

La Stratégie de Bonnard

de *Georges Roque*
« *Couleur, lumière, regard* »

On peut être étonné, en lisant le titre de l'étude de Georges Roque, surtout lorsque l'on connaît la modestie, voire l'humilité du peintre Pierre Bonnard. D'autant plus que si l'histoire de l'art recèle maintes batailles, elle n'entraîne jamais de vraies guerres. Néanmoins, on y constate de violents affrontements où les critiques des techniques de création rivalisent d'ardeur avec celles qu'engendrent les conceptions idéologiques de l'art.

L'auteur veut avant tout situer à sa juste place l'œuvre de Bonnard dans l'art du XXe siècle, et son rapport avec la modernité. Démarche qui consiste à réévaluer le peintre Bonnard dans la perspective d'une histoire critique du modernisme.

Elle se déroule en trois temps :

Première séquence : analyse de la réception de l'œuvre, avec comme fil conducteur la question : Pourquoi a-t-on accordé ou dénié à Bonnard une place dans le panthéon de la modernité ?

Deuxième séquence : L'analyse se resserre sur la démarche du peintre et son parcours atypique, en particulier à partir de deux crises qu'il a traversées : en 1889-95, avec l'abandon de l'esthétique nabi, en 1913-15, lorsqu'il se détourne de l'impressionnisme pour le dépasser et trouver sa voie propre.

Troisième séquence : Mise en relief de la

méthode que G. Roque qualifie de « véritable stratégie picturale » et qui analyse le soin apporté par le peintre à la composition, à la lumière et à la couleur.

Le titre même de la première partie, *La Fortune critique* convient parfaitement aux propos qui y sont développés. Dans cette analyse, les relations de critiques contradictoires abondent, les attitudes des uns et des autres sont décrites, les éloges et les reproches répertoriés. L'évolution de l'œuvre tout au long de la vie artistique du peintre, ainsi que son attitude toujours humble et réservée, parfois ambiguë, sont prises en compte. C'est un exemple d'histoire de l'art et d'esthétique d'une exceptionnelle qualité qui nous est proposé. L'auteur entremêle avec rigueur et habileté l'histoire de la critique qui jalonne l'œuvre de Bonnard, en analysant avec sobriété et finesse les mouvements picturaux qui se sont développés à la fin du XIXe siècle et durant la première moitié du XXe. A citer en priorité le cubisme, le suprématisme, le surréalisme entre autres. Ce qu'il faut retenir de ce texte, c'est que l'œuvre de Bonnard s'est déroulée comme une quête solitaire, hors de toute idée de



conceptualisation. Que ce peintre refusait tout –isme, sauf celui d'« intimisme ». C'est qu'il est et restera, le « peintre de la joie ». Que si son attitude réservée vis-à-vis du modernisme est patente, son évolution picturale semble dans certaines œuvres, montrer le contraire. Qu'à la question invraisemblable de Zervos en 1947 : « Bonnard est-il un grand peintre ? », on ne peut hésiter à le qualifier de grand peintre. G. Roque voit même, dans certaines de ses œuvres, une certaine sensibilité abstraite. Il faut enfin noter une remarque globale que fait l'auteur avec David Sylvester (1962) et Jean Clair (1975 et 1984), que Bonnard était « véritablement en train de recréer le processus de la vision et qu'il serait plus concerné par ce processus que par l'apparence des choses ».

Le contenu des critiques développé dans la première partie conforte la présentation du peintre et de son œuvre en s'appuyant évidemment sur les nombreuses études faites sur Bonnard.

Nabi jusqu'en 1895, impressionniste résolu jusqu'à la crise de 1913-15, enfin impressionniste bonnardien (si l'on peut dire), c'est ainsi que l'on peut résumer le « parcours atypique » de Bonnard.

G. Roque suit pas à pas de manière classique, l'évolution du peintre. Il insiste sur le fait que Bonnard abordait l'impressionnisme, à la fois compte tenu de son goût pour la nature mais aussi par un enthousiasme découlant d'une sensation de découverte, non soumise à de nouvelles règles, comme celles parfois contraignantes du mouvement nabi.

Quant au détachement progressif de l'impressionnisme qu'il a opéré, il repose avant tout sur la délicate question du rapport entre impression et sensation. Les solutions appor-

tées à ce problème se mêlent avec celles de la représentation de la nature : imitation ou représentation de nos sensations. L'adage de Cézanne « Peindre d'après nature, ce n'est pas cogner l'objectif, c'est réaliser ses sensations », est évoqué pour situer l'attitude de Bonnard, très sensible à la nature, mais qui ne peignait pas sur le motif. Enfin, une analyse très fine de la connexion entre « sensations visuelles et mémoire » situe la position du peintre par rapport aux questions de perception visuelle.

Se référant aux notes du peintre lui-même, l'auteur propose une méthode qui serait celle de Bonnard pour sa peinture. C'est plutôt la description du comportement du peintre vis-à-vis de la peinture elle-même. On sait que Bonnard était très préoccupé par l'opposition entre nature et peinture, entre le modèle extérieur et le modèle intérieur. De plus, et dès maintenant, il s'agit pour lui non pas de peindre la vie, mais de rendre vivante la peinture. On sait d'autre part que Bonnard n'arrivait pas à se réaliser sur le motif. C'est le dessin, en particulier dans ses carnets, qui semble l'avoir aidé à se protéger contre sa faiblesse face à l'objet. Mais ce que suggère G. Roque en rappelant que le dessin n'est autre que la sensation, c'est que cela vaut pour Bonnard. Pour ce dernier « le dessin c'est la sensation, la couleur c'est le raisonnement ». Attitude à contre-pied de l'académisme, mais qui pour notre peintre ne serait pas une pure opposition à celui-ci, mais une contrainte dirons-nous, existentielle et pratique.

L'analyse de ces questions conduit à travers les différentes transpositions de ces dessins à trois manières de faire : Transposition directe, transposition par plusieurs dessins qui facilitent le travail de composition. De plus, certains dessins présentent une profondeur indéniable, transposée dans certaines toiles.

Or, fait remarquer G. Roque, « les toiles de la maturité s'efforcent au contraire de mettre en valeur un espace plat, pour le redresser. Ce qui conduit à souligner que ce rôle est dévolu à la couleur, rappelant que celle-ci est raisonnée, alors que le dessin est sensation. Cette tendance s'avère primordiale lorsqu'on aborde la fonction spatiale de la couleur en particulier ».

G. Roque, au début de la troisième séquence de son exposé, note avec intérêt, que la méfiance de Bonnard vis-à-vis des théories ne fait pas de lui « un peintre empirique, peignant d'instinct », comme on l'a trop souvent affirmé. Avant de développer d'autres questions, il s'explique sur la pertinence de la notion de stratégie picturale dont il conviendrait de montrer les tenants et les aboutissants. On peut résumer son propos avec la citation de Matisse écrivant à Bonnard : « La vérité, c'est qu'un peintre existe la palette à la main et qu'il fait ce qu'il peut. Mais cependant, laissez-moi vous dire, comme tous les vieux, que la théorie est une chose un peu stérilisante et appauvrissante ». A quoi Bonnard répondit ; « Je suis de votre avis que le seul terrain solide du peintre, c'est la palette et les tons ». Ces remarques soutiennent la suite de l'analyse. Les préoccupations du peintre pour la décoration sont elles aussi primordiales. Elles s'avèrent manifestes dans toute son œuvre, depuis les débuts nabis jusqu'aux toiles de la maturité. Certes, l'intérêt pour une esthétique décorative n'est pas l'apanage du seul Bonnard. On songe alors à Matisse, Monet, Renoir. Cependant cette fonction décorative, corrélative du plaisir des yeux, est totalement en phase avec l'idée admise de Bonnard comme peintre de la joie.

Il faut ajouter ici, sans vouloir détailler le chapitre décoration, la question de la subversion

des hiérarchies, que souligne G. Roque, en insistant sur deux points. Le premier concerne le repérage du sujet principal dans le tableau. En outre, et la question est encore plus intéressante, elle « concerne la subversion d'une des hiérarchies constitutives de la peinture occidentale depuis la Renaissance, celle qui privilégie le 'regard focalisé' au détriment d'une attention flottante ».

Si ces deux points sont prépondérants dans la composition, le second attire notre attention, du peintre vers un certain modernisme.

L'auteur clôt son essai en trois chapitres essentiels : composition, lumière, couleur. Le point central de toute la stratégie de Bonnard est exposé, avec minutie et clarté, dans le chapitre sur la composition. Nous sommes loin des reproches adressés en leur temps au peintre par une critique superficielle.

Sa stratégie picturale est conditionnée par le souci constant d'affirmer que la toile est « une surface de couleurs en un certain ordre assemblées ». Il faut insister sur le mot « surface ». Il s'ensuit dans son œuvre, une tension permanente entre son goût de la nature et sa volonté de s'exprimer au moyen d'une esthétique décorative. « D'où », et nous citons G. Roque, « la volonté systématique de déplacer l'attention du centre vers la périphérie et de conférer une importance égale au fond et à la forme, voire... de camoufler des figures en leur donnant la couleur du fond ».

De plus, il est nécessaire de s'appesantir sur l'analyse à la fois subtile et complète de la tension entre surface (dont la planéité n'est jamais totale) et profondeur spatiale. Autre manière du peintre qu'il indique lui-même : « Pour commencer un tableau, il faut qu'il y ait un vide au milieu ».

Ce vide central donne à la toile son éclat et sa lumière, mais a surtout une double fonction. Pour le dire en résumé ; une fonction distributive quant à la répartition autour du vide, fictif et imaginaire, des êtres et des objets, une fonction structurale — par rapport à la conception qu'avait Bonnard de la peinture. Il s'agit pour lui, d'affirmer le tableau comme tableau, la surface comme surface. Notation importante à retenir. Elle concerne le voir, le regard. G. Roque l'évoque fermement mais souligne le risque pour le peintre et Bonnard dans plusieurs cas, que « La dimension de la structure de l'œuvre puisse disparaître devant l'abondance du tissu pictural ».

Le traitement de la couleur dans l'œuvre de Bonnard évolue de la période nabi durant laquelle on peut repérer une forte présence dramatique dans plusieurs œuvres (L'eau de Cologne (1909), La salle à manger à la campagne (1913) et jusqu'au moment où le peintre « entre dans la voie de la couleur ».

Cette évolution rend les rapports entre couleur et lumière très délicats, sinon inextricables. Elle conduit à constater chez lui, que la lumière devient couleur.

« La couleur affolait », dit G. Roque, « notre peintre ». Ce dilemme qu'est cette lutte contre l'ivresse chromatique pour Bonnard, conduit l'auteur à insister une fois de plus sur l'idée déjà évoquée : « La couleur raisonne plus que le dessin ». Il s'attache alors à approfondir cette question. Son analyse ne peut être résumée en quelques mots. Elle s'appuie sur le cheminement complexe et tâtonnant suivi par le peintre et qui a été défini précédemment dans le texte. Il analyse à cette fin quelques œuvres les plus représentatives de cette ques-

tion. Les fonctions essentielles de la couleur sont, l'une après l'autre, mises en exergue. Fonction spatiale, décorative, expressive. C'est à travers le dédale des recherches, des constructions, des tâtonnements que Bonnard a parcourus, qu'il a mis au point sa stratégie. Force est de constater que celle-ci prend en compte en priorité la notion de surface, de planéité de la toile et que, en outre, le traitement de la couleur est dominé par les problèmes de composition.

Pour terminer, disons que la lecture de ce livre nous permet sans aucun doute, d'apprécier l'œuvre de Pierre Bonnard dans toute son ampleur et ses particularités. De mieux la connaître dans sa totalité. Mais au fond, cette stratégie n'a-t-elle pas un but unique ? But, avoué ou non, de ne résoudre « aucune autre énigme que celle de la visibilité », au sens de Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*.

Il n'est pas inutile pour être complet, de rappeler que G. Roque a participé à la rédaction du catalogue de l'exposition « BONNARD, L'ŒUVRE D'ART, UN ARRÊT DU TEMPS » qui s'est tenue en 2006 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. L'essai de G. Roque dans ce catalogue porte le titre *La surface, sa couleur et ses lois*.

Georges MUSSO

La Stratégie de Bonnard

de Georges ROQUE

Editions Gallimard, Art et Artistes

273 p., 23 € €

Georges Roque, philosophe et historien d'art, est directeur de recherche au CNRS.