

DOCUMENTS

Nouvelle de D. Buzzati, publiée in *Preuves* n° 68, oct. 1956, p. 74-76.

La critique d'art

PAR DINO BUZZATI

DANS la 72^e salle de la Biennale, le fameux critique d'art Paolo Malusardi s'arrêta, perplexe. C'était la salle consacrée à Leo Squittinna ; une trentaine de tableaux apparemment identiques représentaient des espèces de réseaux de lignes perpendiculaires, genre Mondrian, avec cette différence que le fond était ici bariolé de couleurs vives et que les lignes horizontales, bien plus épaisses que les verticales, devenaient ça et là plus denses, ce qui donnait une impression de pulsation, de crispation, rappelant une digestion difficile quand quelque chose bloque douloureusement l'estomac, pour se résorber ensuite dans un processus viscéral normal.

D'un regard furtif le critique s'assura qu'il était seul. Complètement seul. En cet après-midi torride les visiteurs avaient été peu nombreux, et déjà ils s'en allaient. On fermerait dans quelques instants.

Squittinna ? Le critique fouilla dans sa mémoire : une exposition de son œuvre à Rome, trois ans auparavant, sauf erreur. Mais alors, le peintre reproduisait encore des objets : figures humaines, paysages, vases et poires, selon la tradition pourrie. Il ne se rappelait rien de plus.

IL chercha dans le catalogue. La liste des tableaux exposés était précédée d'une courte introduction d'un certain Ermanno Lais. Il y jeta un coup d'œil : le sempiternel discours. « Squittinna, Squittinna », répéta-

t-il à mi-voix. Le nom s'associait à un souvenir récent mais qui lui échappait pour le moment. Ah oui ! deux jours auparavant, il en avait entendu parler par Tamburini, un petit bossu qu'on rencontrait dans toutes les grandes expositions d'art, un maniaque qui donnait libre cours, dans l'ombre des peintres, à ses aspirations avortées ; bref, un casse-pieds, un épouvantable bavard, mais toutefois, grâce à sa longue pratique désintéressée, un être infaillible dans sa capacité de percevoir, de pressentir même, le « phénomène » auquel les journaux illustrés accorderaient plus tard, avec l'aval de la critique officielle, des pages entières en couleurs. Eh bien ! ce Tamburini, véritable furet des beaux-arts, avait longuement péroré, deux jours auparavant, à une table du Florian, et sans que personne l'écoutât, précisément en faveur de ce Squittinna, unique grande révélation, maintenait-il, de la Biennale de Venise, seule personnalité qui « émergeât du marais (c'étaient ses paroles textuelles), du conformisme non figuratif ».

Squittinna, drôle de nom ! Le critique se remémorait les cent et quelques articles publiés jusqu'ici par ses collègues sur l'exposition. Personne n'avait dédié à ce Squittinna plus de deux ou trois lignes. Squittinna était passé inaperçu ; c'était donc un terrain vierge. Pour lui, Malusardi, désormais sacré critique de premier ordre, cela pouvait être une excellente occasion.

Il regarda plus attentivement. Certes, ces géométries dénudées n'arrivaient pas à l'émou-

voir. Disons-le franchement, il s'en fichait éperdument. Et pourtant, ce pouvait être là un tremplin. Qui sait ? Le destin lui réservait peut-être la tâche enviable de révéler un nouveau grand artiste.

Il regarda encore une fois les toiles. Peser sur la balance en faveur de Squittinna ? Il se tâtait. Cela comportait-il un risque ? Quelques collègues pourraient-ils lui reprocher d'avoir commis une gaffe monstre ? Absolument pas. Elles étaient si essentielles, ces toiles, si dépouillées, si éloignées de tout vulgaire plaisir des sens, qu'un critique qui les louerait demeurerait inattaquable. Cela sans compter avec l'hypothèse — pourquoi l'exclure à priori ? — qu'il pouvait vraiment y avoir là un génie qui ferait parler de lui durant de longues années et remplirait de reproductions plusieurs volumes d'éditeur spécialisé.

AINSI rassuré, avec la perspective d'écrire un article qui ferait pâlir d'envie ses collègues furieux d'avoir laissé échapper une proie aussi appétissante, il se livra à un petit examen de conscience. Que pouvait-on dire de Squittinna ? En certaines rares conditions favorables, le critique parvenait au moins à être sincère avec lui-même. Il se répondit : « Je pourrais dire que Squittinna est un abstrait. Que ses tableaux entendent ne rien représenter. Que son langage est un pur jeu géométrique d'espaces quadrilatéraux et de lignes qui les enclosent ; mais qu'il espère se faire pardonner son plagiat manifeste de Mondrian par une spirituelle innovation : grossir les lignes horizontales et amincir les verticales, bref, varier leur densité afin d'obtenir ce curieux effet : la superficie du tableau n'apparaît plus plane, mais inégale dans son relief. Un trompe-l'œil abstrait, en somme... »

« Eh bien ! voilà une trouvaille magnifique, se dit le critique ; voilà qui prouve que tu n'es pas complètement idiot ». A l'instant même, il eut un frisson, comme un promeneur béat qui s'apercevrait subitement qu'il longe un précipice. S'il s'était laissé aller à reproduire telles quelles ces idées, comme cela, tout simplement, comme elles lui étaient venues à l'esprit, qu'aurait-on dit de lui à la terrasse du Florian,

dans la Via Margutta, à la Surintendance des Beaux-Arts, dans les cafés de la Via Brera ? Il sourit à cette pensée. Non, non ; grâce à Dieu, il connaissait son métier à fond. Chaque chose à son langage propre, et il était plus que ferré dans celui qui sied à la peinture. Oui, vraiment ; seul un Poltergeist aurait pu lui faire concurrence. A la tête de l'avant-garde critique, c'était bien lui, Malusardi, le critique vedette, celui qu'on craignait le plus.

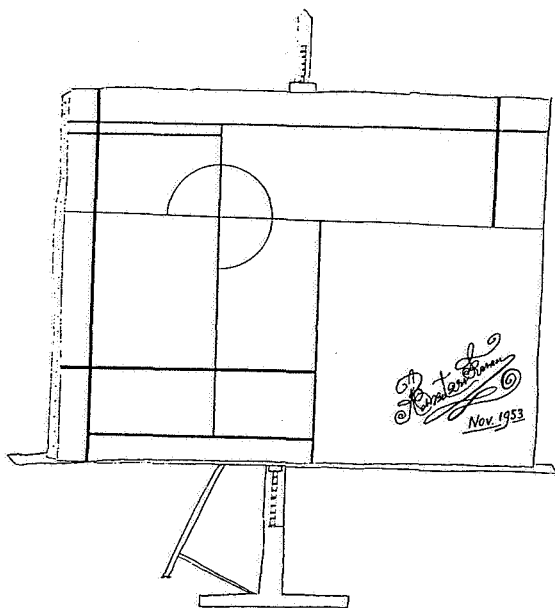
Une heure plus tard, dans sa chambre d'hôtel, le catalogue de la Biennale ouvert devant lui à la page consacrée à Squittinna (et, en plus, une bouteille d'eau minérale), il écrivait en fumant une cigarette après l'autre.

« ... Il serait difficile de ne pas reconnaître à Squittinna, malgré le poids des inévitables et trop évidents apparentements stylistiques, une volonté de rigueur, pour ne pas dire une indomptable vocation d'ascétisme formel qui, sans nier pour autant les suggestions d'une causalité dialectique, entend renforcer une mesure sévère de l'acte représentatif ou, mieux, évocatif, telle une péremptoire exigence rythmique imposée selon un éventail de préfigurations les plus filtrées... »

Et comment exprimer — avec un minimum de décence ésotérique — le concept banal de trompe-l'œil ? Dire, par exemple :

« Mais c'est ici précisément que nous saisissons de quelle manière lui parvient la mécanique mondriannienne : dans les limites d'un dépassement de la notion de réalité par sa conscience ; cette réalité sera représentée par lui dans sa vivacité phénoménale la plus exigeante, et pourtant, grâce à une abstraction précise, amplifiée en une surrogation opérationnelle d'une portée plus vaste et plus imprévue... »

Il relut son texte deux fois, hocha la tête, effaça « vocation indomptable », inséra, après « unir », la précision suivante : « avec un sens inusité des responsabilités » ; il relut son texte deux fois encore, hocha la tête de nouveau, saisit le téléphone, demanda la communication avec le bar, commanda un double whisky, s'effondra dans son fauteuil, absorbé dans des pensées tortueuses. Il n'était pas satisfait. Qui sait ? Peut-être le whisky lui donnerait-il l'inspiration qui le fuyait ?



DESSIN DE STEINBERG

Il la lui donna. En un éclair. Mais si — voici la question qu'il se posa soudain à lui-même — si la poésie hermétique donne lieu, comme par une nécessité mystérieuse, à une critique hermétique, n'était-il pas juste que l'abstraction en peinture provoquât une critique *abstraite* ? Il frissonna presque en mesurant confusément les développements d'une conception aussi audacieuse. Un vrai coup d'aile. Simple, et pourtant difficile comme toute chose simple ! Personne, d'ailleurs, n'y avait jamais pensé. Il se sentait d'un coup l'étoffe d'un chef d'école. Pratiquement, il n'y avait qu'à traduire par des mots la technique picturale adoptée. Titubant d'abord comme quelqu'un qui essaye un mécanisme inconnu, et se resaisissant à mesure que les mots s'alignaient, il écrivit finalement avec un orgueil déchaîné :

« ...On découvre dans Squittinna, à mesure que le contrepoint se développe dans la stratégie testimoniale, ce nœud d'adhérence à une réalité conjointe, à multiples relations. Réalité en tant que postulat additif. Symptôme explicite d'un devenir. Nous voyons là une plongée inquiète en un moment fatal, dont les moda-

lités épouseraient l'apparence d'une substance efficiente, si avertie et si sensible pourtant qu'elle consume ses termes mêmes dans une survie particulière à la poésie... »

Il s'arrêta, haletant. La fièvre le gagnait. Il relut anxieusement : non il n'y était pas encore. La force d'inertie de vieilles habitudes tendait à le freiner en lui imposant un langage désormais périmé. Il fallait rompre ces dernières chaînes pour conquérir la véritable liberté. Il plongea.

« Le maître-peintre, — écrivit-il, soulevé par une fougue croissante — prend conscience de l'effleuraison asthomatique d'autorétine. Nous en consciencions la récluse estémésie. Autrenon se remémoquerait le perçu-soi de l'en-perçu. Le sonfe tèse et tampe égaliserait chez Squittinna le trilisme encerné. Objétudé et sujétudé authentidusées se prévident en toutentour. Métations hexobares ou haxations métobariques ? Le spectron prélasse ces reflétudes, en lui namiquant les métations goniques et abélatoires, qui se prévalent en surgobant ses limitrophies mêmes. Commériser pour réer la biffette, pousque ou pisque. D'an-trose... »

Il faisait déjà nuit quand il reprit souffle. Il se sentait épuisé et rompu comme si on l'avait passé à tabac. Mais heureux. Quinze pages d'écriture serrée étaient éparpillées autour de lui ; il les recueillit. Il les relut en sirotant un fond de whisky. Finalement, il improvisa une danse victorieuse. Que diable, ça oui, c'était du génie !

ETENDUE mollement sur le divan, Fabrizia Smith-Lombrassia, fille à la page, ou — comme elle le dit elle-même — « assez avertie », lisait avidement l'essai critique. Tout à coup elle éclata d'un rire énorme : « Ecoute, écoute Diomeda. Quel ange ! dit-elle, en s'adressant à son amie. Ecoute comme notre Malusardi les arrange, ces pauvres figuratifs : « Réer la biffette, pousque ou pisque ».

Elles rirent beaucoup toutes les deux.

« Pour spirituel, il l'est, approuva Diomeda. Je l'adore ce Malusardi ; il est formidable ! »

DINO BUZZATI

Article de Jean Follain sur *Figures*, in *Confluences* n°6, déc. 1945, p. 646-647.

FIGURES

L'EXALTATION lyrique de Jean Tardieu trouve pourtant son point de départ dans une philosophie pessimiste: il nous montre l'homme prenant conscience de la « déraison et de la démesure du monde », mais ordonnant et clarifiant par la puissance de l'art ce monde qu'il fait sien, délivrant des épaisseurs du chaos les formes, les couleurs et les sons harmoniques.

Les courts poèmes en prose de *Figures* (1) sont consacrés à des musiciens et à des peintres et nous font mieux pénétrer au cœur de leur génie que tant de critiques desséchantes; pourtant ces mêmes poèmes enferment par surcroît des données critiques pleines de jeunesse.

En usant de précautions, mais aussi d'audaces, à travers les cheminements à la fois recueillis et passionnés, Tardieu réussit à cerner l'œuvre des artistes qu'il aime, il s'en fortifie et s'en enchante. Souvent il nous synthétise, en une grande vision surprenante les divers tableaux d'un même peintre, les différentes compositions d'un grand musicien. Ainsi fait-il se rejoindre lumineusement le Satie des guinguettes de Montmartre avec celui de la Mort de Socrate, et à travers les toiles de Manet fait-il apparaître une unique et magistrale glorification de l'été.

Tardieu connaît l'usage et le poids des mots. Il sait même retrouver avec certitude l'emploi de l'adjectif de la vieille langue noble. Celui-ci tombe de sa plume avec une vérité qu'on est tout heureux d'éprouver. Ainsi l'évocation des tableaux familiers de Charles de la Tour se termine-t-elle harmonieusement par celle de « la naissance auguste des volumes dans la pénombre redoutable du chaos ». Par ailleurs, la connaissance du poète sait découvrir les plus belles images terrestres: c'est entre autres à propos de Seurat, celle du clown « qui sur son visage de ministre porté à la fois les deux grimaces », grimaces du rire et des pleurs; à propos de Rodin, celle de l'homme nu « encore luisant de la boue du déluge »; et encore à propos de Meryon, celle des « épaisses fumées de funérailles » que dégorgent les « cheminées ménagères » des cités.

L'homme n'étant plus, si l'on en croit Tardieu, « bercé par la voix des dieux », sa persistance à refaire le monde toujours près de s'anéantir, lui apparaît d'autant plus poignante; aussi bien nous révèle-t-il la sublimation des choses par l'artiste dans un raccourci fervent quand, à la fin de pages qui s'avèrent parmi les plus réussies, consacrées à Cézanne, il proclame: « Terre, mer et ciel, le monde vient de basculer dans l'esprit. » Pareil cri — on imagine tout l'acquiescement qu'eût pu lui donner un Mallarmé, — vient justifier l'art le plus haut.

Jean FOLLAIN.

Dédicace de Figures à Eluard

Petit drame en
syllabes polyvalentes
ou
Variations sur le thème
d'une dédicace

Le hazi (dans une boîte de nuit)
Atlas ! Ollé ! Huile ! Kard !

La foule (Aussieurs)
A hoil, ch, l'huard !

Le charmeur d'oiseaux (apercevant une
colombe de Paris
blessée par
un oiseau de nuit
allemand)

Appau, l'aile sue ard...

Chameurs f.f.i. (poursuivant le chat-huant)

Happe au lait l'huard !
Happe au lait l'huard !

Le chœur antique (rétablissant l'harmonie
et la concorde entre les hommes)

Apollo l'île art !

Signé avec modestie
et affection

Jean Audren

Lettre de Jean Tardieu à Paul Eluard pour le remercier de sa "Postface".

Vendredi 30 Mars 45

Cher grand ami,

Non, je ne vous ai pas
encore dit ce que est
pour moi votre article
— plutôt votre "postface
rétroactive" —, une des
plus parfaites pages de
prose que je connaisse.
C'est beaucoup plus qu'une
page et un honneur, c'est

Comme si vous me donniez
 une clé, une laine - passer,
 comme si un des maîtres
 dont j'ai parlé dans mon
 petit livre, prenait forme
 dans ce monde-ci, s'avancé
 vers moi amicalement et
 m'autorisait :

Mais comment diable
 faites-vous pour écrire
 une prose si humaine, si
 sensible, avec des mots
 si simples et de telle
 sorte pourtant, que
 l'ensemble soit un

ivement à chaque instant
 inconnu, un monde neuf.
 Les mots les plus difficiles
 à place, comme amour ou
 intelligence - d'un seul
 coup vous leur donnez
 une transparence absolue
 et comme une signification
 nouvelle

... et quand j'y pense
 que c'est pour mon ~~petit~~
 bouquin cette merveilleuse
 petite page verre et or
 - grande comme une vitre
 dans la lumière - j'ai
 envie de lui de joie tout seul

Et cette satisfaction
 énergisante me
 donne terriblement faim !
 Que ne pouvons-nous
 partir ensemble à la
 recherche d'un bifteck !
 Si ce n'est aujourd'hui,
~~ce~~ ce sera un jour prochain,
 n'est-ce pas ?

Si je suis forcé - par cause
 de radio - de rester ici au lieu de
 rejoindre Mari-Lou pendant les
 fêtes - peut-être vrai - si vous
 parlez un de ces matins, écrivez
 Eric Satie

Avec toute la reconnaissance
 et l'affection de
 votre Jean Tard-Dieu

"19 rue de Nevers", in Paris des rêves, photographies d'Isis Bidermann, La
 Guilde du Livre, Lausanne, 1950, p. 26-27.

La vérité voulez-vous la
 savoir ? — C'est que toute
 la ville est en papier. Papier,
 les murs, papier jauni noirci
 à la fumée, papier humide,
 boussoufflé, papier malade, papier
 à cloques, à moisissures,
 papier cassé aux coins, plié
 en boîtes, en kuits, en
 rouleaux pour les cheminées,
 découpé pour les fenêtres,
 plaques de papier blanc au
 soleil.

J'écris sur la ville,
 j'écris sur du papier.

Leandri

Louise Leiris, imp. Draeger, 1976.

Enchaîné à votre thème dominant, à votre rêve quasi obsessionnel comme un chevalier de légende à la vision d'une princesse endormie, vous vous avancez, mon cher ami, avec une sorte de fénésie exaltée et tonique, dans cette forêt enchantée qui suppose un vaste ciel et un terrain qu'entrevoit. Les arbres vous encornent de toutes parts, ils ne vous touchent pas. Vous ne distinguez plus les chemins communs. Vous vous pendez ravi, dans ce tumulte de végétation, de couleur et de lumière : il est votre prison, mais une prison qui délivre. C'est qu'il vous faut à tout prix trouver, plus loin que l'allusion aux êtres naturels, leur vérité profonde et donner à ce secret si bien gardé, si difficile à découvrir, une réalité vigoureuse, une traduction lisible, une unité aussi évidente que le plein été, pourtant aussi diverse que la tonalité des jours.

Jean Tardieu

"Les graphèmes du peintre", poème pour Jean Cortot, publié in *Le croquant*, Aut-Hiv 1991, p. 160.

Les graphèmes du peintre

A mon ami Jean Cortot

Écrire n'est rien.
Un acte pauvre. Sa valeur ?
Le bref instant du passage
de la tête qui trouve
à la main qui trace les lettres.

Poi le peintre prend le relais
Il donne un corps presque palpable
(avec le plaisir des couleurs)
à l'invisible parole
comme le son au silence.

Jean Cortot sait ce d'écriture,
sur de nouveaux chemins
qui enjambent l'Histoire,
les maîtres de la Chine antique
marient d'un même filon
poésie ~~et~~ peinture, ~~et~~.

Le geste des gestes ! Pite ralle !
Rendre ~~les~~ mots de tous les jours
le pouvoir des oracles
entre la bouche qui profère,
le regard qui ouvre l'espace
et le sens qui semble ~~et~~ présente

Jean Tardieu
(Gubroy 1910/190)