



ANAPLOUS
CULTURAL & EDUCATIONAL PROJECTS

LA PEINTURE DE YANNIS MANGANARIS

De Chrysanthos A.Christou
Académicien

UNE PEINTURE DE SURREALISME PERSONNEL CENTREE SUR DES COMBINAISONS IMAGINAIRES, DES FORMES ALLUSIVES ET DES FORMULES POETIQUES. UNE PROBLEMATIQUE DE L'ESPACE.

Après d'excellentes études à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts d'Athènes, élève de Parthénis en peinture et de Kephallinos en gravure, de Papaloukas et de Klonisen scénographie, Yannis Manganaris nous a offert des œuvres d'une large expressivité. Né à Alexandrie en 1918, ayant étudié en Grèce, il a joué un rôle prépondérant dans les manifestations culturelles de tous ordres dès son retour à Alexandrie. En plus de peinture, il s'est occupé de littérature, plus particulièrement de l'œuvre de Kavafy et de Tsirkas, domaine dans lequel il a été remarqué pour ses opinions originales et fécondes.

Il a présenté sa peinture dans plusieurs expositions en Egypte, en Grèce mais aussi dans d'autres lieux. La grande rétrospective posthume, inaugurée en Septembre 2009 à Athènes à l'Auditorium Eïnardou, a été le couronnement de toutes ces expositions. Il est décédé à Athènes en 2007. Le livre édité par l'Action Culturelle et Educative ANAPLOUS, « Yannis Manganaris 2009 », nous permet de mieux découvrir et étudier les caractéristiques de son œuvre. L'édition a respecté la façon dont l'artiste travaillait et présentait ses œuvres. L'artiste lui-même préférait le faire en groupes thématiques, ce qui n'est pas inhabituel pour certains artistes et pas seulement de notre époque. Les groupes thématiques de Yannis Manganaris s'intitulent Eaux, Nuages, Pierres. Il s'agit d'une édition en quatre langues, grec, anglais, français et arabe, qui ne présente bien sûr pas toute la dimension de la création artistique de l'artiste - qui est composée de centaines de peintures à l'huile et d'autres techniques ainsi que de milliers de croquis – mais nous donne la possibilité et l'occasion de découvrir les caractéristiques qui ont joué un rôle déterminant dans tout son cheminement artistique. En outre, elle nous permet de constater sa façon tranquille et clairement personnelle de continuer à mener ses recherches. Après son apprentissage à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts : l'influence de la peinture de Parthénis et le caractère de la ligne de Kephallinos, il continue de peindre de façon de plus en plus libre et personnelle, en se différenciant des tendances pionnières des autres artistes.

Il n'y a aucun doute que Yannis Manganaris évolue dans le cadre des formes réalistes et qu'il préfère particulièrement les portraits, pour lesquels il reste fidèle à la réalité optique.

Dans certains de ses travaux caractéristiques, surtout à la mine de plomb et au fusain, comme dans son *Autoportrait*, le *Portrait de sa Sœur* et celui de *Sa Mère*, il est facile de constater qu'en plus de la fidélité extérieure et de l'exactitude réaliste, l'artiste aspire et réussit à transmettre au spectateur un peu du caractère particulier



de ces personnes, c'est-à-dire que le spectateur a la capacité de pénétrer d'une certaine façon dans la psychologie de la personne peinte. C'est ainsi que dans son *Autoportrait*, le visage avec les cheveux bien coiffés, les yeux vifs, le nez relativement grand, les lèvres pleines et le menton énergique dévoile une personne déterminée et sûre d'elle-même et de ses capacités ainsi que décidée à vivre sa vie pleinement. Tout le portrait vu de trois-quarts ainsi que toute l'expression du visage mènent à la même constatation. Au contraire, dans le portrait de sa sœur, nous pouvons distinguer une certaine indécision, un certain doute dans les yeux et davantage dans le tracé des lèvres un peu serrées, ainsi qu'une certaine perplexité dans le regard. Dans d'autres portraits, des éléments idéalistes sont présents, et dans certains cas, une certaine tendance de schématisation. Cela se rencontre, de façon plus caractéristique, dans les peintures à l'huile de plusieurs groupes thématiques, dans des visages d'hommes, de mères avec des enfants dans les bras, des compositions, des nus. Dans certaines de ces œuvres, comme dans le *Portrait de Femme* de 1949 de la Collection Antoine Papadimitriou, des éléments complètement réalistes et idéalistes s'associent pour donner un ensemble qui se caractérise par l'élégance de la couleur et par un souffle poétique. Mais pendant cette période précoce de sa création artistique, Manganaris ne se tient pas à l'écart des courants abstraits, aussi bien de l'abstraction géométrique que de l'expressionnisme, comme le révèlent certaines de ses œuvres. Il semble cependant qu'il n'ait pas été entraîné dans cette direction, puisque avec sa schématisation accentuée et avec des œuvres telles que la *Grange* de 1955, *Egypte : le lac Maréotis* de 1959, la *Tendresse* de 1959 et d'autres encore, il parvient à d'excellents résultats expressifs.

Pendant la période qui suit, c'est-à-dire de 1963 à 1972, il n'y a aucun doute que Yannis Manganaris, sans complètement sacrifier l'optique réaliste mais sans se laisser complètement entraîner par les courants abstraits, s'expérimente dans plusieurs directions, même dans la composition d'œuvres où le thème prévaut. Cependant, un élément qui semble prédominer dans tous les sujets qui le préoccupent : portraits, paysages, silhouettes humaines, animaux et différentes compositions, est l'importance de plus en plus grande donnée à la schématisation et à la problématique de l'espace tantôt neutre tantôt indéterminée. Une schématisation de plus en plus accentuée, ainsi qu'un espace volontairement imprécis, est facile à constater dans certaines de ses tentatives : ses aquarelles, avec les *Paysages* de 1969, la série avec les chevaux de 1966, et beaucoup plus clairement *Le Vol* de 1970 où règne un style surréaliste, une configuration plastique nettement personnelle. En plus de tous ces éléments, problématiques ou allusifs, les couleurs sont grises et bleutées, froides et dans l'ensemble interrogatrices. Il semble que c'est en 1970 que Yannis Manganaris se tourne vraiment vers le surréalisme, en mettant l'accent sur des sujets allusifs, sur des combinaisons étranges de formes humaines et de genres architecturaux, comme les œuvres intitulées *Homme et Environnement* peintes cette année-là. Ces éléments caractéristiques sont également présents dans des aquarelles avec des paysages de 1972, sur lesquelles ne sont pas représentés des paysages précis, mais des paysages imaginaires, où l'artiste met l'accent, une fois de plus, sur toutes sortes de combinaisons de couleurs.

C'est également dans cette direction que se dirigent les différentes démarches du peintre de façon de plus en plus claire, pendant la période qui suit,



de 1973 à 1983. Ce qui est le plus frappant, par ailleurs, dans cette période, hormis le style surréaliste et l'écriture des formes propre à l'artiste, c'est le caractère poétique de plus en plus accentué de l'ensemble. Il est facile de le constater dans certaines de ses œuvres comme *La déesse au buisson jaune* de 1967-68, où tout est rendu de façon fragmentaire et allusive. Ce sont également les couleurs, particulièrement les couleurs ocre et orange, qui, en combinaison avec l'espace problématique, donnent une dimension clairement poétique à l'ensemble, comme *l'Enlacement* de 1973, dans laquelle Mère et Enfant apparaissent comme un ensemble curviligne uni. A partir de cette date, les sujets curvilignes sont en effet de plus en plus mis en valeur, ce qui donne de nouvelles dimensions expressives à sa peinture. De plus, à partir de cette date, l'artiste restreint, dans la plupart de ses œuvres, l'utilisation des couleurs grises, bleutées et, dans certains cas, des couleurs ocre clair. L'écriture surréaliste propre à l'artiste met en relief une problématique s'exprimant par des sujets et des caractéristiques allusives. On le constate dans certaines de ses œuvres particulières comme la *Femme-Ile* de 1969, la *Flèche* et *l'œil* – elles aussi datant de 1970, les *Galets* de 1972-73, les *Jeux de lumière* de 1972-74, les *Symplégades* de 1974-74 et bien d'autres encore. Dans ces œuvres, l'artiste utilise des sujets où la courbe est prédominante et qui ont comme point de départ les pierres dans certaines œuvres comme la *Rencontre* de 1974 et *l'Amour et Mort* de 1975. Hormis le fait que le sujet est prédominant, l'espace pictural lui-même sous-entend une problématique allusive et impénétrable. Et les couleurs utilisées sont uniquement grises et ocre clair, avec une accentuation dans la gradation des tons. Dans une série d'œuvres qui suivent, il semble que l'artiste ne s'intéresse pas à obtenir une adéquation entre le titre et l'image, comme dans les œuvres *Pierres couchées*, *Pierres*, *Résignation*, *Maternité* et *Solitude*, toutes datant de 1974-75. Dans ces œuvres, sont peintes des combinaisons étranges de formes provenant de pierres, qui sont toujours présentées dans un espace problématique et indéterminé et qui se rapprochent des œuvres d'un autre artiste surréaliste, Yves Tanguy. C'est dans ce climat qu'ont été effectuées plusieurs de ses œuvres durant les années 1975-1983, dont certaines ont un rapport entre le sujet et le titre. Il semble que, dans certaines d'entre elles, l'artiste ait eu comme point de départ la forme humaine, comme dans *l'Endurance* de 1977, la *Contemplation* de 1978-80, la *Maternité*, les *Pierres*, les *Géants*, le *Soleil*, *Femme*, toutes datant des années 1978-1980. C'est également dans cette direction qu'ont été créées d'autres œuvres des années 1975-1985, comme *Près de la mer*, les *Pierres*, la *Tendresse* qui sont présentées comme une différenciation d'œuvres antérieures de l'artiste. Il est évident que c'est au cours de cette période que Yannis Manganaris a atteint sa forme d'écriture la plus achevée, une expression surréaliste essentiellement fondée sur la mise en scène d'éléments allusifs, imaginaires et une problématique approfondie de l'espace. La réalité visuelle : pierres, nuages etc. étant toujours transcendée en une réalité fantastique.

Les œuvres de sa dernière période artistique, celle des années 1984-2006, sont la preuve de l'acheminement et des formulations finales de ses recherches. C'est à ce moment-là qu'une récapitulation de toutes ses tentatives antérieures peut être faite pour aboutir à une unité d'expression. Le cheminement vers une simplification et une schématisation de plus en plus importantes se retrouve dans certains croquis caractéristiques de l'artiste, sur lesquels ce dernier a travaillé après 1984 prenant pour point de départ le visage humain et, en général, la silhouette humaine. Les



ANAPLOUS
CULTURAL & EDUCATIONAL PROJECTS

mêmes caractéristiques morpho-plastiques se retrouvent également dans certaines de ses peintures à l'huile, dans lesquelles, bien sûr, est fortement présent son propre style surréaliste, avec l'indétermination thématique volontaire, la problématique prédominante de l'espace et l'utilisation caractéristique d'éléments allusifs. Dans ces œuvres, la silhouette humaine, debout, assise ou allongée, est d'une certaine façon sous-entendue. La dimension purement surréaliste est également accentuée par la façon dont sont placés d'autres sujets - la végétation et autres - ce qui donne de nouvelles formes d'expression dans ses œuvres. Ces caractéristiques se retrouvent dans des œuvres comme les *Pierres-Végétation* et les *Pierres-Fleur* qui datent toutes les deux de 1988, l'*Asphodèle* de 1989, la *Corne de bélier* de 1990, œuvre dans laquelle sont combinés les traits diagonaux et les angles aigus avec des courbes et des formes pleines de vie. Il n'y a aucun doute, cependant, que même pendant cette période, l'artiste ne cesse de prendre en compte la forme humaine, le corps humain, en tant que point de départ, comme le montrent les œuvres telles que la *Nourrice* de 1990, le *Titan* de 1977, les *Pierres-Végétation* de 1990-92, les *Pierres-Vie* de 1990 et plus particulièrement l'œuvre *Sur la grève* de 1990 avec la silhouette d'une femme allongée sur une plage. Cependant, ce qui est le plus frappant dans la plupart des dernières œuvres de Yannis Manganaris, au-delà du surréalisme et de l'utilisation du corps humain de façon allusive, est la tendance à lui conférer une éternité et une force symbolique telle une sculpture. Ceci se retrouve dans ses œuvres comme *La mort d'Héraklès* de 1992, l'*Eclipse* de 1993, le *Contact* de 1998-2000 et le *Couple* de 2005, où réapparaissent aussi bien la version problématique des deux corps, celui d'un homme et celui d'une femme, que l'accentuation des lignes clairement courbées et pleines de vie.

Créateur en questionnement permanent, Yannis Manganaris, tout au long de sa pratique artistique, s'est distingué par l'ampleur et le caractère de sa quête. Sans se restreindre à un style particulier et à une thématique limitée, il nous a offert des œuvres remarquables. Une peinture qui, tout en se plaçant dans la lignée du surréalisme, atteint l'expression d'un idiome personnel pour donner des œuvres où la sincérité, la vérité, la spontanéité, le naturel et la richesse des formes dominent. Des œuvres qui, sans surprendre le spectateur, le persuadent de la qualité du caractère et de la dimension poétique de leur voix.

Février 2010

CHRYSANTHOS A. CHRISTOU
Professeur Honoraire de l'Histoire de l'Art
Académicien