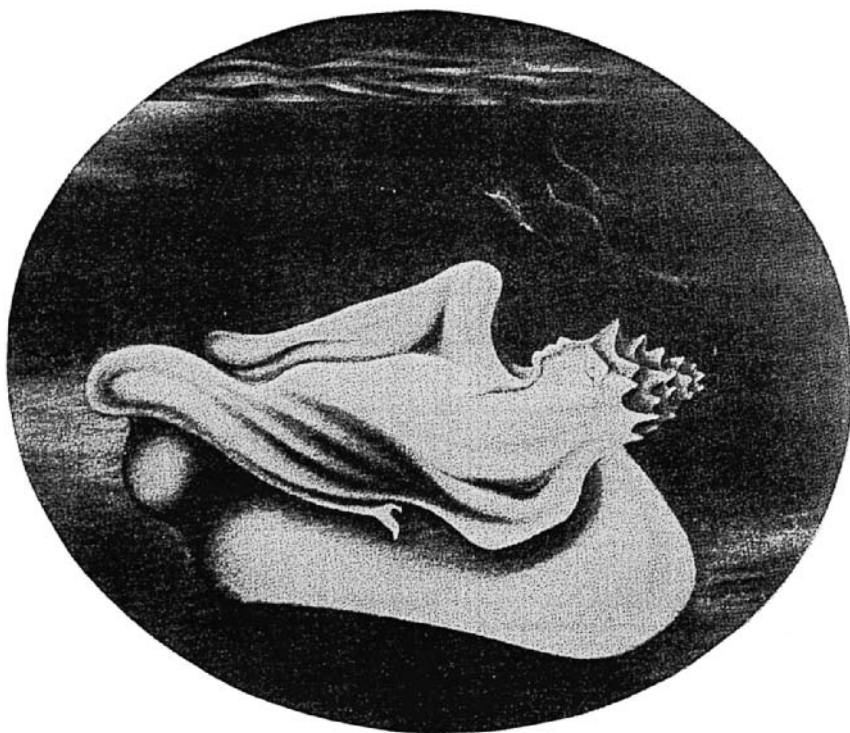


JACQUELINE LAMBA
Peintures et signes de vie
dossier présenté par Martine Monteau



Jacqueline Lamba,
Les Heures, 1935
huile sur toile, tondo (perdu)

Jacqueline Lamba, 1910-1993

Jacqueline Lamba est née à Saint-Mandé le 17 novembre 1910; la venue d'une seconde fille, après Huguette, l'aînée, déçoit les siens. Elle suit sa famille en Égypte où son père, ingénieur agronome du Khédive Pacha, meurt d'un accident d'automobile en février 1914.

La famille retourne fin mai à Saint-Mandé où les retient la Guerre. Madame Jane Lamba fréquente ses amis de jeunesse, les Clouzot. Les congés se passent à Joigny, dans la maison familiale. Après la guerre, Jane Lamba et ses deux filles s'installent près du Champ de Mars. L'enfant, au tempérament trempé et très indépendant, étudie au lycée Victor-Duruy. En 1920, Henri Clouzot est nommé conservateur du musée Galliera. Sa fille Marianne et Jacqueline partagent, dans une grande complicité, l'amour du dessin et de la poésie. Elles assistent à toutes les expositions du musée, elles vont au théâtre. A treize ans, « Jack » suit des cours de dessin et de peinture chez le peintre Jacques Simon. Toute une bande de jeunes talents, musiciens et décorateurs, se réunit au « Galliera's club ». A 17 ans, Jacqueline Lamba s'inscrit durant trois années à l'école des Arts décoratifs avec Marianne Clouzot, Dora Maar et Charlotte Perriand. Elle signe un bel *Autoportrait* au pastel. Fin 1927, la même année, elle perd sa mère, qui souffrait de tuberculose. Elève des Beaux-Arts en 1928, elle se sent très proche de son cousin André Delons qui lui fait rencontrer ses amis du *Grand Jeu*, dont le peintre Šima, et fait publier ses photographies dans la revue *Du Cinéma* où lui-même est chargé de la critique de films.

Décoratrice aux Trois-Quartiers (1931-1933) et désireuse de peindre avant tout, Jacqueline accepte les travaux alimentaires. La voici ondine au *Coliseum*, lorsqu'elle rencontre André Breton, le 29 mai 1934, auquel elle inspire *L'Air de l'eau* et *L'Amour fou*. Ils se marient le 14 août de la même année; Giacometti est son témoin, Eluard celui de Breton. Elle partage l'aventure et les activités des surréalistes, expose avec eux. Elle participe à l'organisation des expositions internationales du Surréalisme: 1935 à Prague sous la conduite de Šima et Ténérife avec Oscar Dominguez, à Londres en 1936, à Paris en 1938. À Mexico, le couple Breton, reçu par Diego Rivera et Frida Kahlo, s'entretient plusieurs fois, comme on le sait, avec Trotski. Et toujours elle aime les échappées à Joigny, avec sa fille Aube, née en décembre 1935. Avec ou sans André Breton, elle séjourne sur la Côte d'Azur, à Lorient, à Cinqueux, à Jegun, à Jersey, à Chemillieu...

La déclaration de guerre la surprend à Antibes, avec Dora Maar et Picasso. Marie Cuttoli héberge la mère et l'enfant dans sa villa du Cap d'Antibes quand André Breton est mobilisé et, lorsque ce dernier est affecté à Poitiers, elles rejoignent Dora Maar et Picasso à Royan. En juillet 1940, les Breton trouvent refuge avec les Mabilles à Salon-de-Provence

puis à Martigues. D'octobre à mars 1941, ils sont à Marseille, Villa Air-Bel. Dans l'attente des visas, un groupe surréaliste élargi se reforme autour d'eux. Le 25 mars 1941, ils s'embarquent pour l'exil. À l'escale de la Martinique, avec Wifredo Lam et sa compagne, ils sont rejoints par les Masson et les Mabille, et ils font la connaissance du couple Césaire et des membres de la revue *Tropiques*. Puis, après la Guadeloupe où les Mabille les reçoivent, et une escale à Saint-Domingue, ils arrivent à New York, à la fin juin.

En exil, Jacqueline Lamba se consacre à la peinture dans la proximité de Matta. Plus à l'aise avec la langue anglaise, elle sert parfois d'interprète à Breton qui lance VVV et se rapproche du photographe et sculpteur américain David Hare. La séparation des Breton a lieu à l'automne 1942. Durant l'été 1943, elle peint à Long Island chez David Hare, où viennent les rejoindre Breton et Charles Duits. A Roxbury, où ils ont pour voisins les Calder, Tanguy et Kay Sage, David Hare lui construit un atelier. La Norlyst Gallery consacre une exposition à Jacqueline Lamba en avril 1944. Elle expose en groupe. Puis elle passe plusieurs mois au Mexique, avec Aube, chez Frida Kahlo; elle y retrouve Benjamin Péret, Leonora Carrington, Wolfgang Paalen et le groupe *Dyn*, Esteban Frances... Pendant ce temps, David Hare héberge les Gorky à Roxbury.

À l'issue de son séjour mexicain, à la fin de 1944, le poète Saint-John Perse sur la demande d'André Breton intervient auprès des autorités américaines afin que Jacqueline et Aube retenues à la frontière puissent rentrer aux Etats-Unis. A Roxbury, les Hare reçoivent la visite de Sartre et de l'équipe de *Combat*.

Les Breton divorcent à Reno, en juillet 1945. Le poète se remarie aussitôt avec Elisa. Les couples voyagent dans l'Ouest, chez les Pueblo, les Hopi, les Zuni, les Apaches. Le mariage avec David Hare a lieu en janvier 1946. Une période d'intense création commence pour elle à Roxbury. Jacqueline et David Hare exposent à San Francisco en septembre 1946. Tous deux coordonnent la participation des artistes américains à l'exposition internationale du Surréalisme, galerie Maeght; ils sont à cette fin à Paris, à la mi-mai 1947. Le couple passe l'été à Ménerbes chez Dora Maar. À Avignon ils assistent à la semaine d'art et à l'exposition des Zervos ainsi qu'au premier festival de théâtre de Jean Vilar. Sur la Côte, ils rejoignent Picasso, Françoise Gilot et leurs amis. La galerie Pierre, à Paris, organise une exposition Lamba, à l'automne.

Aube revient vivre à Roxbury jusqu'en 1949, où elle étudie dans le Vermont avec les filles Calder. En avril 1948, Jacqueline Lamba expose à la galerie Passadoit, à New York. En juin, Jacqueline donne naissance à un fils, Meredith Merlin Hare. Elle rompt avec la peinture surréaliste. Les toiles lumineuses aux teintes chaudes se succèdent: séries des *Maisons et forêts*, *Puits*, *Tournesols*. Dans cette période heureuse, d'intense créativité, Jacqueline Hare pense peut-être s'établir aux Etats-Unis lorsqu'en 1950

c'est la séparation douloureuse d'avec David. Le peintre rentre en France avec son fils.

Elle passe un an au Cannet, auprès des Picasso et de Françoise Gilot. David Hare la rejoint durant l'été. Elle expose fin 1951 galerie H. Niepce. À la venue de ses amis Charles et Lucie Duits, Jacqueline Lamba revient vivre et peindre à Paris. Installée rue Gay-Lussac, elle fréquente Françoise Gilot et ses enfants, le couple Héliou et leurs nombreux invités français et américains, les Duits, les Calder et Giacometti, Yves Bonnefoy, Henri Michaux, Gaston Ferdière, tout un réseau d'amitiés et de relations électives. Elle veut réapprendre les bases du métier et s'inscrit à la Grande Chaumière. Elle expose au Salon de mai, au Salon d'automne, au Salon des Surindépendants, et fait des expositions individuelles aux galeries Krogh et Saint-Placide où elle montre des études de nu, des portraits, des natures mortes dans la lignée de Matisse. Puis, faite d'après les dessins sur le motif de l'été qui suit, à Sainte-Agnès, à Biot, en Haute Provence, sa peinture devient paysagiste tout en conservant un fort onirisme. Elle découvre son style (touche néo-impressionniste, délié de la ligne). Attachée au figuratif tout en se servant de la leçon de l'abstraction, elle attribue une valeur morale à la beauté et à la jeunesse.

En 1964, Jacqueline Lamba et son fils s'installent boulevard Bonne-Nouvelle. Pendant les printemps, elle va dessiner dans la vallée de Chevreuse (Bures, Chambourcy, l'Yvette). Chez Henri Laugier, à Simiane-la-Rotonde, toute une partie de l'année, elle peint la plaine, le village, la montagne et les sources. De ses paysages, de ses ciels et de ses panoramas urbains irradie une méditation cosmique. Militante antinucléaire, elle se bat avec René Char contre la présence des missiles du plateau d'Albion, puis en faveur de la démilitarisation du Larzac.

C'est Yves Bonnefoy qui écrit la préface de son exposition d'Antibes, au musée Picasso, durant l'été 1967.

À Saché, chez Aube, elle retrouve les Calder. Elle voyage à Tolède en été 1973, elle va dans le Luberon et la Bretagne en 1977. En 1979 et en 1980, elle rejoint son fils aux États-Unis et voyage dans l'Ouest et le Mexique. En 1982, c'est la Touraine puis la Suisse.

Peintre, elle reprend sans cesse les motifs de l'été et les vues panoramiques sur Paris, dans la série des *Villes*. Elle travaille lentement, longuement un même thème: *Nuages, Sources, l'Etang ovale*... Elle traverse des périodes d'abattement et de douleur puis de joie créatrice.

Soignée durant ses dernières années à Rochecorbon, près de Tours, Jacqueline Lamba s'éteint discrètement le 20 juillet 1993 en laissant une œuvre trop ignorée. Elle repose à Saché.

Martine Monteau

Les Heures, 1935

huile sur toile, tondo (perdu), reproduit ici p. 9

Lorsqu'elle attend son enfant, Jacqueline Breton, se protégeant de l'excès de sollicitations du groupe, recherche son intériorité. Peindre lui permet d'exprimer le rêve et le tumulte lent qui se joue en elle.

Pendant les absences d'André Breton, car elle ne supporte pas qu'on la voie peindre, elle réalise ses toiles, sans doute dans un coin de l'atelier si *chargé* de la rue Fontaine. D'entre ses travaux surréalistes disparus, il nous reste la photographie d'une huile sur toile de 1935, intitulée *Les Heures*. Ce tondo de petit format reflète l'état intime de la future mère.

Dans la berce marine, un temps sans mémoire combine en *une seule* plusieurs figures mythiques conjuguées au passé, au présent, au futur. Le conte de *La Petite Sirène*, culte de l'enfance, la *Belle Endormie* dans l'Atelier du Rêve, ou *Cendrillon* que ressuscite *L'Amour fou* se fondent au sommeil de cet être porté par l'Océan, mollusque-foetus soumis au cycle lunaire des marées ou aux cycles féminins.

Par une double régression, celle de la mer et celle du sommeil, l'artiste élabore un symbole de l'inconscient comme matrice. L'image, opérant comme une mythanalyse, intègre, flottant entre les eaux mères, un triple état du féminin: la mer/mère (disparue, spectrale dans le drapé), la femme accomplie, enceinte (reine, couronnée), l'enfant en gestation (forme ovoïde du tableau-utérin, corps foetal).

Ce tableau symbolique de la conception propose – conception du tableau – une série de lectures comme les aimait son auteur rompue aux jeux surréalistes, aux rébus, au Rorschach et autres énigmes de la forme et du fond. La figure allongée sur la toile comme sur un divan semble aussi une oreille à l'écoute. L'œuvre dit le travail du temps (et de l'intérêt du peintre pour la psychanalyse et pour les *trans*-parents).

Le coquillage (sans sa protection) est à la fois mollusque-lobe-oreille-cœur-vagin-œuf: turgescence rougeâtre orangé, sensuelle. Corps-organe en mutation métaphorisant le sexe, le voici réduit au *ça*, tout entier dévolu à l'amour, sensation océane. Dans les replis de la chair et des draps se cache et se révèle l'histoire (fantasmée) du couple aussi: une femme-objet (sexuel), en attente passive, corps ouvert, nu et drapé, sans membres, sans yeux. Le pied (tout minuscule qu'il soit¹) trahit ainsi le désir (comprimé) de marcher, d'aller, de fuir. Au cœur de soi, de la féminité, cette envie d'agir. La sirène n'incarne-t-elle pas un des mythes personnels de Jacqueline Lamba?

1. Le *petit pied* renvoie aussi à la trouvaille de Breton analysée dans *L'Amour fou*, chap. III, et sa photographie par Man Ray, cuiller-chaussure de bois que le poète offrit à sa femme en présent de nocces.

La princesse océane, solitaire, conjugue la mémoire du monde qui réunit tous les archétypes. bercée en l'onde bénéfique, protectrice, berçant notre rêverie, voici l'image de l'inconscient individuel immergé dans l'Inconscient collectif. L'enfant attend la venue au jour, la future mère attend le grand cri de la délivrance de la « femme tout entière »... Cet organisme en gestation soumis à la transparence et au bercement des Limbes préfigure toute Nais-sance, et notamment la nymphose de la femme-enfant en mère, en femme créatrice s'échappant du domaine du non-réalisé. De plus, le féminin n'est pas seul en jeu: par le corps qui s'hybride de sens pluriels, dans le jeu entre ce qui est montré et caché, voulu et involontaire, on peut voir dans le tableau dressé le profil d'un homme barbu dans les plis du drapé. Une polysémie se propage. La présence de l'absence, du passé disparu, et de ce qui n'est pas encore advenu constitue le fond à partir duquel émerge la conscience. Le pli en soi – qui conjugue le puits, l'emboîtement, l'être derrière l'être, les inter-férences du sens: thèmes récurrents chez Jacqueline Lamba – ligature et signe cet acte-événement. On est ici entre la disparition de la Belle aux douze coups de Minuit, perdant sa chaussure de vair, et l'éveil du « *il y aura une fois* »...

Les Heures battent le temps, creux et fécond, de l'attente, de l'antécédent, de la toute *première*. Avant Aube.

Portrait d'André Breton, 1937

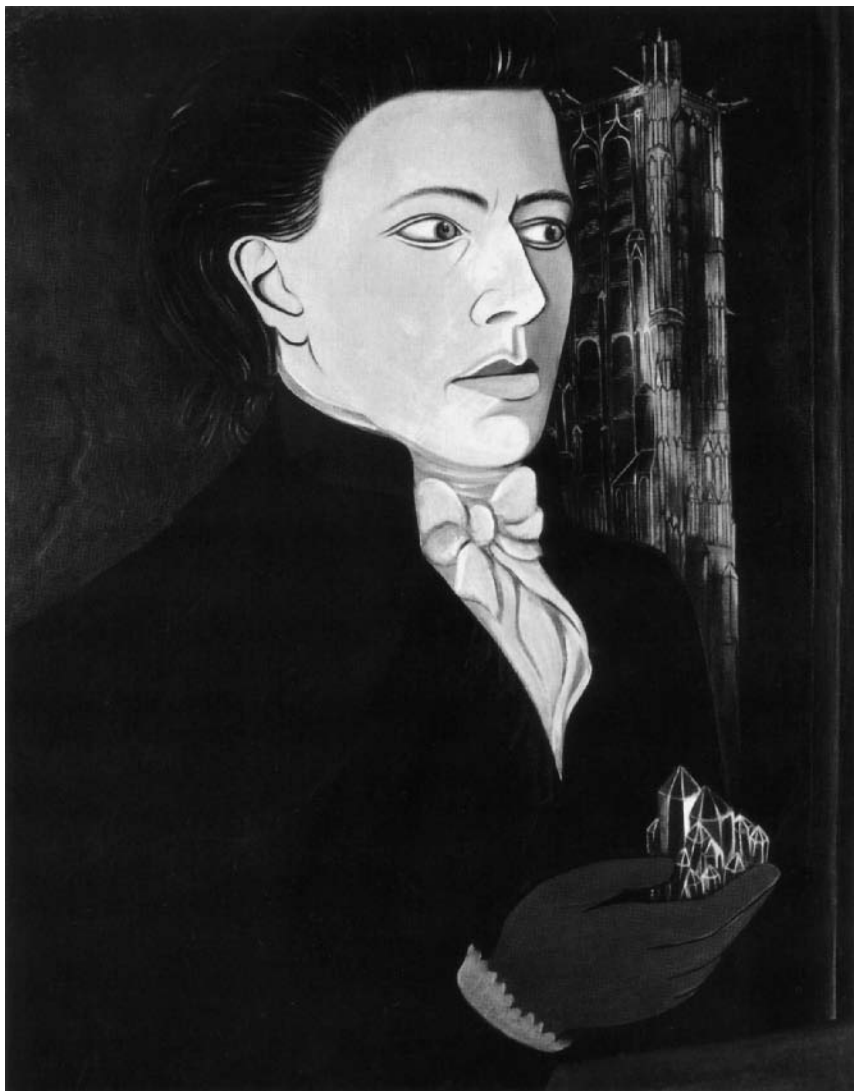
Huile sur toile

Le 2 février 1937, *L'Amour fou*, dédié à sa femme, paraît chez Gallimard. Le poète offre à son inspiratrice l'exemplaire original bellement relié, dédié. Jacqueline Breton, en retour, réalise un *Portrait d'André Breton*, le port altier, devant la Tour Saint-Jacques.

Ce portrait allégorique du poète, avec des éléments symboliques référant au couple de la rue Fontaine, est des plus sobre. L'amour, la révolution, la connaissance, le rêve: les quatre cartes s'y conjuguent pour célébrer le Mage ou Génie.

Répondant au poème, le portrait monochrome s'inscrit au creuset de leur complicité. Il désigne l'itinéraire poétique que retrace *L'Amour fou*. En buste, de trois-quarts, Breton, calme, regarde résolument l'avenir devant lui, vers la droite. L'image sous-entend maints couples (la Tour renvoie à Pernelle et Nicolas Flamel, à Pascal et à sa sœur Jacqueline, le penseur et la mystique, ce frère de « Saint-Just » renvoie à saint Jacques (le mineur et le majeur) et à « Jack », son surnom d'enfant – et puis aux deux frères Royer-Collard: le politique, philosophe spiritualiste et le psy-chiatre).

Une parenthèse sur ce renvoi: plusieurs ont titré cette toile *André Breton en Saint-Just*. Huguette Lamba, qui l'a vue offrir par Jacqueline à André



Jacqueline Lamba,
Portrait d'André Breton, 1937
huile sur toile, 80,5 x 51 cm

Breton, me l'a désignée comme *André Breton en Royer-Collard*, titre formulé par Jacqueline².

Le tableau authentifie le poète pèlerin du sens, sur les chemins de l'Etoile, qui proclame: « Je cherche l'or du temps » – et cet or extrait de l'eau et de l'air, le tableau en situe la recherche emblématiquement: d'abord à Paris devant la tour occultant son église. Le tableau renvoie à l'alchimiste, au savant (Pascal découvrant les lois de la pesanteur), au poète enfin (Nerval l'initié). Breton tient dans ses mains gantées un cristal: son idéal de transparence. Est-ce là la Pierre philosophale que détient l'acteur de la quête, agent masculin et opératif de l'œuvre? La toile renvoie aussi à la période révolutionnaire. Le philosophe du XVIII^e siècle incarne ce personnage qu'aurait aimé être Breton – humaniste, encyclopédiste, prérévolutionnaire et utopiste. Un penseur de la Révolution, un (si peu) *conventionnel* (jeu de mot pour Jacqueline qui qualifiait ainsi les membres de sa trop bourgeoise famille). Derrière telle effigie planent les ombres de l'Archange de la Révolution et de l'Incorruptible. Et sa propre présence: « 14-Juillet », comme on surnomme l'ondine au Coliseum. La Révolution, valorisée par le Surréalisme, hissée au rang de Mythe, réalise une transmutation en ce que « le vrai poète est toujours un révolutionnaire authentique » conciliant en lui deux types l'« agitateur » et le « raisonnant », il atteint, pour Breton « au plus haut degré de conscience ».

Le tableau se situe dans la nuit. Breton est vêtu de noir, ganté de bleu: couleurs désignant l'œuvre au noir, la *nigredo*. La nuit renvoie à celle du 29 mai qui inspira le chapitre V de *L'Amour fou*. Mais le visage matinal et la lavallière virent au blanc (*albedo*), tandis que les lèvres du poète sont rose carmin.

Constructions intérieures: maisons, jardin, 1946 huile sur toile

Cette toile rassemble bien des aspects désignant un tournant de vie. Ce n'est, de prime abord, qu'un simple village au cœur des arbres – un village coloré et stylisé de l'enfance. Mais ce lieu symbolique n'a rien de *vrai*. C'est, « au pays qui lui ressemble », un centre du monde intérieur. Il évoque le Cercle communautaire inspiré des Pueblos, construit en rond autour de la plaza. Le foyer consacré marque le centre culturel, vital, cosmique.

2. Il y eut deux frères Royer-Collard: Pierre-Paul (1763-1845), homme politique et philosophe, membre de la Commune de Paris jusqu'en 1792, député du Conseil des Cinq-Cents. De 1797 à 1803, membre du conseil secret royaliste, il défend une monarchie constitutionnelle. Professeur de philosophie à la Sorbonne (1811-1814), il s'oppose aux Idéologues, sa philosophie spiritualiste influence Victor Cousin. Sous la Restauration il est le chef des doctrinaires. Antoine-Athanase, quant à lui – et c'est surtout et sans doute seulement à lui que renvoie le portrait –, a fondé la Bibliothèque médicale; psychiatre, directeur de l'asile de Charenton, c'est lui qui écrit un rapport sur le marquis le Sade.



Jacqueline Lamba,
Constructions intérieures, 1946
 huile sur toile, 126 x 106 cm

Les habitations de la tribu, ceinturées par la forêt, sont disposées en cercle autour d'un enclos. La composition du tableau suit une série d'anneaux concentriques. Les maisons solidaires en leur cercle forment une frise très colorée. Mêlées, non-fermées, elles s'entreprennent. Leur limite n'est pas distincte, leur dénombrement est malaisé mais chacune diffère de toutes. Elles cimentent l'unité dans la diversité. Un principe d'organisation interne joue pour l'harmonisation dynamique du tableau. Au centre, une spirale fait vibrer la toile. Son mouvement rassemble sur l'agora; l'univers quotidien entre en relation avec l'espace cosmique. Il s'établit là un commerce essentiel, consensuel, sur l'aire communautaire.

Les clans disparates (sociétés d'initiés, familles, cercle-nation) sont pris dans une unité supérieure. Le pinceau capte et porte la charge spirituelle de ces peuples, des frères. Le village intérieur n'est-il pas aussi le « Village » à New York, où se rassemblent artistes et intellectuels? Le clan des amis sur-réalistes et alliés, et américains, le groupe d'où sortiront The Club et l'école

de New York? C'est la communauté des amis avec ses échanges intensifs, partageant le même esprit et une civilité libre quelque peu tribale, quelque peu jungle: Jacqueline Hare dit ce resserrement, ces liens, ce bonheur.

Au-delà encore, c'est le village planétaire d'une République des arts et des lettres. Le peintre saisit ce moment heureux dans son dynamisme, avant que la vie ne se charge de disperser les exilés et la bande de ses amis. La ronde: un tourbillon soulevant ses poussières, ses semences, mais aussi le vent de l'Histoire où tous se trouvent pris dans une évolution accélérée, qui les dépasse.

C'est le village cosmique, enfin. Le cercle zodiacal et les maisons du Ciel participent de nos petites destinées et de la gravitation générale. La spirale symbolise universellement l'évolution, et la danse de la vie.

1946 qui date l'œuvre marque le premier an de la paix, et un nouvel âge. Jacqueline Hare connaît le rite Zuni du Nouvel An: pour fêter le solstice d'hiver la communauté allume un feu sur l'autel et entonne les chants-spirales et les danses-spirales. Ces cérémonies assurent la permanence de l'être à travers changements et fluctuations. C'est le départ d'un nouveau cycle. La spirale ponctuera, jusqu'à son ultime pastel, l'œuvre de Jacqueline Lamba.

Le Puits, 1946

huile sur toile

Dans un même temps, avec *Le Puits, 1946*, *Puits et terrier*, *Puits et ciel noir*, *Puits et cerisier*, 1947, *Le Puits 1948*, Jacqueline Hare multiplie les variations sur ce thème qui renvoie à la quête de la vérité. Evoquant la descente en soi, dans les souterrains psychiques, le puits conduit à l'inconscient, source des énergies latentes et de l'inspiration. Il renvoie à l'enracinement et à l'ombre, et non plus aux scintillements. Dans le puits de son corps elle effectue la plongée dans l'insondable, substrat du sens intime. Le subconscient éclaire cette remontée en soi, et ce ressourcement.

Le peintre visite l'obscur (antre, crypte). L'art, sourcier, rencontre la psychologie des profondeurs. Jacqueline a pu réfléchir auprès des thérapeutes de l'Ouest des Etats-Unis, dont les images retracent des cheminements labyrinthiques, des histoires d'ancêtres, des quêtes d'origine, de généalogie, d'engendrement et de métamorphoses. Les rites guérisseurs font remonter à la source du mal pour libérer les forces captives et faire jaillir le courant.

Par le puits, motif de ses premiers dessins, l'artiste renoue avec son adolescence dans le jardin familial de Joigny, avec son désir de devenir peintre.

Sous l'éclairage intérieur, la source secrète puise en soi sa vérité et son énergie, la vérité de l'art. Le peintre remonte aux fondations, aux forces gravides, inconnues, de la création. Souterrainement tout l'être est soutènement: ancêtres, parents, disparus, terrés en soi, tous nourrissent la mémoire



Jacqueline Lamba,
Le Puits, 1946
 huile sur toile, 83,5 x 83,5 cm

et l'oubli. La création affronte l'ombre, le mal passé, débloque les secrets, les non-dits qui troublent la pensée. Jacqueline Hare affronte l'intérieur et le caché, et les convertit: jeux et reflets de la surface (maya). Les deux lumineuses et les étoiles l'accompagnent. Entre la clarté de la conscience et l'aller-retour spéculatif, entre la captation et l'illusion, la vérité se cache, se cherche, progresse.

Un rite maya du Mexique fait pénétrer le feu d'en haut dans le puits de la pyramide. Par ce conduit, la lumière captée éclaire la crypte en certains jours propices (solstices, équinoxes). Le soleil et le fond, le haut et le bas coïncident. Une mystique des profondeurs établit la liaison, l'occasion de passage, fait communiquer le monde enfoui des morts et celui des vivants, des astres.

Ainsi Jacqueline Hare célèbre-t-elle aussi la hiérogamie du macrocosme et microcosme. Sa représentation saisit le pivot d'un cycle selon deux axes: un vertical pénétrant la succession des cercles, et, à partir de cet axe médian, horizontale, une onde se propage.

Elle met en place le dispositif spatial de circulation. Le « cadre » constitué par la forêt originale (inconscient), la configuration astrale, la position des planètes (constellations familiales, événements, contexte), la polarité des symboles paternel / maternel (puits-matrice), masculin / féminin, dispose des éléments signifiants selon des conjonctions, interactions, conflits. L'agencement et la mise en scène éclairent le sens du tableau. (Tout, dès la *Crèche* ou *Nativité*, ce motif classique de l'art occidental, tout n'est-il pas *déjà* en place jusqu'à la Passion, la crucifixion, la Piéta, la résurrection, l'église?). Le peintre rejoue ce moment symbolique dans la Nature, avec des protagonistes cosmiques.

Le thème permet plastiquement, dans le cumul des formes circulaires (puits, astres, terriers), de circonscrire plusieurs emboîtements. L'agencement des cycles, la redondance, les insertions sont les rouages d'horloge et la sphère où se joue toute la destinée humaine. Ces espaces se succèdent sur l'axe de la verticalité dans le plein d'échanges mécaniques et magnétiques. Terriers, flaques, margelles, lune superposent leur halo sous la lumière crépusculaire. – Disques, cylindres, cônes, sphères, anneaux sont ces trouées où s'effectuent les circulations sans fin (vie-mort, matière-lumière, vide-plein, fin-origine). Du pôle céleste aux entrailles chtoniennes se fait la jonction et la synthèse des trois ordres cosmiques des éléments: ciel-terre-enfers. Le puits du sexe féminin manifeste une vérité liée à l'antre et à la nudité. Seuil vers le monde enfoui, obscur, invisible, la margelle semble désigner le rebord du vide.

Tandis que l'eau scellée confine au secret, le peintre avance dans la connaissance faite ici d'occultation–révélation sous une lueur crépusculaire. Sur cette toile, pas d'ombre visible. La lumière de la source provient d'un centre spirituel.

Forêt, 1948 huile sur toile

Imprégnée des frondaisons de la Nouvelle Angleterre, l'œuvre picturale de Jacqueline Hare à Roxbury évolue vers plus de sérénité. Abandonnant les couleurs de l'exil, sa palette dit la douceur de l'automne. Un front sylvestre entoure la maison et l'atelier du peintre qui s'y ressource loin d'un monde en fureur. Dans la forêt, dont elle connaît les essences, elle peint des fleurs soleils, des fougères, la pudeur violette, la source, les astres. Arbres arc-en-ciel, arbres totems, troncs corolles enchevêtrent leur luxuriance. Tout vibre. Cassure ou pluire des tiges, ronce, dentelure, lame, liane, fleur, feuille



Jacqueline Lamba,
Forêt, 1948
 huile sur toile, 102 x 0,76 cm

saisissent l'espace profus et multicolore. C'est un abysse lumineux où jouent les rapports de contiguïté, d'inclusion, de densité, où s'affirme l'unité, l'intime et la plénitude. La forêt ouvre et referme l'espace contracté puis dilaté par le déplacement. Elle occupe tout le tableau dans une surabondance d'énergie-couleur-lumière. L'éclairage nocturne trahit-il l'hésitation entre donner à voir ou cacher?

Sans doute, car le domaine symbolique de Diane et de l'initiation féminine apparaît dans les indices formels (nuit, croissant de lune, puits, eaux, clairière, miroir, reflets). Le soleil ne pénètre que par rais ce monde d'Artemis.. Il s'agit de tenir à distance, contempler de loin, hors de portée de flèche (rayon de vision, lisière du visible). Le regard qui s'insinue mène sa quête dans la forêt (mystère féminin) et dans les broussailles mentales.

On songe à un paysage « primitif » comme ceux du Douanier Rousseau, c'est-à-dire archétypal, où l'artiste rêve et reconstruit ses observations minutieuses. Plastiquement, l'on peut comparer – pour les différencier – cette végétation à celle de Masson, froissée par l'angoisse, ou aux envoûtements d'un Wifredo Lam, tout en angles cassants.

Voici donc le ressourcement, le renouvellement et la rédemption: la nature éclate comme au printemps, apporte ses fruits couleurs automne. Crépuscule, saisons intermédiaires, lieu et moment de passage et d'alliance

des contraires tendent « la clé du secret ». L'artiste intitule sa réflexion *Méthode*³. Transcrivant son émotion, elle défriche son espace propre. Déployant ses valeurs, le Nouveau Monde de Jacqueline Hare fait reverdir un espace complexe en mutation.

Biot, 1962
huile sur toile

Jacqueline Lamba rejoint Biot durant la seconde partie de l'été 1962 et l'été 1963. Le déclenchement pictural se poursuit dans une campagne baignée de soleil. Dans l'immanence du lieu, son accord avec le monde, son émerveillement s'expriment directement dans une peinture radieuse. Le tableau se simplifie, s'éclaire, devient ellipse du paysage. Le peintre creuse cette voie, dans une nouvelle appréhension globale transcrite en rythmes colorés. Sol, arbres, rocs sont les jalons du regard avant qu'on aborde le ciel immense. Le peintre prend soin de dépouiller son tableau, d'en abstraire ombre, contour, sujet. Ne pas trop montrer, ni trop « travailler » le fini, et laisser sa place au *respir*, au travail du *négatif* par une zone laissée blanche. « Briser le pouvoir de clore »⁴, ne pas emprisonner le lieu mais donner de la profondeur et du champ. Méditer l'illusion jusqu'à « faire vibrer la corde de l'horizon », rejoindre cette réalité de l'ouvert, le continuum spatial et non le réalisme du visible ou la stricte réalité de la représentation. Telles sont les leçons que dégagent ces œuvres dont l'auteur s'efface, pour ne montrer que l'espace. La peinture répond à la transformation intérieure de l'artiste qui trouve le style de sa maturité⁵. *Biot* éclate comme une fête de la couleur et des sens, pour la joie du retour, et l'éclat de l'évidence.

La révélation du paysage fait abandonner à Jacqueline Lamba tout autre sujet; elle devient elle-même en trouvant le sol de sa peinture. Son expression, aux confins de l'abstraction et de la figuration, elle l'imprime à la pierre, au ciel, au végétal, solidaires du tout. Elle peint la peinture. Non plus l'image mentale, ni le cerne et la forme, ni le modelé et l'ombre mais une imprégnation lumineuse des valeurs, une vibration de la ligne. Son pinceau vibratile transmet l'empathie; il communique sa sensation devant le monde muet. Les corolles explosent, se libèrent. Des points d'encre ou

3. Texte préface à son catalogue de l'exposition de New York 1944, à la Norlyst Gallery, traduite en anglais par Lionel Abel. Cf. Catalogue *Lamba*, Galerie 1900-2000, décembre 1998, p. 5. Livret de DVD de Fabrice Maze, par J.M. Goutier: *Jacqueline Lamba, peintre*, 2006.

4. Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Lausanne, Skira (Les Sentiers de la création), 1972.

5. Salomon Grimberg, *J. Lamba*, p. 29. Cf. la bibliographie p. 41.



Jacqueline Lamba,
Biot, 1962
huile sur toile, 92 x 52 cm

de gouache blanche, des coulures, des virgules pressées du tube, des traces de pinceau, apparaissent, auxquels le peintre assigne des fonctions différentes (arbres, oiseaux, herbes, rocs, nuages, étincelles, contrepoints). Sa touche répond au principe selon lequel en elles-mêmes, par leur juxtaposition, les valeurs créent visuellement la profondeur du champ en repoussant ou attirant l'œil – conférant ainsi un effet de relief indépendant de la perspective, sans dégradé ni modulation.

Les éléments formels qui se résorbent en vibrations et en tonalités ne peuvent qu'apporter la joie. Cette peinture claire qui a « qualité d'aube » et qualité de silence réconcilie celui qui la regarde avec lui-même et le situe à l'unisson du monde. Cette matière pétrie d'émotion éveille sur l'immensité d'un monde libéré de la subjectivité. De nombreuses gouaches et des huiles sur papier multiplient ses impressions de l'été: *Cultures de Biot*, *Biot* 1962, *Paysage de Biot*. *Été 62*, *Colline de Biot*...

Atelier Bonne Nouvelle, 1966

huile sur papier journal

Jacqueline Lamba a aimé peindre les lieux habités par elle et ses ateliers successifs.

Elle quitte la rue Gay-Lussac en 1964 pour s'installer au boulevard Bonne Nouvelle, près de « la très belle et très inutile Porte Saint-Denis ». Cloisons abattues, l'atelier est fait de coins, dont le modeste « coin cuisine » représenté ici.

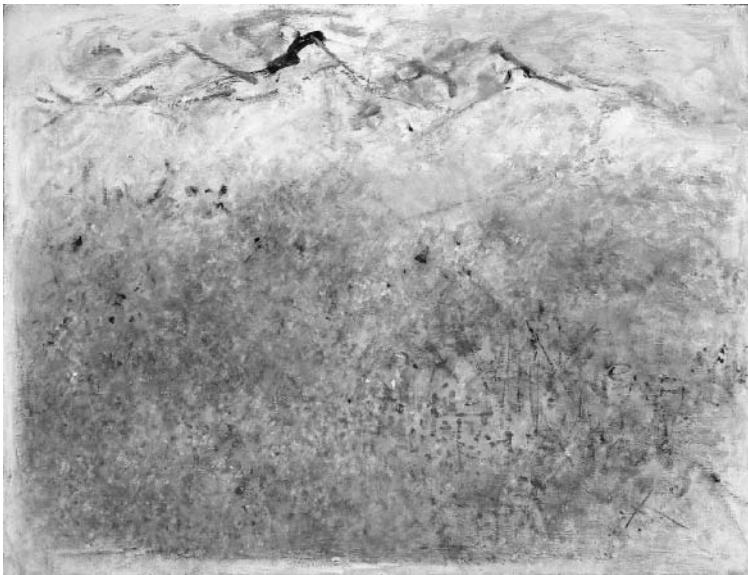
Dans un camaïeu de bruns, de beiges, de gris et de blancs, la composition est savante avec une belle conjugaison de verticales sériant des orgues parallèles. Au centre, horizontales et verticales disposent leur damier de rectangles. Puis, à droite, s'inclinent la soupente et la fenêtre. Le tableau, où des parties quasi abstraites accueillent des détails réalistes, joue d'oppositions de lignes et de formes. Le rond du poêle ainsi fait contrepoint au carré.

Il y a autant de petites natures mortes que d'objets (petits vases et verre d'eau égayent le décor par leur note bleue, rouge, jaune), ce sont de purs morceaux de poésie en quelques touches enlevées, transparentes. En avant est placé le fauteuil-paille *Chamrousse* de son amie Charlotte Perriand. Le bras du fauteuil barrant ce premier plan répond à l'oblique opposée de la soupente. Le blanc et le jaune de ce meuble repoussent l'arrière-plan vers lequel il tend cependant les bras.

Mais voici que surgissent comme des regards ou des masques Hopi: est-ce que ce sont de simples tiroirs et leurs boutons? Cet effet, cette illusion, peut-être, apporte à mes yeux une présence dans ce tableau. Ils font partie de ces nombreux et subtils *survenants* dont la prégnance anthropomorphe s'impose à l'œil et à l'imagination à l'insu du peintre. Le lieu nous regarde, nous scrute.



Jacqueline Lamba,
L'atelier Bonne Nouvelle, 1966
 huile sur papier, 66 x 50 cm



Jacqueline Lamba,
Plaine de Simiane, 1964-1980
 huile sur toile, 116 x 89 cm

Plaine de Simiane, 1964-1980

huile sur toile

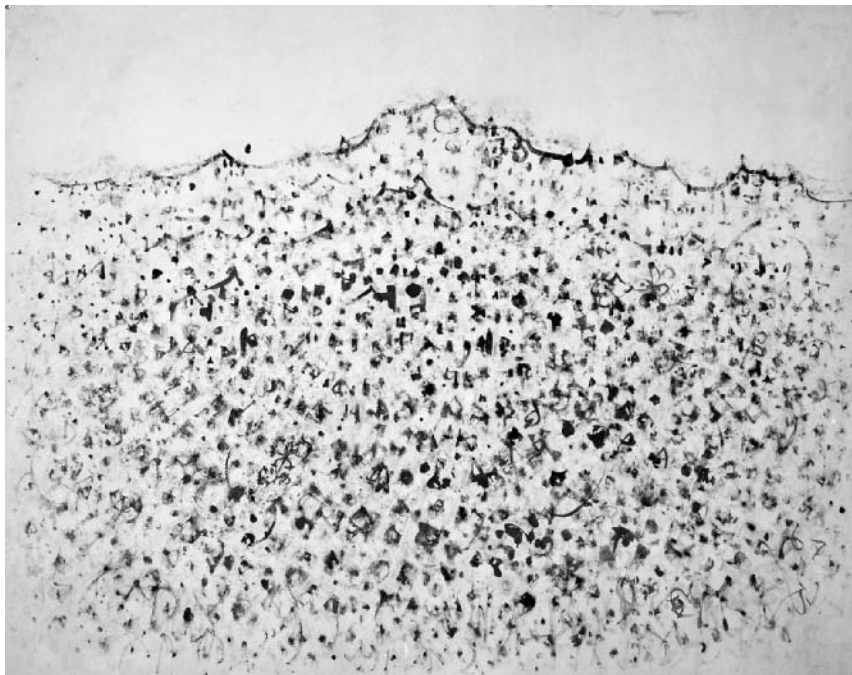
Dès *Simiane*, dans les gouaches et les encres de 1963, dans ce fond de vallée silencieux, le peintre se sent en harmonie avec l'espace et la lumière – sujets mêmes de sa recherche, matières à travailler. Elle poursuit la recherche d'une symphonie chromatique.

Le regard du peintre saisit l'amplitude et la structure rythmée du paysage. Elle bâtit sa composition face à la montagne, en posant les axes. Les accidents du relief, les mille détails sont signifiés par autant d'accrocs, de touches d'encre ou rehauts de couleurs qui criblent le dessin. Elle *écrit* sa perception en calligraphe, sa syntaxe formelle prend possession du plan. Le script nerveux du paysage promulgue une force aveuglante à la lumière transmuée au gré des couleurs, dans l'enchevêtrement un peu hypnotique des branches. Sur la blancheur du fond, l'arabesque dématérialise l'espace en « terre seconde ». Points, taches, tirets, spires, aplats: les éléments purement picturaux lancent et disposent comme autant de signes sensibles, concrets abstraits, arbres, champs, bâtisses élaborés dans un souci de figuration. On suit son œil et sa main rapides. On lit, dans son avance et son recul, sa vision.

Au pied du village, côté champs, s'ouvre la plaine. Jacqueline Lamba foule la couleur. Blondeurs, tons vieux rose, bleutés: en juillet, le plan de Simiane est sous l'empire parfumé de la lavande et de la sauge. Elle représente au fil des ans la vaste étendue dont la gamme de tons varie au gré des cultures.

Un chemin traverse le vert, mauve, bleu, lavande d'une étendue sensorielle que borne, vert bronze, bleu nuit, indigo, la masse vallonnée. La plaine est souvent ceinte ou couronnée par la montagne.

La promeneuse s'imprègne de ce lieu tendu de forces sous le règne du soleil et du vent. Ses lignes-forces expriment cette vibration secrète, rare, que Jacqueline Lamba suscite autour d'elle-même: ces ondes qui magnétisent son déplacement. Le peintre fait sienne la sensation que Breton éprouva à ses côtés. Son regard captivé qui court à l'essentiel nous aime. Peintre et paysage sont en osmose; le lieu s'enveloppe de son *aura* dansante, de sa légèreté. L'émanation de forces attractives-répulsives et de lumière terrestre débordent objet et figure jusqu'au cosmique. Le tableau tisse un *Chant du monde* subtil et grave – silencieux. Le peintre « confère à la partition ciel/terre les même poids ou même légèreté; des éléments aériens s'ancrent dans le sol, des éléments terrestres dans le ciel », dira Jacques Bibonne.



Jacqueline Lamba,
sans titre [Simiane], 1973
 huile sur toile, 150 x 119 cm

Sans titre [Simiane], c. 1973
 huile sur toile

C'est une autre toile de Simiane que nous montrons ici. Peinture calligraphique? De Michaux, poète, Jacqueline apprécie les dessins commencés dans le secret dès 1934. Elle s'inscrit dans la recherche qui anime l'inspiration calligraphique de Michaux comme celle de Pierre Alechinsky. Elle connaît l'œuvre de Zao Wou Ki, Tal Coat ou Mathieu. Jacqueline Lamba s'est toujours intéressée aux signes intégrés à la peinture.

Dans le dessin à la plume et le lavis, la main de Jacqueline Lamba et son poignet exercés savent ce qu'est le délié, qui *ouvre* le contour. À côté de sa touche délicate, son trait rompu sautille, en pointillés. Calligraphe, sa fougue prend possession du plan, ponctué d'éléments référentiels. La verve de son écriture picturale joue du discontinu, tatoue la surface, module l'interface du fond et de la forme. Sa ligne, qui libère la synchronie spatiale serre la composition. La lecture du paysage est globale.

Mais par son tour elliptique, Lamba ne fait pas de calligraphie au sens propre. La liberté du trait donne cohérence à la représentation mi-abstraite, mi-réelle. Ce qu'il perd en visibilité le dessin le gagne en vitalité, en vibrations.

Ses paysages *vus* inscrivent des *visions*: des signes, figures ou masques furtifs affleurent. Un relief cache souvent une silhouette anthropomorphe au jeu des formes dans l'informe. Les forces-formes se cachent dans les lignes et les taches. Fantômes à peine surgis sitôt happés dans l'espace négatif. Leur perception subtilise notre attention, la surprend dans son flottement *hallucinatoire*. L'irrépressible apparition insiste: « Des êtres se forment sans que je les veuille. Une fois là, impossible de les chasser ».

La peinture, chez Jacqueline Lamba, n'admet aucune abstraction. La *mimésis* habite son intelligence avec le monde, hante sa saisie des formes, charge sa touche – dans leur brouillage même, jusqu'à l'effacement – tel le sceau de la *présence absence* qui marquerait ce monde. Elle révèle ce que tous ne voient pas: l'invisible.

Ce jeu subconscient participe de la joie primitive qui retrouve des formes familières dans la nature, sur les veines du marbre (*pierres de rêves*), ou dans une figure dissimulée dans le dessin (le chasseur dans l'arbre). Le peintre, dans son évolution, poursuit toujours cette ligne des *Heures* masquant des figures dans le lavis et la configuration. Méditer, c'est exercer une force de vision active entre la nature contemplée et l'esprit contemplatif. Atteindre à ce qui relie. Cette double implication du vu/voir unifie un sujet observé-créditeur. Voir, être vue, faire voir est un seul acte. L'espace *la* regarde, la propulse dans la présence.

Ces apparitions, grouillements fluides qui donnent rythme, Yves Bonnefoy⁶ les évoque tels des « danseurs masqués qu'ont aimés les sociétés archaïques parce qu'ils ne sont pas de ce monde » (1988). Il ajoute: « ce chemin-là où le chemin se perd, c'est la lumière du ciel là où elle touche la terre, c'est l'outre-savoir, notre bien. »

Ville de jour, 1970 huile sur toile

Comme ses amis Maze habitent dans une tour du quai de Grenelle, Jacqueline Lamba est invitée à peindre le panorama qu'ils ont sur Paris. La terrasse donne sur l'animation du réseau ferré aérien très ramifié. Le regard s'étend loin sur l'agglomération ponctuée de monuments. De l'autre côté, la vue surplombe la Seine, les arbres des quais et l'île des Cygnes. Le peintre grimpe facilement les quatorze étages (cette bonne marcheuse déteste les

6. Yves Bonnefoy, *Lamba*, préface à l'exposition d'Antibes, 1967. Repris dans *L'Ephémère*, 3, puis dans *Un sculpteur et dix peintres*, 1988.

ascenseurs) pour s'atteler à la tâche, une fois seule. La ville se déroule, mosaïque de vie et de tons. Ce surplomb fascinant inspire une longue série des panoramas urbains. Les rouges, mauves, gris, blancs dominent. Les dessins sur le motif sont repensés sur le chevalet, à l'atelier, sur des toiles d'assez grand format. Exerçant un regard d'aigle sur l'étendue sans limite, le peintre passe du paysage frontal, maîtrisé, de Simiane, à la vue cavalière sur la cité.

On peut suivre d'un paysage à l'autre la méditation et la continuité du travail de l'artiste. En passant du hameau étagé, à l'extension parisienne, le rendu se simplifie. Les premières vues s'attachent au réseau de voies et au trafic de Bir-Hakeim, montrent la Seine et des repères reconnaissables. L'artiste ôte ce qui ne lui plaît pas (comme la Maison de la radio). Ce qui domine de plus en plus, c'est la solidarité du maillage urbain. Dans un espace rabattu sur le plan, les détails se fondent dans la juxtaposition des valeurs, dans le pointillisme, dans le rythme du damier.



Jacqueline Lamba,
Ville de jour, 1970
huile sur toile, 125,5 x 110 cm

Le peintre utilise la puissance de spatialisation de la couleur, sa capacité à construire l'espace par juxtaposition et contraste. Le pavage panoramique stylise toits ou fenêtres, frontons ou balcons. Puis la densité devient texture abstraite, couverture quadrillée, toile souple d'une composition répétitive que la dynamique en bi ou trichromie semble faire se mouvoir. Les mêmes teintes pour le couchant et le bâti sont une façon d'unir la cité et son ciel. Un entour blanc cerne la surface travaillée, plan quadrillé de couleurs, *allover*, sans centre, ni périphérie: la ville soudée, solidaire, n'est pas close mais est illimitée.

Depuis les premières encres de 1965 jusqu'à 1984, le peintre ne cesse de reprendre ce sujet fondamentalement spatial, jouant de la variation ou de la répétition. Le problème de l'espace, de la densité et de l'expansion, le rapport des plans et le chromatisme lumineux sont le vrai sujet de la peinture. Peu à peu la représentation atteint l'abstraction. *Ville(s)*, *Ville(s) de jour, de nuit*, *Panoramas urbains*, *Ville rose, ocre ou grise* célèbrent le maillage serré de la cité, en survol, qui dit la prise de hauteur et le tissage en camaïeu d'une harmonie communautaire.

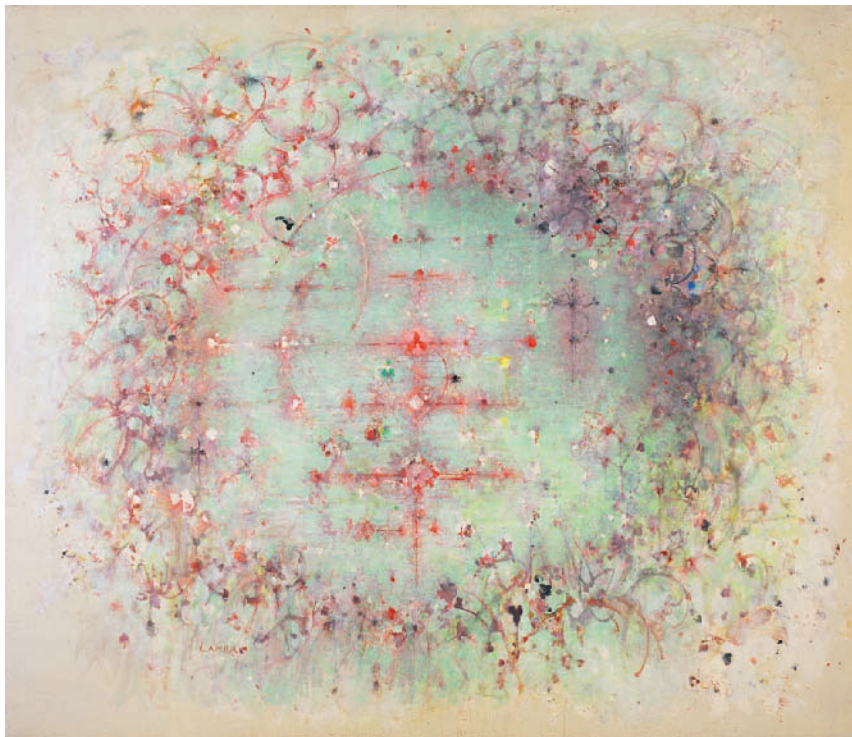
Fleur d'eau, c. 1978 huile sur toile

Penchée sur des étangs – une ceinture d'herbe cernant le vide du ciel –, le peintre redresse le miroir des eaux. Le lac, la source: ces miroirs de Narcisse, qui renversent le paysage, inspirent les peintres. L'ondine fut attirée dès l'enfance par l'élément liquide pour exercer l'énergie de son corps. Et l'onde qui berce, qui rêve, exerce la contemplation active du peintre: la spéculation va dans les deux sens.

Chez Lamba, de nombreux travaux composent autour de ce thème: rivages, sources, rivières, puits, miroitements, cascades, mers, eaux profondes... Lié à la source, le thème de la fraîcheur revitalisante apparaît ici dans le vert et les notes riantes.

Désireuse d'aller à la sensation première, Jacqueline Lamba lutte contre le « complexe de culture » charrié par les images traduites de la mythologie, de la littérature et de leur conceptualisation. Le thème est *déjà* connoté dans la pensée symbolique. Mais la reprise, la monotonie géniale, la variation font œuvre. L'œil attentif et la main qui se souvient insistent à traiter du sujet *autrement*. Contrebalançant les larges panoramas contemplés aux États-Unis, en Provence, et ceux qu'elle a portés sur la ville, Lamba se plaît aussi aux niches de verdure, aux sources, aux intérieurs, aux forêts: lieux de l'intimité et du retrait.

La forme ovale du bassin couronné de verdure évoque une guirlande fleurie faite de croches d'encre, de taches colorées, de points. Cette couronne délimite une surface traitée en réserve ou uniment. Le blanc, le vert de l'eau, tels



Jacqueline Lamba,
Fleur d'eau, c.1978
 huile sur toile, 222 x 191 cm

la surface dressée d'un miroir, désignent une *psyché* et censurent le féminin. Fontaine de vie et oméga, cet étang qui verdit est vitalité, source de jouvence.

Changer la vie en changeant la vue, en éduquant le regard: l'œuvre d'art dialectise sa part visible sur l'enfouie. En quittant le surréalisme, Jacqueline Lamba a fini d'explorer les zones souterraines du puits où elle tentait de circonscrire la vérité propagée depuis le cercle du soleil. Son regard en plongée sur la trame infinie du paysage, dans le vide, capte et projette l'émotion (comme) sur un miroir la buée du vivant. Il se dilate au cercle de l'étang. Par le traitement de surface, l'évidement du fond, l'auréole impressionniste, le tachisme léger, le pinceau vibratile du peintre propage, avec peu de moyens, une grande poésie. La coulée du désir crée un vide, un appel, nous happe en son tableau. La couleur nous baigne, l'esprit de l'art nous trempe de son mystère et retient notre méditation.— Au bord de l'eau, à l'affût, Jacqueline Lamba interprète les signes, tout bruissants d'éphémères, attentive au furtif.

Lettres et cartes postales
adressées par Jacqueline Lamba à ses amis peintres
Jacques Bibonne et Martine Cazin (1976-1987)
extraits

à JB, 27 septembre 1976

Reçu cette transparente fleur, symbole de votre état actuel. Mais elle est dans une lumière, et comme toutes, changeante; ainsi est l'Etre – est et n'est pas. Mais toujours *là* en attente du moindre vent. Vent contradictoire et bienheureux sera, cette fois-ci. « Les directions » en ayant droit. Si ce travail proposé n'est ni avilissant pour vous ni trop mangeur de temps de peindre, prenez-le. Peut-être une proposition des dieux qui comme eux se cache, mais réelle (aussi bien) comme *eux*.

Je crois en votre étoile, c'est *un peu* la mienne. Éprouvante dans le Terrible mais d'autant meilleure quand elle luit.

à JB, sans date précisée, mais envoyée de Simiane durant l'été 1977.

Je travaille avec grande joie, mais toujours lentement, en reprenant sans cesse, et cette année sur les dessins peu nombreux: manque de temps. Je voulais finir une grande toile (pour l'endroit) de *Ciel* et n'y suis pas arrivée. Plus que quinze jours et il faut tout déménager ici. Et comme j'aime cet endroit: atelier-maison lumière et son DEHORS. Cette année, seulement, je croyais, comment, y travailler... Contradiction ou *RÉALITÉ*?



First Ruins, Canyon de Chelly National Monument

à JB, Arizona 21 septembre 1979

Splendeur et joie absolue sur, au-dessus et en dessous de ces déserts et montagnes. Hier assisté à la dernière danse sacrée des femmes Hopi (engrangement de la terre jusqu'au printemps). Celles des hommes se terminent en août.

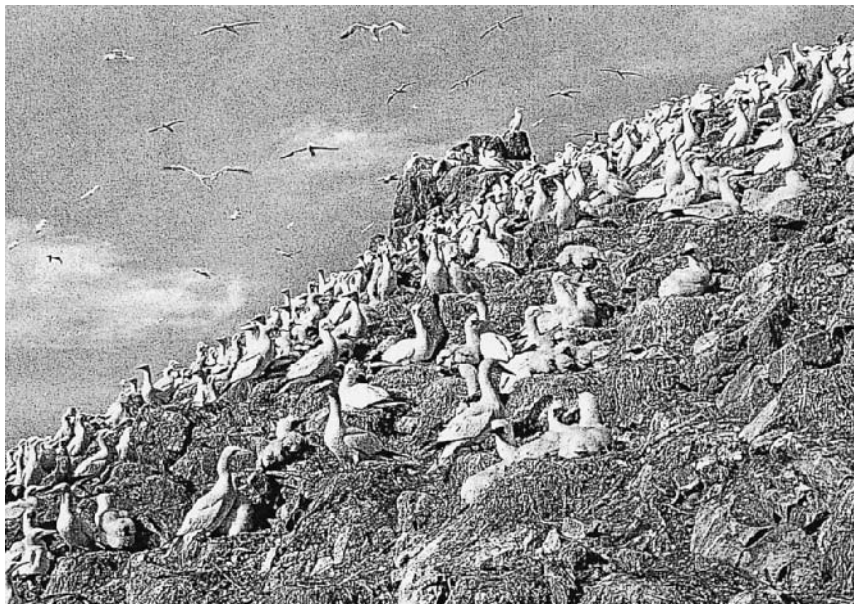
Jacqueline Lamba a effectué deux voyages de plusieurs mois aux Etats Unis en 1979 et 1980, chez son fils Merlin Hare et sa bru Deborah Plata habitant San Diego, Californie. Avec eux elle a parcouru une nouvelle fois l'Arizona, le Nouveau-Mexique et le Mexique. À New York elle a revu ses amis américains.



Indiens Pueblos du Rio Grande, New Mexico

à JB, sans date (1979)

Les Indiennes ne sont belles que très jeunes. Je ne suis pas *si sûre* que l'homme soit pueblo mais la carte trop mystérieuse et belle pour s'en préoccuper. L'objet symbole: je ne me souviens pas en avoir jamais vu même dans les musées.



Couleurs de Bretagne: L'Archipel des Sept Îles, colonies de Fous de Bassan.

à JB, non daté

Voici une PENTE d'oiseaux-rocher-terre que m'avait envoyée Aube et qui m'a fait finir un grand dessin (où finalement on y retrouvait les éléments – même la tête centrale) mais n'aboutissait pas. La pente *étant* des deux côtés, en vol d'oiseaux justement. Un côté abattu – et restés sur le sol les oiseaux de la carte.

Les vôtres, extraordinaires de choix de beauté – comme toujours. Répartition de ces tons de soleil de cet Ambrogio Lorenzetti comme une stupeur. La tombe de la Sirène¹, pour Hölderlin dans le *sacré* du monument, et Gérard de Nerval pour son *message musical*. Merci de tout cela qui révèle le travail, ici trop nombreux et pas assez achevé.

1. Jacques Bibonne avait envoyé une carte de la tombe étrusque, à Sovana, dite *tombe de la sirène*. La teneur grave et sacrée du monument évoque à l'artiste les temples du Mexique, Hölderlin et Nerval.

à MC, 17 juillet 1980

Vendre ses œuvres est une joie, un petit coup d'aile frontal, certitude d'exister pour soi.

à MC, de San Diego, 24 décembre 1980

Le paradis est à San Diego. J'ai une maison japonaise toute à moi avec un jardin de rêve.

Commencé tout de suite à dessiner, peindre dès le deuxième jour. Arrivée le 1^{er} décembre. Resterai le plus longtemps possible. Cinq, six mois peut-être.

à MC, 25 mai 1981

Révélantes, violentes et tragiques de climat mais savantes et sages d'expression tes œuvres exposées vues par moi vendredi dernier.

J'ai été frappée des signes principaux de vol dans ces peintures; ailes d'oiseaux et becs dans les dessins des montagnes – aussi la dominance de couleurs sombres, les nuages sont merveilleux. J'ai aimé particulièrement les gouaches de neige: la lumière y est très belle.

J'ai recommencé à travailler, unique salvation, même en boitant.



Ile de Paques, Chili. Rapa Nui: Moai géants au bas du volcan Rano-Raraku.

au verso, à JB, non daté

Cette carte, de par sa couleur et ses emplacements dans l'espace me fait penser à certaines de vos toiles. Et je n'avais jamais vu de photos de l'Ile de Pâques sous cet angle...

à JB, 12 octobre 1982

Les tableaux ne se gardent pas. [Mention en travers de sa lettre]
J'espère ne pas être malade alors: l'être est mon état constant
traversé parfois de rayons de vie, de flore, de lumière.

à MC, 11 février 1983

Je suis toujours dans *Les Villes* mais maintenant plus articulées
sinon abouties. J'ai pourtant hâte de revenir aux *Ciels*. Le ciel de
mercure de Paris.

à MC, 21 juillet 1983



L'Acrobate, statuette de bronze gallo-romaine, Autun, Musée Rolin
« en nageur comme ceci » (mention de J. Lamba)

au dos:

Mon frère et mon enfant il y a longtemps.

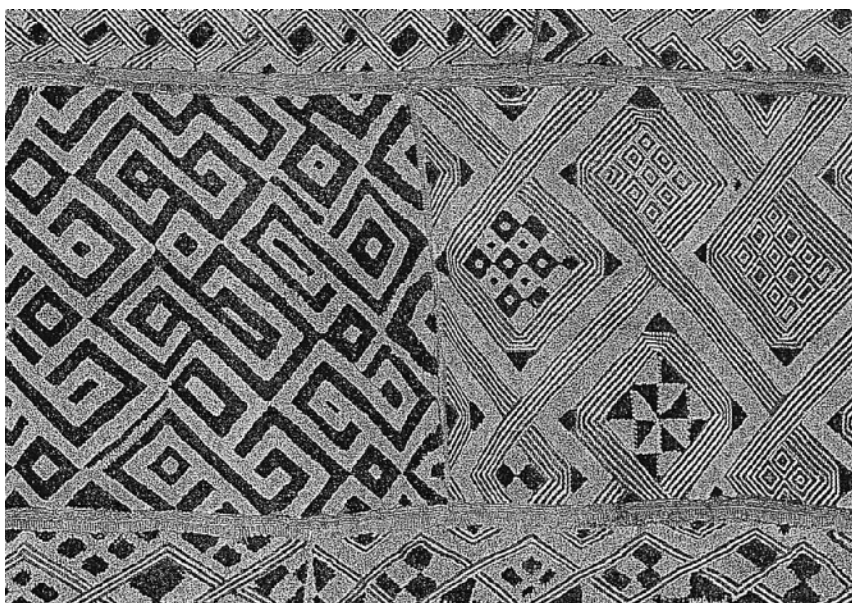
Vue horizontalement, de profil, la silhouette cambrée est à rapprocher de la photo de
L'Ondine, 1934, par Rogi-André, reproduite dans *L'Amour fou*.

à MC, 15 novembre 1983

au dos de Benozzo Gozzoli, détail du *Paradis*:

Indifférence des êtres dans ce Paradis. La Vierge voit un serpent c'est sûr.

Mais quel beau tableau.



Textiles africains (Kasaï, Zaïre)

au dos, à JB, 27 février 1984

Quant à moi très forte arthrose + déroulement de toutes mes toiles gardées au grenier (entre 1940 et 1960 ou plus). Bonne et mauvaise surprises – choix à faire et quelques améliorations (des améliorations de couleurs, valeurs, etc.) dans certaines qui me semblent si faciles – à côté des récentes. Mais très longues réflexions sur certaines à jeter ou non. Déjà une trentaine de parties tout de même.

à MC, 17 février 1986

au dos de Paul Klee

Une page du livre d'or, 1928, peinture à l'huile, papier collé sur carton

J'ai été émue de pouvoir regarder une partie d'une œuvre de « l'enfoui et du silence » en ta seule présence¹. Ainsi mon sommeil, mes rêves, pour une fois n'ont pas été négatifs. Mais tu ne m'as rien apporté de *ton* travail, est-ce conscient?

J'ai retrouvé cette carte dernièrement et voulais te montrer ces fours bories².

Le tableau est l'évidence.

1. J. Lamba évoque le catalogue de Yuri Kuper que Martine Cazin lui a rapporté de l'exposition qui s'est tenue à l'Hôtel de Ville de Paris, du 21 janvier au 23 mars 1986. – *Yuri Kuper*: catalogue. Paris, Association pour la promotion des arts à l'Hôtel de Ville de Paris, 1986, 78 p. Yuri Kuper, peintre, graveur et sculpteur, est né à Moscou en 1940. Il quitte l'URSS en 1972. De nationalité britannique depuis 1983, il vit et travaille à Paris.

2. A partir de l'imbrication des traits de P. Klee qui lui font penser aux pierres sèches des bories de Provence, Jacqueline évoque les fours en ayant à l'idée celui qu'installe Martine Cazin dans son atelier de poterie. Elle ajoute: « Mais je comprends mal le feu à pareil endroit qu'on ne peut traverser de nuit tant la chaleur est grande. »

à MC, 9 avril 1987

Quel sempiternel chiqué autour du surréalisme (et quel titre idiot donné à cette exposition). Et sous le prétexte qu'ils ont déniché un tableau des années 45 à New York ils veulent m'avoir¹.

(Nous ne sommes plus que trois² – de « valides » – à montrer venant de ces époques lointaines...)

Dans les mains des médias l'Art est nié à l'avance.

1. Évoque-t-elle l'exposition de Marseille, Centre de la Vieille Charité, du 12 avril au 30 juin 1986: *La Planète affolée, surréalisme, dispersion et influences 1938-1947*? Là fut exposée la toile de Jacqueline Lamba, *C'est le printemps malgré tout*, 1942, reproduite dans le catalogue, Flammarion, 1986, p. 298.

2. Jacqueline Lamba pense à Jacques Hérold et à Wifredo Lam d'après Martine Cazin.

Lettre à J. Bibonne – *PJ: une feuille d'arbre*

cette feuille n'est pas un platane bien sûr mais elle vient du parc.

29 sept. 87

Vous envoyez non seulement des cartes uniques, mais quand il s'agit de tableaux ce sont les plus mystérieux et inconnus.

Quoique Ghirlandaio ait une bonne place dans le choix de ma collection de peinture cartes postales noir et blanc (à l'époque, vers 1924, pas encore de couleur), je ne connaissais pas ce tableau. Comme j'aimerais tant les avoir gardées comme mes débuts en art: gouaches, aquarelles, dessins – il me semble souvent avoir perdu la moitié de ma vie en ne les surveillant pas toujours à mes côtés où que j'aille ou change de vie (familiale). Je ne me rendais pas compte de leur importance, plus tard, pour m'épauler, me rassurer dans cette allégeance première – et ceux que j'ai perdus plus tard, même à trois ans près, avaient peut-être moins d'importance que ce commencement ultime.

J'ai reconnu mon état actuel d'après le vôtre: ils se ressemblent pour tous les artistes. Je sais que cela change mais la désolation, l'abattement revient à chaque fois. Ce sont des cycles: perdre Dieu et le retrouver pourtant toujours...

S'il n'y avait que le bonheur dans la création elle n'existerait pas et vous le savez bien. Les états contraires sont là comme partout ailleurs.

Quant à moi j'ai vraiment *très mal* au dos actuellement. Tout me terrasse. Mouvements et marche faisables mais toujours avec douleurs et faiblesse. Au-delà d'un certain temps debout, c'est souvent l'agonie.

Je voulais sans trop tarder sentir, entendre, voir la lumière des grands arbres. Il y a si longtemps. Au plus près je me suis souvenue du parc du château de Versailles, mais j'avais oublié qu'il était si vaste et, qu'une fois franchi, on ne pouvait ressortir de sitôt; les sorties étant de plus en plus éloignées si l'on ne voulait pas revenir *sur ses pas*.

En dehors de la marche douloureuse qu'apaisaient les beaux bancs de pierre, quelles extases et beauté malgré des gens, même un lundi! Eux-mêmes ne peuvent marcher si longtemps pour tout parcourir – et ils ont installé un louage de bicyclettes! et même un petit train ouvert, si timide que je ne l'ai aperçu que très tard.

J'ai traversé des espaces sans personne du côté « ferme »: chevaux, moutons en liberté, seule assez longtemps, et pu m'allonger comme si le parc était à moi.

J'ai rapporté de petits arbres en puissance avec leurs racines sortant de terre autour de leurs vertigineux ancêtres les

platanes. Et, ce souvenir maintenant irréel qu'ils peuvent pousser sur un de mes balcons ne serait-ce que d'un centimètre ou deux.

Je suis sûre que la grâce est revenue pour vous peut-être même avant de quitter l'Italie.

A bientôt. J.H.



F. Goya, *La Famille de l'Infant Don Louis* (Fondazione Magnani-Rocca, Corte di Maniano, Parme)

à JB, 20 novembre 1987

Le regard de *l'Infant Don louis* a été pour toujours ou à jamais dans les yeux qui le perçoivent en premier. Tout comme son peintre ne regardant que lui. Comme celui qui est né le 14 novembre¹.

Ce tableau admirable n'est-il pas une énigme absolue?

1. Jacques Bibonne, né le 14 novembre (comme Monet). Jacqueline Lamba étant née le 17, ils avaient l'habitude de marquer entre eux la saint Jacques et leurs anniversaires.

Bibliographie sur l'œuvre de Jacqueline Lamba

Revue *L'Ephémère*, septembre 1967, n°3. Texte d'Yves Bonnefoy: « Jacqueline Lamba » et dessins, p. 83-93

– *La femme s'entête: la part du féminin dans le surréalisme*: colloque de Cerisy-la-Salle, textes réunis par Georgiana Colvile et Katherine Conley. Lachenal & Ritter (Collection Pleine marge). 1998. Article de F. Maze: « Sur Jacqueline Lamba 1910-1993 », p. 147-154

– *Lamba*: Catalogue de l'exposition du 2 au 30 décembre 1998, Galerie 1900-2000, Paris

– *Jacqueline Lamba*: essay and catalog by Salomon Grimberg, Santiago de Compostelle, Fundacion E. Granell; East-Hampton, NY, Oakland, Californie, St-Petersburg, Fl., 2001-2002. New York: Pollock-Krasner House and study center, 2001

– *Jacqueline Lamba peintre*: DVD de Fabrice Maze (2 fois 55 mn), coproduction A. et O. Elléouët / SEVENDOC, Grenoble, 2006.

– site *Jacqueline Lamba* par Aurélia Maze: <http://www.Jacqueline.Lamba>

*

Nos remerciements vont aux peintres Jacques Bibonne et Martine Cazin, également céramiste à Simiane, qui ont bien voulu nous communiquer une part de leur correspondance avec leur amie Jacqueline Lamba. Nous remercions aussi Aube Elléouët pour son soutien et pour les reproductions des œuvres de Jacqueline Lamba, Fabrice Maze, cinéaste, Charles Maze, photographe d'art et Christian Rondet.