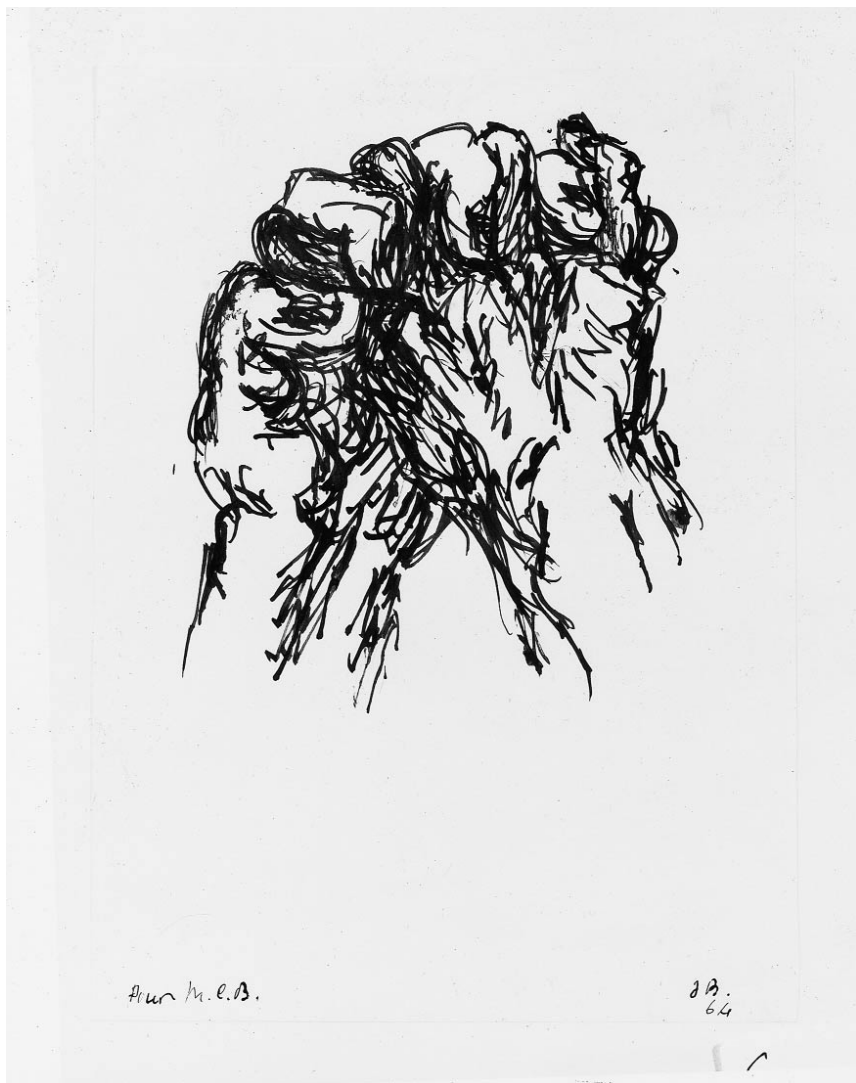


BAZAINE
et ses amis poètes
présenté par Jean-Pierre Greff



Jean Bazaine, *Silence des hauteurs*, 1974
huile sur toile, 114 x 162 cm



Jean Bazaine, dessin au pinceau et à l'encre de Chine
représentant la lutte de Jacob avec l'ange, d'après Delacroix
pour *Entre Savoir et Croire* de Pierre Lecomte de Nouy, 1964
19 x 15 cm (coll. particulière)

Bazaine, vers l'âge de vingt ans, hésite entre peinture et écriture. Parallèlement à ses premières expériences artistiques, il fait une licence ès Lettres en Sorbonne et écrit un récit poétique, *Quelqu'un d'autre ou le Voyageur immobile*, qu'il renonce à publier malgré l'intérêt que lui témoignent Adrienne Monnier et Sylvia Beach. À la librairie de la rue de l'Odéon, il se trouve très tôt en compagnie des écrivains, ainsi Valéry, Paulhan ou Fargue. Depuis des années surtout, il est un lecteur insatiable de Proust auquel ses parents étaient liés: «C'est une œuvre qui m'a suivi toute ma vie, disait-il, et qui ne peut pas ne pas m'avoir marqué¹.» Sur le chemin de ses rencontres littéraires, il faut encore citer Virginia Woolf dont Bazaine songe un temps à traduire *Waves*. Plus tard, ce sera Joyce (*Ulysse, les Epiphanies*): «Plus qu'un exemple, je trouvais probablement là une justification de ce que je cherchais, malgré moi, en peinture. C'est-à-dire un monde à plusieurs sens, à plusieurs épaisseurs, chaque mot ayant des significations multiples, chaque phrase par conséquent des destinées multiples, et je voulais que ma peinture ait elle aussi cette multiplicité de lectures possibles en profondeur, que le fond soit la forme, la forme le fond, etc².»

Les années sombres de l'Occupation devaient encore resserrer la connivence des jeunes peintres et écrivains d'alors. Bazaine rencontre à cette époque Arland, Bataille, Blanchot, Follain, Guillevic, Prévert, Seghers, mais surtout Frénaud et Tardieu avec lesquels il engage un dialogue ininterrompu: «Ils n'écrivaient, je crois, jamais un texte sans me le lire, comme moi je ne faisais jamais une toile sans la leur montrer³.» Portraits d'écrivains, correspondances, textes et dédicaces croisés, peintures que le texte du poète contribue à révéler après coup et auquel parfois elles empruntent leur titre, témoignent de ce compagnonnage. Surtout, plusieurs ouvrages réalisés en étroite collaboration, et dont les composantes textuelles et picturales nous semblent à présent indissociables, scellent la rencontre élective que font Bazaine, Frénaud et Tardieu de leur œuvre mutuelle⁴. Cette constante fraternité avec la poésie amena encore Bazaine à «illustrer», comme l'on dit (mal), les textes d'auteurs appartenant à des générations nouvelles: Jean-Claude Schneider en premier lieu, Claude Esteban, Pierre Oster Soussouev, Alain Delahaye, Abdellatif Laâbi, Dimitri Analis, Georges Drano et Jean-Baptiste de Seynes.

Qu'apporte la peinture au poète «et c'est ce que les peintres demandent parfois à la poésie, note Bazaine dans un texte consacré à Frénaud, sinon de se retrouver et plus encore de se perdre au travers d'autres chemins de création imprévisibles, d'autres moyens d'approche⁵»?

Seul un poète, dit-on, sait révéler l'œuvre d'un grand peintre. Bazaine lui-même est plus enclin à entendre la parole souveraine des poètes que celle des critiques et historiens de l'art. Les «alliés substantiels» n'ont pas manqué,

1. Entretien avec l'auteur, 28 janvier 1988.

2. *Id.*

3. *Id.*

4. «Car tu es mon peintre, je te l'ai prouvé et te le prouverai encore!», écrit Tardieu à Bazaine (voir plus loin, lettre du 1^{er} janvier 1975).

5. Jean Bazaine, «Travailler comme un peintre», *Sud*, n^{os} 39-40: *André Frénaud*, 1981, p. 40 (voir plus loin).

d'hier à aujourd'hui, pour dire avec les équivalents de la langue, au-delà du commentaire fatalement réducteur et des classifications maniaques, l'actualité de sa peinture. Il faut citer, parmi bien d'autres, le texte prémonitoire écrit dès 1945 par Frénaud; ceux, admirables, inspirés à Tardieu par les dessins et gouaches de *Hollande* et dont l'écriture rivalise, dans ses structures verbales mêmes et sa quête d'une visualité, avec l'acte de peindre, modèle utopique et médiateur de l'accomplissement poétique. À la suite de ces textes, Bazaine réalise deux dessins nouveaux ainsi qu'une série de lettrines qui renversent et bouclent la relation initiale de l'écriture à l'œuvre plastique. Leur intrication au texte de Tardieu scelle l'osmose à laquelle le peintre et le poète ont le sentiment d'être parvenus: « Lequel d'entre nous deux "illustre" l'autre? La question, le mot même n'avaient plus de sens⁶ », écrit Bazaine. Je pense encore aux pages parfois définitives de Jean-Claude Schneider, à propos d'aquarelles récentes – « à tous les nerfs du ciel, déchire l'espace »: ayant moi-même à écrire une préface pour une exposition de dessins de Bazaine, ces quelques mots m'ont poursuivi des jours durant.

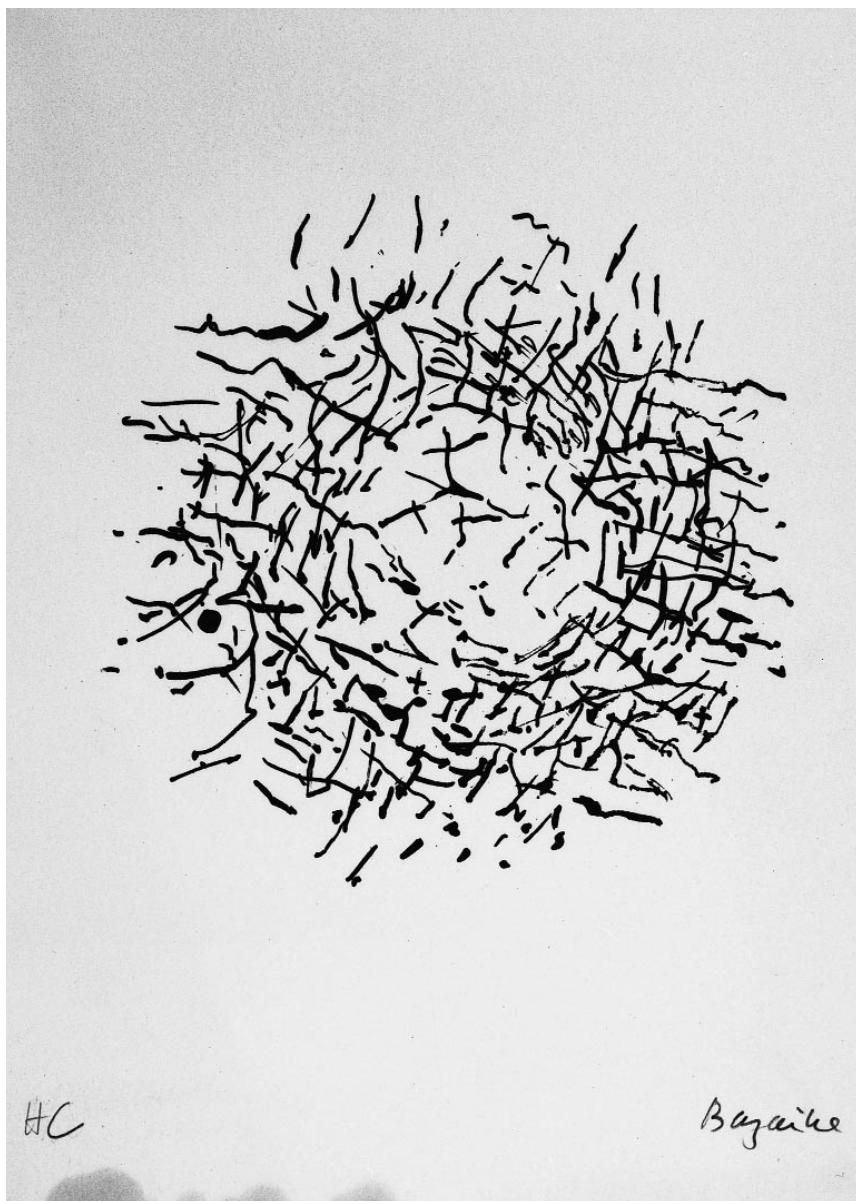
La réussite des grands livres illustrés par Bazaine est à mon sens exemplaire. Si elle n'a pas été suffisamment remarquée, c'est que Bazaine n'est pas, ou rarement, graveur: « Je ne sais pas travailler à l'envers », avouait-il. De fait, la pratique de la gravure suppose une distance d'intellection, de pré-vision peu compatible avec une œuvre conçue comme son acte, son geste mêmes et récusant toute conception préméditée. C'est donc en peintre que Bazaine interprète les textes qu'il accompagne. Or, les lithographies transposées à partir de dessins ou d'aquarelles ne satisfont guère au purisme du bibliophile traditionnel. Pourtant, la vertu de ces illustrations est à chercher au-delà de leur procédé technique, par-delà même leur qualité plastique intrinsèque. Elle réside en premier lieu – mais cela est le propre de tous les grands illustrateurs – dans sa capacité à envisager la dimension architecturale du livre, à le concevoir comme un espace singulier à habiter, plus encore à animer. Évoquant le travail d'illustration, il est symptomatique que Bazaine opère de nombreux rapprochements implicites avec sa pratique monumentale.

Le texte, avec la *typographie* que lui assignent ensemble le poète et le peintre, est actualisé en tant qu'entité plastique, reconnu dans sa dimension visible. L'illustration, qu'elle lui reste marginale ou, plus encore, qu'elle investisse manifestement son champ d'existence, affecte le texte, ses espaces, ses rythmes par conséquent. Le travail d'accompagnement et d'animation plastiques opéré par le peintre s'apparente à un dit, interprétatif, du poème. Il le prolonge d'une prosodie (d'une respiration), d'une ponctuation plastique à l'exemple de l'admirable *Chant des morts* de Picasso et Reverdy. De façon

6. Jean Bazaine, « D'un seul regard », *nrf*, n° 291: *Présence de Jean Tardieu*, 1977, p. 78 (voir plus loin). Concernant *Hollande* (1962) et *L'Ombre la branche* (1977), je me permets de renvoyer à mes articles: « Jean Bazaine, Jean Tardieu, d'un seul regard », dans *Iconotextes*, Paris / Clermont-Ferrand, Ophrys / Université Blaise Pascal, 1990; « Jean Bazaine, Jean Tardieu, *L'Ombre la branche*: sollicitations poétiques d'une œuvre picturale », dans *Le Verbal et ses rapports avec le non-verbal dans la culture contemporaine*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1989; « Bazaine-Tardieu: une correspondance en acte », dans *Text und Bild – Image et Texte*, Berlin, Technische Universität, 1990.



Jean Bazaine, *Dans l'arbre ténébreux*, 1962
huile sur toile, 162 x 114 cm



Jean Bazaine, Gianni Esposito,
Vingt-deux instants - Omphalos, Paris, Librairie Saint-Germain des Près, 1970
lithographie, 24,2 x 18,2 cm

révélatrice, Bazaine évoque à plusieurs reprises, à propos d'illustrations pour Tardieu (*L'Ombre la branche*) ou Frénaud (*L'Étape dans la clairière*), des « signes verticaux, des points d'exclamation en marge », témoignant ainsi de la fonction médiatrice et emblématique qu'assume le signe de ponctuation dans la confrontation des expressions verbale et non verbale.

Ce qui fonde la qualité si particulière des « illustrations » de Bazaine est leur capacité, peut-être sans équivalent dans l'histoire moderne du livre, à prendre en compte le texte dans son fonctionnement propre, au point que, contrairement à tant d'ouvrages, jusqu'aux plus aboutis, où le peintre renouvelle peu ou prou sa manière habituelle, il engage une esthétique absolument spécifique. Cette tentative d'une correspondance, ou consonance, entre deux langages et modes d'expression profondément hétérogènes – tentative utopique, dans l'acception la plus féconde du terme – se situe au-delà de la rencontre de deux « égologies », d'éventuelles et heureuses parentés imaginaires ou de conscience du monde chez un poète et un peintre. (On pourrait ainsi évoquer la figure de conjonction de l'eau et de la pierre dans l'ordre d'une imagination de la matière, au sens bachelardien, qui paraît centrale dans l'œuvre de Bazaine comme dans celle de Tardieu). Cependant, les sollicitations que le texte poétique exerce sur le travail du peintre (ou inversement les sollicitations picturales de l'écriture puisque, avec Tardieu notamment, la relation entre poésie et peinture est circulaire, redoublée) sont maintenues dans ce que je nommerais une pureté des moyens. Jamais l'un des modes d'expression ne cherche à contrefaire l'autre. Leur tentative de correspondance entend au contraire assumer, en toute conscience, l'irréductible altérité des langages: « Il ne faut pas s'en tirer en essayant de faire une peinture littéraire », dit Bazaine. Quel serait l'enjeu véritable de l'entreprise s'il ne s'agissait, pour le peintre comme pour le poète, page à page, de se réfléchir dans l'altérité?

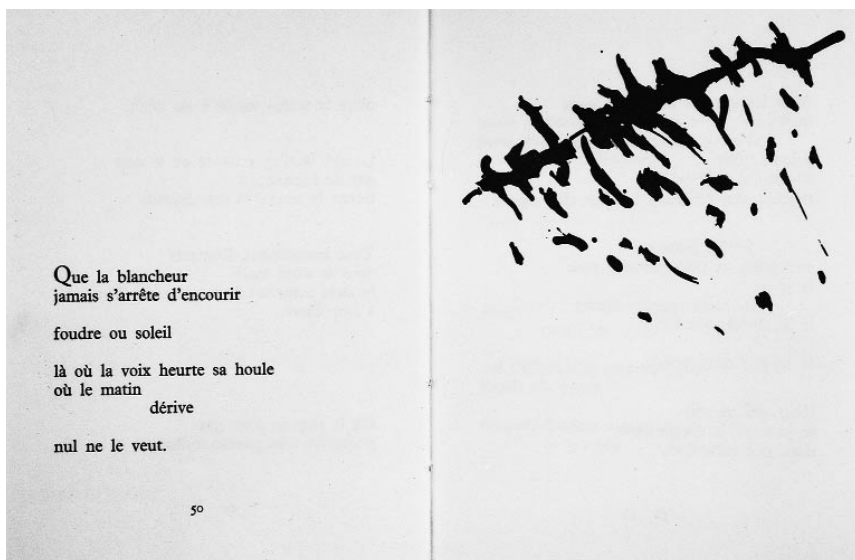
Telle est l'ambition du peintre: non pas faire écho au texte dans son résultat, ses images, mais transposer son procès même, son mouvement d'être (son devenir) – c'est-à-dire, s'agissant des poètes les plus proches de Bazaine, ses tensions, ses élans contradictoires, ses biffures. La recherche de telles équivalences contrevient singulièrement à l'acception courante du mot « illustration⁷ ». La correspondance serrée qu'échangent peintre et poète lors de ces collaborations n'a pas d'autre but, en réalité, que de se situer dans un même *faire*. S'il est possible, dans le dialogue toujours inachevé de Bazaine et ses amis poètes, d'évoquer une correspondance accomplie, elle doit s'entendre au niveau d'une pragmatique de l'acte de peindre ou d'écrire. Si les mots et les formes ici s'envisagent l'un à l'autre, c'est que l'œuvre et le chemin de l'œuvre ne sont qu'un⁸.

Jean-Pierre Greff

Directeur de l'École des Beaux-Arts de Genève

7. Aux antipodes d'une fonction purement décorative ou d'un commentaire souvent redondant, l'illustration est ici réinvestie de son sens natif, « mettre en lumière ».

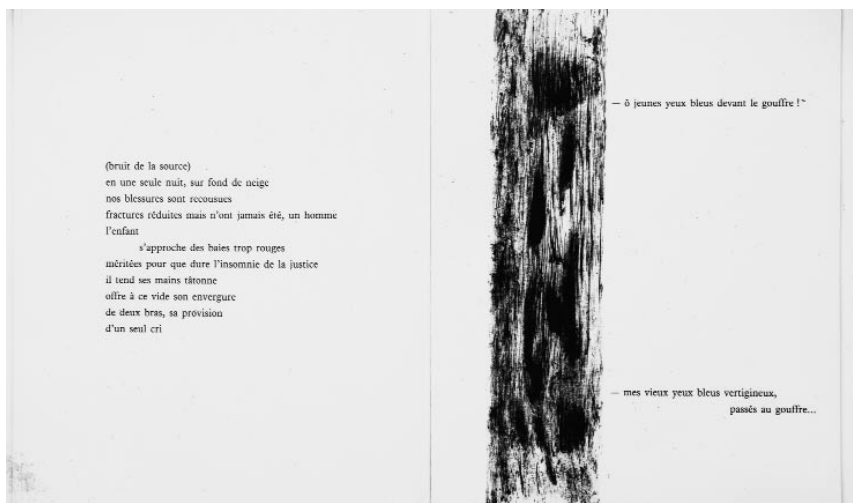
8. Une version antérieure de ce texte a été publiée dans *Bazaine et ses amis poètes*, Albi, Musée Toulouse-Lautrec, 1996.



Jean Bazaine, Claude Esteban,
Croyant nommer, Paris, Galanis, 1977
reproduction d'un dessin original au pinceau et à l'encre de Chine, 16 x 12 cm



Jean Bazaine, Eugène Guillevic,
Harpe, Paris, Galanis, 1980
gravure sur bois, 32 x 25 cm



Jean Bazaine, Jean-Baptiste de Seynes,
Hauteur pour affleurer, Paris, Maeght, 1986
 lithographie, 30 x 24 cm



Jean Bazaine, Jean-Claude Schneider,
Quoi le vide après?, Genève, Jacques Quentin, 1989
 lithographie, 32,5 x 25 cm



Jean Bazaine, *Portrait de Jean Tardieu*, 1989
crayon sur papier, 24 x 16,5 cm
(coll. part.)

Lettre de Jean Tardieu à Jean Bazaine

Gerberoy (Oise)
nuit du 31 décembre 1974
au 1^{er} janvier 1975

Cher Jean,

Je mets à profit une de ces bienheureuses insomnies qui me sont habituelles pour t'envoyer des vœux bien affectueux – bien que traditionnels. [...]

Ce qui compte, c'est ce qui demeure et persiste sous ce changement perpétuel – et ce qui compte, demeure et persiste, c'est de penser à quelques amis – comme toi et Frénaud par exemple – qui sont à mes yeux « le sel de la terre ». [...] Mais pour ce qui est de toi, je *me* plains (sincèrement) d'une aussi longue absence et d'un aussi long silence. [...] Je ne vois donc qu'un seul moyen, c'est de « mettre la main à la plume », comme on disait « pour faire vrai » dans les romans paysans ou naturalistes. [...]

Ce qui m'importe, c'est d'essayer de finir ce que l'on a à Paris – avant le terme commun. [...]

Sachant que tu pensais activement à *notre* livre, je n'ai pas voulu, par discrétion, te « relancer ». [...] Pourtant, tu sais que je tiens à notre projet, comme à la prune de mes yeux: « L'ombre la branche » t'est définitivement et irrévocablement réservé: c'est pourquoi je l'ai exclu de mon prochain recueil chez Gallimard (qui devrait paraître en avril ou mai, sous le titre *Formeries*, en même temps que *Une soirée en Provence*, mon 3^e tome de théâtre).

Nous resterons ici quelques jours encore, jusqu'au 4 ou 5 janvier, date du retour des enfants à Milan. Puis, du 5 au 12, nous serons à Paris: dans cette courte semaine, je voudrais bien te voir – mais comment faire? Je sais que mille choses se préparent en ton honneur et j'aimerais bien, d'une manière ou d'une autre, être de la fête, car tu es *mon* peintre, je te l'ai prouvé et te le prouverai encore! [...]

Je vous serre dans mes bras, toi et les tiens et Marie-Laure, dans son doux sommeil, t'envoie ses meilleurs rêves,
ton vieux veilleur de nuit

Jean Tardieu

Lettres de Jean Bazaine à Jean Tardieu,
à propos de *L'Ombre la branche*

36 r. P. Brossolette
6 mai 75

Cher Jean,

Où m'adresser pour te rendre compte des derniers avatars de notre livre? J'y travaille [...], je ne fais même que cela pour l'instant.

Et voilà: j'ai dû renoncer à la disposition primitive, séduisante du côté blanc et du côté noir. Comment t'expliquer? Ces traînées, ces hésitations à demi effacées auxquelles je tiens, elles sont *intraduisibles* en blanc, où il faut un trait *égal*, en creux, pour qu'on voie quelque chose.

Et je pensais compenser cela par un second ton, un jaune très pâle, qui donnerait la dimension tendresse-lumière de ton texte, lequel va sans doute me permettre de revenir au cher carborandum, et même, pour 1 ou 2 pleines pages – peut-être le titre, et la vague – de réaliser les doubles pages noir-blanc – plein-creux.

Voilà, je mets ce mot dans une bouteille et jette le tout à la mer – mais quelle mer? espérant que cela te parviendra.

Je vous embrasse,

Jean

6 ou 7 mai 75

Cher Jean,

Me revoilà-revoici: j'ai oublié de te dire comment il me semblait voir ton poème, musicalement parlant:

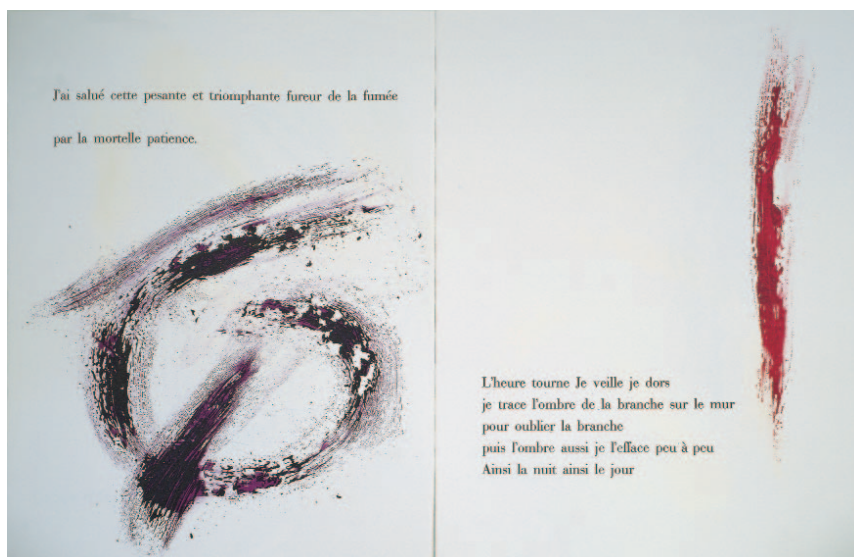
D'abord dispersé, puis un crescendo vers une vague centrale, énorme et ramassée, puis peu à peu tout se désagrège à nouveau (mais différemment)... En paroles, tout cela est facile!

Finalement, après pas mal d'essais, je vais renoncer au jaune, qui retire de la force – affaiblit – l'ensemble. Ce, qui sans cela, risquerait d'être trop tiré vers le tragique (ce qu'il est aussi) – et l'austérité. Et cela m'obligerait peut-être aussi à revenir à la litho (ce n'est pas sûr), le « carborandum » se refusant – sauf erreur – à des superpositions de tons.

Qu'en penses-tu? le livre deviendrait beaucoup plus lumineux.

À bientôt cher Jean. [...] Je vous embrasse affectueusement tous les deux,

Jean



Jean Bazaine, Jean Tardieu,
L'Ombre la branche, Paris, Maeght, 1977
lithographies, 41,5 x 32 cm

D'un seul regard

Il y a plus de quinze ans déjà, j'avais rapporté des gouaches et des dessins de Hollande, et Jean Tardieu, qui les aimait bien, m'avait proposé d'écrire un texte. « Crois-tu qu'il faut que j'aille en Hollande? » me disait-il, mi-scrupule, mi-malice. À quoi bon? la Hollande, qu'il ne connaissait pas, est venue à lui « à bras ouverts de barques et de pluie, de vent marin, de lèvres salées », une Hollande insolite et vraie, dans toute la puissance secrète de son « vaste délire naturel », de son « rivage perdu, reparu, disparu », – on la voyait sourdre de toutes parts de l'un des plus beaux textes qu'il ait écrit.

Lequel d'entre nous « illustre » l'autre? La question, le mot même n'avaient plus de sens. Si j'ai la certitude que sa vision faisait éclater la mienne, elle lui était en même temps attentivement, affectueusement fidèle: nulle gratuité, nul morceau de bravoure dont l'œuvre peinte serait le prétexte ou le point de départ: mots et couleurs s'ébrouaient sur la même eau.

Cependant son regard avait, sur le mien, bien des années d'avance. C'est qu'il procède à la manière de ses amis peintres, tâtonnant sans boussole et ignorant la géographie, son sûr instinct de pigeon voyageur nous mène parfois à sa suite, portés au loin par des textes prémonitoires, là où, sans le savoir encore et sans connaître le chemin, nous avons pour mission de nous rendre.

(S'agit-il d'un « phare », un éclat, quelques phrases suffisent. Cézanne: « Terre, mer et ciel, le monde vient de basculer dans l'esprit. »)

Je n'ai guère entendu Jean Tardieu parler devant un tableau: un peu craintif, inquiet, perdu comme un peintre. Mais le regard avide du nouveau-né à la mamelle.

Il ne parle pas non plus de la peinture, mais peut-on en parler? « Vous pouvez bien, vous autres, parler, parler, parler, parler... Mon silence dit tout d'un seul regard. »

Fils de peintre, il a passé toute son enfance « dans la bonne odeur de l'huile et des couleurs ». Fils de musicienne, dans la lumière des sons.

Il est l'enfant de ces deux forces nourricières issues du grand silence originel. Son art garde la nostalgie de ce silence, comme le tableau garde la nostalgie de la toile blanche: « Le peintre seul est à la fois (même à lui-même inconnaisable) le sens et le silence. »

Dans la longue histoire des rapports fraternels entre peinture et poésie, quel poète (hormis Baudelaire par des voies un peu différentes...) a su ainsi faire revivre, dans sa richesse et sa durée dramatique, au travers des « fourrés de la parole », ce buisson des gestes du peintre qui donne naissance à un tableau? – hésitations, repentirs, attaques et fuites, mêlée d'abord confuse d'élan contradictoires (« Ces milliers de chiffres de l'averse qui par monceaux accumulés font les grands nombres souverains ») – jusqu'à la respiration



Jean Bazaine, *L'Ombre la branche*, 1990
huile sur papier, 119,5 x 95,5 cm

finale de la toile, ample, accordée, parvenue à sa définitive solitude, hors du temps.

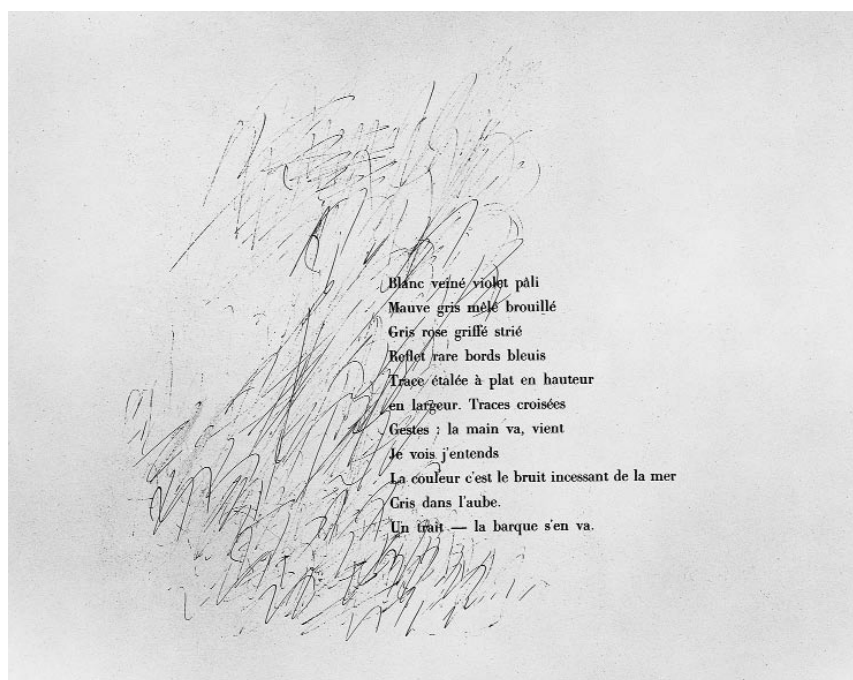
Il ne commente ni ne juge, il ne décrit ni n'explique: mais sous les mots, les sons, les enchaînements, les équivalences, les silences même, se recompose lentement, dans une durée parallèle, l'acte de peindre.

D'où la force persuasive de ces textes: ils ont l'évidence directe immédiate de l'œuvre peinte sans en être la copie ni l'image figée. La toile, vous la voyez qui se fait, là, sous vos yeux, reconstruite fil à fil, sans broderies, dans sa vérité nue, hésitante et imprévisible.

La toile et, du même regard, l'œuvre entière du peintre: le palais existe-t-il, existera-t-il jamais? Mais à l'aide de quelques pierres il le réinvente dans sa complexité secrète, voies d'accès, tours, labyrinthe de couloirs et de pièces où il est si nécessaire de se perdre, et tous ces souterrains qui mènent Dieu sait où.

Jean Bazaine

(*La Nouvelle Revue Française*, n° 291, mars 1977, p. 77-79)



Jean Bazaine, *Hollande*, 1957
aquarelle, gouache et encre de Chine,
reproduite dans Jean Bazaine, Jean Tardieu,
Hollande, Paris, Maeght, 1962



Jean Bazaine, Jean Tardieu,
Hollande, Paris, Maeght, 1962



Jean Bazaine, Pierre Oster Soussouev,
Art poétique, Pérouges, Maison du Livre, 1987
lithographie noire et bistre, 32 x 25 cm

Travailler comme un peintre (extrait)

Au-delà, bien sûr, de sa compréhension intime de l'œuvre peinte – à dire vrai, pas n'importe laquelle, et il a moins « choisi » ses peintres qu'il n'a été choisi, saisi par certaines œuvres, Carpaccio, par exemple, ou Tintoret, Zurbarán et non pas Raphaël ou Delacroix –, que lui apporte celle-ci, sinon une sorte « d'ébranlement originel » que suscite « l'insurrection des couleurs et des lignes » et qui peut aller jusqu'à déterminer chez lui « une effervescence des mots ». Cela se produit parfois dans l'immédiat, comme en témoigne cette « débagoulée » des mots en *ure*, au contact de couleurs et de formes dont il avait seulement rêvé.

Le plus souvent l'action de l'œuvre peinte joue par parenté, par analogie difficile à analyser. Frénaud exige cette force élémentaire, ramassée, du tableau, porteur d'une vie indépendante, menacée (qu'il soit ou non « figuratif », ancien ou « moderne »), et qui a toujours exclu, entre autres, de sa poésie comme de ses goûts, les couleurs sans danger, l'imagerie désuète et la frêle poésie-surprise de ces « surréalistes de mes fesses » (dit-il dans ses moments d'épanchement).

Que lui apporte-t-elle encore – et c'est ce que les peintres demandent parfois à la poésie – sinon de se retrouver et plus encore de se perdre au travers d'autres chemins de création imprévisibles, d'autres moyens d'approche?

*

Raconterai-je une anecdote?

Depuis bientôt vingt ans, André se trouve affronté, dans mon atelier, à une toile que j'ai gardée, et qui, pour moi, présente, sans fiction ni limites mesurables, des sortes de « fêtes cosmiques » (le terme est de lui) entre le ciel et la mer. Et obstinément, il s'émeut de la présence d'un « courageux petit bateau » – l'arche de Noé, ajoute-t-il – que je n'ai jamais vu.

Je craignais à tort que sa vision ne ramenât le tableau à une échelle impressionniste, alors que, bien au contraire, elle le pénétrait d'un « événement » qui, en le dramatisant, lui conférerait une dimension métaphysique.

*

L'œuvre de Frénaud, comment puis-je l'aborder autrement qu'en équivalences de peintre, après quarante ans bientôt de lectures réciproques (il m'a lu, je crois, tous ses poèmes, comme il a vu toutes mes toiles), de marche plus ou moins aveugle – comme nous avons si souvent déambulé ensemble de nuit, au hasard des rues – vers la « vraie patrie, celle que l'on n'atteint jamais », d'étapes « furtives » dans d'illusoires clairières?

Et cela depuis qu'au début de l'année 1942 – Frénaud était encore en captivité –, Follain m'avait lu quelques poèmes qu'il venait de recevoir, d'une écriture à peine perceptible, sur du papier de cabinet brun.

« Ah, tu es mon meilleur critique » me dit-il avec conviction, parce que, au cours de ces quarante années de lecture, je lui ai un jour proposé – timidement – de supprimer un « qui », ce qu'il a fait.

*

« Je travaille comme un peintre » me disait-il, de temps à autre, et le roulement bourguignon des R, comme l'allongement des voyelles, donnait à ce propos un prolongement répercuté dans un espace proprement pictural. Cela voulait dire qu'il travaillait alors sans relâche – rare chance pour un poète, voué à l'intermittence – et certes pas qu'il pensait à une « poésie-tableau », et moins encore à son contraire, « une « poésie-image ».

L'explication seconde, mais il en est bien d'autres, je la trouve d'abord en empruntant à un très beau texte qu'il écrivit sur ma peinture, il y a plus de trente ans, le passage suivant: « Encore faut-il que l'intensité bouleversante d'un instant [le peintre] en ait fomenté l'équivalence par une lente monnaie de rêverie, de réflexion et d'amour. » Un créateur ne prête-t-il pas sa voix à d'autres – s'ils lui sont proches – pour exprimer le plus secret de ses propres exigences?

Je trouve enfin dans ce grave propos, comme dans la boutade qui le précédait, une allégorie simplificatrice de l'évolution de son langage – dépouillement progressif à partir de la prodigieuse richesse verbale de ses débuts, transgression, épuration de l'image mentale – qui se retrouvent dans l'évolution de la plupart des peintres qu'il a aimés.

Y ajouterai-je – au travers de l'inhabileté fatale, exemplaire peut-être, de l'acte de peindre – une fraternité d'hommes se « niant lentement », mais qui pourtant s'efforcent, avec une égale et patiente obstination, vers la lumière non promise?

Jean Bazaine

1^{er} novembre 1980

(*Sud*, André Frénaud, Marseille, 1981, p. 40-42)

Les saisons

Pas encore finie ma vie puisque j'avoue
l'autrefois.

Les dernières vacances commencent,
les profonds yeux s'ouvrent.

La maison s'éloigne dans l'égale clarté,
les bouffées affluent, les bourgeons.
Qu'importe la vie perdue, ô foute,
puisque la lumière, l'amoncellement.
Je chanterai les saisons pour le dernier mot.

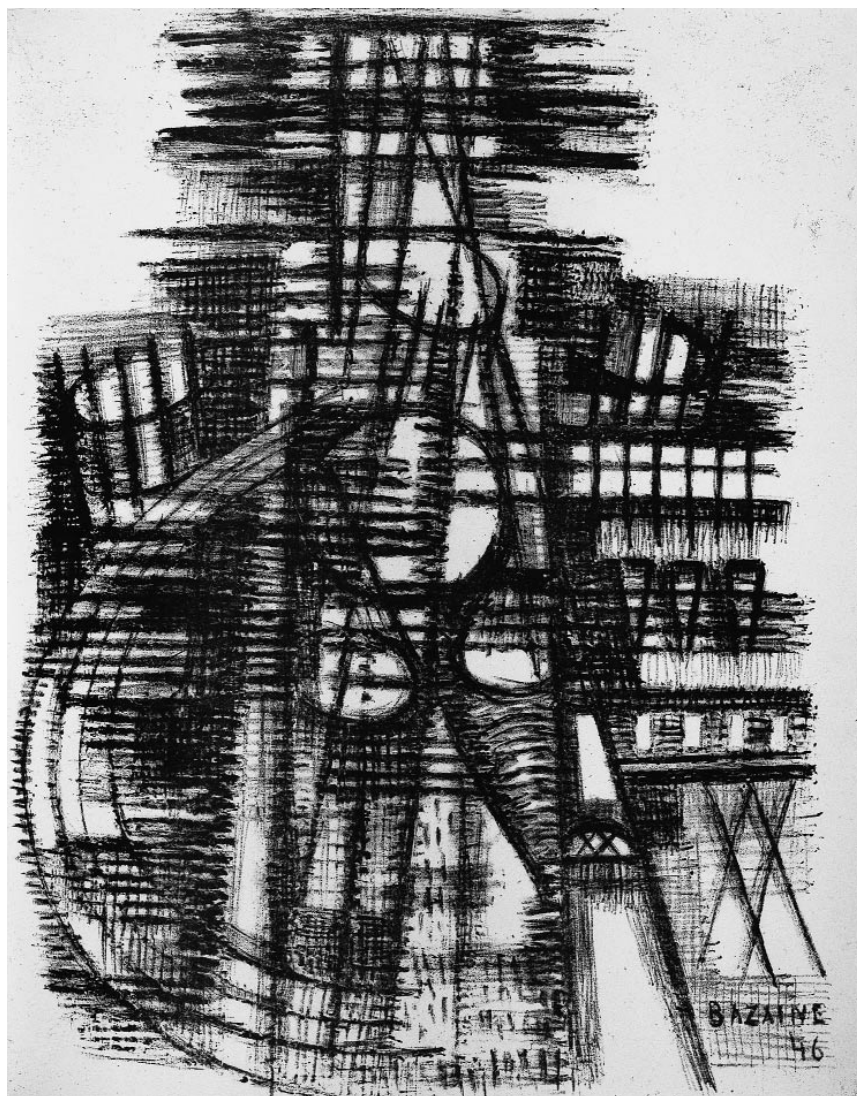
Frénaud

Bazaine
27

André Frénaud, Jean Bazaine, Poème-placard, 1977
(Maeght éditeur)



Jean Bazaine, *Portrait d'André Frénaud*, 1993
crayon sur papier, 29,7 x 21 cm
(collection particulière)



Jean Bazaine, André Frénaud,
La Noix noire, Paris, Pierre Seghers, 1946
lithographie, 28,5 x 23 cm

Lettre d'André Frénaud à Jean Bazaine,
à propos de *L'Étape dans la clairière*

27 août 1979

Mon cher Jean,

Je voulais te répondre sans tarder, because cette question de format qu'il urge de fixer pour que tu puisses préparer des aquarelles à la dimension [...].

Trêve de bavardage. Format du livre. Oui, 41 x 32, ou 40 x 32, celle des dimensions que tu sentiras le mieux. Un seul centimètre, cela fait beaucoup de différence quand on voit le livre, de dos ou de face. J'aimerais mieux que tu n'aïlles pas au-dessous de 40 x 32. Si l'on veut faire un livre qui puisse être réputé monumental, il faut rester très proche de l'admirable format 42 x 32. Donc 41 x 32 ou 40 x 32, choisis. Ce sont les illustrations qui commandent sur ce point.

Ce que tu me dis de nouveau dans ta dernière lettre sur la composition de ton oratorio plastique, me plaît tout à fait. Entre «la bande des grands arbres comme la forêt en marche» de bleu outremer ou peut-être garance modulée, couleur de soleil couchant – puisque c'est le soir, n'est-ce pas, qu'on arrive à l'étape – et la dernière image du gisant en meurs et renais avec les reflets de cuirasse qui deviennent une eau courante (deux magnifiques idées), il faut bien prévoir en effet au moins cinq grand moments, correspondant en gros aux cinq parties (ouverture, trois mouvements et finale) et peut-être une gravure en frontispice.

Profiter des vers courts de l'hymne ontologique pour «des éléments verticaux en marge», pourquoi pas? Et des signes moins importants, pour rythmer les strophes, mais oui... [...].

Sans cette soudaine maladie qui m'a rendu inapte à toute autre chose qu'à lire des policiers, j'aurais pu revoir de plus près. D'une première relecture, voici ce que j'avais noté (je ne tiens pas compte de la première gravure, l'arrivée à l'étape, dont tu m'as parlé):

1. Dans l'ouverture: relis les vers 60 à 70. Il me semble qu'il y a là un côté «l'enfant et la nuit» (je songe à ton tableau). Pourquoi l'enfant est-il entre l'émerveillement et la souffrance? (c'est un sentiment que tu as très profond) à cause de l'Interdit du Père. Je me suis rendu compte après coup que ces vers (*déjà encore les marches... jusqu'à l'eau noire et les bou-leaux*) forment une révélation, et un déguisement de la scène primitive?
2. Dans l'ouverture, v. 72 à 75, je suis très touché par «le défilé de faces mutilées» ou encore, de 69 à 77, inclus le passage de la fausse assurance, de la défense contre l'effroi par l'autorité, de la cruauté à la compassion (v. 77).
3. Premier mouvement? Que dire? il y a tant de figurations possibles: «un visage illisible dans ses éclats qui changent» (v. 85); «la divagation parmi les objets taciturnes» (v. 89).

Mais je n'en suis qu'au vers 89 et je m'aperçois que j'aurais envie que tu fasses une aquarelle par vers, ce serait trop, je m'arrête! Te laissant choisir des éléments, de quoi articuler ton ensemble dans le cours du premier mouvement. [...]

André Frénaud



Jean Bazaine, André Frénaud,
L'Étape dans la clairière,
Paris, Imprimerie Nationale, 1995
lithographie, 41,5 x 31,5 cm

Lettre de Jean Bazaine à André Frénaud

Mon bien cher André,

Je me souviens du jour où tu me dis – il y a de cela une bonne quinzaine d'années: « L'Étape dans la clairière, qui est l'un des poèmes auxquels je tiens le plus, n'a jamais été illustré: Si tu es d'accord, c'est pour toi! »

Bien des peintres – certains parmi les plus grands – t'avaient accompagné. Mais nous avons assez peu travaillé ensemble, malgré – faut-il le dire? – de longues années d'amitié.

Pour quelle raison, je ne sais: sans doute ton œuvre m'était-elle depuis toujours si proche, que tout effort pour la prolonger me semblait illusoire?

Tu me mis immédiatement à l'aise: « Ce poème possède un peu plus de quatre cents vers: l'idéal serait que tu me fasses une illustration par vers... »

Rassuré, je commençai mon travail.

Ce fut d'abord au cours de « vacances » en Bretagne. Ce fut, en même temps, le début d'un échange de lettres, les miennes étant « ornées » pour tenter d'expliquer mes essais.

Les premiers d'entre ceux-ci – un combat de bleus et de rouges – provoquèrent ton enthousiasme. Celui-ci fut plus nuancé lorsque, à mon retour, je te montrai mes esquisses: « C'est beau, Jean, mais je crois qu'il faudrait plutôt... »

Je recommençai. Avouerai-je simplement que, non seulement je ne regrettais pas de prolonger mon travail, mais que ce ne fut pas sans joie que je m'efforçai avec toi (mais encore, que de lettres!) de creuser un peu plus ce mystérieux poème, d'en traduire les mouvements, la couleur, la respiration, de résumer en quelques planches les 400 illustrations mort-nées: quinze ans de remise en question – du poème, de moi-même –, d'affrontements fraternels avec le poète, de joyeux sacrifices de formes et de couleurs.

Ce qu'il en reste, André, tu as pu le voir avant de nous quitter.

Incapable de mentir, tu l'as toujours été: tu m'as donné ton accord.

C'est là ma récompense,

Jean Bazaine

(lettre posthume, écrite
après la parution de *L'Étape dans la clairière*, 1995)



Jean Bazaine, André Frénaud,
L'Étape dans la clairière, 1995
gouache et papier découpé