

**Albert Aymé (peintre français, 1920), *seize et une variations*, 1963, FRAC Languedoc-Roussillon.**

A partir d'une forme simple, se superposant 4 fois, le peintre crée 16 variations.  
La répétition cyclique (avec une certaine liberté dans le développement) de la forme originelle est tout à fait en accord avec le principe de la fugue.  
Selon la description du peintre, c'est une «œuvre envisagée comme un tout indivisible, unique et multiple simultanément».  
On peut voir un film d'animation du déroulement de la conception de cette œuvre ici :  
<http://lightcone.org/fr/film-77-16-et-1-variations> sur la musique de Jean-Yves Bosseur.  
C'est une œuvre qui pourrait être continuée, qui cherche à s'approprier le temps, et en cela, à défier la mort.



**Paul Klee, peintre suisse allemand (1879-1940)**

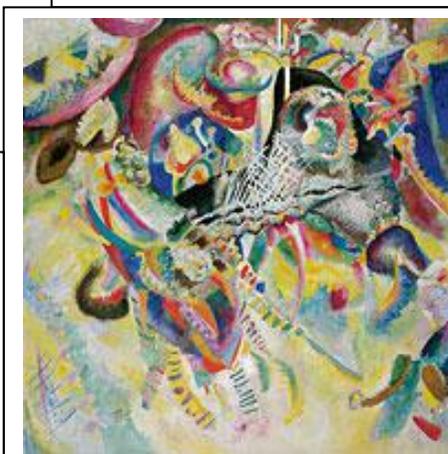
***Fugue en rouge* (1921)**

**Collection privée, en dépôt au Zentrum Paul Klee, à Berne (Suisse).**

**Dans son œuvre, Paul Klee** tente également d'appliquer au langage visuel les principes de construction de la fugue :  **sujet, contre-sujet, développements**.  
Plutôt que de répéter un même thème, à la manière de **Bach**, ses formes superposées évoluent, croissantes, décroissantes.  
L'aquarelle permet ces passages colorés, transparents, comme la polyphonie. 4 éléments thématiques principaux se développent et se répondent, sur le plan de la forme et aussi des couleurs, du rose au jaune, et au violet.  
**Analogies avec la fugue :**  
répétition, imitation, rythme, construction.



**Vladimir Kandinsky, peintre russe (1866-1954 (1914), *Fugue*, Huile sur toile, Fondation Beyeler, Riehen/Bâle**  
(Expressionnisme abstrait). Selon Kandinsky, la peinture doit s'appuyer sur la musique. La peinture a été nommée « *Fugue* » une fois le tableau terminé, « lorsqu'il se fut convaincu de l'ordre polyphonique du tableau ».  
La moitié inférieure du tableau est assez dépouillée, le mouvement se condense vers le centre. Le filet d'entrecroisement de lignes blanches fait l'effet d'un bouillonnement naissant du choc des puissances.





*C'est sur le sol qu'on prend appui pour s'envoler (1991)*

Sculpture monumentale avec éclairage conçue par **Richard Purdy** (artiste canadien, 1953) et **François Hébert**, réalisée par Alain Cadieux, menuisier. (bois, résine, peinture)  
Visible à la Station de métro Mc Gill, Montréal, Québec, Canada.



Détail

C'est une énorme carte en relief détaillée de l'île de Montréal. Elle est éclairée pour faire luire les gratte-ciels du centre-ville. L'idée est de transporter celui qui observe l'œuvre au-dessus du sol (vue aérienne) alors qu'il est sous-terre. C'est une perte de repère dans l'espace.

*Au delà de l'inversion, il y a depuis toujours dans ma production des principes formels qui sont opérants: un vocabulaire musical, des techniques de canons et de fugues. Autrement dit, des structures canoniques. Cela semble évident pour l'œuvre au métro McGill.*

*On y constate des inversions et des mouvements rétrogrades, une augmentation, un changement d'échelles, une harmonie dans le langage visuel. Ma façon de structurer le réel est plus proche d'un langage musical que d'un langage visuel: les motifs sont répétés; les positions changées; le langage est reconstruit musicalement. (R. Purdy)*  
Purdy est dislexique. Il a fabriqué sa propre esthétique, sa théorie inversive et canonique, en utilisant sa perception particulière dans ses œuvres.