau. Exemple : *La tour des têtes coupées*.

Ljuba participe à plusieurs expositions collectives à Valjevo et à Belgrade. L'espace artistique Cercle de Paris et la maison d'édition Paideia publient ensemble un livre avec des reproductions des œuvres de Ljuba et un choix de textes sur lui.

A Valjevo, exposition d'un seul tableau, *Mystère en pleine lumière*. Catalogue avec des reproductions de détails du tableau et un texte d'Alain Vuillot.

Été tranquille en Grèce, ponctué de conversations animées avec Nikola Kusovac.



Macabre et romantique

2015

Dans la continuité des tableaux très expressifs et avec une thématique plutôt macabre, Ljuba peint *Les miroirs des esprits oubliés*, *Les forces maléfiques*, *La danse macabre*, *La lune blanche...* Exception à la règle *Styx-rivière* et *Le secret de la Mer Rouge* où certains peuvent lire une mélancolie ou d'autres un romantisme empreint d'angoisse. Il commence le tableau de grand format *L'empire de Satan*.

A la galerie RTS, Belgrade, exposition de onze tableaux de grands formats. Le texte pour le catalogue, intitulé « Hommage au maître », est écrit par un ami et grand connaisseur de l'œuvre de Ljuba, Milan Komnenić, décédé quelques semaines auparavant. Le jour du vernissage, présentation de la monographie « Ljuba - choix de l'opus », publié avec le concours de trois éditeurs : Pariski krug/

RTS/Službeni glasnik. Les textes sont choisis parmi ceux de plusieurs auteurs.

A la Galerie Moderne Valjevo, quatre tableaux de Ljuba font partie de l'exposition « Collection de Draško Milićević ».

En décembre, l'émission « Le temps pour l'élite », présentée par Zorica Pantelić à la télévision serbe RTS, est entièrement consacrée à Ljuba.

Au mois d'octobre, mort soudaine d'Anne Tronche. Critique et historienne de l'art, amie dévouée, elle a été l'auteure d'un excellent texte sur Ljuba paru dans la monographie de 1982. Profondément affecté par sa mort, Ljuba lui consacre le tableau *Antinéa*.

105



Ljuba devant le tableau en cours
L'empire de Satan, Paris, 2015

Vernissage de l'exposition à la Galerie RTS, Belgrade, octobre 2015





Derniers tableaux

2016

Au début de l'année, lors d'une visite à l'atelier du Val de Grace, Thessa et Jacques Herold proposent à Ljuba une exposition dans leur galerie, pour le mois de juin. Les tableaux sont déjà en nombre suffisant. Il ne reste qu'à terminer *L'empire de Satan* et à peaufiner éventuellement quelques détails sur les autres. Comme prévu, l'exposition a bien lieu au mois de juin. Elle est dédiée à Anne Tronche. Le texte, « Ljuba - le monde des tables et des souterrains », repris de son livre « Chronique d'une scène parisienne » (Ed. Hazan), est publié dans le catalogue. Y figurent également un texte de Mathilde Marchand et un autre de Thessa et Jacques Herold en hommage à Anne Tronche.

106



Juste après le vernissage, Ljuba part en Grèce. Une fois sur place, sans trop tarder comme d'habitude, il met en chantier plusieurs tableaux. Très vite pourtant, les ennuis de santé l'empêchent de travailler. Son état de santé se complique et il est transféré d'urgence dans un hôpital de Belgrade. Il décède dans la nuit du 11 au 12 août. Pour la première fois, son atelier du Val de Grâce à Paris, restera désert au mois de septembre.

Ljuba avec Thessa et Jacques Herold avant le vernissage, Paris, juin 2016.



Atelier du Val de Grace, septembre 2016





..... EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1964 Paris, Galerie Edouard Smith, Armand Zerbib
1966 Paris, Galerie Diderot, Marcel Zerbib
Bruxelles, Galerie Diderot, Marcel Zerbib
1971 Bruxelles, Galerie Isy Brachot
Paris, Galerie de Seine, Thessa Herold
1972 Paris, Galerie de Seine, Thessa Herold
1974 Paris, Galerie de Seine, Thessa Herold
New York, États-Unis, Aberbach Fine Arts
1976 Paris, Galerie de Seine, Thessa Herold, *Ljuba - dessins et lavis*
1978 Paris, Galerie Beaubourg, Marianne et Pierre Nahon, Patrice Trigano
Kruishoutem, Belgique, Fondation Veranneman
1979 Paris, Galerie de Seine, Thessa Herold, Grand Palais, FIAC 79
1981 Paris, Galerie Isy Brachot, Christine et Isy Brachot,
Ljuba (aquarelles et lavis, 1979-1980)
Péruges, France, La Maison de des Princes
New-York, États-Unis, Espace Pierre Cardin Evolution, *Ljuba - rétrospective*
1982 Paris, Galerie Marion Meyer, *Ljuba (Dessins-Lavis-Peintures, 1958-1982)*
1983 Budva, Yougoslavie, Moderna Galerija Budva, *Ljuba Popović,*
aquarelles et lavis 1980-1983
1984 Kruishoutem, Belgique, Fondation Veranneman
1985 Valjevo, Yougoslavie, Moderna Galerija Valjevo, *Ljuba - période yougoslave,*
de 1953 à 1963
1986 Munich, Allemagne, Galerie Richter et Masset
1990 Paris, Galerie Michel Delorme, Grand Palais, FIAC 90
1991 Fribourg, Suisse, L'art fantastique au Château de Gruyères, *Ljuba -*
Jeux d'ombres et miroirs d'eau
Genève, Suisse, Galerie Guy Bärtschi, *Ljuba : Aquarelle - lavis - dessins*
1994 Genève, Suisse, Galerie Guy Bärtschi
1996 Paris, Galerie Thessa Herold, *Les années Galerie de Seine 1971-1981*
1998 Paris, Galerie Thessa Herold
Belgrade, Yougoslavie, Galerija Verica Art, *Ljuba - Diptyque*
1999 Paris, Galerie la Hune-Brenner, *Ljuba - Œuvres sur papier*
2003 Subotica, Serbie, Galerija Likovni susret, exposition rétrospective *Ljuba*
Popović ou évocation de la lumière
Paris, Galerie Thessa Herold, *Ljuba - Peintures 1973 - 2003*

107





- 2005 Paris, Galerie Rambert, Abel Rambert, exposition d'un seul tableau
Le rêve des fleurs vénéneuses
- 2006 Belgrade, Serbie, Umetnički prostor Pariski krug, *Grands formats*
- 2010 Valjevo, Serbie, Moderna galerija Valjevo, *Ljuba – dessins, 1952-1962*
- 2013 Belgrade, Serbie, Umetnički prostor Pariski krug, *Ljuba dans des collections privées*
Belgrade, Serbie, Umetnički prostor Pariski krug
Valjevo, Serbie, Moderna galerija Valjevo, *Collection de la famille Ćurković*
- 2014 Valjevo, Serbie, Moderna galerija Valjevo, exposition d'un seul tableau
Mystère en pleine lumière
- 2015 Belgrade, Serbie, Galerija RTS, *Ljuba - choix de l'opus*
- 2016 Paris, Galerie Thessa Herold, *Ljuba - hommage à Anne Tronche*
Novi Sad, Serbie, Muzej Grada Novog Sada, exposition des œuvres
provenant de la collection de Dragoslav Draža Marčić
- 2016 Valjevo, Serbie, Moderna galerija Valjevo, exposition du triptyque
Hommage à James Georges Frazer (1977-1978)
- 2017 Valjevo, Serbie, Moderna galerija Valjevo, *Ljuba - peinture*
- 2019 Belgrade, Serbie, Srpska Akademija nauka i umetnosti, *exposition rétrospective*

108

MONOGRAPHIES

René de Solier, *Ljuba*, Paris : Le Musée de Poche, 1971.

Alain Bosquet, *Ljuba*, Bruxelles : La Connaissance, 1974.

Jean-Louis Ferrier, Aleksa Čelebonović, André Pieyre de Mandiargues, Gustav René Hocke, Jean-Christophe Bailly, Jean-Clarence Lambert, René de Solier, Yvonne Caroutch, Zoran Pavlović, Anne Tronche, Dušan Makavejev, Alain Bosquet, *Ljuba*, Paris : Pierre Belfond, 1978.

Anne Tronche, *Ljuba*, catalogue raisonné, New York: Alpine Fine Arts, 1981.

Група аутора, *Љуба*, Градац – часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 42-43, Чачак 1981.

Anne Tronche, *Ljuba*, Paris : Albin Michel, 1988.



An Tronš, *Ljuba*, Beograd: Prosveta, 1988.

Rene de Solije, *Ljuba*, Sombor: Zlatna grana, 1993.

Jovica Aćin, *Ljuba Popović – Odiseja jedne senke*, Čačak-Beograd: Umetničko Društvo Gradac, 2000.

Sarane Alexandrian, *Ljuba*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2003.

Saran Aleksandrijan, *Ljuba*, Valjevo-Čačak-Pariz: Agencija Valjevac-Umetničko Društvo Gradac-Editions Cercle d'Art, 2003.

Milan Komnenić, *Ljuba – Veliki format*, Pančevo: Ž. Ivanišević/Agencija Valjevac, 2006.

Milan Komnenić, *Ljuba – Grand format*, Pančevo: Ž. Ivanišević/Agencija Valjevac, 2006.

Миленко Радовић, *Љуба – Цртежи 1952 –1962*, Ваљево: Агенција Ваљевац, 2010.

Milenko Radović, *Ljuba – Dessins 1952 –1962*, Valjevo: Agencija Valjevac, 2010.

Nikola Kusovac, Sreto Bošnjak, Milan Komnenić, Dejan Đorić, *Ljuba – Iz privatnih kolekcija*, Beograd: Pariski krug, 2013.

Nikola Kusovac, Sreto Bošnjak, Milan Komnenić, Dejan Đorić, *Ljuba – Collections privées*, Beograd: Pariski krug, 2013.

Milan Komnenić, Anne Tronche, Sreto Bošnjak, Dejan Đorić, *Ljuba*, Beograd: Paideia/Pariski krug, 2014.

Saran Aleksandrijan, Gustav Rene Hoke, Andre Pjer de Mandijarg, Sem Hanter, Rene de Solije, An Tronš, Ljuba Popović, Milan Komnenić, Sreto Bošnjak, Nikola Kusovac, Dejan Đorić, *Ljuba*, Beograd: Pariski krug/Rts/Glasnik, 2015.

109



..... OUVRAGES GENERAUX EVOQUANT LJUBA

The fantastic image of man, Tokyo : Kodansha, 1971, 56 (reproduction du tableau *L'Ange de la perversité*, 1968)

Anne Tronche, Hervé Gloaguen, *L'art actuel en France - Du cinétisme à l'hyperréalisme*, Paris : Baland, 1973, 33-35.

René Passeron, *Encyclopédie du surréalisme*, Paris : Somogy, 1975, 185.

Patrick Waldberg, *Les demeures d'Hypnos*, Paris : Editions de la Différence, 1976, 454-455.

Henri-Alexis Baatsch et Jean-Christophe Bailly, *A quoi bon des poètes en un temps de manque*, Paris : Les auteurs et Le Soleil Noir, 1978, 140 (reproduction d'un dessin de Ljuba)

Davor Šošić, *Pariški razgovori*, Zagreb: Centar za informacije i publicitet, 1979, 109-118.

Jacques Baron, *Anthologie plastique du surréalisme*, Paris : Filipacchi, 1980, 156.

Bradley Smith, *Maîtres de l'art érotique du XXe*, New York/Paris : Julliard, 1980, 51 (reproduction du tableau *Sabra ou l'hommage à madame Robin*, 1972), 60-61 (reproduction du tableau *Le Cri*, 1976)

30 auteurs, Malerwelt ab 1900, (München, Thiemig, 1982), p. 281-290 texte sur Ljuba, reproductions des tableaux *La Légende dispersée*, 1978 ; *Gloria*, 1970 ; *Le Someil*, 1975 ; *Blud ou hommage à Laocoon*, 1977 ; *La Répulsion*, 1975 ; *Adriatique en 1978*, 1978.

Gilbert Akoka, *La Grande Encyclopédie de la Sexualité*, tome 7, (Paris, Collectif éditeur Edilec Parution, 1982), p. 2036-2040 texte sur Ljuba, reproductions des tableaux *Les trois points*, 1980 ; *Monstration, Mirjana ou le voyage dans l'imaginaire*, 1973 ; *L'herbe de la vie*, 1971 ; *L'amour dans le miroir*, 1980 ; *Le portrait*, 1968-1969.

Jurgis Baltrušaitis, *Anarmphoses - les perspectives dépravées*, Paris : Flammarion, 1984, 182, 183, 199.



- Hugo Claus, Marcel Duchateau, Jacques Meuris, Karel J. Geirlandt, Lieven Dae-nens, *Veranneman*, Bruxelles: Mercatorfonds, 1985, 365.
- Gilles Neret, *30 ans d'art moderne – peintres et sculpteurs*, Paris : Nathan, 1988, 22, 237.
- Ivonne Caroutch, *Le livre de la licorne*, Puisseaux : Pardès, 1989, 33-35, 229.
- Gilles Néret, *L'Erotisme en peinture*, Paris : Nathan, 1990, 160.
- Michel Random, *L'Art Visionnaire*, Paris : Philippe Lebaud, 1991, 105-107.
- Georges Décote, *XXe siècle, après 1950*, tome 2, Paris : Hatier, 1991, 144 (reproduc-tion du tableau *Lot et Lotus*, 1972)
- Gérard Durozoi, *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Paris : Hazan, 1992, 378.
- Gilles Neret, *Erotica Universalis*, Volume I, Köln: Taschen, 1994, 654-657 (repro-duction des dessins de Ljuba)
- Michael Gibson, *Le Symbolisme*, Köln: Taschen, 1994, 227, 235-235.
- Branko Kukić, *Slikarstvo i Kraljevstvo*, Beograd: Klio, 1995, 38-47.
- Jean-Louis Ferrier, *L'Aventure de l'art au XXe siècle*, Paris : Chêne/Hachette Livre, 1999.
- Novica Milić, *Ljuba ili o etici*, Čačak/Beograd: Umetničko društvo Gradac/Društvo Libreto, 1999.
- Gilles Neret, *Erotica Universalis*, Volume II, Köln: Tachen, 2000, 608-613 (reproduc-tions des dessins de Ljuba)
- Dragana Marković, *Otkucaji vremena – Hronika jednog desetleća, 1990 – 2000*, Beo-grad: Novinsko informativni centar Vojska, 2000, 331–340.
- Nikola Kusovac, Đorđe Kadijević, Sreto Bošnjak, *Izazov tradicije/The Challenge of Tradition*, Beograd: Radionica duše, 2000, 109.
- Jean-Pierre Bourgeron, *Planète amoureuse*, Paris : Editions Hazan, 2001, (repro-duction du tableau *Espoir, désespoir*, 1997)
- Christian Wittebroodt, *Christus in de Franse schilderkunst van de twintigste eeuw*, Budel – Nederland: Uitgeverij Damon, 2001, 101 (reproduction du tableau *Cru-cifiction*, 1980-1983)



Gilles Néret, *Erotica 20th century*, Volume II, Köln: Taschen, 2001, 36–39 (reproductions des dessins de Ljuba)

Goran Čvorović, *Pariz pisan četkom*, Beograd: Mrlješ, 2003, 137–159.

Luc Ferry, *La naissance de l'esthétique*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2004, 88–89 (reproduction du tableau *Hommage à James Georges Frazer*, 1977-1978)

Sarane Alexandrian, *Surrealist Painters – A tribute to the Artists and Influence of Surrealism*, New York/Paris: Hanna Graham, 2009, 49, 57–58, 211.

Sarane Alexandrian, *Les Peintres Surréalistes*, New York/Paris : Hanna Graham, 2009, 49, 57–58, 211.

Georges Sebbag, *Memorabilia – Constellations inaperçues Dada & Surréalisme 1916–1970*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2010, 134–139.

112

Anne Tronche, *Chroniques d'une scène parisienne – L'art des années 1960*, Paris : Hazan, 2013, 175–181.

Auteurs, Tome I: *Galerie de Seine*, 1970–1982, 83–87, 88–92, 202–203, 247–251; Tome II : *Galerie Thessa Herold*, 1993–2005, 480–482; Tome III : *Galerie Thessa Herold*, 2006–2014, Paris : Galerie Thessa Herold, 2015.

Dominique Vazquez, Yannick Minous, *Visat – Graveur, peintre et éditeur*, Pau : Musée de Beaux-arts de Pau, 2017, 99 (reproduction de la gravure de Ljuba *Ljudski kavezi dragocernih h/c*)

Dejan Đorić, *Ars phantastica: atlas crteža i tekstova*, Beograd : izd. Dejan Đorić, 2017, 77–88 (reproductions des six dessins de Ljuba)





FILMOGRAPHIE

Michel Lancelot, *Ljuba*, dans la série « Les peintres de notre temps », production Antenne 2, 1975. Durée 25 minutes.

Petar Nedeljković, *Ljuba*, production Télévision de Belgrade, Yougoslavie, 1975. Durée 27 minutes.

Michel Random, *L'Art visionnaire*, 1976. Diffusé en 1977.

Philippe Prince, *Métamorphoses*, production Télévision française, 1977. Durée 13 minutes.

Walerian Borowczyk, *L'Amour monstre*, production Argos Film, 1977. Durée 15 minutes.

Svemir Pavić, *Ljuba par lui-même*, production Slavica Film, Split, Yougoslavie, 1978. Durée 15 minutes.

Jean-Marie Drot, *L'Art et les hommes: Ljuba*, production TF 1, 1981. Durée 60 minutes.

Marina Rajević Savić, *Ljuba*, dans la série « Pendant que les anges dorment », production Radio-Télévision Serbe 3, Belgrade, Yougoslavie, 1993. Durée 50 minutes.

Ilja Slani, *Ljuba - cinq années de création*, production Centar Film, Belgrade, Yougoslavie, 1995. Durée 30 minutes.

César Sunfeld, *Ljuba*, production Objectif Lune, 1995. Durée 12 minutes.

Dominique Rabourdin, *La danse de Ljuba*, production Metropolis-Arte, France, 1998. Durée 5 minutes.

Zorica Pantelić, *Soirée artistique - Ljuba*, production Radio-Télévision Serbe, Belgrade, Serbie, 2003. Emission télévisée. Durée 90 minutes.

Zorica Pantelić, *Lumière et obscurité de Ljuba Popović*, production Radio-Télévision Serbe, Belgrade, Serbie, 2003. Emission télévisée. Durée 30 minutes.



Živojin Ivanišević et Jovana Jakić, *Cercle de Paris – Ljuba*, production Radio-Télévision Politika, Belgrade, Serbie, 2005. Emission télévisée. Durée 25 minutes.

Vitka Vujović Stanković, *Comme jamais avant*, production Radio-Télévision Serbe 3 et Vamp, Belgrade, Serbie, 2005. Emission télévisée. Durée 55 minutes.

Živojin Ivanišević, Dejan Vučenović et Aleksandra Damnjanović, *Cercle de Paris – Ljuba Popović*, production BK RTV Telekom, Belgrade, Serbie, 2006. Emission télévisée. Durée 24 minutes.

Jasmina Simić, *Pouvoir du tableau – entretien avec Ljuba Popović*, production Radio-Télévision Serbe, Belgrade, Serbie, 2008. Emission télévisée. Durée 21 minutes.

Tatjana Peternek Aleksić, *Télé visages – comme ceux de tout le monde*, production Radio-Télévision Serbe, Belgrade, Serbie, 2009. Emission télévisée. Durée 42 minutes.

Milomir Marić, *Cyrillique*, production TV Košava, Belgrade, Serbie, 2010. Emission télévisée. Durée 70 minutes

Milomir Marić, *Ljuba*, dans la série « La vie nué », production TV Happy, Belgrade, Serbie, 2013. Emission télévisée. Durée 1 heure 33 minutes.

Jasmina Ana, *Ljuba*, dans la série « Champagne avec Jasmina Ana », production TV Kopernikus, Belgrade, Serbie, 2014. Emission télévisée. Durée 1 heure 3 minutes.

Zorica Pantelić, *Le temps pour l'élite*, production Radio-Télévision Serbe, Belgrade, Serbie, 2015. Emission télévisée. Durée 60 minutes.



LES LIVRES ILLUSTRÉS PAR LES ŒUVRES DE LJUBA

Gérard Bonnot, *La vie c'est autre chose – Les hommes malades de la science*, Paris : Denoël/Gonthier, 1976.

Мома Димић, *Творац Русији*, Нови Сад: Матица Српска, 1976.

Milan Komnenić, *Mamuza za njene sapi*, Beograd: Narodna knjiga/Slovo ljubve, 1980.

Andre Pjer de Mandijarg, *Englez u zatvorenom dvorcu*, Beograd: Prosveta, 1981.

Milovan Danojlić, *O ranom ustajanju*, Zagreb: Znanje, 1982.

Jayne Anne Phillips, *Billets noirs*, Paris : Belfond, 1982.

Petar Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Marquis de Sade, *La nouvelle Justine*, volume I et II, Paris : Union Générale d'Éditions 10/18, 1993.

Alain D. Valade, *Le théâtre de l'âme ou L'art de se mettre en scène dans la vie*, Paris : InterEditions, 1993.

Franc Kafka, *Zamak*, Sombor: Zlatna grana, 1995.

Jasmina-Ana Moskovljević, *Uleti u mene kao stvarnost*, Beograd: Prosveta, 1996.

Ален Боске, *Сутра без мене*, Београд: Просвета, 1997.

Ranko Munitić, *Čudovišta koja smo voleli 2*, Beograd: Terra Press, 1997.

Novica Milić, *ABC dekonstrukcije*, Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1997.

Jasmina Ana, *Ukus poroka*, Beograd: Apostrof, 1998.

Milutin Alempijević, *Oko u travi*, Beograd: Rad, 1999.

Raymond Beyeler, *Du bénéfice des avaries*, Paris : GRP Collection Phréatique, 2001.

Oscar Panizza, *Un scandale au couvent*, Paris : La Différence, 2002.

115





Nikola Milošević, *Kutija od orahovog drveta*, Vršac: Kov, 2003.

Elfride Jelinek, *Bolest ili moderne žene*, Beograd: Cenpi i Zepter Book World, 2004.

Odile Cohen-Abbas, *L'agneau de chambre*, Cordes-sur-Ciel : Rafael de Surtis, 2009.

Marija Škornički, *Hotel Adams*, Beograd: Apostrof, 2011.

Žika Bogdanović, *Priče s obe strane slučaja: godina ubrzanog življenja*, Beograd: Ateneum/Realisation, 2012.

Sarane Alexandrian, *L'impossible est un jeu – histoires extraordinaires*, Cordes-sur-Ciel : Rafael de Surtis, 2012.

116





..... EDITIONS LIMITEES

Hommage à toi, France, Les Arts Graphiques Amilcare Pizzi S.p.A., Friun Editeur 1972. [62 Poètes de langue française de Charles d'Orléans à Pierre Emmanuel illustrés par des artistes de notre temps, cet ouvrage a été tiré à trois cent cinquante exemplaires numérotés de 1 à 350]

Philippe Soupault, *Collection Fantôme*, 1973. [In-4 broché, 75 exemplaires sur Arches numérotés de 1 à 75 et 30 exemplaires d'auteur numérotés de i à xxx, signés par Philippe Soupault, comportant quatre gravures originales toute signées par Bona, Camacho, Cardenas et Ljuba]

Jean-Clarence Lambert et Ljuba, *Les plaisirs difficiles*, coll. Les cahiers du regard, Paris : Pierre Belfond, 1975. [In-folio (590 x 400), sept gravures originales de Ljuba. Tirage limité à 99 exemplaires, 10 exemplaires numérotés de 1 à 10 avec sept gravures originales sur grand vélin d'Arches, une suite de des gravures sur vélin d'Auvergne à la main crème et une suite des gravures sur vélin d'Auvergne à la main narcisse]

Francesca Caroutch et Ljuba, *Vol de la vacuité*, Saint Clément de rivière : Fata Morgana, 1990. [In-folio (280 x 190). Tirage limité à 15 exemplaires sur vélin d'Arches comportant chacun une peinture originale signée de Ljuba, présenté sous emboitage]

Emile Ollivier, Mohror, Ljuba, *Regarde, regarde les lions*, coll. Le miroir étoilé, Paris : Myriam Solal Editeur, 1995. [Tirage limité à 25 exemplaires sur Job ivoire et Rives Classic, numéroté et signé de 1 à 25, chaque exemplaire est enrichi d'un dessin de Ljuba et d'une photographie originale de Mohror, relié et présenté sous emboitage]

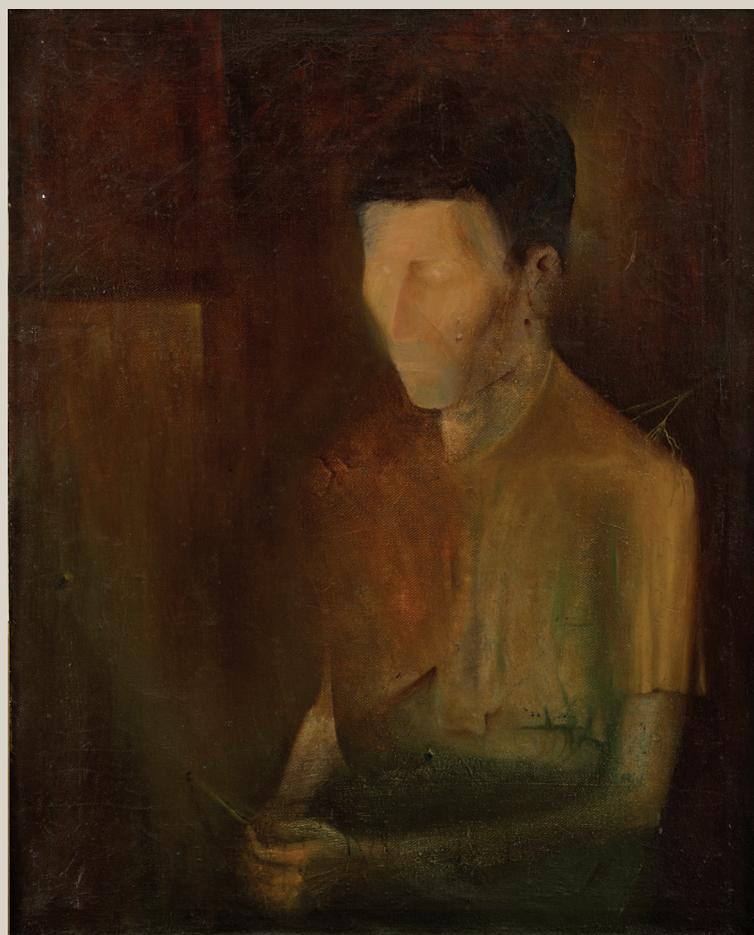
117

CATALOGUE

1. L'inconnu (L'homme invisible) 1957

Huile sur toile, 88 × 70 cm

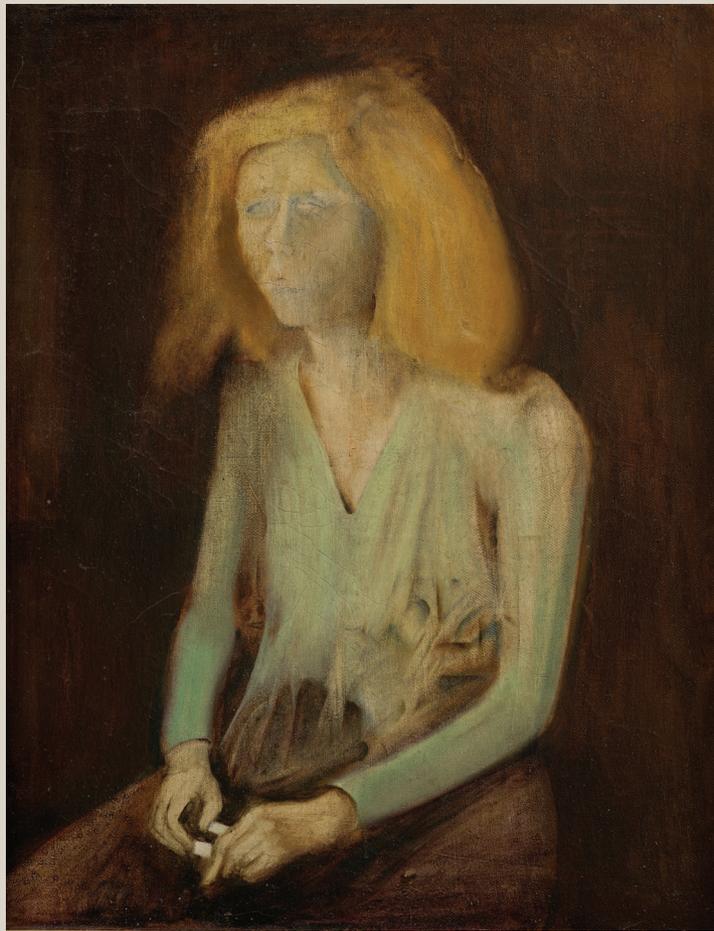
Collection particulière



118



2. **Le personnage jaune**, 1957
Huile sur toile, 94 × 70 cm
Miloljub et Ivan Perić collection, Belgrade



119



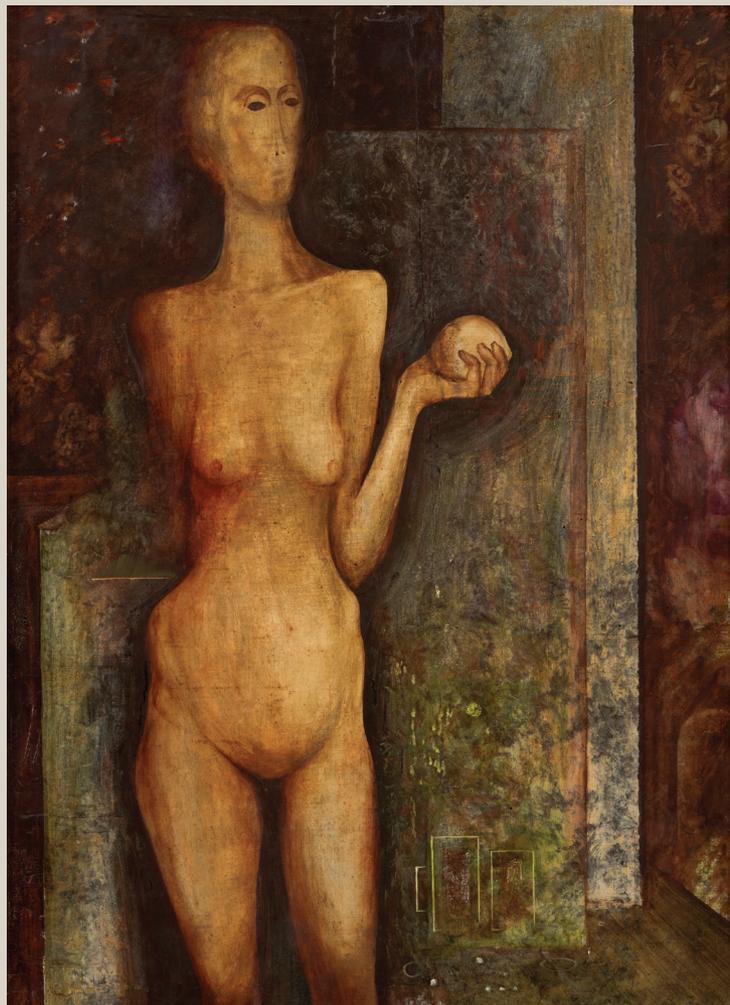


3. **Cléopâtre, un modèle (Cléopâtre avec la pomme), 1958**

Huile sur toile, 130 × 94 cm

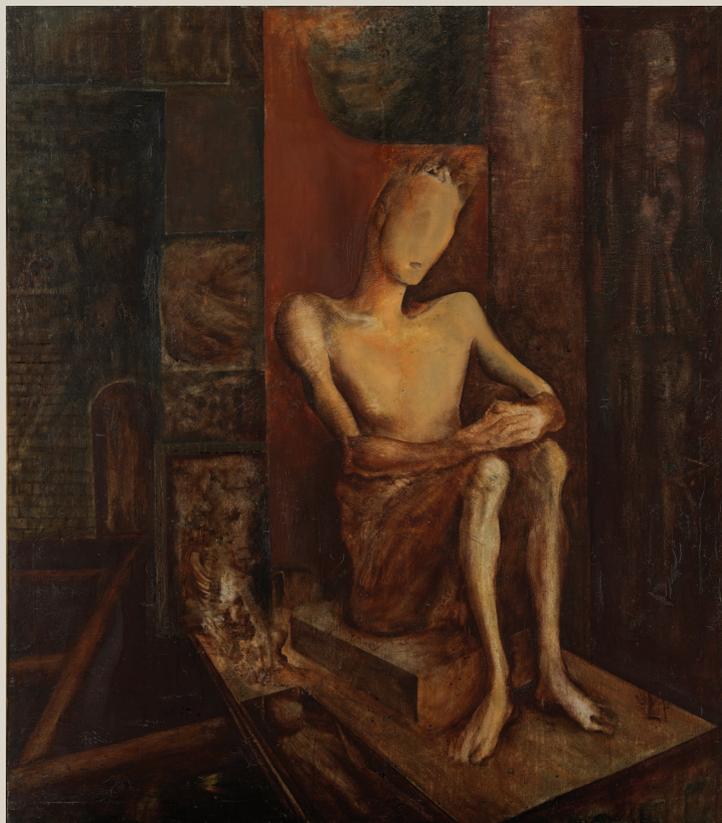
Coll. Galerie moderne Valjevo, Valjevo

120





4. **Le gardien de la coupole**, 1958
Huile sur toile, 138 × 120 cm
Coll. Musée national, Kragujevac



121



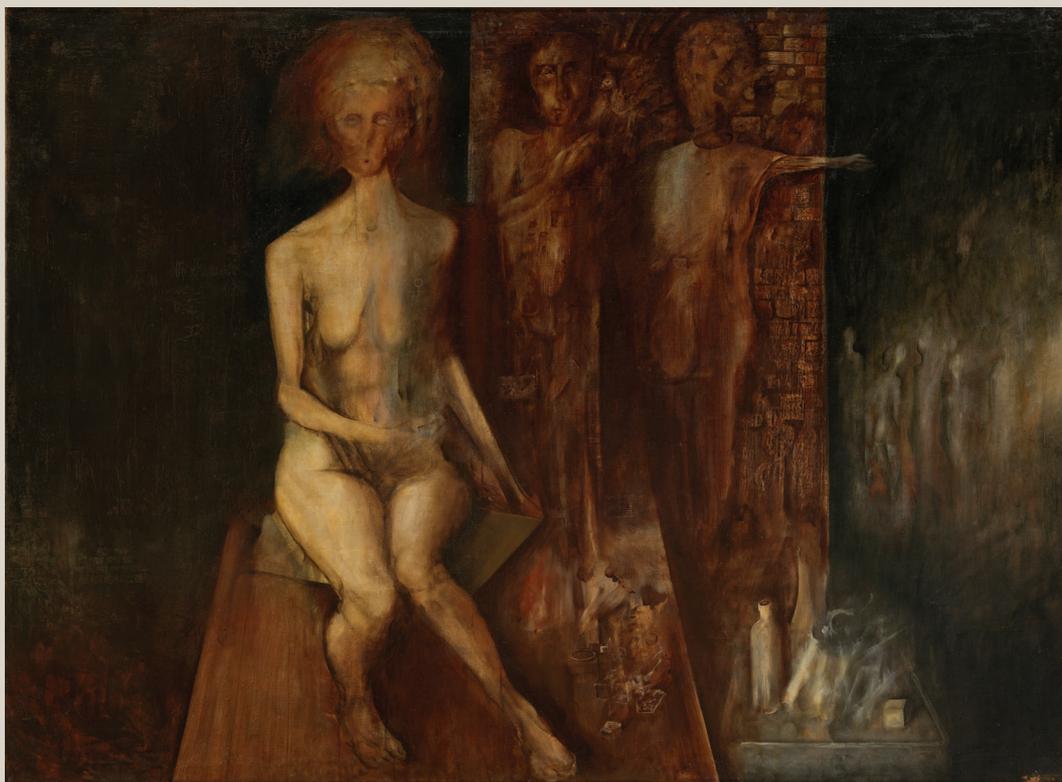


5. **L'arrivée d'hermaphrodites (L'image verte du grenier)**, 1959

Huile sur toile, 138 × 180 cm

Coll. Radivoje Dražović, Belgrade

122





6. **Jugement - exécution (Jugement continu)**, 1959

Huile sur toile 138 × 190 cm

Coll. **Galerie moderne Valjevo**, Valjevo



123





7. **Nu de Demoiselle**, 1959
Huile sur toile, 180 × 130 cm
Coll. Marčić, Belgrade

124





8. **Le vieillard et les Susannes**, 1959
Huile sur toile, 184 × 136 cm
Coll. Musée national, Belgrade



125





9. **Sans titre**, 1960—1961
Huile sur toile, 47,3 × 60 cm
Coll. Marčić, Belgrade

126

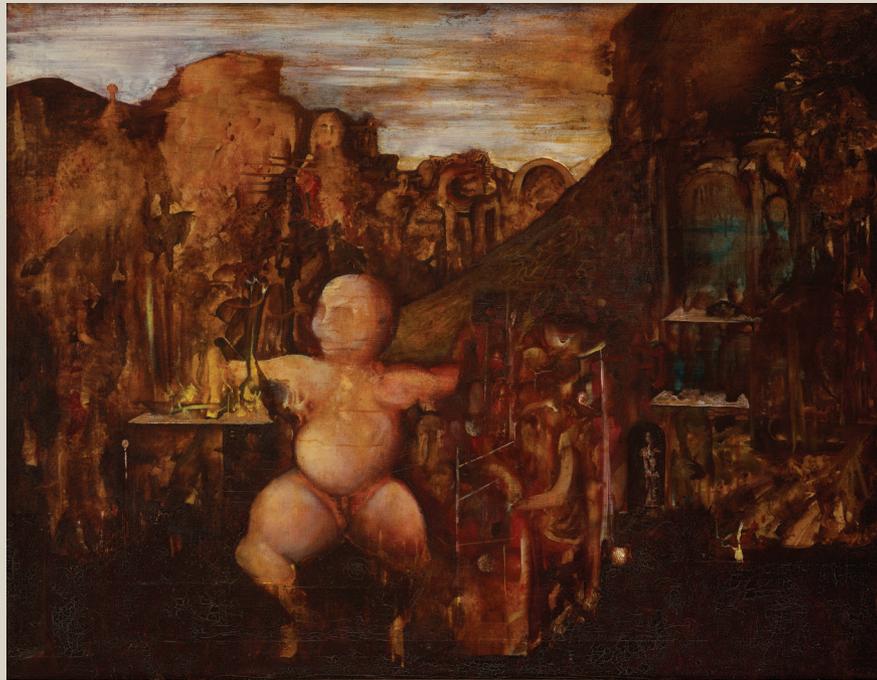




10. **Sans titre (Paysage avec l'enfant)** 1960—1961

Huile sur toile, 75 × 96 cm

Coll. Marčić, Belgrade



127



11. **Le souper à Emmaüs (Les pèlerins d'Emmaüs)** 1962

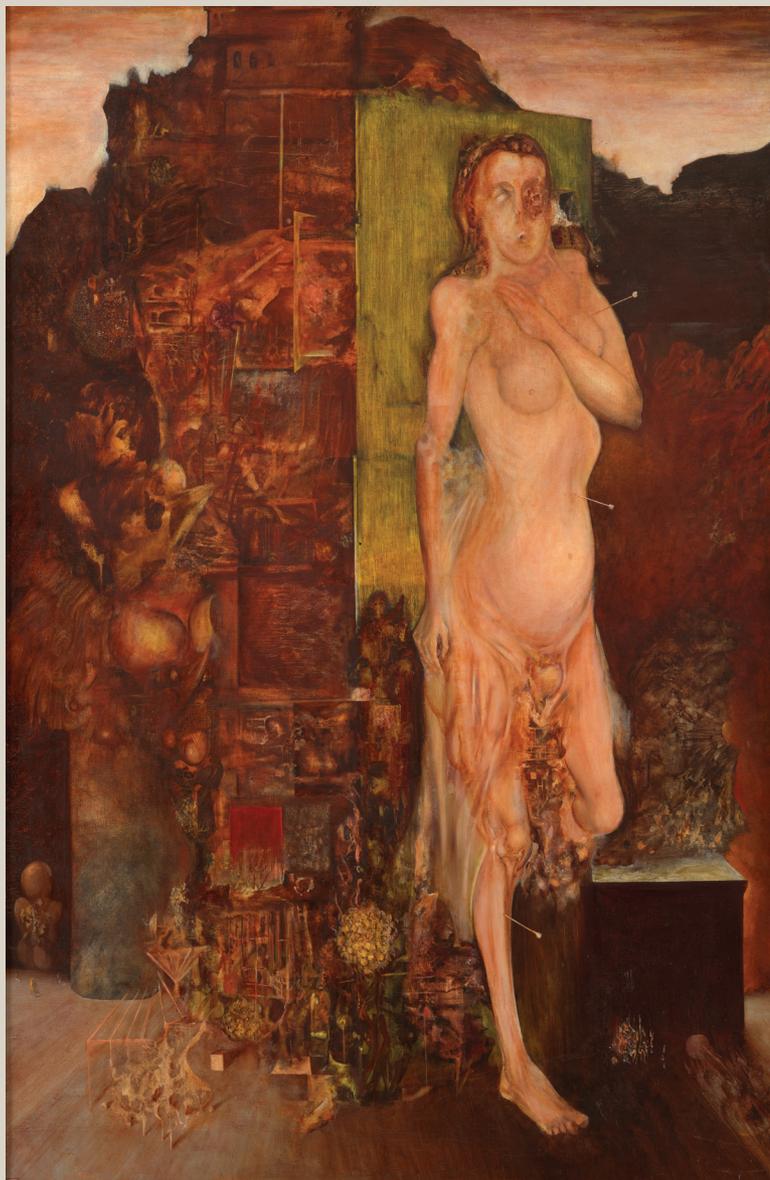
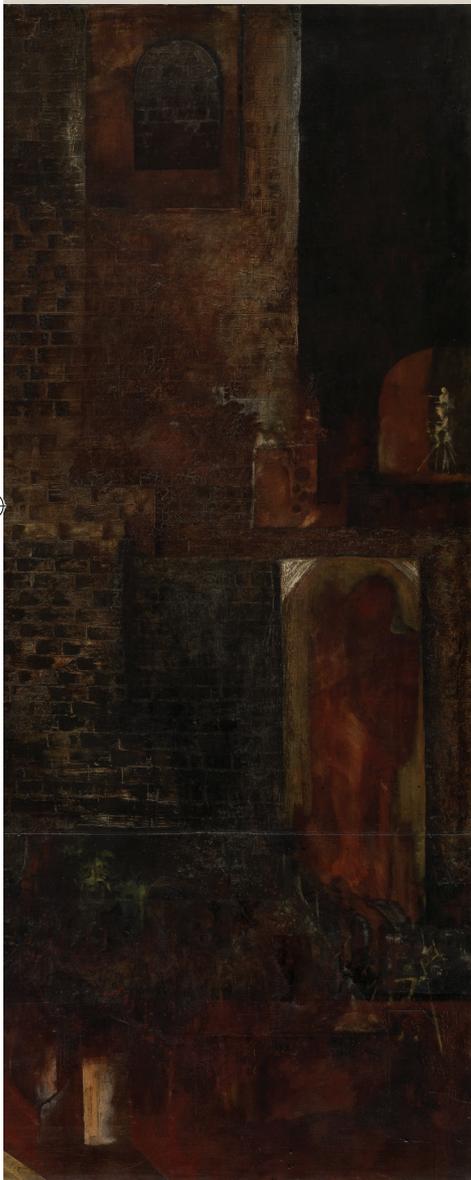
Huile sur toile, 187 × 280 cm

Coll. Musée d'Art Contemporain, Belgrade





12. **St Sébastien exumé**, 1961—1962
Huile sur toile, 179 × 137 cm
Coll. Musée d'Art Contemporain, Belgrade



129





13. **Le temps des androïdes**, 1968

Huile sur toile, 162 × 130 cm

Collection particulière

130





14. **Le Miroir**, 1967
Huile sur toile, 102 × 64 cm
Coll. **Marčić**, Belgrade



131





15. **L'étuvage étrange**, 1968
Huile sur toile, 50 × 61 cm
Coll. Miloljub et Ivan Perić, Belgrade

132



16. **Une chambre à Florence**, 1970—1971

Huile sur toile, 162 × 162 cm

Coll. famille Marjanović, Belgrade



133

17. **Les champignons empoisonné**, 1971

Huile sur toile, 81 × 54 cm

Coll. Nenad Damjanović, Belgrade



134

18. **Vénus et la mort ou Jardin pour Vénus**, 1970—1972

Huile sur toile, 210 × 290 cm

Collection particulière



19. **Sabra ou l'hommage à madame Roben, 1972**

Huile sur toile, 195 × 130 cm

Coll. Zvonko Biro, Zemun



136

20. **Florence ou La naissance de la mélancolie**, 1972—1973

Huile sur toile, 162 × 130 cm

Coll. Nenad Damjanović, Belgrade



137



21. **La Prière ou La clé de l'Univers**, 1973

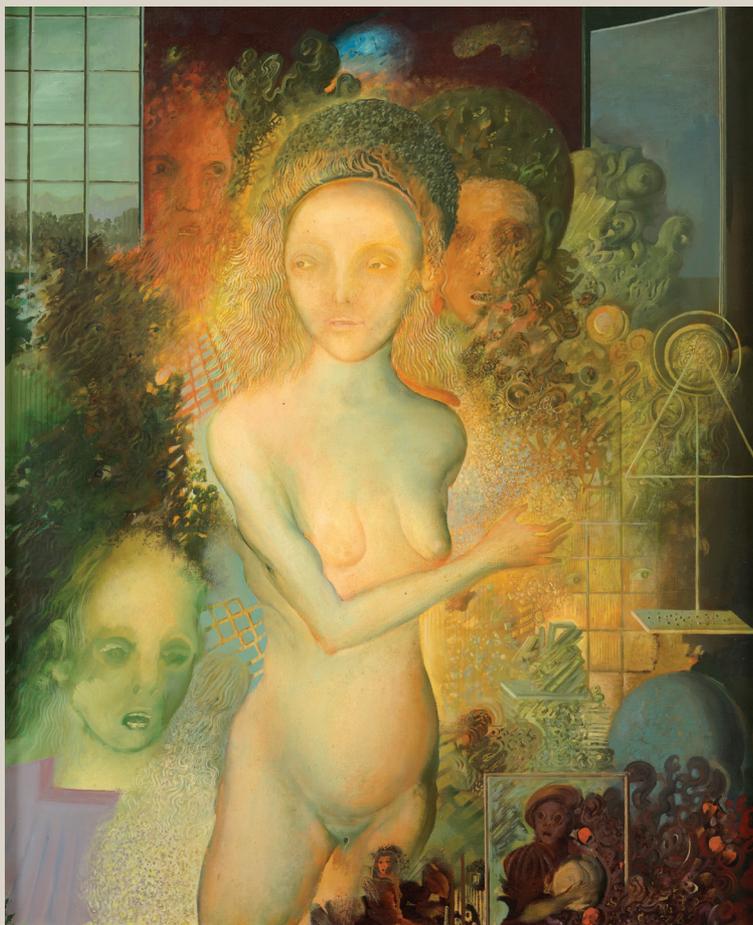
Huile sur toile, 220 × 200 cm

Collection particulière

138

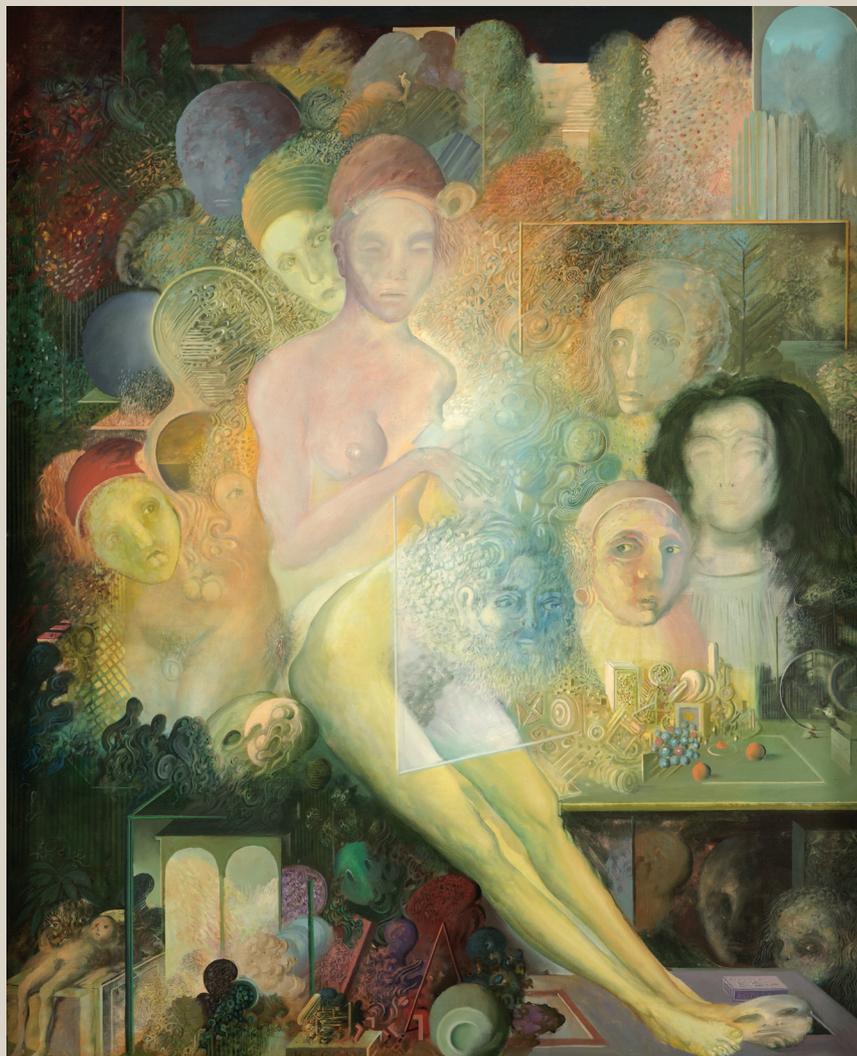


22. **La perle**, 1973—1974
Huile sur toile, 100 × 81 cm
Collection particulière

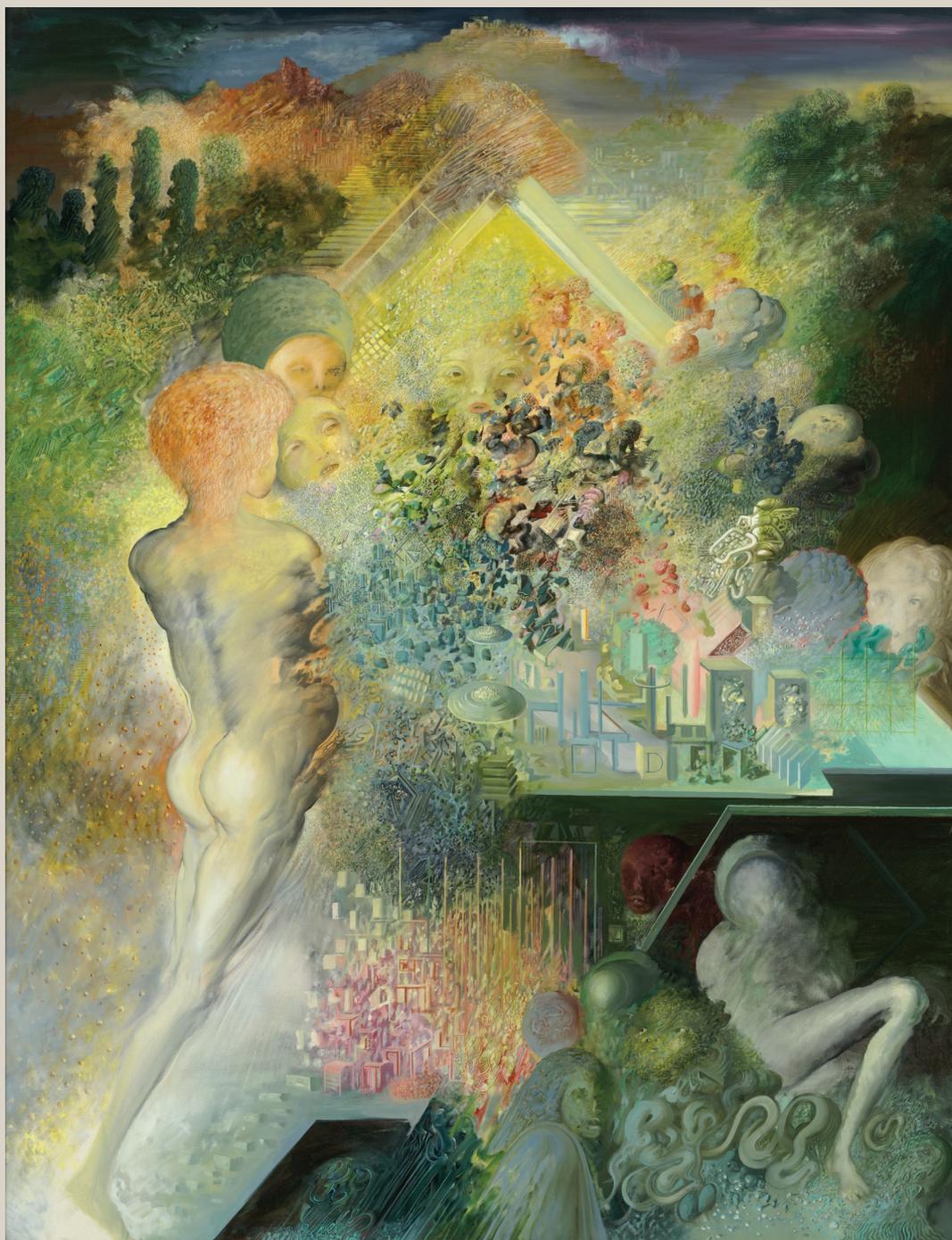


23. **Une leçon de sodomie**, 1974
Huile sur toile, 162 × 130 cm
Collection particulière

140



24. **La conscience cosmique**, 1975
Huile sur toile, 250 × 200 cm
Coll. famille Marjanović, Belgrade



141

25. **La dompteuse et les esprits**, 1975—1976

Huile sur toile, 240 × 190 cm

Collection particulière



142

26. **La Belle de jour ou Jean bouche d'or ou Les jours du soleil**, 1975—1976

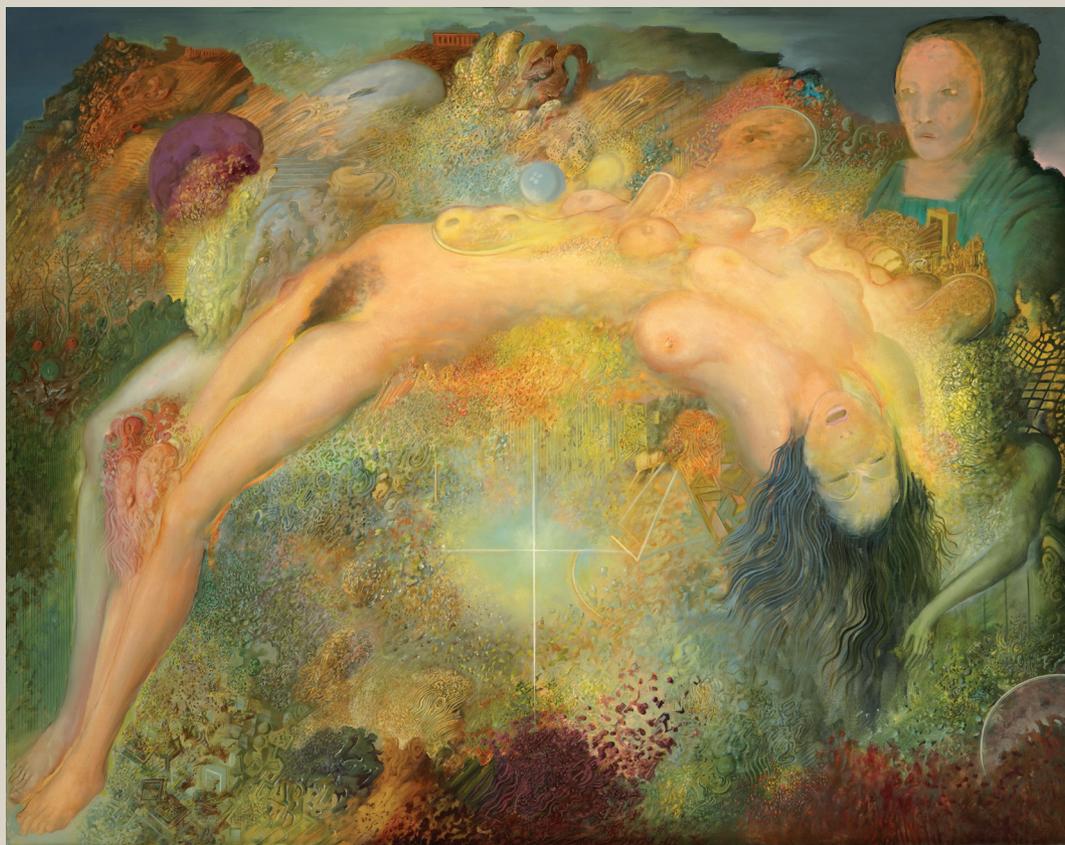
Huile sur toile, 210 × 300 cm

Collection particulière



27. **Le cri**, 1976
Huile sur toile, 130 × 162 cm
Coll. Radojica Mihajlović, Belgrade

144





28. **La tour des âmes perdues ou l'hommage à G. R. Hocke**, 1977-1980

Huile sur toile, 100 × 81 cm

Collection particulière



145



29. **Hommage à Sir James George Frazer, 1976—1978**

Huile sur toile, 260 × 800 cm, triptyque

Coll. Galerie moderne Valjevo, Valjevo



146

30. **Lé Désir III Le paradis perdu**, 1978

Huile sur toile, 200 × 195 cm

Collection particulière



147

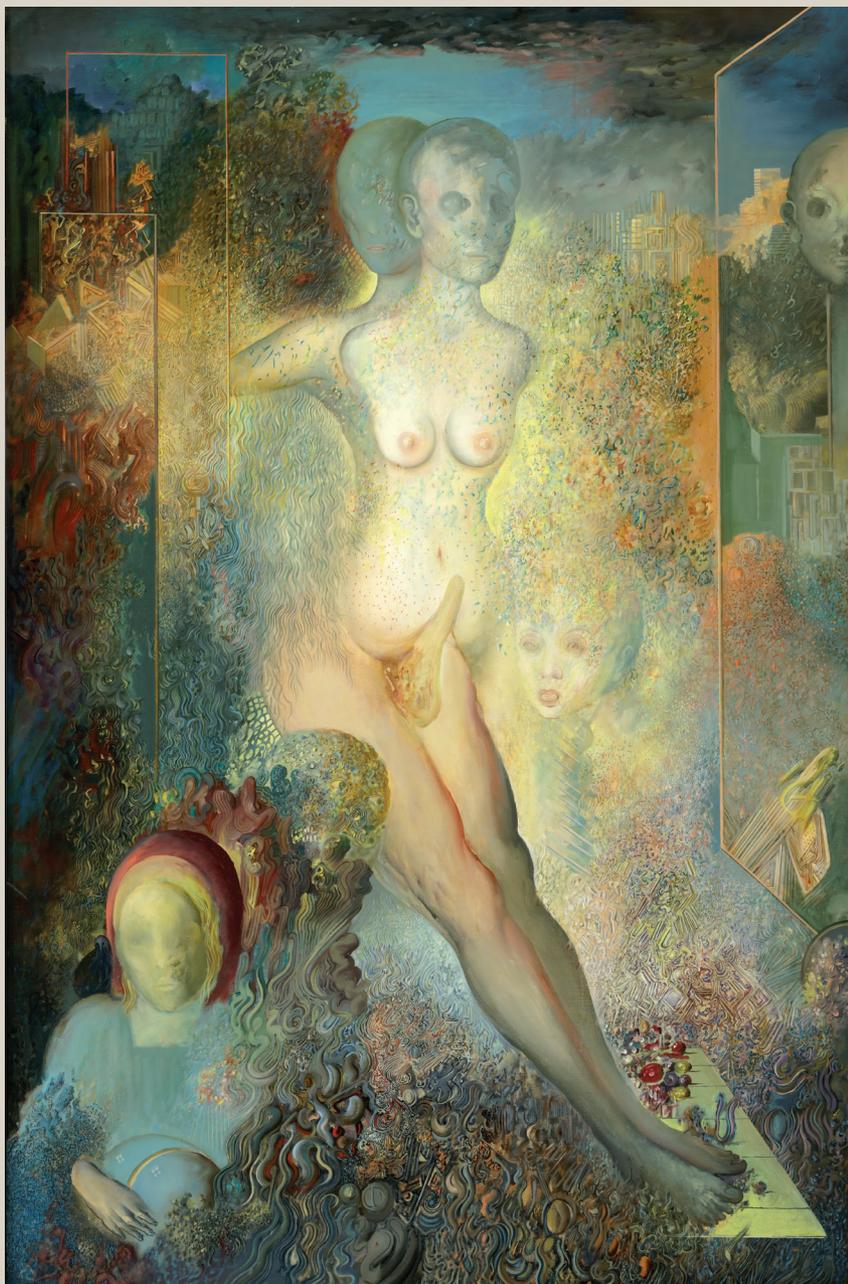


31. **Une leçon de sensualité**, 1979—1980

Huile sur toile, 195 × 130 cm

Coll. Radivoje Dražović, Belgrade

148

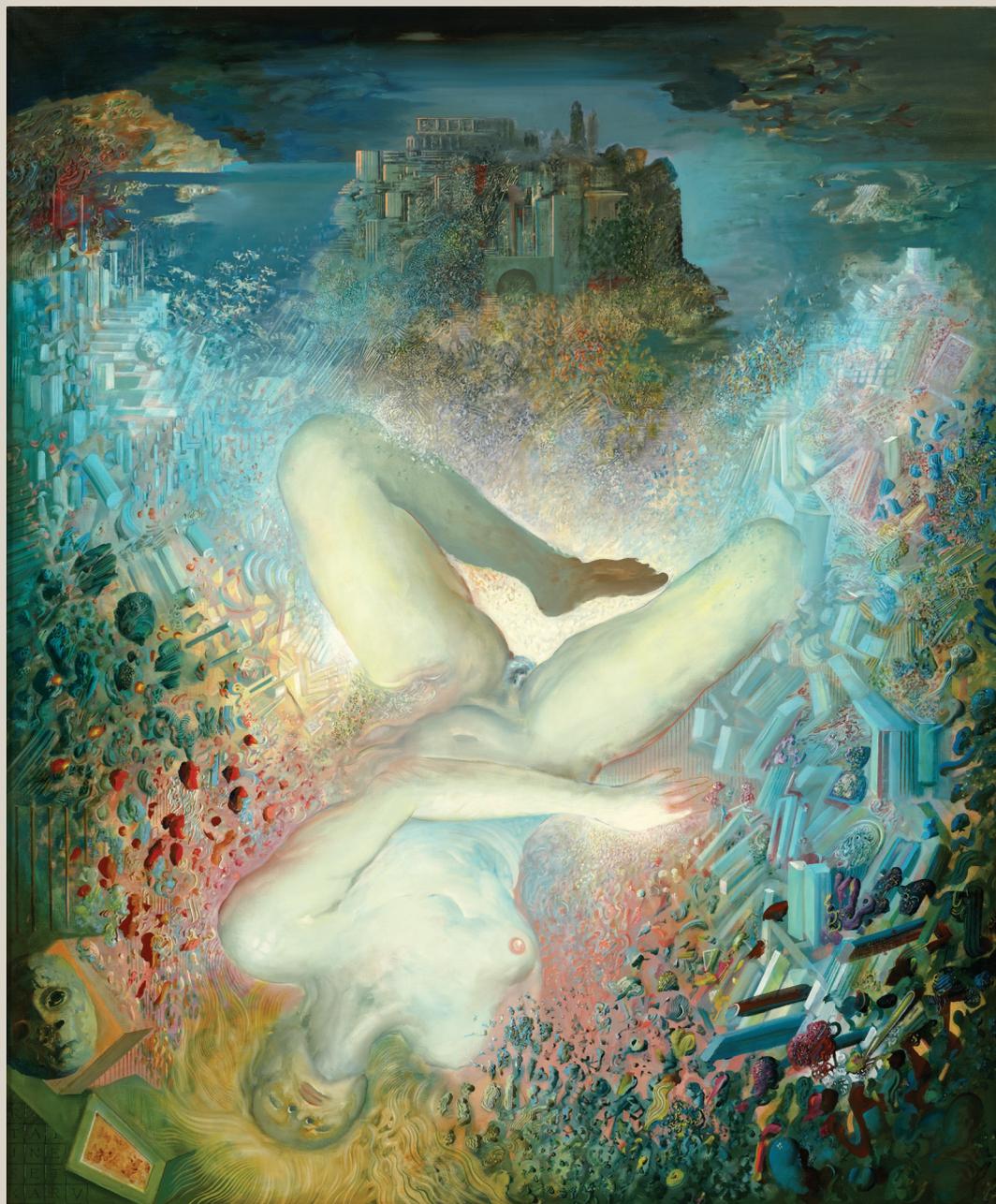




32. **L'extase ou l'hommage à Arnold Böcklin**, 1981—1982

Huile sur toile, 195 × 160 cm

Coll. Radivoje Dražović, Belgrade



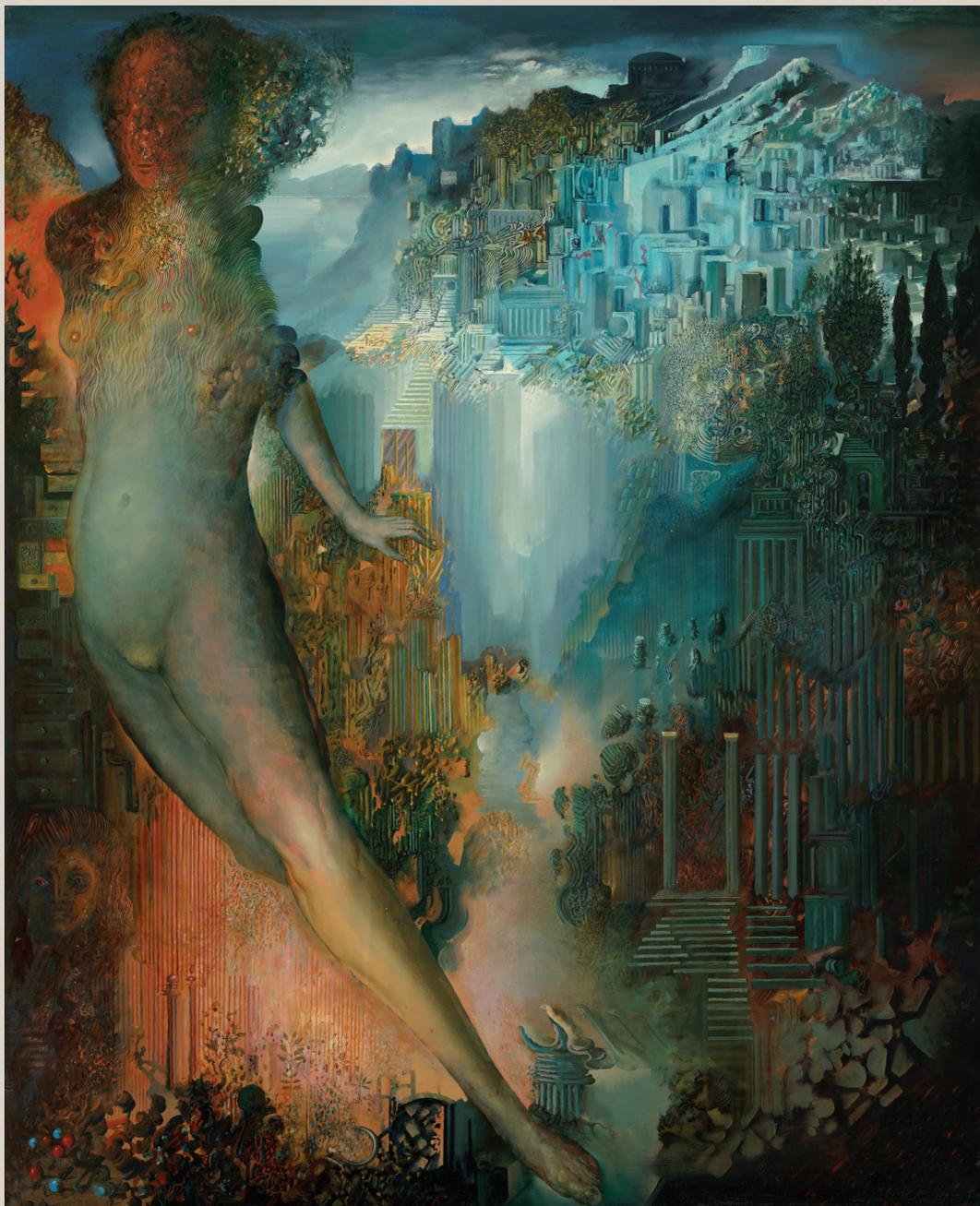
149





33. **Les orgues pour un corps**, 1983
Huile sur toile, 162 × 130 cm
Coll. famille Miladinović, Belgrade

150





34. **L'écroulement dans le temps**, 1986

Huile sur toile, 162 × 130 cm

Coll. Dušan Savić, Belgrade



151

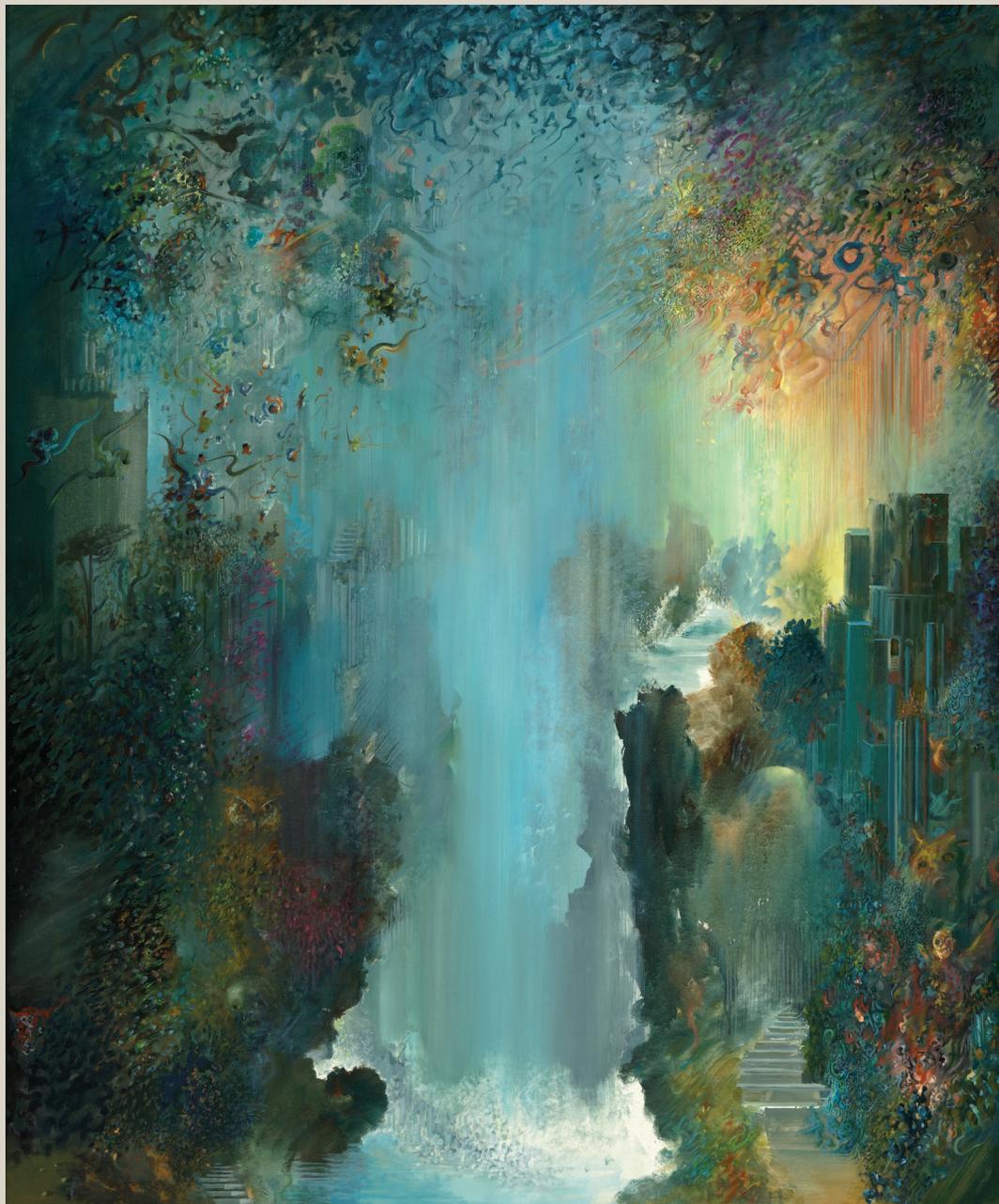




35. **Sous le signe de la croix**, 1987
Huile sur toile, 195 × 160 cm
Coll. Gallery Rhino, Belgrade

36. **Le labyrinthe d'apocalypse**, 1988—1989
Huile sur toile, 220 x 200 cm
Collection particulière

152





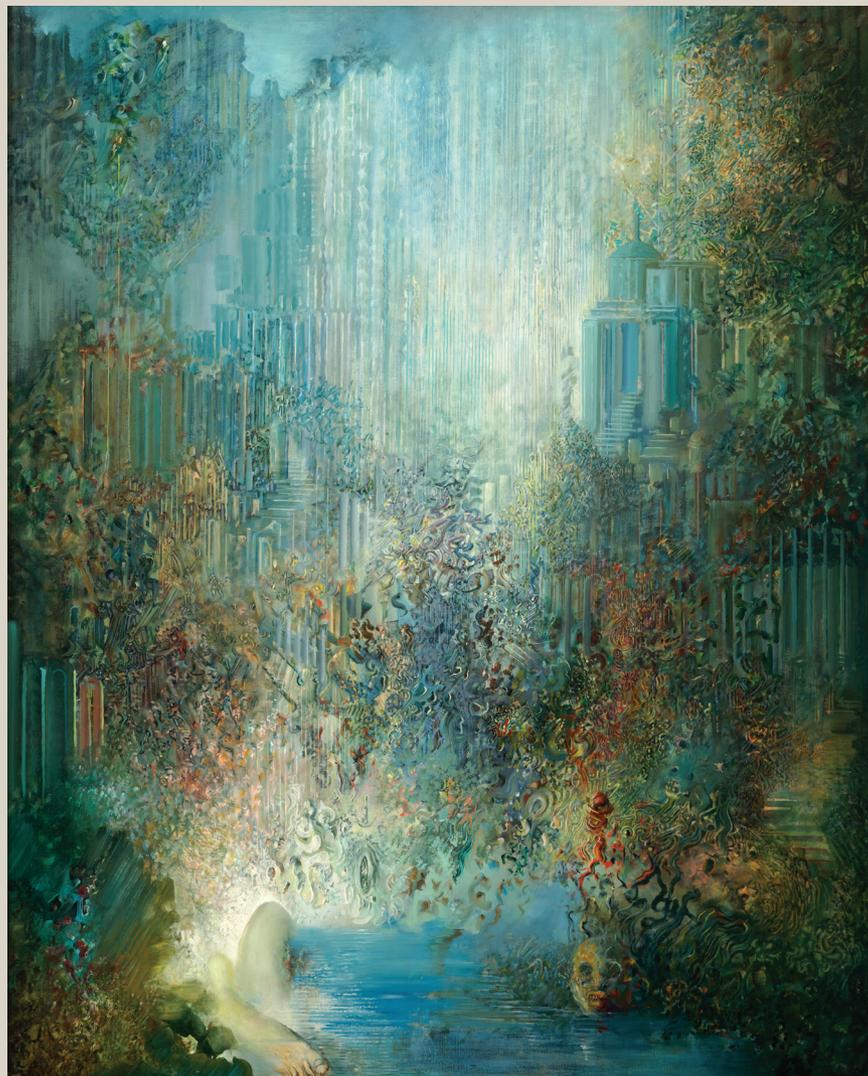


37. **Les amants cachés ou Révélation de la réalité, 1989**

Huile sur toile, 162 × 130 cm

Collection particulière

154

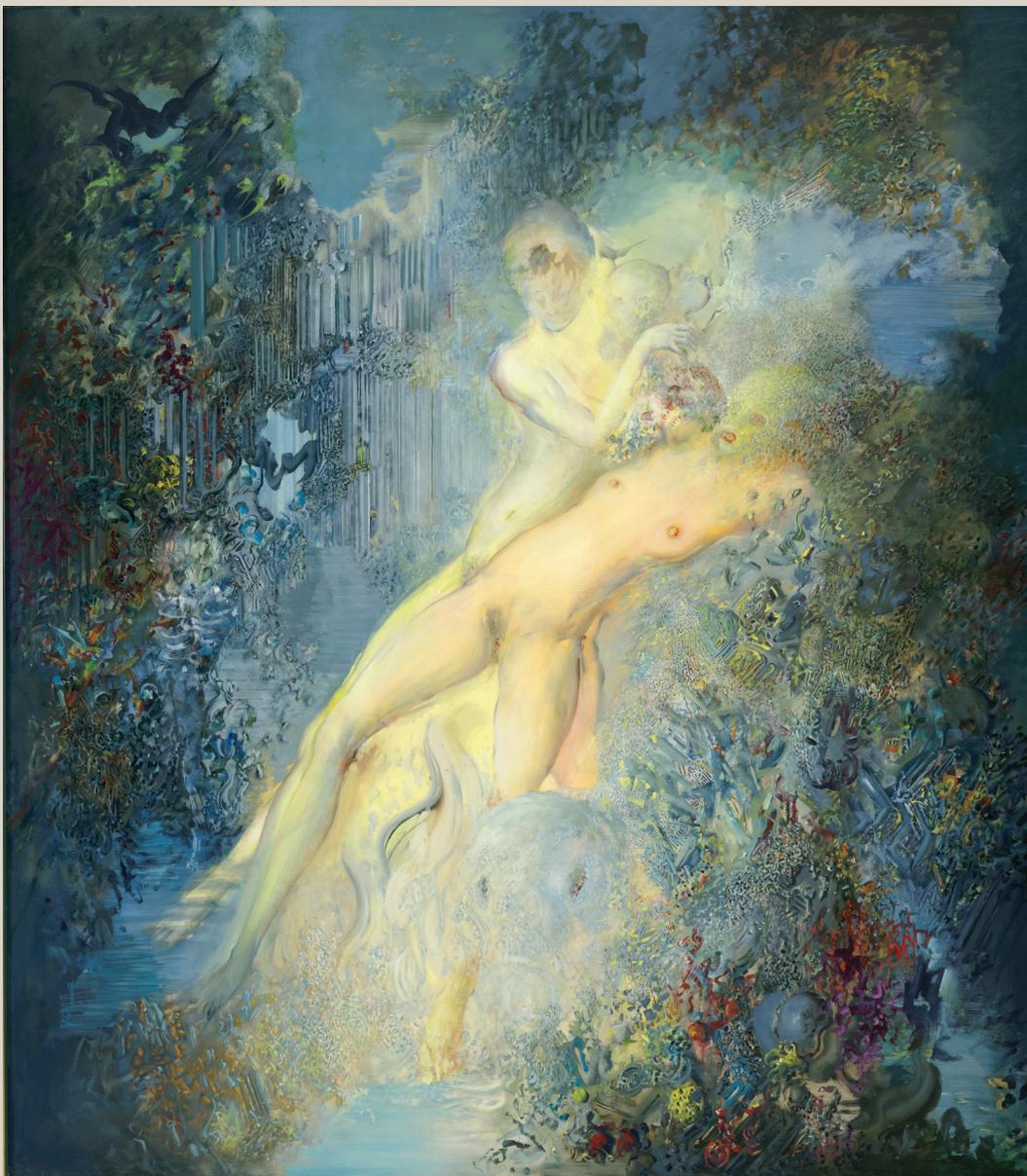




38. **Grande image du Mal**, 1992—1993

Huile sur toile, 230 × 200 cm

Coll. Compagnie d'assurance Dunav, Belgrade



155

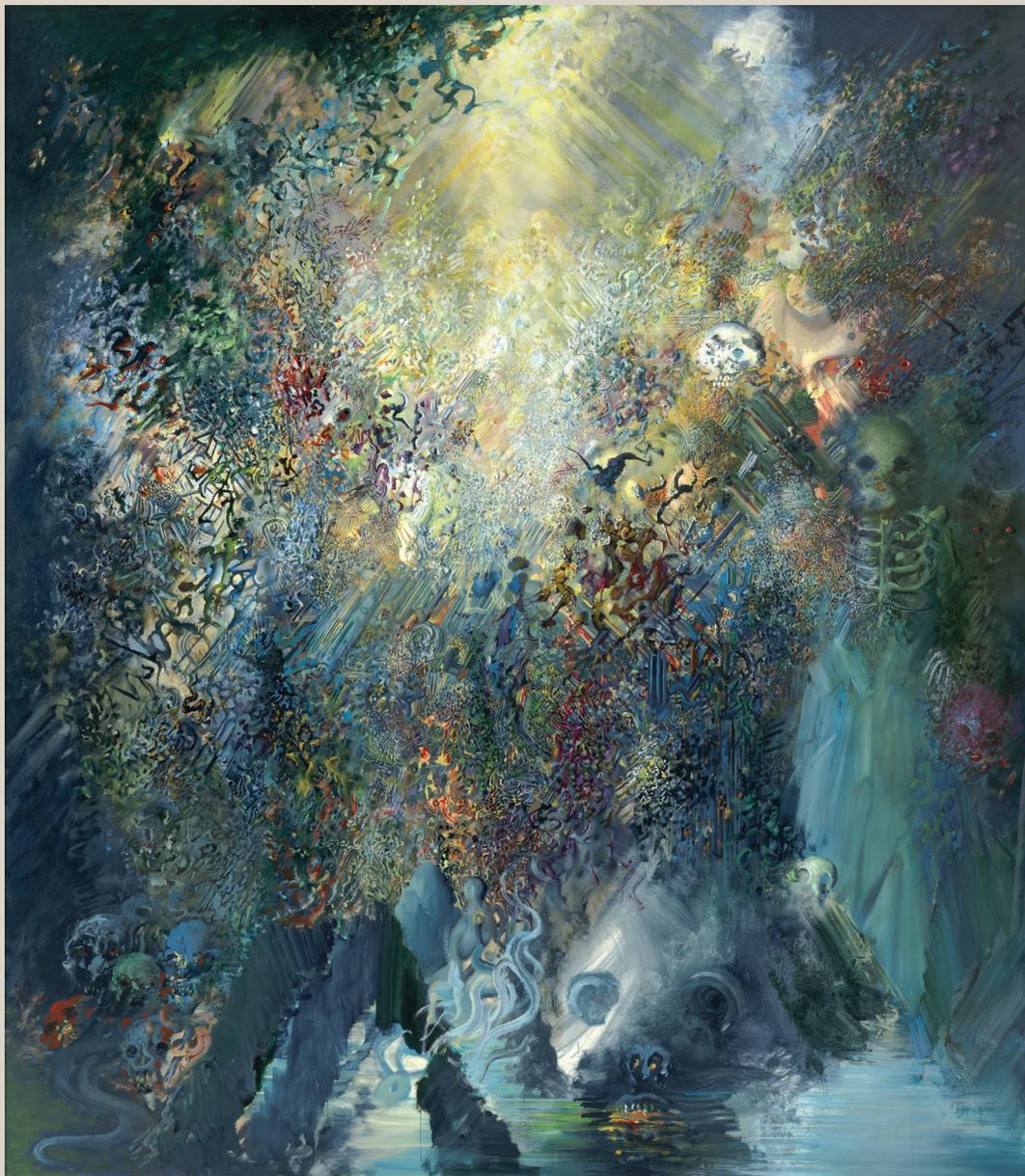




39. **La mort de Soleil**, 1993—1994

Huile sur toile, 230 × 200 cm

Coll. Industrie Pétrolière de Serbie (NIS), Novi Sad



156

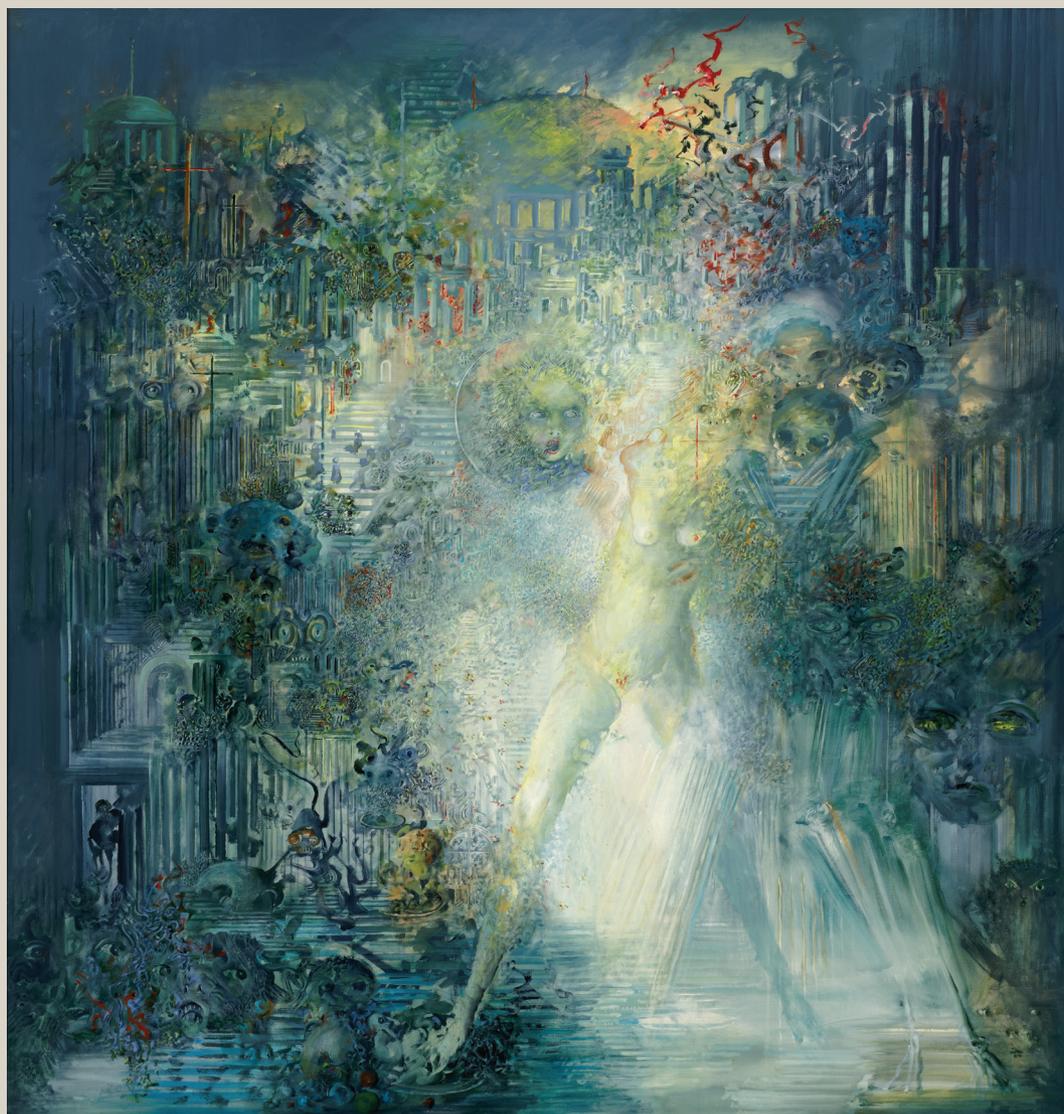




40. **Les cryptes du temps (Dan Simmons), 1998—1999**

Huile sur toile, 230 × 200 cm

Collection particulière



157



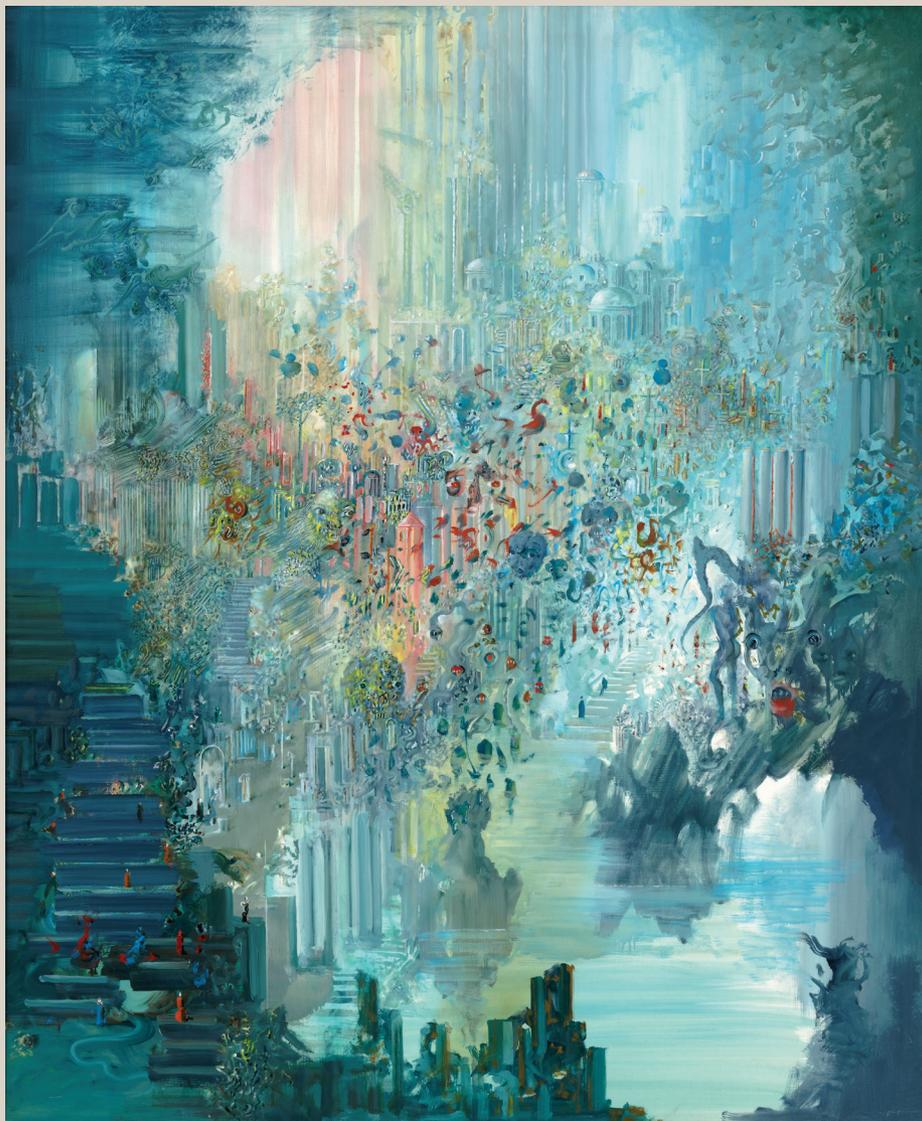


41. **L'illusion d'un espace (pour Eternité) ou Monastères bleus**, 1989—2003

Huile sur toile, 195 × 160 cm

Coll. Radojica Mihajlović, Belgrade

158

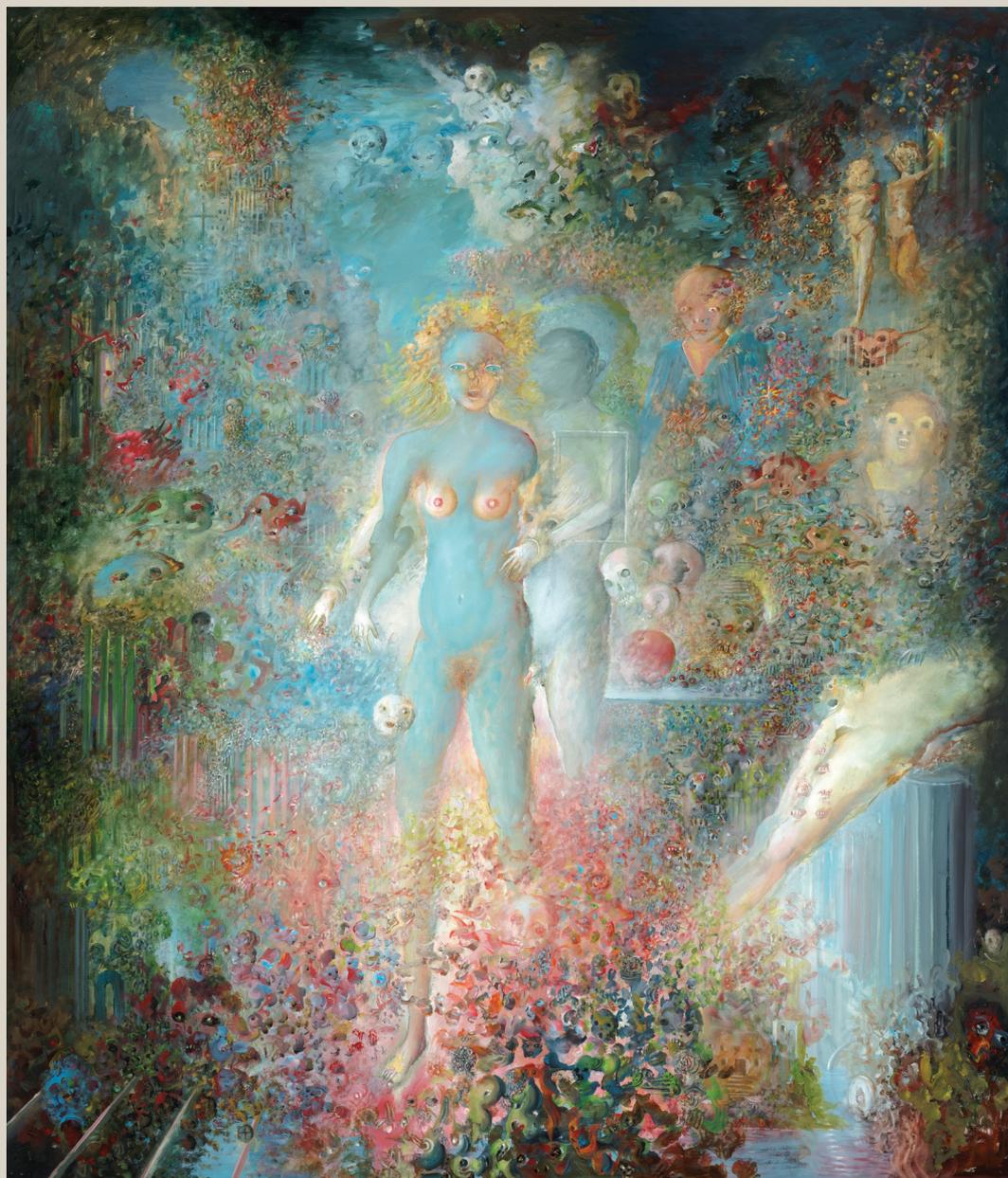




42. **Demiurg ou L'expulsion du paradis ou Création du monde, Adam et Eve, 2006—2007**

Huile sur toile, 235 × 200 cm

Coll. Marčić, Belgrade



159



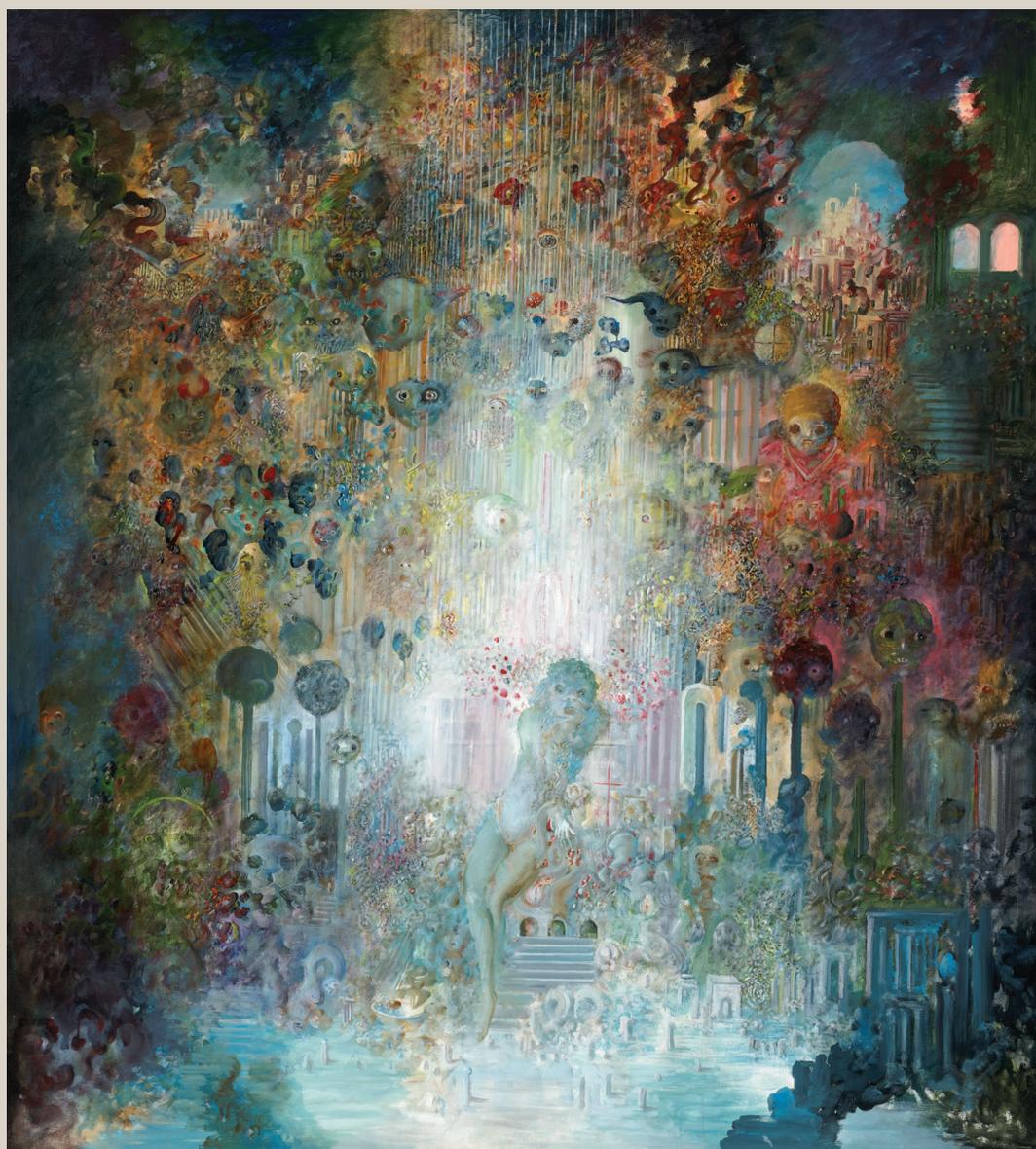


43. **La lueur des braises ou Les âmes perdues**, 2007–2008

Huile sur toile, 220 × 200 cm

Coll. Association des peintres de la galerie Beli Andeo, Belgrade

160

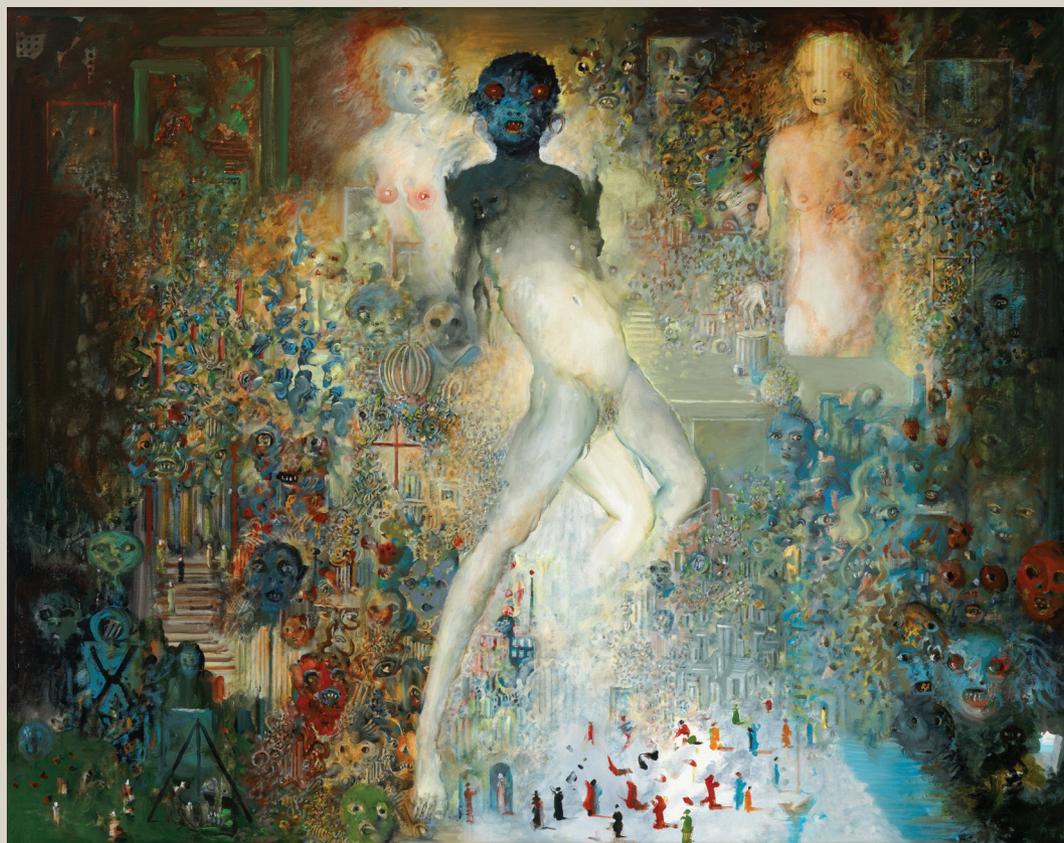




44. **Le masque bleu et ses visiteurs**, 2009–2010

Huile sur toile, 130 × 162 cm

Coll. Zvonko Biro, Zemun



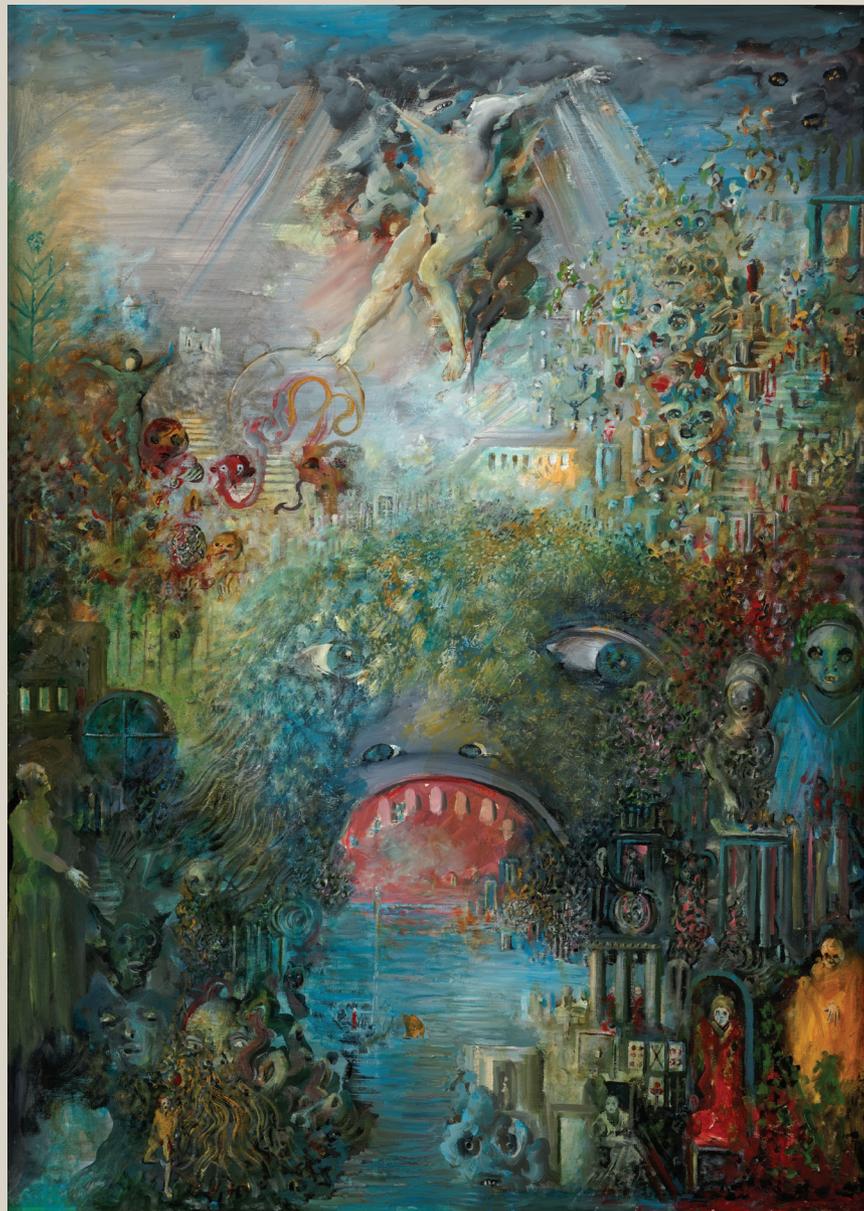
161





45. **La bouche de l'Enfer**, 2011
Huile sur toile, 137 × 97 cm
Coll. Zvonko Biro, Zemun

162





..... CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Alberto Ricci, 3, 6, 26, 40
Vican Vicanović, 11, 63
Laurence Sudre, 14
Dušan Jovanović, 17, 77, 81, 97
Miki Ćirovski, 19
Louis Monier, 31, 37
Nataša Jančić, 46, 54, 55, 57, 59
Duško Jovanović, 47
Fabrice Maze, 51, 66
Mišel Bratičević, 56
Žika Milutinović, 64
Božidar Cejović, 65
Marion - Valentine, 66
Gérard Loucel, 67
Élisabeth Campion, 68
Philippe Curval, 71
Alberto dell' Orto, 73
André Villers, 75
Josif Ilić, 76, 87, 89, 95
Yehuda Neiman, 78
Luc et Lala Joubert, 79
Vojislav Jovanović, 83
Slavica Batos, 81, 85, 90, 91, 92, 93, 98-102, 104-106
Dragiša M. Radulović, 94
Aleksa Popović, 102
Ninko Radosavljević, 106
Vladimir Popović, 118-162

163



L'Académie Serbe des Sciences et des Arts tient à exprimer sa très profonde gratitude au Ministère de la Culture et de l'Information de la République de Serbie, Société de transport et de logistique Milšped Group, Belgrade et MPC Properties, Belgrade pour le soutien financier qu'il a apporté à cette exposition.

Nous tenons à vivement remercier les institutions qui ont contribué par leur prêts au succès de notre projet :

Musée National Belgrade, Belgrade
Musée d'Art Contemporain, Belgrade
Galerie Moderne Valjevo, Valjevo
Musée National, Kragujevac
Compagnie d'Assurance Dunav, Belgrade
Industrie Pétrolière de Serbie (NIS), Novi Sad

Nous voulons également remercier chaleureusement les prêteurs privés, dont la générosité nous a permis de rassembler dans l'exposition les chefs-d'œuvre de l'artiste.

La Galerie de l'Académie Serbe des Sciences et des Arts tient tout particulièrement à exprimer sa gratitude et sa grande considération à M. Milenko Radović, écrivain de Valjevo.

164

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Поповић Љ.(083.824)
75(=163.41)(44)»19/20»(083.824)
012 Поповић Љ.
016:929 Поповић Љ.

LJUBA Popović : (1934-2016) / [auteurs des textes Nikola Kusovac, Alain Vuillot, Slavica Batos ; traducteurs Slavica Batos, Jean-Frédéric Samie]. - Belgrade : ASSA, 2019 [Belgrade : Colorgrafx]. - 164 str. : illustr. ; 24 cm. - (Galerie de L'Académie Serbe des Sciences et des Arts ; 149)

Stv. izv. nasl.: Љуба Поповић. - Tiraž 250. - Str. 5-6: Avant-propos / Vladimir S. Kostić. - Credits photographiques: str. 163.

ISBN 978-86-7025-835-8

1. Popović, Ljuba, 1934-2016 [umetnik]
a) Поповић, Љуба (1934-2016) - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 278413836