

AVERTISSEMENT A L'ÉDITEUR :

En rouge, ce qui concerne les images, en particulier l'ordre des diapositives. Il y a aussi des images non diapos, tirées de internet, mille fois reproduites donc hors copyright, sinon des musées., mais pour les travaux « scientifiques » c'est généralement gratuit. La lecture des images obtenues par internet est possible en mode « affichage » -« page ». Il se peut qu'en ce mode l'image recouvre le texte, installer alors en mode « normal ». Liberté est laissé à l'éditeur de la disposition des images, mais qui doivent si possible se succéder dans cet ordre. Mon ordinateur est un MAC I-Book G3.

*Tu es ici, l'oiseau du vent tournoie,
toi ma douceur, ma blessure, mon bien.
De vieilles tours de lumière se noient
et la tendresse entrouve ses chemins*

Philippe Jaccotet¹

LA COULEUR DU VENT

Le vent est bleu. Lorsque les Huichols, indiens du Mexique de la côte Pacifique, consomment le cactus peyotl, ils voient le vent, et ils le voient bleu. La peinture et la musique naissent de ce vent : le héros libertin Kauyumari créa le violon à partir de l'arbre *matike* et du vent. *Teuta Matike* est le nom de l'arbre à violon, *né entre pierres et rochers/ Mais il lui manquait une âme/Une jeune fille qui passait par là en chantant/ est entrée dans l'arbre,/ elle s'est transformée en sa sève/ en son coeur/ Alors Teuta Matike se mit à chanter / il se mit à vibrer sous la caresse du vent*². Entre le vent et la musique, il y a une relation de mère à enfant et du secret à sa divulgation. Le vent étant, paraît-il, invisible, le bleu est une manière

¹ Philippe Jaccotet, *Poésie*, 1946-1967, Poésie/Gallimard.

² Jáuregui Jesús, *Música y danzas del Gran Nayar*, , CEMCA-INI, Mexico, 1993.

de montrer la musique du vent. C'est ainsi que le barbier du roi Midas crée la harpe éolienne à partir des roseaux plantés pour cacher le secret des grandes oreilles du roi, et le voici, ce secret, murmuré et chanté au premier vent bleu. Les Huichols ne sont pas les seuls à connaître le secret de la couleur du vent. Nadja avait-elle pris du peyotl avant de murmurer à André Breton dans leur promenade de la place Dauphine jusqu'à la Seine ? : « *Vois tu ce qui se passe dans les arbres? Le bleu et le vent. Le vent bleu. Une seule autre fois, j'ai vu sur ces mêmes arbres passer ce vent bleu.* » Elle poursuit : « *C'était là, d'une fenêtre de l'Hôtel Henri IV, et mon ami, le second dont je t'ai parlé, allait partir. Il y avait aussi une voix qui disait : tu mourras, tu mourras. Je ne voulais pas mourir, mais j'éprouvais un tel vertige... Je serais certainement tombée si l'on ne m'avait retenue* » Breton, prudent, ajoute : « *je crois qu'il est grand temps de quitter ces lieux* »³. Ce bleu associé à la folie et à la mort s'installe lors du déclenchement de la guerre civile espagnole à Barcelone dans le récit de Georges Bataille, bleu trop vif pendant que la mort est à l'œuvre, et le héros du récit, lui aussi, évite de justesse de se précipiter de la fenêtre de l'hôtel où il se trouve⁴.

Le bleu du vent naît de circonstances exceptionnelles et ceux qui n'ont pas eu la chance de le voir assurent que le vent est invisible. On n'en verrait donc que les effets. Comment alors le représenter ? Ce qui nous rend visible le paysage, c'est l'arbre, la rivière, les nuages, même la pluie. Mais ceux-là n'ont besoin que d'eux-mêmes pour être représentés. L'air et le vent ont besoin des autres, de l'arbre, des nuages, de la pluie, mais aussi des anges. Les Grecs ne pouvaient pas représenter le vent parce qu'ils ne savaient pas que l'air était fait de molécules. Ils inventent alors une esthétique de l'invisible, qui est une esthétique du divin et du mystérieux, celle des ombres du fond de la caverne. Plus tard, on passera de la théologie à l'éthologie, à la physiologie, et à la mécanique des basses et hautes pressions. Pour représenter le vent, voici la solution de Léonard de Vinci. Il s'agit d'un vent de tempête, plus aisé alors à figurer qu'un vent de temps calme.

**Léonard de Vinci, « Comment représenter une tempête »,
*Traité de la peinture, 1513, leçon 144.***

Diapo n° 19

³ Breton André, *Nadja*, 1928.

⁴ Bataille Georges, *Le Bleu du ciel*, Pauvert, 1957.

Si tu veux représenter une tempête, il te faut bien considérer et observer ses effets quand le vent, soufflant à la surface de la mer et de la terre, enlève et emporte avec lui les choses qui ne sont pas fixées à la masse universelle, et pour bien figurer cette tempête, tu feras d'abord les nuages, déchirés, brisés, emportés par la force du vent accompagnés de la poussière sableuse enlevés aux rivages marins. Et des branches et des feuilles arrachés par la puissance de la fureur du vent, dispersés dans l'air en compagnie de beaucoup d'autres choses. Les arbres et les plantes courbés à terre comme s'ils voulaient suivre la course du vent, leurs rameaux tordus contre nature, leurs feuilles entremêlées et retournées. Et des hommes (...) ceux qui restent debout seront contre un arbre, l'étreignant de leurs bras pour ne pas se laisser arracher par le vent. D'autres, les mains sur les yeux à cause de la poussière, penchés à terre, vêtements et cheveux tirés dans le sens du vent (...).

Ce sont les objets poussés, secoués, emportés par le vent qui indiquent sa présence, nuages, arbres, plantes, animaux et hommes, vêtements, et même et surtout la poussière, la plus proche de l'immatérialité de l'air. Mais l'arbre, reposé ou bousculé par le vent est, au long de l'histoire de la peinture occidentale, le grand fournisseur de motifs paysagers, avant la montagne de Cézanne, les ciels de Turner, les feuilles bruissantes des impressionnistes et de Mondrian, comme il est dans l'histoire de la pensée la grande métaphore de préceptes moraux, de remémoration, d'intemporalité.

Faisons un retour en arrière. Nous n'allons pas faire un panorama du vent dans la peinture occidentale, ni une chronologie mais plutôt procéder par sondages, flash-backs, émergences, résurgences, associations. Notre enquête sur le vent dans le paysage, naturel et pictural, nous est venue d'une tempête qui était en réalité un véritable ouragan. Avant celles de 1999, il y eut d'autres tempêtes aussi violentes, dont l'une ne toucha pour ainsi dire, *que* la Bretagne, la Normandie, le sud de l'Angleterre, qui dévasta ces provinces en octobre 1987, provoquant, avec des pointes de vent de 220 km à l'heure, des effets qui sont encore dans toutes les mémoires dix-sept ans plus tard.⁵ On parla alors de ce « vent du diable », qu' « on ne l'a pas vu, on l'a entendu » car il ne souffla que la nuit et on n'en vit l'image que le

⁵ Nous en avons fait un film et quelques articles, par exemple *Tempête*, CNRS, Mission du patrimoine, FR3 Bretagne, 26 mn., 1988 ; "Paysages mis à jour : après la tempête, après l'incendie", *Ethnologie française* 1989-3 ; "Paysage après la tempête, les retombées d'une catastrophe naturelle : ordre et désordre dans le culturel", *Etudes rurales*, "Météorologie" n° 118-119, dir. Martin de la Soudière, avril-septembre 1990.

lendemain matin, au jour. Lorsqu'un arbre disparaît, abattu par le vent ou par les hommes, c'est de la mémoire qui s'en va : « *Il s'agissait d'un vent plus fort que nos mémoires* » écrit Yves Bonnefoy⁶. La forêt nous parle d'histoire, l'arbre de mémoire, mémoire personnelle et mémoire familiale, et quand c'est l'arbre de la maison qui disparaît, l'arbre du *ker*, du hameau - chaque *ker* en Bretagne, comme en Afrique encore aujourd'hui, avait le sien, les récits disparaissent avec lui. Souvent, c'était un sapin qui permettait de s'orienter dans la campagne, pour revenir chez soi. Plus qu'aux points cardinaux et qu'au soleil, parfois absent, on se dirigeait à l'arbre, et l'on savait toujours en le regardant d'où venait le vent. Or ces arbres qui ont été progressivement isolés par les cultures ont souvent été brisés par la tempête de 1987. L'abattage de cet arbre planté des générations plus tôt effaçait tout repère, pour ne plus se retrouver dans l'espace comme dans le temps. L'arbre disparu est devenu « arbre d'égaré » : on se perd égaré dans les lieux où l'on a toujours vécu. Quelque chose est forclos. Et c'est là quelque chose qui est vécu en même temps que la perte du chant des oiseaux. En effet, après la tempête d'octobre 1987, ce fut le chant des oiseaux qui manqua le plus⁷. *Le tempestaire*, ce souffleur des vents de Bretagne, en ravageant les arbres, faisait aussi disparaître les oiseaux du paysage comme des chansons des marcheurs qui allaient à l'école, qui revenaient des champs ou qui rentraient chez eux : « *Les oiseaux ne sont pas si nombreux. Tout juste si, très loin, où l'aubépine éclaire les taillis, le coucou chante. Que les oiseaux nous parlent enfin de notre vie. Un homme en ferait trop d'histoires* »⁸. Quand je réalisai ce film « Tempête », je tombai, au long d'une route désolée, sur une bâche d'ensilage accrochée dans les arbres par le vent. Ce jour-là le vent était noir, il n'y avait presque aucune couleur dans la nature parce que le sel de cette tempête ramassé en mer avait tout noirci. Et cette longue aile noire m'évoqua immédiatement Francisco Goya et Georges Bataille, et pourtant chez Bataille il s'agissait de bleu. Cependant les associations d'idées ne suivent que la logique des sentiments et des impressions.

**Patrick Prado, Bâche d'ensilage prise dans les arbres, Bretagne (Morbihan)
Tempête, 1987, CNRS/MNATP, Paris.**

Diapo n° 21

⁶ Yves Bonnefoy, *De l'immobilité de Douves*, **

⁷ Prado Patrick, "Paysages avec et sans oiseaux", *L'arbre dans le paysage*, (Jean Mottet, dir.), Champ Vallon, 2001.

⁸ Philippe Jaccottet *ibid.* .

**Francisco Goya, *Los Caprichos : La Mala Noche.*,
Gravure, 1799.**

Diapo n° 20

Voilà les circonstances dans lesquelles les images du vent invisible dans la peinture nous sont revenues en mémoire. Yves Klein, Poussin, et Corot d'abord, qui se trouve juste avant ce monde qui disparaît, quand les impressionnistes se tiennent, eux, sur sa frontière. Corot est encore, dans ses thèmes, du côté de l'enchantement de Nicolas Poussin, et dans le traitement de sa peinture, il ne l'est plus. Ses deux arbres de *Souvenir de Mortefontaine* (1864) sont des arbres formés par la mémoire de la poussée du vent, l'un feuillu, l'autre dépouillé, qui nous disent que quelque chose s'est passé de l'un à l'autre, dans le temps mais aussi dans la peinture, entre lumière et ombre. Son œuvre parle de souvenir et du temps qui passe, quand Poussin peint, lui, au présent des mythes antiques et bibliques qu'il veut encore prégnants. D'où l'émotion qui ressort de ce quelque chose qui s'est passé avant. Les arbres, comme ceux que l'on a autour de nous dans le Midi, sont penchés, tordus, effeuillés. Ils ont pris la direction de ce vent « plus fort que nos mémoires » Ce sont des arbres qui parlent.

**Jean-Baptiste COROT, *Souvenir de Mortefontaine*, 1864, huile sur toile,
Musée du Louvre, Paris**

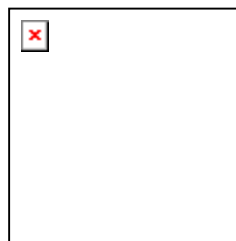
Diapo n° 15

Au contraire, Monet, Van Gogh nous disent quelque chose qui *va se passer* cent ans plus tard. Ce ne sont plus les anges qui nous regardent du haut du ciel comme au Moyen Âge, c'est la lumière. Les anges ont disparu, mais les paysans aussi : les paysages impressionnistes sont des *paysages sans paysans*⁹ au moment même où les paysans sont les plus nombreux dans la campagne française, c'est-à-dire en plein milieu du XIXe siècle, alors qu'ils disparaîtront du paysage « réel » au milieu du XXème siècle. Il n'y a plus que la vibration de la lumière, du vent, du bleu du ciel, qui sont comme l'équivalent du regard de Dieu, mais un regard secret sur l'absence, sur l'invisible, sur ces paysans qui vont disparaître, poussés par une histoire qui n'est plus qu'économique. Plus d'anges, plus d'hommes, plus d'arbres, plus de vent, mais des traces de leur passage. Philippe Jaccottet, encore, intitule un de ses recueils

⁹ Titre que nous avons pris pour notre article de *L'Homme*, n°138, avril-juin 1996.

de poésie *Paysages avec figures absentes*¹⁰ et y précise cette « *plus haute espérance* » « *que tout le ciel fut vraiment un regard* » et c'est peut-être là le secret du bleu du ciel pour la peinture, de cette représentation du bleu pour les peintres. Les poètes et les peintres disent mieux que économistes et les politiciens ce qui va se passer : la disparition du corps paysan dans l'image. Alors que les miniatures médiévales donnent aux paysans et aux bergers au travail dans les champs jusqu'à la moitié du cadre de l'image, ainsi dans les *Riches Heures* du Duc de Berry, cette présence humaine au début de la Renaissance se fait de moins en moins évidente dans le paysage sinon par des paysans de convention et ramenés à l'échelle, et reprend finalement sa place, mais seigneuriale et urbaine, aux âges classique et romantique, jusqu'au *Déjeuner sur l'herbe* qui est d'abord un divertissement provocateur mais, cette fois, de gens de la ville.

Nous voilà loin du vent ? Cela n'est pas si sûr. Peindre, écrire, c'est peut-être parler d'absence autant que de présence. Ces anges absents qui nous regardent encore, mais avec leur seule lumière, ont été longtemps dans la peinture, après Hermès, des messagers du vent simplement parce qu'ils ne pouvaient voler sans vent ou... sans faire du vent. Les anges ventilateurs, c'est toute une aventure si l'on peut dire ! Dans l'histoire de la peinture, pour représenter le vent, avant les arbres il y eut les anges, il y aura ensuite les nuages avec Constable et Turner. On a d'abord connu les anges sans vent ou presque, avec des ailes plates, tombantes, peu volatiles en somme. Nous avons des paysages sans oiseaux, voilà des anges sans vent, dont les ailes ne sont pas encore déployées. On les voit à peine ces ailes, et de dos, comme une prémonition de ce qui fera dire à Saint Jean-Luc Godard quelques siècles plus tard : "*je veux filmer un vent de dos*". Dos d'anges, dos de vents : sont-ils bleus ?



Anges vus de dos (sans référence)

dia n° 1

(s'il y a un problème de référence pour cette diapo, ne pas la mettre)

¹⁰ Titre de son recueil, Gallimard, 1976.

Mais leurs ailes s'ouvriront à l'occasion d'une situation bien particulière. Dans toute l'Europe du sud, de Vienne à Naples, l'ange et la Vierge sont les personnages principaux de la Contre-Réforme catholique. Les anges baroques, toutes ailes déployées, sont portés par les alizés jusqu'aux rives des Indes occidentales. Le Brésil¹¹ fut heureux de les accueillir, le Mexique de même. Ce fut le premier vol transatlantique¹². Voiles gonflé(e)s comme ceux des madones et celles des caravelles de Colomb, ils volent et voguent à tire d'aile vers l'autre rive du monde géographique et esthétique pour échapper aux Guerres de religion. Ils vont vers l'Orient européen et vers l'occident maritime. Les alizés de l'art baroque gonflent à la fois les voiles des anges et celles des vaisseaux, le vent les soutenant dans leur périple pictural et sculptural. L'alizé en portugais, c'est ce qui est lisse, lissé, comme ce vent régulier qui va les envoyer jusque dans les cathédrales du Brésil, où d'ailleurs tous ces anges qui étaient partis à moitié nus d'Europe, vont devoir porter en arrivant au Brésil, bien qu'il y fasse plus chaud, des petits caleçons en lamé or parce que la pudeur des Franciscains et des Dominicains ne supportait pas un déshabillé qui n'était pas encore, là-bas, *da moda*.

¹¹ La récente exposition sur le Brésil baroque nous les a montrés dans toute leur grâce et plénitude : *Brésil baroque, entre ciel et terre*, Union latine, Petit Palais, Musée des Beaux arts de la Ville de Paris, nov.1999-fév 2000. Catalogue : Union latine, 1999, Paris.

¹² Patrick Prado, « L'ange transatlantique, une danse du peyotl huichole », *Les Temps modernes*, n° 611-612, jan-fév. 2001.



**Guido Reni (1575-1642), *L'Assomption de la Vierge*,
Ancienne Pinacothèque de Munich.**

Pas de diapo pour cette image

(supprimer le copyright insula.com)

On peut cette image cette image seule, ou les deux,

SINON LA SUIVANTE EN PRIORITÉ



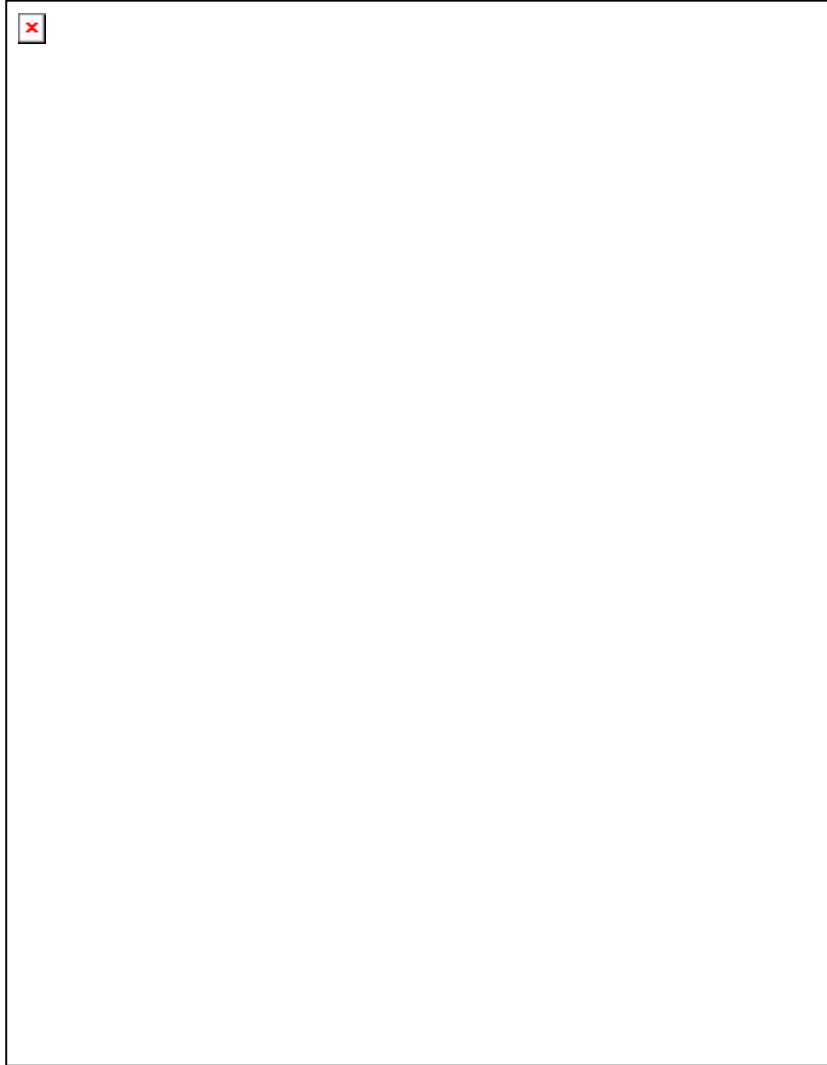
Matteo Bonecchi, *Assomption de la Vierge*, entre 1700 et 1750
Collection Fabrizio et Fiammetta Lemme, Musée du Louvre.

**Pas de diapo pour cette image
(supprimer le copyright insula.com)**

LA METTRE EN PRIORITÉ

Absence de l'homme, présence de l'ange, le combat avec l'ange continue depuis Jacob. Présence de la lumière, présence du bleu, de ce bleu à travers lequel Yves Klein désire faire se rejoindre la mystique et l'esthétique, désir qui se poursuit pratiquement depuis l'origine des temps avec la Grèce. Nous voilà donc dans cet appel d'air qui fait que peu à peu le corps disparaît, dans lequel Yves Klein se sent aspiré, qu'il veut à tout prix rejoindre et que pour cela il se met à léviter. Il s'envole alors vers le bleu intense, celui qui se condense d'abord vers le fond du tableau chez Giorgione, Lotto, Vinci. Merveilleux temps d'Italie... Des bleus qui créent la présence, des bleus de profondeur, celui, disait Aristote, que l'air entraîne vers les fonds, vers les lointains. Yves Klein, en créant son « I.K.B. »¹³ a réinstallé le bleu du ciel qui est à la fois celui du paradis des dieux et celui de l'enfer de Bataille. À sa première lévitation, il s'est cassé un bras et une jambe. À la seconde, à Fontenay aux Roses, réussie, du moins par la photographie, il atteint ce « bleu <qui> n'a pas de dimension, <qui> est hors dimension », qui est « la couleur de l'espace même », tandis que les autres couleurs, dit-il, ont une dimension. Il dit qu'il atteint alors « l'architecture de l'air » pour rejoindre « les Mille et Un ballons bleus lancés le 10 Mai 1957 sur la place de Saint-Germain-des-Prés ». Il est étrange, mais artistiquement normal, que sur ce lieu, près de la gare de Fontenay cinquante ans plus tard, on trouva une grande chapelle neuve en forme d'abeille dédiée à Ste Rita dont Yves Klein était un fervent adepte, et à qui il dédia un ex voto bleu IKB, à côté d'un rose et d'un or. Même Pierre Restany ne connaissait pas l'existence de cette chapelle. Nous la lui avons fait découvrir. Dans cette image de Klein lévitant comme une vierge baroque, il ne manque que les anges, mais ils sont bien là, nous l'avons dit, invisibles, peut-être même sont-ils ce que Klein nommait la « diffusion dans l'espace artistique des zones de sensibilité picturale immatérielle ». Chez Klein, le bleu s'installe au premier plan et non plus au fond du tableau : c'est un ange qui nous regarde.

¹³ Bleu dont la formule chimique est brevetée par l'artiste en 1960 sous le nom *International Klein Blue*, (IKB) avec lequel il inaugure son "Epoque bleue". *IKB* fait partie d'une série, peinte entre 1960 et 1961, de quinze monochromes.



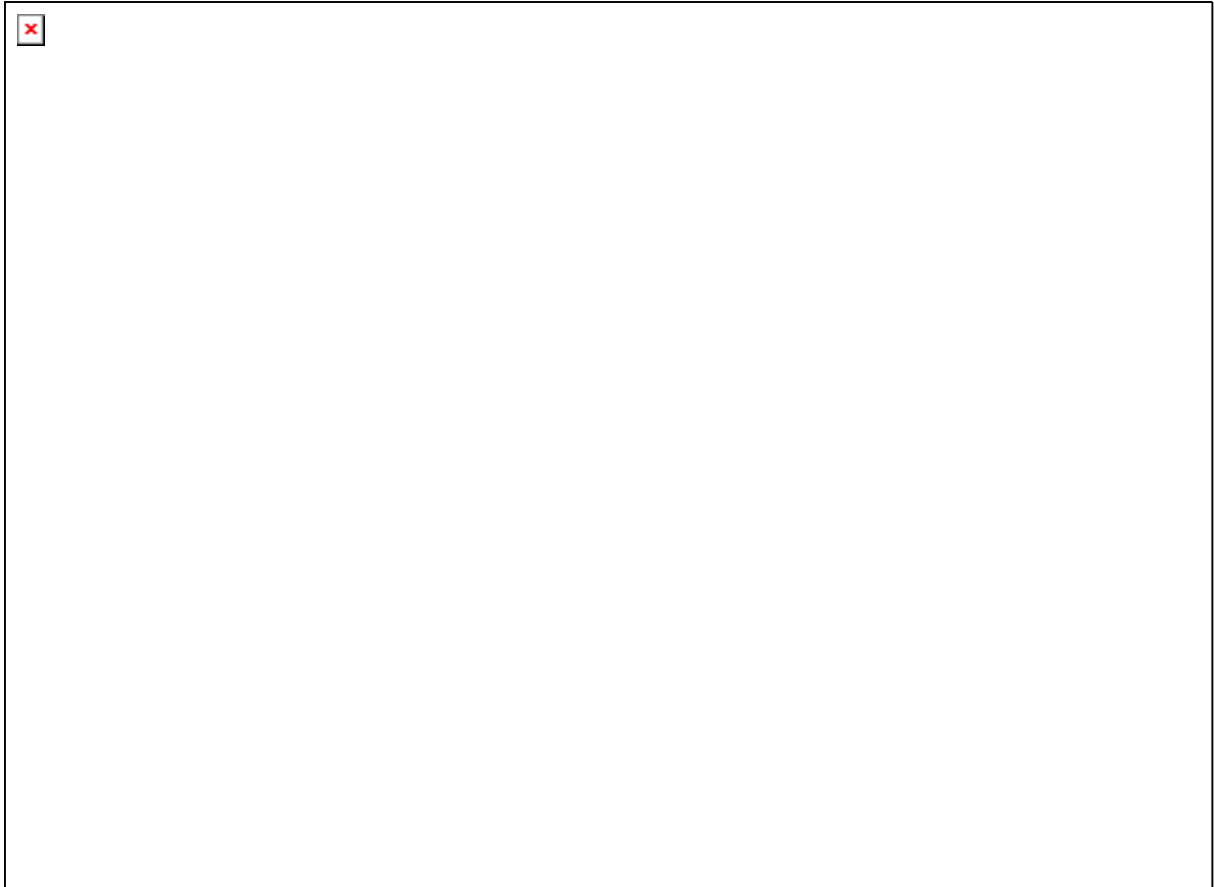
Lévitacion de Yves Klein à Fontenay aux Roses, le 19 Octobre 1960, rue Gentil-Bernard,
photo Harry Shunk et John Kender.



Monochrome bleu (IKB 3), 1960
Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur bois
© ADAG

pas de diapo pour cette image/ (supprimer le copyright insula. com)

Et Poussin ? De quelle couleur était le vent à l'époque classique ? Comment représenter après la tempête de Vinci un vent pacifique et un vent d'orage ? Le vent : plutôt violet, et le non vent : plutôt bleu parme. Voici trois exemples. Nicolas Poussin est un des inventeurs du paysage. Les bleus du fond de son *Paysage au château* dit *Le temps calme* (1651) sont si pâles qu'ils sont presque blancs, alors que le bleu profond du ciel est reflété dans un lac, au second plan. Les grands bleus de Poussin se trouveront, comme les jaunes et les rouges, plutôt dans ses drapés. Le bleu du *Temps calme* n'est déjà plus le bleu de fond de l'air décrit par Aristote. Le fond s'éclaircit au lieu de s'épaissir, plus on va vers le fond, plus on est aspiré, comme chez Yves Klein, non pas vers le bleu du ciel mais vers le blanc du ciel. La vibration de la lumière qui sera retrouvée par les impressionnistes est déjà là chez Poussin dans ces bleus très nacrés qui éclairent les fonds des tableaux. Et cela est vrai aussi d'un paysage avec orage ou *Paysage à l'arbre foudroyé*, de la même année, tableau qui a été assez massacré, dont on n'a pas l'original qui a été perdu et qui représentait en fait un arbre frappé par la foudre, avec un élément d'éclair qui a disparu. Là aussi, il fallait un arbre pour représenter le vent, un arbre « moral », car « la violence des éléments est toute pareille aux passions humaines » écrivait Poussin.



**Nicolas Poussin. *Paysage au château dit Le Temps calme*. 1651,
Sudeley Castle, Winchcombe, GB.**

Aussi en diapo 8

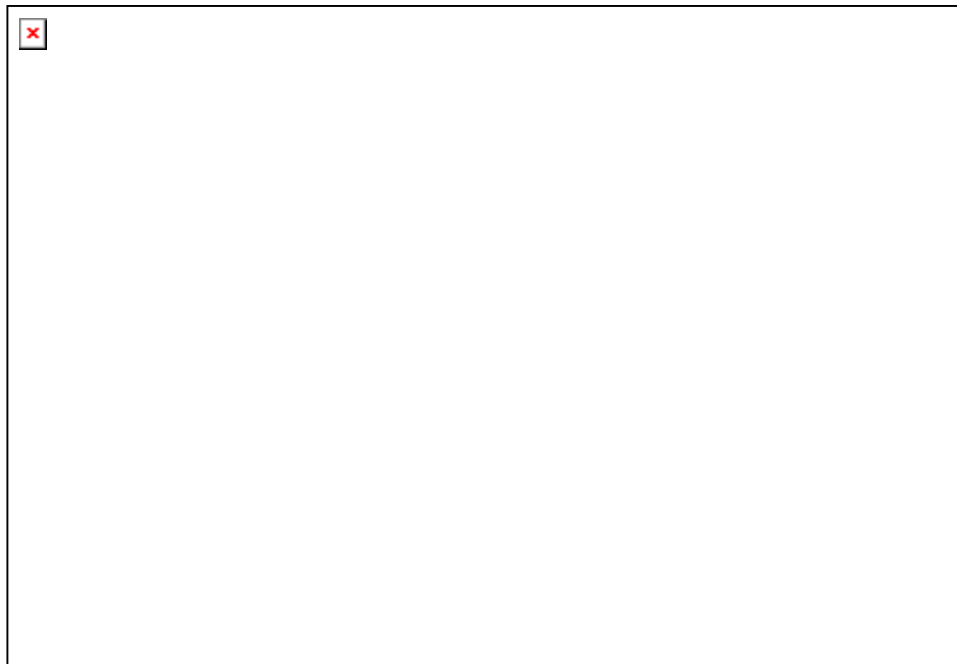


Nicolas Poussin , *L'Orage* 1651, Musée des Beaux-Arts de Rouen

Ainsi, le fameux *Paysage orageux avec Pirame et Thisbé* , de la même année encore, et qui raconte une tempête sur terre et dans les âmes. « *J'ai essayé, dit Poussin dans une lettre, de représenter une tempête sur terre imitant le mieux que j'ai pu l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluie, d'éclairs, de foudre qui tombe en plusieurs endroits, non sans y faire du désordre Toutes les figures que l'on y voit jouent leurs personnages selon le temps qu'il fait. Les uns fuient au travers de la poussière et suivent le vent qui les emporte. D'autres, au contraire, vont contre le vent et marchent avec peine, mettant leurs mains devant leurs yeux* ». (Nicolas Poussin, *Lettre à Jacques Stella*). Un berger court devant un lion en train de dévorer un bœuf. Tout le monde s'enfuit dans le sens du vent marqué par les arbres, sauf le personnage central qui est Thisbé découvrant Pirame mort et dont la mort a probablement déclenché le vent et la tempête. Trois arbres encadrent la scène et organisent la perspective du paysage qui se termine là aussi par un blanc-bleu nacré. Un éclair est au centre ; et le tableau se partage donc à la fois en 3 niveaux horizontaux et en 3 niveaux verticaux : le ciel, l'eau et les personnages qui sont en premier plan. Or, on sait que Poussin, lorsqu'il peignait, peignait d'abord ses paysages et ensuite, y intégrait ses personnages. Il les peignait à part ; il faisait des petites silhouettes, des petites figurines qu'il collait et qu'il installait à l'intérieur de cartons ; c'était des véritables installations, les

éclairait , regardait à travers et il voyait quelle était la proportion de ses personnages par rapport au fond. Et ensuite, quand il avait la proportion exacte, et les couleurs, il les

réinstallait dans son tableau. Cette histoire de Pirame et Thisbé est une histoire épouvantable qui montre comment on travaillait à l'époque dans la relation histoire-mythologie-nature-éthique. C'est une histoire d'amour dans un paysage babylonien imaginaire et, en fait, une Arcadie bien romaine. Thisbé est amoureuse de Pirame. Elle attend son amant sous un mûrier blanc ; l'amant n'arrive pas ; un lion survient à la place de l'amant et vient dévorer les troupeaux. Elle s'enfuit en laissant son voile blanc traîner dans le sang des animaux dévorés. Pirame arrive et découvre le voile ensanglanté. Il croit son amie morte et il se suicide sous le mûrier blanc, qui évidemment deviendra rouge sang. Et à ce moment-là, flash ! c'est à cet instant précis que Poussin peint son tableau. Thisbé revient pour retrouver son amant, elle le découvre mort et se suicide à ses côtés. Le paysage très chargé est organisé lui aussi en trois temps, marqués dans le ciel successivement blanc, bleu, noir, établissant la chronologie du drame, et au dernier temps le flash de l'éclair répond à celui de l'impression sur la toile de l'événement dont nous sommes les témoins. Éclair, arbres, vent, nuages, chacun joue son rôle, ne doublant pas mais accompagnant le rôle des personnages. Il fallait là une tempête pour représenter ce drame. Nous sommes toujours dans l'éternel regret du paradis perdu.



**Nicolas Poussin, *Paysage avec Pirame et Thisbé* , 1651,
Städel Kunstinstitut, Francfort, Allemagne**

Diapo n° 10

Évoquons maintenant rapidement la tradition qui nous vient d'Angleterre pour parler de ces auxiliaires du vent que sont les nuages. Longtemps dans la peinture anglaise il a fallu des rocailles et des arbres agrémentant les vallons et les collines pour que la peinture de paysage, comme le jardin anglais, fût « pittoresque », c'est-à-dire « bon à peindre » et pour, si possible, le rendre « sublime », le mot des critiques le plus couru de l'époque, le milieu du XVIIIème siècle. Le paysage sublime annonce le paysage romantique, et le jardin anglais finira par ressembler à un tableau, où Claude Lorrain et Nicolas Poussin seront les références absolues. La génération suivante est celle de Turner et Constable, où le sublime demeure une voie d'accès inattendue cette fois, à l'impressionnisme, cette image moins connue de Constable, qui fit de nombreuses études de nuages depuis sa demeure de Hampstead, non loin de Londres, représente un grain en mer d'une manière peu usuelle en son temps. Nous nous contenterons de les montrer sans les commenter plus.

John Constable (1776-1837), *Rain storm over the sea*, 1826

Diapo n° 24

**Joseph Turner (1775-1851), *Staffa, Fingal's Cave*, 1832,
Center for British Art, New Haven**

Pas de diapo

Nous avons commencé par le bleu du vent et le chant des oiseaux, nous terminerons par le chant du vent dans une autre société, orientale, encadrant ainsi la couleur de notre vent occidental. Il s'agit de la société Palawan des Philippines, dans un livre de Nicole Ravel qui s'intitule magnifiquement « Fleurs de paroles »¹⁴, livre d'anthropologie très savant. Le troisième livre se nomme « Chants d'amour, chants d'oiseaux ». Il nous fait entendre les différentes musiques du « vent dans les feuilles des arbres », chaque son de vent ayant un nom qui lui est propre, ainsi traduit :

- bruit de feuilles de bananier agitées par le vent
- bruit de feuilles de cocotier agitées par le vent et par les singes qui grimpent, semblable au son du riz dans le vent
- bruit de la liane *binsag* quand un vent fort agite les arbres
- bruit de l'arbre qui se déchire en s'abattant il fait : *danglat at kaju*.
- hululement du vent dans la montagne
- bruit du vent et de la pluie mêlés
- bruissement du vent sur le toit
- son d'épouvantail en bambou
- son de l'épouvantail à oiseaux en feuilles de *batbat* pour chasser les oiseaux mangeurs de grains, les *dignas*
- Son de l'épouvantail à oiseaux *barbakar*
- Bruit de vent avec flammes
- Cris pour que le vent s'approche et fasse prendre le feu : *dawdaw at daras*.

Cette liste des noms s'achève par la dénomination suivante, à laquelle nous nous rallierons tous après la tempête : « son du calme plat du monde » : *daririq*. Et ce calme du monde est juste égayé par deux mélodies de la sensibilité Palawan : « bruits de petits pas sur la terre mouillée avec des tongs » et enfin, « bruit de pattes de poulet sur le toit de chaume ». De quelles couleurs sont ces vents ? De quelle couleur est ce silence ?

Patrick Prado CNRS/ GTMS.

¹⁴ Nicole Revel, *Fleurs de paroles. Histoire naturelle palawan*, III, *Chants d'amour, chants d'oiseaux*, éditions Peeters, Selaf 323, 1992, Paris.