

**Christian ZERVOS (1889-1970)**

**Yvonne ZERVOS (1905-1970)**

**DEUX VIES POUR L'ART**

Né en 1889 dans l'île grecque de Céphalonie (la plus grande des îles ioniennes), Kristos Zervos, après une enfance et une adolescence passées à Alexandrie puis à Marseille, vint à Paris pour y entreprendre des études de philosophie à la Sorbonne et y soutenir en 1918 une thèse consacrée à Michel Psellos, un philosophe néo-platonicien du XI<sup>e</sup> siècle. Pendant ses études, il se lia avec un étudiant roumain en architecture : Jean Badovici. En 1923, après divers petits emplois, il entra grâce à Badovici chez l'éditeur d'art Albert Morancé. Là, travaillant pour les périodiques *L'Art d'aujourd'hui* et *Les Arts de la maison*, il se forma aux métiers de l'édition. En 1926, à 37 ans, il s'émancipa et lança la revue qui allait désormais l'occuper tout entier : *Cahiers d'art*.

*Cahiers d'art* fut la revue d'un seul homme : Christian Zervos, qui en a été tout à la fois l'éditeur, le directeur, le maquettiste, le rédacteur en chef et le principal rédacteur. C'est ce qui explique tout à la fois la longévité de la revue (97 numéros de 1926 à 1960) et son homogénéité tant formelle qu'éditoriale.

L'originalité de la revue de Zervos consista, d'emblée, dans l'alliance entre des textes solides (ni journalistiques ni universitaires), une typographie claire, aérée, et une illustration soigneusement choisie et agencée. Chaque numéro est le résultat d'un dosage habile et d'un montage équilibré.

Dosage habile, d'abord, entre des sujets divers couvrant essentiellement deux pôles : les arts archaïques et primitifs / les arts modernes et contemporains. Dosage habile, ensuite, entre les articles de critique d'art et les textes plus littéraires (poétiques surtout). Quant au montage, il consistait à allier le texte et l'image, à balancer les intensités et les rythmes, à faire de chaque numéro un organisme vivant. Lorsqu'on feuillette l'ensemble de la revue, on est saisi par l'équilibre entre le texte et l'image, la typographie étant entièrement à leur service. Pour Zervos, l'ensemble devait faire sens et cette volonté impliquait avant tout un grand souci de lisibilité. On peut dire, en un sens, que l'importance historique de Zervos, tient en ce que, à la suite de *L'Esprit nouveau* (la revue publiée par Le Corbusier et Ozenfant entre 1920 et 1925), il a visualisé l'essai esthétique, précédant en cela le Malraux du *Musée imaginaire*.

Zervos, après avoir attaché ses soins à la maquette du numéro, passait ensuite de longues heures à l'imprimerie afin de régler l'intensité des blancs et des noirs des reproductions photographiques. Avec lui, l'oeuvre d'art entrait, selon la thèse de Walter Benjamin, dans l'ère de sa reproductibilité technique. C'est grâce à ces photos que l'art réalisé à Paris et, plus largement, en Europe, put être connu dans les ateliers du monde entier. Certains des reportages photographiques commandés par Zervos sont devenus

des "classiques" - par ex. celui de Marc Vaux dans l'atelier de Giacometti en 1932 ou encore celui de Dora Maar montrant l'évolution au jour le jour de *Guernica* dans l'atelier des Grands Augustins. Les reproductions de Picasso et de Gonzalez permirent, par exemple, à l'américain David Smith de prendre conscience des nouvelles voies de la sculpture : "Je peignais depuis peu de temps quand je suis tombé, dans *Cahiers d'art*, sur des reproductions de Picasso et de Gonzalez qui m'ont fait comprendre que l'art pouvait être fait avec du fer. Or, pour moi, la ferronnerie, ce n'était qu'un métier ; l'art, c'était la peinture à l'huile." Parfois, les numéros prirent la forme de véritables dossiers iconographiques : celui de 1948 sur Picasso et la céramique comporte à lui seul plus de 400 reproductions. L'une des volontés de Zervos fut bel et bien de constituer avec *Cahiers d'art* les archives visuelles des artistes qui lui semblaient importants.

Cette importance accordée à la photographie (comme médium) explique sans doute le rôle international que joua la revue qui, très vite, passa pour la meilleure ambassadrice non pas tant de l'art français (Ecole de Paris) que de la manière dont Paris envisageait l'art moderne international. C'est dire que la démarche de Zervos fut conquérante et, au sens noble, pédagogique. D'ailleurs nombre de revues l'imitèrent : *Documents* de Georges Bataille et Carl Einstein en 1929, *Minotaure* de Skira en 1933, puis le *Verve* de Tériade et le *XX<sup>e</sup> siècle* de San Lazzaro.

Si on peut trouver à *Cahiers d'art* une nombreuse descendance, la revue a peu d'ancêtres. On peut la rapprocher, certes, de *La Révolution surréaliste* (fondée par Breton en 1924), mais Zervos prit en compte la révolution typographique (et esthétique) des Arts décoratifs dont l'exposition à Paris en 1925 avait révélé l'ampleur. A l'inverse des éphémères revues futuristes, dadaïstes et surréalistes, préoccupées de rénover la typographie en la faisant éclater, Zervos trouva dans la typographie "art déco" de son temps de quoi satisfaire à la fois son goût pour la clarté et pour la modernité.

Pour diverses raisons (financières en particulier), Zervos ne réalisa, en comparaison de Skira ou de Tériade, que peu de beaux livres de poésie et de bibliophilie. Il faut cependant citer trois livres de poésie : *Enfance* de Georges Hugnet accompagné de trois eaux-fortes de Miro en 1933, *L'air de l'eau* d'André Breton illustré de trois gravures au burin de Giacometti l'année suivante et, en 1936, *La Barre d'appui* de Paul Eluard avec trois eaux-fortes de Picasso.

Les sommaires de la revue épousent les intérêts divers de Zervos. Leur étude montre deux phénomènes :

- l'amplitude des intérêts va en se resserrant : abandon de la musique (dès 1929), du théâtre (en 1931) et du cinéma (en 1932) tandis que s'affirme la dualité forte de la revue : arts plastiques contemporains / arts archaïques et primitifs.

- l'ouverture aux écrivains va en croissant pour se fixer dans le milieu des années 30.

*Cahiers d'art* participe du goût moderne pour les arts archaïques et primitifs. Zervos avait parfaitement compris les rapports entre le cubisme et l'art nègre, entre Gauguin et

l'art océanien. Pour lui, l'intérêt porté aux arts préhistoriques et antiques, aux arts extra-européens (art esquimau, art des steppes, peintures rupestres australiennes, sculptures sur bois de l'Amérique du nord, etc) constitue un éclairage nécessaire pour l'art contemporain. Bien entendu, l'art des Cyclades ne suffit pas à expliquer Giacometti !

Quatre numéros spéciaux ouvrirent, dans *Cahiers d'art*, cette voie qui ne s'enlisa ni dans l'ethnologie ni dans le comparatisme mais se voulut une reconsidération de la pensée mythique :

- 1929 : fascicule consacré à l'art des Océaniens.

- 1930 : L'Afrique, par Léo Frobenius et Henri Breuil (catalogue des copies des peintures rupestres de l'expédition Frobenius 1928-1930).

- 1932 : Bénin (bronzes et ivoires au Musée d'ethnographie) : ensemble de textes couplé à une première partie du numéro consacré à Picasso.

- 1933 : L'Art Grec (numéro entièrement réalisé par Zervos).

L'autre épine dorsale de sa pensée fut incontestablement le cubisme. Zervos fit de ce mouvement l'origine de l'art abstrait (c'est aussi, à l'époque, la thèse d'Alfred Barr, le premier directeur du MoMA). Jamais il n'envisagea l'art abstrait - sauf, peut-être, dans le cas qui lui sembla extrême et condamnable de Mondrian et de ses épigones- comme une rupture radicale, épistémologique. Selon lui, l'art abstrait, ne devait pas exclure la liaison avec le monde sensible, sous peine de se figer dans la répétition et de sombrer dans le décoratif. Des artistes comme Kandinsky et Domela lui fournirent l'occasion de s'expliquer.

Les écrivains furent associés à *Cahiers d'art* dès la première année (présentation du Surréalisme par Desnos). Mais ils ne devinrent abondants (voire surabondants) que dans le milieu des années 30, époque à laquelle la revue put passer pour un organe surréaliste (numéro consacré à L'Objet en 1936 avec la collaboration de Breton, Eluard, Dali, Hugnet, Bellmer, etc). C'est à cette époque que Zervos créa successivement deux suppléments littéraires : la revue *14* dont s'occupait Pierre Guéguen, puis *L'Usage de la Parole* confiée à Georges Hugnet.

Les deux écrivains le plus souvent associés à la revue sont Paul Eluard et René Char. L'un puis l'autre jouèrent auprès de Zervos le rôle de véritables conseillers littéraires : Eluard dans les années 35-40 et Char dans la décennie 45-55. Cependant, on ne peut limiter à ces deux "phares" la partie littéraire de *Cahiers d'art* car Zervos publia de nombreux textes remarquables dont ceux de Tzara ("Le papier collé ou le proverbe en peinture", "Max Ernst et les images réversibles"), de Beckett ("La peinture des Van de Velde ou le monde et le pantalon"), d'Antonin Artaud, Georges Bataille, Maurice Blanchot, André Breton, Jacques Dupin, Michel Leiris, Francis Ponge et aussi les poèmes de Picasso révélés au début de 1936.

Le mérite de *Cahiers d'art* fut également de donner la parole aux créateurs par le biais d'enquêtes : "Enquête sur l'art abstrait" s'étala sur six numéros de 1931 avec les réponses de Mondrian, Léger, Kandinsky, Arp, etc ; celle sur "la création contemporaine"

réunit en 1935 une grande diversité de témoignages (Rouault, Braque, Gonzalez, Ozenfant, Fernandez, Magnelli, Laurens, Chagall, Lipchitz, etc). Zervos publia également des articles théoriques de nombreux artistes : Brancusi, Braque, Brauner, Freundlich, Héliou, Léger, Paalen, Villon, etc.

Enfin, Zervos associa à son entreprise une pléiade de critiques. Il ne se limita nullement à la France, publiant Umbro Appolonio, Dore Ashton, Kenneth Clark, Siegfried Giedon, Will Grohmann, Hans Mühlestein, Herbert Read, James Johnson Sweeney, etc. Ces collaborateurs soigneusement choisis étaient des "indépendants" (Maurice Raynal, Georges Duthuit, Pierre Bruguère, l'abbé Breuil) aussi bien que des conservateurs de musée (Georges Salles, Georges-Henri Rivière, Germain Bazin). Il n'y a que l'Université qui bouda (ou fut boudée par) *Cahiers d'art*.

Jusqu'au départ de Tériade, en 1931, *Cahiers d'art* participa d'une certaine façon à l'idéologie du "retour à l'ordre" dans les arts plastiques. Les articles sur Vlaminck, Dufy, Lurçat, Gromaire, Maillol, Despiau, etc, fournissent l'essentiel des sommaires. Mais l'apparence est trompeuse car dans le même temps Zervos se tourne vers l'avant-garde allemande : dès 1927, il visite le Bauhaus, correspond régulièrement avec Kandinsky (surtout) et Klee, confie à S. Giedon (proche de Gropius et de le Corbusier) la rubrique architecture, envisage une édition allemande de la revue. Cette politique triompha lorsqu'en décembre 1933 le couple Kandinsky, fuyant l'Allemagne, s'installa à Neuilly.

Zervos est également tributaire de l'Allemagne pour ce qui concerne sa vision du monde mythico-archéologique. Léo Frobenius, Hans Mühlestein, Walter Otto sont alors ses références fondatrices, le nietzschéisme messianique reliant les fils de ces spéculations tendant à faire de l'artiste un chaman issu des temps obscurs.

Le départ de Tériade coïncida, à la fois, avec l'émergence du panthéon zervosien (Picasso / Matisse / Léger / Gris / Laurens) et avec l'ouverture du verrou néo-classique. L'enquête que commençait alors Hugnet sur Dada, celle sur l'art abstrait marquèrent un tournant important, de même que la publication des grands articles-dossiers de Zervos ("De l'importance de l'objet dans la peinture d'aujourd'hui" , "Les problèmes de la jeune peinture : le retour au sujet est-il possible ?"). Avec l'apparition de nouvelles références (Arp, Ernst et Miro exposés par Loeb), l'année 31 fut bien une année charnière.

La part prise par le Surréalisme dans *Cahiers d'art*, dès le début des années 30, serait incompréhensible sans l'influence de Pierre Loeb (Galerie Pierre). Il faut dire aussi que durant ces années-là, Breton et ses amis firent tout leur possible pour s'annexer Picasso. La conjonction Picasso / Surréalisme, même fondée sur un quiproquo, fut pour la revue de Zervos des plus bénéfiques.

La rupture avec le groupe surréaliste fut essentiellement d'ordre politique. Au moment de la guerre d'Espagne, Zervos embrassa la cause défendue par Eluard et la revue eut, dès lors, une coloration communisante. La rupture avec le Parti Communiste

Français interviendra après la Libération, au moment où la pression du "réalisme socialiste" imposé par Jdanov deviendra trop forte et trop étouffante. Zervos attaquera alors, avec une ironie mordante, le peintre que les "durs" du PCF (dont Aragon) voulurent opposer à Picasso : Fougeron ("Insignifiance de l'art de M. Fougeron" en 1949).

Eluard, qui avait introduit Char à *Cahiers d'art*, s'éclipsa à la Libération, laissant la place à son ancien complice. Mais Zervos garda toujours fermement la direction de sa revue qu'il saborda en 1960 (*Verve* de Tériade avait disparu en 1958) pour se consacrer pleinement au catalogue raisonné de Picasso et à ses ouvrages archéologiques.

Malgré la crise, en dépit d'un équilibre financier extrêmement précaire (en 1933, Zervos dut recourir à une vente aux enchères de sa collection pour sauver l'entreprise), le succès intellectuel de *Cahiers d'art* fut indéniable et eut deux conséquences : la création d'une véritable maison d'édition et l'ouverture d'une galerie.

Dès 1927, Zervos consacra une courte monographie au Douanier Rousseau. En 1928, ce fut le tour de Dufy d'être mis à l'honneur. Puis, il édita les ouvrages de Will Grohmann sur Klee (en 1929) et sur Kandinsky (en 1931). L'architecture ne fut pas oubliée avec un volume en 1928 sur Frank Lloyd Wright dont l'influence ne cessait alors de grandir et en 1931 un autre sur J.J.P. Oud. En 1932, Zervos publia le premier volume du grand oeuvre de sa vie : le monumental catalogue raisonné de Picasso. L'année suivante, parut son premier ouvrage sur l'art grec, suivi en 1935 d'un volume consacré à *L'Art de la Mésopotamie* et, en 1937, d'un autre sur *L'Art de la Catalogne*. Zervos n'oublia pas pour autant ses vues sur l'art de son temps : en 1938 il publia un livre-bilan, *Histoire de l'art contemporain : de Cézanne à nos jours*, suite à l'exposition organisée au Jeu de Paume l'année précédente (*Origines et développement de l'art indépendant international*).

Christian Zervos rencontra Yvonne Marion (née à Paris en 1905) en 1928, au moment où il se séparait de Suzanne, sa première épouse. A partir de 1929, ils vécurent ensemble et se marièrent en 1932. La même année, Yvonne Zervos présenta quelques oeuvres de Mondrian dans les locaux de *Cahiers d'art*, au 14 de la rue du Dragon, dans le 6<sup>e</sup> arrondissement de Paris (Saint-Germain-des-Prés). La galerie ne démarra véritablement qu'en 1934 avec des expositions (personnelles ou collectives) de toute première importance montrant des oeuvres de Miro, Kandinsky, Ernst, Arp, Hélon, Giacometti et Gonzalez - sans oublier les maquettes d'architecture de Chareau, Le Corbusier, Paul Nelson. En 1935, elle fut la première à Paris à présenter les meubles en bois d'Alvar Aalto. Un moment tentée par l'architecture d'intérieur et le design, elle se mit ensuite tout entière au service des objectifs de son mari. Jusqu'en 1970, elle présenta, de façon plus ou moins régulière, les artistes défendus par la revue. Active, accueillante et généreuse, elle a vite joui d'une bonne réputation parmi les artistes gravitant autour de *Cahiers d'art* que le couple recevait dans son appartement du 40 de la rue du Bac. Les artistes, associés à la revue et la finançant par leurs dons d'oeuvres, exposés rue du

Dragon, considèrent *Cahiers d'art* comme un lieu privilégié où, en dehors de toute spéculation marchande, différentes tendances esthétiques (post-cubisme, abstractions, surréalisme, etc) pouvaient confronter sereinement leurs options et leurs réalisations.

En 1939, elle ouvrit rue Bonaparte un espace un peu plus grand, la galerie MAI (Meubles / Architectures / Installation) où fut présentée début 1940 une vaste exposition collective ( *L'art représentatif de notre temps* ) puis des expositions personnelles de Chagall, Léger et Picasso. La défaite de 1940 mit rapidement fin à l'aventure.

Les Zervos interrompirent leurs activités de l'été 40 à la Libération de Paris. Ils se replièrent à Vézelay qu'ils avaient connu grâce à Badovici et où ils avaient acheté en 1937 une ferme agrandie et rénovée par leur ami roumain. Ils s'engagèrent progressivement dans la Résistance, servant d'agents de liaison entre Paris et le maquis local.

A la Libération, les activités reprirent. Femme d'action, Yvonne Zervos organisa une exposition itinérante en faveur des révolutionnaires grecs (poèmes de Char et Eluard). En 1946, chez René Char, près d'Avignon, germa l'idée d'"une semaine d'art" : l'été 47, Jean Vilar présenta trois créations dramatiques dans la cour d'honneur du Palais des Papes et les Zervos une importante exposition réunissant les grands noms de la création contemporaine (Picasso, Matisse, Braque, Léger, Chagall, Brauner, Klee, Kandinsky, Miro, Giacometti, etc). Ce fut la naissance du festival d'Avignon.

Mécène et muse de son amant René Char, Yvonne Zervos soutint financièrement et artistiquement les projets cinématographiques du poète. Mais le seul film tourné, *Sur les hauteurs* (1949), n'eut pas le succès escompté. Pour Yvonne, Char entreprit une série de manuscrits enluminés par les artistes amis. Devenus célèbres, quasiment mythiques, ces manuscrits furent exposés à la Bibliothèque Nationale en 1980 et en 2007.

Renaissance, la revue ne publia plus qu'un énorme et unique numéro annuel avant de s'arrêter en 1960. Parut également jusqu'en 1970 tout un ensemble de livres, d'auteurs divers, consacrés à Léger, Brancusi, Villon, Brauner, Poliakoff, Ghika, Corpora, Chauvin, Reichel en même temps qu'une série d'ouvrages archéologiques dus au seul Zervos, ouvrages ruineux auxquels il donna tout son temps et ses soins à partir de 1960 : *L'art en Grèce du III<sup>e</sup> millénaire au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère* , *La Civilisation de la Sardaigne du début de l'Enéolithique à la fin de la période nuragique* , *L'Art de la Crète néolithique et minoenne* , *L'Art des Cyclades du début à la fin de l'âge du bronze*, *L'Art de l'époque du renne en France*, *Naissance de la civilisation en Grèce*, *La Civilisation hellénique du XI<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle*. Ces volumes forment une somme où savoir et passion se conjuguent afin de situer les multiples foyers où l'art est né : le but de Zervos fut, avant tout, de saisir l'art à la naissance, d'où son profond désintérêt pour l'art classique. Le mythe de la Grande Déesse Mère dont le culte se serait diffusé tout autour du bassin méditerranéen forme le socle de ces ouvrages qui n'eurent pas la diffusion qu'ils méritaient.

Quant à la galerie, elle soutint un certain nombre d'artistes (Brauner, Fernandez, Domela, Magritte) dans leur traversée du désert avant qu'ils ne trouvent ou retrouvent un marchand plus prestigieux. Elle soutint le retour à la figuration d'un Hélion et d'un Gaston-Louis Roux. Elle fit ressurgir Charchoune et Sima. Elle découvrit quelques jeunes : le peintre Philippe Bonnet et les sculpteurs Sklavos, Boyan et Subira-Puig. Toujours très internationale, elle accueillit les américains Reichek et Mary Callery, l'allemand Werner, la norvégienne Bergmann, l'italien Corpora, les grecs Byzantios, Calliyannis et Kontopoulos.

Yvonne Zervos décéda en janvier 1970, en pleine préparation de la grande exposition Picasso d'Avignon montrant une grande part de la production de l'artiste en 69. Christian Zervos écrivit une préface, un dernier hymne à la gloire de l'art instinctif et sans cesse renouvelé de l'artiste qu'il avait accompagné durant plus de quarante ans. Pour Picasso, Zervos a tressé une couronne de laurier, multipliant les articles, les numéros spéciaux, les expositions, les services rendus. Il décéda à son tour en septembre 1970 après avoir légué tous ses biens à la commune de Vézelay. En 1978, grâce à Mila Gagarine, le catalogue Picasso, fort de ses trente-trois tomes, était achevé.

Christian Zervos appartient à cette génération d'éditeurs (Tériade, Skira, Iliazd), tous d'origine étrangère, qui firent de Paris le phare de l'édition d'art.

Quant à son oeuvre personnelle, elle reste tout simplement à découvrir et à lire. Le temps est venu de lui donner la place qui lui revient à côté des réflexions esthétiques de Georges Bataille et de Carl Einstein dans les années 30.

Christian Zervos fut moins un philosophe de l'art qu'un esthéticien. Son domaine n'était pas, comme Elie Faure, l'histoire de l'art. Il avait le sens de la durée (et du raccourci qu'est le mythe) mais ses intérêts étaient trop centrés pour qu'il accordât une égale importance à toutes les époques et à tous les artistes. Cet esthéticien sans système ou, plutôt, sans systématique, fut tout le contraire d'un esthéticien mou et complaisant. Plus que le système (qu'il dénonça aussi bien dans l'esthétique du III<sup>e</sup> Reich que dans le "réalisme socialiste"), ce sont les valeurs qui l'intéressèrent (cf. "Pour une nouvelle évaluation des valeurs esthétiques", *Cahiers d'art*, 1940-1944). Selon lui, le rôle de l'esthéticien consiste à évaluer les valeurs plastiques manifestées dans et par les oeuvres.

C'est à cette évaluation permanente que Christian Zervos a consacré sa vie. Sa lucidité et son mérite : avoir osé dire l'importance exceptionnelle de Picasso dans son siècle.

## **Christian et Yvonne ZERVOS en quelques dates**

- 1889** 1<sup>o</sup> janv. : naissance de Kristos Zervos à Argostoli (île de Céphalonie, Grèce)
- 1905** 6 sept. : naissance d'Yvonne Marion à Paris 5<sup>o</sup>
- 1918** 20 juil. : Zervos soutient en Sorbonne une thèse de philosophie consacrée à Michel Psellos
- 1923** : il entre aux éditions d'art Albert Morancé
- 1926** fév. : lancement de la revue *Cahiers d'art*
- 1927** 2 juin : Zervos est naturalisé français ; première lettre de Zervos à Kandinsky ; premier séjour de Zervos à Berlin
- 1928** : il rencontre Yvonne Marion
- 1931** : pilier de la revue jusque là, Tériade quitte *Cahiers d'art*
- 1932** 12 mai : Zervos épouse Yvonne Marion ; la parution du tome 1 du catalogue Picasso accentue les difficultés financières
- 1933** 12 avril : vente de la collection des *Cahiers d'art* à l'Hôtel Drouot ; été : Zervos participe au IV<sup>o</sup> congrès du CIAM à bord du *Patris II* entre Marseille et Athènes puis il séjourne en Grèce ; parution de *L'Art en Grèce*
- 1934** : Yvonne Zervos démarre une activité de galerie dans les locaux des éditions *Cahiers d'art* au 14 de la rue du Dragon, Paris 6<sup>o</sup> : Arp, Ernst, Giacometti, Gonzalez, Héliou, Kandinsky, etc.
- 1936** : numéro sur L'Objet parallèlement à une exposition chez Charles Ratton ; les Zervos voient beaucoup Eluard et Picasso ; ils épousent comme eux la cause de la République espagnole et passent deux mois en fin d'année à Barcelone
- 1937** août : ils achètent une maison à Vézelay (hameau de la Goulotte) ; 30 juil - 31 oct. : exposition *Origines et développement de l'art international indépendant* organisée au Jeu de Paume par Yvonne Zervos
- 1938** janv - mars : les Zervos séjournent à Madrid: sous les bombes, ils sécurisent les oeuvres du Prado ; Zervos travaille à un livre sur Le Greco ; ils emménagent au 40 rue du Bac (Paris, 6<sup>o</sup>) où ils resteront jusqu'à leur mort
- 1939** : Yvonne Zervos ouvre la galerie MAI rue Bonaparte (Paris, 6<sup>o</sup>)
- 1940** juin : suspension de la parution des *Cahiers d'art*
- 1941** : Zervos est déchu de la nationalité française ; publication du *Livre ouvert (I)* de Paul Eluard ; le couple se replie dans sa maison de Vézelay
- 1942** : parution du tome II (vol. 1) du catalogue Picasso et du *Livre ouvert (II)* d'Eluard ; les Zervos recueillent Yvette Thomas, une fillette de l'Assistance, puis son frère
- 1943** : activités de Résistance entre Vézelay et Paris
- 1944** : à la fin de l'année, ils accueillent René Char à Paris
- 1945** 23 avril : *Cahiers d'art* reparaît (énorme numéro daté 1940-1944) ; Yvonne se rapproche du PCF et organise une exposition itinérante sur La Grèce résistante

**1946** : malade du coeur, Zervos se repose chez René Char au Thor

**1947** : Yvonne recommence à organiser des expositions dans les locaux des *Cahiers d'art* ; elle crée la SPEDIC afin de produire les films de René Char ; 27 juin - 30 sept. : importante exposition de peintures et de sculptures contemporaines organisée par les Zervos au Palais des Papes d'Avignon et "semaine d'art" avec des représentations théâtrales (Jean Vilar)

**1948** été : tournage de *Sur les hauteurs* (René Char) dans la Drôme et le Vaucluse ; le premier manuscrit enluminé de poèmes de Char (illustrés par Miro) est offert à Yvonne

**1949** : sortie du film *Sur les hauteurs* : le succès escompté n'est pas là ; Yvette Thomas s'enfuit de chez les Zervos : le couple est en plein désarroi

**1957** : parution de *L'Art des Cyclades*

**1960** 20 juin : achevé d'imprimer du dernier numéro des *Cahiers d'art* mais les éditions et la galerie continuent. Zervos va passer de plus en plus de temps en Grèce et dans les Balkans pour la préparation de ses ouvrages archéologiques

**1963** 4 juil. : Yvonne organise une vente aux enchères à Galliera pour venir en aide à Valentine Hugo

**1964** : suite de trois expositions de gravures de Picasso à la galerie *Cahiers d'art*

**1968** 20 mars - 22 avril : *Sklavos : les grandes sculptures*, exposition organisée par Yvonne dans le parc du Musée Rodin

**1969** 17 juin - 19 juil. exposition Picasso *Figures peintes entre le 30 janvier et le 7 mai 1969* à la galerie *Cahiers d'art*

**1970** 20 janv. : décès d'Yvonne Zervos des suites d'un cancer alors qu'elle prépare l'exposition Picasso d'Avignon ; 12 mai : Zervos lègue par testament tous ses biens à la commune de Vézelay ; 1<sup>o</sup> mai - 30 octobre : exposition Picasso (*Peintures et dessins : 1969 - 1970*) au Palais des Papes d'Avignon ; 12 sept. : décès de Christian Zervos