

Pierre-Bérenger BISCAYE

KLEE POUR LA POESIE

Parcimonieusement garni de feuilles



PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX



Pierre-Bérenger BISCAYE est né en 1944 à Rodez (Aveyron).

Après des études à l'Université de Paris, il devient enseignant d'abord en Tunisie puis en Bretagne. Il travaille à présent dans l'administration agenaise. A côté de sa vie professionnelle il se consacre à sa passion, la poésie, dont il a publié plusieurs recueils chez différents éditeurs, *Les glaciers mauves du paradis*, (P.J. Oswald, 1966) ; *Le vent immobile*, (Le Dé Bleu, 1978) ; *Paysages intimes du cadastre*, (Subervie, 1986). Son amour de la peinture et son intérêt pour la renaissance lui font préparer un essai sur Piero della Francesca.

Photo de couverture :

Paul KLEE (1879-1940)

Paysage à l'enfant - 1923

Musée de peinture et de sculpture, Grenoble.

Photographe : André Morin - Musée de Grenoble.

P.U.B. Bordeaux © 1991 COSMOPRESS/ADAGP/Musée de Grenoble

Pierre - Béranger BISCAYE

1345746

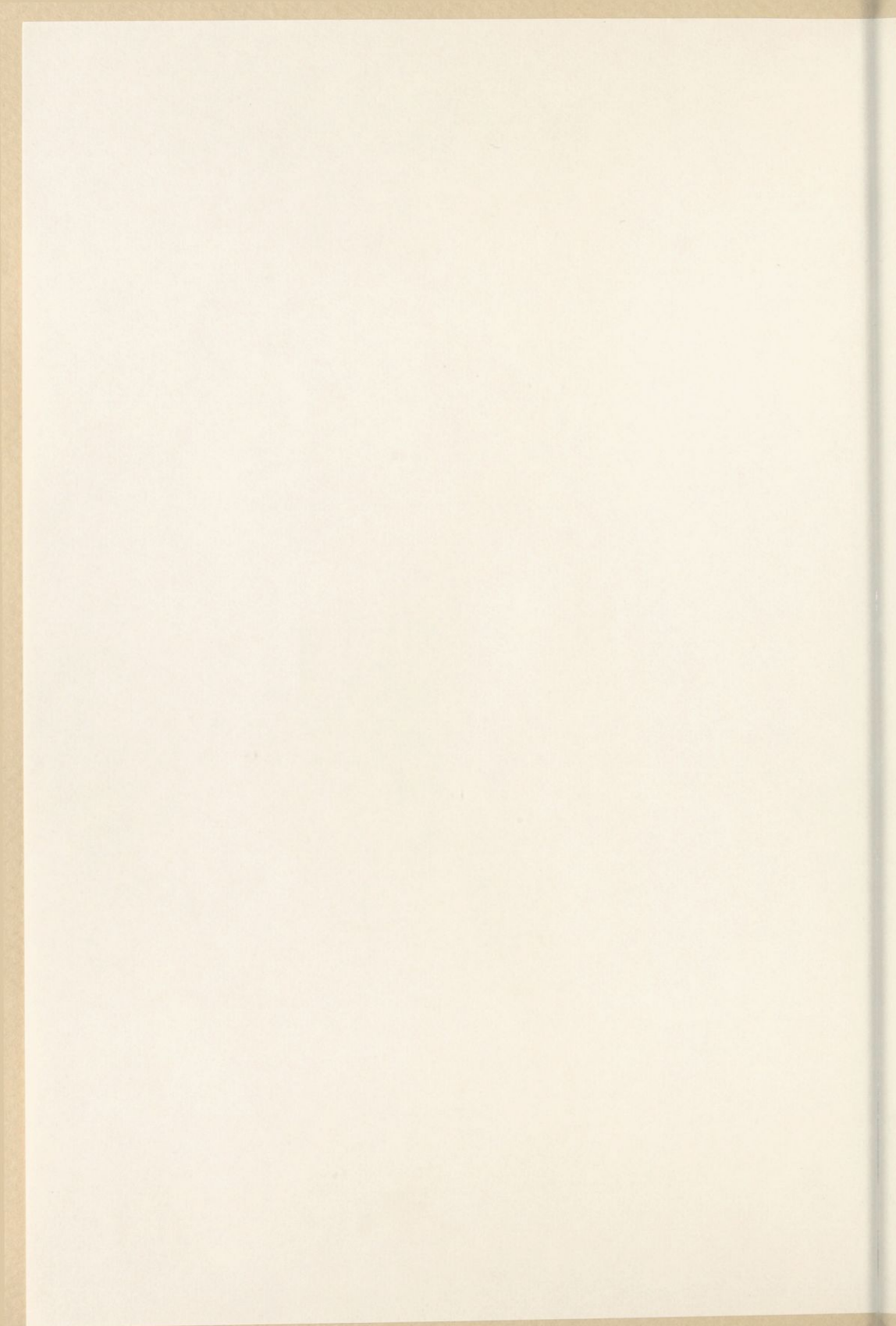
821

KLIE POUR LA POÉSIE

(Parachèvementement gant de feuilles)

8. 72

1345746



Pierre - Bérenger BISCAYE

1 34 5766

821

KLEE POUR LA POÉSIE
(Parcimonieusement garni de feuilles)

8^o 4^e

25793

Si vous souhaitez être informé de nos publications, il vous suffit d'adresser vos nom et adresse aux :

Presses Universitaires de Bordeaux

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

Domaine Universitaire - 33405 Talence Cedex

ISBN 2 86781 113 9 — Droits de reproduction réservés pour tous pays

© by Presses Universitaires de Bordeaux - Dépôt légal mai 1991

DU MEME AUTEUR

Les glaces sautes du paradis (P.J. Oswald, 1966)
Amoureux les jeunes feuilles (Jean-Pierre Fontaine, 1968)
Céso (Gaston Viver, 1970)
Nuit de bœufs (Saint-Germain-des-Près, 1971)
Toujours (Saint-Germain-des-Près, 1974)
Kéno (Iloué Dobon/A. De Bion, 1976)
Le vert paradis (Iloué Dobon/A. De Bion, 1978)
L'Amour (Vercor, 1981, Cornudet, 1983)
L'Amour (Le P'tit de l'âge, 1985, A. T. P.)
Poèmes intimes du cadavre (Paris, 1985, Subervie, 1986)
Amour des Ombres (Toussaint, 1986)
Amour (Méditerranée, 1987)

KLEE POUR LA POÉSIE

(*Parcimonieusement garni de feuilles*)

A mon beau-père Ilario Lando LANDI



DU MEME AUTEUR

Les glaciers mauves du paradis (P.J. Oswald, 1966)
Aquarelles les jeunes feuilles (Jeune Force Poétique Française, 1968)
Cérigo (Encres Vives, 1970)
Nuit de basalte (Saint-Germain-des-Prés, 1971)
Tozeur (Saint-Germain-des-Prés, 1974)
Kokoro (Louis Dubost/Le Dé Bleu, 1976)
Le vert immobile (Louis Dubost/Le Dé Bleu, 1978)
L'Anémone lumière (Verso, 1981, Curandera, 1983)
Laconiques (Le Pré de l'Age, 1984)
Paysages intimes du cadastre (Prix Ilarie Voronca 1985, Subervie, 1986)
Avenue des Quinze Arbres (Traces, 1986)
Always (Multiples, 1987)
Mon paradis perdu (Le Pré de l'Age, 1987)
Ephémérides de Rodez (La Nouvelle Proue, 1987)
Feuille en pleine lumière (La Nouvelle Proue, 1988)
Au-dessus du pays (Les Carnets des Libellules/Midi Poésie Toute, 1988)
Petite Maison du Dimanche (L'Arbre à Paroles, 1989)
Saint-Judas (théâtre, P.J. Oswald, 1977)
Dans la douceur du jour (Traces, 1991)
Idole féminine (Les Carnets des Libellules/Midi Poésie Toute, 1991)
Näher am Herzen von Esprels (Plus près du cœur d'Esprels), traduction allemande
de Rudiger Fischer, édition bilingue publiée par Verlag Günther Dienelt,
Schwandorf, 1991.

En préparation :

Porte du jardin délaissé (poèmes)
Miracle de l'avenir, deux petites feuilles (poème)
Retour à la morte bien-aimée (roman)
Traduit du visible (poèmes)
Le regard de Cézanne (poèmes)
A l'ombre des majoliques silencieuses (essais)
Acheminement vers la prière (essai)
Piero della Francesca, l'Ombrie et la lumière (essai)



PRÉFACE

Des poèmes sur des tableaux... C'est ainsi que se présentent, dès le premier contact, les textes de P.-B. Biscaye, et c'est bien ce qu'ils sont réellement, la poursuite de la lecture le confirme. Mais, si la définition est bonne, que signifie-t-elle au juste ? Plus précisément, quel rapport y a-t-il entre ces poèmes et les tableaux sur lesquels ils sont écrits — que représente exactement la préposition *sur* — et donc, le tableau étant ce qu'il est, quelle est la nature du poème, *de quelle façon ce poème parle-t-il de lui ?*

Il y a bien des façons de parler d'un tableau, et il n'est pas toujours facile de les distinguer. Je n'en retiendrai ici que trois, les deux premières n'étant là d'ailleurs que pour permettre de mieux situer et cerner la troisième.

La première correspond à ce que l'on peut appeler un *commentaire explicatif*. Celui-ci consiste à faire du tableau un cas particulier d'une théorie générale, ou à appliquer au tableau — à tel tableau — cette théorie générale (la psychanalyse par exemple, ou la sociologie). Ceci dans le but de le rendre intelligible, d'en faire un objet de connaissance intellectuelle. D'où, d'une part, l'exigence, pour le discours que l'on tient sur lui, de rester au plus près de son objet, de s'interdire tout ce qui ne serait pas rigoureusement conforme à sa réalité, bref de lui être entièrement soumis. Comment, d'autre part, «éclairer» ce qui de soi n'est pas clair si le langage que l'on utilise pour en parler

n'est pas un langage lui-même «clair et distinct», un langage dans lequel les mots s'effacent devant leur signification, dans lequel ce qui est dit importe seul, et non la façon de le dire (sauf pour raisons de clarté) ? Ce qui, à l'évidence, au moins sur ce second point, ne peut pas être le cas de «poèmes sur des tableaux».

La deuxième façon de parler d'un tableau est celle que j'appellerai son *exploitation poétique*. Elle s'oppose point par point à la première, d'abord par le langage qu'elle utilise, éminemment poétique — il s'agit cette fois d'un poème — alors qu'il était précédemment on ne peut plus «prosaïque», ensuite par le fait que le tableau n'est ici, pour le poème, qu'une occasion de se produire, un stimulant et un aliment de sa création, laquelle demeure entièrement libre à son égard. Peut-on même dire que le poème parle du tableau ? Il l'utilise plutôt, il l'exploite, à la vérité du commentaire explicatif s'opposant la fécondité, même au prix d'un contre-sens. En quoi nos «poèmes sur des tableaux» seraient plutôt du côté du commentaire explicatif : ils ne parlent pas tellement du tableau *qu'ils ne le disent*, et ils le disent ou s'efforcent de le dire dans sa vérité la plus profonde. Dans sa vérité, ou plutôt dans sa réalité.

A mi-chemin enfin entre les deux précédentes, participant de l'une et de l'autre — utilisant le même langage que l'exploitation poétique mais soumise au tableau, je viens de le dire, tout autant que le commentaire explicatif, voici la troisième façon de parler du tableau qui est celle, on le devine, des «poèmes sur des tableaux» dont il s'agit de dire, précisément, en quel sens ils le sont, troisième façon à laquelle convient, me semble-t-il, le nom de *traduction*.

Traduire, en effet, consiste essentiellement à substituer un ensemble de signes à un autre tout en conservant les mêmes significations, ce qui apparaît clairement dans le cas de la traduction d'un texte d'une langue dans une autre, cas normal d'ailleurs sinon unique, parler de traduction lorsqu'il ne s'agit pas uniquement de textes devant presque inévitablement apparaître comme une métaphore, voire comme un abus de langage.

C'est pourtant ce que je n'hésiterai pas à faire en accord, du moins je le pense, avec ce que s'est lui-même proposé de faire l'auteur de nos «poèmes sur des tableaux», chacun de ces poèmes étant écrit sur un tableau bien déterminé, le suivant chaque fois, peut-on dire, pas à pas, et ceci un nombre considérable de fois. Or, comment cela est-il possible, comment est-il possible de «faire passer» dans un texte les significations, ou le sens, de ce qui n'est pas un texte, qui ne l'est pas du moins dans l'acception habituelle du terme ? Est-ce seulement possible, et, si oui, dans quelle mesure ? Voilà des

questions que l'on ne peut guère ne pas se poser en présence des poèmes de P.-B. Biscaye.

En repartant de ce que j'ai appelé le cas normal — celui de la traduction d'un texte d'une langue dans une autre — on rencontre d'autant moins de difficultés que les deux langues sont plus proches l'une de l'autre d'une part sur le plan de l'expression — les mots et les règles de leur utilisation — d'autre part et surtout en ce qui concerne les significations exprimées, le cas limite de cette proximité — et de la facilité de traduction qui en découle — étant atteint dans l'usage scientifique des langues évoluées où les significations sont, par hypothèse, les mêmes. En contrepartie, il faut s'attendre à ce que les difficultés augmentent à mesure que l'on s'éloigne de ce type de langue — au moins pour celle dans laquelle est écrit le texte à traduire — et que le texte lui-même devient de moins en moins «scientifique» et de plus en plus «littéraire», jusqu'à atteindre à «l'intraductibilité» de la poésie. Et cela se comprend : si le langage prosaïque est, comme je l'ai dit, un langage dans lequel les mots s'effacent devant leur signification, le langage poétique, à l'inverse, utilise à plein ce que l'on peut appeler *le pouvoir des mots*, c'est-à-dire le pouvoir que les mots en tant que tels — en tant que «signifiants» diraient les linguistes — ont sur leurs propres significations — leurs «signifiés» — celui de les transmuier, de les sublimer, de les *poétiser*.

Cette intraductibilité, cependant, n'est que relative. Derrière les mots, si l'on peut dire, il y a des images, surtout visuelles, qui sont comme des signifiants secondaires, et qui peuvent parfaitement se retrouver d'une langue à l'autre de telle sorte que les combinaisons d'images «passent» là où les mots eux-mêmes ne passent pas (les métaphores notamment, qui sont un des moyens d'élection de la poésie). C'est donc, en fin de compte, les sonorités et les rythmes — les sonorités surtout — qui résistent le plus, si bien que le traducteur d'un poème ne peut espérer en donner, dans une autre langue, qu'un équivalent, non une copie.

Or c'est là, très précisément, que se situe le point noir de la traduction du tableau en langue poétique. Si la Poésie est le pouvoir des mots, la Peinture, elle, est *le pouvoir des couleurs et des formes*. D'où une double différence entre le tableau et le poème, et un double obstacle au passage du premier au second.

Lorsque, tout d'abord, on passe du tableau au poème, on passe en même temps de propriétés qui sont *visuelles et spatiales* (celles qui font le pouvoir des couleurs et des formes) à des propriétés qui, elles, sont *auditives et temporelles* (celles qui font le pouvoir des mots). Comment, dès lors, les signifi-

cations poétisées par les secondes pourraient-elles reproduire, ou seulement remplacer, relayer, les significations picturalisées par les premières ?

Les propriétés, ensuite, qui font le pouvoir des mots sont considérablement plus réduites, plus pauvres et moins efficaces (surtout les sonorités) que celles qui font le pouvoir des couleurs et des formes. De telle sorte que l'on ne peut guère les faire intervenir que groupées, intégrées en ensembles (les mots et les groupes de mots). Les propriétés au contraire qui font le pouvoir des couleurs et des formes sont d'une richesse et d'une telle efficacité que l'on peut les mettre en œuvre directement, sans passer par des ensembles qui seraient ici des images ou des ensembles d'images. D'où la possibilité pour la Peinture de devenir abstraite — sans images — tandis que la Poésie, semble-t-il, ne le peut pas. Les deux pouvoirs ne sont donc pas du même ordre, ou du même degré. Comment donc les «effets poétiques» pourraient-ils recouvrir les effets picturaux et, ici encore les relayer ?

Cette double hétérogénéité entre la Poésie et la Peinture tient à leur essence même et ne saurait donc être éludée, fixant à la traduction poétique du tableau des limites infranchissables. Est-ce à dire qu'il n'y ait pas, en deçà de ces limites, un champ libre où elle reste non seulement possible mais valable ? Que se passe-t-il, en fait, lorsque l'on tente de réaliser une telle traduction ?

Il n'y a pas, ou ne paraît pas y avoir, de problème lorsque, et tout autant que, le tableau comporte des images, et des images identifiables, dont les objets sont reconnaissables. Tous se passe alors en effet comme si le nom de l'objet qu'elles représentent était inscrit sur elles, et comme s'il n'y avait qu'à le lire. Et même s'il faut chercher quelque peu, surtout pour relier les images entre elles, cela ne change rien : le tableau tout entier apparaît alors comme un *texte*, et sa perception comme une *lecture*.

Ce n'est là, cependant, contrairement à une thèse bien connue, que le sens superficiel, prosaïque, du tableau, ce qui autorise une traduction en langage lui-même prosaïque, «clair et distinct». Tout va changer, qu'on le veuille ou non, lorsque vont apparaître entre les images, dans certains tableaux, des relations plus ou moins «irrationnelles», le *dépaysement* par exemple (ou *rencontre fortuite*) cher aux peintres surréalistes. Ou bien encore, en quelque sorte entre une image et elle-même, cette *ambiguïté* qui la fait renvoyer à deux objets dont aucun ne parvient à s'imposer... On découvre ainsi comme *une autre couche de sens*, et qui est d'un autre ordre que la première : d'ordre déjà poétique, *poétique dans le tableau même*. Et comment, dès lors, espérer la traduire, sinon en utilisant un langage lui-même poétique ? Ce qui ne soulève

aucune difficulté de principe : les mots sont là, c'est au traducteur-poète de s'en servir.

Est-ce aussi simple avec la *déformation*, dont la portée est, en peinture, considérable ? Ce l'est, peut-on dire, plus encore si la déformation consiste dans une accentuation des caractères de l'objet (caricature...) puisque on en revient alors à la lecture, une lecture qu'il faudra seulement redoubler (par des qualificatifs etc.). Si au contraire la déformation est d'ordre spécifiquement pictural, si elle a pour fonction de renforcer ou d'améliorer ce «pouvoir des couleurs et des formes» par lequel on peut définir le plus profondément la Peinture, non seulement la difficulté augmente mais elle devient insurmontable, à moins qu'on ne change de plan. Car la déformation spécifiquement picturale porte, elle, non plus sur les rapports de l'image avec son objet, et moins encore sur les rapports des images entre elles, mais *sur la constitution même de l'image*. C'est une opération non sur les images mais sur les couleurs et les formes. De telle sorte que, abordant avec elle *une troisième couche de sens*, on ne peut guère éviter d'en venir à la question ultime, et la plus délicate : celle de savoir si et comment on peut «faire passer» dans le langage les couleurs et les formes en tant qu'éléments constitutifs du tableau.

Une première possibilité est tout simplement de les nommer. Il existe en effet tout un vocabulaire dont les termes sont applicables à ce qui recouvre la surface peinte — par exemple les noms de couleurs — et qui permettent de la décrire, sans plus. Car il ne s'agit pas ici, il faut le souligner, d'une lecture, encore moins d'une traduction, mais d'une simple description des couleurs et des formes telles qu'elles se présentent sur la surface du tableau.

Ces couleurs et ces formes ont pourtant un pouvoir, celui d'agir sur la sensibilité de qui les regarde : non seulement on les voit, mais on les sent, ce qui constitue leur sens, et qu'il s'agit précisément de traduire. D'où la question de savoir si les mots par lesquels on les désigne — les noms qu'on leur donne — et qui sont sans aucun doute capables de les montrer en leur absence, le sont également, dans les mêmes conditions, d'agir sur la sensibilité et de reproduire leur sens, la description du tableau équivalant alors à sa traduction.

Or cela n'est pas entièrement à exclure : le mot «rouge» par exemple non seulement évoque le rouge que l'on voit, mais encore provoque ou rappelle plus ou moins ce que l'on ressent en voyant effectivement le rouge. Mais jusqu'où cela peut-il aller ? Le moins qu'on doive dire c'est qu'il n'y a là guère plus qu'un écho, très loin d'une véritable présence. Et que va-t-il advenir lorsque le rouge sera mis en relation avec d'autres couleurs, le bleu-vert notamment

qui est sa complémentaire ? Effectivement présent avec lui, il l'exalte sans le modifier, il «concerte» avec lui, ils «chantent» ensemble. Comment croire qu'il puisse en être de même lorsqu'ils sont seulement nommés, *que le mot rouge soit complémentaire du mot bleu-vert ?* C'est pourtant de telles relations que le tableau est fait, c'est de cela qu'une véritable traduction doit fournir l'équivalent.

Comment donc renforcer et prolonger ces «échos» trop vite assourdis, ou plutôt comment les relayer, par quoi les remplacer qui, tout en les prenant en charge, ne soit pas lui-même un écho mais une présence, au même titre que le rouge dans le tableau ?

On devine la réponse, et qu'il ne peut guère y en avoir d'autre : le seul pouvoir capable de relayer ou de remplacer celui des couleurs et des formes est le pouvoir des mots. Et la seule façon de parvenir à une traduction valable du tableau est de restituer leur pouvoir aux mots utilisés pour le décrire, c'est-à-dire de refaire sa description en langage poétique.

La description du tableau en effet telle qu'elle a été envisagée jusqu'ici était supposée être faite en langage prosaïque, «clair et distinct», les mots utilisés n'y ayant d'importance qu'en tant qu'ils renvoyaient aux couleurs et aux formes visibles dans le tableau. C'est ainsi en effet qu'ils pouvaient seulement agir sur la sensibilité : non par eux-mêmes, mais par le biais de ce à quoi, précisément, ils renvoyaient. Or cela s'étant révélé insuffisant, c'est maintenant à leur pouvoir propre qu'il doit être fait appel, à leur pouvoir de mots. Autrement dit, c'est seulement un poème — et un poème dans le sens plein du terme — qui peut fournir cet équivalent du tableau dont on sait qu'il n'y a rien à chercher au-delà. Mais il ne le peut qu'à la condition d'être fait des mots mêmes qui renvoient à ces couleurs et ces formes qui font le tableau, et qui les restituent d'abord autant qu'il est possible dans le langage.

Ces mots sont cependant en nombre très limité, et ils ne concernent que des couleurs et des formes simples ou régulières, «prévisibles». Que va-t-il se passer lorsque l'on se trouvera en présence, sur la surface du tableau de couleurs et de formes non plus «cataloguées», mais «indéfinissables», ou bien d'ensembles à la fois de couleurs et de formes présentant une unité, et donc qu'il faudrait nommer, alors qu'il n'y a pas et qu'il ne peut pas y avoir pour eux de nom «tout prêt», ceci de par leur totale imprévisibilité ?

C'est pourtant, s'agissant d'un tableau, le cas normal. Que va-t-on faire, combiner les mots dont on dispose ? Cela n'est pas impossible jusqu'à un

certain point, très vite atteint : au-delà, cela prendra inévitablement une allure technique, aux antipodes de cette poétisation sur laquelle on compte pour assurer la traduction.

C'est ainsi qu'on sera conduit à réintroduire, au sein même de la description, le langage des images que l'on en avait exclu, et donc, puisque ce n'est plus des images que l'on a dès lors à nommer, à *l'utiliser de façon métaphorique*. Par *métaphore* j'entends ici le procédé qui consiste à désigner ces couleurs et ces formes qui précisément n'ont pas de nom par le nom d'un objet qu'elles ne représentent pas — ce ne sont pas des images — mais qu'elles peuvent tout de même évoquer par le biais de l'action qu'elles ont sur la sensibilité. Il s'agit en somme de leur donner un nom qui n'est pas le leur mais qui cependant pourrait l'être et qui le devient effectivement par l'usage qui en est fait, et dans le contexte poétique où il est employé.

Tout se passera dès lors, dans une telle *description métaphorique*, comme si les mots renvoyaient à des images. Mais tandis que dans la lecture les mots renvoient aux objets des images à travers les images, ils renvoient ici à ces images qui n'ont pas de nom à travers leurs propres objets. Et ceci de proche en proche, le poème devenant lui-même, à la limite, la description métaphorique du tableau entier.

Etant admis maintenant que les trois couches de sens du tableau, avec leurs modes particuliers de traduction, ne s'excluent nullement, et qu'elles peuvent parfaitement coexister dans la traduction d'ensemble jusqu'à y être, parfois, indiscernables (sauf à l'analyse), je crois pouvoir dire que les poèmes de P.-B. Biscaye illustrent de façon assez remarquable la démarche qui vient d'être décrite, et tout particulièrement dans sa partie terminale, la description métaphorique.

C'est ainsi que, dans le poème intitulé « Villa R » tout comme le tableau sur lequel il est écrit, si un nombre non négligeable d'éléments paraissent bien relever de la lecture (la route, l'arbuste, la villa...) ou de la description directe (la lettre, rouge...), d'autres, sans doute les plus déterminants pour ce qui est en vue, le sens du tableau, ou bien laissent perplexe quant à leur présence effective dans le tableau (les pas, ce raidillon, une lumière...), ou bien s'y trouvent, à l'évidence, surajoutés, échappant même, pour certains, à toute

possibilité de concrétisation visuelle (loin des horloges, l'angoisse inhérente aux choses...). Ce n'est pas qu'on ne sente à quoi ils se rapportent, mais si, prenant à la lettre les mots qui les désignent, on les cherche dans le tableau, *ils n'y sont pas*.

On pensera qu'ils sont tout simplement le fait d'une *interprétation* du tableau par le traducteur, et l'on aura raison. Mais une interprétation qui aboutit à *nommer des images qui n'ont pas de nom par le nom d'autres images* voilà, précisément, ce que j'entends par métaphore. Et l'on peut en quelque sorte toucher du doigt sur cet exemple que bien peu de chose du tableau passerait dans sa traduction, même poétique, si la description n'en était pas métaphorique pour l'essentiel.

J'ajouterai, et ce sera ma conclusion, que le choix de Paul Klee parmi tant d'autres peintres possibles n'est ici nullement indifférent, sa peinture se prêtant tout particulièrement à une telle description métaphorique. Ni surréaliste ni abstrait en effet, Paul Klee n'en est pas moins à la fois «surréalisateur» et «abstraisant», ces deux termes quelque peu barbares voulant indiquer que, n'adoptant intégralement ni l'une ni l'autre de ces deux conceptions antithétiques de la Peinture, il se situe quelque part entre les deux, jouant, si l'on ose dire, sur les deux tableaux : celui des images, et celui des couleurs et des formes. Il ne s'agit pas, toutefois, d'un simple compromis, d'une position moyenne et médiocre sans consistance propre. «A partir d'une disposition en damier de carrés et d'angles droits colorés, écrit Will Grohmann, le biographe et exégète le plus autorisé de Klee, on voit se dégager... une architecture ou un arbre en fleurs, ou le portail d'une mosquée. Mais ce ne sont pas ces aboutissements finaux qui ont contraint la forme, mais inversement c'est l'opération artistique... qui a produit ces résultats. «Tandis, en somme, que le peintre surréaliste part de l'image et y reste, et que le peintre abstrait fait de même avec les couleurs et les formes, Klee, lui, part des couleurs et des formes pour aller à l'image, une image telle cependant qu'elle ne renvoie à des objets qu'à travers les couleurs et les formes dont elle a été et reste faite. Et c'est là, sans doute, le sens véritable de la phrase célèbre de Klee selon laquelle : «La peinture ne rend pas ce qui est visible mais rend visible», phrase aussi souvent citée que diversement interprétée.

D'où une affinité toute spéciale de la peinture de Klee pour la métaphore. S'il était uniquement surréaliste en effet, le recours à la métaphore serait inutile puisqu'on pourrait nommer directement les images (je pense tout particulièrement à Magritte) pour en reproduire aussitôt les rapports irrationnels. Et s'il était purement abstrait (je pense ici à Mondrian) ce recours, à

supposer qu'il soit possible, serait tout à fait contre-indiqué, puisqu'il équivaudrait à introduire des images dans la traduction d'un tableau qui, par définition, n'en comporte pas. Mais il n'est ni l'un ni l'autre, puisqu'il y a des images dans ses tableaux, mais des images qui ne sont pas directement nommables, ou qui le sont avec une telle incertitude que le choix pour elles de tel ou tel nom est déjà, par cela seul, métaphorique. A plus forte raison pour les autres, celles qui ne le sont absolument pas, et pour le tableau tout entier.

On pourrait aller plus loin, et se demander notamment si les images de Klee ne sont pas déjà, dans le tableau même, des métaphores... Je ne le ferai pas, car ce serait entrer, et aventureusement, dans l'exégèse du peintre alors qu'il ne s'agit ici que de l'entreprise de son traducteur. Je me contenterai de dire tout l'intérêt que j'ai pris, cette entreprise, à la soumettre à mon interrogation critique, ainsi que le bénéfice que j'en ai tiré pour ma propre recherche, et à inviter le lecteur à une approche des poèmes de P.-B. Biscaye qui, pour être plus exigeante qu'il n'est sans doute nécessaire, ne lui en apportera, je l'espère, que plus de plaisir.

Charles-Pierre BRU
Docteur ès-lettres.

Dans la carrière

Le temps s'accorde à la couleur
des paysages successifs.
Les feuilles forment des images,
des signes verts, inoffensifs.

Une immense coulée avance
vers le haut, rose, reposante,
lèvre naissante du baiser
vers le désir en promenade.

Tant d'arbres en losange unis
tendent leurs cimes dessinées
d'une tendresse délicieuse

autour de cette pyramide
jaune contre ce bleu tendu
comme un regard tremblant de l'âme...

Fillette aux cruches

Le bonheur prend des formes arrondies,
le visage, la nappe jaune de soleil.
Le jour est ressenti en un seul lieu,
surface calme, transparente.

L'eau et les cruches partagent
leurs parois communes, sans heurt.
Sur elles le temps n'a pas de prise...

Les yeux fixes et rêveurs contemplent
la jeunesse de ce décor si naturel
offert au quotidien, et le regard reflété
dans l'eau n'a pris aucune ride.

Scène de jardin avec arrosoirs

La tiédeur du refuge accueillant
ne trouble pas la sieste ni le vol
ralenti des insectes. Les cailloux
luisants sur le sol, les plantes grasses
au bord des allées, soudain sous l'averse
artificielle prennent l'allure magique
d'un aquarium... La vie circule
à l'abri des courants, brève limite du temps.

Comme la rose du soir sur les paupières
alourdies de sueur éclaire le mur
lézardé de rayons, la mort viendra,
la sœur reconnue, l'image familière.

Groupe d'arbres

Lignes tordues, brisées, déchiquetées,
le vent s'engouffre dans le chemin,
anime à l'infini, sans effort,
le brin d'herbe et de vie.

Souffle venu, de loin, de rien.

Nulle attente n'a préparé cette invasion.

Couleurs sombres, violacées des plaies
longues à guérir. Le vent, visible.

Branches repliées comme des mains
qui n'ont pu achever le geste
précédant la parole. La bourrasque emporte
la neige noire des yeux morts...

L'enfant dans sa chaise

Assis dans la tiède pénombre
de sa large chaise, il a l'air
d'arriver d'un long, lointain sommeil
bordant encore ses premiers gestes
dans un espace à la mesure de son corps.

Les soubresauts de la naissance se lisent
dans ses membres, ses yeux rêvant, heureux,
de rêves survenus avant la vie.

Il a apprivoisé d'un signe à lui seul
révélé, la chambre. Lieu complet,
ouvert, fermé, paupières clignotantes.

Deux pots sur la fenêtre laissent filtrer
la lumière des fleurs et du soleil
sur l'enfant accueillant de ses mains,
dans un silence d'eau tremblante,
les premières données du monde.

Deux nus «le père»

Une sereine nudité aimante
ces deux corps. Gestes et sourires
complices d'un tendre émoi.

Le père se retrouve nu, rajeuni,
en touchant son fils nu.

Fusion spontanée des deux générations.

Un élan profond et visible parcourt
ces êtres enlacés, pour la vie. Rien
ne viendra altérer sur leurs visages
le profil grec du bonheur.

Rue à la charrette

La rue s'effiloche sous la neige
comme un songe au bout du matin.
La vie n'y laisse pas trace d'exubérance,
réduite à la saison de la parcimonie.

Un hangar bistre se tient au bord
de cette ligne sinueuse, écheveau
défait par l'hiver. Chemin dénoué.

Au seuil du jour une silhouette hagarde
pousse vers une palissade fragile
la charrette millénaire du temps.

Femme à la chaise-longue

Le corps au repos, légèrement brisé,
épouse le mouvement des vagues.

La lecture s'étire nonchalamment,
parallèle aux membres et à la chaise...

Les rumeurs et les cris ont émigré.

Le ciel serein protège un instant
les distractions de la conscience.

Les caprices du flux excitent
la rose des seins nus. Il se fait tard
autour des épaules alanguies...

Quel courant émergeant de l'ombre
pourrait envahir cette margelle du sommeil ?

Le dessinateur à la fenêtre

Un bloc de papier, roche solide
sous la main, investit le regard
et travaille les sens.

La solitude se mesure à l'espace,
réduit des gestes. Dans l'immédiat
le superflu, ici-même, n'a plus cours.

L'ébauche entrevue dans l'angoisse
est un éclair déjà conquis
Le crayon prolonge la grâce du rayon.

La vie circule dans les veines du jour
et rejaillit au bord des pages
lorsque poussée par un souffle secret
la fenêtre s'ouvre vers l'intérieur.

La vierge dans l'arbre

Remonter à l'origine du désir
prend valeur de promesse.
Un éclair de bourgeons secoue
la terre et atténue sa fièvre.

Une brise chaste se glisse
dans les branches, rafraîchit
la blessure ouverte, vive.

L'arbre saigne d'avoir oublié
que le fruit attendu sous la main
tremblante éclabousse l'écorce.

L'homme en train de fumer

Ramassé en lui-même, il est conscient
de l'acte qu'il assume en la seconde
où brille un point, et qui l'isole
à l'improviste, là, en ce lieu
quelconque, debout, dans la rue...

Masse allongée, quartz immobile
éclairé par le soleil, il étudie
sa première leçon de père
docile à la musique de cet événement...

Monde clos et complet réduit
à la grandeur d'une île, préservé
des lendemains sans lendemains...

Il avance du pas trébuchant de l'enfant
quand les vergers de mai s'offrent à son regard...

Les pétales ravivent les cendres sous la pluie.

Clairière

Le silence accompagne les pas
humides dans la traîne de la rosée
vers la clairière étendue retrouvée
au lever des rêves fugitifs, inattendus,
lorsque le cœur des choses inhabitées
devient plus lumineux que le soleil
sur la peau satinée des fruits.

Lumière légère dans l'été
la vie se pose sans effort
sur les gradins lavés du jour...

Les saisons ont connu le sang clair
des éblouissements et des membres flétris...
Le visage du temps sur la rivière
arrêtée n'a pris aucune ride.

Lily

Visage grave et serein
parcouru d'un sourire, femme
et fleur en même temps,
à l'apogée de la tendresse
et des alliances échangées.

Lignes pures épanouies
baignées d'un halo naturel,
épousant la clarté des fenêtres.

Un peu au-delà de la mort
du père de la Sainte Victoire
s'annonce sur ce profil quattrocento
et des mains accueillantes, musicales,
la naissance de l'enfant Heureux.

Enfant Jésus aux ailes jaunes

Il semble descendre sur terre
avec la grâce du papillon.
Sa robe légère efface la tristesse
et la misère, un signe de sa main
bénit la vie, prodigue le pardon.

Son pas familier n'a pas la pesanteur
des choses perissables. Son sourire
survit à l'usure des pierres.

Miracle ou mystère, l'enfant Jésus
veille à déposer à nos côtés,
au seuil de la mort attendue,
ses ailes jaunes pour nous permettre
de s'envoler sans bruit, les yeux ouverts, vers
Lui...

Petit port

A peine perceptible dans la brume
des mâts il émerge dans la lumière
mauve des matins immenses,
immobile, traversé de couleurs.

Il existe de riens familiers
et puise sa substance dans un appel
de l'aventure. Il vit sur place.

Le temps mêlé à la vague des fleurs
éparpillées sur la jetée en neige
atténue les pas retournés au passé.

Un cœur arraché au sable de l'enfance
ramène en un bref tourbillon
ce petit port perdu dans la tempête.

Coupoles rouges et blanches

Elles élaboussent le paysage
(sables et pierres confondus)
de leurs teintes violentes...

Autant de regards, de fenêtres
posés sur l'espace immobile.

Ici le temps ressemble
à un arbre fruitier qui s'arrête à la fleur.

Au loin l'écho des armes et du sang
bourdonne comme un afflux vermeil
dans le creux d'une oreille éclatée...

La nuit recouvrira de son silence blanc
les âmes mortes des oasis.

Le Niesen

Il protège plus qu'il ne domine
le dur destin des humains,
les récoltes parcimonieuses,
et s'apitoie sur les chagrins de la vallée.

Le pauvre cœur de la terre
bat ardemment tout contre lui,
masse paisible inaltérable,
alors que les passions s'érodent
dans le bouleversement des saisons.

Il surveille sans déranger
le passage lent ou effréné des heures
sur le cadran d'un ciel impassible.

Les âmes égarées dans le bleu de la neige
trouvent leur dernie refuge de la nuit
sous ses épaules maternelles.

Arbuste dans le buisson

Qui se révélera ce messager porteur
d'une parole abrupte au détour d'un chemin
emprunté jadis d'un air léger
et devenu l'espace d'un matin
le lieu d'un choix cruel pour l'avenir ?..

La terre tremble dans ses racines
secouées par l'écho des syllabes terribles
et la naissance du jour rapproche
le voile déchiré de l'horizon.

Une voix grave embrase le buisson
et vivifie les feuilles rouges du sacrifice.
Qui parle, en cet endroit prévu par les écrits ?

Les mots prennent la dureté du diamant
et font fléchir les genoux du mortel

Arbuste vert, un cœur palpite sous les braises.

Sous l'étoile noire

Composition cosmique

A l'approche du soir l'orage gronde
dans nos veines et le ciel se réduit
à un pan de mur noir.

Les nuages à la dérive s'entassent
dans les ornières de la chair

Les places du bonheur ont déserté
la mémoire souillée des hommes.
Les corps sont traversés d'échardes anonymes.

Nul oubli, nul repos ne viendront compenser
l'anéantissement prémédité de l'être.
La plaie ouverte a tant de sang à disperser...

Le remords n'a pas effacé les murmures
d'agonie de la guerre, et en plein jour
brille une étoile noire, immense,
qui nous empêche d'avancer.

Ab Ovo

Il a fallu un peu plus que du rien
pour imposer au monde d'exister
à l'image d'une force lointaine
et de perpétuer d'âge en âge
le rayonnement d'un visage sans nom...

Mystère renouvelé de la matière
pourtant proche et présente,
étudiée, contournée, fouillée
jusqu'en son sein... Merveilleuse inconnue.

Magistrale équation absente à l'avenir
des livres, sans ombre, absolue !

Toutes les fontaines de la vie ont jailli
par la grâce de cette lumière fécondante.

Composition cosmique

Le ciel parle de nous et tisse
autour de notre vie une existence
à peine perceptible tant est tenace
dans nos fibres la soif du premier puits,
le mirage d'un bref apaisement
quand l'ombre du soleil efface celle des pas...

Réseau subtil de fils tendus sur notre vide
dont l'aiguille dénoue la trame imaginée !

Attirés par l'abîme et ses jardins
suspendus au regard de nos désirs frivoles
nous succombons dans l'inconscient heureux
de la beauté, visage démesuré,
femme et paysage, auquel nous confions
notre détour dans la vie, nous, l'amant du moment.

Fleurs nocturnes

Qui se révélera porteur d'une promesse
dans la tourmente dont le cœur
engendre en nous une spirale
de tremblements lancinants
comme un remords qui veut vieillir
dans les corps aux instincts destructeurs...

Terre déflorée, mère éloignée du soleil,
privée de ses bouquets, déserte...

Le paysage est devenu sous l'averse
une immense fleur morte
qui achève de déverser son sang
dans le calice noir de la nuit.

Faiblesse humaine

A petite échelle la création répète
à chaque instant la leçon
imposée et apprise par cœur.

La créature obéit et se plie
docile à l'image de l'arbre fragile...

Humble atome de terre dispersé
avant d'avoir goûté au fruit non défendu !

Un rien anéantit cette parcelle
de boue et de clarté, aile fragile
emportée dans la douleur d'un souffle...

Une bougie vacille et se tord
dans le regard démesuré de la tempête.

Bouleversement et espoir

Rafales saccadées de rayons
sur les routes, les sentiers meurtris.
Le monde titube dans le sang.
Tranchées éventrées où s'achèvent
des vies intactes, en silence...

Tant de morts à la fois réunis
forment un long cortège
dont l'écho douloureux retentira longtemps
dans la mémoire des siècles à venir...

Balafres indélébiles sur les ruines
de la conscience, plaies ouvertes
dans les sillons, l'herbe rare de l'espoir...

A l'horizon bouleversé de pluie
sanglote le cœur gros du soleil.

Composition au centre noir

Dans la ville lointaine qui renaît
sans oublier ses cendres
le passant égaré respire
la couleur orange des fleurs
sur les murs reconstruits plus hauts
qu'à l'ancienne habitude et retrouve
malgré le regard rajeuni des fenêtres
les visages anciens penchés sur les balcons.

Les remparts dans la nuit formaient des
arabesques
nouvelles à déchiffrer si l'insomnie
comme une mer accaparante envahit
par son don l'âme des choses préservées.

Le temps inscrit à rebours des horloges
dévoilera sur la pierre érodée
le cœur noir de la blessure
échappé de la peau des feuillages...

Lors surgi de la nuit grise

Les voix inhabitées ne cessent pas
de crier leurs douleurs dans le désert
de la mémoire au confluent
des traces effacées, des morts à la dérive.

Clameurs étouffées, filets de sang
égarés dans les ruines
remontent le courant de la vie inventée.

Quel soudain pardon accordé en hâte
au passé pourrait remettre dans l'oubli
la froide destruction d'un univers conçu
à l'image d'un peintre apparenté à Dieu...

Vanité alliée au sable et au vent
dans la nuit parsemée de cendres.

Nouvelle fortification

Le temps a resserré à la longue
son étau de métal et de gel
autour du cœur des hommes abattus.

L'hiver imprévisible a recouvert
les autres saisons et le silence
couve sous les pas pétrifiés.

L'espace a rétréci l'horizon
de l'attente, des élans de bonheur
traduits en gestes simples.

Prisonnier de cauchemars l'homme
erre au milieu de ses ruines fortifiées.

Anatomie d'Aphrodite

Dans la brise et l'écume conjuguées
elle se réveille, émergeant
d'un rêve délicatement décousu
pareil à l'ouvrage sublime
recréé par des mains de splendeur féminine.

Nue, sans discours ni feuillage
elle s'avance, dévêtue par le charme
dont la racine égale un chant prenant,
fredonné et scandé de vague en vague...

La blancheur de sa présence envoûte
les parois des cavernes superflues
et déverse au-dessus des volumes
dédiés au savoir lumineux
l'ivresse du sommeil accordée à l'amour.

Personnage féminin aux bras croisés

Dans ce choix de l'instant privilégié
ce visage orienté légèrement de face
et au sourire de profil regarde,
pensif, présent au monde
environnant, l'éclat né de son ombre...

De ses yeux attentifs transparaît
une attente, l'improbable avenir
d'une vie sans rature, vierge, sans histoire.

Le temps anémié de lassitude et de veilles
ne pourra dérober de ces bras pieusement
croisés comme dans les peintures médiévales
ce brûlant désir de nostalgie...

Pluie menaçant un petit paysage

Blotti au fond des fleurs
un paysage se découvre entier
sous l'œil rapproché du promeneur.

Etat de grâce ou d'âme
il existe et palpite à l'image du cœur
sous la jonchée heureuse des chemins.

Comme une esquisse «song» rajeunie
il tremble dans l'averse tiède
de l'été éclaboussant les feuilles.

Une lueur vacille au bout des doigts
et s'afface. L'émoi des choses effleurées
envahit l'intimité de l'être.
Les tempes fiévreuses, exposées
à la pluie menaçant un petit paysage...

Flore cosmique

Loin des années lumière et de la vie
la beauté absolue fleurit
en marge des couleurs et des jardins.

Un supplément d'âme vient border
le liseré invisible de l'univers.

Une voix sans paroles mêle
le murmure des fleurs au mouvement des astres.

L'abîme apprivoisé expose ses secrets
aux regards fatigués par les veilles.

Loin de la mort l'anémone lumière
laisse tomber ses étoiles naissantes
sur le désert ourlé d'épiphanie.

Méditation

L'ombre attardée du crayon
sur la planche remplace le miroir.
Les lignes semblent suivre
les gestes, veines ou ramifications.

La vie surgit, tremble et commence
à exister sur cet espace
d'où le blanc peu à peu se retire.

La nature présente a retrouvé
son abri, le sang original.
Les mains approchent le désir.

Transposé dans cette perspective
le visage, s'éclaire et refait le chemin
qui, libéré des ronces et des rides, dévoile
l'autoportrait du milieu de la vie.

Architecture de Kiosque

Dans ce jardin où la guerre
n'a pas bouleversé intimement
l'ordre des choses imposé
depuis jadis par des âmes sensibles
le cœur de la musique bat
heureux dans le cœur des passants...

Infiniment se prolonge l'écho
des chaudes envolées et des notes
superbes sur les lèvres subjuguées
comme le regard immense de l'enfant
penché sur le bassin où flotte son bateau
environné de guirlandes de feuilles...

Marches lentes ou saccadées épousent
vers la fin des journées où tombe
le soleil fatigué sur les parterres
l'inflexion des voix qui écoutent la mort.

Ville d'eau

Les maisons penchent leurs visages
vers les arbres déjà un peu penchés
du côté de la source où des éclairs
en forme d'yeux s'attardent
sur le lent mouvement des saisons.

Lieu de cure sans souci ni contrainte,
espace de soins à l'étiquette délicate
d'où sont exclues les misères
du temps visibles, sans pardon.

Ville de rêve sans sommeil évident,
plantée dans un décor vivant
de manières codées, de fleurs imaginaires.

Autour du kiosque se déverse le soir
la musique des toilettes impressionnistes
en une scène de ballet magiquement réglée.

Mouvement des salles gothiques

Rien ne demeure dans le passé
ou dans l'oubli, toute parcelle
de vie, si faiblement vécue,
aspire à prolonger à l'infini des voûtes,
sa trace, son émotion, son étincelle.

Ici, en ce lieu d'études et de jeux
les verrières de la chapelle donnent,
à l'heure où le soleil ressemble à l'ogive,
sur les nervures neuves du réfectoire et des
arbres
à l'abri dans la cour de récréation...

Toujours tous les chemins de la journée
conduisent à la croisée de prière et d'encens
accoutumée au mouvement heureux
des jeunes pensionnaires dont les mains
s'arc-boutent sur l'avenir présent d'avance.

La pleine lune

Elle voile plus qu'elle ne révèle
le chemin emprunté par les couleurs
du soir docile à l'approche des pas
confiants à la clairière des fenêtres.

La nuit y puise sa durée,
la densité de son charme impalpable.
Les bourgeons éclairent les lampes négligées.

Quelle étoile malheureuse tombée
d'un arbre à l'abandon dans la tourmente
pourrait déposer sur les toits
en signe de mort le sillage de sa lumière ?

Malgré le feu du givre apprivoisé
les primevères tremblent sur la vitre du ciel...

Cercles colorés reliés par des rubans de couleurs

Les couleurs tiennent chaud à la vie
quand déferlent sur ses limites
les sensations désordonnées
de la conscience, les vagues saccadées
de la mémoire en butte avec le temps...

L'instant cerné tisse la trame
fluctuante des événements, des signes
imprévisibles au fil des changements.

Des images de cercles et de rubans illuminés
envahissent le regard des mourants
dans l'atelier du peintre et de la couturière.

Sans titre

Le vide, l'absence de paroles
créent un mirage permanent.
Sans liens le gouffre s'habitue
à façonner sa propre image.

Le désert puise sa raison d'exister
dans le silence du désir fiévreux
demeuré désir. Le vent poursuit son ombre.

La voix du sillon d'«une heure sans toi»
revient grave et émue dans la débâcle.
Les souvenirs passés au crible des blessures.

Pays dévasté jusqu'aux confins de l'âme,
la douleur anonyme a perdu tout son sang
sur les chemins encombrés de ruines,
un sanglot mal étouffé, une main sans alliance.

*Jeu des forces
dans un paysage des bords du Lech*

Faible étendue où se concentrent
des fragments de vie épargnée,
la sève frémit sous les écorces
soulevées, la terre resserre ses entrailles.

Lignes tendues des arbres, un cri net,
les roches prennent dans le noir
le visage des astres découverts,
forces étrangères à la méditation !

Tourment irrémédiable et tourbillons
déchirant l'eau calme de l'esprit,
les éclairs rayent de leur crayon
le paysage endormi au bord des rives.

Bien sûr, il y aurait toujours la prolifération de cette curiosité très vivace encore aujourd'hui, qui laisse croire que l'art, tout l'art, n'est que la répétition du réel, le misérable calque des apparences humaines ; sa triste subtilité ne pouvant naître que de l'exactitude de la reproduction, ainsi que du sentiment de sécurité qui en ressort.

Mais quoi ? Si l'art existe, c'est qu'il y a autre chose dans le monde que l'unique regard du singe.

« Si je voulais montrer l'homme tel qu'il est... » se demandait Klee...

Il s'exprime dans un monde qui a brisé l'uniformité, l'unicité des choses, qui les a fragmentées, pulvérisées... Des quantas à la psychanalyse, rien n'est lisse, tout se moire. Voilà pourquoi il note, en 1920 : « Jadis on peignit des choses visibles sur la terre, ou qu'on aimait ou qu'on souhaitait y voir. Aujourd'hui, on révèle la relativité du visible, disant que celui-ci, dans chacun de ses aspects, présente seulement un exemple circonstanciel de la signification du tout, et qu'il y a, par ailleurs, d'autres vérités latentes. L'artiste fait à présent apparaître les choses selon une signification élargie et plus multiple, contredisant souvent en apparence l'expérience rationnelle qui servait précédemment de critère ».

L'affaire de Klee, c'est l'affaire de l'art : comment montrer la genèse infinie et le déploiement du monde ? Une affaire qui dépasse, bien évidemment, tous les formalismes d'où qu'ils viennent et quels qu'ils soient.

Mais surtout, qui s'éploie dans le courant majeur de ce qu'est, pour moi, l'art du XX^e siècle. D'un mot : la perte de la prééminence du visuel, du « rétinien », si l'on préfère, de l'œil comme seul sens qui donnerait sa raison d'être à l'art, et d'abord au premier de tous, la peinture.

Or ce qui s'exprime chez Klee par la peinture, par l'espace plan où l'œil se meut, ce n'est plus l'unique appel au visible ou son double, mais l'appel à la relativité du visible ; c'est-à-dire au fait, fondamental, que si l'art veut être au monde, le penser ou le refléter, il doit ouvrir à la multiplicité des perceptions du monde, à tous les sens, y compris l'anagogique dont parle Dante... Bref, au multiple, au mouvant, donc au fragmenté. Non plus la lisse peau des belles choses (du beau modèle), mais le plissé, le rugueux du divisé, du parsemé.

Mais alors, détaché de la fatalité de la représentation, l'art peut aller à des espaces inconnus, inaperçus — et Dieu sait s'il ne manque pas de le faire,

jusqu'à l'excès souvent. Qu'importe, peut-être : ce serait comme une nécessité de l'aventure.

Chez Klee, cependant, jamais de ces errances qui ne mènent à rien, ou bien alors au déjà vu. Car il y a une limite à l'emportement de l'art hors des sphères de la représentation-du-réel-pour-l'œil-du-spectateur. Et cette limite n'est pas, ne peut pas être — comme d'aucuns s'en illusionnent — dans le bien faire (comme il y a le bien dit). Non. Cette limite, critère aussi de l'art contemporain, c'est dans l'exactitude du concept qu'il faut la chercher.

Ce que l'on peut résumer ici d'une formule — simpliste comme toutes les formules : plus c'est gratuit, ou plus cela paraît tel, et plus c'est lucide !

Klee en est le plus pur exemple. Bien entendu, — qui ne l'a dit ? — son enseignement du Bauhaus n'a fait qu'amplifier ce courant. Là encore, il innove. Car l'on verra, au tournant des années 1970, les centres d'enseignement de l'art, les Ecoles des Beaux-Arts, accueillir la fine fleur des créateurs d'alors qui, non seulement porteront leurs connaissances à leurs élèves, mais en retour affineront les termes et les enjeux de leur propre création : génération non pas de ratiocineurs, comme d'aucuns pourraient le croire, mais de créateurs pour qui aucun des gestes, aucun des actes de l'artiste n'échappe à l'art, où rien ne peut être innocent ni indifférent ; où tout est art, pourrait-on conclure, avec quelques contre-sens à la clef. Tout est art, oui, dans la mesure, je le répète, où le seul regard sur la surface des choses ne suffit pas à définir le champ de la peinture. Mais qu'une conscience chemine, travaille, et traduise en formes ouvertes sa pensée... voilà la création. Et Klee, par les moyens qui lui sont propres, est au centre, au foyer de cette énergie.

En quoi, d'ailleurs, on ne lui a pas toujours rendu justice, peut-être parce que son art emprunte plus aux formes usuelles — la peinture — qu'à des matériaux nouveaux ou mêlés — mixtes, comme l'on dit aujourd'hui.

Mais revenons à cette question du concept. Dire que l'enjeu de l'art s'est déplacé de la représentation à la conscience, ne saurait signifier que l'art soit devenu la seule illustration d'un concept. Cela, c'est justement la pratique traditionnelle, académique, telle qu'on l'enseignait il n'y a pas si longtemps encore ; « Illustrez — ou représentez — la mélancolie », ordonnait-on. La belle affaire ! Dont ne se sont d'ailleurs guère éloignés les Surréalistes, qui ne sont, à tout prendre, que les académiques imagiers du rêve. Bons pour le rêve, médiocres pour l'art...