

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1991)
Heft: 3

Buchbesprechung: Compte rendu bibliographique

Autor: Moussa, Sarga

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

COMPTE RENDU BIBLIOGRAPHIQUE

Alexandre CINGRIA: *L'écriture au bord des yeux. Lettres à Adrien Bovy, 1898-1901*, Lausanne, Payot, «Etudes et documents littéraires», 1990, 229 pages, présentation, choix et notes de Corinne Giroud.

«Il faudra bien une fois ou l'autre que j'arrive à attraper un style pour écrire sur les œuvres d'art car pour moi c'est un véritable besoin...» (Venise, 26 novembre 1901). Le jeune Alexandre Cingria, lors de ses voyages d'études qui le mènent, au tournant du siècle, en Italie, à Constantinople, en Allemagne et à Paris, poursuit parallèlement deux buts esthétiques: d'une part il obéit à sa vocation de peintre, qui le pousse à fréquenter les académies (l'Ecole Knirr de Munich), mais aussi à parcourir les églises et les musées que recèle l'Italie, la patrie des arts; d'autre part il prend position par rapport aux différents tableaux qu'il contemple, et constitue ainsi, peu à peu, sa propre identité d'artiste, sur laquelle il réfléchit quotidiennement. Adrien Bovy, le camarade de collège qui deviendra critique d'art, est le destinataire privilégié des lettres d'Alexandre où celui-ci le tient au courant de ses activités, de ses passions, de ses doutes, de ses rencontres.

De père dalmate et de mère polonaise, Alexandre Cingria, né en 1879 (quatre ans avant son frère Charles-Albert, qui deviendra l'écrivain que l'on sait), entretient un rapport ambigu avec Genève. Certes, il possède, à travers Zofingue, tout un cercle d'amis, dont fait partie, par exemple, le poète Henry Spiess. En 1899, Cingria fait également la connaissance de C.-F. Ramuz, qui deviendra un intime. Mais il reste un peu en marge de la bonne société genevoise protestante. Les nombreux voyages qu'il accomplit, autour de sa vingtième années, sont plus que des séjours de formation: ils prennent parfois la couleur d'un demi-exil pour le jeune homme qui, sans avoir encore trouvé la reconnaissance sociale qu'exigent ses ambitions, cherche toujours à conquérir sa ville natale. En avril 1902, il note dans son Journal: «Je suis dans une période de travail très entravée par le sentiment de piétinement sur place que j'éprouve

souvent à Genève, j'aurais besoin de vie mondaine, de choses surhumaines, d'amour, de gloire et je vois sans entrain la vie continuer à être très quelconque, aussi me semble-t-il que je gâche mes forces et ma jeunesse. J'ai des orgueils trop grands et des découragements trop forts, une fois de plus je me suis persuadé que je vais lâcher la peinture». Les années de correspondance avec Adrien Bovy retenues par Corinne Giroud pour la composition de *L'écriture au bord des yeux* (1898-1901) sont marquées elles aussi par des périodes de découragement: Alexandre, qui avoue être sujet à des accès de *noirite* (terme qui traverse ces lettres comme un leit-motiv), a un tempérament instable, porté parfois à la mélancolie. Du reste, un séjour en Toscane, au début de 1901, coïncide avec une profonde crise religieuse.

Mais les voyages sont aussi l'occasion de grands moments d'enthousiasme. L'Italie, plus que tout autre pays, apparaît au jeune peintre comme la terre du bonheur, celle où il retrouve les paysages des *Eglogues* de Virgile, celle, aussi, qui contient des chefs-d'œuvre dans chaque ville. Comme pour les voyageurs du XVIII^e siècle, Rome est une étape obligée qui confère au jeune Cingria «un brevet final d'éducation intellectuelle et artistique» (2 décembre 1901). Du reste, Alexandre connaît Venise depuis 1885, et séjourne dans la capitale et à Florence en 1898. L'Italie devient rapidement, comme chez Stendhal, une seconde patrie, donc un point de référence absolu. Le séjour ultérieur en Allemagne (1899-1900) ne devient supportable qu'à partir du moment où Alexandre, rompant avec sa vie académique à Munich, se met à visiter la Bavière. Les termes de comparaison employés sont caractéristiques: Regensburg lui paraît délicieux, «c'est de l'horatien allemand» (4 avril 1900). Le lendemain, Cingria envoie à son ami une lettre de Nürnberg, qu'il commence par ces mots: «Je retrouve ici une ville esthétique comme les villes italiennes, je vois un peuple heureux d'y vivre, j'y sens le printemps après la neige que nous avons encore hier.»

On note cependant une déception de taille, due apparemment à des descriptions trop enthousiastes de Gautier et des Goncourt, que Cingria avait lues avant de se rendre dans la cité des doges: «Venise m'a fait l'effet d'un Orient décoloré» (30 septembre 1901). Parfois aussi, le jeune voyageur n'hésite pas à choquer son lecteur en prenant le contre-pied de certaines admirations trop béates pour les grands maîtres. On lit par exemple ce jugement curieux sur Michel-Ange: «Sa chapelle Sixtine est un chaos désagréable, et qui fait mal à première vue, il n'a aucun talent décoratif, c'est un sculpteur qui fait chaque sujet à part puis les groupe tant bien que mal, mais quelle imagination prodigieuse, quelle vigueur, quelle simplicité pour l'exécution, quant à sa sculpture c'est magnifique et je n'ai qu'à m'incliner et admirer, le *Moïse* et la *Pieta* sont deux chefs-

d'œuvre uniques» (18 mars 1898). Des choix s'affirment: contre Véronèse et le Titien, Cingria dit préférer «les primitifs». Giotto est une révélation: «C'est la grande épopée chrétienne, la puissance d'imagination primitive et la foi ardente de ces géants créateurs de la peinture, de grands murs entièrement couverts de cycles entiers, peints avec grâce, et naïveté, de l'expression en tout et partout, on croirait voir en Giotto un Homère qui s'est fait chrétien» (7 mars 1898). C'est déjà le futur auteur de *La décadence de l'art sacré* (1917) qui s'exprime ici.

Comme Théophile Gautier, cet écrivain qui aurait pu être peintre, Alexandre Cingria voit dans le catholicisme non seulement une religion, mais aussi une esthétique dans laquelle il se reconnaît: goût de l'apparat, du décor, de l'ornement, des couleurs chatoyantes, bref d'un art «extraverti» à l'opposé de la sobriété qui est de mise dans la cité de Calvin. En même temps, l'Italie profondément catholique se substitue sans doute, dans l'inconscient du jeune voyageur, à la Pologne (la patrie de sa mère) qu'il n'a jamais connue.

Bien qu'une partie de la famille Cingria réside à Constantinople lorsqu'Alexandre s'y rend pour la troisième fois, en été 1899, la capitale de l'empire ottoman n'apparaît nullement dans les lettres à Adrien Bovy comme un espace familial. Au contraire: «ici, tout est autre, la vie, ce que l'on mange, la société, les usages, enfin c'est un véritable changement aussi radical que celui de la vie civile à la vie militaire.» (2 août 1899) Dans la même lettre, Cingria insiste encore sur cette expérience d'altérité en employant tous les termes propres à ce registre: «A midi nous dînons de toutes sortes de plats *inconnus* à vous [sic] européens mais exquis, les légumes entre autres *différents absolument* des nôtres. Des courgettes, des aubergines, des bamiès, des olives, des poivrons en sont les spécimens, en outre on boit de temps en temps comme vin ordinaire, un vin cuit doux et ambré qui a un cachet tout *exotique*» Pourtant, dès le début du XIX^e siècle, et en particulier depuis 1839 (date à laquelle le sultan Abdul-Medjid monte sur le trône et donne une impulsion décisive aux *tanzimat* : les réformes), la Turquie connaît des transformations qui affectent en profondeur tous les domaines de la société: les lois, l'armée, l'administration, la presse, mais aussi le costume, les mœurs, tout (à l'exception de la religion, bien sûr) est calqué sur l'Europe, le grand modèle par l'imitation duquel les sultans croient pouvoir sauver un empire en pleine désagrégation. C'est ce qui permettait déjà à Nerval d'affirmer, dans une lettre à son père du 19 août 1843: «depuis mon arrivée à Constantinople, je me suis senti toujours dans une ville européenne où le Turc est devenu lui-même un étranger». Cingria, lui, ne voit rien de tout cela. Il ne veut pas le voir. Car cette série de lettres d'Orient, il la conçoit comme un récit de voyage potentiel; on en a un indice dans la formule initiale qui

instruit le destinataire sur la façon d'effectuer sa lecture: «Je vais écrire ainsi une série de lettres que je mettrai toutes ensemble à Athènes et que tu liras les unes après les autres ce qui te donnera l'impression de la traversée» (22 juillet 1899). Il faut donc, selon la loi du genre, fabriquer de l'exotique. Quitte à être taxé d'anachronisme, puisque les voyageurs romantiques ont eux-mêmes déjà dénoncé l'eupéanisation de la Turquie, Cingria fait de ce voyage l'occasion d'une authentique rencontre de l'autre. Peu sensible en Italie à la vie contemporaine (Rome s'y réduit pour lui à «la ville antique»), le jeune voyageur se montre au contraire fasciné par le mélange des types humains que procure Constantinople. L'escalier d'une mosquée est ainsi décrit comme un «véritable musée ethnographique» (14 août 1899). Suivra la visite du bazar, célèbre depuis le chapitre que lui a consacré Gautier (Cingria l'a-t-il lu? on est tenté de le penser) dans *Constantinople* (1853).

Hélène Cingria affirmera plus tard, dans un ouvrage consacré à son père, que la dette d'Alexandre peintre à l'égard du Proche-Orient est «incalculable¹». L'Orient de Cingria, comme pour Delacroix évoqué dans une belle lettre de Smyrne, c'est d'abord la découverte d'un monde de couleurs qui, dans un premier temps, laisse le voyageur démuni: «J'ai commencé ma carrière d'orientaliste quoiqu'il fasse ici horriblement chaud (30 à 31 degrés dans les chambres). Il n'est pas si facile que tu le croirais peut-être de peindre la lumière et c'est un véritable cauchemar pour moi. Figure-toi ces ciels brillants bleu très clair, cette mer bleu intense, ces arbres et ces détails foncés mais lumineux, car tout est éclatant ici, et on ne sait comment rendre cela.» (10 août 1899) C'est sans doute ce défi de la lumière orientale qui rend les pages de Cingria attachantes, malgré une certaine naïveté. Louis Bertrand, dans un ouvrage décapant², aura beau dénoncer bientôt l'idéalisation de l'Orient par les voyageurs européens. Le peintre, mis dans l'obligation de «rendre» à l'aide de sa palette un monde nouveau, doit *inventer* ses propres couleurs. Une dizaine d'années après Cingria, le jeune Charles-Edouard Jeanneret, futur Le Corbusier, le dira magnifiquement dans ses notes de Constantinople (1911): «Je veux que sur sa Corne d'Or il y ait Stamboul, et que Stamboul soit blanc, cru comme de la craie, et que la lumière y crisse, et que les dômes boursoflent l'amoncellement des cubes laiteux, et que des minarets s'élancent, et que le ciel soit bleu. Alors ce sera fini de tout ce jaune pervers, de tout cet or maudit. Sous la lumière blanche, je veux une

1. Alexandre Cingria. *Un prince de la couleur dans la Genève du XX^e siècle*, Genève, Editions Générales, 1954, p. 29.

2. *Le mirage oriental*, 1910.

ville toute blanche; mais des cyprès verts la doivent ponctuer. Et le bleu de la mer répondra au bleu du ciel³.» Il y a incontestablement un regard de peintre, qui appréhende le réel en cherchant à le découper aussitôt pour le faire voir au lecteur dans toute sa diversité chatoyante. Les exemples abondent sous la plume de Cingria pour qui, dès son passage au large de la Crète, l'Orient est un tableau en puissance: «Cet endroit était vraiment ravissant des rivages roses et lilacés d'un vert-jaune intense, qui finissaient en hautes montagnes gris perle ou mauve tendre, des coulées de verdure à travers des rochers vermillon clair, une mer toujours bleu intense, enfin un paysage inimaginable pour qui ne l'a pas vu.» (26 juillet 1899)

On saluera la décision prise par Corinne Giroud, d'avoir conservé à ces lettres de Cingria leur ponctuation d'origine, même et surtout lorsque celle-ci fait défaut. Il en résulte une phrase serpentine, où le narrateur, dans une sorte de relâchement étudié, se crée peu à peu un style étonnamment moderne. Sans doute cède-t-il parfois à une rhétorique de la spontanéité propre au genre, comme dans ce post-scriptum où l'on croit entendre comme un écho de l'Avertissement mis par Lamartine en tête de son *Voyage en Orient* (1835): «Pardonne-moi la longueur, le style, l'orthographe, et l'écriture, ce ne sont que des sensations jetées au courant de la plume que je t'envoie toutes fraîches.» Mais Cingria est aussi capable d'adopter une manière personnelle qui le situe de plein droit, dès ses années de jeunesse, parmi les écrivains. Je pense à tel passage d'une lettre de Florence qui, aussi curieux que cela paraisse, semble annoncer par plus d'un trait de style (longueur de la description, prolifération des participes présents, associations d'idées engendrant le travail de la mémoire, etc.), un nouveau romancier comme Claude Simon:

Le château apparaissant dominant un pan de colline irréaliste toute couverte des hachures des cyprès, ayant par place des marbres de pins vus à vol d'oiseau, creusée d'ombre mystérieuse, et une crête dentelée surélevée par place par un haut cèdre et finissant par ce château du XIV^e siècle tout crénelé avec une tour unique le couronnant, le tout dans des tonalités blondes roses et vert pâle ombré d'un bleu si léger, sans une note foncée tout clair et tendre tel que devait apparaître le château du Saint Graal à Parcival après ses longues courses, ou le château de ce délicieux conte de la Belle au bois dormant. C'est là que je m'installe, j'ai à ma droite la fin de la vallée rejoignant la crête des collines, avec une maison de paysans entourée d'oliviers, devant moi le paysage ci-dessus décrit, à gauche en arrière des pins grimpant toujours.

3. *Le voyage d'Orient*, Editions Parenthèses, 1987, p. 67.

Entre temps un cavalier passe me faisant penser au «Wilde Ritter» de Schumann qui maintenant m'évoquera toujours le château de Vinciliata (tel est le nom de mon château fantastique) au loin le cri aigu d'un coq et toujours de temps en temps des coups de fusil avec le bruit régulier que font les ouvriers taillant des dalles dans une carrière bien au-dessous.

[22 janvier 1901]

On peut regretter l'absence, dans le commentaire, de quelques indications historiques ou littéraires, qui auraient permis de mieux situer Alexandre Cingria, dont les lettres de Constantinople ou d'Athènes, par exemple, sont rédigées après que des dizaines de récits de voyage en Orient ont été publiés au XIX^e siècle. Mais Corinne Giroud a visiblement pris le parti d'une annotation discrète, au reste toujours pertinente. Celle-ci est complétée par une éclairante présentation replaçant les textes choisis dans le contexte de l'œuvre de Cingria et retraçant les liens qui unissaient celui-ci à Adrien Bovy (dont on ne possède malheureusement pas les lettres en réponse à son ami). Une série d'illustrations, un index bienvenu et quelques extraits de récits en prose ultérieurement écrits par Cingria complètent ce volume maniable et impeccablement édité. Une soixantaine de lettres ont été retenues dans *L'écriture au bord des yeux*. Cela constitue environ un dixième de l'ensemble formé par les lettres manuscrites d'Alexandre Cingria à Adrien Bovy. On ne peut que souhaiter un prolongement à ce travail qui pourrait aboutir, si ce n'est à une publication intégrale de cette correspondance, du moins à la mise au jour d'autres textes de cette qualité.

Sarga MOUSSA