Il y a des hommes qui arrivent toujours au moment propice . . .
Derrière leurs desseins se cache modestement l'amour dont ils ignorent la force. Toute création, toute connaissance deviennent problématiques pour moi dès qu'elles ne respirent pas l'amour de la passion et la passion de l'amour. Ayant rêvé pendant les nombreuses années de ma vie et confié mon sort à des merveilles, j'ai le droit de dire que jamais je n'ai éprouvé de déception . . .
Il s'est trouvé toujours des hommes qui venaient ajouter leurs rêves aux miens et ces moments furent pour moi ceux du miracle et de la création.
Il y a des hommes qui sont toujours arrivés au moment propice . . .
Au cours de ma vie, un ami m'est arrivé plus d'une fois ainsi, et maintenant, je voudrais le remercier d'avoir réalisé ce livre où il a réuni mes rêves tout en couleurs, à notre joie commune, et peut-être à celle d'autres également.

Budapest, février 1967.

Endre Bálint

Vannak emberek, akik mindig a legjobbkor érkeznek . . .

Szándékaik mögött szerényen húzódik meg a szeretet, amiről nem is tudják mire képes. Minden megvalósulás, minden megismerés kérdésessé válik számomra, ha nem a szenvedély szeretete és a szeretet szenvedélye sugárzik felém azokból. Én, aki végig álmodoztam életem sok évtizedét és sorsomat csodákra bíztam; nyugodtan mondhatom: soha nem ért csalódás . . . Voltak, akik álmaim mellé felsorakoztatták az övéiket és ilyenkor a megvalósulás csodáiban lehetett részem.

Vannak emberek, akik mindig a legjobbkor érkeztek . . .

Életem folyamán több ízben érkeztek így és közülük egynek most megköszönném, hogy megvalósította ezt a könyvet, amelyet színes álmaimból gyűjtött össze, azt hiszem mindkettőnk és talán mások örömére is.

Budapesten, 1967 februárjában.

Bálint Endre

Né à Budapest en 1914, il fait ses études à l'Ecole des Arts Décoratifs de la capitale hongroise et suit les enseignements de diverses écoles de peinture. Il séjourne à Paris en 1934 et en 1937. Plus tard, il participe à la création, en Hongrie, d'un groupe d'avant-garde, l'Ecole d'Europe. A partir de 1947 il vit à Paris et expose plusieurs fois aux Pays-Bas, en Belgique et en France. C'est à lui que l'on doit les premières illustrations modernes de la Bible, la fameuse Bible de Jérusalem qui contient 1200 planches. Cette oeuvre a été exposée, à Paris d'abord, à Bruxelles ensuite — un documentaire en a même été tourné. Dans la peinture de Balint se trouvent poétiquement mêlés souvenirs d'enfance, bribes de rêves, réminiscences nostalgiques, visions parfois grotesques de la mort, avec çà et là des notions tirées du folkklore hongrois. Le caractère «oriental» de sa peinture différencie nettement l'artiste de ses contemporains occidentaux, et son oeuvre porte la marque de cette solitude délibérément consentie.

En 1962 il retourne à Budapest, où il demeure encore.

« Hier, il m'est arrivé pour la première fois peut-être de sentir qu'il est possible de renaître quand on veut vraiment quelque chose; c'est la conscience de la feuille qui fait éclore le bourgeon quand arrive le printemps ».

Hongrois d'origine et de tradition, Endre Bálint a séjourné en France à trois reprises; ces séjours marquent trois étapes décisives de sa vie: c'est à Paris qu'il est né pour les arts, et c'est encore là qu'il devait renaître deux fois à la peinture.
Il a fait le voyage aux différentes phases de son évolution pour rencontrer dans ce centre des arts modernes tout ce qui alimente la peinture de notre époque.
Pendant les cinq années qu'il y a passé dernièrement, la tradition spécifiquement hongroise qui caractérise son système de symboles pictural s'élargit et s'élève à un niveau universel. Les formes et les couleurs que ce système contient laissent voir par transparence les lambeaux de rêve et de souvenir, ceux de l'âge d'or de son enfance; l'évocation du paradis perdu ne saurait pourtant se faire sans révéler la douleur de son absence, de sa perte définitive.
Bálint fait partie de la génération dont aussi bien la venue au monde que le début de carrière furent marqués par l'éclatement d'une guerre. Il a neuf ans lorsqu'il perd son père, critique d'art de la revue Nyugat, (Occident), porte parole de la pensée occidentale en Hongrie, qui devait révolutionner la littérature nationale. Sa mère, soeur cadette d'Ernő Osvát, fondateur de la revue, élève ses deux enfants au prix de grands efforts. Les années de l'enfance qui marquent le plus la sensibilité de cet âge tendre, Endre Bálint les passe dans un orphelinat. La première réponse spontanée de l'adolescent aux misères de son enfance est un humour le plus souvent plein de tendresse et de chaleur, mais sec et rocailleux par moments aussi; cet humour ne devait plus le quitter par la suite et se manifeste parfois jusque dans ses tableaux aux tons les plus sombres par la présence d'une couleur, d'une forme ou d'une ligne bizarre, surprenante.
Après avoir achevé ses études à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, Bálint passe six mois en France. « J'avais vingt ans lorsque mon regard fut accroché, en flânant sur le boulevard Raspail, par de curieux petits dessins exposés dans l'étalage d'une librairie: oeuvres graphiques, d'un passionant intérêt, de Picasso, de Braque, de Modigliani. Ces dessins furent les premières impressions vraiment profondes que j'ai eues dans ce domaine. Je rentrai vite chez moi et empruntai des couleurs à la femme de mon premier mécène: avant que le soir arrivât j'avais réussi à vider de leur contenu presque tous ses tubes d'excellentes couleurs belges sur une toile de petite dimension . . »
« J'avais 24 ans lorque je me présentai au concours d'admission de l'Ecole des Beaux-Arts. J'aurais passé de longues années à y étudier — si j'avais été admis. Mais comme il devait en être autrement, j'organisai, deux semaines plus tard, la première exposition de mes peintures à la Galerie Tamás, à Budapest. »
C'est par ces paroles que le peintre commence une brève autobiographie, écrite sur un ton humoristique, quelque peu mordant.
« Je dois avouer qu'au moment où j'ai commencé à peindre, je ne savais pas à quoi je m'engageais — écrit-il par ailleurs — et si j'en avais été conscient je n'aurais certainement pas commencé. Si je persiste malgré tout dans la même voie, c'est

grâce à ce sentiment indéfinissable qui m'appelle par intervalles auprès de mes couleurs, et contre lequel toute résistance demeure vaine. »

Voué à un destin de peintre, Endre Bálint ne désavoue pas cependant les traditions littéraires que représente sa familie. Dès sa jeunesse il publie de nombreux articles et échos dans les journaux et revues de son pays. La parole écrite lui sert en quelque sorte d'introspection: ses vers, ses essais, ses confessions éclairent de nombreux problèmes et donnent la clef des différentes périodes de sa peinture. Celui qui entreprendrait l'étude approfondie de sa peinture ne saurait en aucun cas se passer d'une étude de sa production littéraire si variée; de celles de ses oeuvres écrites par lesquelles l'homme de plume suit le développement de l'artiste. Nous aussi, nous devons l'évoquer, afin de pouvoir faire du peintre — à l'aide de ses introspections poétiques — un portrait plus authentique.

L'ami le plus intime du peintre, son premier et plus proche témoin, ainsi que son maître, fut Lajos Vajda (1908—1941), à peine plus âgé que lui de quelques années, mais au talent mûr, tôt épanoui. Bálint, plus long à trouver sa voie, fera encore de nombreux vagabondages dans le pays si vaste et si complexe de la peinture moderne avant que se développe son talent personnel. Sa nature intime, dominée par un extrême lyrisme, la subjectivité passionnée de ses années de jeunesse, l'empêcheront pendant longtemps encore de faire du monde extérieur cet alliage constructif et contemplatif qui caractérise dans une si large mesure les oeuvres de Vajda, peinture qu'on pourrait appeler surréalisme constructif.

C'est à cette époque que Bálint fait connaissance avec lui-même par une longue série de portraits. Son être subjectif, dynamique, pénètre d'un même élan passionné les objets, le paysage, le monde qui l'entoure; les formes différentes de la nature et de l'architecture.

Parmi les sommités de la peinture européenne c'est peut-être Chagall qui a exercé sur lui l'influence la plus manifeste. Cette influence quelque peu superficielle, ou mieux extérieure à ses débuts, montre plus tard des éléments qui trahissent une parenté intérieure profonde, se manifestant, sous une forme sublimée, jusque dans ses oeuvres les plus récentes. Ses toiles sont un lieu de rencontre de la magie du folklore, de fées ensorceleuses, de figures volantes: des mille possibilités de la beauté douloureuse de la métamorphose. Après sa première période et après avoir su s'arracher à l'influence des peintres de la génération aînée, de leur univers plus concret et plus sensible — nous pensons ici surtout à Czobel et à Barcsay — sa peinture subira encore avant et après la deuxième guerre mondiale, de nombreuses influences. Ses dons de coloriste et son penchant pour les effets décoratifs le conduisent, après une période de fauvisme sentimental prolongée, vers le monde de Matisse et de Braque. Ainsi ses toiles pleines de chaleur, natures mortes, collines de Szentendre, sont suivies d'une série de dessins au lavis, sereins et décoratifs, puis d'un cycle de gravures fortement expressives sur le thème de Don Quichotte. Pour clore enfin ses vagabondages dans le monde de la peinture, Bálint se tourne vers celui qui évoqua, avec la force et la profondeur d'un Goya, les horreurs de la guerre; de retour à Paris, en 1947, de la manière impulsive et passionnée qui lui est propre, il vibre aux visions gallo-hispaniques de Picasso. Son langage gagne encore en dynamisme, et le jeu merveilleux de sa peinture magique, faite d'effets enchanteurs, tourne brusquement au sérieux; c'est l'époque des oiseaux

maléfiques et des sombres têtes de taureaux. Mais le pathétisme et l'agitation de ses tableaux précédents se trouvent enfermés désormais dans le réseau d'un ordre plus constructif. A cette époque Bálint a déjà beaucoup assimilé des conclusions de la peinture abstraite.

« L'unité ancienne, celle du jeu, de l'art, de la vie, de la mort, est dissoute, l'homme vit désormais séparément sa vie, sa mort, ses jeux . . » — écrit Bálint dans une de ses lettres. — « Les sensibilités se développent séparément; certains sont sensibles à la musique, d'autres à la poésie, d'autres encore à la mort ou au jeu . . »

Cette définition frappante que Bálint donne de l'homme de l'âge moderne, n'est plus valable en ce qui le concerne, comme elle n'est plus valable pour aucun des représentants vraiment caractéristiques de l'art moderne. La tendance extrême de notre époque à la spécialisation a eu pour effet, particulièrement au cours des dernières décennies, d'obliger les meilleurs représentants de l'art à créer la synthèse. Les pionniers de cette tendance furent, parmi les Hongrois, l'émigré Moholy Nagy, ou, dans le pays, Lajos Kassák; à l'Est, les constructivistes, certains cinéastes; en Occident Picasso et beaucoup d'autres encore, annonçant tous une coopération des genres, un programme de simultanéité des arts, c'est-à-dire d'activité créatrice universelle.

A quoi réagit Bálint? Quel est le programme qu'il se propose de réaliser au cours des vingt dernières années?

Il réagit d'abord avec beaucoup de sensibilité à ses propres erreurs, fait qui témoigne de sa force. En 1945, il brûle en effet tout ce qu'il a fait auparavant. Seuls quelques tableaux qui étaient en possession des amis du peintre ont survécu à l'autodafé Cette sorte de jugement tenu sur ses oeuvres ne peut pas être considéré cependant comme purement positif. Les tentatives et les recherches constituent le privilège du jeune âge; l'erreur en fait naturellement partie, et on peut se demander à juste titre quel doit être le nombre des oeuvres dévorées pas les flammes qui auraient mérité un meilleur sort. Mais cela ne saurait rien enlever à la valeur du geste qui témoigne de la sensibilité de l'artiste aux réalités nouvelles.

Les intérieurs post-impressionnistes de son logement de la rue Örömvölgy, les coins de rue de son quartier, les aspects du Pest de Krudy, les paysages de collines de Szentendre, les clochers; les maisons de cette ville des peintres, les gravures sur lino et sur plâtre des horreurs de la guerre, le travail de tant d'années devenu la proie des flammes . . .

Ce qui vient ensuite, une période à la fois plus dynamique et plus constructive, plus intellectuelle aussi, c'est la première renaissance du peintre, suivie elle-même d'une période surréaliste, peuplée de lutins et de diables, une période brillante, colorée. Ce jeu nouveau est entremêlé, dans une plus large mesure encore, d'éléments qui sont ceux des toiles brûlées, ceux de l'enfance aux couleurs si changeantes et aux douleurs si poignantes:

« Je suis né à l'ombre des étoiles
Pourchassé par les diables, parmi
Les crochets des harpons, et apprenant à craindre
La terre, les vers et les
Terribles reptiles des eaux battues par le vent ».

Ainsi parle le peintre de ses angoisses enfantines dans un poème écrit à sa mére. Les oeuvres de cette période — surtout des variations monotypées — sont inspirées de motifs folkloriques, puisés en partie dans ses souvenirs de Szentendre, empruntés en partie aux masques « boucho ».

Les héros de son monde, ceux qui peuplent les toiles de cette époque sont des êtres humains ou des animaux revêtus de couleurs bizarres, des monstres à tête de bélier, des figures dansantes et des momies, des nouveau-nés et des mourants, l'homme au destin tragique et les ombres tragiques ou comiques qui l'accompagnent: nains et lutins, masques faisant une brusque apparition, émettant un son inattendu. Le mystère de la Danse Macabre, allié à la danse de la vie; une étincelle brève comme l'éclair à la limite de la gaîté et de la tristesse, une imagerie qui abonde en symboles — voilà le monde des tableaux de Bálint, vers 1950, un jeu grandiose, émouvant. Ses peintures plus récentes, ses poèmes et ses écrits en prose, ainsi que ses illustrations de la Bible et ses décors pour Shakespeare, son activité et son orientation variées vont dans la direction d'une synthése, qui allie chez lui comme chez tant d'autres artistes de notre époque les genres les plus divers.

« L'art européen moderne ressaisit l'unité tant de fois perdue . . . » — peut-on lire dans le programme de l'Ecole d'Europe. — L'Ecole entend réaliser, dans un présent ininterrompu, éternel, l'unité du maître et du disciple, l'unité de la tradition et de la révolution, l'unité du passé et de l'avenir . . . »

Comme on le voit, l'Ecole d'Europe, groupement des artistes hongrois modernes, fut fondée sous le signe de l'unité spirituelle. Endre Bálint faisait également partie du groupe, qui ne devait pas être de longue durée (1945—1948).

Ses oeuvres figuraient dans les expositions organisées par l'Ecole, et il eut également plusieurs expositions individuelles placées sous l'égide de cette dernière.

Comme nous pouvons le constater, au-delà de ces considérations, Endre Bálint, ce peintre éminemment européen, fécondé d'une manière si complexe et si multiple par l'Ecole de Paris prise dans le sens le plus large, retrouve son talent personnel le plus « hongrois » précisément à Paris, pendant son dernier séjour. Dans ses tableaux peints en France il retourne en imagination à Szentendre, patrie de son art, ou a Sárospatak et Zsennye qui furent le théâtre de ses impressions plus récentes.

« Souvenirs d'enfance, fragments de rêves, visions nostalgiques apparaissent à présent sur les toiles en un mélange poétique, revêtus des symboles grotesques de la mort, dans un ordre solennel un peu médiéval, ayant un caractère méditatif et oriental très marqué » — voilà comment Bálint parle de lui-même de sa période parisienne nouvelle, de cette renaissance récente à laquelle l'artiste fait remonter sa carrière de peintre proprement dite.

Le monde si bariolé des oiseaux, des poissons, des plantes, celui de l'architecture et des êtres, celui de Bálint en un mot, s'ordonne désormais en une unité plus rigoureuse, l'existence humaine reçoit une perspective plus vaste. Les grimaces de l'humour sont de plus en plus pénétrées aussi bien par le sourire enjoué que par l'élément tragique.

Motifs de Sárospatak et de Zsennye, d'un « baroque paysan » typiquement hongrois, costumes nationaux, vieilles enseignes, sculptures sur bois ressuscitent dans ces tableaux d'une façon étrange sur le fond des murs de cimetière et des palissades en bois de Paris. Mais ce fond cesse aussi d'être un fond car l'espace s'ordonne en une surface plane complexe, en un réseau sans fin de souvenirs chargés de haute tension où es choses révêtent une lumière spécifique et une corrélati on propre. Le souvenir concret de la rencontre avec des motifs vit d'une manière très intense en lui à Paris encore: « Je serais bien curieux de savoir — écrit-il à Paris — ce que fait en ce

moment même ce maître bourrelier de Hongrie septentrionale, qui a peint son enseigne — une certaine tête de cheval — sur une plaque de tôle jaune? Que fait-il en ce moment où j'expose les tableaux qui doivent leur existence à ce cheval? Le brave maître bourrelier s'appelait János Kiss; ce nom est parmi les plus communs, les plus fréquents dans mon pays, et je sius convaincu que si ce furent précisément ce cheval et cette enseigne qui surent attirer mon regard ce ne fut pas par un pur hasard . . . Ce furent mes yeux tout d'abord qui trouvèrent, à la vue du cheval peint sur le jaune du fer blanc, le repos et la paix, puis quelques années plus tard dans votre pays, loin du mien, mon coeur; ce n'est qu'en dernier lieu que ce cheval conquit mon esprit ou si vous voulez ma raison — en ce moment même, où je tente de rendre compte de la relation intime et très complexe qui s'est développée entre un cheval et un peintre . . . »

Ce même écrit contient non seulement l'explication du motif du cheval, mais aussi celle de la forme allongée des tableaux nés à Paris; les murs de sa mansarde, découpés en prismes et formant des panneaux étroits avaient inspiré en effet ce format peu en usage. D'autre part la forme allongée servait très bien son imagination épique et permettait d'aligner les figures qui la peuplent dans une structure laconique et sobre, mais tendue et contrastée.

C'est pendant qu'il travaille à cette curieuse série de «frisés » qu'Endre Bálint prend conscience des conséquences dernières qui relient sa peinture à celle de Lajos Vajda et qui se manifestent tout d'abord dans l'utilisation de ses thèmes de Zsennye et de Sárospatak, dans l'application consciente de motifs folkloriques ou de photos anciennes, converties en signes graphiques.

Dans ces peintures faites sur des panneaux en bois, dans l'ordre architectonique de ce monde profond et nouveau on retrouve, dans une interprétation très personelle, les conséquences de la tradition de Vajda. L'héritage du maître, celui des motifs qui révêtent mille formes et possèdent des significations multiples renaît chez Bálint dans l'unité d'un coloris plein de lyrisme et d'une conception tout à fait originale. Ce sont là des symboles, des valeurs expressives et des relations de tons dont l'analyse, certainement très fructueuse, reste encore a faire.

En ce qui concerne les sources émotionnelles de la peinture de Bálint, adressons-nous encore a son interprète le plus autorisé, c'est-à-dire au peintre lui-même: «Tu connais certes la dualité qui me compose » — écrit-il dans une lettre adressée à sa femme — « ma tendance presque constante à une brusque euphorie; mes angoisses, mes nostalgies . . . c'est pour cela que les éléments de mes tableaux remontent de la profondeur des « puits sombres » des souvenirs; arrivés à la lumière ils changent totalement: ils deviennent gais, enjoués et je suis seul à voir le drame auquel ils doivent leur existence. Ceux qui les contemplent trouvent un monde grotesque, harmonieux, dans lequel le lyrisme et la joie de vivre l'emportent sur le fond qui fut à leur origine ».

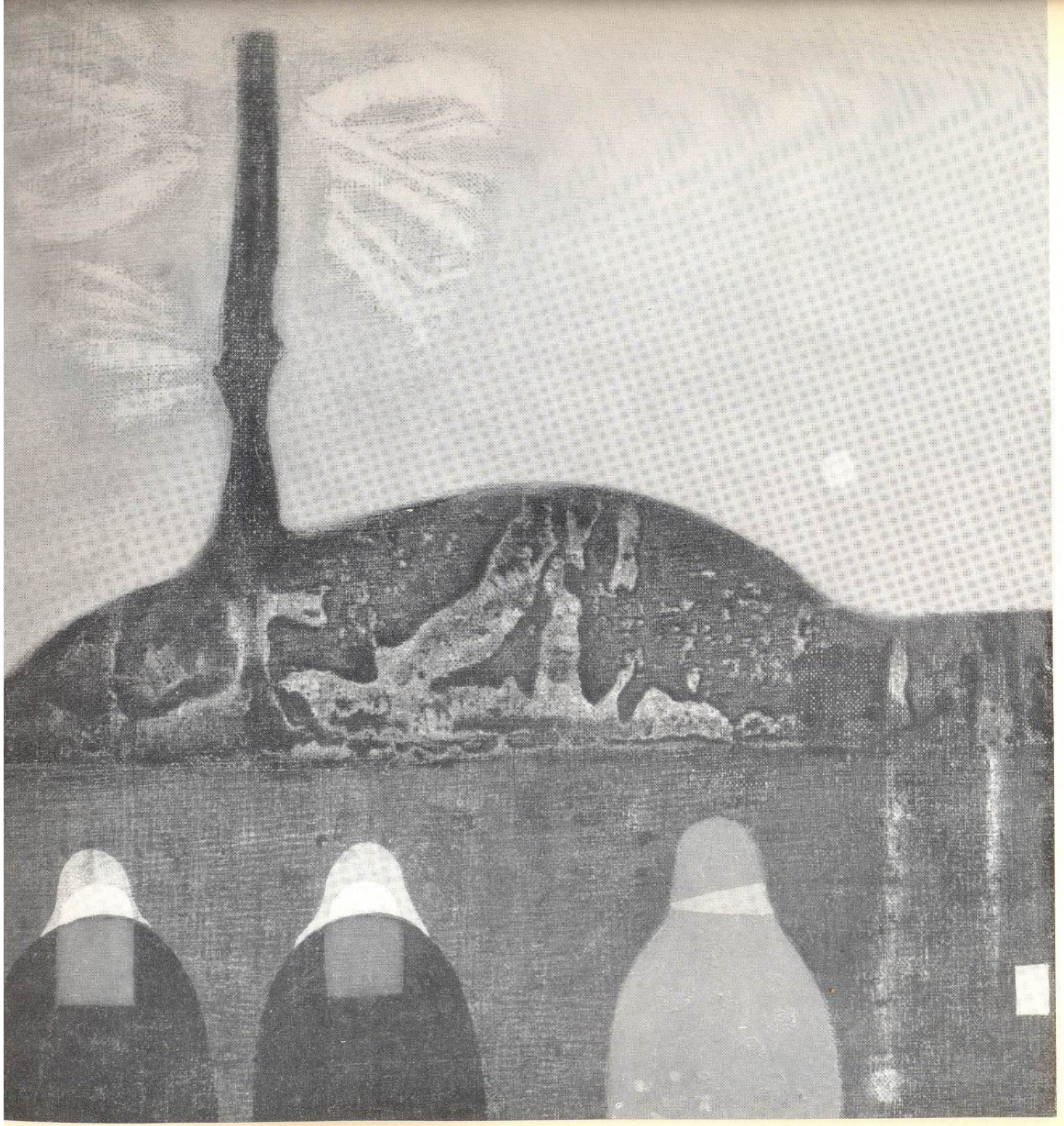
Sur ce dernier point nous ne saurions être entièrement de l'avis du peintre, qui connaît certes mieux que quiconque les sources de son inspiration et aussi de ses aspirations artistiques, mais ne peut sans doute pas voir ses tableaux d'un oeil objectif comme d'autres peuvent la faire. Car s'il ne fait aucun doute que même ses toiles de ton sombre et d'inspiration tragique concrète ne sont pas exemptes d'éléments poétiques proches de l'idylle et du mythe, ceux qui approfon-

dissent quelque peu sa peinture doivent néanmoins sentir le drame profond, les tensions multiples qui ont présidé à sa naissance. Du point de vue thématique il a fait un pas vers la littérature peut-être, mais non en ce qui concerne ses moyens d'expression ou le fond proprement dit de ses tableaux; là, son développement montre des tendances contraires: de la figuration épique de ses périodes antérieures il passe au domaine de l'imaginaire ou à celui d'un symbolisme suggestif, évocateur.

« La nuit de Van Gogh », « Vision de Rouen », « Paix de ménage vue à travers le trou de la serrure », « Le rêve du cheminot », « J'ai déjà vu ce paysage », — titres qui évoquent parfois toute une histoire, tout un drame et pourtant — malgré l'intention épique, la forme allongée, la composition peu serrée — chacun des tableaux qui portent ces titres possède sa signification particulière, homogène.

Ce qui relie Bálint à Vajda est avant tout un héritage spirituel: l'intensité de l'expression, la manière de varier les motifs, l'ordre architectonique de ses derniers tableaux. Ce qui le sépare de Vajda c'est la signification poétique du coloris. Chez Vajda c'est presque toujours la forme qui domine; la seule période où la couleur l'emporte devait exercer sur Bálint, né pour les couleurs, — et qui ne connaît parmi les peintres hongrois ses affinités avec Gulácsy et ses paysages de rêve — une impression profonde. Parmi les grands maîtres de la peinture européenne ses parents les plus proches sont Chagall et Paul Klee, la douceur de son architecture, son humour moqueur.

Au sujet de la composition de ses tableaux Bálint parle d'un certain ordre médiéval. Sur ce plan en effet, ils suscitent maintes analogies: analogie par exemple avec les miniatures, dont les éléments s'ordonnent suivant un plan sans perspective; celle avec les icônes orthodoxes qui ont exercé sur Bálint une profonde impression; avec la peinture catalane dont il a vu les échantillons à Barcelone et d'une manière générale avec l'art folklorique ancien et son ornementation géométrique, naïve, pleine de charmantes irréguralités. C'est grâce à cette sphère d'attraction que Bálint a pu accomplir la tâche peu facile de l'illustration de la Bible en l'espace de quelques mois à peine. Dans ces initiales en or et noir, rappelant les miniatures de la peinture religieuse, tout comme dans les planches en couleurs, les réminiscences archaïques revêtent des formes modernes et évoluent dans un monde qui est bien le monde spécifique des toiles de Bálint.



Dans l'hebdomadaire « L'Express », François Mauriac écrit à propos de la Bible illustrée: « C'est un monument. Il y faut pénétrer comme dans une cathédrale dont les illustrations d'Endre Bálint seraient les vitraux et les fresques. » « Pendant son séjour parisien, Bálint commence à faire des collages — suivant en cela aussi, inconsciemment peut-être, Lajos Vajda, et développe ce langage artistique au point de lui faire occuper une place très importante dans son oeuvre.

Par opposition à la structure flottante des peintures de la même époque, les montages montrent une certaine animation baroque. Des formes rhapsodiques bizarres, tourmentées, des lignes diagonales qui font une apparition inattendue, l'accent secret de certains espaces blancs et surtout la relation saisissante qu'il sait créer entre les divers éléments reflètent un monde bien différent de celui que nous révéle sa peinture.

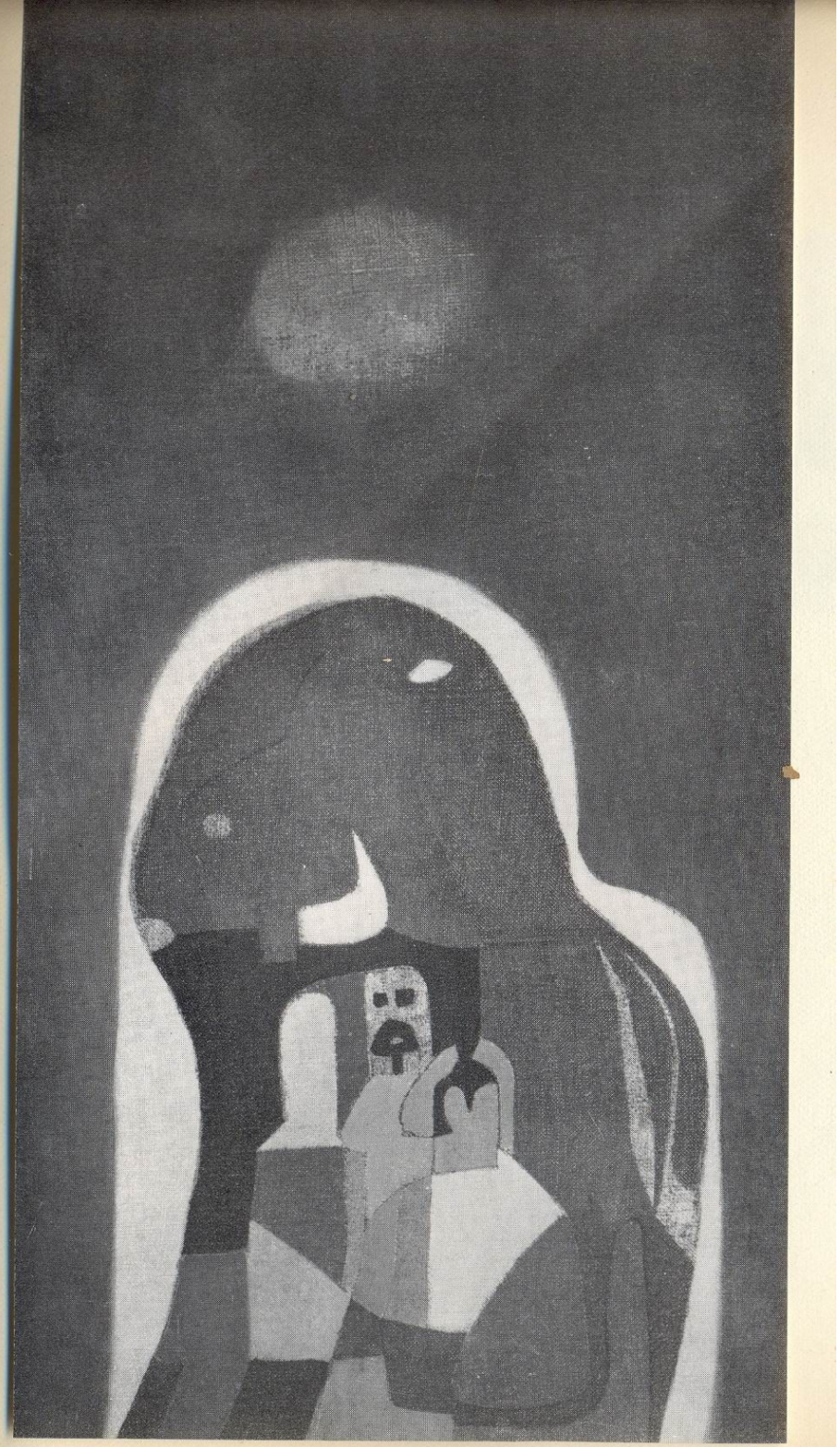
Ce monde est en perpétuel changement — tout est toujours de devenir; c'est un art du mouvement, un art de ce qui fait, de ce qui passe. Mais c'est pour cela précisément que ces collages offrent un coup d'oeil sur le travail intérieur de la création et permettent de saisir le secret da sa mobilité; ce que le tableau achevé cache, se révèle dans ces collages de façon transparente:

« Jamais le tableau ne se présente à mon esprit tout « achevé », dit Bálint à propos de sa méthode de travail. S'il en était autrement je n'éprouverais pas le besoin de peindre . . . Il m'est arrivé d'avoir commencé à faire une nature morte, où il y avait au départ une table et des poissons; or lorsque le tableau fut fini il n'y avait ni poisson, ni table. Une certaine forme créée avec la contribution du hasard m'offrant une possibilité plus authentique de communiquer ce que j'avais à dire et arrivait à chasser complètement tout ce que je trouvais si important au départ ».

Dans cette perpétuelle métamorphose que présentent les collages et les montages tout est possible, aussi bien sur le plan artistique que sur le plan de la psychologie, de la conception ou des impressions vécues. Le cours capricieux de l'inspiration y fait dérouler à la fois le drame et les éléments d'un événement épique, la poésie, le rêve. Sur les collages la brillante palette de Bálint se fait plus modeste; les tons gris des photos dominent, le rouge criard d'une rose ou d'une tache de sang n'éclate que de place en place.

Les formes naturelles présentant des associations inattendues, la combinaison des découpures amorphes et des formes géométriques, la vision de cet ensemble fait d'éléments si hétéroclytes réunissant le noble et l'ignoble, le cru et le travaillé, produit dans l'âme du spectateur des sentiments extrêmement ambigus. Mais en fin de compte l'impression que produisent les collages de Bálint est la même que celle d'un morceau de musique moderne, poétique et déconcertante à la fois.

Pour faire le point du monde mouvementé des couleurs que représente la peinture de Bálint, il importe avant tout de constater l'existence d'une réalité intérieure intense, d'une vie spirituelle manifeste — critères par excellence de l'art moderne proprement dit. Son oeuvre de contours très nets s'alimente directement aux sources profondes de la pensée et de l'émotion. Le riche trésor de son imagination s'ordonne en images poétiques suivant une association d'idées très personnelle et finit par se condenser en une sorte de système de notation poétique surréaliste, dont l'analyse détaillée reste à faire. En ce qui concerne les motifs de ce système de notation, ils remontent aux courants les plus transcendants de l'histoire



de l'humanité, évoquant à travers les objets du monde présent ce que ceux-ci recèlent de forces antagonistes — des valeurs périssables et des valeurs destinées à durer — se pénétrant mutuellement. Bálint sait perpétuer en symboles évocateurs les figures qui renferment les valeurs spirituelles du présent et du passé. Si nous considérons sa peinture en prenant pour point de départ non pas ces formes, mais la manière dont le peintre les façonne, nous pouvons constater un phénomène analogue; nous pouvons constater notamment qu'il sait perpétuer les formes périssables de manière à ce qu'elles deviennent des motifs capables de diffuser des valeurs spirituelles.

Suivant le tableau, c'est un masque ancestral, un pan de mur tombé en ruines, une figure lunaire et flottante, un poisson crevé ou cette tête de cheval du bourrelier — devenue immortelle — qui est chargé, plastiquement, de représenter, le message de l'artiste. Ces motifs si caractéristiques de Bálint sont le produit du moment complexe qui font qu'un peintre est capable d'évoquer des foyers toujours nouveaux de la richesse de la rélaité, celle d'une époque ou de toute l'histoire de l'humanité.

Les mille combinaisons et variantes que ces motifs produisent reflètent le microcosme, en mouvement continuel, du peintre lui-même. Si l'art si personnel de Bálint brille d'un rayonnement universel, c'est grâce surtout à l'origine à la fois ancienne et nouvelle de sa peinture.

Stefánia Mándy