

La Peinture à bras-le-corps

Réflexions sur la Couleur, l'Espace, la Mémoire des œuvres passées, le Sujet

L'acte créateur d'un tableau, ce que l'artiste a voulu transmettre, n'est pas toujours immédiatement perceptible. C'est ainsi, par exemple, qu'en attirant notre premier regard les couleurs sont souvent un leurre qui nous détourne de l'essentiel. Mon ami Marc-André de Figuières, artiste plasticien et peintre, regrette que la couleur puisse être ainsi ce qu'il appelle « la Misère de la Peinture ».

La Couleur est d'essence culturelle. Les témoignages abondent :

Les Grecs ignoraient la couleur Bleu ciel. Dans l'arc-en-ciel (Iris, messagère des Dieux) Xénophane (560-470, maître de Parménide) ne distinguait que 3 couleurs :

- le pourpre
- le rouge
- le jaune-vert

Le Traité sur les plantes de Théophraste (360 – 280 -Le Lycée - Successeur d'Aristote) ne mentionne pas la couleur que nous définissons comme bleu clair.

Dans les poèmes homériques le bleu clair n'apparaît pas non plus. L'adjectif **ΚΥΑΝΟΣ**, très employé, fait allusion au vert sombre de l'oxyde de cuivre ou aux reflets du ciel dans la mer.

Nietzsche, dans Aurore, 1881 : « *Les Grecs voyaient la nature autrement que nous, car il faut admettre que leur œil était aveugle pour le bleu et le vert et qu'ils voyaient*

- *au lieu du bleu : un brun plus profond*
- *au lieu du vert : un jaune... »*

La nature culturelle de la couleur suggère qu'elle est une création de l'esprit humain : et en effet le cerveau de l'Homo Sapiens transforme en sensations colorées -rouges, vertes et bleues- les signaux électriques issus de trois types de neurones de la rétine dont la sensibilité est fonction de la longueur d'onde de la lumière qu'ils reçoivent. La question : *quelle est la couleur des objets qui nous entourent ?* n'a pas de sens. Ils renvoient tout simplement, de manière sélective, la lumière qu'ils reçoivent. La couleur perçue par l'homo sapiens est, littéralement : un humanisme, que chaque époque revisite.

Notre perception de l'Espace est elle aussi une notion parfaitement subjective que chaque époque réinvente et que chaque peintre dans son époque reconstruit à sa façon et que pour finir **chacun de nous perçoit à sa manière.**

Je tente ici de mettre en évidence quatre leures qui sont autant de « misères » :

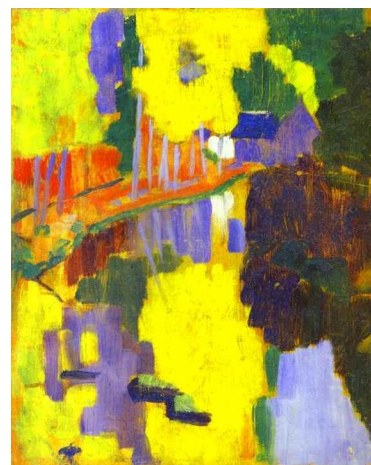
- la Couleur
- l'Espace pictural
- la Mémoire des œuvres passées
- le Sujet

1 - La couleur, misère de la peinture

Selon le peintre Pierre Bonnard : « Le principal sujet c'est la surface, qui a sa couleur, **ses lois par-dessus les objets.** Les lois par-dessus les objets rendent parfois nécessaires des distorsions dont le but est de privilégier l'ensemble et qui sont en réalité : « des Signes ». Il définit le tableau comme « **suite de taches qui se lient entre elles et finissent par former l'objet** ». Voici deux tableaux quasi exclusivement formés de taches qui forment des objets aux formes étranges



Maurice Denis – Taches de soleil sur la terrasse
1899



Paul Sérusier – Le Talisman ou Le Paysage du bois d'amour
1888

Ne voir que la couleur dans ces deux tableaux, ne pas y voir ...

....des **distorsions** dont le but est de privilégier l'ensemble et qui sont en réalité des **Signes**
ou des **taches qui se lient entre elles** et finissent par former l'objet....
 ...c'est **ne rien y voir !**

En simplifiant les formes jusqu'à parfois les rendre méconnaissables Maurice Denis démontre 15 ans avant Matisse et les Fauves que, comme Matisse le dira plus tard :

« **toute œuvre d'art est une transposition, une caricature, le reflet d'une sensation reçue** »

C'est ce reflet qu'il faut aller chercher, au-delà de la couleur et des leures qui nous en éloignent

2- L'Espace pictural.....

.....**victime de bien des misères**

L'Espace pictural s'est métamorphosé plusieurs fois au cours du temps :

- A deux dimensions au Moyen Âge
- Résolument soumis à la Perspective à partir de la Renaissance avec une mise en évidence insistante des trois dimensions
- Retour aux deux dimensions de la toile au XX^e siècle

Les artistes Médiévaux représentent le monde tel qu'ils le perçoivent et le vivent : un monde religieux

- Représenter la nature, l'espace, c'est évoquer un monde terrestre qui n'est pas le leur
- Les artistes médiévaux pouvaient donc ignorer le Paysage.....et la Perspective

Si un personnage était représenté plus grand qu'un autre c'est tout simplement parce qu'il était plus important...
et les contemporains le comprenaient ainsi.

Mais notre perception est bien différente ! Retrouver l'acte créateur des artistes médiévaux suppose que nous fassions l'effort de nous projeter dans un monde qui nous est devenu étranger.



La Bible de Ripoll - 1015 – sous l'abbé Oliba abbé de San Miguel de Cuixà et de Ripoll

En Peinture l'Espace prend une dimension particulière avec le **Paysage**.

Depuis l'Australopithèque le Paysage est selon le Dictionnaire Larousse « **la partie de l'espace d'une seule étendue que le regard peut embrasser** »

C'est une notion anthropocentrique !

Avant la Renaissance le Paysage est totalement absent de la peinture

A partir de la Renaissance il prend une place de plus en plus importante jusqu'à devenir au XIX^e siècle un objet pictural à part entière.

A partir de la Renaissance l'objet de l'œuvre d'Art est la **représentation du monde « réel » ou présumé tel**

Et on invente **la perspective et le clair-obscur** qui régenteront la Peinture pendant plus de 3 siècles

La perspective détermine rigoureusement le point de l'espace où était placé l'œil du peintre. Si l'observateur se déplace le tableau subit **une anamorphose** qui modifie la vision du peintre. L'espace ne peut rester dans le tableau que si celui-ci reste à deux dimensions. **Les peintres du XX^e siècle reviendront à la toile à deux dimensions des peintres médiévaux.**

Ainsi, **les notions d'Espace et de Paysage** évoluent en peinture au fil du temps.

Ce sont de **pures constructions de l'esprit** liées à la culture des différentes époques.

Qu'il s'agisse des peintures médiévales, des tableaux de la Renaissance ou des œuvres de Cézanne, de Matisse ou du Cubisme, nous ne pouvons retrouver spontanément l'essence de ce que l'artiste a voulu nous transmettre : nous devons, littéralement, faire l'effort de nous approprier une autre culture.



Henri Matisse –La desserte rouge

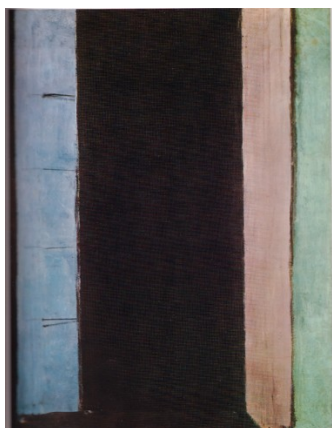
Dans ce tableau, à l'exemple des estampes japonaises, les lointains sont ramenés au premier plan, privant le tableau de profondeur pour le remettre à deux dimensions. Les dessins sur le mur, les objets sur la table, le personnage, la chaise sont sur un seul et même plan. **Le dessin et la couleur font le tableau, l'espace est devenu anecdotique.**

On peut en dire autant de la miniature suivante représentant Jacques 1^o le Conquérant, Comte de Catalogne et Roi d'Aragon, extraite du *Llibre dels feyts del Rei en Jaume* (le Livre des Actes du Roi Jacques) daté de 1228.

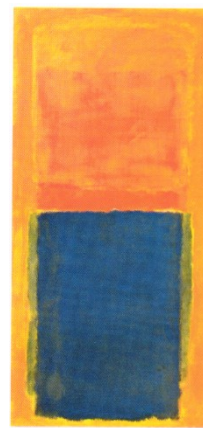


Llibre dels feyts del Rei en Jaume – 1228

3- Une autre Misère de la Peinture.... ... la Mémoire des œuvres passées



Henri Matisse : Fenêtre à Collioure
1914



Marc Rothko : Hommage à Matisse
1954

Ces deux tableaux illustrent d'une manière proprement ahurissante à quel point nos visions du Passé et du Présent peuvent mutuellement se brouiller.

S'appuyant sur l'admiration vouée à Matisse par Marc Rothko et plus généralement par les Expressionnistes abstraits de New York (Marc Rothko, Jackson Pollock, Barnett Neumann, Willem de Kooning) les Historiens et Critiques d'Art ont voulu voir dans « Fenêtre à Collioure » une source décisive d'inspiration pour Rothko comme les Baigneuses de Cézanne avaient pu inspirer Picasso pour les Demoiselles d'Avignon. En réalité on sait aujourd'hui que c'est faux pour la bonne et simple raison que « Fenêtre à Collioure » n'a été exposé pour la première fois qu'en 1962, 8 ans après le tableau de Marc Rothko.

A l'inverse il aura fallu attendre l'exposition « *Ils ont regardé Matisse* » où des œuvres de Matisse étaient présentées simultanément avec des tableaux de Rothko, de Kooning, Neumann, Pollock, en 2009 au musée Matisse à Cateau-Cambrésis, pour découvrir que Matisse n'était pas un « Décorateur » et que les gouaches découpées n'étaient pas l'œuvre d'un vieillard malade.

Il aura donc fallu plus d'un demi-siècle pour rendre justice à Matisse et le reconnaître pour un des grands peintres abstraits du XX^e siècle.

Dans le numéro de mai 2009 de la revue « Connaissance des Arts » le Commissaire de l'exposition Eric de Chasse (Professeur à l'Université de Tours et successeur de Frédéric Mitterrand à la tête de la Villa Médicis) écrit :

« Les artistes qui ont le plus regardé Matisse sont des artistes abstraits. Ce faisant ils ont profondément changé notre propre regard sur Matisse en nous faisant découvrir des choses que l'on n'y regardait pas auparavant. »

Et il ajoute : « *L'inverse est également vrai. Il faut que ce regard enrichisse les deux* ». Autrement dit : en retour Matisse éclaire -pour nous spectateurs - l'Ecole de New York, même si on sait aujourd'hui qu'il ne l'a pas inspirée...

Dans « La pensée et le mouvement » **Henri Bergson** écrit:

« Le passé doit être vu comme une image mouvante réveillée et éclairée par les temps présents »
« Par le seul fait de s'accomplir, la réalité projette derrière elle son ombre dans le passé. Elle paraît ainsi avoir préexisté à sa propre réalisation. De là une erreur qui vicie notre conception du passé ; de là notre prétention à anticiper en toute occasion le futur. »

Les historiens, y compris les historiens de l'Art ou de la Musique commettent d'autant plus naturellement cette erreur qu'ils souffrent d'un handicap qui peut parfois fausser leur compréhension : en effet, lorsqu'ils étudient les événements, les hommes, les œuvres qui ont marqué leur époque ils connaissent la fin de l'histoire. Ils sont donc inévitablement enclins à **entrer dans une logique causale**, déterminée à l'avance et, au contraire, **dissuadés d'admettre l'imprévisibilité de l'Histoire et singulièrement celle de l'Art** qui évolue au hasard de l'apparition de nouvelles personnalités et des changements d'époque.

Dans l'Avant-Propos de son dernier livre (2022) Jacques Julliard écrit : *Qu'est-ce qu'un journaliste ? C'est un historien qui ne sait pas comment va finir l'histoire qu'il est en train d'écrire. Pour avoir pratiqué l'une et l'autre profession j'ai souvent éprouvé que le journalisme exige plus d'intelligence des situations qu'on n'en demande à l'historien qui finit toujours par retomber sur ses pieds.*

La vérité est que le passé ne doit pas être considéré comme un socle immobile mais, ainsi que le dit Bergson, comme "**une image mouvante, en permanence réveillée et éclairée par les temps présents**".

« **Pour moi, a dit Picasso, il n'y a pas de passé ni d'avenir dans l'art. Si une œuvre d'art ne peut vivre toujours dans le présent, inutile de s'y attarder !** »

Dans un entretien avec Peter Malchus (Éditions Carré – Collection Art et Esthétique) **Francis Bacon** déclare : « *Peu de choses demeurent à travers le tamis du temps et peu de choses nous est laissé. L'une des choses intéressantes est qu'aucun artiste ne saura jamais si son art est bon ou mauvais parce qu'il sera mort avant que le temps ait décidé* »

Et en outre, on l'a vu avec Matisse et les Impressionnistes abstraits de New York, il arrive que le temps se trompe puis s'en avise et change d'avis...

4- Une autre « Misère » de la Peinture...

.... le Sujet, obstacle à la vision de l'essentiel

Dans un article intitulé *La Révolution Malevitch* **Jean-François Lasnier** écrit : au contact des œuvres de Braque, Picasso ou Matisse, Malevitch conçoit sa philosophie de la peinture comme **agencement de signes purs**. « *Ce qui a valeur en soi dans la création picturale c'est l'essence picturale, mais cette essence a été tuée par le sujet* ». Dès lors, **l'objet, le réel apparaissent comme des obstacles à la vision de la picturalité**, dont il convient de se débarrasser.

Cet obstacle à la vision de la picturalité est donc une autre « Misère de la peinture ». Les exemples de ce type de « Misère » sont innombrables. En fait, peu de tableaux y échappent. Dans les tableaux représentant des personnages célèbres, des nus ou des situations très particulières le sujet accapare toute l'attention du spectateur tandis que l'architecture du tableau, le traitement de l'espace, l'emploi du couteau ou de la brosse, la peinture en à-plats, en taches ou résultant d'une gestuelle particulière passent au second plan. Dans le célèbre tableau de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud voit-on d'abord une œuvre picturale ou le Roi en majesté ?

En décembre 1915 s'est ouverte à Petrograd une exposition futuriste. Malévitch y exposait trente-six tableaux, regroupés sous la bannière du **Suprématisme**. **Le Carré noir en est l'emblème** : la toile est suspendue en hauteur, dans l'un des angles de la salle.



Vue des œuvres de Malevitch présentées dans l'« Exposition 0.10 »
Saint-Petersbourg, 1915



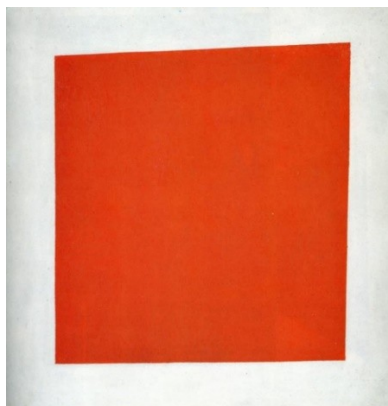
Kasimir Malevitch, Suprématisme
1916, musée Russe, Saint-Petersbourg

Œuvre décisive de l'art moderne, ce **Quadrangle**, selon le terme alors choisi par le peintre, renvoie au cadre et au support lui-même qui est carré, c'est-à-dire à la surface physique du tableau. Cette surface constitue pour lui « **le degré zéro de la peinture** ». Et **le blanc qui entoure le Carré noir n'est en aucun cas un fond, mais bien un cadre**. L'opposition entre figure et fond sur laquelle se fonde l'esthétique classique depuis la Grèce antique est supprimée.

Dans un manifeste, intitulé « *Du cubisme et du futurisme au suprématisme, le nouveau réalisme pictural* », Malévitch écrit :

« *Quand la conscience aura perdu l'habitude de voir dans un tableau la représentation de coins de nature, de madones et de Vénus impudentes, nous verrons l'œuvre purement picturale. Je me suis métamorphosé en zéro des formes et me suis repêché dans le tourbillon des saloperies de l'Art académique* ». Plus loin, il précise : « *S'ils veulent être des peintres purs, les artistes doivent abandonner le sujet et les objets* ».

Par la suite Malévitch en vient même à abandonner la couleur. Ce qu'il vise à travers ce langage plastique nouveau, c'est ce qu'il appelle le « **monde sans-objet** ». C'est ce que suggèrent les titres de certains tableaux comme le *Carré rouge*, explicitement intitulé *Réalisme pictural d'une paysanne à deux dimensions*.



Kasimir Malévitch
Réalisme pictural d'une paysanne à deux dimensions 1916
Saint-Pétersbourg, Musée National Russe

Francis Bacon exprime la même idée, bien qu'en des termes très différents. Dans un Entretien avec Jacques Michel paru dans *Le Monde* le 3 novembre 1971 il déclare : *Pour faire de l'Art il faut être artificiel. L'Art n'est pas la réalité simple. Distordre les formes me permet de mieux atteindre la Réalité dans ses profondeurs, de la rendre dans sa violence. On y parvient par l'Art. Tandis que la technique de l'Illustration est neutre, sans signification pour nous, dépourvue d'impact. Faire du réalisme sans tomber dans l'illustration exige une invention technique. Une à une les techniques du passé se sont usées. Cependant on veut toujours représenter les mêmes choses, un corps, un visage. Il faut donc réinventer les techniques. C'est ce qu'ont réussi les peintres qui m'intéressent et Van Gogh en particulier.*

Dans une lettre à son frère Théo, Van Gogh écrit : « *Mon grand désir est d'apprendre à changer et à refaire la réalité. Je voudrais que mes toiles soient inexactes et irrégulières, qu'elles deviennent des mensonges, mais **des mensonges qui soient plus que la vérité littérale*** ».

Ma Conclusion : les « Misères » que j'ai tenté d'analyser ne sont, après tout, que des mensonges que nous ajoutons à ceux de l'artiste. L'Art est finalement un insondable Mystère qu'il est bien présomptueux de vouloir cerner.

Vient alors à l'esprit la dernière réplique de « *Six Personnages en quête d'auteur* » : *Finzione ! Realtà ! Andate al diavolo tutti quanti ! (Fiction ! Réalité ! Allez au diable toutes tant que vous êtes !)*. Et continuons à regarder la Peinture **à notre manière**, loin des Historiens de l'Art, en sachant que notre perception sera sans doute trompeuse et que cela n'a aucune espèce d'importance, l'essentiel étant le plaisir que nous aurons ressenti.

Post Scriptum :

Le présent papier résulte de la fusion de notes rédigées au fil du temps, au hasard des expositions et de mes lectures, et conservées dans mon ordinateur avec de très nombreuses reproductions de peinture qui constituent mon Musée personnel.

Louis Brousse
l.brousse@orange.fr