

**GUY de LUSSIGNY**  
**ou**  
**L'ART DES ARLEQUINADES DÉCOMPOSÉES**

Rien de moins improvisé que l'œuvre de Guy de Lussigny. Une diffuse impression, que confirme son travail sur papier, y rappelle pourtant la Commedia dell'arte. Lussigny aimait le théâtre et l'Italie, il y faisait son marché de couleurs.

Ses cartons à dessins soigneusement classés avant sa mort contiennent des gouaches et aquarelles ; on les feuillette comme des livres précieux. Variations de compositions allant de presque monochromes à des alliances élaborées avec un art qui fait écho à celui des enlumineurs et où se mêlent parfois l'or et l'argent. Nuages de carrés qui se juxtaposent, se chevauchent ou s'emboîtent, et participent d'une jonglerie comme suspendue. Cabrioles empreintes d'une théâtralité assagie autour de cet Arlequin qu'est le monde et dont Guy de Lussigny prend soin de décomposer l'habit en motifs élémentaires, consacrant à chacun une ou plusieurs gouaches, des aquarelles plus rarement.

Son œuvre naît d'une ambition discrète et tenace : contempler la multiplicité de la lumière. Pour un homme comme lui, l'impossible s'assigne patiemment sa tâche. Quand on l'aborde autrement que dans l'immédiateté de la vibration esthétique, l'œuvre de Lussigny témoigne d'une pensée qui connaît le *Discours de la Méthode*.

C'est au cours de son apprentissage que Lussigny atteint le point de bascule, éprouvant la nécessité de quitter le figuratif pour l'abstraction. Les paysages, les portraits, les visages, pour fascinants qu'ils sont, peuvent à force de signifiante détourner l'esprit de l'invisible objet de l'art et troubler l'expérience picturale, telle que Lussigny la conçoit. Au-delà des sujets, des motifs, des scènes, il s'agit de choisir le cadre juste pour offrir le corps de la peinture : il optera pour un ostensor carré, radicalisant ainsi sa vocation, comprise comme officiant de la couleur – quand celle-ci mène à la contemplation, un des buts avoués du peintre.

Dans la lignée des précurseurs, Lussigny réduit son champ d'exploration au carré et, sa vie durant, cherche à saisir la multitude du monde par cet élémentaire *templum*, déployant sur des écrans aux combinatoires innombrables le langage de la couleur.

Dans ses livres de gouaches, les suites et solos s'enchaînent ; l'esprit y est guidé par le minimalisme des formes et leur apparente uniformité de structure vers un espace où se développe comme un jeu de trictrac avec la couleur. Ce sont des galipettes et des acrobaties, des audaces et des coups de théâtre, ou au contraire des plages de méditation et d'apaisement.

Dépris de la figuration, Lussigny ne renonce pas à la vie ; s'il choisit une figure géométrique unique, il en combine inlassablement les tailles, les emboîtements.

Une sensation de brume émane souvent de ses compositions malgré leur très stricte rigueur. Les couleurs elles-mêmes, enserrées dans des cadres impeccables, semblent diffuser et venir à nous, en dilatant les limites qui les contiennent.

Saynètes qu'anime la complicité entre l'œil, hésitant et peu fiable, et la lumière, les œuvres de Lussigny offrent un peu de l'émotion fugace que font naître certaines aurores roses, les soirs gris d'orage ou le vert amande des feuilles au printemps, les ocres de l'automne, les jaunes et bruns des plaines cultivées, et toutes ces couleurs qui hantent la ville, les rues, les façades. Elles donnent à voir et à sentir cette présence dans l'univers, sans représenter les signes qui le parcourent et en troublent le déchiffrement, invitant à lire ce Verbe particulier, dont il se fait serviteur.

Regardons-le. Lussigny fait se mouvoir ses enclos. La mécanique se déroule selon une syntaxe hasardeuse et précise. L'espace créé par la couleur s'agence selon un jeu qu'on pourrait dire d'illusion, s'il n'était entièrement jeu de logique – d'une logique affranchie des calculs architecturaux.

La pesanteur devient légèreté grâce à l'éclosion de ces monades, carrés essaimés ou agglutinés par une aimantation sans pôle, qui entraînent dans un colloque vibrant et silencieux. Scènes sans intrigues, pantomimes d'émotions que ne porte nul mot, elles transmettent un mystère qui n'est pas caché. Aucun secret dévoilé par la contemplation chez Lussigny – tout crève les yeux, il suffit de voir – mais seulement la monstration d'un autre espace, où s'abandonner à l'insaisissable.

Devant ces gouaches, on s'interroge si ce qu'on lit est incisé dans le papier, collé ou juste peint. Il ne s'agit pourtant pas de duper pour Lussigny. Ce qui opère, on ne sait. Cette mise en espace d'un non-espace et cette mise en relief du plan manifestent une transformation énigmatique.

Travailler la gouache et l'acrylique relève chez lui du parti pris à préférer au brillant la matière mate. Cette matité ne prétend pas conduire au profond et ne promet a priori rien, elle dit ce qu'elle est :

inerte, opaque à l'émotion, mais peut brusquement se faire lieu vivant. C'est un des défis de Lussigny : rendre perceptible une profondeur habitée en n'ayant à sa disposition que de la surface, sans recourir aux facilités de l'illusion géométrique ou des propriétés d'un matériau plus lumineux.

Parfois Lussigny écoute les sirènes. Il s'attache à sa méthode, dispose des carrés, une ligne et navigue dans ce qu'il considère comme une mer dangereuse. Repoussant ses limites, il s'approche du monochrome en s'en défiant. Il sait que l'on saisit mieux la couleur par le jeu de formes ; il sait aussi qu'il n'en faut pas trop sous peine d'être dérangé et décentré. Les carrés tracent les bornes dont il a besoin pour s'éviter l'extinction dans la vision occluse du monochrome. Et c'est un art de sensuel que d'introduire de petites ruptures pour mieux sentir, comme on éprouve mieux la douceur d'une peau quand glissent sous les doigts une cicatrice ou une de ces impuretés si humaines.

Il y revient pourtant vers les côtes du pays ineffable. De cet écran constitué de fragments de carrés ou d'une ligne, vestiges de constellations éclatées, Lussigny se sert pour offrir sa vision sans vision, allant jusqu'au bord de l'éblouissement où se risquent les recherches sur le blanc, poursuivies tout au long de sa vie, et qui sont peut-être le fil de son œuvre.

Œuvre, cependant, qui ne cède pas à l'absolu. Il ne cachait pas sa perplexité devant certains artistes admirés, dont il critiquait le radicalisme : Malevitch, Calderara ou Nemours.

Si Lussigny aime le presque rien, il n'oublie pas la présence de l'artiste ni celle de la matière : constamment il travaillera sur papier, avec la gouache, quelquefois avec l'aquarelle ou le crayon de couleur ; il décidera aussi, dans la dernière période de son travail avec l'acrylique, de peindre sur la toile non préparée, afin de vivifier une maîtrise qui risquait de se figer. Étonnant effet que rendent ces œuvres, où la lumière s'accroche aux limites de la couleur, à la toile même, et effrange la perfection des formes en l'auréolant.

L'art de capter la lumière pour servir celles intérieures.

On a souvent parlé de spiritualité à propos du travail de Guy de Lussigny.

Spirituel serait cette qualité de présence que peut acquérir une matière neutre et sans vocation particulière.

Spirituel qualifierait ce qui, de la saisie d'un moment, saynète fixe d'une toile ou d'une gouache, peut ouvrir, par son pouvoir à trouver l'instant, cet espace hors l'espace – l'infini – et ce temps hors du temps – l'éternité – qui ne sont peut-être que des mots pour désigner l'irruption, au sein d'une subjectivité en contemplation, d'une

dimension de la conscience, où celle-ci entreverrait son insaisissable substance.

    Ce qui de l'absence fait la présence réelle.

    Cela implique de mettre les mains dans la boue et de faire avec l'opacité, avec la matité de pigments éteints, avec cette matière ingrate mais belle aussi par ses vertus passives, une matière qui se puisse transsubstantier.

**GUY de LUSSIGNY**  
**or**  
**THE ART OF DECOMPOSED HARLEQUINADES**

translated by John Baker

Nothing is less improvised than the work of Guy de Lussigny. And yet a general impression, borne out by his work on paper, brings to mind the *Commedia dell'arte*. Lussigny loved the theatre and he loved Italy; it was there he shopped for his colours.

His portfolios, carefully sorted before his death, contain gouaches and watercolours that you leaf through as if turning the pages of precious books. The varied compositions range from near monochromes to alliances of colour elaborated with an art that echoes the art of the illuminators, at times mixing golds and silvers. Clouds of squares placed side by side, overlapping or fitted inside each other join in a sort of suspended juggling. Somersaults that partake of a subdued theatricality around the Harlequin that is the world, and whose apparel Guy de Lussigny decomposes with care into its elementary motifs, devoting to each of them one or several gouaches or, more rarely, watercolours.

His work is born of a discreet and dogged ambition, that of contemplating the multiple facets of light. For someone like Guy de Lussigny, the impossible patiently sets about achieving its assigned task. When Lussigny's work is encountered otherwise than by the immediacy of its aesthetic vibrations, it reveals a thought that is familiar with Descartes' *Discourse on Method*.

It is during his apprenticeship that Lussigny reaches a tipping point, feeling the need to quit the figurative for abstraction. Landscapes, portraits, faces, however fascinating they may be, because of their signifying capacity, can distract the mind from the invisible object of art and trouble the pictorial experience, such as Lussigny conceived it. Beyond the subjects, the motifs, the scenes, it is a matter of choosing the right frame to offer the body of painting: he will opt for a square monstrosity. He thus radicalizes his vocation, as celebrant of colour, when the latter opens the way to contemplation. One of the acknowledged aims of the artist.

Following the path taken by his precursors, Lussigny limits his field of exploration to the square, and all through his life, seeks to grasp the multiplicity of the world through this elementary *templum*, unfolding on screens with innumerable possible combinations the language of colour.

In his albums of gouaches, the suites and the solos follow each other closely and the spirit is guided by the minimalism of the forms and their apparent uniformity of structure towards a space where a sort of game of backgammon is developed with colour. There are somersaults and acrobatics, bold moves and dramatic turns of events; or, on the contrary, areas of meditation and calm.

Though he detaches himself from figuration, Lussigny does not give up on life; if he chooses a single geometric figure, he untiringly combines it in different sizes and arrangements.

A sensation of haziness often emanates from the compositions despite their very strict rigour. The colours themselves, tightly hemmed in in their impeccable frames, seem to disseminate and to move out towards us, as though distending the limits that contain them.

Playlets that bring to life the complicity between the eye, hesitant and not really trustworthy, and light, the works of Lussigny offer something of the fleeting emotion that certain rosy dawns, stormy grey evenings or the green almond of spring leaves, the autumnal ochres, the yellows and browns of cultivated plants and all the colours that haunt the town, the streets, the facades, bring into being. Such works render visible and palpable this presence in the universe, without representing the signs that run through it and unsettle our understanding of it. They beckon to us to read this peculiar Word, colour, whose servant it is.

Let's have a closer look. Lussigny sets his closed spaces in movement. The mechanism unfolds according to a syntax that is random and precise. The space created by the colour takes shape according to a game that could be called illusory, if it wasn't entirely a game of logic – a logic freed from architectural calculations.

The heaviness becomes weightless thanks to the flowering of these monads, squares that swarm or congregate through a pole-less magnetic attraction, that carry you away to a vibrant and silent conference. Scenes with no plot, wordless pantomimes of the emotions, they convey a mystery which is not hidden. Lussigny unveils no secret through his contemplation—everything is staring you in the face, you just have to look—there is only the revelation of another space, where you can abandon yourself to the elusive.

When confronted with these gouaches, one wonders whether what one sees has been incised in or stuck on the paper, or simply painted. Yet there is no question of deception for Lussigny. What is at work remains a mystery. This spatial presentation of a non-space and this putting into relief of a plan point up an enigmatic transformation.

Working with gouache and acrylic is for him a deliberate choice, a preference for unpolished matter over the glossy. This dullness does not claim to lead to depth and a priori promises nothing, it says what it is: inert, opaque to emotion, but which can unexpectedly become a living space. It is one of Lussigny's challenges: that of making perceptible an inhabited depth while employing only a surface, and without having recourse to the possibilities of geometrical illusion or the properties of a material that is more luminous.

Sometimes Lussigny listens to the sirens. He sticks to his method, arranges the squares, a line, and navigates in what he considers to be a dangerous sea. Pushing back its limits, he draws close to the monochrome all the while remaining wary of it. He knows that colour can best be grasped by the play of forms; he also knows that you shouldn't go too far or you risk being disturbed and decentred. The squares trace the boundaries he needs to steer clear of the extinction of the veiled vision of the monochrome. And a sensual art is required to introduce slight discontinuities that enable you to feel better, in the same way one feels the softness of a skin when there is a scar or one of those very human impurities which become perceptible under the sliding fingers' touch.

He returns, however, to the shores of an inexpressible country. Lussigny uses this screen made up of fragments of squares or of a line, which appear like the vestiges of exploded constellations, in order to offer his visionless vision, drawing to the brink of this dazzling light where all the research on the colour white, pursued in the course of his life, is at risk, a quest which is the thread of his work.

And yet it is an *œuvre* that does not yield to the absolute. He didn't hide the feeling of perplexity provoked by certain artists whom he admired, but whose radicalism he was critical of: Malevitch, Calderara or Nemours.

If Lussigny loves the almost nothing, he neither neglects the presence of the artist nor that of matter: he constantly works on paper, with gouache, sometimes with watercolour or coloured pencil; he also chooses, during the last period of his work with acrylic, to paint on an unprimed canvas, in order to give new life to a mastery that risked becoming set in its ways. These works render an astonishing effect where the light seizes the limits of the colour, and the canvas itself, and frays the perfection of the forms in creating a halo around it.

The art of capturing light to serve inner illumination.

People have often evoked the spirituality of Guy de Lussigny's work.

The term spiritual would refer to that quality of presence that a neutral matter and with no particular vocation can acquire.

Spiritual would designate that which, in the seizing of a moment, the frozen playlet of a canvas or a gouache can release by its power to open up an instant, this space without space – the infinite – and this time beyond time – eternity – which are perhaps only words to signify the sudden emergence, at the heart of a contemplative subjectivity, of a dimension of consciousness, where the latter would catch a glimpse of its elusive substance.

That which out of absence creates real presence.

This implies muddying one's hands and making out of opaqueness, out of the mat aspect of faint pigments, out of this unpromising material – though beautiful too with its passive qualities – a matter that can be transubstantiated.