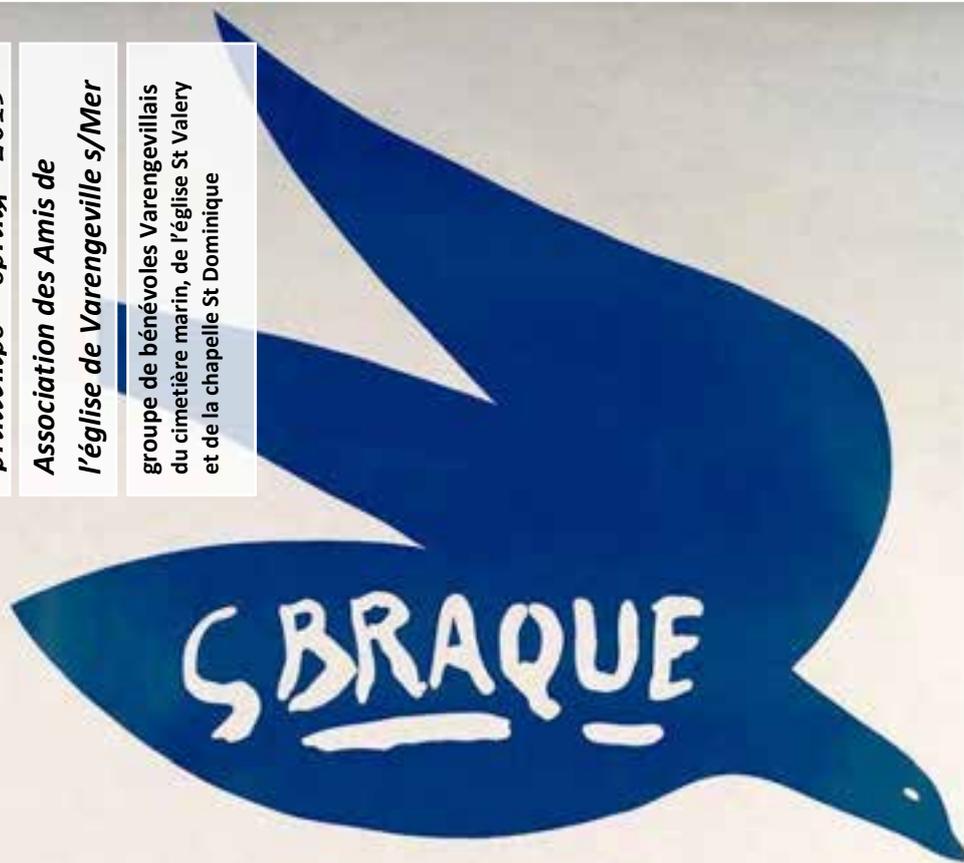


*Lettre électronique n°20
printemps – spring – 2019*

*Association des Amis de
l'église de Varengueville s/Mer*

*groupe de bénévoles Varenguevillais
du cimetière marin, de l'église St Valery
et de la chapelle St Dominique*



L'ORDRE DES OISEAUX

SAINT-JOHN PERSE

Décembre 1962

Avec le retour du printemps, c'est aussi le second volet de poésie dans notre newsletter. Cette fois, nous présentons St John Perse et Georges Limbour.

Nous vous présentons la suite de l'histoire des vitraux et aussi les rendez-vous de l'Association, avec des photomontages, une conférence, des parcours culturels et bien sûr nos visites guidées, dès le 14 avril...

Enfin, si vous n'avez pas encore entre vos mains le « livre » sur les artistes à Varengueville... n'hésitez pas à prendre contact avec nous ou à vous le procurer au bureau de poste varenguevillais.

Bonne lecture à vous...

Philippe Clochepin, rédacteur.

This spring newsletter includes the second instalment about poetry, dealing with the poets St John Perse and Georges Limbour. We also continue the history of stained glass and present the different activities of our association: photomontages, a talk, a cultural walk and of course our guided visits.

If you do not already possess a copy of our booklet about artists connected with Varengueville, it is available at the local post office or you can contact us.

Enjoy your read.

Alison Dufour, editor.

J'écris ton nom... poésie.

Après la présentation de René Char et d'Antoine Tudal au printemps 2018, voici deux autres poètes qui ont fréquenté Georges Braque : St John Perse et Georges Limbour.

St John Perse



Perse et Braque se rencontrent, à Paris, en 1958 et 1961. C'est étonnant quand l'on connaît l'intérêt du peintre pour la poésie et l'intérêt du poète pour la peinture, d'autant plus que Perse (Alexis Leger) est venu à Varengeville à la Bétulie, chez Marthe de Fels, sans passer par la *maison basse* (l'expression est de René Char) du peintre.

Le 26 novembre 1958, la rencontre a lieu chez les Braque à Paris, en présence de Jean Paulhan (photo ci-dessus, prise par l'assistante de Braque, Mariette Lachaud). En 1961, les trois hommes dînent ensemble pour évoquer concrètement la possibilité d'un chemin partagé.

Perse écrivait en février 1966 (à son ami l'écrivain John Matthews) : « *Je crois bon de vous éclairer sur les conditions dans lesquelles cette œuvre a été écrite. [...] En fait, le texte d'Oiseaux n'a pas été écrit pour illustrer ou commenter la suite lithographique de Braque, et ne s'y réfère point directement, non plus qu'à aucune œuvre particulière du peintre. L'œuvre écrite et l'œuvre peinte étaient indépendantes l'une de l'autre. Encore moins pouvait-il y avoir subordination de l'une à l'autre, la première étant antérieure à la seconde. A l'heure (1961) où Braque se mettait au travail pour la préparation du grand album d'Oiseaux [...], on avait su, à Paris, que j'achevais moi-même ici une œuvre poétique sur le thème de l'oiseau. On m'a demandé [...] de réserver la publication originale de mon texte pour une présentation simultanée des deux œuvres [...]. Je m'y suis prêté de grand cœur [...]. J'ai eu à cœur, de mon côté, d'ajouter à mon texte poétique quelques pages de méditation esthétique se référant incidemment à la vision métamorphique du peintre et à l'Oiseau de Braque en général.* » L'histoire dit que la réunion de ces deux grands artistes est due à un couple d'éditeurs (Au vent d'Arles) François et Janine Crémieux. Ces derniers voulaient publier des lithographies de Braque, à l'occasion de son 80^{ème} anniversaire. Nous sommes en janvier 1962. Perse trouve cette idée de « compagnonnage » (sic) fort intéressante. En juin, une première édition est imprimée à 150 exemplaires, sous le titre *L'Ordre des oiseaux*, avec douze lithographies du peintre. Perse avait aussi demandé le droit de publier ses écrits de façon séparée, ce qui est fait en décembre 1962 dans la *Nouvelle Revue française* (dont Jean Paulhan est le directeur à cette époque), sous le titre *Oiseaux*, puis en octobre 1963, aux éditions Gallimard.



Janine Crémieux écrivait à Saint-John Perse, le 7 janvier 1962 : « Pour moi, seul le poète de *Vents* peut accompagner ces Oiseaux dans leur vol. [...] Si vous acceptiez de la rendre publique [l'alliance entre Braque et Saint-John Perse] en me permettant d'éditer un texte inédit de vous, ce serait le plus beau livre de Braque [...]. Je vous demande d'excuser la liberté et l'audace de cette 'commande poétique', elle s'est imposée à moi comme découlant de l'ordre naturel. »

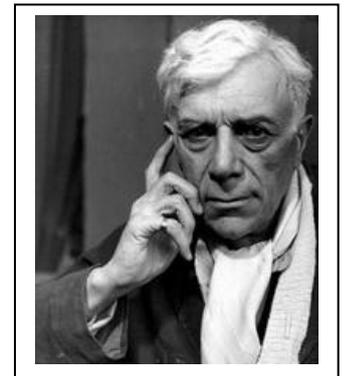


Perse répond, le 26 janvier 1962 : « Je ne croyais pas devoir un jour déroger à l'interdiction que je me suis toujours faite de tout écrit de circonstance. Votre lettre me laisse sans défense. Indépendamment de mon admiration pour l'œuvre du Peintre dont vous vous apprêtez à fêter le 80^{ème} anniversaire, l'homme Braque m'est profondément sympathique. Si cela peut lui faire le moindre plaisir d'avoir mon voisinage à cette fête de ses Oiseaux, je le rejoindrais de bien grand cœur et même fraternellement, car ce mois de mai est aussi celui de ma naissance. »

Ayant signifié son accord au projet de Janine Crémieux, Perse approuve également le titre de l'album, *L'Ordre des oiseaux*, tout en prévoyant une édition ultérieure de son seul poème, sous le titre de *Oiseaux*. C'est que par-dessus tout, il tient à l'"indépendance" de son texte, dans cette entreprise conçue non pas comme une illustration, mais comme un réel compagnonnage. Aussi, il semble bien que la genèse du texte de *Oiseaux* ait préexisté à la proposition de collaboration avec Braque, et le poète précise dans une lettre à Jean Paulhan :



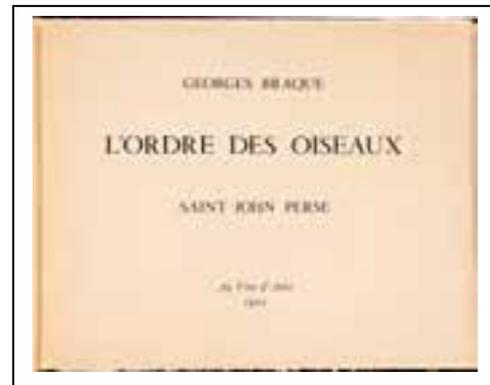
« [...] me sachant [...] incapable d'écrire un poème de circonstance, je m'en suis tiré indirectement par cette "méditation poétique" sur l'Oiseau en général et sur l'Oiseau de Braque en particulier » (Lettre à Jean Paulhan du 10 mars 1962, in *Cahiers de Saint-John Perse* no. 10, p. 211). Dans le volume de la Pléiade, il précise également dans une autre lettre à Paulhan, que "les références à l'Oiseau de Braque" furent "ajoutées après coup" (O.C., p. 1030). De son côté, Braque fut très satisfait de l'accord de Saint-John Perse et lui écrivit le 21 mars 1962 que la lecture de *Oiseaux* l'avait "beaucoup ému" (Catalogue d'exposition *Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse*, 1976, p. 125).



La belle aventure de l'art peut commencer... Le recueil se compose de 13 parties : I. *L'oiseau, de tous nos consanguins...* II. *Les vieux naturalistes français...* III. *Toutes choses connues du peintre...* IV. *De ceux qui fréquentent l'altitude...* V. *Pour l'oiseau schématique à son point de départ...*

VI. *L'heure venue de la libération...* VII. *Rien là d'inerte ni de passif...* VIII. *Oiseaux, et qu'une longue affinité...* IX. *D'une parcelle à l'autre du temps partiel...* X. *Gratitude du vol !...*

XI. *Tels sont les oiseaux de Georges Braque...* XII. *Ce sont les oiseaux de Georges Braque...* XIII. *Oiseaux, lances levées...*

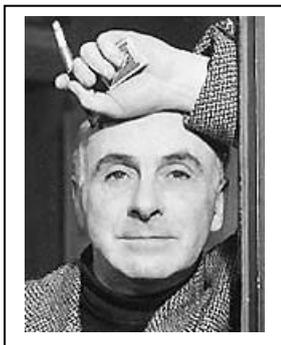


Le texte de Saint-John Perse, *Méditation poétique sur l'Oiseau en général et sur l'oiseau de Braque en particulier*, fut publié en 1963 aux éditions Gallimard sous le titre *Oiseaux*.

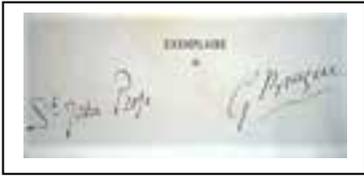
« *Toute ma vie, ma grande préoccupation a été de peindre l'espace* », disait Georges Braque, qui considérait que l'oiseau qu'il traçait, toujours le même mais saisi dans des situations toujours différentes, n'avait rien d'un symbole de liberté ou de paix et n'était porteur d'aucun message. Il souhaitait simplement qu'il fût l'image du mouvement dans l'espace où l'oiseau évolue à son aise, sans heurt ni rupture entre le ciel et la terre. De son côté, Saint-John Perse ne se satisfaisait pas du sempiternel rappel de la valeur symbolique de l'oiseau, préférant avant tout l'approcher sous l'angle de ses caractéristiques naturalistes. *Le chant II* du recueil montre, par référence à la morphologie de l'oiseau et à son anatomie, que son déplacement dans l'espace n'est pas une donnée symbolique, mais physique, uniquement fondée sur des éléments concrets qui l'expliquent d'un point de vue scientifique et en retirent donc tout caractère magique.



Dès la troisième ligne du premier chant, l'oiseau est présenté comme un *Migrateur* (I,409), c'est-à-dire comme un être parcourant l'espace et le temps, que Saint-John Perse rapproche à plusieurs reprises, soit en situant l'oiseau *A mi-hauteur entre ciel et mer, entre un amont et un aval d'éternité* (X,420) soit en l'envisageant à travers des moments de son existence : *Et son cri dans la nuit est cri de l'aube elle-même [...]*, et plus loin [...] *sous la courbe du vol, la courbure même de la terre...* (I, 409). Le parallèle établi par le poète entre l'homme et l'oiseau s'impose à lui par le biais de la pulsion migratoire qui les pousse à s'approprier l'espace, soit *naturellement*, c'est-à-dire instinctivement dans le cas de l'oiseau, soit pour les hommes grâce au recours aux techniques de navigation, ce qui conduit le poète à associer le navire et l'oiseau, superposant ainsi la réalité biologique et une vision qui relève de son propre imaginaire : [...] *avec sa cage thoracique en forme de carène et l'assemblage des couples sur la quille, la masse osseuse du château de proue, l'étrave ou rostre du bréchet, la ceinture scapulaire où s'engage la rame de l'aile, et la ceinture pelvienne où s'instaure la poupe [...]* »



Le poète Francis Ponge déclarait quant à lui (en 1989) : « *les oiseaux de Braque sont beaucoup plus lourds que l'air, comme sont réellement les oiseaux mais ils volent mieux que tous les autres oiseaux de la peinture, parce que, comme les vrais oiseaux, ils partent du sol, redescendent s'y nourrir, et se renvolent...* »



Au fil de ses études, Braque donne à l'objet de sa recherche une forme qui emprunte à plusieurs espèces, mais s'en détache pour acquérir son indépendance et sa vie propre en les représentant toutes : « *L'oiseau, hors de sa migration, précipité sur la planche du peintre, a commencé de vivre le cycle de ses mutations. Il habite la métamorphose. [...] C'est une succession d'épreuves et d'états, en voie toujours de progression vers une confession plénière, d'où montent enfin, dans la clarté, la nudité d'une évidence et le mystère d'une identité : unité recouverte sous la diversité.* »

Saint-John Perse insiste également sur l'image stylisée, sur le dépouillement du trait, mais aussi sur la nature de la démarche qui consiste non à réduire, à limiter la représentation, mais à l'envisager dans un acte qui vise la totalité, « *greffon plutôt qu'extrait, synthèse plus qu'ellipse* » ce qui permet au sujet d'acquérir une dimension universelle :

Ascétisme du vol ! ... L'être de plume et de conquête, l'oiseau, né sous le signe de la dissipation, a rassemblé ses lignes de force. Le vol lui tranche les pattes et l'excès de sa plume. Plus bref qu'un alérion, il tend à la nudité lisse de l'engin, et porté d'un seul jet jusqu'à la limite spectrale du vol, il semble près d'y laisser l'aile [...]. » (l'alérion est un aiglon, ndlr)



Il n'est plus question de représenter la nature, rejointe, et même dépassée, supplantée par l'esprit : l'oiseau est repensé, réinventé par l'artiste qui s'affirme lui-même comme tel, se fabrique au fur et à mesure qu'il crée. « *Franchissant la distance intérieure du peintre, il le suit vers un monde nouveau sans rien rompre de ses liens avec son milieu originel, son ambiance intérieure et ses affinités profondes. Un même espace poétique continue d'assurer cette continuité.* »

Les oiseaux deviennent des médiateurs qui tendent de tout l'être à l'étendue de l'être au même titre que le poète et le peintre, leur vol étant placé sur le même plan que le verbe et le trait. « Ils ont mûri comme des fruits, ou mieux, comme des mots [...] Et procédant, comme les mots, de lointaine ascendance, ils perdent, comme les mots, leur sens à la limite de la félicité. [...] Ils sont, comme les mots, portés du rythme universel ... On voit se rejoindre dessin et poésie, qui sont deux moyens de connaissance, permettant d'approcher le mystère de l'homme. » Le créateur est devenu l'égal des dieux puisqu'il crée la vie, et le poète peut s'écrier : « Braque, vous ensemencez d'espèces saintes l'espace occidental. Et le district de l'homme s'en trouve comme fécondé... En monnaies et semences d'oiseaux peints, que soit payé pour nous le prix du Siècle ! »



Perse est enthousiaste à la vue des lithographies: « Les gravures de Braque sont vraiment plus que belles. A ce haut point d'écart et de sérénité, j'ai trouvé particulièrement émouvante la rupture de sa dernière composition : une dissipation de fragments d'ailes, en noir sur blanc. » (Correspondance Saint-John Perse / Jean Paulhan, in Cahiers Saint-John Perse, N° 10, Paris, Gallimard, 1991, p. 235).

Ce qui fascine Perse dans la physiologie de l'oiseau, c'est qu'elle est toute entière gouvernée par un même principe de puissance et de précision, il écrit ces mots : « *architecture légère* », « *chambre forte* », « *tout ce qui se consume là d'ardent et de subtil* ». Le poète comme le peintre s'intéressent à l'oiseau en général.

Extraits : « *Laconisme de l'aile ! ô mutisme des forts... Muets sont-ils, et de haut vol, dans la grande nuit de l'homme. Mais à l'aube, étrangers, ils descendent vers nous : vêtus de ces couleurs de l'aube - entre bitume et givre - qui sont les couleurs mêmes du fond de l'homme... Et de cette aube de fraîcheur, comme d'un ondolement très pur, ils gardent parmi nous quelque chose du songe et de la création.* » « *Longue jouissance et long mutisme... Nul sifflement là-haut, de frondes ni de faux. Ils naviguent déjà tous feux éteints, quand descendit sur eux la surdité des dieux...* » « *Et son cri dans la nuit est cri de l'aube elle-même : cri de guerre sainte à l'arme blanche.* »



« Les oiseaux de Braque ne chantent pas. Ils sont liés à l'espace visuel, au mouvement, au rythme et à la physiologie. Les oiseaux de Braque peuvent évoquer le cri et le mutisme par leur expression picturale et plastique, mais ils n'expriment jamais le chant. Il est rarement possible de discerner l'ouverture d'un bec qui signalerait un oiseau chantant dans une lithographie de Braque. Faire voir et comprendre, mais non pas écouter, tel est le projet de Braque et de Saint-John Perse. Les sons des mots n'équivalent pas les chants d'oiseaux, même si leurs rythmes et leurs timbres apportent souvent un sens supplémentaire au contenu simple des mots. »



« *Envol des oiseaux [...], envol des ailes peintes - les oiseaux de Braque prennent vie sous le regard* ».

Colette Camelin, « Le peintre et le poète assembleurs de saisons Saint-John Perse et la peinture de Braque », in *Souffle de Perse*, N° 3, janvier 1993, p. 50.

Perse ajoutera : « *Leur ligne de vol est latitude, à l'image du temps comme nous l'accommodons* ».

De son côté, André Malraux déclare : « *Et l'attention que Braque porte au vol est bien différente de son intérêt pour l'oiseau. Jusque-là, il avait clos son espace. Evidemment, il ne découvre pas les nuages; mais il brise la clôture...* »

Catalogue de l'exposition *Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse*, 1976, p. 24.



St John Perse



Braque and St John Perse met in Paris in 1958 and 1961. Knowing the artist's interest in poetry and the poet's interest in art, it is astonishing that they did not meet before, especially since Perse (Alexis Leger was his real name), often came to visit Marthe de Fels at her house, the Bétulie, in Varengeville. On November 26th 1958, Perse came to visit Braque, at the same time as Jean Paulhan (see the photo taken by Braque's assistant Marcelle Lachaud) In 1961, the three men dined together again to talk about a possible project.

In February 1966, Perse wrote to his friend, the writer John Matthews : "I want to describe under which conditions this work was written. (...) In fact the text of "Birds" was not written just to illustrate or comment upon Braque's set of lithographs and makes no reference to any particular work of the artist. The written and painted works were independent of each other. Moreover, neither was less important than the other, the first came before the second. When in 1961 Braque started work on the Bird album, it was known in Paris that I was putting the final touches to my poem about birds. I was asked to hold back my text in order to have it published at the same time as Braque's work. I willingly agreed to the idea and decided to add some pages of aesthetic meditation to my work on the metamorphic vision of the painter and Braque's Bird in general."

It is said that these two great artists met thanks to François and Janine Crémieux, who had a publishing house, "Au vent d'Arles". They wanted to publish Braque's lithographs to celebrate his 80th birthday in 1962. Perse thought the idea of working with Braque very interesting and in June 150 copies of the first edition of "l'Ordre des Oiseaux" (The Order of Birds) were published with ten of Braque's lithographs. Perse had asked for his writings to be published separately and this was done under the title "Oiseaux" ("Birds") in December 1962 in the "Nouvelle Revue Française", whose director was Jean Paulhan, then in October 1963 by the publisher Gallimard.

On January 7th 1962, Janine Crémieux wrote to Perse, "To my mind, only the author of "Vents" (Winds) can accompany the flight of "Birds". If you agree to make known your friendship with Braque by publishing a new text, it will be the most beautiful of books by Braque. I ask you to forgive this "order for a poem", but it seems to me to be completely natural." On January 29th 1962, Perse replied; "I never thought that one day I would agree to write a poem to order but your letter leaves me defenceless, such is my admiration for the works of the painter whose 80th birthday you are preparing to celebrate, Braque is such a charming man. If he is happy that I join him in this celebration of his birds, I shall do so with the greatest pleasure, and even in a brotherly fashion since May is also the month of my birthday."

Having agreed to Janine Crémieux's project, Perse also gave his approval to the album's title "The Order of Birds", whilst planning a future publication of his poem under the name "Birds". He wanted above all for his text to be seen as independent, not simply an accompaniment to the lithographs, despite being a work of complete cooperation. It appears that the poem existed before the decision to work with Braque as is shown in this letter from Perse to Jean Paulhan on March 10th 1962 (published in Cahiers de St John Perse, n° 10, page 211):

"since I know I am incapable of writing a poem for an occasion, I got round the problem by writing this "poetical meditation" on the Bird in general and Braque's Bird in particular." In the Pléiade edition, he writes in

another letter to Paulhan that “the references to Braque’s Bird” were “added later”. Braque was very pleased that Perse agreed to the project, writing to him on March 21st 1962 to say that he had been very moved when reading Perse’s poem. (Exhibition catalogue “The birds and the work of St John Perse” 1976, page 125.)

This beautiful artistic adventure could now begin. It is in 13 parts: 1. The bird, of all our blood relations..II. The old French Naturalists III. Everything known to the painter IV Of those who live on high V. For the simplistic bird at its departure point VI. The hour of freedom VII. Nothing inert or passive VIII. Birds and a long affinity IX. From one moment to another in part-time X. Gratitude XI. Such are Braque’s Birds XII. These are Braque’s birds XIII. Birds , spears raised.

Perse’s text “Poetical meditations on the Bird in general and Braque’s Bird in particular” was published by Gallimard in 1963 under the title “Birds”

Braque said “All my life, my greatest concern has been to paint space”. He considered that the bird he drew, always the same bird but in different situations, was never the symbol of freedom or peace and carried no message. He wanted it to be simply the image of movement in space where the bird flies at ease, smoothly and constantly, between earth and sky. Perse too was not satisfied with the eternal symbolic value of the bird, preferring to study its natural characteristics. Song 2 of the book shows, by referring to the anatomy and shape of the bird, that its flight is not symbolic but physical, based on scientific evidence and nothing to do with magic.

From the third line of the first song onwards, the bird is shown as a migrant (line 409), that is to say a being travelling through space and time, which are brought closer by Perse , who sometimes places the bird “ halfway between sea and sky, between the upstream and downstream of eternity” (X 420), or imagines it at different moments of its life: “ and its cry in the night is the cry of dawn itself”, or later on “ under the curve of its flight, the curve of earth itself..” The poet makes a parallel between man and bird whose migratory impulse makes them take over space, either naturally, instinctively in the case of the bird, or for men through navigation. Thus, the poet brings together ship and bird, juxtaposing a biological reality and the product of his own imagination: “with its rib cage like a hull and the assembly of frames on the keel, the bony mass of the forecastle, the stem or rostrum of the wishbone, the scapular belt where the wing’s oar is placed and the pelvic belt where the stern goes...”

In 1989, the poet Francis Ponge said “Braque’s birds are much heavier than air or than real birds, but they fly better than any other bird in paintings because, like real birds, they take off from the land, come down again to eat and then fly off again...” During his research, Braque gave the bird a shape borrowed from several species but then detached himself from this research to give the bird its own life and independence so it represents all birds: “The bird, leaving its migration, rushes down to the painter’s canvas, begins to live its cycle of changes. It metamorphoses. It is a succession of trials and states, always advancing towards complete faith, from which rises clearly the bare evidence and mystery of identity: unity regained in diversity.”

Perse insisted on stylised images, a sober stroke and also the nature of the process which does not reduce or limit representation but rather shows the whole: “a graft rather than an extract, a synthesis rather than an ellipse “, and allows the subject to acquire a universal dimension.

“The asceticism of flight!This being of feather and conquest, the bird, born under the sign of restlessness, has brought together its lines of strength. Its flight slices its feet and its extra feathers. Shorter than an alerion, it

stretches towards the sleek nakedness of the motor and carried in one flail swoop to the spectral limit of flight, it seems about to leave its wing there.”

There is no longer any question of representing nature, joined, overtaken and replaced by the spirit: The bird has been reinvented by the artist, who asserts himself and develops as he creates: “Crossing the interior distance of the painter, it follows him to a new world without breaking its links to its natural habitat, its interior atmosphere and its deepest affinities. An identical poetical space continues to ensure this continuity.”

“The birds become mediators which stretch out from the whole being to the expanse of being;”, just like the poet and the artist, their flight is placed on the same level as the word and brushstroke. “They have ripened like fruit, or rather, like words (..) And coming, like words, from long ago, they lose, like words, their meaning at the limits of bliss (..) They are, like words, carried by universal rhythm...” Drawing and poetry, two means of knowledge, are brought together, allowing us to approach the mystery of mankind.”

The creator has become the equal of the gods since he has created life and the poet may exclaim: “Braque, you have sown holy species in the western world. And man’s habitat has been enriched. May coins and the seed of painted birds buy us the prize of the century.”

Perse was very enthusiastic when he saw the lithographs: “Braque’s engravings are more than beautiful. At this high point of distance and serenity, I found particularly moving the breaks in his last work, a dispersion of parts of wings in black on white;”

(Correspondence between St John Perse and Jean Paulhan in “Cahiers Saint-John Perse, N°10 Paris, Gallimard, 1991, page 235)

What fascinated Perse in the physiology of birds was that everything is controlled by the same principles of power and precision. He writes “light architecture”, “strong room”, “everything that is passionate and subtle is used there.” The poet like the painter is interested in the bird in general.

Extracts: “The concision of the wing! Oh, the silence of the strong... Dumb are they who fly high in Man’s great night. But at dawn, strangers, they fly down towards us, dressed in these colours of dawn- between tar and frost – the same basic colours of man. And from this cool dawn, like a very pure anointing, they retain among us something of dream and creation.” “Long pleasure and long silence. No whistling above of slingshots or scythes. They navigate without lights when the deafness of the gods descends on them...” “And its cry in the night is that of dawn itself, cry of the knives in the holy war.”

“Braque’s birds do not sing. They are linked to visual space, to movement, to rhythm and to physiology. Braque’s birds may suggest a cry of silence by their pictorial or plastic expression but they never show birdsong. It is rarely possible to see an open beak which would mean birdsong in Braque’s lithographs. Let people see and understand but not hear, that is what Braque and Perse want. The sound of words is not the same as birdsong, even if their rhythm and tone give extra sense to the simple meaning of the words.”

“Flight of birds (....) flight of painted wings- Braque’s birds come alive under our eye”

(Colette Camelin “The painter and the poet, gatherers of the seasons, Saint-John Perse and Braque’s paintings” in “Souffle de Perse” N°3 janvier 1993, p 50)

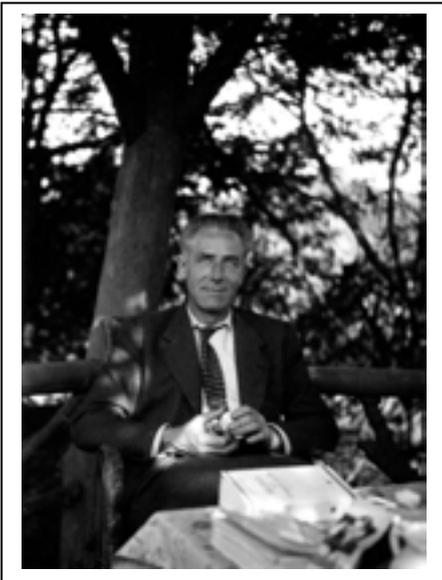


Braque on the left. Perse on the right.

Perse would add “Their line of flight is latitude, like our adapting to time”. André Malraux declared “The attention Braque pays to flight is very different to his interest in the bird itself. Up till then he had enclosed its space. It’s evident that he does not discover the clouds but he destroys the fence...”

(Exhibition catalogue “The Birds and the Work of St John Perse” 1976 page 24)

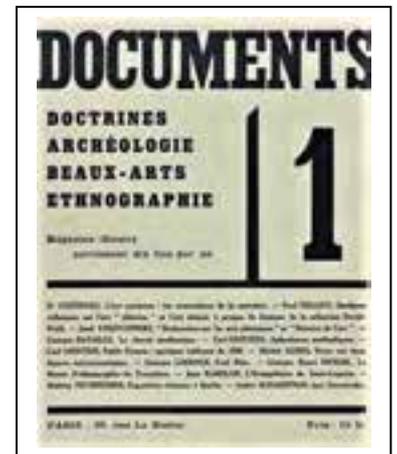
Georges Limbour



S'il est né à Courbevoie (le 11 août 1900) Georges Limbour fait ses études au Havre, où est muté son père. C'est là qu'il fait la connaissance d'Havrais comme Jean Dubuffet (peintre et sculpteur), Raymond Queneau (romancier et poète), ainsi que du Rouennais Armand Salacrou (auteur dramatique), tous étudiants à l'époque. Il quitte Le Havre pour Paris, en 1918, pour étudier la philosophie. En 1922, il rencontre le peintre André Masson, avec lequel il se lie d'amitié. C'est dans l'atelier de celui-ci qu'il va croiser d'autres artistes, tels : Joan Miró, Michel Leiris, Antonin Artaud et Roland Tual (producteur de cinéma). Il rencontrera aussi André Breton et Louis Aragon.

Le jeune Limbour commence à écrire et participe à la revue *Documents* de Georges Bataille et Carl Einstein (un des premiers à avoir écrit sur Georges Braque, en 1934), avec Michel Leiris, André Masson...

Après un passage tumultueux comme journaliste militaire (en 1924) et une liaison amoureuse compliquée (avec la femme de l'écrivain Théodore Fraenkel), Limbour quitte la France pour enseigner la philosophie à Koritza (au Sud de l'Albanie), puis en Egypte et en Pologne. En 1938, il est nommé à Parthenay (dans les Deux-Sèvres). Il est mobilisé et, à l'armistice, retrouve ses fonctions d'enseignant. Il choisit, en 1943, de quitter Parthenay pour Dieppe, où il restera jusqu'en 1955.



Pourquoi le choix de Dieppe ? par amour de la mer bien sûr, contractée au cours de la jeunesse havraise, mais aussi pour la proximité d'un artiste qu'il affectionne tout particulièrement : Georges Braque, bien sûr. Après son passage à Ango, il continue sa carrière professionnelle au lycée Jean-Baptiste-Say à Paris. Son lieu de vacances privilégié est l'Espagne, qui constitue la toile de fond de deux de ses romans : *La Pie voleuse* et *La Chasse au mérrou*. Il sera proche aussi de Maurice Nadeau (instituteur, écrivain et critique littéraire, qui fonde en 1966 *La Quinzaine littéraire*). Un autre ami de Braque sera décisif dans la carrière de Limbour écrivain, il s'agit de Jean Paulhan.

Limbour aime les peintres, il écrit sur Dubuffet, son copain d'enfance et sur André Masson. Il écrit aussi ses impressions et critiques dans *Le Spectateur des Arts*, *Les Temps Modernes*, *Les Cahiers de la Pléiade*, *Le Mercure de France*... ainsi que dans les *Cahiers du Collège de 'Pataphysique* (puisqu'il était régent d'*Ocupodonomie poétique et polaire* du Collège de 'Pataphysique, une « société de recherches savantes et inutiles » qui promeut la 'Pataphysique, chère à Alfred Jarry, le « père » d'*Ubu Roi*). Limbour écrit aussi pour la presse, notamment pour *l'Express* et *France-Observateur*.

Le volume (ici en photo) réunit pour la première fois l'ensemble des écrits sur l'art de Georges Limbour, dont les premiers textes sur la peinture datent de 1924, peu de temps après sa rencontre avec André Masson, dans le célèbre atelier de la rue Blomet.

Mais c'est après la première exposition de son ami d'enfance Jean Dubuffet, en 1944, que le poète de *Soleils bas*, tout en continuant à publier récits et poèmes, va faire de la critique d'art son activité principale, arpentant inlassablement salons, galeries et ateliers parisiens jusqu'à sa mort en 1970.



La réunion de ces quelque 350 textes, pour la plupart jamais réédités depuis leur parution dans les innombrables journaux et revues auxquels Limbour collabora, compose un panorama extraordinairement vivant de la vie artistique à Paris dans le quart de siècle qui a suivi la Libération, période qui voit les débuts en France de l'art abstrait, alors même que les grands artistes qui ont dominé la scène avant-guerre, et au contact desquels Limbour s'est formé – Picasso, Braque, Miró, Masson – poursuivent leur activité. « Il va falloir transposer en mots le langage de la matière, bref, faire ce travail herculéen, opérer ce miracle : donner la parole à un muet. » (Limbour, *Les Parts inégales*, 1955)

Georges Limbour meurt le 17 mai 1970, près de Cadix, « tué par le soleil et la mer [...], par ces deux forces qu'il vénérât plus que tout au monde » (André Masson).

Publications poétiques : *Soleils bas*, avec des eaux-fortes d'André Masson, paru en 1924 (Paris, Galerie Simon) - *Soleils bas, suivi de poèmes, de contes et de récits, 1919-1968*, préface de Michel Leiris, paru en 1972, Poésie chez Gallimard, paru en 1972 (qui reprend notamment *L'Enfant polaire*, récit (1921), *Soleils bas*, poèmes (1924), *Histoire de famille* (1930), dernier des trois récits qui composent *L'Illustre cheval blanc* (1930), et *Le calligraphe*).



Georges Limbour a rédigé aussi neuf romans et nouvelles, ainsi que deux pièces de théâtre (*Les Espagnols à Venise* (opéra-bouffe), in *Mélanges Kahnweiler*, Stuttgart, Hatje, 1966 et *Le manteau d'Arlequin*, Paris, Gallimard, 1967).

Sur la peinture, il a écrit sur André Masson et Jean Dubuffet, et aussi rédigé *Dans le secret des ateliers*, Paris, *L'Elocoquent*, (recueil de textes parus en revues, 1946-1971) sur Masson, Dubuffet, Braque, Elie Lascaux, Giacometti, Germaine Richier, Picasso, Kandinsky, Nicolas de Staël, Ubac, Palazuelo, Tal Coat, Rouvre, Hayter.

En 1984, Alain Grunenwald fonde l'association *L'Elocoquent* en rapport avec le recueil de Georges Limbour. L'association édite des œuvres qui ont marqué la culture du 20^{ème} siècle. Un site Internet est consultable...

A noter que René Leibowitz (chef d'orchestre, compositeur et pédagogue) a mis en musique quelques écrits de Limbour, tels : *La Nuit close*, *La Circulaire de minuit*, *Trois poèmes*, *Les Espagnols à Venise* et *Motifs*.



Les deux Georges se verront à Varengeville, comme en cette année 1953, et à Paris : « Voici le peintre au travail, dans son atelier de Varengeville-sur-Mer. Il était assis sur un pliant, les genoux pointant en avant au haut de ses longues jambes, et il achevait de poser avec une lenteur réfléchie, sur un petit tableau posé bas sur le chevalet, une touche sans doute longtemps préméditée et qu'il ne fallait pas perdre.



Il était vêtu de vieux habits, mais confortables, et portait sur la tête une casquette. De nos jours les revues d'actualité font passer la casquette avant le tableau. Il est plus facile de parler de l'une que de l'autre. Mais peut-être aussi a-t-elle son importance. La casquette, c'est la vie. »

Limbour écrit dans la revue *Derrière le Miroir* (la revue éditée par Aimé Maeght de 1946 à 1982) qui présente la *Théogonie d'Hésiode* de Georges Braque.

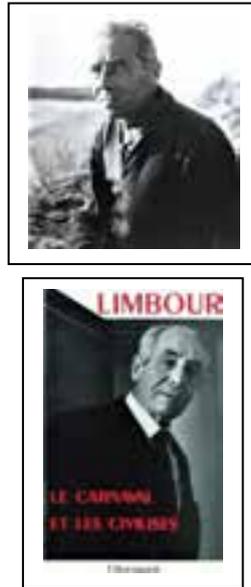
Les photos de Georges Limbour ne sont pas si nombreuses, et aucune (trouvable) avec Georges Braque, alors avant de passer à un dernier écrit, quelques photos concernant Georges Limbour...



Avec l'ami d'enfance,
Jean Dubuffet.



De gauche à droite : Robert Desnos,
Gaston-Louis Roux, Georges Bataille,
Alberto Giacometti, Michel Leiris,
Marie-Laure de Noailles, Georges
Limbour et Georges Auric
(Paris 1930).

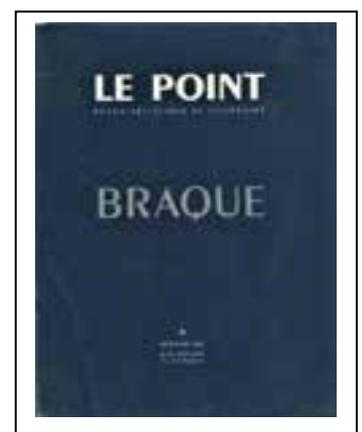


Louis Aragon, Georges Limbour et Jean
Cocteau, Paris 19 juin 1956.

Dans la revue *Le Point*, Georges Limbour évoque Braque plusieurs fois, avec les photos de Robert Doisneau. Les textes sont aussi présents dans le livre *Dans les secrets des ateliers*. Extraits...

« Cet immense atelier, Braque l'a fait construire dans le fond du jardin, un lieu des plus humides, mais cette humidité a ses prodigieuses magies. Pas de fenêtres ; sous les verrières, des voiles tamisent la lumière de Varengeville : si fine qu'elle soit, elle a besoin d'être filtrée.

Que l'on aperçoive de tous côtés, sur le sol ou sur les meubles, des objets hétéroclites et singuliers, épaves des champs et des grèves, signes de mondes disparus ou futurs, moments de métamorphoses, qui ne l'imaginerait ? Mais ce qui frappe le visiteur et affole d'abord son attention, c'est la disposition des tableaux. Grands et petits, il y en a d'accrochés au mur ; mais un plus grand nombre encore sont dressés sur le plancher, adossés à une grosse racine, à des briques ou à des chaises. (...)



C'est d'ailleurs ce que deux ou trois de ces tableaux représentaient : une barque, une grève, une falaise, du ciel et de la mer. Dire que Braque travaille à tous à la fois, c'est vrai et c'est faux, mais l'on me comprendra : on imaginera très bien. Braque peut mettre deux ans à achever un tout petit tableau. C'est

un homme qui a cette force tranquille, un homme qui a du temps. Et ce temps, c'est une huile, une essence qui fait corps dans sa matière. » (...)

A la suite d'une visite de son atelier par plusieurs personnes, Limbour écrit : « Pour en revenir à cette visite : lorsque tout le monde fut entré et tout aussitôt dispersé, chacun attiré par un tableau ou un objet (mais dangereusement et très précautionneusement, et Braque s'avisa bientôt de la broche qui menaçait par-dessus le grand tableau), « eh bien, voilà, dit-il simplement, c'est là que ça se passe ! » et son regard circulaire paraissait à la fois chercher et montrer quelque chose d'invisible et qui n'était pas ses tableaux. Ces paroles dont le sens dépassait de beaucoup la signification banale : « c'est ici que je travaille », faisaient allusion à quelque réalité dramatique et pour nous assez mystérieuse : qu'était-ce au juste *ça*, cette chose difficile à nommer et expliquer, que nous ne pourrions jamais voir, cet événement sans interruption et sans fin et qui se passait là, avec une telle constance, le jour et la nuit ? Là, dans l'atelier, avec le maximum d'intensité, mais qui devait aussi s'épancher sur le pays alentour ?

Devant la maison de Braque qui est un logis de ferme confortable, par-delà les buissons taillés bas pour qu'ils ne ferment pas la vue, s'étend le plateau : c'est le pays crayeux de Caux, dénudé et venteux, pâturages et champs de betteraves et des rangées d'arbres au loin. Un pays où il y a beaucoup de corneilles et de corbeaux.

Mais par derrière la maison, c'est le nord et le pays devient d'un grand charme. La mer, que l'on ne voit pas encore, est toute proche par-delà des chemins creux et des petites villas cachées dans leurs feuillages. Il faut descendre la falaise par une valleeuse, c'est une plongée dans les lumières fraîches et changeantes, des verts tendres ou brûlés, de l'argile rousse, de la craie blanche rayée de silex noirs horizontaux, ou de tous les gris.



La mer, plus souvent que du bleu, offre les nuances les plus variées de verts et de gris, mais quand elle a, avec trop de gourmandise, sucé les falaises, dont la craie fond comme du sucre, elle est laiteuse, et il faut redouter, car elle prend alors je ne sais quel aspect terrible, qu'elle le soit trop. Les falaises, par un phénomène bien connu, ont beaucoup emprunté à la palette de Braque.

Outre l'ocre et le gris, elles offrent des tons inattendus, des taches safran, des coulées de soufre, des moisissures verdâtres et rousses, des traînées sanguinolentes. Leurs oiseaux sont le corbeau et la mouette. À leurs pieds, c'est la grève, des galets ronds, des voyageurs qui reprennent à chaque marée

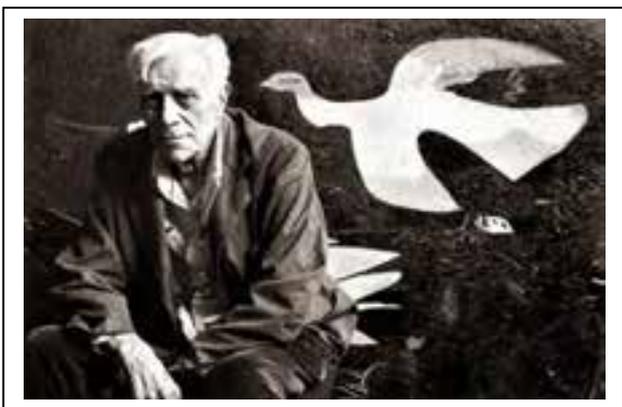
leur lent pèlerinage vers l'est. Il en est de blancs, lisses et rebondis comme des colombes. Le vent, les nuages, les clartés, flux et reflux, tout change en un moment : c'est le pays de la mobilité.

C'est celui que Braque a choisi et pour lequel il a renoncé, il y a déjà fort longtemps, à la Provence et à sa lumière immobile. (Mais je pense que le vin tout à fait délectable qu'il offre vient encore de Provence.) Il s'est installé dans le pays aux clartés fugitives des impressionnistes, devant une plaine que traversent en automne les oiseaux migrateurs. C'est d'ailleurs son pays, puisqu'il est Normand, et il en juge l'air salubre. Pourquoi la lumière de Braque et celle de Varengeville ne se tiendraient-elles pas bonne compagnie ? Dire que l'une fait concurrence à l'autre serait mettre entre elles quelque hostilité. Elles vivent de complicité et procèdent même parfois entre elles à quelque échange. On l'a vu plus haut, dans un sens. Dans le sens contraire, je me rappelle entre autres un petit paysage dont le ciel était noir, les nuages également noirs, figurés par des épaisseurs de matière assez marquées, dont il use parfois. Or ce paysage évoquait irrésistiblement le pays de Caux.

C'est peut-être aussi sous le ciel de Varengeville que Braque a pris le goût et le sens des oiseaux. Dans l'atelier il y avait aussi une Vanitas. On sait que la tête de mort est un des objets familiers de Braque, immémorial comme la cruche. Elle n'est pas de Varengeville ni d'ailleurs. Cependant elle s'accorde assez bien avec la plaine, où s'érigent, près de leur fosse, quelques briqueteries, et hantée de corbeaux ; aussi bien, avec la falaise et la grève. »

Dans un second texte, Georges Limbour évoque l'atelier parisien du peintre et revient sur celui de notre village : « Ces oiseaux assez grands que nous voyions traverser l'atelier, venant de Varengeville et de la mer, ne donnaient pas seulement l'impression de voguer dans un espace immense, mais aussi dans un temps sans limite. (...) Bien qu'il ne soit pas un peintre d'impressions ou d'improvisations, Braque ne reste pas insensible aux séductions du ciel. Parmi ses derniers tableaux, il s'en trouve trois ou quatre, de petit format, exceptionnels dans son œuvre, pourtant ce qu'il y a de plus Braque.

Inspirés par le paysage de Normandie, le plateau de Caux devant sa maison, ils ne présentent aucune forme définie, aucune apparition d'objet ; aucune n'y est tracée. »



Georges Limbour, *Le Point*, n° XLVI, « Braque », octobre 1953, in Georges Limbour, *Spectateur des Arts, Écrits sur la peinture, 1924-1969*, Le Bruit du Temps, 2013, pp. 619-620-621-622. Édition établie par Martine Colin-Picon et Françoise Nicol.



Georges Limbour

Limbour was born at Courbevoie on August 11th 1900 but the family moved to Le Havre and it was here that Limbour met the painter and sculptor, Jean Dubuffet, the novelist and poet, Raymond Queneau, and the Rouen-born dramatist, Armand Salacrou, all his fellow students. In 1918, Limbour left Le Havre to study philosophy in Paris. In 1922 he struck up a friendship with the painter, André Masson, in whose studio he met other artists such as Joan Miro, Roland Tual, Michel Leiris, Antonin Artaud as well as André Breton and Louis Aragon.

The young Limbour began to write and along with Michel Leiris and André Masson, contributed to the magazine "Documents", edited by Georges Bataille and Carl Einstein – this magazine was one of the first to have an article about Georges Braque, in 1934.

After a stormy career as a military reporter in 1924 and a complicated love affair with the wife of the writer Theodore Fraenkel, Limbour left France to teach philosophy at Koritza in southern Albania and later in Egypt and Poland. In 1938 he was given a teaching post at Parthenay. He was called up but after the Armistice in 1940, he went back to his post. In 1943 he decided to leave Parthenay to take up a teaching post in Dieppe, where he stayed until 1955.

Why Dieppe? No doubt for his love of the sea since his childhood in Le Havre no doubt but also because an artist that he especially liked was to be found nearby, Georges Braque of course. After his career at the Lycée Ango in Dieppe, he went to teach at the Lycée Jean-Baptiste-Say in Paris. His favourite holiday haunt was Spain, which forms the background for two of his novels "La pie voleuse" ("The Thieving Magpie") and "La Chasse au Mérou" ("Hunting the Grouper"). He was close to the teacher, writer and literary critic, Maurice Nadeau, who founded "La Quinzaine littéraire" ("The Fortnightly Literary revue) in 1966. Another of Braque's friends, Jean Paulhan, would play an important part in Limbour's writing career.

Limbour liked artists, he wrote about his childhood friend, Dubuffet, and about Masson. He also wrote his impressions and criticisms in publications such as "Le Spectateur des Arts", "Les Temps Modernes", "Les Cahiers de la Pléiade", "Le Mercure de France" as well as in "Les Cahiers du Collège de Pataphysique" - he was Regent of the College of Pataphysics, a club for scholarly, useless research, which promoted "Pataphysics", created by Alfred Jarry, the "father" of "Ubu Roi". Limbour also wrote for "L'Express" and "France Observateur"

"This volume gathers together for the first time all Limbour's articles on art, the first texts dating from 1924, shortly after his meeting with André Masson in the famous studio in the Rue Blomet. It was only after the first exhibition of his childhood friend Jean Dubuffet's paintings in 1944, that Limbour made art criticism his major occupation. He wandered tirelessly through exhibitions, galleries and Parisian studios until his death in 1970. This compilation of some 350 texts, some of which have never been republished since their first publication in numerous magazines and newspapers, reveals an extraordinarily vivacious panorama of artistic life in Paris in the twenty-five years following the Liberation (1945.) This period saw the beginnings of abstract art in France, whilst the great artists- Picasso, Braque, Miro, Masson-, who had dominated the pre-war artistic scene and with whom Limbour had begun his work, continued to paint."

"We must transpose into words the language of matter, in short, undertake this Herculean task, perform this miracle: make the dumb speak." (Limbour: "Les Parts Inégales" 1955, "Unequal parts")

Limbour died on May 17th 1970 near Cadiz "killed by sun and sea (...) by the two forces he worshipped above all" according to André Masson.

His poetical publications included "Soleils Bas" (Low suns) with etchings by André Masson, published in 1924 by the Galerie Simon, Paris; "Soleils Bas, suivi de poèmes, contes et récits 1919-1968" with a preface by Michel Leiris, published in 1972, " Poesie" (Poetry), published by Gallimard in 1972, which includes "L'enfant polaire" (The polar child), " Histoire de famille" (Family history) published in 1930, the last part of the trilogy comprising also " L'illustre cheval blanc" (The famous white horse) and "Le Calligraphe" (The calligrapher).

Limbour also wrote nine novels and short stories as well as two plays, "Les Espagnols à Venise" (The Spaniards in Venice) in 1966 and "Elocoquente, le manteau d'Arlequin" (Harlequin's Coat) in 1967.

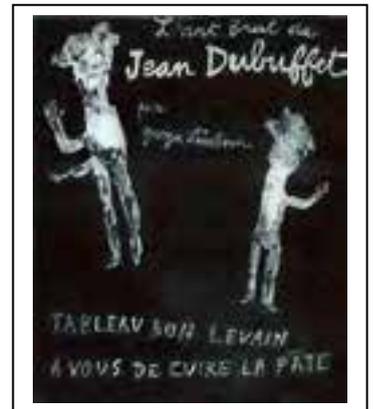
As far as painting is concerned, he wrote about André Masson and Jean Dubuffet and also wrote in "Dans les secrets des ateliers". In "L'Elocoquent ", an anthology of texts from magazines 1946-1971, which appeared in 1986, Limbour wrote on Masson, Dubuffet, Braque, Elie Lascaux, Giacometti, Germaine Richier, Picasso, Kandinsky, Nicolas de Staël, Ubac, Palazuelo, Tal Coat, Rouvre and Hayter.

The conductor, composer and teacher, René Leibowitz, put to music some of Limbour's writings such as "La Nuit Close", "La Circulaire de Minuit", "Trois poèmes", " Les Espagnols à Venise" and "Motifs".

Here are some rare photos of Georges Limbour, unfortunately we have found none with Georges Braque.

In « Le Point » magazine, Limbour writes about Braque several times and the texts were also printed in the book "Dans les secrets des ateliers" (Some studio secrets) – here are some extracts:

"When the maid showed me into the Varengeville studio, in the second the door opened and closed, I was able one day to surprise Braque at work. He sat on a folding chair, knees pointing forward above his long legs. He had just finished putting a touch of paint on a small canvas, fixed low on the easel, a brush stroke on which he had reflected for a long time and which must not be lost. He was dressed in old, comfortable clothes, a cap on his head. Today the news magazines talk more about the cap than the painting. It is easier to talk about one rather than the other but perhaps the cap is also important.



Braque had had this huge studio built at the bottom of his garden, a really damp place but the damp can work wonders. No windows, under the glass roof, curtains like veils filter the Varengeville light: pale as it is, it still needs to be filtered. Everywhere, on the ground or on furniture, are a strange variety of objects, wrecks from fields or beaches, signs of past or future worlds, moments of change, what imagination! But what strikes the visitor and at first excites his attention is the way the paintings are hung. Large or small, they are hung on the walls but an even greater number are on the floor, leaning on a tree trunk, on bricks or on chairs (...) Two or three of the paintings show a boat, a shore, a cliff, sky and sea. To say that Braque is working on all of them at the same time would be true or false but you understand what I mean. Braque can take two years to finish a small painting. He is a man of quiet strength, a man who takes his time. This time it is an oil, an essence which is at one with its matter."

Following a visit to the studio with several other people, Limbour writes "To come back to that visit: when everyone had come in and had immediately separated, drawn to a painting or an object, Braque simply said "Oh well, it's here that it happens!" and he gazed around his studio, appearing to look for and show something invisible and which wasn't his paintings. These words, whose meaning was much greater than what it seemed i.e. "It's here that I work", alluded to some dramatic reality, which for us remained mysterious – what was this thing so difficult to name and explain, that we could never see, this uninterrupted, endless event and what happened there so regularly day and night? There in the studio with a maximum intensity but which also poured out to the surrounding countryside?

In front of Braque's house which is like a comfortable farmhouse, beyond the hedges cut low so as not to impede the view, the plateau stretches into the distance. It is the chalk Caux countryside, bare and windswept, meadows and fields of sugar beet, distant rows of trees. A countryside where there are many rooks and crows.

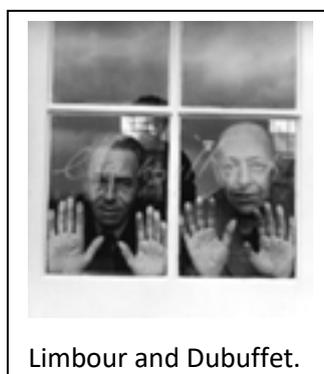
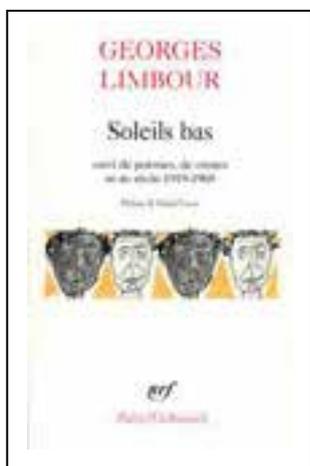
Behind the house is the north and the countryside is charming. The sea, invisible here, is very close beyond sunken paths and small villas hidden amongst the trees. You have to take the small valley path down to the sea, a dive into cool, changing light, pale or deep greens, red clay, white chalk with horizontal beds of flint, tones of grey. The sea is varying shades of green and grey rather than blue, but when it comes right up to suck the cliffs so the chalk dissolves like sugar, the sea is milky and terrifying. The cliffs by a well-known phenomenon, have borrowed a lot from Braque's palette.

In addition to ochre and grey, the cliffs have unexpected colours, saffron stains, sulphur drips, greenish and red moulds, blood-coloured traces. Their birds are the crow and the seagull. At their foot is the shore, the round pebbles, travellers who resume their long pilgrimage to the east with each tide. Some are white, smooth and round like doves. The wind, the clouds, the light, the ebb and flow, all change in an instant- it is an area of movement.

This is the area chosen by Braque and for which long ago he gave up Provence and its unchanging light. (But I think the delicious wine he offers us still comes from Provence.) He has made his home in this place of changing light favoured by the Impressionists, in front of a plain crossed by migrating birds in autumn. It is his native country because he is Norman and he finds the air healthy. Why shouldn't Braque's light and that of Varengeville keep each other company? To say that one competes with the other would be to sow the seed of discord. They live together in harmony and even exchange their qualities. We saw earlier in one sense but in the opposite sense, I remember a small landscape where the sky was black as were the clouds, painted in thick layers as Braque sometimes does. This landscape too conjures up irresistibly the Caux area.

It is perhaps under the Varengeville sky that Braque took a liking to and understood birds. In the studio there was also a Vanitas (a painting about death). We know that skulls, like jugs, are often found in his works. The skull does not come from Varengeville or indeed elsewhere. However, it fits in quite well with the plain, where some brick factories, haunted by crows, are to be found near their pits, quite well too with cliff and shore."

In a second text, Georges Limbour describes Braque's studio in Paris and refers again to the Varengeville studio. "These big birds that we see crossing the studio, coming from Varengeville and the sea, not only gave the impression of drifting in a boundless space but also in never-ending time. (...) Despite not being a painter of impressions or improvisations, Braque was not insensitive to the sky's temptations. Amongst his last paintings, there were three or four small canvases, exceptional in his work, and yet typically Braque. Inspired by the Normandy landscape, the Caux plateau in front of his house, they showed no definite form, no object appeared, nothing was drawn there."



Limbour and Dubuffet.

Georges Limbour, " Le Point" n° XLVI, « Braque » October 1953 in Georges Limbour "Spectateur des Arts, Ecrits sur la Peinture, 1924-1969 », Le Bruit du Temps 2013, pp 619-620-621-622, édition établie par Martine Colin-Picon et Françoise Nicol.

Au printemps 2018, la première page de notre *Lettre* électronique était consacrée à Paul Eluard... pour terminer cette boucle poétique, un poème de Paul Eluard sur les oiseaux de Braque.

The first page of our Spring 2018 newsletter was devoted to Paul Eluard – to close this poetic circle, here is a poem by Eluard about Braque's birds.



L'Oiseau, à Georges Braque

Un oiseau s'envole, Il rejette les nues comme un voile inutile,
Il n'a jamais craint la lumière, enfermé dans son vol
Il n'a jamais eu d'ombre. Coquilles des moissons brisées par le soleil.

Toutes les feuilles dans les bois disent oui,
Elles ne savent dire que oui, Toute question, toute réponse.
Et la rosée coule au fond de ce oui.

Un homme aux yeux légers décrit le ciel d'amour.
Il en rassemble les merveilles
Comme des feuilles dans un bois,
Comme des oiseaux dans leurs ailes
Et des hommes dans le sommeil.

The Bird – to Georges Braque

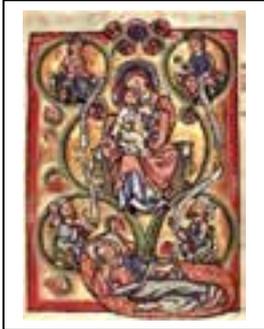
A bird flies off. It rejects nudity like a useless veil
It has never feared light, enclosed in its flight
It has never had a shadow. Shells of harvests shattered by the sun
All the leaves in the woods agree,
They always agree, Every question, every answer.
And the dew flows at the bottom of this agreement.
A man with light eyes describes the sky of love.
He brings together all its marvels
Like the leaves in a wood
Like the birds in their wings
And men in their sleep



histoire de vitraux...

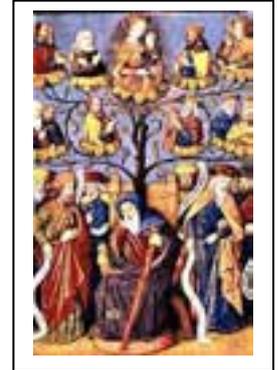
partie 3

C'est en 1962, que le vitrail de Braque est posé, dans le fond de la nef latérale sud. Braque avait rendu son dessin quelques années plus tôt. Si le thème de l'arbre de Jessé est un thème récurrent dans l'iconographie religieuse (tableaux, vitraux), la façon dont Braque le traite est bien différente, de ce que nous pouvons voir depuis le Moyen Âge (et même maintenant, nous le verrons en fin de document).



Il représente une schématisation de la généalogie de Jésus de Nazareth, depuis Jessé, père du roi David. (1)

Jessé a été représenté couché puis assis. Braque est moins figuratif. Il garde les trois noms essentiels de la généalogie.



David, l'un des fils de Jessé, est le premier à s'inscrire dans la généalogie. Il est célèbre pour avoir battu le champion des Philistins, le géant Goliath. Il est le deuxième roi d'Israël. Son fils Salomon sera le troisième. C'est ainsi que la généalogie se déroule jusqu'à Marie.

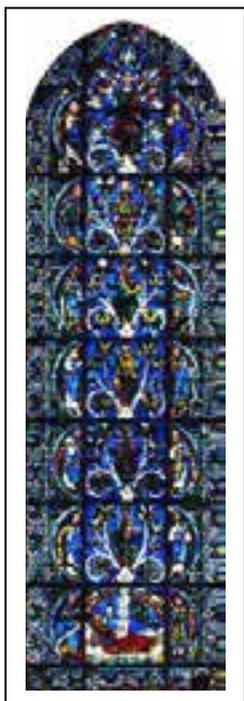
Sur ce tableau, David tient la tête de Goliath, pour la présenter au 1^{er} roi d'Israël, Saül (1050-1010 av. J.-C.). Peinture de Michelangelo Merisi da Caravaggio (dit Le Caravage) (1599).

Braque donne à voir un dessin presque cubiste, avec un tronc massif rectangulaire, des branches qui peuvent faire penser à des barques comme à des feuilles d'acanthes stylisées (comme dans l'art grec dont Braque raffolait), et une nuée de triangles (2), le tout baignant dans une ambiance bleutée, qui peut faire référence à la spiritualité comme à la mer qui s'étale derrière le vitrail. Là encore l'artiste offre le vitrail.

(1) L'histoire remonte à cette phrase prophétique (Is 11,1) (8 siècles avant J.-C.) « Puis un rameau sortira du tronc de Jessé, et un rejeton naîtra de ses racines. Sur lui reposera l'esprit du Seigneur. » Jessé était un berger, de Bethléem. Il avait huit fils et deux filles. Il enseignait la Torah. Le prophète Samuel avait désigné son enfant, David, comme élu de Dieu...

(2) Les triangles, autre forme du cubisme, ont aussi une signification religieuse, ils représentent la sainte Trinité et les sept dons de l'Esprit saint (sagesse, intelligence, conseil, force, science, piété et crainte de Dieu). Dans certaines représentations de l'arbre de Jessé, ce sont des colombes qui illustrent les sept dons, cités dans le texte d'Isaïe, comme dans le vitrail de la cathédrale de Chartres.

Pour la petite histoire, le premier dessin de Georges Braque contenait une *erreur* généalogique, vitre redressée par l'abbé varengévillais.



Sur cet « Arbre curieux », l'abbé J. Lemaistre écrivait : « ... pour représenter toutes les générations qui ont attendu la naissance de Jésus, il y a trois étages de branches, sans doute une illustration de la généalogie de Mathieu qui comporte trois parties : 1. d'Abraham à David – 2. de David à la déportation à Babylone – 3. de Babylone à Jésus... »



Les historiens de l'art mettent, parfois, en parallèle l'arbre de Jessé et l'ange de l'Annonciation : « Ecce concipies in utero, et paries filium, et vocabis nomen eius Iesum ».

Fresque de Fra Angelico couvent San Marco à Florence, cellule 3, peinte vers 1440.



Ce sont les ateliers Barillet qui installent les vitraux de Braque et d'Uzac. Les ateliers ont été créés par Louis Barillet (1880-1948). Après ses études à l'École des beaux-arts de Paris, il fonde son entreprise (en 1919) et s'associe avec deux autres artistes : Jacques Le Chevallier (1896-1987) (créateur, par exemple, des vitraux de l'église Notre-Dame-du-Cap-Lihou à Granville), puis Théodore-Gérard Hanssen (1885-1957). Ils forment ensemble le renouveau du vitrail civil et religieux en France.



Il co-fonde, en 1929, l'Union des Artistes Modernes (UAM). Artiste, il l'était jusque dans son lieu d'habitation où se trouvèrent pour un moment les ateliers conçu par Robert Mallet-Stevens (en 1932), à l'initiative de l'UAM.



Il réalisa de nombreux vitraux dans l'Orne (sa région natale), notamment à Flers (Chapelle du Souvenir).



Son fils aîné, Jean Barillet (1912-1997) continue à l'atelier (vers 1960). Pour les Barillet, *les œuvres doivent s'adapter à l'architecture, cesser d'imiter la peinture et explorer des langages neufs faits de géométrisation et de stylisation.*

Rosace de St-François-de-Sales à Alençon, Jean Barillet.



Pour les autres vitraux de Raoul Ubac, il est fait appel aux ateliers Simon - Marq (de Reims) (1923-2006). De formation philosophique et passionné de musique de chambre, Charles Marq fonde la Société de Musique Italienne (en 1945, avec Pierre Bonnard). L'année suivante, il rencontre Brigitte Simon qu'il épouse en 1949. C'est à partir de ce moment que Charles Marq se consacre à l'art du vitrail. Jacques Simon (1890-1974), le père de son épouse, est un maître verrier réputé. Il travaille, par exemple, avec Marc Chagall pour les vitraux de la cathédrale de Reims.



A partir de là, Charles Marq va travailler avec de grands artistes, tels Jacques Villon (le frère aîné de Marcel Duchamp), Roger Bissière, Marc Chagall, Josef Šíma...

Le couple Maeght (Marguerite et Aimé) lui propose de réaliser les vitraux de la chapelle St-Bernard à St-Paul-de-Vence (en 1963) à partir des dessins / cartons de Georges Braque et de Raoul Ubac, après la pose des vitraux de ces deux artistes à Vareneville. Ils sont ainsi réunis deux fois.



Le vitrail de Raoul Ubac.



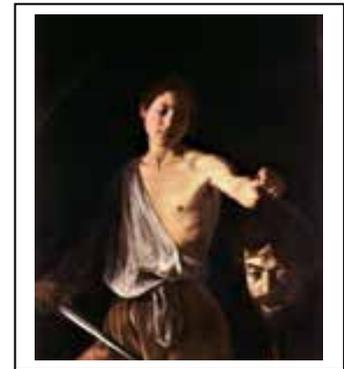
Le dessin initial de Braque livré en 1962 aux ateliers Marq.

The history of stained glass...

Part 3

Braque's window was put in place in the south nave in 1962. He had presented his drawing several years earlier. The Tree of Jesse is a recurrent theme in religious art but Braque treats it in an entirely different way from previous artists from the Middle Ages onwards. The prophecy comes from the Book of Isaiah (Chap 11 verse1) "And there shall come forth a rod out of the stem of Jesse and a branch shall come out of his roots. And the spirit of the Lord shall rest upon him." Jesse was a shepherd in Bethlehem who had 8 sons and 2 daughters. He taught the Torah. Samuel had designated Jesse's son David as one of God's Chosen People.

David is famous for killing the Philistine champion, the giant Goliath. David was the second king of Israel. His son Solomon, the third. In this painting by Caravaggio (1599) David is presenting Goliath's head to the first King of Israel, Saul (1050-1010 BC).



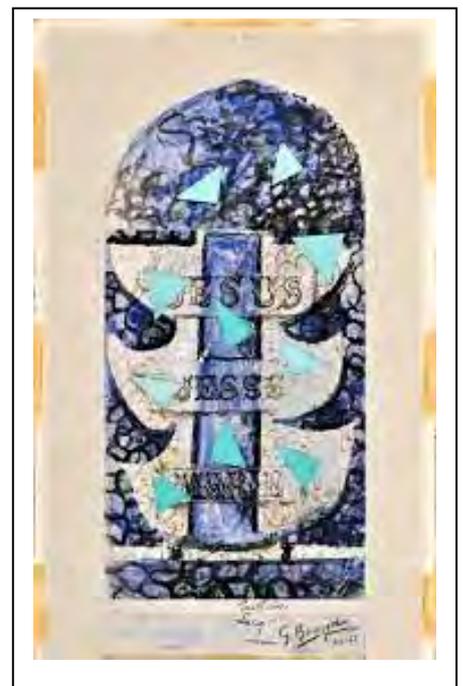
The tree of Jesse outlines the genealogy from Jesse onwards. Jesse was often portrayed lying down or sitting. However, Braque just keeps the three essential names in the tree: Jesse, Mary and Jesus.

Braque's drawing for the window is almost Cubist – a massive rectangular trunk, branches which make one think of boats or stylised acanthus leaves (Braque loved Greek art) and a sprinkling of blue triangles. These triangles have a religious meaning – they represent the Trinity and the seven gifts of the Holy Spirit (wisdom, intelligence, counsel, strength, science, piety and fear of God). In some illustrations of the Tree of Jesse, for example in Chartres Cathedral, the seven gifts are represented by doves. In Braque's window a blue background symbolises spirituality and also recalls the sea, present outside the window. Once again the window was a gift from Braque.

The first drawing by Braque contained a genealogical error, quickly corrected by the authorities.

Abbé Lemaître wrote about this strange tree « to represent all the generations that waited for the birth of Christ, there are three levels of branches, no doubt illustrating the genealogy described in St Matthew's Gospel, from Abraham to David, from David to the Deportation of the Jews to Babylon and finally from that moment until Christ's birth.

The window, like Ubac's central window, was made at the Barillet workshop in Paris. These workshops were created by Louis Barillet (1880-1948) in 1919 and associated two other artists : Jacques Le Chevallier (1896- 1987) who created the windows at the Notre Dame du Cap Lihou church in Granville and Théodore-Gérard Hanssen (1885-1957). Together they began the rebirth of religious and non-religious stained glass in France. Louis Barillet co-founded the Union of Modern Artists (UAM) in 1929. He was an artist even as far as his home was concerned (the workshops were at one point at his home). His home was designed by Robert Mallet-Stevens, the co-founder of UAM, in 1932.





Barillet made many stained glass windows in his native region, Orne, especially in the Memorial Chapel at Flers. His elder son, Jean Barillet (1912-1997) continued the workshops in the 1960s. As far as the Barilletes were concerned, “works should adapt to architecture, cease to imitate painting and should explore new geometrical and stylised languages.”

The rose window at St François de Sales church at Alençon – Jean Barillet

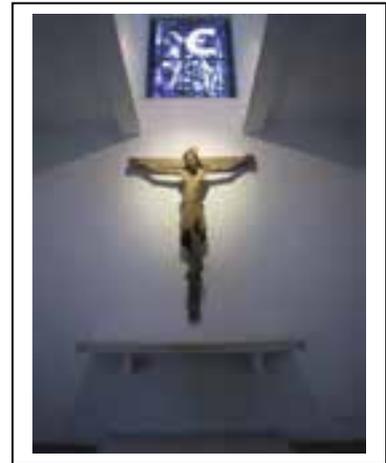
The other windows by Ubac were made by Charles Marq (1923-2006) at his workshop in Reims. Charles Marq had studied philosophy and loved chamber music. He founded the Italian Music Society in 1945 with Pierre Bonnard. The following year he met Brigitte Simon, whom he married in 1949, and from then on he devoted himself to the art of stained glass. Jacques Simon, his father in law, was a famous stained glass maker, who worked for example with Marc Chagall on the windows in Reims Cathedral.

Charles Marq worked with many great artists such as Jacques Villon, (Marcel Duchamp’s elder brother) Roger Bissière, Marc Chagall, Josef Sima... Marguerite and Aimé Maeght asked Charles Marq to make the windows for the St Bernard’s Chapel at St Paul de Vence based on Braque’s and Ubac’s designs, after the windows had been put in place in Varengeville. The two artists are thus twice reunited.



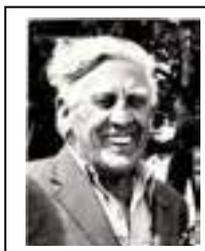
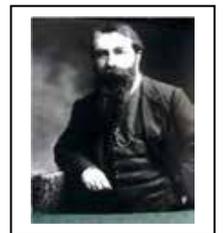
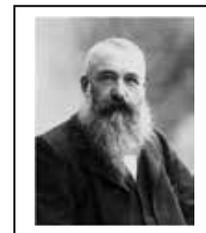
St Bernard’s Chapel at St Paul de Vence.

The first drawing that Braque gave Charles Marq in 1962.



MONET - AUBURTIN : two artists for a unique exhibition at the Musée des Impressionnismes at Giverny from March 22nd to July 14th 2019.

On Friday 5th April and Friday 26th April from 6pm to 8pm at the Mairie de Varengeville (Town Hall) Free entry, a photomontage presented by Philippe Clochepin on Monet and Auburtin.

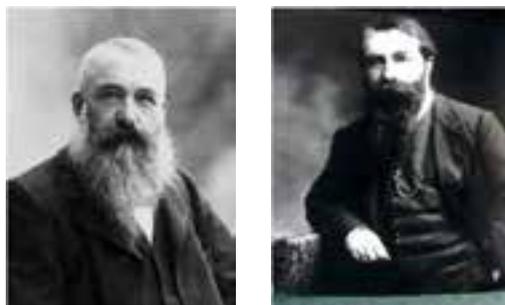


Braque-Calder-Miro-Nelson : four artists for a unique exhibition at the Musée des Beaux-Arts de Rouen from April 5th to September 2nd 2019. On Friday 17th May and Friday 28th June 2019 from 6pm to 8pm at the Mairie de Varengeville (Town Hall) Free entry, a photomontage presented by Philippe Clochepin on Paul Nelson and his artist friends at Varengeville. June 8th at 6pm at the Mairie de Varengeville, a talk by Martine Sautory on Braque, Calder, Miro and Nelson. Entry : 5€.

Guided visits to the church will begin again on Sunday afternoons from April 14th.

MONET - AUBURTIN

Deux artistes pour une exposition unique au musée des Impressionnistes de Giverny,
du 22 mars au 14 juillet 2019.



les vendredis 5 et 26 avril 2019 de 18h à 20h
salle de la Mairie de Varengueville,

photomontage présenté par Philippe Clochepin. entrée gratuite

Paul Nelson et ses amis artistes à Varengueville...

Quatre artistes pour une exposition unique au musée des
Beaux-Arts de Rouen, du 5 avril au 2 septembre 2019.



le vendredi 17 mai 2019 et le vendredi 28 juin
de 18h à 20h salle de la Mairie de Varengueville,
photomontage présenté par Philippe Clochepin entrée gratuite

et le 8 juin à 18h une conférence présentée par
Martine Sautory sur Braque-Calder-Miró-Nelson

entrée 5 euros



L'AG annuelle de l'Association s'est déroulée le 22 décembre, en mairie de Varengueville.

Compte rendu de l'assemblée générale des Amis de l'église de Varengueville :

Les Amis de l'église de Varengueville, association qui compte plus de 100 membres et donateurs, a tenu son assemblée générale à la mairie de la commune en présence de Mr André Gautier vice-président du département et de Patrick Boulter, maire. Le président J.P. Rousseau a rappelé les actions de l'année, notamment organisation de 2 concerts pour récolter des fonds : un chèque a été remis suite au succès du concert organisé en septembre dernier conjointement avec l'association Patrimoine et Environnement.

Il a insisté sur le travail des bénévoles qui ont fait visiter l'église à plus de 11 000 personnes. Il a présenté aussi le travail de Philippe Clochepin qui, par des conférences et des newsletters sur le site de l'association, a contribué à mettre en valeur les lieux : ce travail a été complété par la publication d'un document qui reflète la richesse artistique du village : ce document a d'ailleurs été offert aux anciens de la commune lors de leur repas annuel. Un point a été fait sur les travaux de la chapelle Saint Dominique dont le chauffage et l'électricité ont été remis à neuf.

Puis ont été évoqués les travaux sur l'église et le phasage de ceux-ci : dès le mois de janvier, la couverture du clocher de l'édifice sera refaite. La situation de l'érosion des falaises a été expliquée pour mieux comprendre la pérennité même du bâtiment : le maire a répondu aux nombreuses questions sur le sujet qui inquiète beaucoup la population. Les Amis de l'église ont assuré la municipalité de leur soutien financier. Dans son rapport financier, le trésorier a fait part de la très bonne tenue des comptes grâce notamment à la mobilisation de tous.

A l'issue de la réunion Philippe Clochepin a présenté un « power point » sur les nombreux artistes qui ont séjourné dans la route de l'église, montrant s'il en est besoin l'attractivité des lieux depuis le XIX^{ème} siècle.

Jean-Pierre Rousseau

La réunion a été précédée d'une assemblée générale extraordinaire qui a permis de modifier l'objet des statuts pour y inclure la chapelle Saint Dominique et les cimetières dans nos préoccupations.

The Association's AGM took place on December 22nd at the Varengueville Town Hall.

The association has more than 100 members and donors. The President, Jean-Pierre Rousseau, gave an account of the year's activities, especially two concerts, the second being organised with the Heritage and Environment Association in Varengueville, whose President presented our association with a cheque for half the profits.

Mr Rousseau thanked the volunteers who had welcomed more than 11,000 visitors to the church and Philippe Clochepin for his talks and the newsletters which encourage people to visit the village. A booklet reflecting the artistic riches of the village has been written by Philippe Clochepin and it was given to the senior citizens of the village at their annual dinner.

Mr Rousseau mentioned the work carried out at St Dominic's Chapel – the renovation of the heating and electricity. The work to be done at the church was outlined: the reroofing of the bell tower which will begin in February. Questions concerning the problems of erosion and the survival of the church were answered by the Mayor. The town council was assured of the association's financial support.

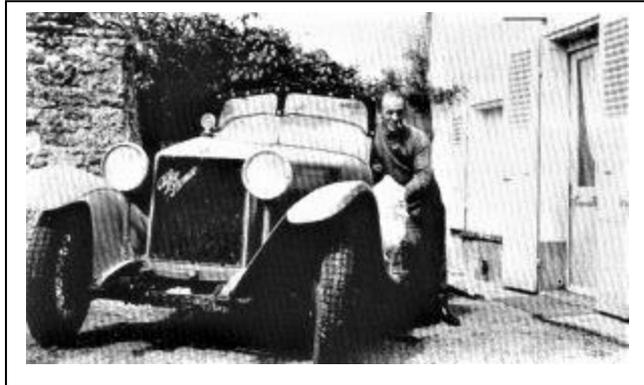
The treasurer gave a report on the healthy state of the association's finances, thanks to everyone's hard work.

The AGM concluded with a PowerPoint presentation by Philippe Clochepin about the many artists who stayed in the Route de l'Eglise, underlining if necessary, the attraction of the village since the 19th century.

This AGM had been preceded by an Extraordinary AGM which modified the association's statutes in order to include St Dominic's Chapel and the churchyard in its sphere of activities.

Jean-Pierre Rousseau

une page en photos...



Poésie encore... En 1926, le poète baroudeur Blaise Cendrars avait racheté une Alfa Roméo à Georges Braque. Avec cette voiture (modèle 6C1500) il sillonna l'Amérique du Sud... More poetry...

In 1926 the poet-adventurer Blaise Cendrars bought an Alfa Romeo from Georges Braque. With this car, model 6C1500, he travelled all over South America...

Georges Braque
Blaise et Requinone
Cendrars



Frédéric Sauser, dit Blaise Cendrars n'est probablement pas venu dans le village, mais Braque lui offre ici une belle dédicace en 1952.

Frederic Sauser, alias Blaise Cendrars, probably never came to Varengville but in 1952, Braque dedicated this drawing to him.



La chorale « Chœurs and Caux » à la chapelle St-Dominique, à l'invitation du Club EPGV de Varengville, le dimanche 9 décembre dernier.

The "Choeurs and Caux" choir were invited by the Varengville Gym Club to give a concert at St Dominic's Chapel on the 9th December in aid of charity.



Monet ou / or
Auburtin...



Association des Amis de l'église de Varengville. Conception : groupe de bénévoles Varengvillais du cimetière marin, de l'église St Valery et de la chapelle St Dominique : Jean-Michel Chandelier, Marie et Philippe Clochepin, Denise et Jean-Pierre David, Annie Defresne, Alison Dufour, Hubert Van Elslande, Pierre Garin, Jean-Paul Jouen, Henri-Georges Legay, Sabine Lesné, Philippe Monart, Roger Simonot, Annick Véron.

Traduction anglaise : Alison Dufour. Crédit photos et réalisation : Philippe Clochepin.

Contact : animbenev@gmail.com

Site : <http://www.amiseglisevarengville.com/>