

Déclaration d'amour à la peinture

Déclaration d'amour à la peinture



Lettre à *** qui redoutait d'être aveugle
par laquelle l'auteur rapporte
comment il a appris à la regarder
et donne les raisons de l'aimer

Pascal
Bonafoux

Image de couverture : © akg-images
Artemisia Gentileschi - *Autoportrait en Allégorie de la peinture*
Huile sur toile, vers 1638-1639 - 98,6 cm×75,2 cm
Londres, Windsor Royal Collection

Déclaration d'amour à la peinture © Pascal Bonafoux
Qupé éditions © 2022

relecture : Amandine Farges
conception : Hana Zec et Federico Fazzi

Qupé éditions

*Tout ce que l'artiste peut espérer de mieux,
c'est d'engager ceux qui ont des yeux
à regarder aussi.*

George Sand

*Avec persévérance et sans préjugés,
avec liberté et avec désir,
regarder.*

Mario Vargas Llosa

La volonté du peintre doit être de silence.

Paul Cézanne

C'est lors de notre rencontre, que vous m'avez demandé : « Qu'est-ce que cet amour de la peinture qui est le vôtre ? Il faudra un jour que vous me disiez à quoi il tient. » Vous m'avez confié qu'à l'occasion de vos voyages, vous visitiez les musées, que parfois il fallait vous entraîner vers certaines expositions. Vous me disiez que, devant les tableaux, il vous semblait ne pas comprendre ce dont il s'agissait. Qu'au bout du compte, la peinture était restée une belle étrangère. Dont vous ne parliez pas la langue. Que, désespéré, vous ne saviez pas comment l'aborder.

Vous n'êtes pas le premier à m'avoir demandé le pourquoi de ma passion pour la peinture. Longtemps je n'ai pas répondu. Peut-être, si je ne l'ai pas fait, est-ce parce qu'elle était à mes yeux, et pour cause,

une évidence. Or une évidence ne s'explique pas. Un constat suffit. Ce qui m'a tenu lieu d'excuse pour ne pas m'expliquer.

Il serait plus juste de reconnaître que cette question me prenait au dépourvu. Dire la fascination que j'éprouve m'imposait une manière d'examen de conscience dont je pressentais qu'il serait difficile. Et sans doute n'étais-je pas prêt. Je me suis défilé devant ce qu'aujourd'hui je crois pouvoir faire enfin. Pourquoi maintenant ?

C'est la remarque que, il y a quelques mois, vous avez faite au musée Marmottan-Monet où nous nous sommes retrouvés par hasard. Nous nous sommes arrêtés devant la plus célèbre toile de ses collections, ***Impression, soleil levant*** de Claude Monet. Vous m'avez demandé de vous rappeler le commentaire du critique Louis Leroy qui la découvrit boulevard des Capucines en 1874. Il écrivit dans le *Charivari* du 25 avril qu'il était accompagné lors de sa visite d'un peintre, un certain M. Joseph Vincent « paysagiste, élève de Bertin, médaillé et décoré sous plusieurs gouvernements ». Autrement dit, pour avoir été distingué par la Monarchie de Juillet, la République – deuxième du genre – et peut-être le Second Empire, il était en matière de peinture une caution incontestable. Je vous citais de mémoire son étonnement devant le numéro 98. La réponse de ce Joseph Vincent, auquel Leroy vient de donner le titre du tableau, est celle-ci : « *Impression*, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là ! »



Vous avez souri lorsque je vous ai cité ce « papier peint embryonnaire ». Étaient-ce les reflets de la lumière de ce soleil qui se lève ou les taches sombres, grises, presque noires, des barques dans le bassin du port du Havre qui l'avaient fait penser au papier peint ? Impossible de le savoir... Vous m'avez confié alors : « C'est curieux... Vous voyez, nous sommes devant ce que l'on s'accorde à dire être un chef-d'œuvre, non ? Il y a, je n'en doute pas, de bonnes raisons pour qu'on l'affirme. Malgré tout, j'ouvre les yeux, je regarde et je ne vois rien. À croire que je serais aveugle... Ou plutôt, comment vous dire, cela ne me dit rien. Étrangement, la peinture me tient à distance... Peut-être pourriez-vous me dire comment l'aborder. Ça devrait vous être possible, non ? »

Ça devrait l'être. Je vous ai promis d'essayer.

D'enfin essayer. Peut-être, si je le peux, est-ce parce que, comme l'on dit, j'ai pris de la bouteille... Il me reste à espérer que le vin que sera cette lettre et que je vais vous servir ne sera ni madérisé ni vinaigré.

Vous m'avez suggéré d'écrire un essai consacré à cet amour. J'ai renoncé à cette solution. Pour une première raison qui tient à la pudeur. Ce que j'éprouve est trop intime pour s'accorder aux exigences très précises imposées par le genre de l'essai qui a la prétention d'être impartial, indemne de toute subjectivité. (Or, vous en conviendrez, parler d'amour sans être subjectif est invraisemblable.) Mon fidèle dictionnaire le définit comme « un ouvrage littéraire en prose, de facture très libre, traitant d'un sujet qu'il n'épuise pas ». À quoi bon m'engager dans une telle entreprise, si je devais ne

pas « épuiser » le sujet ? L'autre raison de me détourner de ce genre littéraire tient aux règles du jeu imposées à l'essai par un monde académique qui ne badine pas avec les références bibliographiques. Ce monde, de nos jours, jugerait hérétique l'*Essai sur la peinture* de Diderot. Souvent je l'ai relu. Je lui dois la solution.

Dans ce livre Diderot écrit : « Personne que vous, mon ami, ne lira ces papiers ; ainsi j'y puis vous écrire tout ce qui me plaît. » (Ici, au bas de la page d'un très académique essai, une note préciserait que cette citation est aux pages 1115 et 1116 du *Œuvres* de Diderot dans l'édition de la Pléiade, Gallimard, publiée en 1951. Je ne peux refermer cette parenthèse sans vous avoir annoncé qu'une telle précision est la dernière du genre.)

Cette lettre de « facture très libre » comme un essai, me permet de vous écrire « tout ce qui me plaît », comme Diderot m'incite à le faire. Quitte à ce que ce qu'il me plaira d'écrire vous déplaie. Je crois vaniteusement vous connaître assez pour savoir que vous ne me reprocherez pas la liberté que je prends.

Puisque je viens d'évoquer ma vanité, et parce que j'ai pu passer pour un érudit – adjectif qui n'est pas à ma taille, « curieux » en revanche me va comme un gant –, je vais vous asséner une autre citation. De Montaigne cette fois. Il est de ceux qui, comme Diderot, ont été à deux doigts de me dissuader d'écrire. Cela fait des années que leur verve et leur humilité m'accompagnent. Si donc, dans cette lettre, je vous écris que « je donne mon avis non comme bon mais comme mien », ne vous étonnez pas de ce que ces mots soient de Montaigne.

Parce que je vais être subjectif et partial, vous aurez droit à mes lubies comme à mes obsessions et

mes partis pris. Vous en ferez ce que vous voudrez.
Ou rien.

Si, en ce début du XXI^e siècle, je veux, voudrais que cet amour de la peinture soit partagé, c'est que notre regard est menacé comme il ne l'a jamais été. Cette raison n'est pas la plus mauvaise.

Avez-vous conscience que notre regard – le mien comme le vôtre – est harcelé ? Chaque jour la publicité sur les abribus, les kiosques, les affiches dans les rues comme dans les stations de métro, les pages des journaux, des magazines nous assènent leurs injonctions. Si l'on ne comprend pas ce dont il s'agit, si l'on n'obtempère pas à l'ordre « Succombez à la tentation ! » c'est que le publicitaire aura, si je ne me trompe c'est l'expression consacrée, « raté sa cible »... On sait à quoi s'en tenir depuis 1948. Mais on n'a alors pas prêté attention à la menace. Cette année-là, l'affichiste Cassandre (Adolphe Jean-Marie Mouron a fait le choix de ce pseudonyme prédestiné) donna une interview à la radio. Il affirma : « Je crois que l'affiche d'aujourd'hui s'est définie elle-même par la nature du public auquel elle doit s'adresser. Elle s'adresse, je ne vous l'apprendrai pas, à un homme qui est avant tout distrait, l'homme de la rue. Elle doit forcer son regard, un regard qui ne la cherchera jamais. Par conséquent, elle doit avoir une puissance d'appel très brutale, qui échappe à toutes les règles même esthétiques. » Cette « puissance d'appel très brutale » sévit plus que jamais un peu plus de soixante-dix ans plus tard.

Chaque jour des images de toutes sortes apparaissent sur tous les écrans possibles, de celui de la télévision à celui de l'e-phone en passant la tablette et par l'ordinateur. Je me méfie des écrans...

Qu'y puis-je si un mot trimballe, charrie, emporte comme un limon avec lui des significations anciennes, quand bien même son sens a évolué ? Il se trouve qu'avant d'indiquer, dans le domaine de l'optique, une surface sur laquelle se reproduit une image, ce qu'il ne fait que depuis 1859 m'informe un dictionnaire historique de la langue française, ce mot *écran* a d'abord désigné un panneau qui servait à protéger, à dissimuler, à cacher. L'expression « faire écran », me précise le même dictionnaire, date elle-même de 1866. Pour « faire écran », un « écran de fumée » a pu – et peut encore – fort bien faire l'affaire.

Comment donc ne pas se méfier de ces écrans ? Et comment ne pas se méfier des images qui paraissent sur ces écrans ? Lesquelles sont toujours plus pertinentes... Parce qu'elles ne doivent pas laisser de place au doute ou à l'ambiguïté. Comment voulez-vous que notre regard ne soit pas corrompu, gâté, dépravé par les injonctions d'un monde ivre de spectacles ? Un saccage... (Brève parenthèse inquiète. Qu'y puis-je, la lecture d'une étude me confirmait il y a peu les très irréversibles dommages provoqués sur les esprits des gamins abandonnés des heures devant ces écrans...) Notre regard est souillé, vicié, perverti. Que je pense souvent à ce propos désolé de Diderot, « Celui qui disperse ses regards sur tout ne voit rien, ou voit mal », ne doit pas vous étonner...

Ce qui est grave, c'est que ce déferlement conduit insidieusement à acquiescer. Ce qui est aussi sournois qu'efficace. Comment voulez-vous que l'esprit critique ne soit pas mis à mal par ces sommations et ces ordres ? L'air de rien, les uns et les autres nous incitent à être dociles. Sans pour autant nous permettre – vicieuse prouesse incomparable – de

prendre conscience que nous sommes résignés. Il y a quelques années, le très cynique PDG d'une chaîne de télévision ne s'est pas privé d'affirmer que sa tâche, sa fonction, si ce n'est sa raison d'être, consistait à livrer aux annonceurs « du temps de cerveau humain disponible ». (Je ne vous apprendrai rien si je vous dis qu'il a fait école. Et que ses complices ou dauphins ont réussi, si j'en juge par ce que charrient désormais les prétendus réseaux sociaux. Toutes les médiocrités, avec leurs aigreurs, rancœurs et autres frustrations y dégueulent – ce verbe brutal, vous l'admettez, convient mieux que vomir – mensonges et injures. Vous me permettrez de soupçonner qu'avoir renoncé à regarder jusqu'à n'être plus capable de distinguer une vessie d'une lanterne puisse y être pour quelque chose. Fin d'une parenthèse accablée.) « Disponible » est l'adjectif pudique pour signifier conditionné, engourdi, abruti, stupide. L'être ne me tente pas.

Qui pourrait l'être ?

Je le sais, aux yeux de certains, je passe pour être un privilégié. On ne s'est pas privé de me le rappeler. Si je ne peux être estampillé « privilégié d'origine contrôlée », peut-être le suis-je devenu... Parce que, pour m'en tenir à la peinture, j'ai le temps de visiter des expositions, les musées. (Ou du moins, je l'ai pris et je le prends.) Parce que, d'étonnements en questionnements, année après année, j'ai fini par reconnaître des repères et des codes pour que, vaille que vaille, je sache à quoi m'en tenir. Longue quête – le mot est peut-être trop pompeux. Qu'importe. Impardonnable défaut, je suis de ces vieux schnocks convaincus que l'on n'a rien sans rien. Pour autant que je le sache, il n'y a pas d'initiation, ou ne

serait-ce que d'apprentissage, sans épreuves.

Parce qu'ils les ont surmontées, j'admire le soliste qui joue ce concerto, j'admire ce comédien qui, comme le soliste a appris toutes les subtilités de sa partition, donne la réplique sans la moindre hésitation, du tac au tac, ces étoiles dont je sais que, humblement, jour après jour, elles font la barre, que l'en-dehors qu'exige la danse classique auquel elles sont parvenues a pu être une torture... Je les admire parce que je pressens, non, je sais quel patient, quel obstiné travail a pu être le leur. Sans l'irréprochable maîtrise de leur instrument, de leur corps, de leur technique, hors de question d'être musicien, comédien, danseur. Si le talent peut être un atout, il ne suffit pas. J'admire ces solistes, comédiens, étoiles, etc., pour leur *sprezzatura*. Ce mot, intraduisible, on le doit à Baldassare Castiglione. Vous le retrouverez dans son *Livre du courtisan*, (*Il Libro del Cortegiano*). La *sprezzatura* est cette nonchalance « qui montre ce qu'on fait comme s'il était venu sans peine et quasi sans y penser ». Cette nonchalance est une rare élégance. (J'aimerais qu'elle soit la mienne... Parenthèse vaniteuse.)

Vous remarquerez que parmi tous les arts, un seul n'a pas accepté de se soumettre à cette exigence. D'où cet étonnement : vous l'aurez appris, seuls les beaux-arts, pardon les arts plastiques – l'appellation beaux-arts est irrévocablement ringarde – ont admis que le premier quidam venu puisse se dire artiste. S'il y eut, lointain souvenir, un comte pour oser demander à Hugues Capet « Qui t'a fait roi ? », il est hors de question d'avoir l'impudence de demander au susdit quidam ce qui lui permet d'affirmer qu'il est artiste. En 1787, je ne sais plus qui nota : « Nous avons beaucoup d'académiciens et peu de peintres. » Variation pour le

début du XXI^e siècle : « Nous avons beaucoup d'artistes et peu d'œuvres. »

Ce qui se donne pour en être une est souvent la démonstration et l'illustration d'une théorie. Un CQFD qui interdit le doute. Auquel conduit la peinture.

Si j'affirme sans hésiter que la peinture conduit au doute, c'est parce qu'elle est un mystère. J'insiste, un mystère, pas une énigme. Les énigmes, on en vient à bout. Ce qu'a prouvé Œdipe...

Pour tout vous dire, il m'arrive, souvent, très souvent, d'être exaspéré par la prétention scientifique de certains textes consacrés à telle ou telle œuvre. Et dont certaines notices de catalogue ne se privent pas. Les informations rabattues composent une démonstration qui, de « preuve » en « preuve » conduit à ce CQFD qui conclut : cette peinture *veut dire* ceci. Cet exercice qui passe pour être de la vulgarisation, mais n'en est que la contrefaçon, n'a que faire de ce qui est et reste indéchiffrable. Mais j'y reviendrai. Désolé, on ne vient pas à bout du mystère de la peinture...

Je ne tolère pas cette prétention qui l'exclut. Un dictionnaire vous le confirmera, est mystérieux ce qui est difficile à comprendre, à expliquer. Or la peinture est difficile à comprendre comme elle est difficile à expliquer.

Peut-être vous demandez-vous comment j'en suis arrivé là ? Rassurez-vous ce *là* n'est ni un cul-de-sac ni une impasse. Pas davantage un lieu mal famé. Comment ai-je pu en arriver à affirmer que la peinture (mystérieuse) est, doit être silence ? Je vais vous le dire.

Et, autant vous le préciser tout de suite,

je crois que, pour que le silence auquel la peinture conduit ne puisse être brouillé, elle doit peut-être bien être figurative. Cet a priori semble exclure la peinture dite « abstraite ». Je la regarde comme a pu le faire Max Ernst qui a affirmé : « L'art abstrait est le fruit sec d'un raisonnement juste. » Et Picasso, quand je ne sais qui lui a demandé ce qu'il pensait de la même peinture abstraite, a répondu : « Imagine par exemple un chasseur qui serait abstrait. Qu'est-ce qu'il peut faire, le chasseur abstrait ? En tout cas, il ne tue rien. » Et la peinture est bredouille, vidée de son sens, de sa raison d'être. Ne croyez pas que parce qu'elle « représente » quelque chose, la peinture évacue le mystère. Ne croyez pas davantage que vous viendrez à bout de ce mystère avec ce que vous savez du peintre.

Les biographies sont des leurres. En 1935, Picasso a confié : « Un tableau me vient de loin ; qui sait de combien loin je l'ai deviné, je l'ai vu, je l'ai fait, et cependant le lendemain je ne vois pas moi-même ce que j'ai fait. Comment peut-on pénétrer dans mes rêves, dans mes instincts, dans mes désirs, dans mes pensées, qui ont mis longtemps à s'élaborer et à se produire au jour, surtout pour y saisir ce que j'ai mis, peut-être, malgré ma volonté ? » Si Picasso affirme cela au XX^e siècle, comment pourrait-on prétendre savoir ce qu'il en a été avec Van Eyck ou Giotto ? Noms cités au hasard. Mais il en va de même avec tous les noms que réunit le Bénézit. Ce Bénézit est un *Dictionnaire critique et documentaire des peintres et sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Vous y retrouverez le nom de Vassily Kandinsky dont une étude est intitulée **Sans titre** – mais quel titre lui donner ? Datée de 1910, elle mêle aquarelle, encre de Chine et mine de plomb, et passe pour être la première



œuvre abstraite. Troublante et fascinante comme toute son œuvre. Elle a battu en brèche mes réticences envers l'abstraction.

Ce qui est peut-être le signe, l'indice que la peinture conduit à la nuance, à la tolérance. Parce que ouvrir les yeux, c'est devoir écarter les affirmations et autres conclusions définitives, admettre que la curiosité et l'intelligence fassent appel, renversent ce qui n'aura été au bout du compte qu'une opinion. Ne serait-ce que parce qu'une toile, une fresque, un retable n'est pas que *ce que ça représente*. Au-delà du sujet, du motif, du modèle, il y a autre chose. Quant à savoir, à définir ce qu'est cette « autre chose », c'est... une autre affaire. C'est un « je-ne-sais-quoi ». Un « presque-rien ». Sans doute le savez-vous, c'est au philosophe Vladimir Jankélévitch que j'emprunte ces deux expressions. Lui-même devait la première, ce « je-ne-sais-quoi », à saint Jean de la Croix. Si ces expressions auxquelles j'ai recours ne peuvent prétendre avoir le même sens que chez le philosophe Vladimir Jankélévitch et chez le saint, dont l'Église qui l'avait humilié et torturé a fini par admettre au ^{xx}e siècle qu'il était un Docteur de l'Église, c'est malgré tout la même incertitude qu'elles désignent.

J'ai commencé à me soucier de peinture avec passion à la fin des années soixante. Dans un temps où les théories ont proliféré. Théories auxquelles l'incertitude est intolérable. Comment oublier qu'alors, à la Sorbonne, on nous avait invités à commenter ces phrases de Ad Reinhardt qui venait de décéder en 1967, propos qui étaient parus quelques années plus tôt ? Je les ai retrouvés non sans mal pour pouvoir vous les citer précisément, les voici : « La seule chose à dire sur l'art, c'est que c'est une chose en soi. L'art est