



Publication le 15 avril 2013

Peinture et Poésie, le dialogue par le livre

Déjà dans l'antiquité les Anciens avaient remarqué combien la poésie et la peinture vont de pair, lorsqu'ils considéraient le poète Homère comme « le meilleur des peintres ». De même Aristote, et plus tard le poète Horace dans son *Art Poétique*, déclaraient que la peinture et la poésie sont « comme deux sœurs ». Ce point de vue se poursuivra à la Renaissance, puis à l'époque classique. Depuis plus d'un siècle une grande complicité s'est manifestée entre peintres et poètes, à l'exemple de Baudelaire avec Manet, d'Apollinaire avec Derain, de Max Jacob avec Picasso, et de tant d'autres.

L'écrivain et poète Yves Peyré analyse la rencontre de ces deux formes d'expression au sein d'un même espace, à savoir le livre. Le résultat de ses recherches fut proposé au public lors d'une exposition à Paris, dans la Chapelle de la Sorbonne, en 2001- 2002. En même temps que fut publié, chez Gallimard, son ouvrage *Peinture et Poésie, le dialogue par le livre, 1874 – 2000*.

Pour dresser une histoire du « livre de dialogue » entre peintres et poètes, Yves Peyré avait sélectionné plus de 120 exemplaires issus du fonds de la prestigieuse bibliothèque littéraire Jacques Doucet, qu'il dirigeait alors. Autant d'œuvres souvent méconnues, puisqu'éditions en tirage limité, et mises entre les mains de quelques rares chercheurs. Une exposition remarquable, proposant au regard du grand public une alchimie parfaite, avec la fusion exceptionnelle en un même objet, le livre, de ces deux formes de création que sont l'écriture poétique et l'art pictural, sans que l'une ou l'autre prédomine.

En France, c'est autour de l'année 1875 que le dialogue entre peinture et poésie s'instaure, notamment entre Manet et Baudelaire. Charles Baudelaire, grand amateur d'art, aimait particulièrement les toiles de son ami le peintre Édouard Manet, dont le tableau « *Lola de Valence* » lui avait inspiré ce quatrain :

Entre tant de beauté que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le désir balance ;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.



Et l'année suivante « *Olympia* » de Manet lui inspira le poème que voici :

La très chère était nue
Et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores...
Sous tes souliers de satin
Sous tes charmants pieds de soie
Moi je mets ma grande joie
Mon génie et mon destin
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante
Comme aux pieds d'une reine
Un chat voluptueux.



Ainsi Baudelaire fut l'un des initiateurs de cette rencontre entre peintre et poète, lui donnant une de ses premières impulsions.

Mais c'est avec Stéphane Mallarmé que le dialogue entre peinture et poésie va s'ouvrir à la modernité, pour donner naissance à un nouveau mode de création.

Entre Manet et Mallarmé la reconnaissance, la rencontre et l'amitié allaient de soi. Si bien qu'ils créèrent



ensemble *L'Après-midi d'un Faune* (1876), un mince volume d'une innovation prodigieuse, mais qui resta sans écho, se concluant par un échec commercial cuisant.

Le livre de dialogue tient lieu du « miracle », lorsque « deux parallèles se sont rejointes » dans l'espace commun du livre, nous offrant « un tangible entrelacs des extrêmes », selon la belle formule d'Yves Peyré (p.30). Or de tels miracles n'ont pas lieu tous les jours. Dans la période qui suivit, le marchand de tableau Ambroise Vollard, en accordant toute la place au peintre, relégua le poète dans l'ombre, empêchant toute forme de dialogue. Mais Mallarmé et Manet n'ont pas œuvré en vain. La flamme demandait à être reprise. Ce sera chose faite en 1909.



L'année 1909 marque le point de départ d'une innovation permanente avec *L'Enchanteur Pourrissant*. Cette fois nous assistons à la rencontre de trois hommes. D'abord un marchand de tableaux, Henri Kahnweiler, qui a le génie d'accorder autant d'importance à la peinture qu'à la poésie. Songeant à faire une publication, il se tourne d'abord vers un poète, choisissant Guillaume Apollinaire, alors que celui-ci

n'a encore rien publié d'important. Et laissant au poète le choix du peintre. On ne compose pas un attelage de l'extérieur ; c'est aux partenaires de se choisir. Apollinaire choisit André Derain.



L'Enchanteur Pourrissant sera à la fois le premier livre publié par Kahnweiler, la première publication d'Apollinaire et le premier livre illustré par Derain. De cette alliance parfaite est né un livre parfait, atteignant d'emblée le point de non-retour.

En 1911, Kahnweiler décide de poursuivre l'expérience. Apollinaire choisit cette fois Raoul Dufy, ce qui aboutira à la création de *Bestiaire*, dont voici 3 courts poèmes.

La sauterelle

Voici la fine sauterelle,
La nourriture de saint Jean.
Puissent mes vers être comme elle,
Le régal des meilleurs gens.



L'écrevisse

Incertitude, ô mes délices
Vous et moi nous nous en allons
Comme s'en vont les écrevisses,
A reculons, à reculons.



La carpe

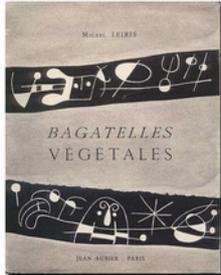
Dans vos viviers, dans vos étangs,
Carpes, que vous vivez longtemps !
Est-ce que la mort vous oublie,
Poissons de la mélancolie.



Puis ce sera Max Jacob qui choisira Pablo Picasso, pour illustrer deux de ses livres, *Saint Matorel*, en 1911 et *Le Siège de Jérusalem*, en 1914. Cette fois la voie royale est tracée.



Alors que la plupart des éditeurs ont souvent manqué de hardiesse et de discernement et n'ont pas su répondre à l'attente de poètes et de peintres qui étaient prêts à faire équipe, quelques-uns cependant, particulièrement audacieux, se sont montrés capables de « tisser un fil d'or reliant les cimes de l'impossible ».



À l'exemple de Jean Aubier, qui publia en 1956 *Bagatelles Végétales* de Michel Leiris, illustré par Joan Miro. Le dialogue devient un vrai « trialogue » entre l'éditeur, le poète et le peintre, lorsque l'œuvre est née dans la ferveur d'une si étroite collaboration.

Même réussite avec l'éditeur Aimé Maeght, qui a toujours eu le désir d'allier des poètes et des peintres susceptibles d'incarner un affrontement amoureux, sans jamais se préoccuper du côté rentable de l'édition. Maeght sera l'homme des alliances réussies, comme par exemple avec *Parler seul* de Tristan Tzara, illustré par Joan Miro (1948-1950). Une création admirable, où les deux artistes se sont élancés ensemble pour la 3ème fois dans un dialogue qui s'est prolongé durant quatre ans.



Selon Yves Peyré, sur l'étendue d'un siècle, un peu plus d'une centaine de livres seulement scandent le parcours du livre de dialogue. Un parcours foisonnant, dont la diversité témoigne de la richesse de cette forme unique de création et de sa capacité constante à se renouveler. Avec pour unique défi de faire tenir en un seul espace, celui du livre, peinture et poésie. Aucune recette ne s'impose. Les modalités sont donc infinies. Mais à chaque fois, tout est à inventer. Grâce au génie de Kahnweiler, et plus tard à celui de Maeght, menaces et dangers furent combattus sans relâche. Il fallait à tout prix éviter que l'entreprise ne soit réduite à un livre de peintre ou à une édition de luxe.

Mais selon Yves Peyré depuis la disparition de l'éditeur Maeght une crise se dessine. Autrefois le compagnonnage et la fraternisation des artistes étaient de règles dans des lieux tels que Montmartre ou Montparnasse. Aujourd'hui les librairies ou les galeries n'étant bien souvent que des lieux de passages ou d'escalas, peintres et poètes sont beaucoup plus voués à la solitude, contre laquelle il leur faut lutter, s'ils veulent faire le choix d'un partenaire avec lequel ils vont pouvoir entrer dans un véritable dialogue de création.



Toutefois il est rassurant de constater que bon nombre de poètes et de peintres ont la volonté de poursuivre aujourd'hui un tel dialogue. Comme par exemple Françoise Ascal, qui, à la suite d'une visite de l'atelier d'Alexandre Hollan, découvre une série inédite de fusains, *Têtes en méditation*. Devant l'originalité de ses visages aux yeux clos, alors que le peintre représente habituellement des arbres, elle choisit plusieurs dessins et écrit les poèmes qui l'inspirent, pour en faire un recueil, qu'ils publient ensemble, *Si seulement*, chez Calligrammes, en 2008.

Ou bien Odile Caradec, qui publie depuis plus de trente ans des recueils illustrés par des encres ou des dessins couleur de Claudine Goux, notamment aux Éditions En Forêt / Verlag Im Wald : comme *Vaches automobiles violoncelles* (1996), *Chats dames étincelles* (2005), *En belle terre noire* (2008), ou encore *Le ciel, le cœur* (2011).



Ou encore la démarche originale de Lydia Padellec, passionnée de poésie et d'art plastique, qui crée en 2010 les Éditions de La Lune bleue, où elle publie six livres par an, tirés à 50 exemplaires, chacun numéroté et signé par les auteurs. C'est elle qui, sur un coup de cœur, choisit deux artistes, sollicitant généralement le poète en premier, comme avec *Au plateau des Glières*, poèmes de Hervé Martin, gravures de Valérie Loiseau (sept 2010). Ou *Indéfinitif présent*, poèmes de Mario Urbanet, aquarelles d'Alexandrine Lang (avril 2011).



Mais parfois à l'inverse, comme pour *L'homme qui fermait les yeux*, les poèmes de Marc Deleuze étant écrits à partir des aquarelles de Marc Giaï-Minet (mars 2012).

Du côté des maisons d'édition, Voix d'encre poursuit depuis 1990 l'héritage transmis par René Char : « Je me fais violence pour conserver, malgré mon humeur, ma voix d'encre » (Feuillets d'Hypnos). Une maison

d'édition où importe avant tout le dialogue du peintre et du poète par les soins de l'éditeur, et qui publia par exemple *Demeures de mots et de nuit*, poèmes de Cécile Oumhani, illustrés par la Coréenne Myoung-Nam Kim (2005), ou dernièrement *Dans l'insomnie de la mémoire*, poèmes de Bernard Mazo, illustrés de lavis de Hamid Tibouchi (2011).



Depuis 1978, les éditions *Ænclages & Co*, créées pour promouvoir la poésie et l'art contemporain, ont réalisé plus de 200 livres d'artistes, comme *Le Naufragé de Valparaiso* de Luis Mizon, accompagné de linogravures de Caribaï Migeot (2008), ou plus récemment *Lignées* de Françoise Ascal, avec des dessins de Gérard Titus-Carmel (2012).



On peut citer également Al Manar Poésie, Éditions Alain Gorius, qui vient de publier *Une histoire avec la bouche* de Marie Huot, illustré de dessins en quadrichromie de Diane de Bournazel (2012).



À signaler également les Éditions Le Silence qui roule, qui ont publié en 2012 *Même la nuit, la nuit surtout*, un poème inédit de Pierre Dhainaut, accompagné de 9 gravures originales, eaux fortes et aquatintes de Marie Alloy. Un livre d'artiste tiré à 20 exemplaires, numérotés et signés par l'auteur et l'artiste.



Ce rapide tour d'horizon permet de constater que l'impulsion donnée au siècle dernier par des éditeurs de génie, comme le furent Henri Kahnweiler ou Aimé Maeght, continue de produire aujourd'hui de beaux fruits.

Bibliographie

- *Peinture et poésie, Le dialogue par le livre*, par Yves Peyré, © Gallimard, 2001

Internet

- [Françoise Ascal, un rêve de verticalité](#), et [L'arpentée](#), sur la Pierre et le Sel (29/08/2011)
- [Odile Caradec, une libre poésie](#), sur La Pierre et le Sel (08/08/2011)
- [Un entretien avec Lydia Padellec](#) sur La Pierre et le Sel (12/06/2012)
- [Ma mère, toujours ma mère](#), un poème de Hervé Martin, sur la Pierre et le Sel (21/12/2012)
- [Bernard Mazo, dans la chaleur partagée de la poésie](#), sur la Pierre et le Sel (04/09/2012)
- [Pierre Dhainaut, l'accueil où souffle](#), sur la Pierre et le Sel (09/05/2012)
- [Pierre Dhainaut, en la complicité des souffles](#), sur la Pierre et le Sel (18/10/2012)

Contribution de Jacques Décréau

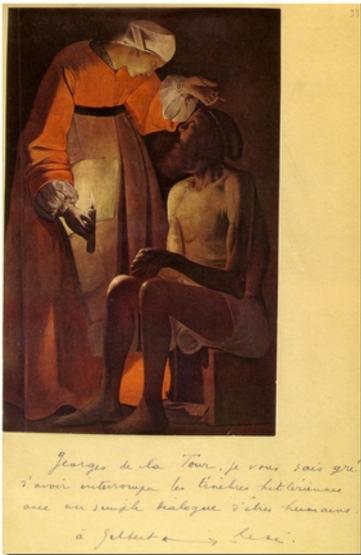
Publication le 22 avril 2013

Peinture et poésie | « des alliés substantiels » | René Char (1)

Pour continuer ce parcours, portons successivement notre attention sur quatre poètes, René Char, Philippe Soupault, Jean Tardieu et Paul Éluard, qui ont chacun à leur manière entretenu avec les peintres des rapports tout à fait privilégiés, les considérant, selon la formule de René Char, comme leurs « *alliés substantiels* ».

Pour René Char « l'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant ». Or la peinture, par sa puissance, écarte cette menace. Les peintres sont pour lui des contemporains nécessaires, avec lesquels il entretient un dialogue permanent. Il regarde leurs œuvres avec des « yeux nouveaux d'éternité ». Braque, Miro, Giacometti, de Staël, Vieira da Silva, Picasso et tant d'autres, deviennent « *ses alliés substantiels* ». Sans oublier ceux des siècles passés, depuis l'homme de Lascaux jusqu'aux toiles de Van Gogh.

Parmi eux, nous retiendrons d'abord Georges de La Tour, que Char découvre en 1934, lors d'une exposition au Musée de l'Orangerie à Paris. En 1935, il découpe dans la revue *Minotaure* la reproduction en couleur du *Prisonnier*, dont il ne se séparera pas durant ses années de maquis en Provence, comme il l'évoque dans le fragment 178 des *Feuillets d'Hypnos*, publié en 1946.



La reproduction en couleur du *Prisonnier* de Georges de La Tour, que j'ai piquée sur le mur de chaux de la pièce où je travaille, semble, avec le temps, réfléchir son sens dans notre condition. Elle serre le cœur, mais combien désaltère ! Depuis 2 ans, pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. Au fond du cachot, les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine. Mais la robe gonflée emplit soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore.

Reconnaissance à Georges de La Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains.

Et peu après, dans *La fontaine narrative*, publié en 1947, Char écrit :

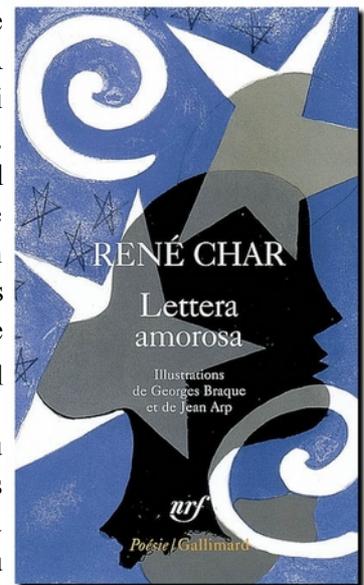
J'ai terminé *Madeleine à la veilleuse*, inspirée par le tableau de Georges de La Tour, dont l'interrogation est si actuelle (...). Je voudrais aujourd'hui que l'herbe fût blanche pour fouler l'évidence de vous voir souffrir : Je ne regarderais pas sous votre main si jeune la forme dure, sans crépi de la mort. Un jour discrétionnaire, d'autres pourtant moins avides que moi, retireront votre chemise de toile, occuperont votre alcôve. Mais ils oublieront en partant de noyer la veilleuse et un peu d'huile se répandra par le poignard de la flamme sur l'impossible solution.

Tout au long de son œuvre, René Char a désiré le compagnonnage de ses alliés substantiels, grâce auxquels le poète vérifie constamment, dans un langage qui n'est pas fait de mots, la vérité de sa parole.

Entre René Char et Georges Braque l'amitié fut sans nuage. Elle a commencé en 1945, lors de la publication de *Feuillets d'Hypnos* par Char et ne sera interrompue qu'à la mort de Braque en 1963. Entre eux le dialogue fut permanent. René Char déclare qu'il éprouvait une « jubilation intense » devant les toiles de son ami. Et de nombreux ouvrages réalisés en commun ont jalonné cette amitié, dont le dernier en est le point culminant.

En 1959, le libraire genevois Edwin Engelberts entreprend l'édition de *Lettera amorosa*, un poème de René Char, que Braque préférait à tout autre. À Paris, Char, Engelberts et Braque se voient régulièrement pour choisir parmi les gouaches du peintre celles qui, associées aux fragments du poème, donneraient les lithographies attendues. « De son côté Char prend un soin égal à choisir le papier, le caractère, la mise en page et n'hésite pas à commenter le texte en présence de Braque et de l'éditeur afin d'établir par sa parole un lien direct entre le texte et l'illustration », précise Marie-Claude Char. Après d'incessantes recherches et modifications, ce n'est qu'en 1963, que le livre est enfin publié, à Genève, avec 27 lithographies de Georges Braque, cinq mois avant la mort du peintre.

Cette œuvre qui fait partie des traces du dialogue que René Char a entretenu toute sa vie avec les peintres, mais qui restait jusqu'alors inaccessible au plus grand nombre, a été offerte récemment au regard du grand public, grâce à sa publication dans la collection de poche Poésie/Gallimard, à l'occasion du Printemps des Poètes 2007. En voici un court extrait :



Il y a deux iris jaunes dans l'eau verte de la Sorgue. Si le courant les emportait, c'est qu'ils seraient décapités...

Merci d'être, sans jamais te casser, iris, ma fleur de gravité. Tu élèves aux bords des eaux des affections miraculeuses, tu ne pèses pas sur les mourants que tu veilles, tu éteins des plaies sur lesquelles le temps n'a pas d'action, tu ne conduis pas à une maison consternante, tu permets que toutes les fenêtres reflétées ne fassent qu'un seul visage de passion, tu accompagnes le retour du jour sur les vertes avenues libres.

Bien que courtisé par les plus grands peintres, c'est Nicolas de Staël, qu'il vient tout juste de rencontrer, que René Char choisit pour les gravures sur bois de *Poèmes*, un ensemble de douze pièces extraites du *poème pulvérisé*, qui sera publié en décembre 1951.

Fortement impressionné par le poète, Staël se lance passionnément dans le projet, passe des journées entières chez les imprimeurs, veillant à tout : le choix du papier, le tirage des planches, la typographie... Il n'est guère de livre où se trouve plus affirmé le tempérament d'un artiste qui ne transige pas, affirmant au maximum de son intensité le noir et le blanc. Certaines planches allant même au-delà des recherches contemporaines de Staël en peinture.

Avec Nicolas de Staël la symbiose fut si complète que René Char dira de leur double démarche : « Nous nous approchons quelquefois plus près qu'il n'est permis de l'inconnu et de l'empire des étoiles ».



A la fin de sa vie, évoquant ce dialogue fructueux avec ses amis peintres, René Char reconnaîtra qu'il fut pour lui « l'exemple généreux d'un juste accord avec *le poème-écriture et le poème-illustration* ».

Bibliographie

- René Char, *Feuillets d'Hypnos*, © Gallimard, 1946
- René Char, *La Fontaine narrative*, dans *Fureur et mystère*, © Gallimard, 1947
- René Char, *Lettera amorosa*, illustrations de Georges Braque et de Jean Arp, © Gallimard, 1953, coll. Poésie Gallimard, 2007

Sur l'auteur

- René Char, catalogue de l'exposition, © Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 2007

Sur internet

- [René Char, la poésie dans son éclat](#), sur la Pierre et le Sel (10/01/2012)

Contribution de *Jacques Décréau*

Publication le 13 mai 2013

Peinture et Poésie | « Des alliés substantiels » | Philippe Soupault (2)

Philippe Soupault s'est toujours passionné pour la peinture et fut l'ami de nombreux peintres. À la fin de sa vie, il rassembla en un seul volume tous les textes qu'il avait écrits sur eux. Cet ouvrage fut publié en 1980, sous le titre « Écrits sur la peinture ».

Or, de même qu'en 1917 Soupault découvrit *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, qui ouvrirent la voie au surréalisme, ainsi que l'œuvre de Tristan Tzara, on apprend dans ce livre qu'il fut aussi un découvreur de peintres de génie, qui étaient jusque-là restés dans l'ombre.

En 1914 par exemple, lors d'une visite de la Tate Gallery à Londres, il est fasciné par les dessins et gravures d'un certain William Blake, jusqu'alors méconnu hors de Grande-Bretagne. Il se met aussitôt au travail et publie en 1927 une étude de 43 pages consacrée à W. Blake, dont voici quelques lignes :

...Blake apparaît surtout comme un visionnaire. Il n'explique plus ses visions, mais il les constate le plus simplement du monde. Toutes ses gravures ont l'élan d'un embrasement subit qui succède à une méditation. Un texte, qu'il soit tiré du *Livre de Job*, de Dante ou même de Virgile, ne sert que de prétexte. Le plus souvent cette vision s'impose sans que Blake la sollicite.

Ce qui frappe dans les gravures de la maturité de Blake, c'est une perfection dont les œuvres précédentes ne donnaient pas l'impression. Cette évidence de la perfection est due en grande partie à ce que Blake acceptait d'achever, alors qu'il se refusait jadis à « figoler » ses gravures. Toutes les gravures du *Livre de Job* sont d'une exécution minutieuse. Pour ces gravures, Blake fit une quantité de dessins qui révèle le souci de perfection technique. Mais lorsqu'on a achevé d'admirer et que l'on considère la gravure, on se trouve en présence du même phénomène lyrique...

In *Écrits sur la peinture*, © Éditions Lachenal & Ritter, 1980, p. 119-120, extraits



Une autre fois, lors d'un voyage à Florence, il s'émerveille devant les tableaux de Paolo Uccello. Découvrant qu'il n'existe aucun ouvrage sur ce peintre, Soupault lui consacre une étude de 46 pages, publiée en 1928, et dont voici un bref extrait :

Lorsque l'on étudie la plus importante des œuvres de Paolo Ucello, cette *Bataille de San Romano* grand triptyque dont un panneau est à Paris, un autre à Londres et le troisième à Florence, on est tout d'abord frappé par le souci de composition qui dominait le peintre. Le sujet, un combat de cavalerie et de fantassins, prêtait à la confusion, au désordre « effet de l'art ». Paolo Ucello évite cette tentation et se joue de cette difficulté : je ne connais rien de plus composé que ces immenses panneaux. Les lances des cavaliers forment de grandes lignes blanches qui donnent à l'ensemble une armature et forcent l'équilibre. Les chevaux massés dans les coins inférieurs forment un groupe compact de volumes sphériques d'où jaillissent les lances. Au fond, une colline couverte de prairies, dont les ondulations rappellent celles des groupes de cavaliers (...). Quant aux dons de coloriste d'Ucello, ils sont également frappants. Mais jamais le peintre ne se laisse dominer par ces merveilleux tons rouges qu'il aimait. Il les utilise pour l'équilibre de son œuvre. Il faudrait longuement décrire la puissance des rapports des rouges et des ors, les étonnantes profondeurs des noirs, les roses et les gris...

Ibid. p. 22-23, extraits



Dans son livre « Écrits sur la peinture », Philippe Soupault parle avec ferveur du peintre Robert Delaunay, dont il fut l'ami intime. Delaunay fut d'ailleurs le seul peintre qui ait réussi l'exploit de faire son portrait. Le poète trouvait les séances de pose trop ennuyeuses, demandant souvent si c'était bientôt fini. « Quand ce grand tableau (plus qu'un portrait) fut achevé, Delaunay me demanda si je me trouvais « ressemblant », je lui réponds (c'était le ton de nos conversations) que je ne me reconnaissais pas. Alors Delaunay, pour plus de sûreté, écrivit à la partie inférieure de son tableau : le poète Philippe Soupault » (Les Nouvelles littéraires, 3 juin 1976). Jugement subjectif du modèle, puisque le poète y est parfaitement ressemblant.

À partir de 1910, Delaunay, enthousiasmé par la beauté plastique de la Tour Eiffel, se mit à la peindre assez souvent, tandis que le public la trouvait affreuse et réclamait sa destruction. Delaunay fut longtemps célébré comme « le peintre de la Tour Eiffel ». La Tour est d'ailleurs présente sur le tableau représentant son ami Soupault.

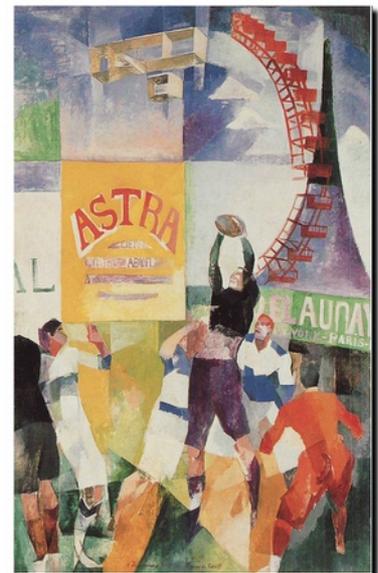


Son regard de peintre fut également attiré par une autre construction de l'époque, la fameuse Grande Roue, qui eut moins de chance que la Tour Eiffel, puisque ses détracteurs obtinrent finalement sa disparition. Seuls nous en restent aujourd'hui le tableau de Robert Delaunay et le poème de Philippe Soupault (1922).

La Roue des Roues

Il y a aujourd'hui
et il y a demain
il y a même après-demain
la grande roue
beau monocle qu'un soir Robert
Delaunay donna à la Ville
de Paris
attend
les quatre saisons
les quatre vents
les quatre jeudis
les voyous passant en dansant
près de cette grande baleine
qui s'agite comme un grand paon
près d'elle il n'y a pas que des animaux
il y a des femmes qui dorment
il y a aussi

Philippe Soupault



Dans ce Paris des années folles, nos deux artistes ont posé leur regard sur la ville, fascinés par la Tour Eiffel, la grande roue, les promenades infinies avec leurs rencontres insolites et le regard des Parisiennes. Un Paris magique et familier, une ville captivante et troublante, la ville enchantée du désenchantement, dont Philippe Soupault ne tardera pas à vouloir s'éloigner.

Bibliographie

- *Écrits sur la peinture*, © Éditions Lachenal & Ritter, 1980

Sur l'auteur

- *Portrait(s) de Philippe Soupault*, sous la direction de Mauricette Berne et de Jacqueline Chénieux-Gendron, © Bibliothèque nationale de France, 1997

Sur internet

- [Philippe Soupault, qui suis-je ?](#), sur la Pierre et le Sel (16/09/2011)
- [Philippe Soupault, un révolté désinvolte](#), sur la Pierre et le Sel (22/02/2012)

Contribution de Jacques Décréau



Publication le 20 mai 2013

Peinture et Poésie | « Des alliés substantiels » | Jean Tardieu (3)

Le poète Jean Tardieu a grandi dans une famille d'artistes. Son père était peintre et sa mère musicienne. Dès l'enfance il a humé « la bonne odeur de l'huile et des couleurs » et a baigné dans un environnement musical, nombre d'artistes, peintres et musiciens, fréquentant habituellement la maison familiale.

Dans *Les portes de toile* il évoque quelques grandes figures d'artistes, peintres ou musiciens, dont il admire le talent, comme Cézanne, Debussy, Manet, Corot, Satie, Klee, Ravel, Seurat. Ou bien encore De Staël, Vieira da Silva, Hartung, Bazaine, Kandinsky, Janine Arland et quelques autres.

Dans son ouvrage *Le miroir ébloui* il a réuni la plupart de ses « Poèmes traduits des arts », comme il les appelle. On y trouve l'ensemble de ses recueils consacrés aux peintres, depuis *Une vie ponctuée d'images* (1927–1938), en passant par *Les portes de toile* (1939–1969), jusqu'à *La création sans fin* (1970–1992).

À chaque fois, il s'agit pour Tardieu de « traduire en poésie quelques-unes des œuvres, célèbres ou moins connues, portées à la lumière du jour par l'arbre des arts créateurs aux branches innombrables », de Poussin à Max Ernst, et du Tintoret à Alechinsky.

S'adressant au lecteur, au début de son livre *Le miroir ébloui* (p.11), Jean Tardieu écrit :

Un miroir, voilà ce que nous sommes, lorsque nous prêtons une attention passionnée et émerveillée aux œuvres des arts créateurs.

Les formes, les couleurs et les sons qui nous fascinent ont produit sur nous un effet de choc, comparable à celui que rencontrent nos yeux lorsqu'ils sont éblouis par une lumière intense.

En pénétrant par effraction dans notre conscience, ils ont agi sur nous comme le soleil regardé trop longtemps : un vertige du regard qui nous dérange et qui nous comble en même temps.

En remuant la poussière de nos habitudes mentales, ils réveillent la splendeur des images, le murmure des rumeurs ensevelies au fond de notre mémoire obscure.

Ici se manifeste, dans toute sa puissance, le rôle fondamental des arts, qui est l'innovation incessante.

C'est une vocation essentielle qui remplace les conceptions académiques de l'Art, avec ses notions périmées de l'« imitation » du réel, de la domination d'une « beauté » conventionnelle et d'une « vérité » illusoire.

Au début de *La création sans fin*, Tardieu évoque l'œuvre du peintre Odilon Redon, dont les images, dit-il, « basculent dans un autre monde, insidieuse transposition du réel, qui peut aller de l'enchantement au malaise, du pressentiment à l'angoisse, voire à une vision surnaturelle, parfois proche de l'épouvante ».

La saisissante figure de femme intitulée *Les yeux clos* est un exemple de cette démarche, qui obtient un effet maximum de suggestion et d'étrangeté par les moyens en apparence les plus simples. On y retrouve le thème de l'œil, qui joue dans la cosmogonie de ce grand visionnaire qu'est Odilon Redon un rôle primordial.

... Ici l'œil a cessé de voir. Il est perçu de l'autre côté : *il est vu ne voyant pas*. Il est refermé (définitivement peut-être) sur les trésors perdus, les souffrances subies, les énigmes non résolues.

A peine modelé, comme une sculpture orientale, ce portrait est peint de teintes étalées, peu chargées de matière. Il nous atteint comme une présence et comme un souvenir.

Sans livrer son secret, il éveille dans notre regard un tumulte de questions. Ce comble de



signification est obtenu par un comble de réserve, comme si le refus était l'accomplissement nécessaire de la plénitude.

Ces « yeux clos », c'est peut-être le visage de qui écoute le manque : on ne *voit* pas la musique, on la recueille en soi, on l'incorpore à l'être de son être.

C'est aussi le pouvoir d'ouvrir et de libérer, sous la voûte de l'œil fermé, les plus vastes espaces concevables.

Ce peut être enfin les yeux clos de la mort toute proche, de la mort dans la vie, quand, au-delà des temps étroits, déjà gagnés d'un seul côté par l'ombre envahissante, le ciel continue à bleuir de toutes ses nuances.

De l'autre côté, une aurore venue d'ailleurs, pâle mais intensément lumineuse, baisse les paupières et se tait.

In *La création sans fin*, dans *Le miroir ébloui*, © Gallimard, 1993, p. 163-164, extraits

Un peu plus loin, dans un texte qu'il intitule *Portrait à la diable*, Tardieu exprime avec force ce qu'il ressent à la vue des œuvres de son ami Pierre Alechinsky. En voici quelques extraits.

D'une écriture à une autre (mais la signature est la même), avec un tremblement très sûr qui fait respirer le trait, de boucle en boucle, de serpentins en lasso, un cobra barbu, en tournant sur lui-même et en n'obéissant qu'à son propre hasard, engloutit le temps et le monde, choses et gens, la vague et le bateau, l'homme et son ombre, après avoir ensalivé de couleurs gourmandes cette proie sans fin qui ne demande qu'à être dévorée et qui renaît toujours de ses métamorphoses.

L'allusion colorée est si plaisante, si aiguë et si gaie, que l'on n'a plus besoin de rien : rien d'autre que l'infini et ses étoiles filantes. Tout n'est que prétexte à repeindre la création dans cette course liquide des contours, ce graphisme inventif né d'une langue imaginaire, que répandent les tubes pressés à mort, les pinceaux de tout poil, les fusains, les encres délétères, les caractères qui vont trop vite sur la page pour que l'on ait le temps de les déchiffrer (...)

Un mouvement sans fin ni cesse nous emporte la tête en bas en mélangeant sur la palette le vert acidulé des prairies vues en rêve, le sang violet des bêtes et des hommes, tous les bleus des lessives de l'horizon et de la mer, - et le noir, ce taureau, père et fils de l'écrit, si bien rôti au four de la mémoire, si tendrement sauvé de tout désastre, du moins tant que le vent ne souffle pas le feu vacillant tenu entre nos mains à demi refermées (...)

Voilà pourquoi, gagné par le délire, j'assiste, avec ravissement, au lâcher de mille millions de nuages bariolés, au défilé des oriflammes sans cortège, à tout ce qui s'abat sur la terre pour l'entortiller et la faire flamber sans douleur.

J'entends un air de flûte à bec qui, sans fin, revient sur ses pas, comme s'il voulait effacer tous les obstacles, tous les reliefs et tous les creux pour réduire l'univers à deux seules dimensions. Rien ne finit et tout commence. On n'a même plus besoin de mourir.

Ibid., p.168 à 170, extraits

Jean Tardieu a toujours entretenu avec les artistes qu'il admire un rapport de réciprocité, pour une création partagée, à travers une démarche tout à fait originale, où il considère le poème comme une peinture à lire et le tableau une poésie à voir.

Ainsi, dans *Poèmes à voir*, à l'instar d'Apollinaire et de ses calligrammes, Tardieu laisse la poésie sortir des sentiers battus, pour déranger les habitudes et briser les poncifs. Cela produit une écriture « décomposée, éclatée en fragments épars, que l'esprit doit recomposer pour en faire un tout, perçu comme un tableau ».



Dans *Jean Tardieu, l'image et les mots*, une vidéo réalisée par Françoise Dax-Boyer et Jean-Paul Fargier, en 1991, on peut voir Tardieu lire des poèmes que lui ont inspiré des peintres comme Cézanne, Manet, ou Alechinsky... Avec une seconde partie consacrée aux *Poèmes à voir*, dans lesquels la typographie et la mise en page se révèlent déterminantes.

Et de nous faire cette confidence : « J'envie les idéogrammes de la Chine et du Japon, qui peuvent allier la beauté plastique du coup de pinceau au sens et au son qui s'en dégagent. Ainsi un coup de gong répand ses ondes qui vont au loin s'élargissant ».

Jean Tardieu, qui aura écrit sa vie durant des textes et des poèmes sur les peintres, ne serait sans doute pas devenu l'un des grands novateurs de la langue française, s'il n'avait aussi obstinément erré de toile en page, avec la volonté de les confondre pour mieux s'y perdre et s'y retrouver.

Bibliographie

- *Poèmes à voir*, © Gallimard, 1990
- *Le miroir ébloui*, poèmes traduits des arts, 1927-1992, © Gallimard, 1993
- *Jean Tardieu, Œuvres*, coll. Quarto, © Gallimard, 2003

Sur l'auteur

- *Jean Tardieu, comment parler musique ?* de Claude Debon et Delphine Hautois, catalogue de l'exposition à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (septembre-novembre 2003)

Sur internet

- [Jean Tardieu, l'image et les mots](#), vidéo réalisée par Françoise Dax-Boyer et Jean-Paul Fargier, 1991, 25 mn (dont un court extrait consacré à Cézanne)
- [Jean Tardieu, un poète de l'insolite](#), sur la Pierre et le Sel (07/11 2011)

Contribution de Jacques Décréau

Publication le 27 mai 2013

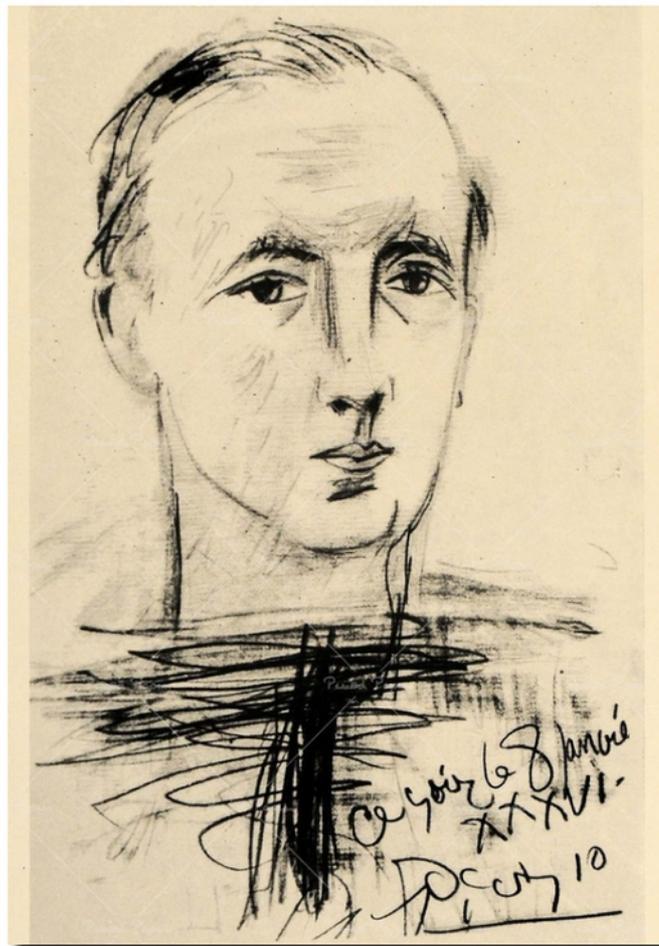
Peinture et poésie | « Des alliés substantiels » | Paul Éluard (4)

Tout au long de sa vie Paul Éluard entretint des relations d'amitié avec de nombreux peintres. Quelques années avant sa mort, en 1948, il publia l'album *Voir*, un hommage reconnaissant à ses amis peintres, compagnons privilégiés du regard, qui pour la plupart illustrèrent ses écrits.

Avec Max Ernst notamment l'entente fut exceptionnelle, même si elle ne dura que quelques années. Mais c'est avec Pablo Picasso que la rencontre fut la plus forte. Les deux hommes se connaissaient depuis de longues années, éprouvant de l'admiration l'un pour l'autre.

De son côté, Picasso a toujours recherché la compagnie des poètes. Après avoir été très proche d'Apollinaire, de Max Jacob, puis de Reverdy, au début des années 1930 il souffre d'être privé de poète.

C'est ici l'occasion de rappeler que Picasso a écrit des centaines de poèmes. Lui-même se considérait comme un poète s'exprimant plus volontiers par le dessin, la peinture ou la sculpture. Son écriture poétique est belle à voir. Elle est avant tout plastique, visuelle, privilégiant le graphisme. Picasso se définissait d'ailleurs avec humour comme « un poète qui a mal tourné ».



Picasso | Éluard 1936



En 1935, au moment où Éluard pénètre dans l'intimité de Picasso, ce dernier traverse une crise grave. Séparé d'Olga, Picasso s'est arrêté de peindre, et s'est mis à écrire des poèmes. Entre les deux hommes tout converge : un même goût pour la poésie, une même vision de la création artistique, un même style de vie. Le 8 janvier 1936 Picasso dessine un portrait d'Éluard qui montre à quel point le courant passe entre les deux artistes. Ce portrait lumineux servira de frontispice au recueil *Les yeux fertiles*. Picasso l'offre à Éluard au moment où celui-ci va partir faire une série de conférences sur son ami peintre à Barcelone, Madrid et Bilbao, à l'occasion de la première rétrospective Picasso en Espagne. À l'Institut français de Madrid, il parle de « Picasso peintre et poète ».

...À partir de Picasso les murs s'écroulent. Le peintre est devant un poème, comme le poète devant un tableau. Il rêve, imagine et crée. Et soudain, voici que l'objet virtuel naît de l'objet réel, et qu'il devient réel à son tour ...

Je pense à ce tableau célèbre de Picasso, la *Femme en chemise*, que je connais depuis bientôt vingt ans et qui m'a toujours paru à la fois si élémentaire et si extraordinaire. La masse énorme et sculpturale de cette femme dans son fauteuil, la tête grande comme celle du Sphinx, les seins cloués sur la poitrine, contrastent merveilleusement – et cela ni les Égyptiens, ni les Grecs, ni aucun autre artiste avant Picasso n'avaient su le créer. Le visage aux traits menus, la chevelure ondulée, l'aisselle délicieuse, les côtes saillantes, la chemise vaporeuse, le fauteuil doux et confortable, le journal quotidien ... Picasso a sorti le cristal de sa gangue....



Picasso | Femme assise

De retour d'Espagne en mars 1936, Éluard présente à Picasso son amie Dora Maar, qui le trouble profondément. Cette jeune photographe va entrer dans sa vie et dans sa peinture. Quittant secrètement Paris



pour Juan-les-Pins, Picasso se remet à peindre avec frénésie. Une vraie résurrection ! Et lorsque Picasso rentre à Paris par surprise, Éluard célèbre leurs retrouvailles dans son poème *À Pablo Picasso*, qui va devenir le point central de son nouveau recueil intitulé en hommage au peintre, *Les yeux fertiles*. Écrit le 15 mai 1936, en plein Front Populaire, durant les grèves, ce poème traduit la jubilation de leur amitié retrouvée.

À Pablo Picasso

Bonne journée j'ai revu qui je n'oublie pas
Qui je n'oublierai jamais

Et des femmes fugaces dont les yeux
Me faisaient une haie d'honneur
Elles s'enveloppèrent dans leurs sourires

Bonne journée j'ai vu mes amis sans soucis
Les hommes ne pesaient pas lourd
Un qui passait
Son ombre changée en souris
Fuyait dans le ruisseau

J'ai vu le ciel très grand
Le beau regard des gens privés de tout
Plage distante où personne n'aborde

Bonne journée qui commença mélancolique
Noire sous les arbres verts
Mais qui soudain trempée d'aurore
M'entra dans le cœur par surprise.

In *Les yeux fertiles*, dans *La vie immédiate*, © Poésie/Gallimard, 1967, p. 211-212

En réponse, Picasso rédige deux poèmes, les illustre et les dédie à Éluard.

En retour, Éluard compose le 3 juin 1936 son poème *Grand Air*, hymne printanier et panthéiste à une nymphe qui sort des ondes sous la pluie, en écho à la baigneuse gravée par Picasso quelques jours plus tôt. Éluard calligraphie directement son poème sur une plaque et l'envoie à Picasso.

Le lendemain, Picasso l'enlumine pour en faire une eau-forte qui illustrera *Les yeux fertiles*. On y voit une faunesse cornue et pensive réfléchir, avec un miroir, le soleil vers le soleil.

Grand Air

La rive les mains tremblantes
Descendait sous la pluie
Un escalier de brumes
Tu sortais toute nue
Faux marbre palpitant
Teint de bon matin
Trésor gardé par des bêtes immenses
Qui gardaient elles du soleil sous leurs ailes
Pour toi
Des bêtes que nous connaissions sans les voir

Par-delà les murs de nos nuits
 Par-delà l'horizon de nos baisers
 Le rire contagieux des hyènes
 Pouvait bien ronger les vieux os
 Des êtres qui vivent un par un

Nous jouions au soleil à la pluie à la mer
 À n'avoir qu'un regard qu'un ciel et qu'une mer
 Les nôtres.

Ibid., p 231



Picasso | Éluard | Le grand air

Cette amitié sans faille entre le peintre et le poète va se poursuivre durant 16 ans, jusqu'à la mort d'Éluard en 1952. Vacances passées ensemble à Mougins, rencontres fréquentes au Café de Flore, longues heures passées rue des Grands Augustins dans l'atelier du peintre. Nombreux recueils d'Éluard publiés en collaboration avec Picasso. Les deux amis passeront ensemble tout l'été 1951 à Saint-Tropez. « C'était un enchantement de les entendre discuter peinture et poésie », confiera l'un de leurs proches.

Après la mort d'Éluard Picasso n'aura plus d'ami poète. Il lui faudra désormais assumer seul les questions qu'il se posait sur le rôle et la signification de l'art. C'est ce qu'il fera durant plus de vingt ans.

En 1982, l'exposition « Paul Éluard et ses amis peintres » a commémoré au Centre Georges Pompidou le trentième anniversaire de la mort du poète.



Et en 2009, on a pu voir au Musée de la Poste une exposition intitulée « Picasso poète ».

Une citation de Jean Tardieu pour mettre une touche finale à cette série consacrée aux « alliés substantiels » :

Il y a diverses façons d'associer la poésie aux œuvres des peintres ou des musiciens. Souvent, dans les deux cas, l'écrivain et l'artiste ne savent plus très bien qui a « inspiré » l'autre, ...dans un dialogue où l'un « parlait en couleurs » et l'autre « peignait en paroles ».

In *Le Miroir ébloui*, Poèmes traduits des arts, © Gallimard, 1993, p. 214

Cette première série d'articles sur le thème « Peinture et poésie » va se prolonger durant quatre semaines avec Roselyne Fritel, qui proposera une suite de « mises en regard », composée d'un ensemble de tableaux, de sculptures et de poèmes qu'elle a choisis pour nous.

Bibliographie

- Paul Éluard, *Les yeux fertiles*, avec un portrait et quatre illustrations de Pablo Picasso, © Guy Lévis-Mano, 1936 / repris dans *La vie immédiate*, © Poésie/Gallimard, 1967

Sur l'auteur

- *Paul Éluard et ses amis peintres*, catalogue de l'exposition, © Centre Georges Pompidou, 1982

Sur internet

- [Paul Éluard, le dur désir de durer](#), sur La Pierre et le Sel (22/09/2011)

Contribution de Jacques Décréau



Publication le 3 juin 2013

Peinture et poésie | Poèmes en regard (1)

Faisant suite aux articles, rédigés par Jacques Décréau, sur le thème “Peinture et Poésie” pour *La Pierre et le Sel*, et parus ces dernières semaines chaque lundi.

Nous vous proposerons, dans le même esprit, au cours des quatre prochains lundis, quatre séries de mises en regard d'œuvres de divers arts plastiques avec un poème.

Tableaux ou sculptures s'accompagneront d'un bref historique à propos de leurs auteurs respectifs.

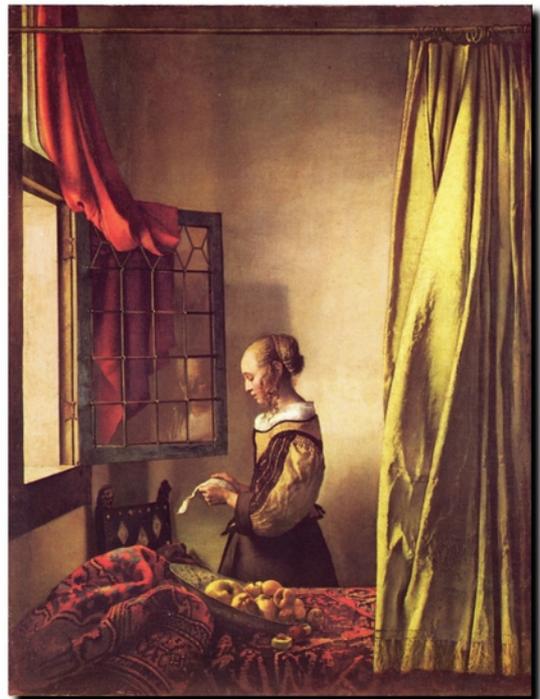
Quant au choix des poèmes, il s'agira bien sûr d'alliances toutes subjectives, à l'exception du premier et du dernier poème présenté aujourd'hui.

La jeune fille lisant une lettre de Johannes Vermeer, dit Vermeer de Delft (1632-1675), est un tableau, acheté par Auguste III, Électeur de Saxe et Roi de Pologne, daté d'environ 1657. Visible au Musée de Dresde, il est tout différent de celui du Rysksmuseum, *La femme en bleu lisant une lettre*, daté de 1662.

La Liseuse

cela doit être une table
mais la nappe
se lève intempestive
et prend le jour
ses plis fendus
font glisser d'un plat
un feu de fruits
des pommes rouges et des pêches
un rideau veille
et semble protéger de son vert et or
l'espace intime
où l'on accueille la venue d'une lettre
dans un écart de soi
sous un suspens de flamme

In *Une suite de matins* © Éditions Folle Avoine 2005,
p.63



Heather Dohollau, poète d'origine galloise, née en 1925 près de Cardiff en Grande-Bretagne et engagée pendant la dernière guerre dans la Women's Land Army, s'est installée en France en 1947. Ayant d'abord vécu dans l'île de Bréhat, elle a habité Saint-Brieuc, de 1958 au 30 avril dernier, où elle s'est éteinte en terre bretonne. Elle écrivait en français et sa prose comme sa poésie ont été publiées par Yves Prié aux éditions Folle Avoine, depuis 1981.

Une suite de matins, d'où est tiré le poème précédent, contient plusieurs textes écrits à propos de tableaux, dont ce lui-ci, qui le clôture :

Tableaux



ce que j'aime ce sont les tableaux des autres – les tableaux et les cartes – en eux je vis
les mettant sur les murs pour partir loin cherchant à distance pour voir devant moi fenêtres
internes la grâce de l'air où je suis

La seconde œuvre proposée est un tableau de Giorgio de Chirico, *Énigme de l'arrivée et de l'après-midi*, daté de 1912.

Elle fait partie d'un ensemble de toiles chargées de mystère et de silence par leurs éléments architecturaux, leurs jeux d'ombres et l'étrangeté de leurs personnages.

Peintre, sculpteur et écrivain italien, Chirico, né à Volos en Grèce, est arrivé à Paris en 1911 avec son frère Alberto Savinio, également peintre. Il fréquente alors les « samedis » de Guillaume Apollinaire – dont il fera un tableau célèbre – et y rencontre Picasso. Par la suite, alors que mobilisé en Italie il a quitté Paris, les surréalistes le découvrent, le qualifient de « précurseur » et le considèrent comme l'un des leurs.

Sitôt la guerre achevée, Chirico reniera son précédent style et optera, jusqu'à sa mort, pour une peinture classique.

Le poème qui l'accompagne, *Il me semble que je pars*, est extrait d'un recueil de Silvia Baron-Supervielle, *Pages de voyage*, édité par Arfuyen en 2004. Née en Argentine en 1934, à Buenos Aires, installée à Paris dès 1961, elle écrit depuis en français. Tout un article lui est consacré sur La Pierre et le Sel.

Il me semble que je pars
mais je suis de retour
d'une migration continue
entre saisons contraires
et horaires inconciliables
sans déchiffrer les codes
nécessaires à la manœuvre
Sans pratiquement bouger
de la phase à l'approche
du rivage de la rencontre
sans pouvoir y accoster
ni franchir le fleuve
qui s'interpose entre
le port et la mer

In *Pages de voyage* ©
Arfuyen 2004, p.30



Chirico | *Énigme de l'arrivée et de l'après-midi*

Le troisième tableau *L'éloge de la mélancolie*, daté de 1948, est de Paul Delvaux

Né en 1897, dans un milieu bourgeois des environs de Liège en Belgique, Paul Delvaux est attiré très jeune par la peinture. Une carrière de peintre n'est pas envisageable pour sa famille, il commence donc des études d'architecture, avant de pouvoir entrer à l'Accadémie de peinture. Il sera d'abord un peintre impressionniste, puis expressionniste jusqu'à sa rencontre avec les tableaux surréalistes, de Magritte, Ernst, Dali et surtout Chirico, exposés en 1934 par *Le Minotaure*.

Le titre de *L'éloge de la mélancolie* évoque d'ailleurs une toile de Chirico, tandis que son année obligatoire d'architecture marque les constructions en perspectives de ses tableaux.

En effet, il représente en général des femmes nues, richement parées, des hommes en costume trois-pièces et chapeau melon, – inspirés de Magritte – qui se croisent sans se voir sur des esplanades, des gares, des palais



ou sous de vastes parvis, dans le plus étrange des silences.

Le poème en regard est de Guénane Cade, née à Pontivy en 1943. Ayant longtemps vécu en Amérique du Sud, enseignante, elle réside aujourd'hui en Bretagne. Huit de ses recueils ont pour thème l'île de Groix. Le poème choisi *Clandestine en toi-même* est tiré de son recueil *Couleur femme*, paru chez Rougerie en 2007.

Clandestine en toi-même

Femme
débride-toi
décape
décolle
découds
découpe
dépique
déplie
démine
dépave
déplâtre
désenveloppe-toi
dérange
secrète et vivante
élève encore ta tour
le feu y ronronne
et l'horizon te couve



Delvaux | L'éloge de la mélancolie

In *Couleur femme* © Rougerie 2007

La dernière et quatrième œuvre est une sculpture. La *Vénus de Lespugue*, statuette en ivoire de mammouth, a été découverte le 9 août 1922, par René de Saint-Périer, dans les Grottes de Rideaux, à Lespugue, en Haute-Garonne. Elle fait partie des collections du Musée de l'homme, à Paris. Datée de moins 26 à moins 24.000 ans, elle mesure 147 millimètres de haut, 60 mm de large et 36 d'épaisseur. Brisée par un coup de pioche, lors de sa découverte, elle a été restaurée. Elle a inspiré le poème de Roberto Ganzo, du nom de *Lespugue*.

Robert Ganzo, 1898-1995, poète et auteur dramatique d'expression française, est d'origine vénézuélienne et né à Caracas. Installé par la suite à Paris, comme libraire et bouquiniste, il fut résistant et prisonnier durant la guerre, et aussi archéologue, peintre et marin.

Son épouse est à l'origine d'un prestigieux prix de Poésie, le Prix Robert Ganzo, créé en 2007. Ce prix fut remis en 2012 à Marie-Claire Bancquart, lors du festival des Étonnants Voyageurs, à Saint-Malo.

Lespugue

Vals que l'été gorge de sève,
je vois tes seins s'épanouir
et parfois ton ventre frémir
comme un sol chaud qui se soulève.



Vénus de Lespugue



Tu m'apaises si je m'étonne
de ces pouvoirs que tu détiens ;
et je sais, femme, qu'ils sont tiens
les miracles roux de l'automne.

Ta voix chante les longs passages
de nos frères multipliés
(...)
et chante aussi que tu m'es due
comme mes yeux, mes désarrois,
et tes cinq doigts d'ocre aux parois
de la roche où ta voix s'est tue.
Le silence t'a dévêtue,
– chemin d'un seul geste frayé –
et mon orgueil émerveillé
tourne autour d'une femme nue
(...)

(extraits) in *L'œuvre poétique* © Gallimard 1997, p.31/32

Internet

- [Vermeer sur Wikipedia](#)
- Nombreux articles consacrés à [Heather Dohollau sur Poezibao](#)
- [Silvia Baron Supervielle sur La Pierre et le Sel](#)
- [Giorgio de Chirico sur le site du Ciné-club de Caen](#)
- Le site de [Génane Cade](#)
- [Paul Delvaux sur voilà.net](#)
- La [Vénus de Lespugue](#) et [Robert Ganzo](#) sur Wikipedia

Contribution de *Roselyne Fritel*

Publication le 10 juin 2013

Peinture et poésie | Poèmes en regard (2)

Le second volet de notre proposition présente deux sculptures, une gravure et une toile, face à quatre poèmes. Leur choix, très personnel, vise à créer un dialogue entre texte et œuvre d'art.

Sakountala, est une sculpture de Camille Claudel, (1864-1943), réalisée dans l'atelier de Rodin de 1886 à 1888 et dont un grand plâtre fut exposé et primé au Salon des Artistes français, à Paris en 1888.

Elle s'inspire de la légende d'un poète hindou, Kalidasa, qui raconte les retrouvailles de Sakountala et de son époux, après une séparation provoquée par un envoûtement. Allusion évidente aux relations passionnées et houleuses, qui liaient alors le maître à son élève et modèle.

Les femmes, à l'époque, n'avaient pas accès à l'École des Beaux-Arts et faisaient la honte de leur famille en choisissant de mener « la vie dissolue d'artiste ». Camille Claudel, bien que douée d'un magnifique talent qui égalait celui de Rodin, en paya le prix fort.

Après sa rupture avec ce dernier, abandonnée par lui et par sa propre famille, elle vécut un temps dans son propre atelier. Puis, prise de révolte et de désespoir, se mit à détruire ses propres œuvres.

Devant le scandale provoqué, et à la demande de sa famille, elle fut internée d'office en 1913.

Elle mourut de froid et de dénutrition, durant la guerre de 40, dans l'asile de Montdevergues près d'Avignon, où elle passa 30 années de sa vie, sans plus jamais toucher à ce qui fut sa passion et son art.



Camille Claudel | *Sakountala*

Chant d'amour brutal, est un poème de Paul Verlaine, (1844-1896), dont la vie fut instable et tourmentée. Il figure parmi les "Premiers vers" du poète, dans les Œuvres poétiques complètes, publiées dans la Pléiade.



Chant d'amour brutal

Quand le dernier tissu de fine broderie
Descend de ton épaule et découvre tes seins,
Lorsqu'il tombe à regret de ta hanche nourrie
Et s'attarde à voiler la courbe de tes reins,
Quand tu laisses jusqu'à tes pieds choir la batiste,
Sans faire un mouvement, sans prononcer un mot,
On croirait voir surgir quelque rêve d'artiste
Du sein pâle et veiné d'un marbre sans défaut.

Le marbre se fait chair, et tu redeviens femme,
Et, d'un geste coquet relevant tes cheveux,
Tu fais de ton regard étinceler la flamme,
Et tu te jettes toute entre mes bras nerveux.
Je te tiens, laisse-moi sur ta gorge et tes lèvres,
Par des baisers brûlants et forts comme le vin,
Puiser la folle ardeur des amoureuses fièvres ;
Laisse-moi m'enivrer à ce contact divin.

Ah !... mon cœur bat, ma bouche est aride, altérée :
Autour de moi, tout fuit ; non, rien n'existe plus
Que le rouge qui monte à ta joue empourprée,
Et les tressaillements lascifs de tes seins nus !
Rien ! rien, sinon les mots que ta bouche murmure
À l'heure où le plaisir luit en tes yeux mi-clos ;
Quand je vois ondoyer ta blonde chevelure,
Et ton cœur se pâmer en de joyeux sanglots !

Encor ! Je veux encor te revoir ! Que m'importe
Mes amis d'autrefois, mes rêves de demain ?
À peine ai-je fermé derrière moi ta porte,
Lorsque j'ai fait cent pas, dix pas sur le chemin,
O Mia, je voudrais revenir à ta bouche,
Puiser ce doux poison d'amour et de plaisir !
À ce souvenir seul, loin de toi, sur ma couche,
Je me tords dans l'angoisse infâme du désir.

In Œuvres poétiques complètes © La Pléiade 1938, p.19

L'œuvre suivante, *Pour l'Amour de Zeus*, est une magnifique gravure de Jean Martin-Bontoux (1927-2003) qui nous conte de façon extrêmement sensuelle l'aventure érotique de Zeus.

Selon la légende, la jeune et belle reine Lédä, tandis qu'elle se baignait dans une rivière, fut approchée par un cygne, qu'elle prit dans ses bras et qui n'était autre que Zeus. De cette étreinte, naquirent d'un premier oeuf Pollux et Hélène, enfants du dieu, et d'un second, Castor et Clytemnestre, enfants de son époux.

L'enlèvement d'Hélène devait engendrer par la suite la Guerre de Troie.

Cette gravure, récemment exposée dans le cadre de la Fête de L'estampe, est l'oeuvre d'un artiste exceptionnel par sa technique parfaite et son imagination onirique. Il découvre le Surréalisme, en 1947, à l'occasion de l'exposition internationale du Surréalisme à la Galerie Maeght et rencontre, un an plus tard, André Breton, il participe activement aux réunions et délibérations du groupe et le quitte en 1950, mais reste fidèle à ses données. De ce choix, il dit : « le surréaliste continue de représenter pour moi une grande



aventure poétique, une aventure qu'il est indispensable de vivre totalement, intensément.»

C'est dans cet esprit que, frappé par l'œuvre originale d'Alfred Jarry, il a illustré son *Ubu-Roi*, édité par l'Atelier Michel Cornu. Peintre de talent, il laisse deux immenses toiles, à la fois visionnaires et truculentes sur ce thème, *Ubu* et *La Horde*.

Ses dessins, peintures et gravures figurent dans une quarantaine de livres, traitant de sujets divers. Les Éditions Nataris ont publié en 1982, *Terres de métamorphoses*, livre qui présente gravures, dessins et collages de l'artiste et que l'on peut encore se procurer aisément.

Il a été fait par ailleurs deux films à propos de son œuvre.

Son épouse, Lucy, a bien voulu à ma demande et celle du sculpteur et graveur Saint-Maurien, Brigitte-Perol Schneider, autoriser la reproduction de cette gravure par La Pierre et le sel, qu'elles en soient vivement remerciées.



Jean Martin-Bontoux | *Pour l'amour de Zeus*

La sensualité du poème choisi, *Le Cygne*, se marie parfaitement avec la gravure de Jean-Martin- Bontoux, il est tiré d'un recueil de Jordi Pere Cerdà. Dramaturge et poète, de son vrai nom Antoine Cayrol, il est né en 1920, dans les Pyrénées-Orientales, à Saillagousse et décédé à Perpignan en 2011.

Avant tout enfant de Cerdagne, il refusait la frontière qui divise son pays, et défendit la cause catalane par de nombreux engagements politiques et sociaux, y compris dans la Résistance et le Parti communiste. Écrivant en catalan ses pièces de théâtre et sa poésie, il fut exclusivement publié en Catalogne et célébré à Barcelone.

Il existe heureusement trois recueils bilingues de ses poèmes, qui nous permettent d'apprécier cette superbe écriture. Les deux premiers, ont été traduits par André Vinas : *Paraula fonda*, ou *Sens profond*, paru en 1998 et *Suite Cerdane*, paru en 2000. Le troisième, édité par Jacques Brémond, d'après une adaptation de Cris



Cayrol, date de 2009, en voici un extrait :

Cygne

Il nous fallait un cygne pour habiter
mille miroirs d'eau sous le soleil.
Le signe courbe et gracieux d'un col,
l'épaisseur du corps balançant
de brillants icebergs de plumes et de lait,
architectes d'arabesques
tout au long des journées.
Il nous fallait un cygne pour s'offrir à
incarner un Dieu
dans une ombre complice,
pour que, soyeux, il ouvre
de chaque doigt de plumes,
comme un bouquet de fleurs
les genoux de Lédà,
l'approche délicate
autour
des contours de la peur.
Il fallait vaincre le raidissement
soudain des nerfs,
pour que se glisse le plaisir
d'une imperceptible caresse
si légère,
l'insinuation d'un long cou,
le bruissement chaud d'un serpent.
Il fallait la pureté unique
du diamant
dans le blanc du soleil,
pour devenir symbole.

In *Oiseaux* © Jacques Brémond 2009, p.43 et 45

Constantin Brancusi, 1876-1957, est l'auteur de la seconde sculpture, *Le Baiser*. Né en Roumanie, dans un petit village au pied des Carpates, il est d'abord apprenti tonnelier, puis reprend des études tout en exerçant quantité de petits métiers. À Cracovie, en 1884, il fréquente l'École des Arts et Métiers, en 1898 il étudie la sculpture à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bucarest. En 1904, on le retrouve à Paris. Il aurait traversé l'Europe à pied, en passant par Budapest, Vienne, Munich et Bâle.

Il est remarqué par Rodin, au Salon d'Automne de 1904, invité à travailler comme assistant dans son atelier de Meudon, il y reste un mois, avant de le quitter avec ce mot d'humour : « rien ne pousse à l'ombre des grands arbres. »

Il s'installe alors 54 rue du Montparnasse à Paris et réalise, en taille directe, *Le Baiser*, sculpture sobre et suggestive qu'il utilisera ensuite pour réaliser le monument funéraire de Tatiana Rachevskaïa, jeune suicidée, dont il reçoit commande. On peut le voir, au cimetière Montparnasse, section 22, division 22.

Il est présenté, en 1908, au Salon des Beaux-arts Arts comme l'un des artistes les plus doués de sa génération, ami de Modigliani, Fernand Léger et du Douanier Rousseau. Son style se fera de plus en plus épuré et poétique au fil des années, tandis que sa renommée grandira en France et aux États-Unis, où il expose avec son ami Marcel Duchamp.



On peut visiter son atelier reconstitué, au pied du Centre Pompidou à Beaubourg.



Constantin Brancusi | *Le baiser*

La peau, court poème d'Ariane Dreyfus, s'accorde tout à fait à la simplicité évocatrice de cette sculpture. L'auteur, poète français, née en 1958 au Raincy, est professeur de Lettres, dans le 93. Elle anime des ateliers d'écriture auprès d'élèves des collèges et lycées de ce département. Par son écriture sensuelle, Ariane Dreyfus donne présence et corps à l'amour.

La peau

Viens
Je n'écrirai pas sur toi

Je préfère respirer à demi
Être retournée dès que tu me recouvres

Comme deux pages collées illisibles
Ce sont les bouches divinement écrasées

In *La terre voudrait recommencer* © Flammarion 2010, p.24

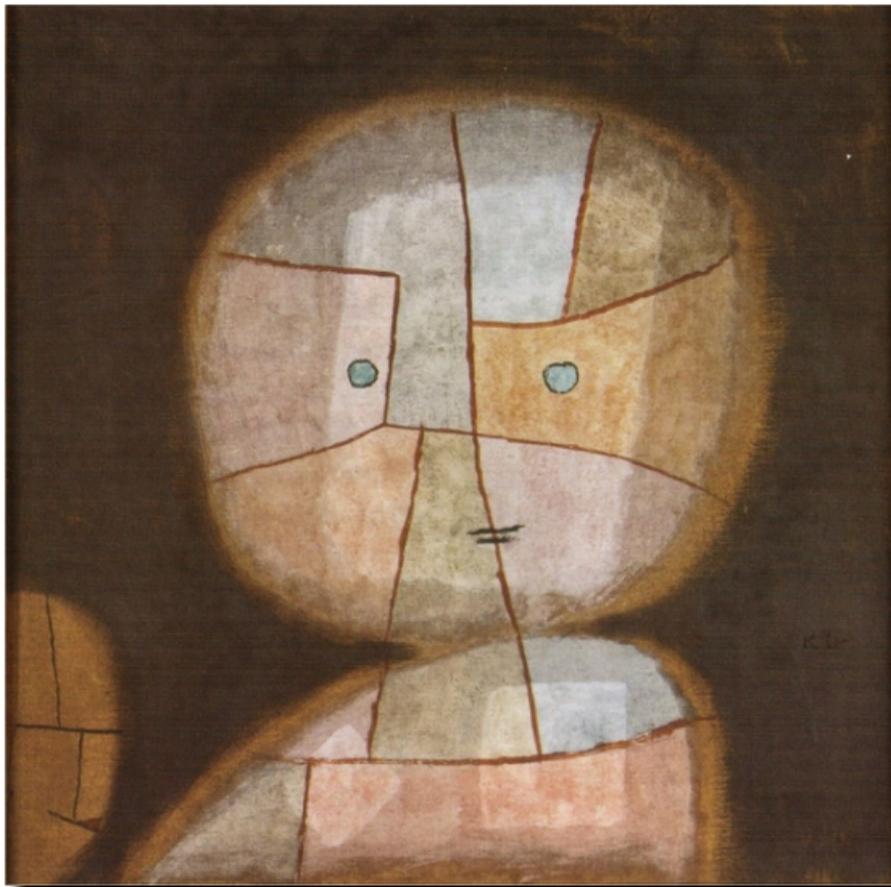
Buste d'enfant 1933, est un tableau de Paul Klee (1879-1940). Né à Berne, de père allemand et de mère suisse, il grandit en Allemagne dans une famille de musiciens, musicien lui-même et époux d'une pianiste célèbre.

Formé à l'Académie des Beaux Arts de Munich, il y côtoie Kandisky, découvre Van Gogh et Cézanne à l'Exposition de Munich et fréquente le groupe d'avant-garde expressionniste *Der Blaue Reiter*, (*Le Cavalier bleu*), auquel la guerre de 14 mettra fin.

Peintre abstrait, il semble marier avec légèreté musique et peinture dans ses toiles, chaque touche de son pinceau posée comme un doigt sur un clavier. On sait qu'il écoutait toujours une heure de musique classique avant de se mettre à peindre.

Son style, reconnaissable entre tous, traduit un monde onirique, où nagent sans peine enfants et poètes.

Bouleversé par la montée du nazisme, il décide en 1933 de quitter son pays et de demander la nationalité suisse. *Le Buste d'enfant 1933* traduit avec une grande sensibilité ce désarroi. Atteint de sclérodémie en 1935, il a de plus en plus de difficulté à peindre et meurt en Suisse, en 1940.



Paul Klee | *Buste d'enfant*

Le poème de Françoise Ascal, tiré du recueil *Si seulement*, édité par Calligrammes en 2008 et déjà évoqué dans le premier article de Jacques Décréau à propos de Peinture et Poésie, semble avoir été écrit devant ce *Buste d'enfant 1933*. Il n'en est rien, bien que Françoise Ascal ait écrit, à plusieurs reprises, à partir d'œuvres d'art et en particulier dans *Rouge Rothko*, édité chez Apogée en 2009. Le texte, qui figure plus bas, a été inspiré par les dessins de visages aux yeux clos d'Alexandre Hollan

Françoise Ascal a fait l'objet d'un des premiers articles présentés par La Pierre et le sel, dès sa création,



auquel vous pourrez vous référer.

sous le masque
un autre masque
plus fragile plus blanc

peau toujours plus fine
plus transparente
en voie d'effacement

mue de chrysalide

pour quelle naissance
improbable ?

au creux du sommeil
neige et nuit
recousent mes paupières
neige et nuit
langent mon corps
de fines bandelettes
d'éternité

chaque éveil est un exil

In *Si seulement* © Calligrammes 2008

Pièces annexes

sites et vidéo sur les différents artistes et poètes
ref des articles du blog qui traitaient de l'artiste au préalable
Françoise Ascal
Paul Klee
1^{er} article de jacques peinture et poésie

Internet

- Camille Claudel, [Wikipedia](#)
- Paul Verlaine, [Wikipedia](#)
- *Jordi Pere Cerdà : la langue est un pays* dans [La Pierre et le Sel](#)
- Constantin Brancusi, [Wikipedia](#)
- Ariane Dreyfus, [Wikipedia](#)
- Paul Klee, [Wikipedia](#)
- Le site du [Zentrum Paul Klee](#) à Berne
- Françoise Ascal, l'Arpentée dans [La Pierre et le Sel](#)
- Françoise Ascal, Un rêve de verticalité dans [La Pierre et le Sel](#)

Contribution de *Roselyne Fritel*

Publication le 17 juin 2013

Peinture et poésie | Poèmes en regard (3)

La troisième série des mises en regard s'ouvre sur un dessin d'Ernest Pignon-Ernest, qui représente le poète palestinien Mahmoud Darwich.

L'auteur, né en pleine guerre en 1942 à Nice, a gardé de son enfance le souvenir des images parues dans la presse en 1945, celles des silhouettes gravées sur les murs d'Hiroshima par l'explosion de la bombe atomique, uniques traces de disparus volatilisés.

Plasticien, il a choisi de faire de l'Art Urbain. Excellent dessinateur, il réalise sur papier des portraits à échelle humaine de personnages connus ou inconnus. Plusieurs séries sont consacrées à des poètes rebelles, comme Rimbaud, Jean Genêt, Antonin Artaud, Maïakovski ou Mahmoud Darwich. Il s'en sert alors, comme d'une arme publicitaire, pour défendre une cause qui lui tient à cœur, refus du conformisme, du racisme, de l'apartheid, de l'homophobie, etc. On lui doit également depuis, de belles expositions comme celles visibles actuellement à Lille d'*Extases* et de *Traits de génie*.

Des vidéos de ses réalisations sont accessibles sur les sites indiqués en annexe. Au départ, ce sont les lieux qui l'inspirent et il y installe, lui-même, l'œuvre sur papier périssable, mais saisissante.

Étonnamment, ces portraits demeurent, respectés par le public, tandis que photographes, connus ou inconnus, en prolongent la trace. C'est donc une photographie, que vous verrez, ici.



Ernest Pignon-Ernest | Mahmoud Darwich

Pour ce portrait de Mahmoud Darwich, ne pouvant se rendre lui-même à Ramallah, il fit le choix du lieu d'après les photos, que lui soumièrent des amis palestiniens. Il s'agit, ici, d'un décor de maisons palestiniennes détruites en représailles par l'armée israélienne.

Pour accompagner cette image, il fallait une parole forte et engagée comme sait l'être la poésie de Marie-Claire Bancquart. Un article lui a été consacré sur ce blog, auquel vous pourrez vous référer. Née en 1932, poète, romancière, essayiste et Professeur émérite à Paris IV Sorbonne, elle reste une femme de contact, curieuse de l'autre, ouverte et accessible à tous, même si son écriture intimide parfois ceux qui n'ont pas



encore osé l'approcher. Ces qualités rares méritent d'être tout particulièrement soulignées. Le poème choisi est tiré de *Terre énergumène*, paru en 2009.

Derrière les statues règne un grand silence
tu ne peux pas l'entendre
il passe devant elles, si tu fais le tour.

Ne marche pas sur ces pavés du seuil :
quelqu'un est mort dans la maison
de mort violente.

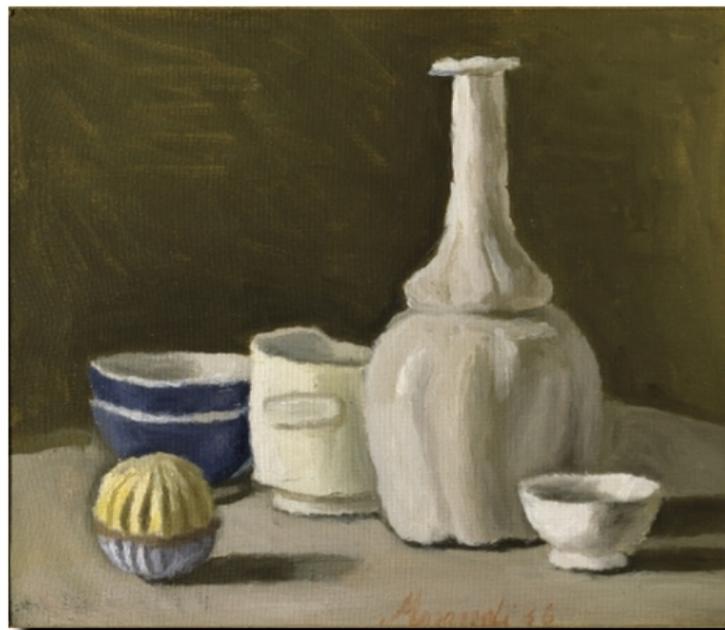
Prends garde aux anfractuosités dans ce mur
creusé de signes
voici des siècles
par les hérétiques.

À force d'être loin de nous dans l'échelle des êtres
la pierre a rattrapé
notre difficulté à vivre.

In *Terre énergumène, Dépaysages*, © Le Castor Astral 2009, p.54

Le choix suivant s'est porté sur un tableau de Giorgio Morandi (1890-1964), rendu célèbre par ses natures mortes infiniment silencieuses, représentant des objets usuels, bol, pot, carafe, reconnaissables d'une toile à l'autre, mais traités comme s'il s'agissait d'êtres vivants. Un silence musical habite ces toiles, que traduit parfaitement la vidéo proposée en annexe.

Italien, natif de Bologne, il y demeure toute sa vie, passant, à la mort précoce de son père, d'un ancien palais à un ancien couvent, avec tout le reste de sa famille. Reconnu par ses pairs pour ses talents de peintre et de graveur, il mène une vie assez solitaire, tout en travaillant comme enseignant dans des écoles et des académies d'arts plastiques. Réformé, il traverse deux guerres, sans avoir à se battre, et développe une



Morandi | *Le bol du pèlerin*

philosophie de mise à distance du monde extérieur, qui donne ce côté magique à ses œuvres.



Philippe Jaccottet, poète, écrivain, traducteur et critique littéraire, suisse d'expression française, né à Moudon en 1925 et vivant à Grignan dans la Drôme, est un fervent amateur de la peinture de Morandi. Il lui a consacré un ouvrage intitulé *Le bol du pèlerin (Morandi)*, d'où provient le poème :

Ce bol presque blanc, voisinant avec une boîte,
un vase, une bouteille : ne le dirait-on pas mieux fait qu'aucun
autre pour que le pèlerin l'emporte dans ses bagages et y
recueille à l'étape, au « puits du Vivant qui voit », de quoi se
désaltérer, Même, ou surtout, le pèlerin immobile, celui qui a
fini par ne se déplacer plus qu'en pensée, si ses pieds ne le
portent plus ?

In *Le bol du Pèlerin* (Morandi) © La Dogana 2006, p.82

Le tableau suivant, *Trois autoportraits*, est de Francis Bacon (1909-1992), né à Dublin et mort à Madrid, célèbre pour les distorsions de ses sujets et leur choix particulièrement cru, viande saignante et corrida.

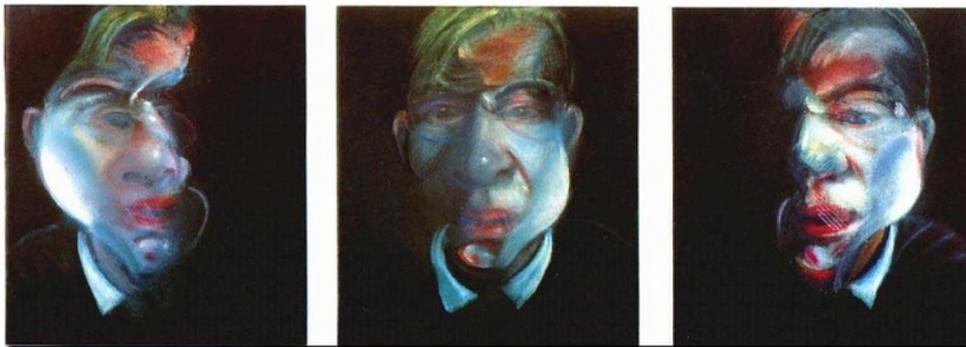
Né en Irlande de parents anglais, il s'avère asthmatique et souffreteux. Outré par la découverte de son homosexualité, son père le chasse de chez lui, alors qu'il n'a que 16 ans.

Soutenu financièrement par sa mère, il mène une vie de Bohème en Europe, avant de revenir à Londres. Très frappé par sa découverte des œuvres de Picasso, Velazquez et Rembrandt, et par les films surréalistes de Bunuel, devenu peintre autodidacte, il réalise des toiles expressionnistes d'une grande violence, qui feront longtemps scandale.

Preuve d'une certaine exigence, il détruit, en 1941, toute sa production à l'exception d'une dizaine de toiles.

Ami de Lucian Freud et travaillant comme lui dans un atelier jamais nettoyé, constellé de taches de peinture, il a la chance de voir, en 1964, son triptyque *Trois études pour une crucifixion* acheté par le Musée Guggenheim de New-York. Il adopte alors la forme du triptyque.

Sa première rétrospective a lieu au Grand Palais à Paris en 1972. Devenu célèbre sur le marché de l'art, il meurt au cours d'un voyage à Madrid, en 1992.



Bacon | *Trois autoportraits*

Le poème choisi pour accompagner ce triptyque est de Marcel Béalu, qui est son contemporain (1908-1993), tiré de *Mémoires de l'ombre*, un ensemble de proses publié pour la première fois en 1941 par les éditions Debresse, réédité puis devenu introuvable ; ce livre fut réédité par Phébus en 1986, dans une version augmentée. Considéré comme le chef-d'œuvre de l'auteur en matière de fiction, il se marie parfaitement avec le tableau.

Marcel Béalu fit partie, durant la guerre de 40, des Poètes de l'École de Rochefort. À la fin de sa vie, il tenait la merveilleuse librairie, *Au Pont Traversé*, au 62 rue de Vaugirard à Paris, à deux pas du Luxembourg, où son épouse l'a remplacé depuis son décès.

Fausse alerte

En me rasant, un matin, je m'aperçus, non sans un peu d'inquiétude, que mes traits changeaient de forme. Au bout d'un instant mon visage n'était plus le même. Hâtivement j'achevai ma toilette et descendis quatre à quatre l'escalier. Dès mon entrée, la concierge me salua comme d'habitude et, tout penaud devant elle, je dus m'enfuir en bredouillant de vagues constatations sur les bienfaits du footing matinal. Pourtant, dans la rue, les glaces me renvoyèrent un profil étranger. Pressant le pas, tête droite, je m'efforçais, à cause du ridicule de mon aventure, de n'y pas penser. Mais une pointe d'angoisse me transperça en vue du premier ami venant vers moi. Il me rendit mon salut ainsi qu'à l'ordinaire et j'arrivai un peu rassuré à la maison qui m'employait. Je ne soufflai mot de mon obsession et la journée semblait devoir s'écouler comme les précédentes. Mais le soir, de nouveau face au miroir, il me fallut humblement reconnaître qu'amis et collègues n'avaient jamais avec attention regardé ma figure. Et ce ne fut pas sans beaucoup d'appréhension que je me rendis chez ma petite amie. *Quelle drôle de tête tu as !* dit-elle en me voyant. Le fait est que j'étais très ému, par la crainte de lui déplaire avec mon nouveau visage, mais devant le naturel de sa phrase je retrouvai aussitôt tout le mien.

In *Mémoires de l'ombre* © Phébus 1986, p.158/159

La toile suivante, *Le Cri*, est celle d'un ami d'Aragon, le peintre mexicain José de Jésus Alfaro Siqueiros, dit David Alfaro Siqueiros (1896-1974). Militaire de carrière, son art d'un réalisme social fut fortement influencé par la Révolution mexicaine à laquelle il participa en activiste politique communiste.

Quand nous entreprîmes, en 2010, Jacques Décréau et moi, de bâtir cette présentation, ce tableau figurait dans une exposition, consacrée par le Musée de la Poste à Paris à Aragon et ses amis. Son réalisme était d'autant plus frappant qu'un terrible séisme venait de ravager Haïti.



Siqueiros | *Le cri*

Les années ont passé, d'autres drames planétaires ont balayé les précédents, mais le tableau et le poème qui l'accompagne parlent pour tous les innocents, sinistrés d'hier et de demain.

José Le Moigne, né en 1944 à Fort de France d'une mère martiniquaise et d'un père breton, est poète, chanteur et compositeur. Il a passé son enfance à Brest et a travaillé au Service de La Protection Judiciaire. Le poème est extrait du recueil *Poètes pour Haïti*, ce livre parut d'abord en ligne sur internet à l'instigation de notre amie Dana Shishmanian et de quelques autres.



Soutenu par de nombreux poètes, qui écrivirent pour l'occasion, il fut rédigé et vendu au profit des sinistrés dans un grand élan de solidarité. Repris et publié par la suite par l'Harmattan, il fit l'objet d'une lecture et de dédicaces à l'Espace Le Scribe, le 12 janvier 2011.

Mon cri

Mon cri
a pris racine dans les chaînes
et rien ne l'éteindra
sinon celui de l'accouchée
dans la poussière que soulève
la sarabande des pieds nus
car nous sommes issus
du même ventre livré
aux gueules des requins
viscères dispersées
aux quatre vents des Caraïbes

In *Poètes pour Haïti*, 3ème édition sur internet 2010, p.109

Internet

- Le site de [Ernest Pignon-Ernest](#)
- Un site consacré à [Mahmoud Darwich](#)
- [Marie-Claire Bancquart, vers une incertitude sereine](#) sur La Pierre et le Sel
- [Giorgio Morandi](#), Wikipedia
- Une vidéo consacré à [Morandi sur Youtube](#)
- [Philippe Jaccottet](#), Wikipedia
- [Francis Bacon](#), Wikipedia
- [Marcel Béalu](#) sur le site des éditions José Corti
- Une page consacrée à [Siqueiros](#)
- [José Le Moigne](#) sur le site Potomitan

Contribution de *Roselyne Fritel*



Publication le 24 juin 2013

Peinture et poésie | Poèmes en regard (4)

Ce dernier volet mettra en regard deux sculpteurs et deux peintres face à quatre poètes.

Ossip Zadkine fut le créateur de *Projet pour la ville détruite de Rotterdam*, bronze de 6,50 mètres élevé en mai 1953, sur le Leuvehaven, à Rotterdamau Pays-Bas, pour commémorer la destruction de la ville par les bombardements allemands, lors de la dernière guerre.

Il en existe une maquette, de taille plus réduite, *Torse de la ville détruite*, photographiée dans le délicieux jardin du Musée Zadkine, au 100 bis rue d'Assas à Paris, où l'artiste vécut à partir de 1928 avec son épouse, Valentine Prax, également peintre. Elle accompagnera le poème.

Cette page montre à quel point le Paris artistique, du tout début du 20e siècle, et Montparnasse en particulier, furent un pôle d'attraction pour une majorité de jeunes artistes étrangers.

Ossip Zadkine, né en 1890 dans l'actuelle Biélorussie, y arrive en 1910, après un séjour en Angleterre et s'inscrit dans l'atelier de sculpture des Beaux-Arts.

Il fréquente Brancusi, Apollinaire, Picasso, Bourdelle, Delaunay et se lie d'amitié avec Modigliani.

Durant la Première Guerre mondiale, il s'engage, comme volontaire et est incorporé au 1^{er} régiment étranger, comme infirmier brancardier. Fin 1916, affecté à l'Ambulance russe, il est gazé et finalement mis en congé illimité, en octobre 1917. Il sort très éprouvé de ce qu'il a vu et vécu de cette guerre.

Pendant la seconde, il se réfugie aux États-Unis, où il mène une vie d'exilé jusqu'en 1945. Il enseigne par la suite à La Grande Chaumière jusqu'en 1959.

Il achète par la suite une grande maison à Arques, dans le Quercy, qui devient le lieu de création d'un grand nombre de ses sculptures monumentales. Elle est aujourd'hui un musée.

Sa production graphique, moins connue que sa statuaire, mais très intéressante et créatrice, est exposée à certaines occasions à Paris, dans sa maison devenue le Musée Zadkine.

Elle comprend gouaches, aquarelles, et dessins, dont, pour les derniers, des études de visages, réalisées sur n'importe quel type de papier, avec tout ce qui lui tombait sous la main même un stylo-bille, à la manière fébrile d'un Picasso. Signe d'une constante remise en question de sa création.

Il écrit également des poèmes, édités en 1965 dans un livre de bibliophile, sous le titre *Le Monde secret de Zadkine*.

Il décède en 1967 et est enterré au cimetière du Montparnasse.

À sa mort en 1981, son épouse Valentine Prax, lègue à la Ville de Paris, trois cents œuvres de son mari ainsi que l'ensemble de ses biens, dont leur maison et l'atelier de la rue d'Assas.

Anise Koltz, née en 1928 au Luxembourg, où elle vit encore, est l'auteur de *Vie ancienne*, mis en regard. Il est tiré de son avant-dernier recueil, *Je renaîtrai*, paru chez Arfuyen en 2011. Le dernier, *Soleils chauves*, est paru en 2012, chez le même éditeur. *La Pierre et le sel* lui a consacré [un article](#), que vous pourrez consulter.

Le corps souffrant de la sculpture de Zadkine, présente une certaine analogie avec celui du mari d'Anise Koltz. Médecin à Luxembourg, durant la dernière guerre et ayant soigné des résistants, il fut arrêté et torturé par la Gestapo et laissé pour mort. Il survécut, mais mourut prématurément des séquelles des traitements subis.



Ossip Zadkine | Torse de la ville détruite

Vie ancienne

Un ange dévore ma poitrine
voilant la lumière
de ses ailes
sans apaiser ma fièvre d'infini

Il me parle d'une vie ancienne
qui purge en moi
une peine non expiée

In *Je renaîtrai* © Arfuyen, 2011

L'œuvre suivante *L'homme qui chavire*, 1950, est celle d'un sculpteur, contemporain de Zadkine, mais d'origine suisse, Alberto Giacometti, né en 1901 dans le canton des Grisons, fils de peintre, peintre et sculpteur lui-même dès sa jeunesse, il arrive à Paris en janvier 1922. Il fréquente l'atelier d'Antoine Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière à Montparnasse.

Aussitôt adopté par les surréalistes, il expose avec eux et adhère officiellement au groupe en 1931, dont il sera exclu par Breton, en 1935.

En 1941, il regagne la Suisse jusqu'à la fin de la guerre. De retour à Paris, en 1945, il est rejoint par Annette Arm, sa future femme, en 1946. Il dessinera et sculptera inlassablement son buste, cherchant à en saisir l'acuité de son regard, comme il l'a toujours fait avec son frère Diego.



D'une extrême exigence envers lui-même et envers sa production, il n'hésite pas à tout détruire à la fin d'une nuit ou d'un mois de labeur. Passant d'une alternative à l'autre, comme si ses modèles tentaient de lui échapper, en se miniaturisant à outrance, il se trouve dans l'urgence de les agrandir outre mesure pour leur éviter de disparaître. C'est le cas de *L'homme qui chavire*.

Fortement marqué, comme nombre d'artistes de l'époque, par la découverte du cubisme et de L'art nègre, il l'est aussi par la découverte de la statuaire étrusque lors d'une exposition à Paris, en 1955.

Ses personnages filiformes datent de cette période. Voir l'actu-poème écrit à ce sujet sur la Pierre et le Sel.

Grâce à Pierre Matisse, fils du peintre, installé comme galeriste à New York, Giacometti a les moyens de faire fondre, dans son atelier du 14^e à Paris, de grands bronzes tels que celui-ci.

Sa rencontre avec les époux Maeght, par la suite, et l'amitié qui les lie lui ouvre les portes de leur galerie parisienne, en 1951.

Au moment de la création, à Saint-Paul-de-Vence, de la Fondation Maeght, il cède au prix de la fonte nombre de très grandes sculptures, dont *L'Homme qui marche*, qu'on peut y admirer encore.

Il représente la France à la Biennale de Venise en 1956. Comblé d'honneurs et de Prix, il continue cependant à vivre dans le caravansérail de son atelier, devenu sa tanière, que partage avec lui son épouse Annette.

Il meurt en 1966, dans un hôpital cantonal suisse, à Coire. Son corps est enterré auprès de ses parents, dans les Grisons.

Une Fondation Alberto et Annette Giacometti, dont le siège est à Paris, existe en Suisse.



Giacometti | *L'homme qui chavire*

Extrait du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, le poème choisi, *Et elle est debout la négraille...* paraît en 1939, édité par *Présence Africaine*.

Point n'est besoin de présenter longuement Aimé Césaire (1913-2008), agrégé de Lettres, poète et homme



politique, originaire de la Martinique, il fut très longtemps maire de Fort-de-France. Un très bel [article](#), paru sur *La Pierre et le sel*, rend compte de l'œuvre du poète et du combat politique de toute une vie.

Le choix de *L'homme qui chavire*, plutôt que de *L'Homme qui marche* pour accompagner un tel cri de révolte d'Aimé Césaire, est tout à fait délibéré. Cet homme de bronze, qui vacille, exprime à la fois la plus grande détresse et la plus fougueuse énergie, celle du désespoir, qui permet in extremis de se dresser face à l'atrocité de son destin.

Sculpture et poème s'accordent à merveille et se font écho bien au-delà des mots. Jacques Dupin, poète en charge de la présentation des *Écrits* de Giacometti, parus en 1990 aux éditions Hermann à Paris, en apporte la preuve avec cette phrase :

« Et Alberto Giacometti, on le sait, a pris le parti d'aller, de se perdre, de marcher en aveugle de la lucidité, avec en vue, très loin, dans le faisceau de sa lampe de mineur, le point de non-retour, et la lumière qui déchire... »

Aimé Césaire n'aurait eu aucun mal à se retrouver dans ce choix de vie.

Et elle est debout la négraille...

la négraille assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout
et
libre
debout et non point folle dans sa liberté et
son dénuement maritimes girant en la dérive parfaite
et la voici :

plus inattendument debout
debout dans les cordages
debout à la barre
debout à la boussole
debout à la carte
debout sous les étoiles
debout
et
libre

In *Cahier d'un retour au pays natal* - © Présence africaine

L'œuvre suivante, moins connue peut-être, est celle d'un artiste chinois T'ang Haywen, né en Chine en 1927. Jeune garçon, il quitte son pays avec sa famille pour vivre à Saïgon, d'où il se rend en France, en 1948, pour étudier la médecine.

Une fois à Paris, T'ang renonce à ses études et décide de se consacrer à la peinture.

Initié très tôt à la calligraphie par son grand-père, il donne des cours de calligraphie dans son modeste atelier situé dans le 14^e, tout en continuant à peindre.

À partir des années 60, il peint à l'encre et au pinceau traditionnels des diptyques dans une économie de gestes tout orientale et une charge spirituelle décuplée, peinture, philosophie et écriture alors en accord parfait avec son être profond. Dans la culture chinoise, peinture et écriture ne font d'ailleurs qu'un.



En 1991, il est hospitalisé et décède soudainement. Connu d'un cercle étroit d'admirateurs, son œuvre laissée sans héritier identifié, aurait dû revenir à l'État et risquait de rester à jamais inconnue du public. Grâce à l'obstination de quelques proches et collectionneurs, qui retrouvèrent un membre de sa famille, il n'en fut pas ainsi. Quatre expositions de ses œuvres eurent lieu, après sa mort.

La première, *Le Tao de la peinture* eut lieu au Musée océanographique de Monaco en 1996. La seconde, en 1997, au Musée des Beaux-Arts de Taipei et la troisième, en 1999, au Musée de Pontoise dans le cadre de la manifestation, *Maîtres de l'encre*, en association avec deux autres créateurs chinois, Chang Dai Chien et Zao Wou Ki.

La dernière, eut lieu, en 2002, au Musée Guimet à Paris, superbe exposition accompagnée par la sortie d'un livre *Les chemins de l'encre*, paru aux Éditions de la Pointe, d'où est tirée, à la page 105, ce diptyque en couleur, de 1975.



T'ang Haywen | Diptyque, 1975

T'ang s'était converti au catholicisme en 1981 et avait pris le prénom de François. Son corps fut incinéré selon la tradition chinoise, lors d'obsèques célébrées aux Missions étrangères, à Paris et ses cendres reposent dans le cimetière de l'abbaye de Fontgombault dans l'Indre, où il aimait séjourner et peindre, réfugié dans une tour. Elles partagent la tombe d'un moine de cette abbaye, qui avait les deux mêmes initiales que lui : « FT ».

Wutherings Heights, dont je vous présente un court extrait, est un poème de (1932-1963). Ces quelques vers s'accordent magnifiquement au paysage intérieur de feu et de sang, peint par T'ang.

Wutherings Heights (extrait)

Les horizons m'encerclent comme des fagots
Qui penchent, disparates, et pour toujours instables.
Il suffirait d'une allumette pour qu'ils me réchauffent
Et que leurs lignes fines
Rougissent l'air
Lestant le ciel pâle d'une couleur plus sûre,
Avant que les lointains qu'elles fixent ne s'évaporent.



Mais ils ne font que se dissoudre
Comme une succession de promesses, à mesure que j'avance.

In *Quelqu'un plus tard se souviendra de nous* - © Poésie/Gallimard

Son titre, évoque *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë. Il nous offre l'incandescence poétique de cette jeune Américaine, fille d'exilés d'Europe de l'Est, qui fut l'épouse du poète anglais Ted Hughes, dont elle eut deux enfants, avant de se suicider à la suite de troubles psychiques.

Poésie/Gallimard a édité plusieurs de ses recueils, traduits par Valérie Rouzeau, dont nous vous conseillons la lecture. L'article, publié à son propos par *Esprits Nomades*, indiqué plus bas, vous en donnera un échantillon.

Le dernier peintre de cette série, alliant arts plastiques et poésie, sera Fabienne Verdier dont le parcours très particulier mérite toute votre attention.

Fabienne Verdier, jeune Française, née en 1962 à Paris, obtient, après son diplôme de l'École des beaux-arts de Toulouse, la première bourse chinoise d'études, accordée dans le cadre d'un jumelage entre Chongqing et Toulouse.

Ayant suivi des cours de chinois aux Langues Orientales à Paris, elle rejoint l'Institut des Beaux-arts Arts en Chine, en septembre 1983. Elle va passer 10 ans, là-bas, "s'inculturant" par choix, par force, et par ruse dans ce pays.

Voici ce qu'elle en dit dans le livre d'art, édité par Albin Michel en 2007, sous le titre *Entre ciel et terre* : « ma formation fut redoutable, longue et douloureuse. J'ai raconté tout cela dans *Passagère du silence*, le récit de mon parcours initiatique en Chine pendant dix ans ».

Ces propos sont transcrits par Charles Juliet, et sont parus également en poche chez Albin Michel, sous le titre *Entretiens avec Fabienne Verdier*. Je cite :

« Il faut bien trente ans de pratique acharnée pour ressentir l'amorce d'une libération du corps et du mental à l'œuvre. Je découvre seulement ces premières saveurs inestimables dans l'acte de peindre.

(...) Je me sens si proche de ce petit buste humain sur un socle en bronze de Giacometti, de cet homme solitaire marchant toujours d'un point à un autre sous la pluie, en marge totale des préoccupations dominantes, des modes de son temps...Il erre pleinement, sans but, et j'aime ça. Après cette longue errance et une inspiration profonde, l'esprit délié, nourri par la réalité du jardin, je suis prête pour l'expiration profonde et la transmission possible au pinceau. La peinture, c'est une belle histoire de respiration. »

Il faut savoir qu'elle utilise toute une gamme de techniques et de pinceaux de son invention, qu'elle peint debout, au-dessus d'une toile immense, étalée sur le sol et que ses encres sont savamment préparées à partir de secrets de la calligraphie chinoise.

Elle trouve l'inspiration, l'élan et la pureté du geste au plus profond d'elle-même après le lâcher-prise intérieur dont elle a parlé plus haut et n'hésite pas, à la manière de Giacometti, à détruire et brûler le support, si elle estime le geste et le tracé inabouti.

Prenez le temps de regarder la vidéo indiquée et surtout allez « rencontrer » son œuvre, car il s'agit d'une rencontre bouleversante. Grâce au fruit d'une longue ascèse de l'artiste, elle nous ouvre un univers spirituel, à ne pas manquer.

Le tableau choisi, *Ligne espace temps*, figurait dans sa dernière exposition à la Galerie Jeanne Bucher à Paris, d'octobre 2009 à janvier 2010, le voici rapproché d'un poème de Pascal Riou, tiré de son recueil *Cordélia des nuées*, paru chez Cheyne en 1991.



Fabienne Verdier | Ligne espace temps 3

L'auteur né en 1954, à Aix-en-Provence, agrégé de lettres modernes, enseigne en classes préparatoires à Avignon.

Aux éditions Cheyne, où sont publiés une dizaine de ses recueils de poésie, il a dirigé pendant près de 10 ans, aux côtés de Marc Leymarios, la collection *D'une voix l'autre*, qui promeut les écrits d'auteurs méconnus du public. Le poste est occupé actuellement par Jean-Baptiste Para.

Pascal Riou est actuellement directeur adjoint de la Revue Littéraire *Conférence*.

Sa biographie signale aussi qu'il est profondément chrétien, ce qui le rapproche de la démarche spirituelle de Fabienne Verdier.

Puis se levèrent les terrasses, une à une, établies dans la patience des siècles. Et la terre ne fut plus que l'ostentation pudique de son sol, des rides des hommes au regard voilé par la sueur du jour, puis rien qu'une droiture sous l'invisible buée des nuits.

Terre griffée, terre bercée d'un invariable amour !

Tu nous ressaisis dans la défaillance
et le doute
quand les montagnes se sont écroulées
où nous avons marché;

Extrait de *Cordélia des nuées*, Pages 12 et 13

C'est ainsi que s'achève le cycle *Peinture et poèmes en regard*, *La Pierre et le Sel* espère vous avoir transmis, au cours de ces deux derniers mois, cette passion des alliances entre différents arts.

Vous pouvez [télécharger l'ensemble des articles de ce cycle au format PDF](#).

Internet

- [Le musée Zadkine](#) à Paris
- [La fondation Alberto et Annette Giacometti](#)
- La page consacrée à [Césaire sur le site d'Île en île](#)
- Le [site T'ang Haywen](#)
- Un article complet consacré à [Sylvia Plath par Gil Pressnitzer dans Esprits Nomades](#)
- Le site de [Fabienne Verdier](#)
- [Voir et entendre F. Verdier](#)
- Le site de la [revue littéraire Conférence](#)

Contribution de *Roselyne Fritel*