ARTS n°562
4-10 avril 1956. — (Legendes sur photos)

L'ŒUF dans la peinture

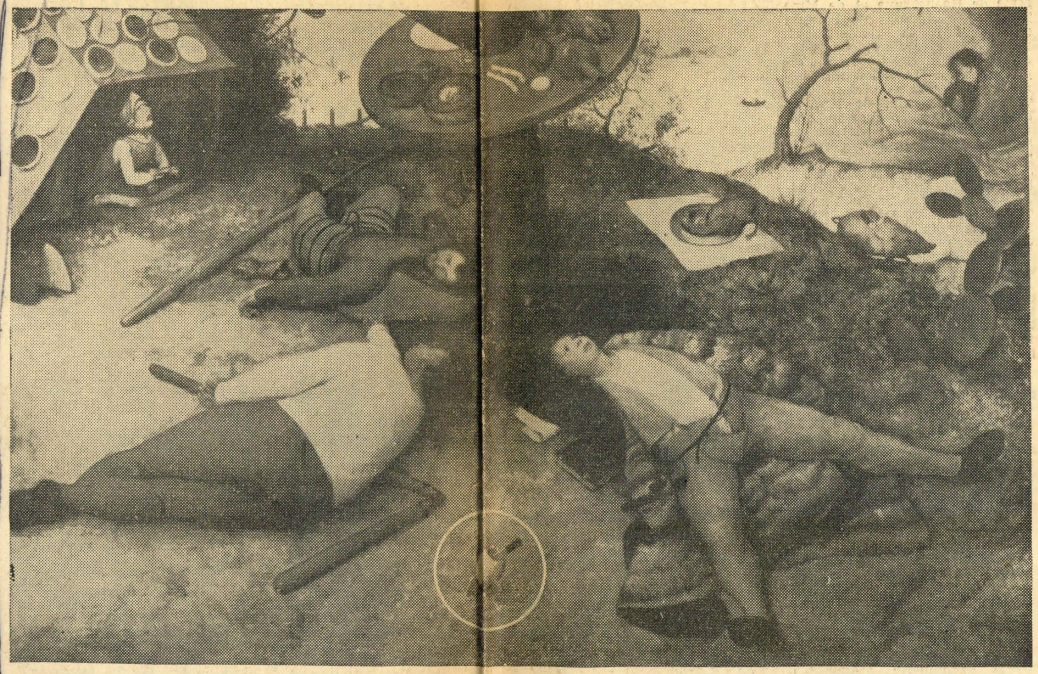
SYMBOLE ET RÉALITÉ

BEAUX-ARTS

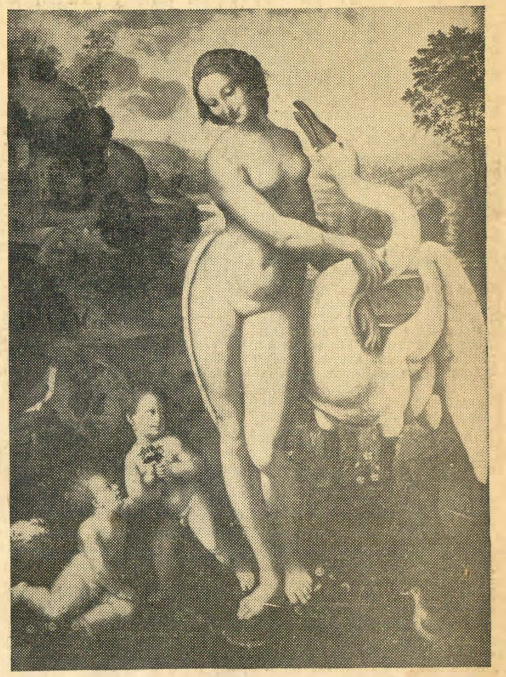
LA tradition des œufs de Pâques prend racine, dit-on, dans des périodes très lointaines. Les plus vieux rites du monde, les plus anciennes religions, celles de la Chine, de la Perse, de l'Egypte, de la Grèce, de Rome et de la Gaule, reconnaissaient déjà en l'œuf l'emblème de la création et de la résurrection. Saint Augustin, après les premiers chrétiens, le considérait comme un symbole d'espérance.

Il semble cependant que l'habitude d'échanger des œufs le jour de Pâques en guise de présent n'ait été longtemps qu'un usage des cours royales. Au roi de France revenait de droit le plus gros des œufs pondus dans le royaume pendant la semaine sainte. C'est en Alsace que se localisa longtemps la coutume des œufs apportés par le « lièvre de Pâques ». Cependant, dans toute l'Europe de l'Est, dans les Balkans se retrouve cette charmante tradition qui s'est répandue aujourd'hui à travers toute la province française avec mille variantes et qui nous paraît aussi inévitable que celle du sapin de Noël.

Représenté sous son aspect le plus familier de nourriture quotidienne dans des scènes de repas ou dans des natures mortes ou bien doué d'une signification ésotérique, symbolique et alchimique, inquiétant et menaçant, nous retrouvons l'œuf sous le pinceau des peintres fameux à travers tous les genres et dans toutes les époques. Pâques nous incite à reproduire quelques-unes de ces images.



PIERRE BRUEGEL LE VIEUX : Le Pays de Cocagne. — *Ces personnages repus, vautrés dans leur sommeil, gavés, sous des tables chargées de nourriture, ce sont les habitants du pays de Cocagne. Dans un cain de la toile, un cochon se promène, un couteau de cuisine fiché dans sa couenne, et sur le devant de la scène, entre les deux compères, une coquille d'œuf vide, soudain pourvue de pattes, détale avec la prestesse d'un poussin, un couteau en guise de cou. L'humour et la fantaisie tempèrent la cruauté d'un œil trop réaliste... A peu près à la même époque* (1557) *Pieter Aersten peignait la fameuse* Danse des œufs *avec un égal souci de réalisme, mais moins de poésie.*



Léda et le Cygne : *ECOLE DE LEONARD DE VINCI. — Un œuf est caché dans l'herbe et dans les fleurs à quelques pas de ce couple mythologique : Léda et le Cygne. Cette toile de la villa Borghèse est attribuée aux élèves de Léonard de Vinci. Elle comporte une variante, qui représente une scène à peu près semblable, mais les deux mêmes personnages principaux ont à leurs pieds deux œufs brisés, d'où surgissent, tels des poussins, quatre bambins joufflus. L'allusion est parfaitement lisible, mais l'image est devenue quelque peu académique sous le pinceau de l'imitateur.*

QUICONQUE a visité les musées ethnographiques d'Europe, et à Paris le Musée de l'Homme, n'ignore pas quels chefs-d'œuvre de décoration subtile, délicate et infiniment variée ont été réalisés sur ce thème minuscule, dans les pays les plus divers, entre autres la Pologne, la Hongrie, la Russie. Une telle fécondité remonte à des sources profondes. Le folklore, on le sait, est la survivance vivace des plus anciennes traditions religieuses. Il plonge dans ce qu'on nomme la mentalité primitive, et plus précisément dans les cultes archaïques antérieurs à la civilisation urbaine. Toujours en lui, à côté des objets, se trouvent des rites, aussi essentiels que ceux-ci et qui les expliquent.

Lorraine, dans la tombe d'un enfant mort pendant la quinzaine de Pâques, on mettait un œuf peint pour qu'il pût jouer avec ses camarades de l'au-delà. Souvent aussi un œuf était placé dans les bouquets de mariés pour assurer la virilité du mari. Le curé quelquefois bénissait les œufs de Pâques, et l'on faisait sur l'autel des offrandes d'œufs rouges. Il faut ajouter que, tout objet sacré ayant un revers démoniaque, l'œuf a servi également à des envoûtements redoutables. D'après tous ces faits, il est évident que l'œuf de Pâques a une valeur de fécondité naturelle et de résurrection printanière, bien antérieure au christianisme. Celui-ci n'a fait que reprendre, sublimer, peut-on dire, un instinct éternel de l'homme, déjà

tures différentes. Quant aux motifs ils vont des lignes géométriques aux ornements végétaux, aux représentations d'animaux, d'ustensiles, de corps célestes et de signes religieux. En somme, dans ces œuvres éphémères et simples, se retrouvent tous les éléments de l'art, condensés sur une petite surface pure, ramenés à l'essentiel, bloqués dans la masse originelle.

Les analogies apparaissent, qui relient un art de ce genre

vient un monstre géant. Il a pour jambes deux arbres creux, autre symbole alchimique, qui le percent de leurs branches mortes. Il renferme une auberge où festoient des magiciens et des crapauds, et se termine par une tête triste et hagarde, coiffée d'une rouge cornemuse, où l'on a voulu, à tort semble-t-il, reconnaître Bosch lui-même. La couleur est également symbolique : noir, blanc, rouge,

pement, sans référence directe à l'œuf, dans presque tout l'art baroque, depuis Corrège jusqu'à Fragonard et même jusqu'au « Bain turc » qu'Ingres transforma de carré en rond. Que l'on songe aussi à tant de toiles ovales, format aujourd'hui presque disparu !

La représentation de l'œuf comme objet s'est rabaissée dès lors à peu près au plan de la nature morte familière et de la gastronomie. Cependant

sculpture, avec Brancusi, à de véritables œufs de pierre, à peine cassés ou épointés à un bout.

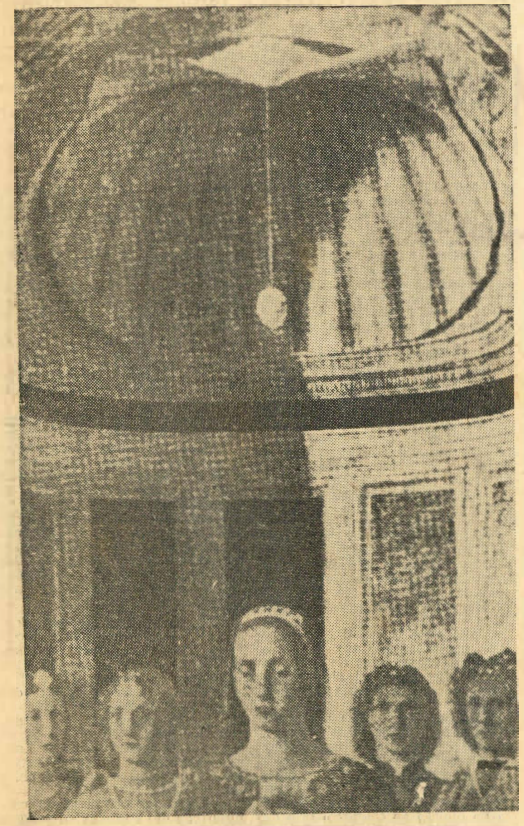
Il vaut la peine à ce sujet de méditer la pensée de Picasso, reproduite au catalogue de la *Réhabilitation du Portrait :*

« Quand on part d'un portrait et qu'on cherche par des éliminations successives à trouver la forme pure, le volume net et sans accident, on

L'œuf de Pâques n'échappe pas à cete règle. Les travaux des folkloristes. Sebillot, Van Gennep, Saintyves, nous ont appris que, jusqu'à une époque fort récente, et parfois encore aujourd'hui, cet œuf était l'objet de *quêtes*. Toute une catégorie de la population du village, les enfants ou les jeunes gens, parfois masqués, allaient de maison en maison demander des œufs. Ceux-ci servaient souvent à des repas collectifs. Mais, en même temps, ils gardent une valeur magique. Ils ont des vertus vivifiantes, ils préservent des mauvais esprits. En fixe sur un symbole clair.

Mais cette valeur symbolique est précisée, accrue par la décoration qui fait souvent de l'œuf de Pâques un objet d'un raffinement admirable. On ne se contente pas de le teindre en rouge, couleur de la vie et couleur du drapeau du Christ ressuscité. Dans beaucoup de pays on l'orne d'un dessin gratté sur la couleur, avec un outil tranchant. Plus savante est la technique à la cire. On couvre l'œuf d'un dessin à la cire fondue puis on le plonge dans un bain de teinture. Et l'on recommence plusieurs fois avec des dessins et des teinaux préoccupations esthétiques modernes, et l'on voit pourquoi l'œuf est parfois l'aboutissement de certaines peintures ou sculptures actuelles. Mais il reste tout « l'entre-deux » où Pascal voyait justement l'essentiel. On peut se demander si l'œuf y a joué un rôle. En fait ce rôle existe, bien qu'exceptionnel ou secondaire, mais d'autant plus significatif.

Chez Jérôme Bosch, à la charnière du Moyen Age et de la Renaissance, l'œuf prend pour la première fois, et peut-être pour la dernière, une place immense et hallucinante. Dans les œuvres maîtresses du peintre, « La Tentation de saint Antoine » de Lisbonne et le « Jardin des Délices » du Prado, on voit se multiplier le thème de l'œuf soit de taille naturelle, soit gigantesque et contenant des scènes entières. La valeur symbolique de cette présence a été élucidée par les recherches des érudits. Jérôme Bosch, qui vécut à l'époque où naissait l'imprimerie, fut obsédé par la première vague intellectuelle moderne : les idées symboliques et ésotériques des contemporains de Raymond Lulle. La mode était à l'alchimie dont les préoccupations sont la clé des compositions mystérieuses de Bosch. Or, l'œuf se trouve précisément être l'un des thèmes majeurs de cette alchimie. Il figure le creuset où s'opère le « grand œuvre », c'est-à-dire la création de l'univers. En lui se forme « l'enfant alchimique » composé des deux éléments premiers, le soufre et le mercure, symboles des sexes, à l'intérieur de la coquille, emblème de la terre. L'œuf est donc le noyau de toute connaissance et, de plus, de cette action mystérieuse qui vise à la toute - puissance. Mais, grandiose et envoûtante, l'alchimie est aussi redoutable. Aux yeux de Boch sa nature est diabolique, elle se rattache à l'hérésie, au paganisme, aux forces du Mal. Dans la « Tentation de saint Antoine », un œuf est porté sur un plateau par un crapaud, comme une hostie du diable, d'un autre s'échappe une troupe de démons, un troisième vole dans le ciel où il préfigure les avions de mort. Au « Jardin des Délices », entier ou brisé, l'œuf ponctue de sa tache blême, la ronde rose et fantastique de la luxure, repris en contre-point par la boule de cristal, les légumes et les fruits monstrueux. Sur le panneau de droite, « L'Incendie infernal », l'œuf de-



PIERO DELLA FRANCESCA : La Vierge et l'Enfant entourés de saints et d'anges. — *On s'est longtemps demandé s'il fallait attribuer à Piero Della Francesca ce rétable qui provient de l'église Saint-Bernardin à Urbino et date environ des années 1491. Mais la perfection de son exécution, hors quelques détails, écarte maintenant le doute. La scène tout entière est composée avec une harmonie sereine, un équilibre hiératique. Détail insolite, mais sans doute essentiel à la signification de l'œuvre : l'œuf suspendu dans l'abside au-dessus de la tête de la Vierge. C'est encore très probablement à titre de symbole qu'il apparaît ici et non seulement pour la seule beauté de sa forme parfaite. Il domine le groupe de la Vierge et de l'Enfant entourés de saints et d'apôtres comme une image de la création du monde.*

pieds noirs, le corps blanc et la tête rouge ».

De l'œuf maléfique de BOSCH à la gastronomie

Un tableau perdu de Bosch, dont on possède plusieurs répliques, le « Concert dans l'œuf », est occupé entièrement par un grand œuf brisé, sur lequel sont assis des personnages insensés et hurlants, figurant l'hérésie et la folie. Tous ces symboles, par eux seuls, même en y joignant les compléments psychanalytiques à la mode, restent au fond, quoi qu'on dise, assez superficiels. Cependant ce sont eux qui ont déclenché le génie véritable de Bosch, son atmosphère d'extase et d'angoisse, sa somptuosité linéaire et colorée, où se rejoignent l'horreur des primitifs, l'inquiétude moderne, et la certitude du grand art. L'œuf maléfique de Bosch garde une virulence absolue, car il y croyait. En dehors de ce cas unique, les œufs sont rares dans la peinture. Piero della Francesca, peintre et mathématicien, s'est plu, une fois, à placer au-dessus de la Vierge, un œuf suspendu à un fil. Ce pur orbe blanc symbolise sans doute l'intégrité et la perfection. Idée intellectuelle de latin, en contraste absolu avec l'inspiration de Bosch, mais idée plastique et subtilement sensible. Un autre humaniste, Léonard de Vinci a peint deux œufs à côté de sa « Léda », l'épouse du Cygne. De chacun d'eux sortent deux jumeaux, conformément à la légende. Y a-t-il là une intention ? On peut le supposer chez un Vinci. Autant qu'on puisse en juger par la copie qui nous reste de cette œuvre perdue la Léda se dresse dans sa rayonnante nudité, telle une déesse féconde de la vie. Mais comme pour la Joconde, le génie plastique du peintre dépasse sans doute nos commentaires et peut-être même les idées de l'auteur. Ce qui est certain c'est que les courbes du corps féminin s'enroulent en lignes ovoïdes où une sorte de sensualité spirituelle rejoint les formes de l'œuf. Cette tendance de Vinci est confirmée par le premier projet de « La Vierge et sainte Anne ». On peut au reste la déceler aussi chez Raphaël et en suivre le dévelop-

canards », exposé à l'Orangerie en 1952, contient peut-être des intentions didactiques, car on y voit un œuf entier, un demi-œuf, un quart d'œuf et un jaune d'œuf, à côté de cinq canards. Les peintres du Nord ont en sommes rarement traité ce motif. Gothard de Wedig, Allemand du XVIIe siècle, dans sa toile du Musée de Darmstadt, place devant une chandelle, sur une table, un œuf ouvert avec une mouillette fichée dedans : allégorie assez intense, et involontaire sans doute, de la nourriture essentielle. De même l'œuf que tend, l'ayant tiré de son panier, la « Vendeuse d'œufs » de Bloemaert (au Musée d'Amsterdam) invite, par sa blancheur sur fond noir, au plaisir de l'œil et de la bouche.

Dans les œuvres de jeunesse de Velasquez, le thème de l'œuf acquiert un grand relief plastique : c'est l'éclat d'un bel orbe blanc, traité avec une puissante plénitude de la pâte, mais c'est aussi l'aliment capital des pauvres Espagnols. Chardin, dans le même sens, mais avec plus de douceur en a fait plusieurs fois le centre précieux de ses harmonies colorées, poussant le blanc jusqu'à une fraîcheur crèmeuse et enivrante. Les « Aliments de la convalescence », où une jeune femme épluche un œuf, dégagent, en outre, une poésie familière dont la tendresse recueillie a encore quelque chose de religieux.

Il est curieux qu'après Chardin, l'œuf ait à peu près disparu de la peinture, du moins de la bonne peinture. Le jugeait-on trop simple ou trop subtil ? Il a fallu attendre les surréalistes pour le voir parfois reparaître. Dali le renouvelle, le plaçant de façon insolite au milieu d'une plage. Récemment Leonor Fini lui a rendu une vague auréole d'ésotérisme. Malgré tout il semble qu'on n'y croit plus guère.

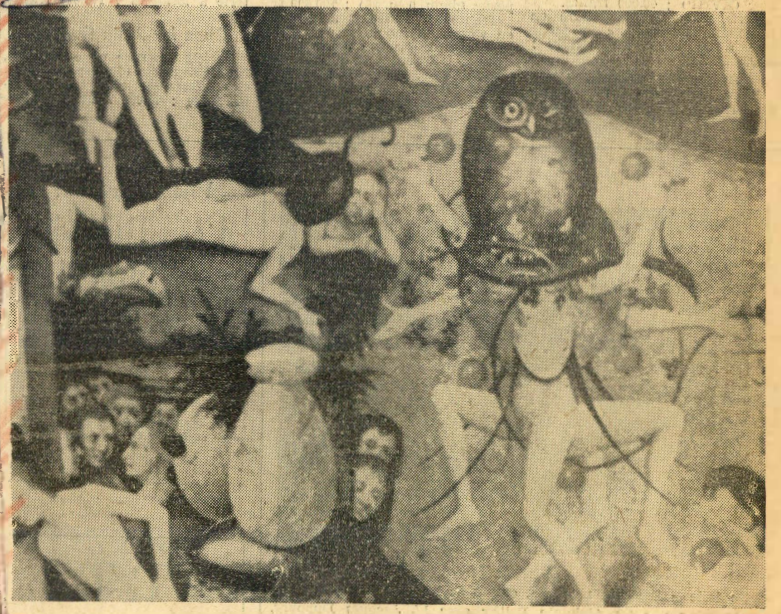
En revanche l'obsession de la forme de l'œuf a pris avec l'art moderne, une importance considérable. Notamment son homologue de chair, la tête humaine, a tendu progressivement à lui ressembler de plus en plus. Il serait curieux d'analyser ce processus qui commence avec le purisme d'Ingres, s'accentue avec Manet et Cézanne et aboutit au XXe siècle, en telles figures de Matisse, Chirico, Picasso, à des ovales parfaits et en

peut arriver en suivant le chemin et le but opposés, au portrait. Mais l'art, je crois, échappe à cet acheminement trop simpliste qui consiste à aller d'un extrême à l'autre. Il faut pouvoir s'arrêter à temps ».

La solution du problème est, semble-t-il, assez simple. Le point d'arrêt est donné quand la peinture n'est pas un jeu quantitatif et formel procédant par éliminations et additions, comme semble croire le peintre, mais quand elle répond à une signification, à une foi dans le sens de l'objet. Car l'œuf et le visage sont chacun des objets, qui ont par eux-mêmes leur plénitude complexe et différente naturellement. Et l'œuf, qui peut sembler si proche de l'épure, est au fond une des choses les plus solides, les plus denses, les plus lourdes de vie qui soient au monde. Seulement il faut y croire. C'est cela que nous rappelle l'œuf de Pâques.

Raymond CHARMET.

LEONOR FINI : La Gardienne à l'œuf noir. — *Le sens du mystère et de la contradiction transfigure l'œuvre de Leonor Fini. Réels, et pourtant fantastiques, ses personnages qui paraissent obsédés par la mort sont aussi des porteurs de vie. Particulièrement ses personnages féminins. Les dames ovales, les gardiennes de mondes intérieurs et secrets, les mères veillent sur ce symbole de la création et de la fécondité : l'œuf. Elles le tiennent amoureusement entre leurs mains fines et longues. Elles le laissent apparaître entre les plis de leurs vêtements de pythies. Il devient leur corps. Il devient l'ovale parfait de leur tête immobile traversée par l'éclat d'un énigmatique regard. Leonor Fini perpétue la tradition de la peinture poétique et ésotérique, messagère d'un monde de merveilles.*



Le Jardin des délices, *d'après JEROME BOSCH. — Ruysbroeck l'Admirable et les livres des alchimistes détiennent quelques-uns des secrets de l'œuvre de Jérôme Bosch. Fantastique, étonnante, elle enserre dans la complexité de ses images multiples et dans son univers de métamorphoses une signification presque toujours ésotérique. Chaque objet, chaque figure cachent un symbole sous leur apparence merveilleuse ou terrifiante. L'œuf en est l'un des éléments permanents. Que de sa coque brisée émergent des musiciens, comme dans « le concert dans l'œuf », ou qu'on le voit transpercé par des troncs d'arbres creux qui y poussent leurs branches, transformé en œuf volant, ou qu'il s'en échappe des oiseaux, il est toujours le symbole de la germination, de la génération et du sexe, et chacune de ses parties possède une valeur emblématique.*