Arthur Jobin ou l’infiguration emblématique

Autor(en): **Sartoris, Alberto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **77 (1974)**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-557310

Nutzungsbedingungen

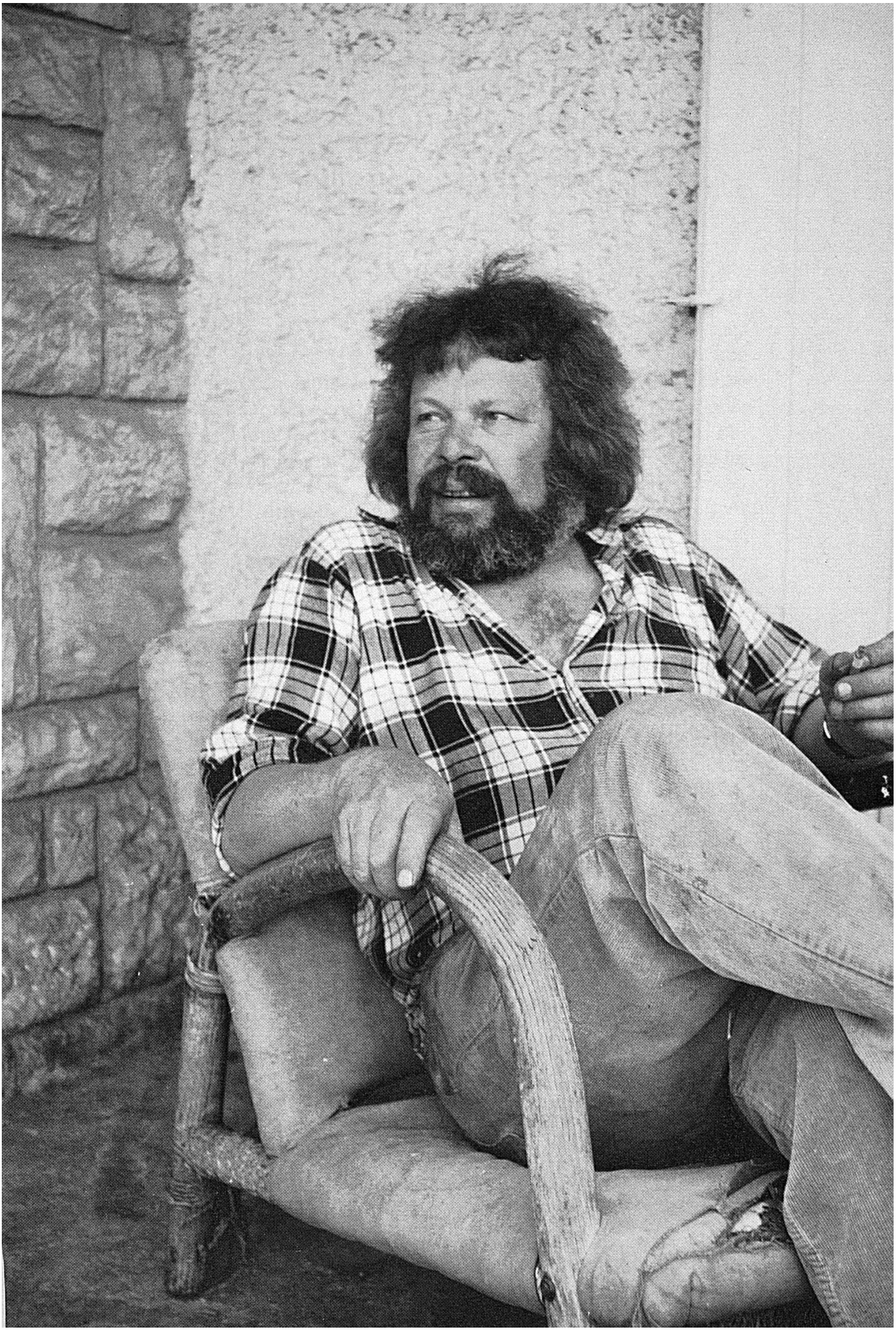
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



ARTHUR JOBIN
ou l'infiguration emblématique

Toutes les œuvres d'Arthur Jobin ont la même apparence : une surface plane sur laquelle se réfléchit la lumière et où l'espace se concentre. Une lumière chaude les illumine, une action temporelle les circonscrit. Mais un mystère particulier habite chacune d'elles qui la singularise. Sous un jour parfois miraculeux, Jobin sait montrer les simples structures d'une polychromie qu'il a savamment sélectionnée. Alors qu'une idée processionnelle et possessive les envahit, elles sont caractérisées par la splendeur géométrique de formules constructives, dont l'auréole créatrice passe sur la peinture comme un souffle régénérateur et dont les accents magiques se répercutent organiquement.

L'art de Jobin n'est certes pas une invention que l'on voit dans sa totalité pour la première fois ; mais en nous livrant ses propres conquêtes, il constitue, sans aucun doute, un des chapitres révélateurs de la plastique nouvelle. A travers son personnalisme exigeant, nous pouvons en saisir le développement dans toutes ses nuances et remonter facilement aux sources de la peinture moderne, vers les brillantes sphères qui en furent le berceau.

Cet art ne s'intègre pas seulement dans une histoire fabuleuse qui nous vient d'Italie, d'Espagne, de France, de Hollande, de Belgique, de Russie et d'Allemagne, mais il s'articule naturellement dans cette vaste confrontation de races, de tempéraments, d'inspirations et de techniques. La première confrontation universelle depuis celle de la Renaissance, prodigieuse confrontation orchestrée par l'esprit latin de la Méditerranée. Ce monde extraordinaire de recherches est encore valable aujourd'hui et toujours bien vivant dans l'œuvre d'Arthur Jobin. Raison d'être qui se résout dans l'énonciation lapidaire, c'est-à-dire plastique et dialectique, d'une suite d'argumentations fluctuantes et troublantes : l'informel et sa précarité, l'idéologie et son instrumentation, le mythe du réel et son inéluctable gratuité, enfin l'art et ses merveilleuses finalités, souvent insoupçonnées.

Dans l'infiguré de la première heure, étroitement tributaire de la linéarité constructiviste à cause des certitudes organiques qui en motivaient l'essence, il existait déjà en puissance le principe d'une nouvelle forme picturale spatiale. Cette inclination à la découverte infusa rapidement à l'art abstrait, qui en recueillit la substance, un pouvoir humaniste dont le caractère initiatique détermina un courant d'idées inédites que justifiait une mystique prépondérante de l'invention.

C'est dans cette atmosphère savante et stimulante que Jobin a résumé non seulement les intentions de ses débuts, mais qu'il est entré de pied ferme dans un monde sans précédent d'où sont sorties la culture et la civilisation qui nous préoccupent tant aujourd'hui. Doublé d'un théoricien, Arthur Jobin réunit en lui deux termes efficaces dénotant la complexité de son orientation. Sa peinture est fondée sur une syntaxe et une grammaire dont les moyens expressifs se transposent selon les conditions d'un langage modelé par l'instant et son actualisme. La nécessité constructive de la couleur constitue un nouvel élément s'imposant à notre sensibilité. Cet élément primordial ne se traduit pas en des schémas sommaires, mais dans l'élaboration d'une polychromie assumant l'apparence d'un amplificateur mythique des surfaces. La composition acquiert alors une valeur d'absolu dont la grandeur n'est pas le moindre de ses prestiges et dont le sens n'est point relatif.

L'incontestable mérite de Jobin est de nous présenter, sans doute d'une façon ramassée, un ensemble cohérent de données personnelles sur l'infiguration. Ce grand rêve généreux de la géométrie, qui survit encore à l'état pur dans les réserves naturelles des maîtres du constructivisme, forme un splendide ensemble dans lequel Jobin a inséré ses constructions particulières. En dehors des règles conventionnelles, mais suivant des lois qui lui sont propres, il y a introduit un rationalisme pictural emblématique qui dirige toutes ses investigations. On pourrait dire qu'il a quelque peu modifié la topographie et la typologie de l'art abstrait, qu'il lui a conféré un caractère progressiste dans le sens d'une évasion structurale vers un domaine visuel plus étendu et plus fonctionnel, et qu'il est devenu maintenant plus perméable à certains amalgames plastiques unissant la lumière et l'espace dans un champ limité par les seules ressources de la synchronisation et de la symbolisation.

De telles prospections font surtout appel à l'esprit déductif, à ces pièges dialectiques nécessaires dont les sujets imposent des types d'abstractions à la fois francs et subtils démasquant les débauches techno-

logiques de nos jours. Ce qui ne veut pas dire que les modes d'affrontement soient faciles à discerner. On en reste, du moins dans l'œuvre de Jobin, aux rapports compliqués d'une esthétique ouverte qui n'est pas en contradiction avec la logique. Le paradoxe de cette situation ne lui échappe guère puisqu'il qualifie lui-même sa position de passage tempestif vers une agrégation à l'architecture.

Jobin règle sa conduite de créateur sur des sentiments de vocation dont le cloisonnement préférentiel engendre une règle d'or qui, en fait, prédispose tous les plans évocateurs d'un art hiérarchisé. Par ailleurs, sa teneur en vérité graphique détermine une vraisemblance optique dont il est le véhicule. Une remarquable capacité d'interprétation semble se donner libre cours pour conférer à l'émotion la valeur d'une invention.

Ainsi qu'on pourrait le définir dans cette étude, Arthur Jobin se montre comme l'acteur d'exploits qui n'attendent qu'une occasion opportune pour marquer leur époque. Leur ressemblance avec ceux des plus authentiques artistes de notre temps est saisissante, non seulement par des détails, mais par le sens original des percutants rebondissements structuraux contenus en des œuvres qui se présentent souvent comme des admonestations.

Il y a une raison à la redécouverte de Jobin : c'est la confusion, la mystification, la désacralisation et le désordre contemporains. Son art est comme une image prémonitoire, il s'inscrit avec acuité dans une résistance au désarroi qui n'a rien d'un désenchantement. Ses lendemains sont solaires et radieux. Ils s'expriment dans une exaltation des formes nobles et optimistes. Jobin n'est cependant pas un charmeur : c'est un artiste prenant aux perceptions rayonnantes.

La formulation ne surprendra pas ceux qui savent à quel point Arthur Jobin a poussé sa connaissance de la transfiguration géométrique, à quel point il en a individualisé l'absorption pour l'affranchir d'une ségrégation où l'avait confinée la peinture informelle. Ne nous dissimulons pas, à ce propos, que l'art construit par la géométrie, dans ses applications, a souvent été détourné de son objet principal : l'infiguration vivante et son dépouillement absolu.

On remarquera que le peintre Jobin, car il est essentiellement peintre, a su faire de ce dépouillement la richesse même de son intervention plastique, la richesse même du style de son écriture. Intervention et style qu'il ne reprend pas uniformément, mais qu'il poursuit suivant des traces préétablies pour les rendre plus visibles et plus lisibles. Les ruptures qui en découlent avec un certain passé,

ne sont en fait que les traits d'union avec un autre passé toujours présent : celui des constantes universelles de l'art.

Le dépouillement et la richesse consécutive de l'infiguration posent donc le problème de la palette de Jobin. Aujourd'hui, en principe, le jaune ayant été aboli, elle ne se compose plus que de bleu, de rouge, de gris, de noir, de rose violet, d'orange et d'un peu de blanc. A ces couleurs, dont la valeur dominante est la foncée, vient s'ajouter le vert pour remplacer le jaune. Dans le but d'en équilibrer et d'en rehausser l'intensité, à juste titre Jobin fait grand cas des « côtoiements » complémentaires des vibrations optiques et chromatiques que ces couleurs peuvent produire. Ces liens ou ces rapprochements voulus et raisonnés ont la fonction déterminante d'un coin qu'on enfonce pour assujettir un appui ou un support, immobiliser ou affermir une surface ou un plan suspendu. Ce procédé fait partie d'un dispositif structural qui doit restituer dans une lumière chatoyante la sémantique de l'implantation plastique dans toutes ses lignes de force.

Chez Arthur Jobin, il n'y a pas de divorce entre l'esprit et la raison. Ils lui sont tous deux indispensables simultanément à l'approche de la peinture. Ils ne dressent pas d'écran entre l'auteur et son œuvre, entre le dedans mystérieux et le dehors magique, entre la sensibilité et les instruments de la réalisation. Par ailleurs, l'art de Jobin ne porte qu'un seul secret : celui de sa continuité dans l'espace et dans l'éloignement de toute inquiétude. Il n'appartient pas à une vie déchirée, mais à un espoir de l'existence dans une solitude active.

Dans l'art planifié de Jobin, on retrouve la pulsation apaisante et sereine des séquences néo-plasticiennes où l'anecdote picturale ou littéraire est insignifiante, la composition restant dans le cadre abstrait de la pure géométrie. A travers une opération sélective, un tumulte d'images chromatisées se réduit au choix de la concentration typifiée du meilleur exemple. C'est une entreprise longue et délicate à laquelle Arthur Jobin voue tous ses soins et tous ses dons de prospecteur inspiré et préhensile. Ce dessein vécu avec une noblesse et une dignité peu communes traduit remarquablement quelques aspects et quelques phases caractéristiques du gigantesque développement de l'art construit.

Témoignage de l'homme, traité systématique de sa connaissance, logique du mouvement qui devient permanence, itinéraire sans détours, regroupement personnel d'idées générales déduites de tendances collectives, document d'une transmutation qui n'a rien de

« Emblème » (1972). 100 x 100 cm. Acryl sur bois.
(Photo Stamm & Saxod, Lausanne.)

diabolique, recueil de synthèses ayant un accent et une portée qu'on pourrait dire prismatiques, la peinture de Jobin possède encore la particularité de ne pas répertorier les conquêtes de l'art nouveau, mais d'en exploiter quelques filons restés jusqu'ici dans l'ombre ou l'anonymat.

La place nous manquant, il n'est pas dans notre intention de rendre compte, analytiquement, d'un ouvrage massif tel que celui de Jobin, mais d'en mettre surtout en relief la technique et la méthode, ainsi que les perspectives qu'il projette au loin.

Pour donner un panorama quelque peu détaillé des substances composant son œuvre, en se plaçant au niveau de son écriture et de ses travaux préliminaires de confection, puis définitifs d'exécution, il faut suivre l'habile et savante méthode de réalisation qu'il s'est forgée et qui comporte six phases bien distinctes. La première consiste dans l'établissement de croquis exclusivement linéaires, rapides et spontanés, à l'encre ou au crayon. La seconde, dans le choix d'un de ces croquis qui sera ensuite amené à un dessin technique toujours linéaire. La troisième, dans l'élaboration, à plus grande échelle, de ce dessin technique, suivant une recherche modulaire des points de force et un tracé régulateur arithmétique devant constituer la définition du volume des formes. La quatrième, dans la mise au point de palettes chromatiques composées spontanément avec un maximum de six couleurs, dont l'orange sera souvent écarté, et dont la palette sélectionnée devra correspondre, dans son esprit, au dessin structural dressé précédemment. La cinquième consiste dans l'étude de variations de couleurs conformes d'après la gamme de la palette choisie, c'est-à-dire qu'une même forme se présentera dans un ordre différent pouvant modifier visuellement cette forme et créer ainsi une ordonnance variée des formes en jeu. La sixième phase concerne l'exécution d'une maquette détaillée (souvent différente, soustrayante ou amplifiante, c'est-à-dire modifiée, diminuée ou augmentée d'éléments) servant de modèle définitif, de bon à tirer avant que ne soit abordée par l'artiste la peinture elle-même de la composition rêvée où le dessin n'est toujours qu'un prétexte, qu'un support de la couleur.

Dans la peinture d'Arthur Jobin, ce qui nous intéresse au premier chef c'est ce qui l'oppose maintenant à ce qui en avait fait autrefois le lieu idéal de ses expérimentations : le champ immense des recherches de Piet Mondrian, d'Olle Baertling, de Pablo Palazuelo, de Bart van der Leck, de Richard Mortensen, d'Auguste Herbin, de Jean Gorin et, en général, du mouvement *De Stijl*, recherches capi-

tales qui exercèrent sur lui une forte et bénéfique influence dont il s'est aujourd'hui entièrement libéré, mais qui n'en constituèrent pas moins pour Jobin une fulgurante révélation.

L'intervention d'Arthur Jobin n'est pas de nous donner uniquement l'un des aperçus fidèles d'une lutte engagée contre la mentalité de sa génération et les objectifs tendancieux, chaotiques et déconcertants de la société qui l'entoure. Il entend que les effets d'une peinture rationnellement analysable comme la sienne soient ici en nette majorité dans ses préoccupations. C'est ainsi qu'il désire répondre aux impératifs catégoriques de son temps. Il semblerait, par conséquent, que l'aspiration la plus forte de son art réside dans l'interjection de la recomposition qu'il effectue d'éléments créateurs choisis et sortis d'une espèce particulière de découpage s'appuyant sur des observations sagaces et impitoyables.

Arthur Jobin est un artiste concret et complet dont les nombreuses disciplines englobent la peinture de chevalet, la peinture murale, la peinture cinétique simple ou à double face, le relief plat, le bas-relief, le relief en béton brut, les écrans transparents, les jeux d'orgues en plexiglas, la tuyauterie chromatique, la décoration pariétale, la sculpture en fer, la tapisserie de basse-lice, la sérigraphie et les études architecturales plastiques civiles ou religieuses. Les matériaux employés pour cette intégration totale, collective ou complémentaire des arts plastiques à l'architecture et à ses applications, sont la toile traditionnelle, le métal peint, les couleurs acryliques dans leurs pigments élémentaires, les supports carrés ou dérivant des multiples du carré, les bois agglomérés en fonction de la technique d'exécution, les feuilles d'étain pour le découpage des formes et des pochoirs, et pour lui permettre un maximum de précision et de perfection.

La peinture de Jobin a revêtu ainsi un caractère homogène, qui s'est modifié au cours de son évolution, mais qui a gardé sa consistance. Liées aux expressions d'une simplicité qui n'a rien à partager avec l'indigence, les destinées de cet art architecturé agissent comme une aimantation sur les propositions vitales et intellectuelles qu'il actualise.

Peinture à la fois musclée et épidermique, charpentée graphiquement, issue de conditions élémentaires et mathématiques, elle magnifie une réflexion et une présence de l'esprit dont les partitions plastiques découlent tout simplement et tout naturellement de la ligne et de ses composés, du carré, du cercle et de ses tangentes, de

« Emblème » (1972). 100 x 100 cm. Acryl sur bois.
(Photo Stamm & Saxod, Lausanne.)

l'arc de cercle, du demi ou du quart de cercle, de leurs imbrications et de leurs combinaisons.

Les titres des tableaux de Jobin servent assurément à classer les types de son art varié et fécond. Ils vont en effet des emblèmes aux signes colorés, des sources d'inspiration aux symboles inattendus, des convergences synthétiques aux répartitions systématiques. Leurs expressions esthétiques et plastiques s'attachent aux lignes parallèles, aux cercles centraux cernés, aux carrés contenant des formes circulaires ou des ronds insérés comme des objectifs, aux diagonales montantes ou descendantes pontées sur un demi-cercle, aux bandes verticales, rétractiles, oblongues, parallèles (disposées à l'instar de tables gigognes chinoises) et sommées en demi-cercle, aux formes concentriques pneumatiques ou en arc-en-ciel, aux éléments passant du carré au rectangle, aux triangles superposés émanant du carré, aux rectangles barlongs à deux côtés arrondis portés par des verticales, aux carrés juxtaposés renfermant un carré central à deux gouttes pendantes, aux carrés composables, aux carrés à angles arrondis et axés sur une surface circulaire, aux rectangles composites formés de surfaces polychromées réparties diagonalement ou parallèlement, aux carrés à tons multiples présentant dans leur partie supérieure trois cercles circonscrits qu'enveloppent deux rectangles verticaux à sommets arrondis. Cultivées avec l'attention qu'elles méritent, ces expressions constituent les pièces justificatives de la vaste synthèse de l'œuvre que Jobin a entreprise.

Il y a là une série de faits nouveaux dont une partie de la théorie reste peut-être à découvrir, mais qui sont incontestables et qui fascinent. Il y a là un canevas structural qui fixe et prolonge des pensées, des méditations et des actions dans des directions que Jobin n'a peut-être pas entièrement pressenties, mais qui s'affirment comme les interprétations casuistiques d'une vérité, comme des systèmes capables de faire rayonner une doctrine esthétique. Par contre, la polychromatisation que celle-ci entraîne a le pouvoir de transformer en actes picturaux une géométrie qui demeure cependant toute-puissante, qui s'avère évocatrice de réformes fondamentales n'entendant pas résister à la flamme interrogatrice et victorieuse de l'inconnaissable. Les emplois d'un esprit enthousiaste allument l'ardente soif de l'investigation dans ce monde prodigieux des rayons et des ombres fait d'un front de ciel et d'un regard des grands ailleurs.

En groupant avec intelligence les métaphores dessinées de ses compositions, pour que leur authenticité apparaisse entière dans le développement de la forte action équilibrante qu'elles exercent, Jobin

fera dire aux formes les plus simples ce qu'elles ne disent point aux ignorants. Il songera surtout à faire naître auprès de l'observateur attentif un état révélateur et initiatique de compréhension. Sous son pinceau, les couleurs elles-mêmes prendront alors une signification symbolique dans certains cas. Il arrivera, par le système de la métaphore, à des compositions fort ingénieuse, parfois même grandioses. Cette période de Jobin qu'on pourrait qualifier d'hiératique, parce que le symbolisme immobile et intentionnel domine dans sa peinture emblématique, a créé des signes plastiques et optiques qu'il conviendra un jour de mieux approfondir.

On ne saurait nier qu'en réduisant à l'extrême le clavier de ses couleurs, qu'en la simplifiant toujours davantage, la palette d'Arthur Jobin s'est avivée d'un éclat singulier. En effet, les surfaces polychromées d'aujourd'hui trahissent des idées sous-jacentes que la ferveur d'une imagination retenue et modulée revêt d'une brillance spatiale. Il est manifeste que Jobin a éprouvé le besoin de rendre sensibles à notre pensée et visibles à nos yeux les apparitions magiciennes d'une beauté intérieure, de nous offrir une description élégante, mais sans atours, d'une incorporation picturale à l'architecture plane qui puisse répondre nécessairement aux fonctions de l'une et de l'autre. Cette tentative réussie dénote un art éminemment progressif et curieux d'agrandir son domaine. Un indice non moins significatif de cet aspect, c'est la volonté méthodique de soustraire la peinture aux abandons d'une orientation qui n'aurait pas l'harmonie pour but.

Comme nous l'avons vu, il est indubitable que Jobin a été confronté avec des situations psychologiques spéciales lorsqu'il a étudié les œuvres des grands maîtres du constructivisme. Ces analyses l'ont donc amené à se pencher sur certains problèmes relatifs à la formation de l'art abstrait. De ces acquisitions, il n'a retenu que l'indispensable pour se munir d'un bagage spirituel approprié à la réalisation de son entrée dans l'inconnu de l'infiguration. Il est à peine besoin de dire que la position de Jobin est actuellement aussi éloignée qu'il est possible de ses premiers entraînements. Elle concorde sans doute avec leur esprit de purification et de réforme, mais elle ne leur ressemble plus. Elle appartient à une communauté d'idées qui a aussi pour devoir l'individualité et la fantaisie personnelle. Assurément, c'est sur une bonne route que Jobin s'est engagé pour accomplir son surprenant voyage. Plus qu'un simple moyen de transfert vers des horizons nouveaux, son adhésion au constructivisme est quelque chose de vivant et de réel. Absence d'audace ou prudent

calcul ? Ni l'un ni l'autre, mais la décision avouée de poursuivre l'effort de configuration d'un art construit de la peinture dont les principes magnifiants l'ont conquis, dont le futur l'a subjugué. Or, c'est en fin de compte à quoi tendaient les expériences initiales de Jobin. Mais le suivre sur ce point n'est pas remettre en question toutes les vertus et l'esprit même de l'art abstrait. Jobin a voulu en connaître et en extraire les règles pour pénétrer dans un monde vierge et pour en agrandir l'espace. Si sa démarche rejoint celle de ses prédécesseurs, c'est qu'en effet il s'est toujours agi de favoriser la transformation, la métamorphose et le déroulement d'une culture telle que les précurseurs de l'infiguration l'envisagèrent dès le début, telle qu'ils en fixèrent les transmutations et les profondes transpositions. Pour être complet, il faut toutefois mentionner les divergences utiles qui les singularisent et qui font de leurs inventions un complexe stylistique fondé sur les pouvoirs créateurs de la variété dans l'unité, dans une unité qui n'a rien à voir avec l'uniformité.

En suivant primitivement des courants d'une aussi grande envergure, Arthur Jobin n'a donc pas restreint ses ambitions. Il les a canalisées, endiguées dans le sens d'une coopération et non d'une imitation. Ainsi, les lignes fondamentales de la rénovation plastique mondiale n'ont pas été généralisées mécaniquement et outre mesure, mais elles sont passées à l'état de dogme propre dans le creuset d'une interprétation différenciée. En tout cas, une chose est certaine, c'est que cette introduction dans la sphère immense des ramifications multiples de l'infiguré a porté de très beaux fruits. Par ailleurs, un cycle inédit est venu s'y ajouter.

On ne juge pas un artiste sur ses premières conceptions, mais sur l'ensemble des formulations d'une période bien remplie. Jobin, quant à lui, doit sa valeur à ce qu'il a réalisé et non à ce qu'il a promis.

Après l'architecture, la peinture fut le premier instrument de progrès intellectuel des sociétés. Les figures des grottes, les reliefs et les gravures des roches ont de beaucoup précédé l'écriture. Autrefois, et hier comme aujourd'hui, l'intuition et l'éclatante imagination des artistes précurseurs ont devancé la science dans bien des problèmes transcendants. Qu'il nous suffise de penser à Piero della Francesca, à Léonard de Vinci, à Theo van Dœsburg et à Le Corbusier. Leurs remarquables travaux d'invention et de découverte contiennent des vues et des perspectives inédites sur l'avenir dans lesquelles s'intègrent les équations différentielles des mouvements créateurs du monde moderne. Toutes proportions gardées, c'est sur

les traces de ce monde moderne qu'a marché Arthur Jobin. Mais il ne s'est pas contenté d'ajouter un résultat de plus, fût-il du plus haut intérêt, à ceux qui nous ont déjà été transmis, il a fait une étude approfondie de l'abstraction pour laquelle il a employé toutes les ressources dont il disposait sur les théories nouvelles des fonctions picturales, plastiques et architectoniques des couleurs. Il a tenté la codification des propriétés des fonctions à variabilités dirigées ou indépendantes permettant de donner la solution complète d'une composition chromatique sous sa forme la plus précise et la plus logique, sans en oublier la beauté spécifique et les rythmes harmoniens. Ces applications qui avaient été bornées, jusqu'ici, à la seule mécanique des rapports consécutifs, à la pure analyse des dimensionnements linéaires ou à la simple géométrie des structures, ont pénétré le champ de l'abstraction construite où intervinrent justement les questions des fonctions transcendantales et symboliques de la couleur.

Avec l'apparition de la plastique infigurée, jamais on ne vit aussi clairement le contraste existant entre une certaine science destructrice de nos jours et l'art régénérateur de la tendance constructiviste. D'autre part, s'il est vrai qu'égalité signifie presque toujours antagonisme, pourquoi alors chercherions-nous un terrain d'entente entre ces deux conceptions de vie totalement inconciliables ? Pourquoi chercherions-nous la fusion d'un dualisme irréversible appartenant à leur propre nature et faisant sentir, plus qu'autrefois, le désaccord séparant des sentiments et des pensées dont les aspirations sont contraires et dont les effets délétères de la partie adverse semblent vouloir se perpétuer ? Pour l'instant, impuissant devant de telles néfastes conséquences, notre monde continuera à être torturé par ses animosités internes. Toutefois, souhaitons que l'expérience des artistes novateurs nous apprendra peut-être un jour à souder ces deux phénomènes diamétralement opposés.

A ce propos, point n'est besoin de trop insister pour dire que la chaleur de l'exemple de Jobin et la maîtrise incontestée de son art actuel nous le rendent encore plus attachant. Sa participation au mouvement qui a fait rejaillir la lumière violente et intense de l'art nouveau, l'enrichit d'autant de facettes emblématiques.

Les sens de ces termes se veulent avant tout généraux. Ils poursuivent une quête exigeante de l'essence même de l'infiguré, la rencontre décisive des formes planes et des couleurs unies, et cette communication entière, cette transmission exacte et intacte qui est la

véritable finalité de l'art. Il est d'étranges compositions où la peinture a une âme, où l'élévation d'harmonies retrouvées s'associe profondément au cœur de l'homme. On en peut certes souligner la sensible présence dans les œuvres d'Arthur Jobin.

Attirés que nous sommes par l'équilibre parfait de ses ossatures, sécurisés par ses formes tranquilles et la régulation d'un esprit qui n'est guère entraîné par les vents desséchants et les errances superficielles ou passagères de la mode, nous pouvons suivre l'auteur jusqu'au fond de ses choses.

L'être humain trouve indubitablement sa justification dans les travaux qu'il entreprend et les monuments miraculeux qu'il dresse, dans le domaine des arts en particulier. Sur ces traces, sans forcer la porte des symboles pour les enclaver, mais en composant les emblèmes de leur devenir, Arthur Jobin a diminué les distances qui le séparaient des espaces lumineux et d'une grande diversité de l'infiguration. Avec toute la ferveur désirée et les accents radieux qu'il comporte, il nous transmet de longs détails sur cette opération de transposition d'un ordre tout spécial. Il faut réellement que l'invention de l'art infiguré ait été pour la pensée humaine un précieux levier et un puissant instrument de décantation, puisqu'il est désormais entré dans notre vie quotidienne pour la rendre souveraine. Par sa solidité conceptuelle, par sa souplesse scientifique, par sa diffusion universelle dans tous les domaines de la communication graphique et cinétique de l'enchantement, il offre aujourd'hui une grande supériorité sur certains courants informels et gestuels, par exemple, qui constituaient récemment encore le goût du jour de la désagrégation et de la violence partisane. Mais les temps semblent révolus où seul un collectivisme réaliste canalisé pouvait tenir le pavé de la rue, pour imposer les photographies déliquescentes de leur incohérence et de leur satanisme. Les époques changent, disparaissent peu à peu, avec leurs tricheurs, et les outrances de la grossièreté et des pastiches orduriers perdent assurément de leur impertinence. Elles sont franchement contrecarrées par les qualités libératrices d'un constructivisme fait de transfigurations d'une rare profondeur.

Au demeurant, Arthur Jobin n'est pas si surpris de la direction qu'il a prise, car, pour invérifiable qu'elle lui soit totalement, il sait qu'elle représente une équivalence de l'énergie créatrice. S'il lui faudra encore franchir bien des étapes pour dépasser, dans une continuité rationnelle, le stade qu'il a atteint aujourd'hui, qu'il se doit

de défendre et qu'il sait ne pas être l'ultime, il va sans aucun doute rendre son art emblématique accessible au déroulement infini d'un merveilleux périple autour de la connaissance qui n'a certes pas fini de lui plaire et de le fasciner.

Alberto Sartoris.

BIOGRAPHIE

Arthur Jobin
Originaire de Saignelégier (Jura).
Né le 23 août 1927.
Vit à Ecublens (VD), Suisse.

Etudes primaires à Yverdon et Lausanne.
Peint depuis l'âge de 14 ans.
1943 Débuts impressionnistes.
1946 Etudes à l'Ecole cantonale des Beaux-Arts de Lausanne pendant 2 ans puis cours libres à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris.
1949 Retour en Suisse à Lausanne. Peintures cubistes et découverte de l'Art non figuratif.
1950 Introduction de formes géométriques liées à la couleur.
1952 Prend connaissance et étudie les théories du Néo-plasticisme qui rejoignent ses problèmes picturaux.

DISTINCTIONS

1950 Lauréat de la Bourse fédérale des Beaux-Arts.
1952 Prix à la Bourse fédérale des Beaux-Arts.
1956 Prix à la Bourse fédérale pour ses tapisseries.
1957 Lauréat de la Bourse fédérale des Beaux-Arts.
1968 Lauréat de la Bourse cantonale bernoise.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Extraits)

Salon des jeunes de Lausanne 1954, 1956, 1958.
Kunsthalle Berne 1957.
Moutier 1958.
Exposition Suisse de peinture abstraite à Neuchâtel,
Winterthour et Berlin 1957, 1958.
Exposition Suisse d'Art appliqué, Berne 1957, Zurich 1958.
Exposition Suisse de tapisserie, Saint-Gall 1959.
Exposition du « Collège vaudois des artistes concrets ».
Bienne 1956. Lausanne 1957. Montreux 1959. Saint-Prex 1961.
Exposition du « Groupe des cartonniers-lissiers Romands ».
Musée Jenisch, Vevey 1967. Château de La Sarraz 1969.
3e et 4e Biennale internationale de la tapisserie à Lausanne et Paris 1967 et 1969.
Expositions de la Société des peintres et sculpteurs jurassiens,

Relief en béton brut. Parvis de l'église catholique de Grandson (VD).
(Photo André Dériaz.)

Bassecourt 1967, Tramelan 1969, Bellelay 1971.
Exposition de l'Oeuvre, Lausanne et Genève 1960 et 1961.
Château de Champittet 1970 et 1971.
Château de Villa à Sierre 1971.
Musée des Arts décoratifs, Lausanne 1970 et 1971.
Galerie Meyer, Lausanne 1971 et 1972.
Kunstmuseum, Winterthour 1971.
Tapisserie Romande, Château de La Sarraz 1969.
Hôtel de Ville, Yverdon 1968.
Musée de l'Evêché, Lausanne 1972-1973.
Suburba, Renens 1973.
Théâtre de Vidy, Lausanne 1973-1974.
Flagjoy, Rehfels Wintersingen 1973.
Kunstmuseum, Berne 1973.
European Gallery, San Francisco Cal. U.S.A. 1973.
Galerie Paul-Bovée, Delémont 1974.
Université du Texas, Austin U.S.A. 1975

EXPOSITIONS PARTICULIERES

Galerie l'Entracte, Lausanne 1952, 1954.
Galerie Atelier, Zurich 1956.
Galerie Maurice Bridel, Lausanne 1958, 1961.
Ville de Moutier 1967.
Hôtel de Ville d'Yverdon 1967.
Galerie Le Môtier, Romainmôtier 1970.
Galerie Impact, Lausanne 1971.
Galerie Club 44, La Chaux-de-Fonds 1972.
Galerie d'Yverdon 1972.
Centre de Sornetan, Sornetan 1972.
Galerie Contact, Renens 1972.
Galerie Oxy, Genève 1974.
Galerie d'Art de La Neuveville 1974.
Galerie Novapark, Zurich 1974.

OEUVRES EN PERMANENCE

Galerie Club 44, La Chaux-de-Fonds.
Galerie Impact, Lausanne.
Galerie Meyer, Lausanne.
Withe Gallery, Lutry.
Galerie Ehrensperger, Zurich.
Galerie Palette, Zurich, Galerie d'Art de La Neuveville.

OEUVRES PUBLIQUES

Peinture murale à Montagny/Yverdon.
Relief béton brut à l'église catholique de Grandson.
Elément spatial au Groupe scolaire de Coteau-Fleuri à Lausanne.
Oeuvres dans plusieurs collections privées en Suisse et à l'étranger.
Peinture murale au Musée des Arts décoratifs, Lausanne 1973.

Elément textile spatial, école du Gros-Seuc à Delémont,
animation plastique collective avec Max Kohler, Myrha et Claudévard 1974.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.
Musée Jurassien des Beaux-Arts de Moutier.
Musée des Beaux-Arts de Bâle.
Etat de Vaud.
Etat de Berne.
Ville de Berne.
Ville de Lausanne.
Ville de Moutier.
Ville de Porrentruy.
Confédération Suisse.
Ecole romande d'Art graphique à Lausanne.
Hôpital de Frauenfeld.
Hôtel Novapank, Zurich.
Galerie Paul Bovée, Delémont.

Depuis 1957, professeur à l'Ecole cantonale des Beaux-Arts à Lausanne.
Membre fondateur du « Groupe Orange ».
Membre fondateur du « Collège vaudois des artistes concrets ».
Membre fondateur du « Groupe de cartonniers-lissiers romands ».
Conseiller artistique du secteur « Vallée de la jeunesse, Exposition nationale suisse Lausanne 1964 ».
Commissaire pour 1972 de l'Exposition « Noël 72 » à Lausanne.
Commissaire technique pour 1973 « Exposition de gravures et tapisseries polonaises au Château de La Sarraz ».

DISCIPLINES

Peintures, Art mural, Tapisseries, Sérigraphies.
Recherches actuelles : Environnement. Art architectonique.

La recherche d'un équilibre
L'organisation d'une surface
La pureté d'un volume
L'humanisation des formes
La tension des lignes
Les oppositions violentes
Beaucoup d'optimisme
La joie dans la recherche
et aussi de l'humour !
Caractérisent ma volonté
de contribuer à une
forme d'Art difficile
mais combien honnête
ceci avec des moyens
volontairement limités.

Arthur Jobin
Echandens 1966.