

On a souvent reproché à JEANNE de ne pas attacher plus d'importance au visage d'un modèle qu'à un plastron de chemise. Mais que nous importerait, dans cette humanité, si toute mêlée aux éléments, l'éclair d'un regard, le dessin d'une bouche? JEANNE dépasse le pittoresque humain en ce qu'une figure humaine est encore trop pittoresque pour lui si elle n'évoque la gravité des montagnes et des plantes. Ainsi ses portraits ne sont jamais que ceux d'individus ayant, dans les rideaux, les livres ou les buffets qui les entourent trouvé le complément qui les introduit au cœur de cette symphonie colorée où leur propre réalité se dépouille de tout ce qu'elle a d'éphémère et d'individuel, quoi de plus proche de l'art byzantin et de mieux fait que cet art si chaste pour déplaire à la vulgarité sentimentale et niaise du public?

Peinture inhumaine? Ce serait une conclusion bien hâtive. Peinture religieuse? Non plus. Peinture plutôt de cette musique secrète que composent entre elles les choses, êtres, objets ou paysages dont les apparences essaient de nous faire croire qu'elles sont immobiles. Car si JEANNE atteint à une sorte d'impassibilité hiératique, par contre, il orchestre intérieurement ses toiles selon des procédés tout impressionnistes. Et c'est ainsi qu'il nous tient sans cesse aux confins du monde végétal et du monde minéral. Comme le monde minéral, son univers est stable. Ses personnages paraissent même figés. Mais, comme dans le monde végétal, nous y surprenons un bruissement indéfini, un perpétuel remuement de vent et de feuillages. Et tantôt il accentue le caractère minéral de ses portraits, tantôt l'autre. Mais il ne leur fait atteindre à sa plus haute perfection qu'à cette limite incertaine où l'on ne sait plus trop si c'est un morceau de ciel, de lac, de pierre ou de racine qu'ils représentent. Et je pense à ce propos très précisément au portrait de sa bo-

et aux admirables joueurs de cartes si absorbés dans leur jeu qu'ils n'ont même plus besoin de bouger. C'est grandement réduire l'homme, dira-t-on, et ne guère songer à sa destinée éternelle. Mais l'objet de la peinture de CÉZANNE n'est pas de différencier, selon leur hiérarchie, les acteurs du monde. Il est de peindre le silence ou malgré eux ils se répondent : ce silence musical qui n'atteint pourtant à sa plénitude que parce que la forme humaine est ce qu'elle est, différente de toute autre, couronnée d'un visage que, peut-être, CÉZANNE n'interroge pas plus passionnément qu'une table, qu'une pomme ou qu'une cafetière, mais auquel il confère, avec une incorruptible rigueur, la pureté d'une forme géométrique. Les visages chez CÉZANNE ne sont pas expressifs. Ils sont la formulation vivante des volumes les plus simples que l'esprit humain puisse concevoir. Et c'est par ce détour que, sans insister directement sur leur primauté, il réussit à nous en imposer la grandeur pathétique. Les visages des portraits de CÉZANNE donnent, par leur pureté géométrique et musicale tout à la fois, son achèvement à un univers dont il a poursuivi et fait entendre par ailleurs la géométrie et la musique dissociées.

o
o o

Dès un premier regard on voit que chacune de ses compositions est comme une pluie de taches. Non pas comme chez Pissarro ou Signac une tranquille juxtaposition de petites touches destinées à rendre plus parfaitement l'aspect de la nature ou l'éclat de la lumière. L'univers de taches colorées qu'est l'univers de CÉZANNE n'a plus avec la nature qu'une ressemblance assez vague. C'est pourquoi le reproche de n'avoir pas peuplé ses paysages de figures ne compte pas. Les plus nus d'entre eux sont moins les vues d'une terre déserte que les graphiques de ses propres découvertes. Réussir à faire éclater le concert intérieur de la terre, tel est son unique but. Tout objet visible lui est prétexte à filtrer la lumière à travers le prisme de son

oeil extraordinaire.

C'est dans ce sens, en apparence si étroitement matériel, d'un homme devenant cristal diviseur de la Création, que GERMANE réussit à faire éclater les valeurs spirituelles de tout ce qui l'entoure. Non tant en interrogeant psychologiquement ou moralement ses modèles, qu'en faisant apparaître la direction dans laquelle tombe (et généralement de haut en bas) cette pluie de couleurs dont tout objet pour son oeil pénétrant se compose. Il nous révèle la direction d'un objet réduit à ses éléments colorés les plus subtils, dissocié jusque dans ses éléments les plus imperceptibles. Tel est son lyrisme. Et très proche de celui d'un Greco. Très proche aussi de celui de Proust. C'est le lyrisme de la décomposition de la couleur, mais en vue de faire apparaître l'équilibre monumental que ces pluies intérieures réussissent finalement à recomposer entre elles. De sorte que cette musique de couleurs qui semblait d'abord anarchique et insensée, nous impose non seulement la sensation d'une pesanteur qui entraîne toutes les parties du tableau dans un même sens, mais d'une architecture qui n'est jamais très éloignée en effet de celle des mosaïstes byzantins.

Il est très remarquable que chacune de ses toiles ait un équilibre si particulier, si différent de celui de toutes les autres. S'il ne s'agissait pour lui que de reproduire des spectacles, ses compositions n'auraient pas une telle diversité intérieure. Mais la question pour GERMANE n'est jamais de tendre à l'exactitude apparente tant qu'à cet équilibre secret où l'architecture et la musique du modèle se fondent.

Ainsi, partant de l'analyse la plus minutieuse des éléments colorés de tel ou tel spectacle, il réussit à composer une scène dont tous les éléments dépendent si intimement les uns des autres, que c'est comme un nouvel objet et d'un autre monde qui nous est présenté : un objet en lequel il est désormais impossible de différencier les éléments qui le composent et qui

nous portent au point où l'esprit de CÉZANNE et la matière interrogée se
confrontent. La composition d'un tel univers se rapproche donc à la fois des
Byzantins, du Greco des Impressionnistes, mais peut-être du Greco plus que
des autres. CÉZANNE pourtant me semble aller plus loin que le Greco même;
n'ayant plus besoin de reproduire servilement aucune forme de la nature.
L'univers qu'il interroge, en vérité il le détruit sous nos yeux. Et de la
destruction qu'il en poursuit, il en fait surgir, comme par enchantement, un
autre univers qui ne se situe plus sur aucun plan du nôtre, qui échappe à la
physique, à la morale et à l'esprit, par une impérieuse transmutation des
apparences dans un monde de couleurs vivantes et pures. CÉZANNE, c'est
CÉZANNE seul me paraît avoir réussi ce miracle de créer sans ridicule
un univers pictural entièrement séparé de l'univers visible. Et cela tient,
je crois, à une humilité qui est, elle aussi, comme une puissance naturelle.
Je me demande s'il se rendait compte du sens de son effort; et son étonnement
de n'être pas admis comme tout le monde "au Salon", ne révèle pas au contraire
le simple désir auquel il croyait obéir de peindre comme tout le monde. Il
traversait malgré lui les scènes qu'il se proposait comme sujets; il allait
sans le vouloir au delà des apparences, pensant ne restituer que ces apparences
exactement. Il voyait tellement un arc-en-ciel dans chaque objet que c'était
pour lui être véridique que de réduire avec amour un plastron de chemise à des
millions de taches de couleurs conjuguées. Peut-être sa difficulté à peindre le
sauva-t-elle et de l'orgueil et de la virtuosité - car tout lui était si diffi-
cile que comment aurait-il pu traiter quoi que ce soit avec désinvolture? Le
premier facteur de son génie, si c'était cet acharnement à l'exactitude, ce
fut aussi la prodigieuse conformation de son oeil. Son génie a ce double fon-
dement : physiologique et moral. Je veux dire une puissance anormale de péné-
tration, de dissociation et d'analyse; et une loyauté, une patience, une bonne

foi sans pareilles. Son oeil lui donnait la musique des choses - son humilité l'obligeait à traduire exactement l'architecture des images qui peu à peu s'imposait à lui de l'intérieur.

Et c'est bien à cette foncière humilité, à cette bonne foi sans égale, que l'équilibre de son art, sa santé, sa densité sont dues - et l'émotion qu'elles valent à qui essaie de comprendre ce langage bégayant et grandiose. On sent qu'il n'y a place là-dedans pour rien de factice, d'imaginaire, de frelaté - que tout procède d'une double nécessité intérieure. Cela explique également qu'une pomme ait pour lui autant d'importance qu'un homme ou qu'un paysage. De tous les êtres ce qui lui importe c'est le mystère de leur lumière dans le mystère de la lumière qui les entoure. La peinture de CEZANNE, c'est le langage dans lequel se répondent les uns aux autres les mystères cachés au fond des formes que la vie rassemble. Et dans ce sens le mystère de la conversation d'une pomme et d'une assiette a quelque chose d'aussi grandiose que celui de deux êtres. Les personnages de CEZANNE - et j'entends les plus insignifiants, les plus inanimés, se répondent toujours avec une perfection bouleversante. Il n'y a rien d'insignifiant, rien d'inerte pour CEZANNE. Le spectacle le plus banal l'invite toujours à pénétrer jusqu'au la source de la vie, jusqu'à cette source particulière de la vie qu'est pour un peintre le langage des nuances vivantes auquel les moindres volumes se réduisent, et qui, à nos yeux d'aveugles, restent dissimulés. CEZANNE est le plus grand des peintres. Il est celui qui a déchiffré l'alphabet pictural de l'univers. Avec une puissance de pénétration, avec amour dont l'écho éveille dans nos âmes une ferveur religieuse.

Si l'on entend par émotion le trouble que nous donne REMBRANDT, on ne l'éprouve certainement pas chez CEZANNE. Mais il ne semble que déjà l'émotion de RUBENS s'en rapproche davantage. C'est très strictement pour

CEZANNE l'émotion d'un univers dont le trouble est exclu. Le choix des objets, l'absence de sujets, l'absence d'ombre, tout concourt à faire de CEZANNE un peintre qui ne s'adresse qu'à notre faculté de pénétration. Mais il ébranle cette faculté par des moyens quasi musicaux. Et c'est par là peut-être que l'émotion se réintroduit. Un tableau de CEZANNE est un effort pour isoler un objet et lui donner par des vibrations colorées l'éclat qu'il ne peut avoir dans la nature. Par un effort inverse de celui de REMBRANDT. Or REMBRANDT noie et confond, CEZANNE isole. Il fait de l'objet auquel il s'attache un foyer lumineux, une chanson colorée. Une harmonie de lumières sans ombres, tel est à peu près l'univers Cézannien. Et là en effet il faut avouer qu'il n'est aucune place pour le repos, la tendresse, le mystère. CEZANNE se définit aussi bien par ce qu'il n'est pas que par ce qu'il est, car ce qu'il n'est pas, il ne l'est pas avec violence et véhémence. Il n'est pas doux. Il n'est pas humain au sens de Chardin, de Corot. Et pourtant on peut bien dire que sa peinture est religieuse. Non pas par sentiment, ni par sensibilité. Mais parce qu'elle est à l'image d'un homme que son effort consume. Ce n'est pas une peinture mystique. C'est une peinture étrangement ascétique. Elle a renoncé toute facilité. Une peinture vraiment chrétienne en ce sens qu'elle a tout exigé de celui qui l'a faite. Ne pourrait-on définir un tel art : l'ascétisme de la lumière ? Et cette volonté tendue pour conférer à chaque objet sa propre valeur lumineuse est bien parente de la volonté du chrétien pour faire triompher en lui et autour de lui les exigences de la lumière sur tous les entraînements de la vie. La peinture de CEZANNE est une peinture qui s'oppose. A tout ce qui risquerait d'opposer le moindre obstacle au triomphe de la lumière intérieure. Et une des plus grandes audaces de CEZANNE, en même temps que l'expression la plus adéquate de son génie, peut-être la trouverait-on dans la piété avec laquelle il s'efface devant le tissu même de sa toile, comme

pour conférer au grain nu sa valeur lumineuse la plus intense. Les points où cette toile apparaît sont les plus pauvres de ses peintures et les plus éclatants. Et l'on voit ainsi que, d'une autre manière, la peinture de CÉZANNE est chrétienne. Par un constant effort vers la pauvreté. quand on compare ses premières œuvres au couteau, épaisses et noires, à celles de la maturité, il semble bien que son plus valable travail ait été de s'appauvrir sans cesse. Non pas dans la composition intérieure des morceaux qu'il peint, car il en multiplie les valeurs, mais dans l'abondance de la matière, dans le dépouillement des jeux de l'ombre. Il disparaît de plus en plus pour ne laisser parler qu'une lumière de moins en moins voilée par des apparences dont le prodigieux nuancement met leur monotonie grandiose en valeur.

Il est une autre manière encore pour CÉZANNE d'être chrétien : par l'effort qu'il fait pour atteindre à la totale perfection picturale de l'objet et par ce renoncement auquel il semble obligé de consentir avant d'être parvenu à sa fin. Il y a dans toute œuvre de CÉZANNE à la fois une réussite telle que peu de peintures donnent une pareille impression de plénitude, de densité, mais aussi l'aveu d'un échec ou la misère de l'artiste est confessée. Si CÉZANNE est émouvant il ne semble en fin de compte que c'est à la manière de Pascal, du Pascal des Pensées, dont l'inachèvement est si pathétique. Telle est la grandeur de CÉZANNE. Et l'on voit qu'il n'est pas besoin de sujet religieux pour qu'elle soit religieuse. Sa gravité est du même ordre que celle d'un ermite dans le désert. Et l'émotion qu'elle engendre, c'est celle de la misère qui s'accepte et de la richesse qui se renonce. La réduction de l'être à sa seule lumière.

L'amour de la pauvreté est donc un des traits les plus saisissants de CÉZANNE. Et si en effet ses toiles ne nous livrent aucune émotion directe, si elles déçoivent tous nos désirs de charme et de félicité, elles nous font

cette confiance plus voilée, plus profonde : d'un homme qui a renoncé à tous les prestiges de la terre pour se consacrer au très humble effort de rendre, par des touches de couleur minuscules, à tout objet, de densité et sa lumière. Quel plus humble désir pourrait-il avoir? Mais aussi quel plus grand lyrisme pouvait jaillir du jeu de la couleur? CÉZANNE n'a consenti à s'appauvrir jusqu'au dénuement total, que par amour de la vérité et pour la faire apparaître dans son dénuement caché. C'est là proprement une peinture spirituelle au sens le plus humble et tragique de ce mot. C'est l'art d'une âme qui essaie de refléter la substance des choses par un jeu de couleurs où le souci d'aucun charme ne joue. Et comme on comprend alors qu'il ne se soit pas soucié de faire "humain", ou "tendre", ou "mystérieux". Toutes ces qualités appartiennent aux apparences. C'est par leur apparence que les choses sont émouvantes dans l'ordre de la terre. CÉZANNE hors des apparences nageait dans la pure lumière, il était absent du monde.

CÉZANNE est aussi consumé que les objets qu'il peint. En vérité, son art est celui même avec lequel le feu se nourrit et se propage de la matière qui l'enfermait. C'est l'univers d'un feu harmonieux où la pesanteur de la forme consumée se dessine.

C'est là que son romantisme initial aboutit : à dégager le drame de la terre de toute impureté, à le réduire à ces deux éléments premiers : la lumière qui crépite partout - et la pesanteur qui fixe les uns aux autres les éléments solides d'une scène réduite à sa simplicité. Et la sérénité de CÉZANNE transfigure ce drame. Elle lui donne sous nos yeux sa simplicité, son éternité. CÉZANNE est tout à la fois classique, romantique et impressionniste. Et l'on ne peut dire qu'il soit plus l'un que l'autre. Le pauvre volontaire qui, à force de se refuser, a réintégré la brûlante richesse et l'équilibre de la beauté. CÉZANNE est le plus émouvant des chrétiens parce qu'il est le plus humble des peintres. L'invention n'est pas de son fort. Ni

l'initiative, il se laisse toujours faire. Un prisme vraiment; mais qui nous livre les jeux essentiels et le secret de la substance! Le peintre le moins éphémère. Et tout a pour lui une densité permanente. Le plus difficile à comprendre, car il n'a rien eu de mesquin. Le chaste architecte de la lumière.

René SCHWOB