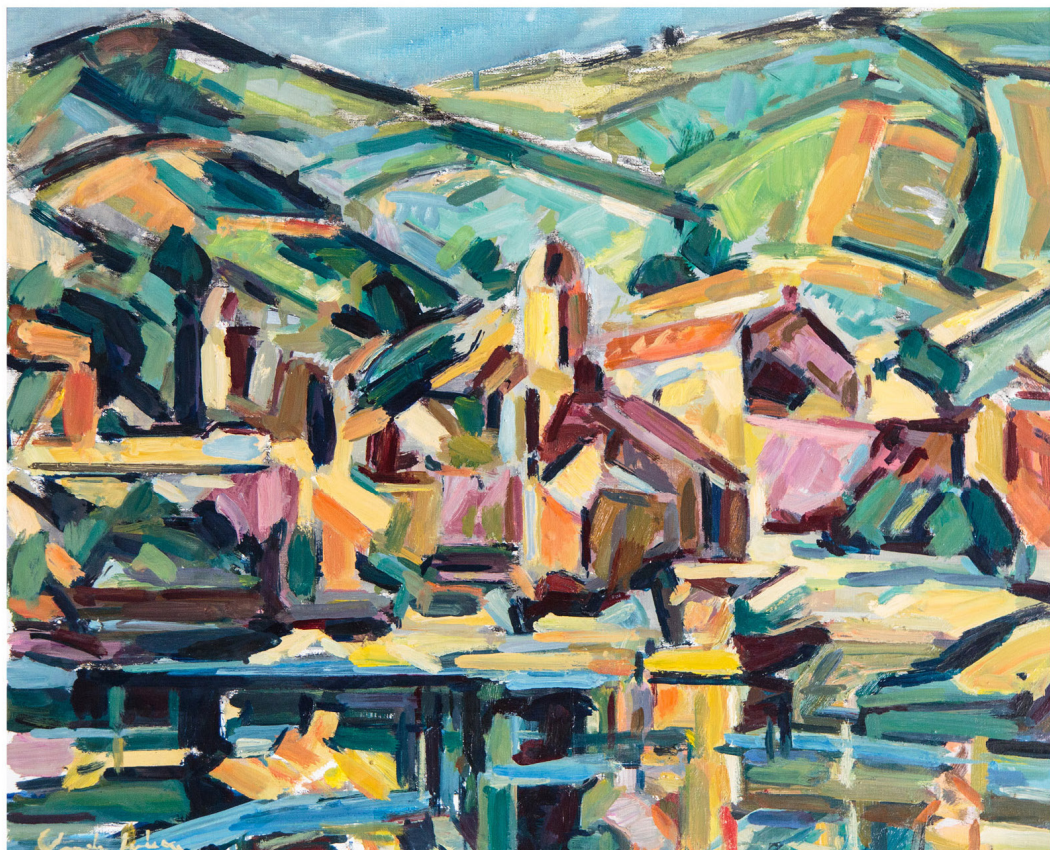


PAUL CARMIGNANI



B R É V I A I R E
P I C T U R A L

MINIMES & MAXIMES

Les ^{éditions} Presses Littéraires

BRÉVIAIRE PICTURAL

MINIMES & MAXIMES

Illustration de couverture :

CLAUDE JULLIAN – *Collioure (Les Dominicains)* – Huile sur toile – 65 x 50 cm
(Collection particulière)

« La peinture de paysage dont Cézanne dit qu'elle sort du non-lieu d'un "chaos irisé" »
(H. MALDINEY)

ISBN : 979-10-310-1290-2

© Paul Carmignani - Éditions Les Presses Littéraires, 2022

PAUL CARMIGNANI

BRÉVIAIRE PICTURAL

MINIMES & MAXIMES

Les ^{éditions} Presses Littéraires

*En mémoire de PP
qui s'y entendait.*

BRÉVIAIRE : « Livre contenant l'ensemble des prières que les prêtres, les religieux de l'Église catholique ont l'obligation de dire chaque jour, à certaines heures. »

Au figuré : « Ouvrage, auteur, qu'on lit ou consulte volontiers et fréquemment pour en tirer un enseignement. »

Empr. au lat. *breviarum subst.* « (en parlant d'un écrit) abrégé, sommaire » (Sénèque dans TLL s.v., 2169, 73) ; terme de liturgie en lat. chrét. *breviarum Gothicum* (Isidore dans Blaise). (CNRTL)

AVANT-PROPOS

« *L'idiot, celui qui veut penser par
lui-même.* »

G. DELEUZE

L'ART EN OCCIDENT, et la peinture en particulier – incarnation de « *la Trinité du Trait, de la Forme et de la Couleur* » (M. ROTHKO) – ont eu, dès l'origine, partie liée avec le mystère, le symbolisme, le sacré et le religieux¹. C'est qu'il ne s'agit pas là d'instances relevant des superstructures chères à la vulgate marxiste (Cf. Entrée : « *Historicité* »), mais bien de dispositions originaires de l'esprit humain qui ont en commun de renvoyer, chez cet être d'excès et d'outrepassement de lui-même qu'est l'homme, à un au-delà de la réalité, de la présence, du langage et du soi. Poètes et philosophes concourent dans l'affirmation que « *l'homme est ce qui lui manque* » (G. BATAILLE) et que « *nous ne valons quelque chose que pour avoir été et pouvoir être un moment hors de nous.* » (P. VALÉRY). Aussi, du lien constitutif entre peinture et religion tirerons-nous argument pour justifier le titre de bréviaire – plutôt que d'abécédaire – retenu pour cet ouvrage singulier, qui tient le milieu entre le dictionnaire et l'encyclopédie ; du premier, il conserve l'ordre alphabétique sans se cantonner au

1. « Tout art digne de ce nom est religieux. Soit une création faite de lignes, de couleurs : si cette création n'est pas religieuse, elle n'existe pas. Si cette création n'est pas religieuse, il ne s'agit que d'art documentaire, d'art anecdotique... qui n'est plus de l'art. Qui n'a rien à faire avec l'art. » (H. Matisse). Opinion à laquelle fait écho le philosophe M. Henry qui note « la connexion partout présente à l'origine de l'art et de la religion. » Cf. également l'essai de A. Arikha, « De la prière à la peinture » (*Op. cit.*) et Y. Bonnefoy, qui définit les scènes urbaines de E. Hopper en termes d'« *Annonciations* sans théologie ni promesse, mais non sans un reste d'espérance. » Il n'est donc pas tout à fait certain que l'on puisse soutenir avec J. Clair, qu'aujourd'hui : « L'âge artiste a pris la place de l'art religieux », lequel connaît encore de belles résurgences.

2. Cf. la recommandation du peintre J. Bazaine : « Travailler avec ce qu'on n'a pas. Non avec ce qui fait notre force, et qui est toujours illusion, mais avec notre faiblesse qui est notre ouverture au monde. Avec tout ce qui nous manque. »

recensement de notions assorties de leurs définitions ; du second, il épouse le désir et la volonté de savoir sans céder au fantasme de l'exhaustivité ; c'est dire que ce recueil comporte de nombreuses lacunes, consciemment assumées comme les "réserves" ou les blancs sur la toile du peintre. Le contenu va donc de la minime³ à la maxime (de la phrase au paragraphe) – en passant par de rares définitions de termes techniques ou de mouvements picturaux –, le tout regroupé sous forme d'entrées thématiques (environ 900) classées alphabétiquement ; beaucoup sont originales et ne figurent pas dans les ouvrages consacrés à la peinture. Si elles sont loin d'épuiser la pléthore de sens et d'interprétations que suscite leur objet – l'art pictural – elles n'en cernent pas moins précisément les contours et les caractéristiques essentielles et peuvent faire office d'introduction au discours du tableau.

Mais, si pour l'essentiel, ce recueil est composé des « *idées des autres* » (cf. *infra*), nous y avons mis aussi beaucoup du nôtre – sous forme de notes explicatives, de commentaires ou de développements quand s'imposaient ces intrusions d'auteur, qui se signalent par l'absence de guillemets. Ce bréviaire, de nature "chaopédique" – propre à encourager une utilisation ponctuelle et casuelle, « à sauts et à gambades » – se compose de plusieurs milliers de citations, tirées de divers ouvrages de référence – dont nous avons prélevé, au gré de nos lectures, non pas la « substantifique moelle » – elles n'en résument pas la teneur – mais quelque énoncé jugé éclairant ou stimulant dont le choix relève exclusivement de nos goûts et de nos centres d'intérêt. Nul doute qu'un autre lecteur eût suivi un autre cheminement, ponctué de repères différents de ceux que nous avons retenus. Quelle que soit leur valeur, éminemment subjective, ce sont autant d'invites – pour le néophyte sinon pour le spécialiste – à la réflexion sur la peinture et à la savouration du tableau. Comme les vins italiens dits "de méditation", ces extraits doivent se consommer – se déguster⁴ – avec mesure sinon recueillement, leur objectif premier étant d'acquérir le savoir qui doit être intégré à nos organes de vision pour que l'expérience perceptive soit aussi informée, féconde et gratifiante que possible, qu'il s'agisse d'œuvres du passé ou du temps présent, car si la faculté de voir est universelle, ce n'est pas le cas de celle de la perception esthétique : « *Pour voir, il faut d'abord savoir* » affirme A. Lhote. Pré-requis corroboré par Picasso qui stipule à son tour qu'« *il faut apprendre la peinture*⁵ », c'est-à-dire se dépouiller d'une certaine forme native

3. Variante en format réduit de la maxime, selon l'emploi qu'en fait l'écrivain C. Roy dans *La fleur du temps* (1983-1987), Paris : Gallimard, 1988 et *Les rencontres des jours* (1992-1993), Paris : Gallimard, 1995.

4. Cf. P. Cézanne : « Pour aimer un tableau, il faut d'abord l'avoir bu ainsi, à longs traits. Perdre conscience. Descendre avec le peintre aux racines sombres, enchevêtrées, des choses, en remonter avec les couleurs, s'épanouir à la lumière avec elles. » À propos de Renoir (cf. Entrée), le peintre J. Busse parle de « gourmandise oculaire » : polyvalence cénesthésique de la notion de "goût pictural".

5. « Il faut apprendre la peinture. [...] Je ne lis pas l'anglais, et un livre en anglais est pour moi un livre vide. Cela ne signifie pas que la langue anglaise n'existe pas ; pourquoi devrais-je m'en prendre

d'inculture visuelle et d'illettrisme pictural parce qu'une « *image n'est jamais une image en soi, elle ne se lit qu'à la lumière d'une culture qui l'outrepasse de tous côtés.* » (P. ARDENNE).

Mais là ne fut pas la seule détermination du choix du titre et de la nature de l'ouvrage qui se place sous l'invocation – et s'inspire de l'exemple – de deux illustres devanciers : Pedrag Matvejévitch⁶, dont le *Bréviaire méditerranéen*⁷ fut une découverte marquante dans notre parcours d'universitaire animant un centre de recherches sur le *Mare Nostrum*, et Simon Leys⁸, auteur d'un recueil de citations – « *Idiosyncratiquement compilées pour l'amusement des lecteurs oisifs* » – intitulé *Les idées des autres*⁹. Publication audacieuse, au débouché aléatoire, car force est de reconnaître que la citation ne suscite guère d'engouement et n'a pas toujours bonne presse, notamment auprès des universitaires, nombreux à se targuer de n'y point recourir dans leur thèse ; d'autres – dont nous sommes –, les recueillent avec ferveur et en étayent leurs travaux, moins à titre d'arguments d'autorité que de témoignages de la rencontre – par livres interposés – de pensées qui s'interpellent et entrent en résonance, ce qui apparente la pratique de la citation à « une liturgie de rassemblement¹⁰ » ou, pour filer la métaphore religieuse, à une forme d'œcuménisme intellectuel mis au service de la dilection du tableau dont Cézanne – en écho lointain à Luca Giordano postulant l'existence d'une « théologie de la peinture¹¹ » – faisait « un état de grâce colorée¹² ».

à quiconque sinon à moi-même si je ne comprends pas ce que je connais pas. »

6. Né en Bosnie-Herzégovine de père russe et de mère croate, Predrag Matvejévitch (1932-2017) occupe une place exceptionnelle dans les lettres slaves contemporaines. Spécialiste de la dissidence et dissident anti-stalinien lui-même, il a défendu par ses « lettres ouvertes » Sakharov, Soljenitsyne, Brodsky, Siniavski et bien d'autres intellectuels persécutés en ex-Union soviétique (où sa famille paternelle fut victime du Goulag). Après la chute du mur de Berlin, il s'est opposé aux nouvelles « démocraties » et a quitté l'ex-Yougoslavie, prenant position « entre asile et exil ». Après avoir enseigné la littérature comparée à Paris (Sorbonne nouvelle), il a occupé une chaire de slavistique à Rome (Université « La Sapienza »). Il fut également expert auprès du Tribunal international de La Haye et l'un des tout premiers Docteurs *Honoris Causa* de l'Université de Perpignan-*Via Domitia*, fondée en 1370.

7. *Bréviaire méditerranéen*, Paris : Payot, 1995.

8. Simon Leys, de son vrai nom Pierre Ryckmans (1935-2014), grand sinologue, fin lettré, auteur – entre autres ouvrages – des *Habits neufs du Président Mao*, *Des propos sur la peinture du moine Citrouille-amère* et du *Studio de l'inutilité*. Il fut le premier à dénoncer le caractère totalitaire et meurtrier de la « Révolution culturelle » à l'époque où l'intelligentsia européenne ne jurait que par elle. Prise de position qui lui valut longtemps calomnies et mépris avant que sa clairvoyance et la justesse de ses analyses ne soient unanimement reconnues. Son œuvre protéiforme lui a valu une renommée internationale.

9. *Les idées des autres idiosyncratiquement compilées par Simon Leys*, Paris : Plon, 2005.

10. On doit cette belle formule à J. Bellemin-Noël dans *Psychanalyse et littérature*, Paris : PUF, 1978.

11. Cf. l'analyse des *Ménines*.

12. Cf. Cézanne : « Le prisme, c'est notre première approche de Dieu, nos sept béatitudes, la géographie céleste du grand blanc éternel, les zones diamantées de Dieu... »



ALBERT WODA – NOCTURNE – HUILE SUR PANNEAU BOIS – 20 x 20 CM
(COLLECTION PARTICULIÈRE)

« D'abord il n'y a rien, ensuite il y a un rien profond, puis une profondeur bleue... » (G. BACHELARD)

AMERS D'UNE NAVIGATION PICTORALE AVENTUREUSE¹³

« *Les peintres n'ont pas besoin de dictionnaires.* »

H. MATISSE

« *C'est tout ensemble qu'on apprend et qu'on jouit.* »

L. HADOT

« *Comprendre est quelque chose d'actif et d'amoureux.* »

M. DE UNAMUNO

« *Comprendre un artiste, ce n'est pas avoir réponse à tout sur sa vie ou sur son temps, c'est voir par lui ce que nous n'avions jamais vu.* »

M. RIBON

Les notions suivies d'un astérisque* font l'objet d'une entrée spécifique.

1430

« Invention vers 1430, des règles d'une *perspectiva artificialis* qui, la première dans le monde occidental, a réussi à mathématiser le domaine sensible, et particulièrement la façon dont on voit le monde – jusqu'à ériger cette vision

13. Marco Boschini (1602-1681) – graveur, peintre et théoricien de l'art vénitien –, a publié en 1660 une *Carta del navegar pittoresco* soit une *Carte de la navigation picturale*.

Amers : Repères pour une traversée du domaine de la peinture et de ce que M. Merleau-Ponty appelle, dans *L'Œil et l'esprit*, la « science picturale ».

L'impression de disparate que peut donner la présentation retenue masque en fait une approche méthodique de la peinture qui – outre la volonté d'acquérir un bagage technique minimum et des repères historiques ou culturels essentiels – a été déterminée par trois autres préoccupations majeures portant sur la question du goût et de son éducation ; la problématique de la compréhension du tableau et celle de l'existence d'un langage pictural, c'est-à-dire les rapports entre « *le vu, le peint et le parlé* » (L. Wittgenstein), triade soumise à la juridiction d'un goût personnel paradoxalement susceptible d'avoir une validité universelle. C'est cette quadruple problématique qui a motivé le choix des ouvrages lus et des citations retenues.

en un paradigme de la clarté intelligible, en un pur reflet de l'intelligence. Aura ainsi été hypostasiée la vision claire et distincte des choses, la *fruitio lucida rerum*, évacuant le flou, l'indistinct, le brouillé, comme variétés de la pensée confuse, du concept mal fondé... » (J. CLAIR)

« *Quattrocento* : naissance simultanée de la signature personnelle, du paysage, de l'autoportrait, de la biographie d'artiste, etc. » (R. DEBRAY)

1648/1663/1667

« L'expression artistique fut régie en France pendant trois siècles par l'Académie (1648), le Prix de Rome (1663) et le Salon (1667). » (J. PIERRE)

1815

« L'herbe et la végétation n'ont commencé à être bien rendues que vers 1815 avec Constable. » (J. NINIO)

1830

« Est moderne non pas ce qui annonce ce qui vient, mais ce qui s'accorde au moment ; ce qui trouve la mesure entre le temps qui vient de s'écouler et le temps qui va venir. [...] C'est vers 1830 que le terme de moderne va finir par signifier son contraire, c'est-à-dire l'idée de la quête incessante et fébrile du seul nouveau, et son exaltation. » (J. CLAIR)

« L'invention de la photographie dans les années 1830 marqua donc le début d'une réaffirmation massive de la perspective, et non sa défaite. [...] Les gros plans démesurément grossis et autres effets bizarres se sont offerts aux artistes depuis les débuts de la perspective, car ils étaient indissociables de ce système. » (K. VARNEDOE)

1849-1850

« *Un enterrement à Ornans* marquerait "l'entrée de la démocratie dans l'art". » (J.-L. FERRIER)

1860

« Vers 1860, l'invention du conditionnement des couleurs en tubes de zinc, libérant le peintre de la cuisine d'atelier, notamment du broyage des pigments dans de pesants mortiers rendit possible de déplacer la totalité du travail sur nature. » (J. BUSSE)

1863

« Avec le Salon des Refusés qui, en 1863, à Paris, fait face au Salon officiel, commence un nouvel âge de la peinture : celui de l'impressionnisme et, au-delà, de l'art moderne tel que nous le vivons encore. Pour la première fois apparaît nettement l'opposition – qui ne cessera plus – entre un art mainteneur de conventions et un art d'invention permanente. » (G. PICON)