

EN MARGE

Peut-être la leçon de ce cahier serait-elle à tirer du jeune Kandinsky, quand, séjournant à Vologda en 1889, lui vient l'intuition d'un art dont la forme serait ancrée dans son propre contenu spirituel. Kuni Moriguchi, tel que nous le présentait Dora Vallier et tel que nous l'avons vu récemment dans son atelier de Kyoto, est l'homme qui dessine à main levée les formes les moins humaines: des lignes droites, rigoureusement parallèles, dotées cependant de l'indéfini pouvoir de créer des formes secondes, imperceptibles. Or, ce que nous présentons ici pour la première fois côte à côte, ce sont les lignes parfaites de son travail sur papier et puis les lignes parfaites de ses kimonos – kimonos et papier répondant à la technique du *yuzen* où la ligne, par le traitement qui l'a entourée et l'utilisation de la « réserve », a peu à peu acquis un relief. Parfaite, mais rien moins qu'abstraite, la ligne redevient doublement humaine: par son tracé, imperceptiblement manuel; charnelle par son volume et sa texture.

Mais n'est-il pas étonnant de voir les images savoureuses de Cícero Dias, le peintre brésilien récemment disparu, commentées par l'étude d'Angela Grando qui fait ressortir – de façon convergente – moins l'onirisme des formes que leur ancrage dans telle région rurale du Brésil et tel émerveillement d'enfance: la mémoire de cet homme singulier que nous avons eu la chance de croiser il y a peu encore à Paris faisait ressurgir, comme d'une boîte de Pandore, le souvenir fabuleux du passage de la Comète de Halley en 1910, la profondeur de la nuit dans les plantations dépourvues d'électricité, le corps nu des femmes se baignant dans les rivières.

Enfin, de l'œuvre de Virginia Tentindo, peintre argentine vivant en France de longue date, ce que nous montrons n'est pas tant le versant plus connu de la sculpture érotique, souvent miniaturisée, célébrée par Julio Cortázar, que la construction obsédante d'un jardin labyrinthique, rythmé par des statues de lièvres du Temps, chers à l'imaginaire japonais. Ici comme là cependant, une indéfinie substitution de formes, empruntées souvent à des livres de botanique et renvoyant, par un savant montage, à d'autres constellations.

Et c'est encore à Kandinsky (avec Worringer) que se réfère l'article critique de Jean-Claude Marceau, psychanalyste, nous parlant de l'empathie (*Einfühlung*) dans ses relations avec l'abstraction en peinture: « Ce ne sont pas les formes extérieures qui définissent le contenu d'une œuvre picturale, mais les forces qui vivent dans ces formes » (*Point et ligne sur plan*). S'ajoutent à ce texte critique deux mises au point historiques fort piquantes: qui donc était Lotus de Païni dont André Breton, Joë Bousquet ou Carlo Suares nous ont parlé avec admiration? L'enquête passionnante, entièrement neuve, de Marc Le Gouard nous raconte sa vie de grande occultiste. Enfin la finesse d'analyse et l'originalité du goût de José Pierre, avec lequel notre

bres del Tiempo, apreciados por el imaginario japonés. No obstante, aquí, allá, una indefinida sustitución de formas, recogidas a menudo de libros de botánica deriva a otras constelaciones, gracias a un inteligente montaje.

Y otra vez Kandinsky (con Worringer) que se refiere al artículo crítico de Jean-Claude Marceau, psicoanalista que nos habla de la empatía (*Einfühlung*) en sus relaciones con la abstracción en pintura: «No son las formas exteriores que definen el contenido de una obra pictórica, sino las fuerzas que viven en esas formas» (*Punto y línea sobre plano*). A este texto crítico se añaden dos enfoques históricos agudísimos: ¿quién fue Lotus de Païni de quien André Breton, Joë Bousquet o Carlo Suarès nos han hablado con admiración? La averiguación apasionante, novísima, de Marc Le Gouard nos relata su vida de gran ocultista. En fin, la fineza de análisis y la originalidad del gusto de José Pierre, con quien nuestra revista ha trabajado tanto, se plasma en el estudio de Jérôme Duwa, vinculado a su interés por el pop art.

Por último poesía con los textos densos y potentes del joven Romain Verger y la facundia barroca de Nanos Valaoritis que nos relata los ensueños lascivos de una tal Dama Maro ante quien los brazos rotos de la Venus de Milo van a parar. Estamos en 1821; Griegos y Otomanos se matan unos a otros pero no sabremos más, a pesar de la curiosidad que despierta en nosotros esta novela picaresca de la que sólo damos un capítulo aquí. Únicamente algo más, que acentúa nuestra frustración: que los brazos de mármol de la bella transmitan felicidad en amor y... desgracia en todas las demás esferas.

Traducido por *Pablo Paredes*

IN THE MARGINS

Perhaps the lesson to be drawn from this volume comes from the young Kandinsky who, while staying in Vologda in 1889, imagined an art whose form would be anchored in its own spiritual content. Kuni Moriguchi, such as Dora Vallier presented him, and such as he appeared to us during our recent visit to his studio in Kyoto, is the man who draws the least human forms freehand: straight lines, rigorously parallel, and yet endowed with the indefinite power of creating secondary, imperceptible forms. Now what is presented here for the first time, side by side, are the perfect lines of his work on paper and then the perfect lines of his kimonos – kimonos and paper both responding to the technique known as *yuzen*, in which the line, through the treatment which has surrounded it and through the use of “resist”, has gradually acquired a relief. Perfect, but totally abstract, the

bres del Tiempo, apreciados por el imaginario japonés. No obstante, aquí, allá, una indefinida sustitución de formas, recogidas a menudo de libros de botánica deriva a otras constelaciones, gracias a un inteligente montaje.

Y otra vez Kandinsky (con Worringer) que se refiere al artículo crítico de Jean-Claude Marceau, psicoanalista que nos habla de la empatía (*Einfühlung*) en sus relaciones con la abstracción en pintura: «No son las formas exteriores que definen el contenido de una obra pictórica, sino las fuerzas que viven en esas formas» (*Punto y línea sobre plano*). A este texto crítico se añaden dos enfoques históricos agudísimos: ¿quién fue Lotus de Païni de quien André Breton, Joë Bousquet o Carlo Suarès nos han hablado con admiración? La averiguación apasionante, novísima, de Marc Le Gouard nos relata su vida de gran ocultista. En fin, la fineza de análisis y la originalidad del gusto de José Pierre, con quien nuestra revista ha trabajado tanto, se plasma en el estudio de Jérôme Duwa, vinculado a su interés por el pop art.

Por último poesía con los textos densos y potentes del joven Romain Verger y la facundia barroca de Nanos Valaoritis que nos relata los ensueños lascivos de una tal Dama Maro ante quien los brazos rotos de la Venus de Milo van a parar. Estamos en 1821; Griegos y Otomanos se matan unos a otros pero no sabremos más, a pesar de la curiosidad que despierta en nosotros esta novela picaresca de la que sólo damos un capítulo aquí. Únicamente algo más, que acentúa nuestra frustración: que los brazos de mármol de la bella transmitan felicidad en amor y... desgracia en todas las demás esferas.

Traducido por *Pablo Paredes*

IN THE MARGINS

Perhaps the lesson to be drawn from this volume comes from the young Kandinsky who, while staying in Vologda in 1889, imagined an art whose form would be anchored in its own spiritual content. Kuni Moriguchi, such as Dora Vallier presented him, and such as he appeared to us during our recent visit to his studio in Kyoto, is the man who draws the least human forms freehand: straight lines, rigorously parallel, and yet endowed with the indefinite power of creating secondary, imperceptible forms. Now what is presented here for the first time, side by side, are the perfect lines of his work on paper and then the perfect lines of his kimonos – kimonos and paper both responding to the technique known as *yuzen*, in which the line, through the treatment which has surrounded it and through the use of “resist”, has gradually acquired a relief. Perfect, but totally abstract, the

line again becomes doubly human; by the imperceptibly manual aspect of the stroke; corporeal in its volume and texture.

But is it not astonishing to see the delightful images of Cícero Dias, the Brazilian painter, who died recently, commented on in the study by Angela Grando that brings out – in a convergent manner – not so much the dreamlike quality of the forms as their links to a particular rural area in Brazil and a certain sense of childhood wonder. The memory of this remarkable man, who we were fortunate enough to meet only recently in Paris, brings back once again, as if out of Pandora's box, the fabulous recollection of the passage of Halley's Comet in 1910, the profundity of the night in the plantations with no electricity, the naked bodies of the women bathing in the rivers.

Finally, what we show of the work of Virginia Tentindo, the Argentine painter, who has long been resident in France, is not so much the better-known side of the erotic sculpture, often miniaturized, celebrated by Julio Cortázar, but rather the obsessive construction of a labyrinthine garden, punctuated by the hare statues of Time, dear to the Japanese imagination. In both cases, however, there is often an indefinite substitution of forms, borrowed from books on botany and referring, by means of a clever use of *montage*, to other constellations.

And Kandinsky (with Worringer) is once again the reference in the critical article by the psychoanalyst Jean-Claude Marceau, who speaks of empathy (*Einfühlung*) in its relations with abstraction in painting: "It is not the external forms which define the content of a pictorial work, but the forces which live in those forms" (*Point et ligne sur plan*). Two very striking historical clarifications are added to this critical text: who then was Lotus de Païni, of whom André Breton, Joë Bousquet or Carlos Suarès have spoken with such admiration? The fascinating and totally new account by Marc Le Gouard relates his life as a great occultist. And lastly the analytical finesse and the originality of taste of José Pierre, who was for so long a mainstay of our review, come out clearly in the study by Jérôme Duwa, which examines his singular way of looking at Pop Art.

And finally to the poetry with the dense and potent texts of the young Romain Verger, and then the baroque expressiveness of Nanos Valaoritis, who recounts the bawdy reveries of a certain Dame Maro, in whose possession the broken arms of the Venus de Milo have ended up. We are in 1821, the Greeks and Ottomans are killing each other, but despite our curiosity we will learn nothing more of this picaresque novel, a single chapter of which is given here. Except for this, which only serves to increase our sense of frustration: that the marble arms of the beautiful lady bring happiness in love and... unhappiness in all other spheres.

Translated by John Baker