JACQUES VILLON

OU

L'ART GLORIEUX

IL CONSTRUIT UN TABLEAU
UN ÉPI, UNE ROSE
UN VISAGE, UN SEIN NU

ΚΗ
ΟΥ
Σ
.Θ.
ΤΟΣ
Σ

V. 5B



NA 697


JACQUES VILLON
42

JACQUES VILLON

ΑΡΧΕΙΟ ΙΩΝΗ & ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΠΗΤΕΡΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

ND
553
.V54
E58
1948
c.1

EXEMPLAIRE

1147

Copyright by Louis Carré, Paris.

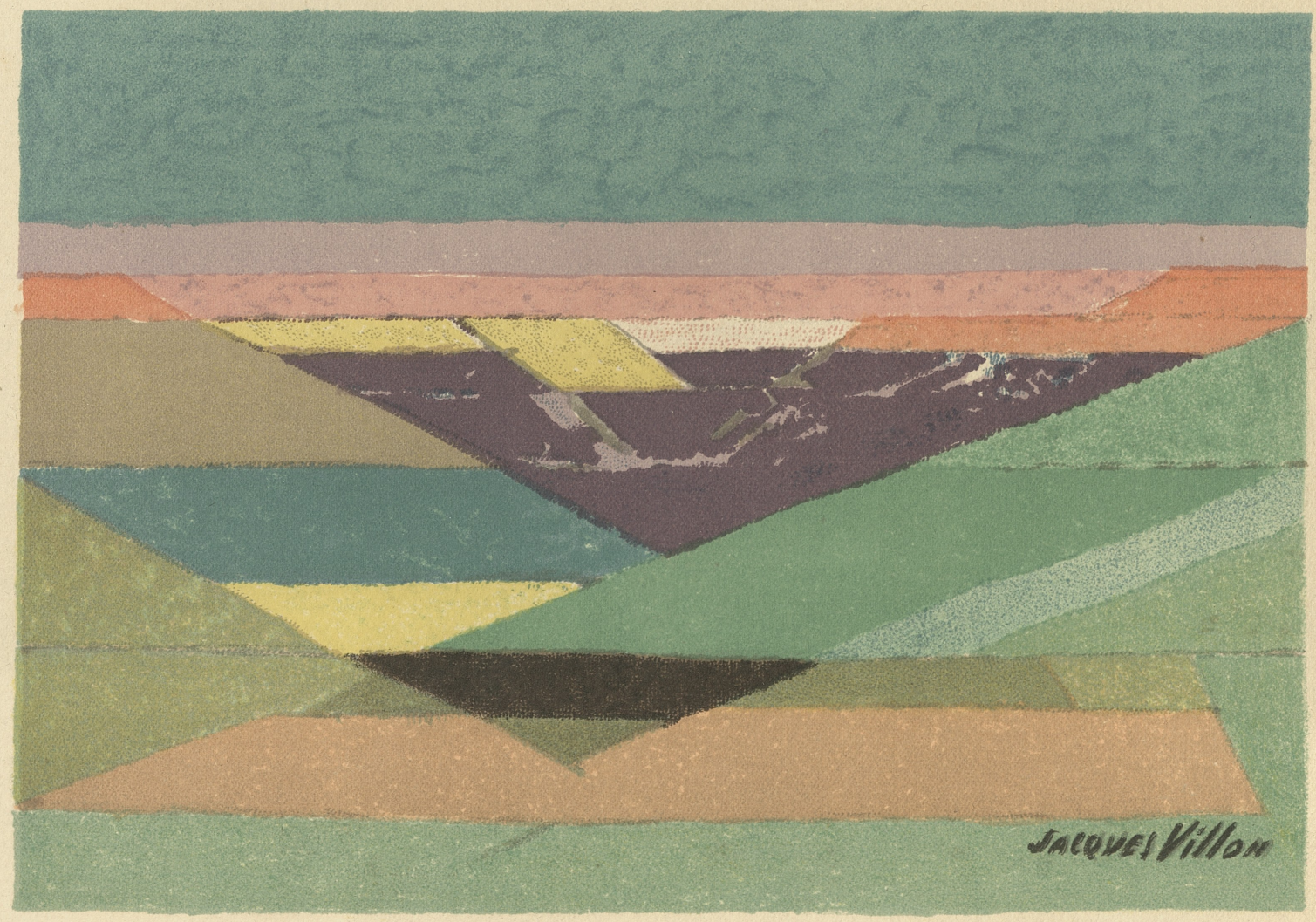
Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 09390

0640010265

PAUL ELUARD · RENÉ-JEAN

JACQUES VILLON
OU
L'ART GLORIEUX

LOUIS CARRÉ
PARIS


JACQUES VILLON

De la lumière et du pain

A Jacques Villon

Plateaux reflets sonores de la solitude
Où la terre et la pierre et les bois s'éternisent

La mer l'horizon l'aube et les barques mouillées
La vie le jour la vue tout brouillés de rosée

Terre et pierre et les bois sont la table du monde
La mer l'horizon l'aube font le lit de l'homme.

Sur la pierre les ailes du torrent s'aiguisent
La terre est la raison des récoltes solaires
Et la santé du jour exalte les sillons

Dans les bois chaque fruit à fleur de nos désirs
Atténue notre soif comme on noie une perle.

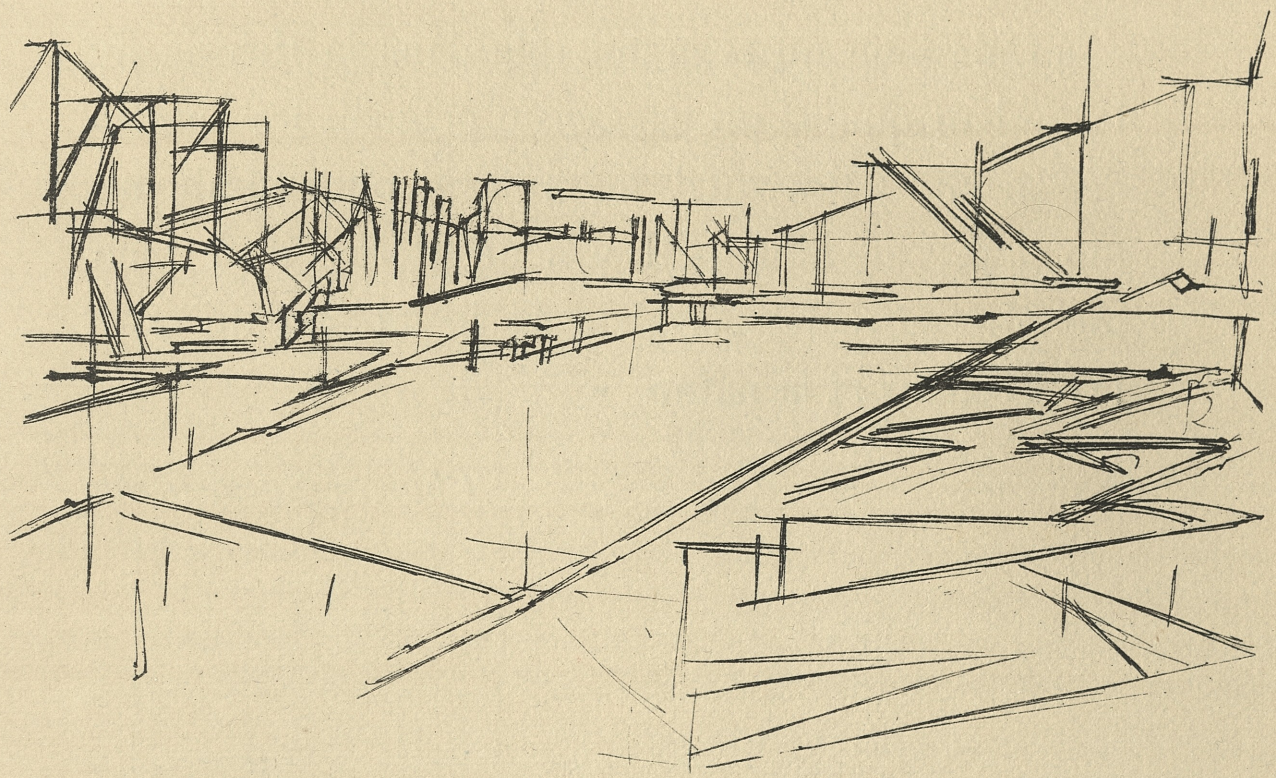
Et l'aile a droit au ciel sans réfléchir d'image
Droit à l'espace dans ses os et dans ses plumes.

J'ai vu l'eau dans la terre et le soleil la nuit
J'ai vu la terre vivre sous les pieds de l'homme
Molle et musclée j'ai vu la terre naître à l'homme
Et le soleil chaque matin dans tous les yeux

Irrémédiable vie vie à toujours chérir
En dépit des fléaux et des morales basses
En dépit des dieux morts et des étoiles fausses
L'aube l'horizon l'eau l'oiseau l'homme l'amour

Lumière l'homme monte évitant les mirages
L'homme léger et bon adoucissant la terre
Eclaircissant les bois illuminant la pierre
Et la rose nocturne et le sang de la foule.

Paul Éluard



« Regarde la lumière et admire sa beauté. Ferme l'œil et regarde ; ce que tu as vu d'abord n'est plus; et ce que tu verras ensuite n'est pas encore. »

Léonard de Vinci.

« L'air joue un si grand rôle dans la théorie de la couleur que, si un paysagiste peignait les feuilles des arbres telles qu'il les voit, il obtiendrait un ton faux ; attendu qu'il y a un espace d'air bien moindre entre le spectateur et le tableau qu'entre le spectateur et la nature. »

Charles Baudelaire.

« Une couleur n'existe pas en soi, puisqu'elle est, on le sait, modifiée par l'influence d'une couleur voisine. A plus forte raison n'a-t-elle en soi ni vertu ni beauté. Sa qualité lui vient de son entourage... On peut ainsi, par des contrastes et des rapprochements favorables, lui donner des acceptions très diverses. Bien colorer, c'est ou connaître ou bien sentir d'instinct la nécessité de ces rapprochements... »

Eugène Fromentin.

« J'ai été content de moi lorsque j'ai découvert que le soleil, par exemple, ne se pouvait pas *reproduire,* mais qu'il fallait le *représenter* par autre chose, . . . par *de la couleur* . . . »

Paul Cézanne.

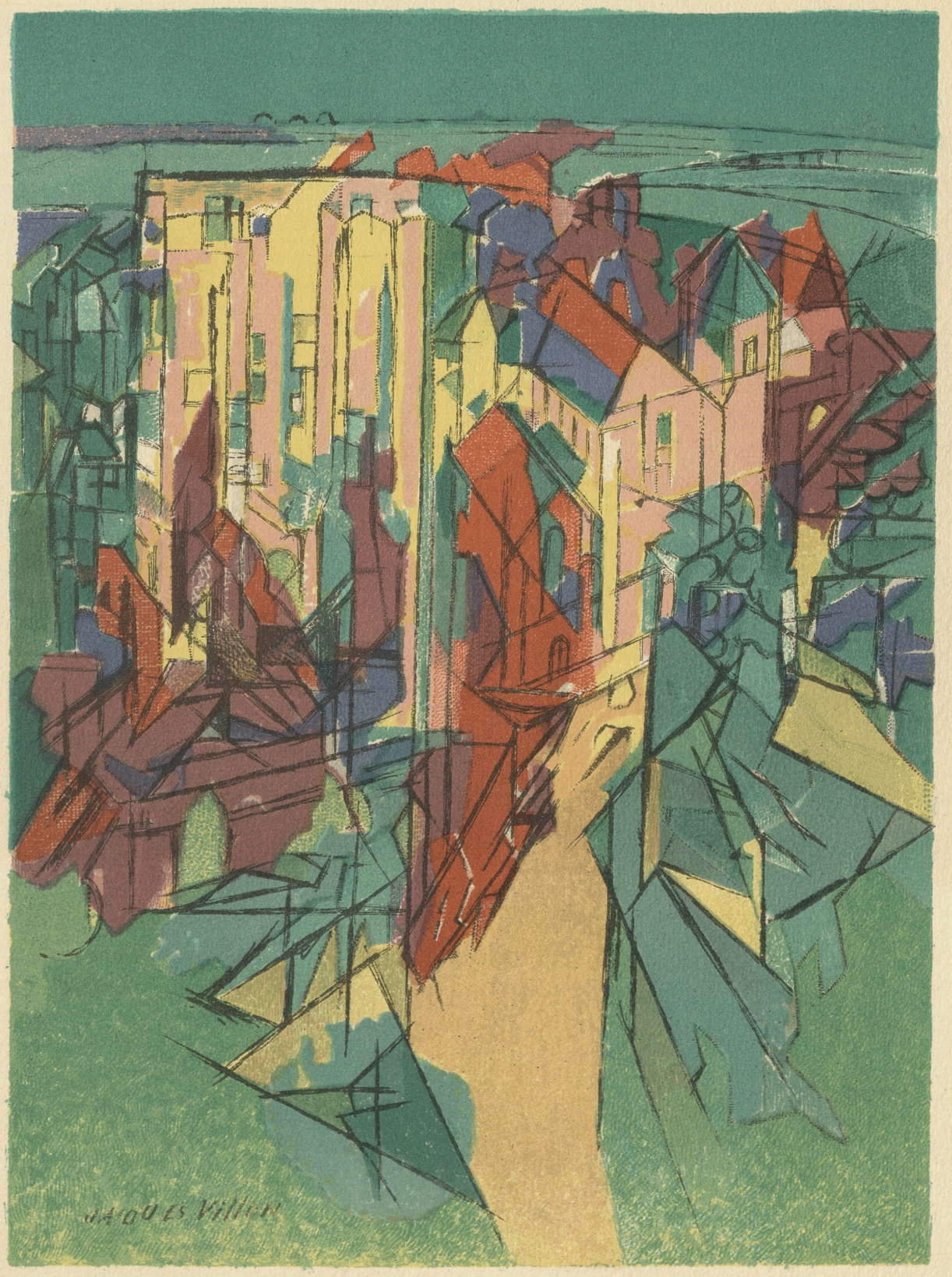
« Le *dessinateur* dessine l'objet éclairé. C'est le *caractère permanent* de cet objet qu'il veut constater...

Le *coloriste* dessine la lumière elle-même . . . il étend le rayonnement lumineux dans toutes les parties de son œuvre . . . »

Félix Bracquemond.

« Celui qui se contentera de peindre la forme ne saura même pas la voir. »

Jules Michelet.


JACQUES VILLON

« C'est la couleur seule qui nous fait comprendre la réalité, le mouvement, la place relative des corps, et l'air qu'ils respirent. »

Théophile Silvestre.

« Si la couleur est la lumière organisée, ne doit-elle pas avoir un sens comme les combinaisons de l'air ont le leur ? »

Honoré de Balzac.

« Un tableau n'est que ce qu'il veut ; il n'y a pas moyen de le regarder autrement que dans son jour. »

Charles Baudelaire.

« La flamme est le symbole de la peinture et les trois vertus plastiques flambent en rayonnant.

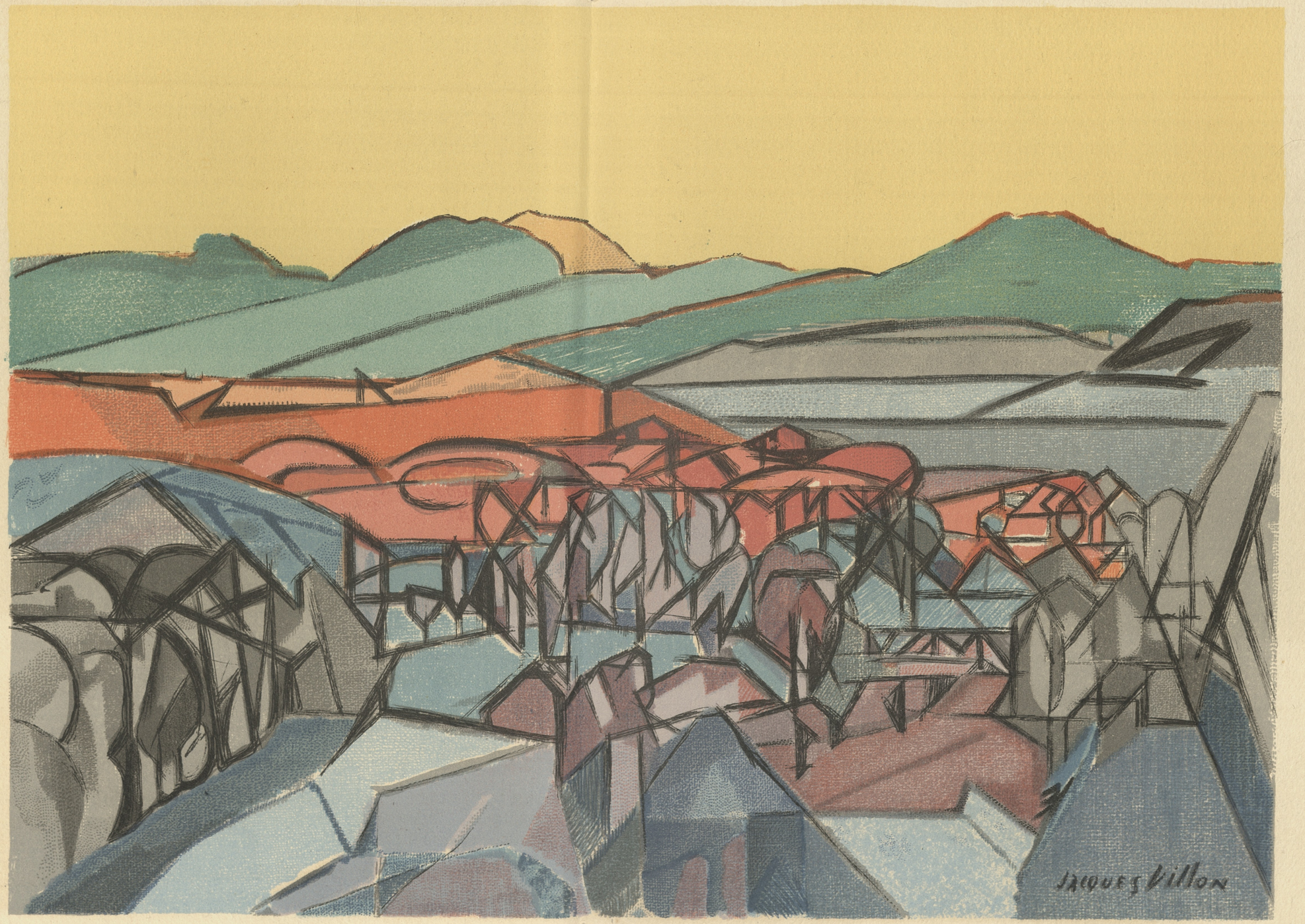
La flamme a la pureté qui ne souffre rien d'étranger et transforme cruellement en elle-même ce qu'elle atteint.

Elle est cette unité magique qui fait que si on la divise, chaque flammèche est semblable à la flamme unique.

Elle a enfin la vérité sublime de sa lumière que nul ne peut nier.

Guillaume Apollinaire.

Les Oliviers entre Cannes et Mougins

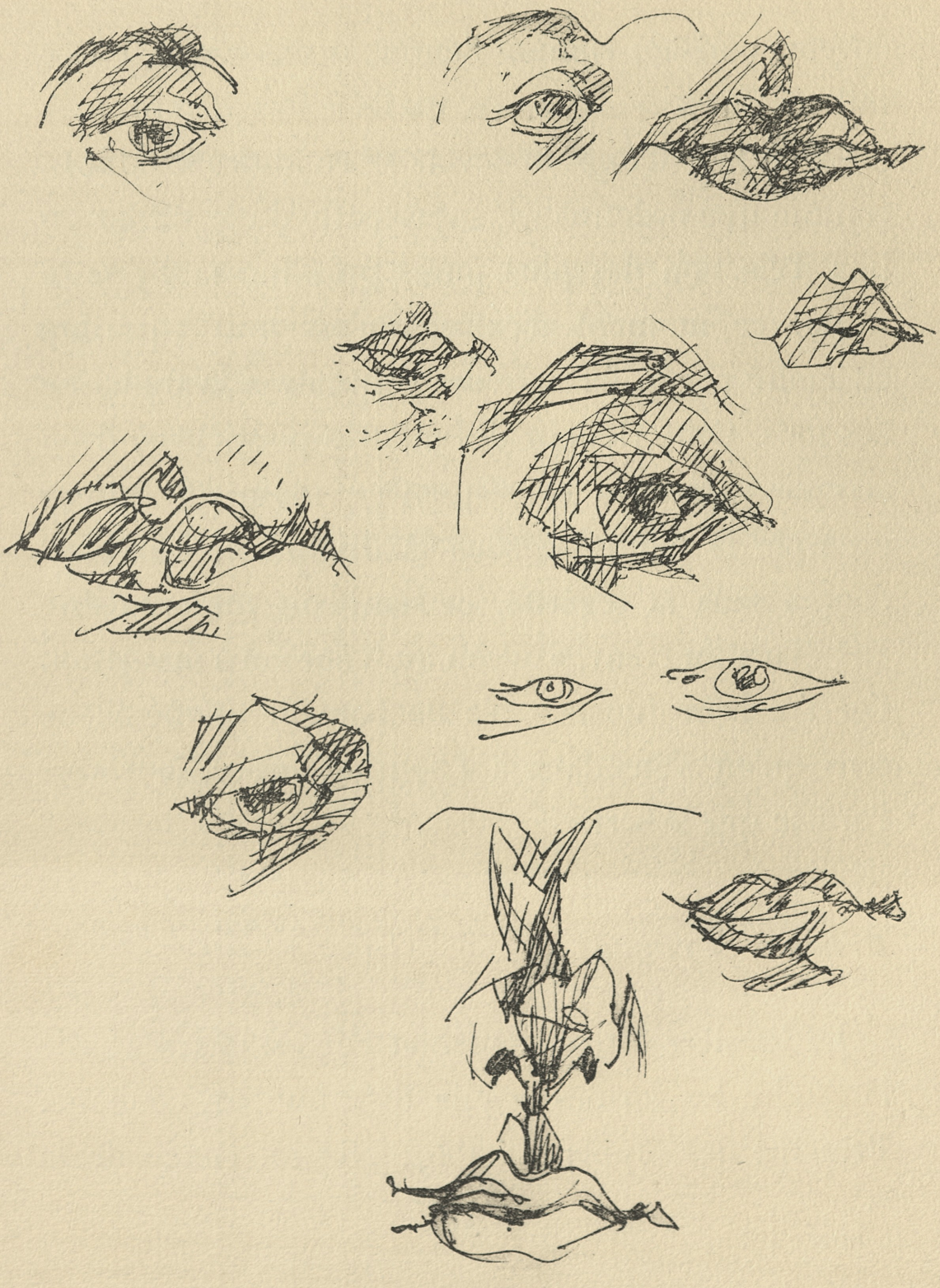

JACQUES VILLON

Éloge de Jacques Villon

Ceux qu'Henri Focillon nommait les grands nocturnes de l'art, Caravage, Rembrandt ou Goya, aiment les formes altérées, envahies, blessées par les ennemis invisibles de l'existence, par les ténèbres ou par la durée. Il leur faut un monde en péril ; l'extrême clarté et ses prestiges leur semblent un mensonge qu'ils sont impatients de ruiner. Mais l'affirmation tranquille de la lumière procède d'une

puissance impossible à réduire : elle fait penser à un roi qui ne pourrait être détrôné que par lui-même, nourrissant à la fois l'énergie des sujets et celle du maître ; elle n'est pas seulement l'objet du spectacle, elle est aussi ce qui le fait voir. Aussi les grands diurnes de l'art, Piero della Francesca, Poussin, Ingres, Seurat, ceux qui ont aimé par-dessus tout « l'ordre lucide », *lucidus ordo,* dont parlait déjà Alberti, sont-ils les plus sagaces et les plus bienfaisants des créateurs : leur démarche est accordée aux opérations les plus hautes de l'univers, et non aux mouvements funestes qui le rongent ; leur point de vue est celui du soleil, qui donne sans recevoir, chaleur, ordre et clarté. Repoussant l'angoisse et la folle végétation des ténèbres, ils se plaisent à assumer à leur tour le monde visible dans sa rayonnante unité et, s'ils se trompent, à se tromper comme lui, défaut somptueux et triomphant « dans la pureté du non-être ».

C'est à leur suite que s'avance, d'un pas paisible et sûr, Jacques Villon. Né normand comme Poussin,



devenu parisien comme Seurat, il manifeste, en ce milieu du XX^e siècle, ce qu'ils enseignèrent tous deux en leur temps, le devoir de conduire le tableau comme une ordonnance supérieure, de le traiter en lieu d'élection des plus pures puissances, d'y faire régner ce moment d'extase qu'est tout équilibre engendré par la fermeté des volumes et la franchise des tons. Cette rigueur des maîtres plasticiens, il en accepte toutes les conséquences, masquant à leur exemple la tendresse sous la discipline, les confidences sous la sévérité, et semblant toujours dire aux élans du cœur: « raison aura sur vous maîtrise ». Car l' « ordre lucide » n'a de pouvoir et même de sens qu'en s'étendant à l'homme entier, à travers l'artiste qui le sert.

Prismes et rayons

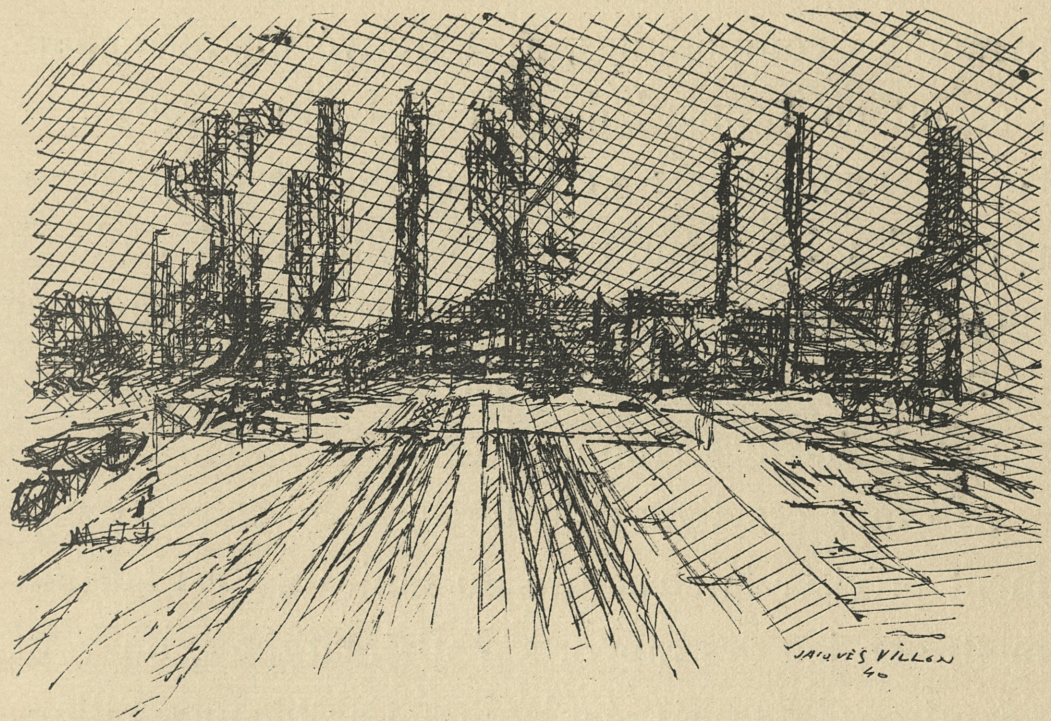
La lumière est puissance et elle est charme ; elle engendre les formes et elle distribue les couleurs. Principe des rapports établis, elle est l'ange de la

géométrie, le symptôme visible de l'éternel, et Luca Pacioli, quand il tente de formuler la loi secrète de l'art, dérive tout naturellement sa « divine proportion » d'une esthétique de la lumière. Mais analysée par le prisme, réfractée par le diamant qu'elle contribue à créer, elle se décompose merveilleusement ; chaque objet ne retient d'elle que la couleur permise par l'agencement de ses vibrations : tout ce qu'elle rencontre la dissocie. Par elle, apparaissent les volumes et les formes claires, mais elle suscite aussi les nuances, les tons irisés qui compromettent la solidité des masses. Il ne lui suffit pas de révéler impérieusement les volumes, il faut encore qu'elle trouble par la couleur, posant au peintre qui la révère deux séries de problèmes presque contradictoires, selon qu'il s'attache au poids des formes ou aux rapports des tons. Mais précisément, Piero ne règne pas moins sur le Quattrocento par son effort de réduction tonale, que par sa clarté plastique ; Poussin frappe ses contemporains par la franchise de ses couleurs, Ingres par leur légèreté. Il semble

qu'une même nécessité contraigne cette famille d'artistes à remonter toujours au principe des formes et aux sources de la couleur. La même ambition simple les y prépare.

Dépassant l'analyse classique par le contour et par le plan, Jacques Villon retient d'abord les plis, les articulations, les arêtes où se séparent deux versants de clarté inégale. Sur le visage qu'il observe, le paysage ou le bouquet qu'il peint, apparaissent ainsi des lignes de partage inattendues, qui suffisent à l'éclosion de rapports nouveaux. Entre le plein et le plat, il semble avoir ainsi trouvé sa voie. Les cassures nettes, les mouvements francs des volumes, ont pour l'esprit un pouvoir inducteur assez inexorable : un décrochement et une arête tendent par la surprise à prolonger invisiblement leur effet dans l'espace.

Celui-ci n'est plus pour l'œil sensible à ces relations simples, qu'une arène vibrante où s'entrecroisent les plans émis par toutes les formes précises. Un objet fort, comme le diamant, s'impose ainsi à l'espace et



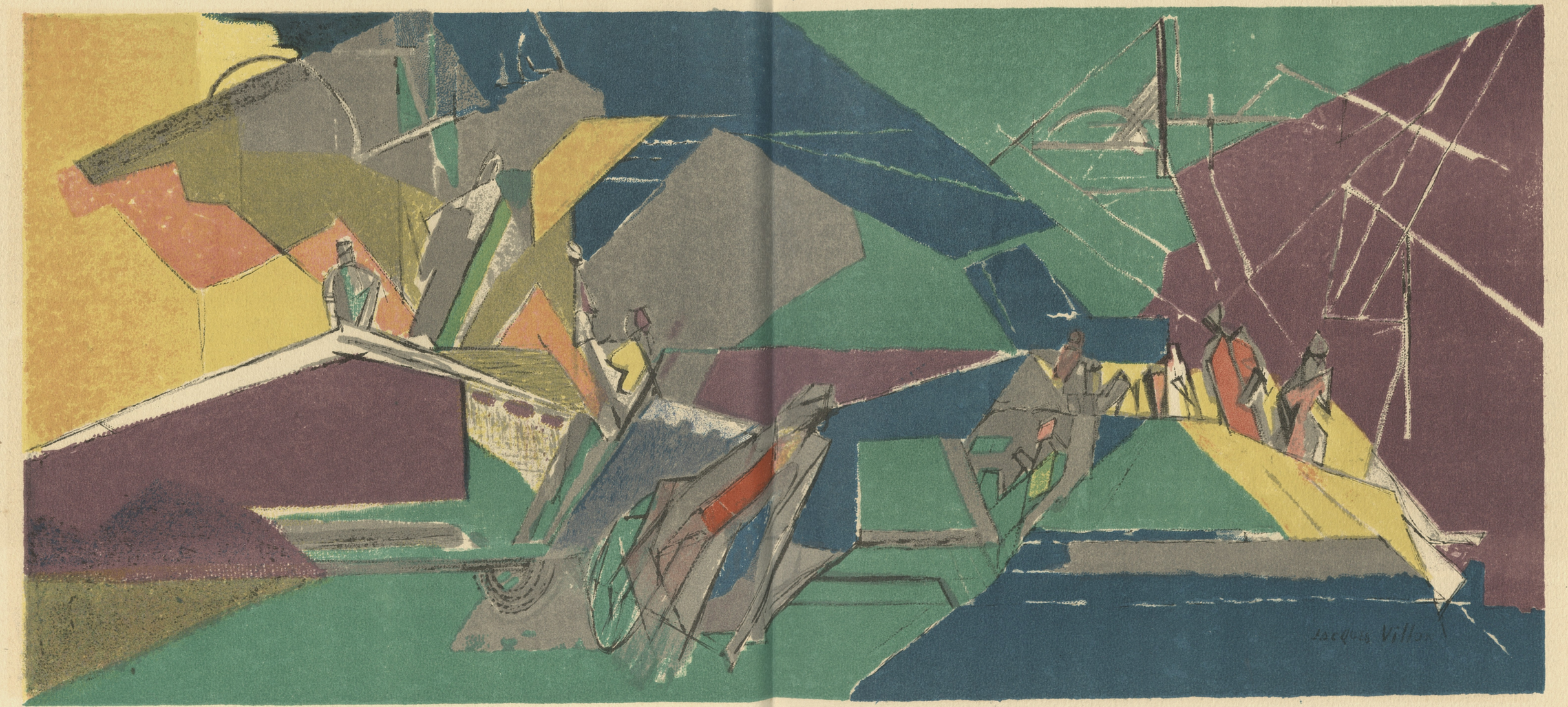
le modèle à son image, par la seule force de sa présence. Mais ces champs en pulsation réciproque, semblables à des nappes électriques, dans lesquels semblent se perdre et se multiplier les objets, doivent précisément devenir principe d'ordre et de cohésion. Piero della Francesca, prince de la perspective scientifique, fondait ses compositions sur la qualité décisive de certains volumes parfaits. Jacques Villon, préoccupé de faire surgir les lignes maîtresses et les

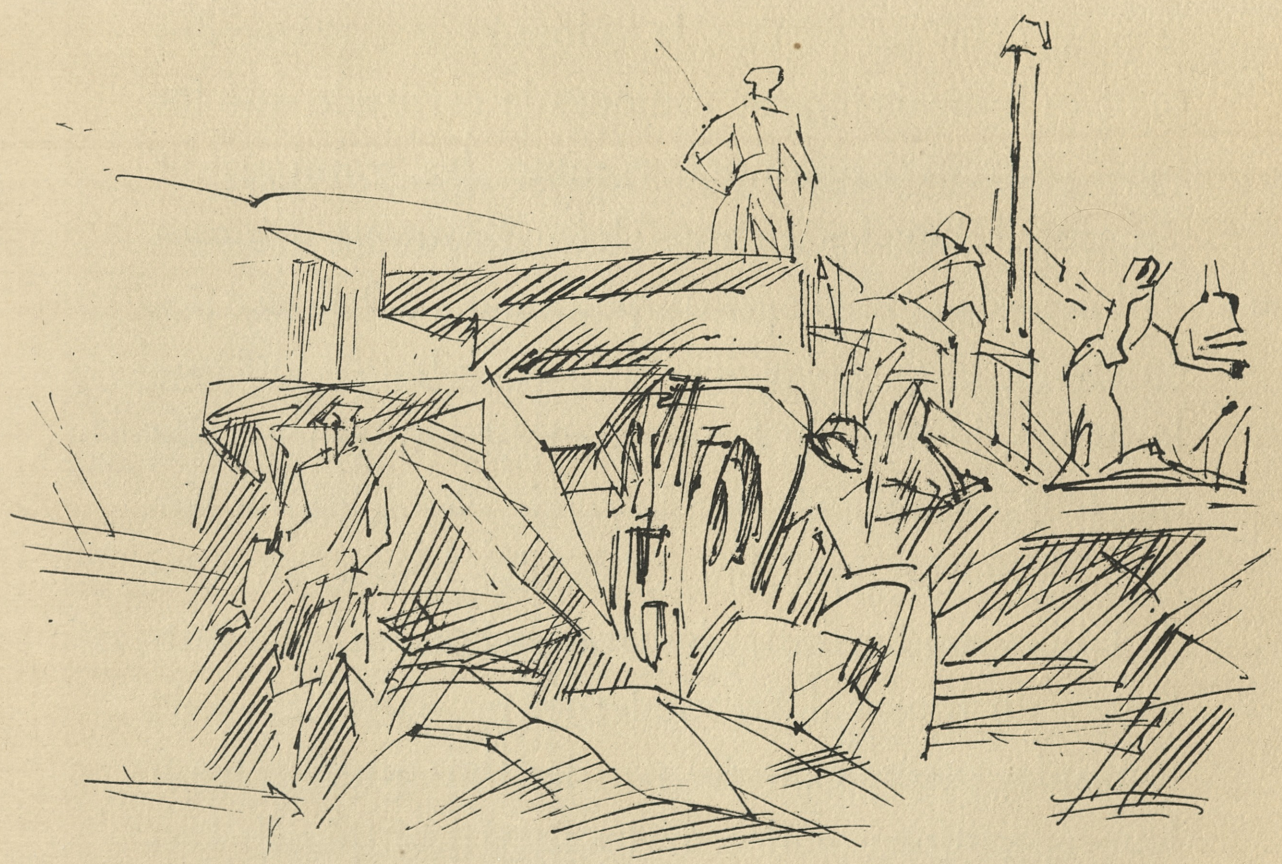
pyramides composantes, s'est trouvé un médiateur puissant en Léonard dont il s'est plu à retrouver l'optique singulière : « cet art consiste à peindre par pyramides les formes et les couleurs des objets contemplés ». L'espace a un squelette de lumière dont la perspective célèbre l'avènement lyrique, aux mains de Jacques Villon.

Affirmer ces lignes de force, ce n'est pas seulement préciser la structure du tableau, c'est surtout mettre en jeu des rapports mathématiques, où vont s'exprimer les tracés régulateurs. Car Jacques Villon, fondateur de la « Section d'or », a retrouvé toutes les ambitions classiques ; et, en introduisant le calcul dans les combinaisons de volumes, transparentes et poétiques, que créait le jeune Cubisme, il joue vis-à-vis de l'école nouvelle le même rôle que Seurat qui tenta, avec des préoccupations voisines, la réforme de l'Impressionnisme.

Une subtile logique mallarméenne ramène chaque spectacle, intersection des pyramides de l'espace qui émanent de lui, à vibrer dans sa profondeur, comme

Du blé à la paille


Jacques Villon

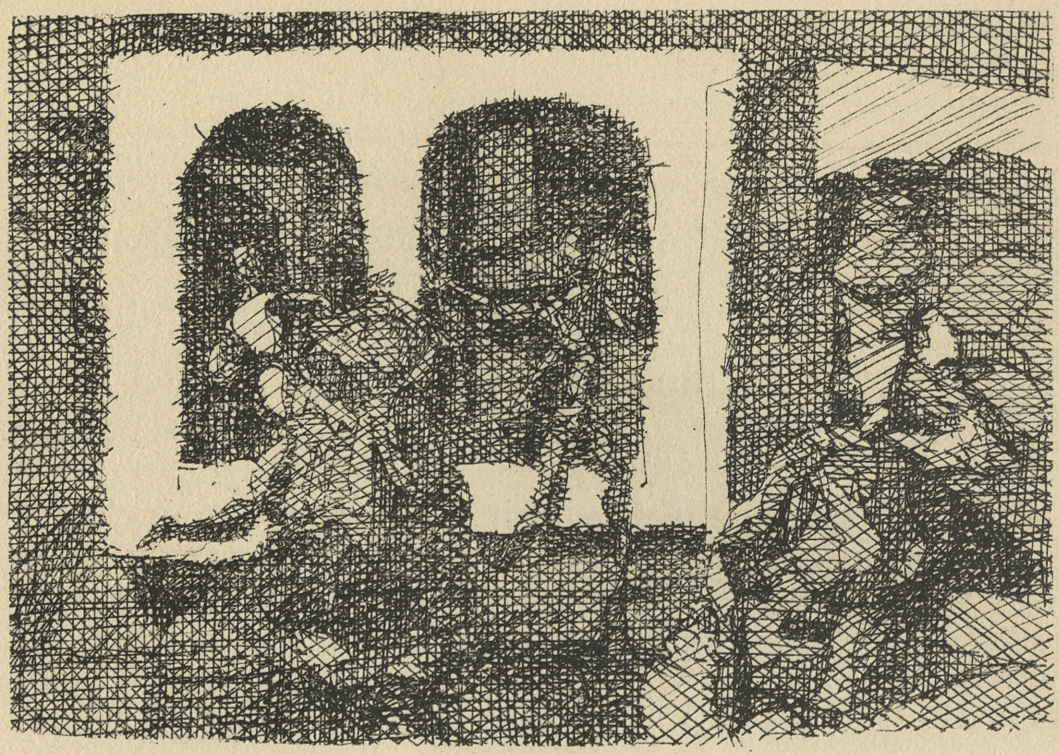


« le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui », mais en révélant, en multipliant des prismes instantanés, les lignes de la composition vont rythmer l'analyse de la lumière dans le même esprit de clarté géométrique, car la forme et la couleur sont les deux expressions simultanées de la lumière. A l'Impressionnisme qui se sert de celle-ci contre celle-

là pour créer un vertige, la volonté constructive des maîtres français oppose toujours la certitude que les tons peuvent s'ordonner comme les volumes et presque selon les mêmes lois. Ecoutons Jacques Villon : « la couleur est un poids dans la balance des émotions, et ce poids sera d'autant plus pesant que le Rouge, le Bleu, le Jaune, seront à leur place, celle qui leur est assignée sur le cercle chromatique par une nécessité d'équilibre ». Les plus beaux ouvrages de Villon, son Portrait, « les Grands Fonds », « les Lutteurs » du musée d'Art moderne, procèdent ainsi de multiples pesées exercées par des tons purs, grâce à leur répartition calculée sur les faces multiples de l'espace. Un tableau est le résultat d'une double et savante analyse des propriétés de la lumière, mais il doit le révéler sans effort, avec la même simplicité qu'une harmonie musicale qui, une fois trouvée, agit sur l'âme sans nul besoin qu'on l'explique. L'acte de l'artiste achève en ce sens l'œuvre de la création ; Villon l'a dit lui-même : « la nature ordonnance bien, mais Poussin construit mieux ».

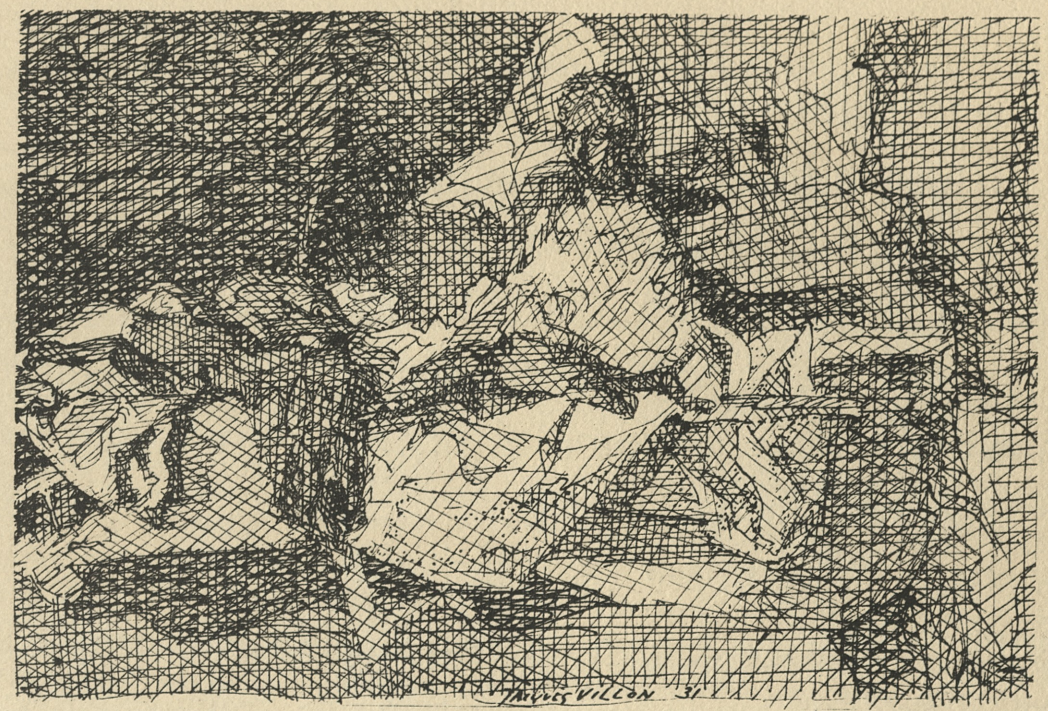
Villon n'a pas atteint cette qualité radio-active, cette sereine ingénuité, sans une sorte de vigilance peu commune, sans s'être placé à l'égard de son temps dans un rapport d'amitié, de défiance et de lucidité, qui doit retenir l'attention.

A l'époque où il dessinait pour les journaux illustrés, Villon s'exerçait aussi, dans l'esprit de Vuillard et de Toulouse-Lautrec, à une « peinture directe ». Quittant en 1910 le dessin humoristique, il voit, sous l'influence de son jeune frère, Marcel Duchamp, « pencher le plateau fou de la balance », en faveur des combinaisons abstraites et enchanteresses du Cubisme. Celui-ci signifie pour lui la conquête d'une pureté impossible à atteindre sans cet effort sur soi, que refusent à la fois les Impressionnistes et les Fauves. Villon fait spontanément la critique la plus efficace de leurs faiblesses. Le monde du premier jour qu'ils s'efforcent tous de restituer n'était pas fait de molles vapeurs et de taches effervescentes ; Villon, pendant



toute cette période, écarte les séductions inutiles et s'enferme dans une méditation, dont sa palette austère, dominée par les gris, définit déjà l'esprit.

Après la guerre, où il fut mobilisé — c'est le destin des peintres — au service du camouflage, Villon retrouva une vie plutôt solitaire. Des travaux de gravure assurent son indépendance et il poursuit les recherches qui tendent à accroître l'intensité spirituelle du tableau. Dix ans, de 1923 à 1933, furent



consumés à approfondir ces problèmes : le souci de défendre la qualité propre de l'ouvrage pictural l'amène à se grouper avec les artistes qui ont pour règle de fuir tout élément anecdotique, sachant que

« Le sens trop précis rature
Ta vague littérature. »

Mais le moment où Villon cède ainsi aux charmes de l'abstraction est aussi celui où il s'abandonne à

la couleur et recherche une somptuosité qu'il avait jusque-là dédaignée.

Il étudie le cercle chromatique, et classe les nuances efficaces selon une hiérarchie qui va commander par la suite ses réflexes de peintre. Peu de carrières montrent aussi justement que le vrai problème, pour le peintre comme pour M. Teste, est de savoir s'ajouter ce que l'on trouve.

Dans sa dernière période, après 1935, Villon, toujours réservé dans le vacarme de la vie artistique, mais profondément maître de son jeu, transpose des expériences nouvelles, dont la plus précieuse est, en 1940, le contact prolongé avec la campagne du sud-ouest. Selon son mot, il « retouche la terre ». Les moissons, les vendanges, le cycle des géorgiques qui tourne autour du pain et du vin, comme l'art de Villon autour des structures premières et des tons simples, ajoutent l'accent final de leur générosité aux conquêtes heureuses du peintre.

Carrière franche et discrète de « maître d'autrefois » ; qui disait donc de Villon : « c'est un Corot » ?

Elle s'éclaire en profondeur, quand on rapproche les aveux lucides de Villon de l'affirmation échappée à Poussin, autre Normand sûr de son fait, au détour d'une lettre : « Mon naturel me contraint de chercher et aimer les choses bien ordonnées, fuyant la confusion qui m'est aussi contraire comme est la lumière des obscures ténèbres ».

Lignes d'intention

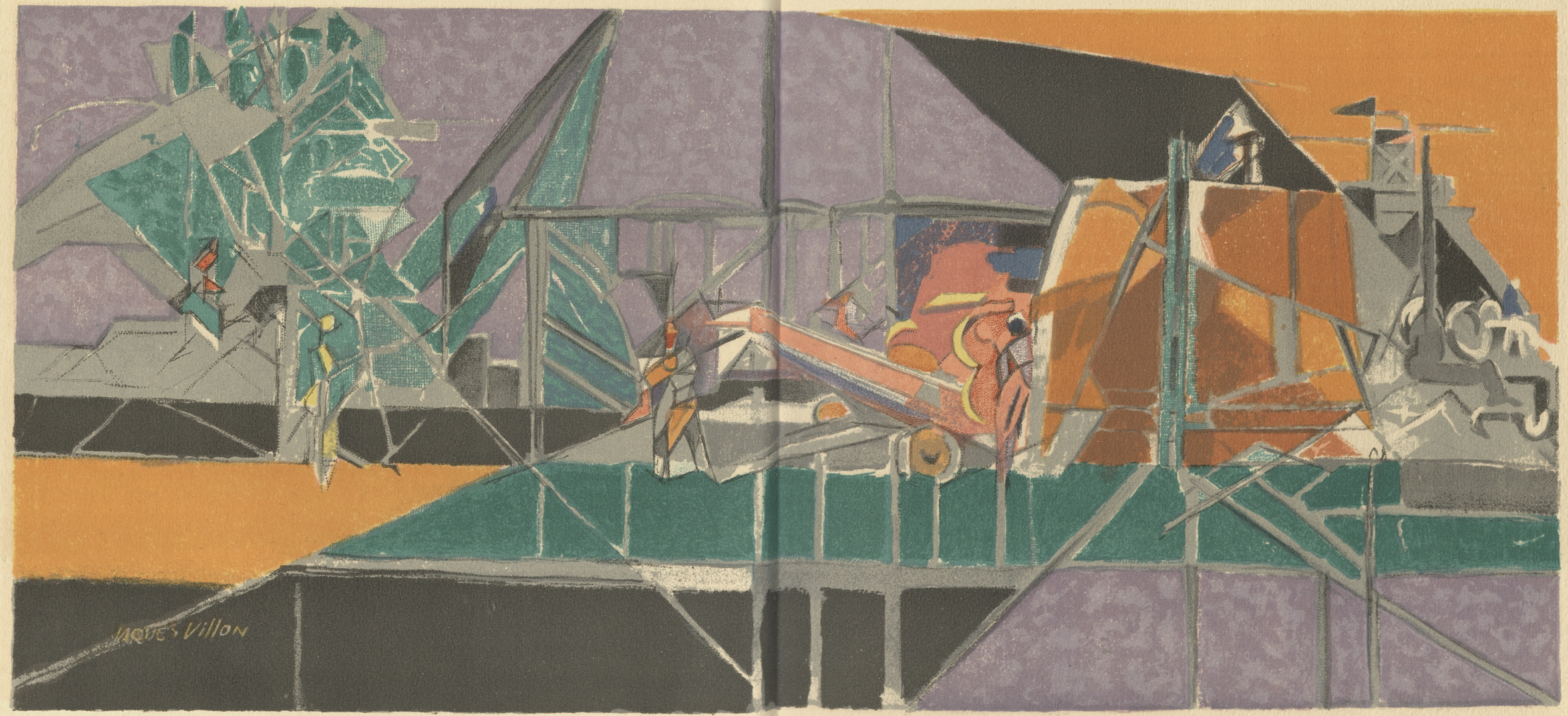
Les thèmes du peintre sont ceux de tout le monde : il n'y a jamais qu'une différence de style et de volonté. Un intérieur sera une palpitation de lumières autour d'un piano, sur le clavier duquel repose un cahier ouvert : il ne subsiste ainsi que les éléments indispensables pour évoquer le monde du musicien, et l'inscrire, rythme restitué par un autre rythme, à l'intérieur du tableau. L'opération essentielle, l'acte propre du peintre, est ce mouvement d'élévation, cette brusque prise de distance, où la science de l'artiste soutient sans équivoque sa volonté. Un tam-

pon noir sur un secrétaire d'acajou, un fauteuil devant l'âtre... le spectacle n'est pour lui qu'une certaine force de projection, qui animera le tableau d'une présence, aussi furtive qu'on voudra, mais indécomposable.

Les objets d'une chambre doivent au hasard une espèce de solidarité qui fait penser aux traits du visage, aux liens d'un paysage : c'est elle qui retient le peintre et qu'il glorifie librement...

Mais Villon est moins attentif aux moments de repos et de recueillement qu'aux ensembles en mouvement; Poussin, Seurat, s'emploient de même avec prédilection à ordonner un spectacle difficile et naturellement rebelle à l'unité : une bacchanale ou la foule d'un dimanche. Le cirque avec son petit univers multicolore et rebondissant n'a jamais cessé de l'intéresser. L'aisance de l'acrobate et de l'écuyère suppose un long travail de désarticulation et de reprise où l'artiste reconnaît ses propres préoccupations ; avec une tendresse presque fraternelle, il les pare de ses couleurs les plus limpides et les

Le grain ne meurt


JACQUES VILLON

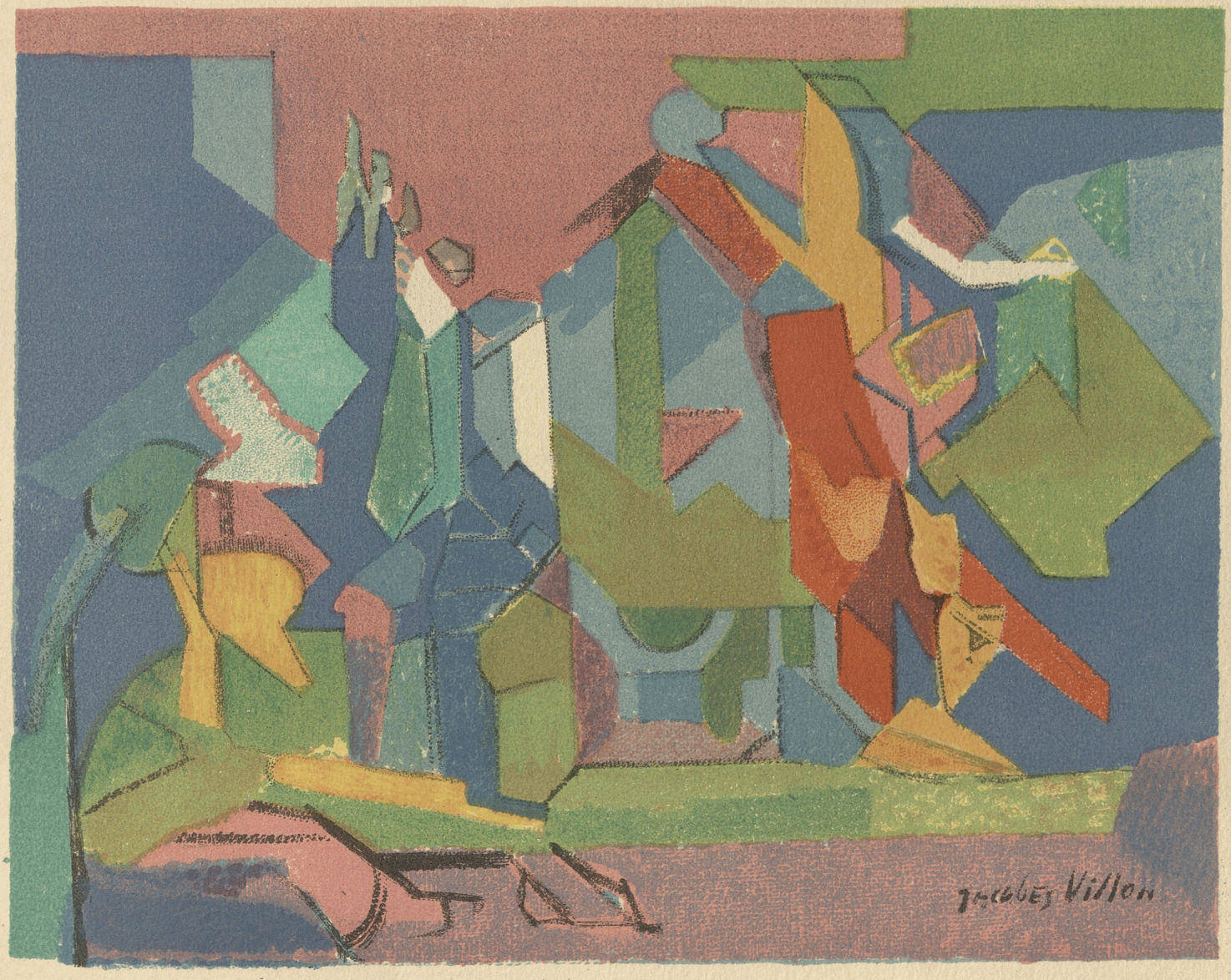
enserre de ses lignes les plus éloquentes, comme pour y figurer — ce qu'il y figure en effet — le jeu du monde.

La figure et le paysage ont été finalement ses grands thèmes. Devant sa propre image dans le miroir, prise dans le réseau impérieux des reflets, vraie et fausse à la fois, l'homme s'interroge avidement. Et à la gravité de la question répond la calme entreprise de Villon, la certitude de ses analyses, la luminosité du précieux diamant qu'il travaille : avec le portrait de son père, avec ses auto-portraits, il a apporté les plus surprenantes visions de l'homme à un siècle qui les redoute, et qu'il domine par cet important privilège. Mais comme Poussin et Seurat, il se laisse finalement convaincre de la supériorité du paysage sur la nature morte et même sur le portrait : « les arbres, les maisons, les montagnes, le ciel, la terre jouent un drame ou une féerie, en sont les personnages. Il s'en dégage un dynamisme qu'il n'y a plus qu'à mettre en évidence ». Dans la vie des champs, tout se relie, se provoque et s'exalte, la

composition est un mouvement incessant, « comme une bataille ». Cette violence et cet enchaînement, Villon en recueille et en restitue le rythme sur un mode presque épique dans ces suites inspirées par les journées du « dépiquage » dans le Tarn-et-Garonne, et les travaux des « battages » en Normandie. L'accent en est si liturgique, la lumière si pure et si intense qu'on y trouve le symbole même de la vie élémentaire, comme si Villon avait voulu rendre aux couleurs la signification primitive qu'on leur donnait au Moyen-Age et qu'elles ont gardée dans les chansons : rouge couleur du feu, bleu couleur du ciel, vert couleur de l'eau, et cendre couleur de terre ; les autres ne sont que l'effet de leur mélange.

Cet art triomphal, cette peinture de célébration, procède d'un dessin admirablement pur et volontaire : un réseau de lignes obsédant et régulier tisse les nuances de l'ombre, mais laisse entre ses mailles la place de la lumière. Il se propage en faisceaux ondulants et rapides qui envelopperaient l'univers ;


JACQUES VILLON
60

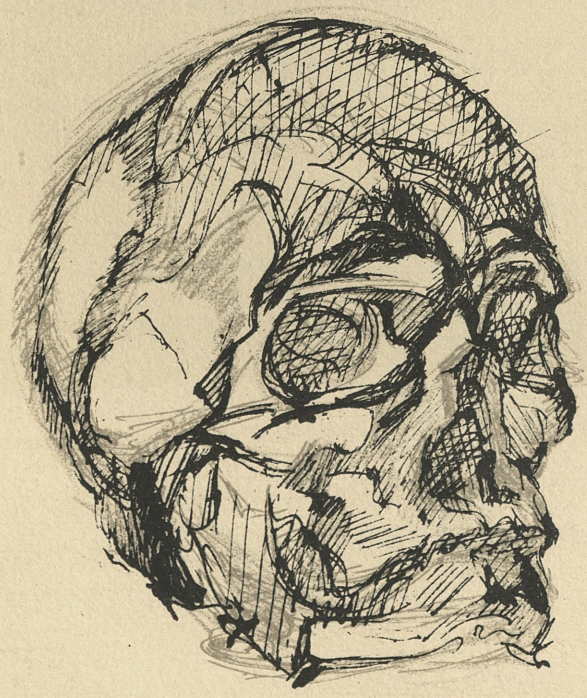

Jacques Villon

un morceau de pain, le contour d'une joue ne sont que ses accidents. Les lignes situent, dépassent, relient inlassablement toutes choses, comme dans l'invisible atelier où se compose le spectacle : l'artiste mesuré, craintif, autoritaire, garde la loi et tend la trame. Chanson des Parques, bavardage ininterrompu de la vie, mais selon un régime simple et austère, qui fait loyalement accéder à l'éternel. Et il n'est pas surprenant que l'un de ces dessins figure un crâne, calme et minéral, dans la tradition du « memento mori » des classiques, symbole moral qui met toute chose à sa place, comme la puissance du destin, par un acte irrécusable de l'attention.

On a dit justement à propos de Seurat que l'esprit de système si sensible dans la géométrie des formes, la minutie régulière de la touche, n'était pas chez lui au service de l'orgueil. Sans l'affirmation primitive et, pour ainsi dire, protectrice de la règle harmonique qu'il s'impose, l'artiste ne ferait pas céder la nature : elle livre à la science ce qu'elle tait à la sensation. « Je fus le cubiste impressionniste, dit

Villon, et je crois que je le suis resté. Peut-être moins cubiste, moins impressionniste, plus je ne sais quoi et que je cherche ». Mais son œuvre nous répond qu'il l'a trouvé, en célébrant à son tour les noces royales de l'abstraction et de la sensibilité, qui perpétuent la dynastie légitime de l'art français.

René-Jean



TABLES

TABLE DES PLANCHES

Portrait	Frontispice
Les Grands Fonds	Page 13
Les Trois Ordres	Page 23
Les Oliviers entre Cannes et Mougins	Page 27
Du blé à la paille	Page 39
Le grain ne meurt	Page 51
Acrobate au saut périlleux	Page 59

TABLE DES TEXTES

PAUL ELUARD. De la lumière et du pain Page 15

RENÉ-JEAN. Éloge de Jacques Villon Page 31

Propos d'artistes et de critiques

choisis par Paul Eluard Page 19

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE SEIZE MAI MIL NEUF CENT QUARANTE HUIT SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION POUR LA TYPOGRAPHIE ET DE MOURLOT FRÈRES POUR LES PLANCHES EN LITHOGRAPHIE

IL A ÉTÉ TIRÉ MILLE HUIT CENTS EXEMPLAIRES SUR VÉLIN DU MARAIS NUMÉROTÉS DE 1 A 1800

Printed in France