

Jean-Louis Bentajou

Note sur Bissière

« ... pas précisément des tableaux... »

Aujourd'hui encore, le peu de retentissement de l'exposition anniversaire en témoigne, l'œuvre de Bissière est ignorée, minimisée. On lui concédera une place modeste au Musée National d'Art Moderne, consignée sous les espèces d'un seul tableau¹ dans la salle consacrée par ailleurs à J. Dubuffet. Tableau de peu d'attrait mais significatif par son choix, appartenant à cette époque critique où Bissière a renoué avec la peinture après l'interruption de la guerre. Un personnage enfantin, inspiré des dessins de son fils, ironise sur la culture savante, sur le propre passé du peintre aussi. Bissière esquisse, dirait-on, le pas que Dubuffet a su accomplir contre « l'asphyxiante culture » ; signe d'une époque insurgée contre ses héritages. Son nom, pour le conservateur (comme pour l'historien d'art), se confond avec ce geste polémique, la mise en cause d'une génération ou d'un groupe par l'autre, comme si l'espace du musée reposait tout entier sur cette série de positions contradictoires où les peintres n'ont pas d'autre présence que celle anticipée par leur successeur ; le poids de chacun étant exclusivement proportionné à ce que d'autres lui doivent. Mais tandis que J. Dubuffet prend position, rançonne l'image de sa posture, Bissière néglige le débat théorique où l'un construit contre l'autre l'identité d'où tirer les traites que l'opinion reconnaîtra. La contestation du « beau métier » mené aux marges du cubisme de manière mesurée et comme dilettante le conduit à une peinture sans péméditation : « pour essayer, pour autre chose, pour s'évader² ». L'idée compte moins déjà que ce qui surgit dans la défection de formes à peine esquissées, délibérément « maladroitement ».

Soit un tas de chiffons ramassés au grenier (à ce moment de détresse de l'occupation que Bissière vit, retiré à Boissierette), essayés l'un sur l'autre, disposés à même le sol dans un tâtonnement vers de nouveaux chemins à côté de la forme. « Il ne s'agit pas de tapisseries, plutôt de tableaux comme les autres, faits d'étoffes juxtaposées, entrecroisées », déchirures, tissages contrariés, points (lorsque sa femme coud l'ensemble) ; tout ce qui est fait

1. « La Vénus noire », 1945. Dans un ensemble consacré à J. Dubuffet et G. Chaissac (août 1987).

2. Toutes les citations de Bissière sont empruntées aux préfaces d'exposition reprises dans le catalogue d'exposition du Musée de la ville de Paris, 1986.

et se défait vient s'inscrire à la surface, tisse une parcelle inédite de visibilité ; non plus pour désigner quelque chose d'autre mais comme rugosité, simple ficelle, couture ou carrefour de mouchetures impondérables ; trébuchements de l'espace du tableau tandis que son détail s'articule jusqu'à la plus petite fibrille de couleur. La bourre interstitielle se déplie ; tapisserie lente à voir qui suit les remontées de la couleur, en petits bouts superposés. L'œil spectateur observe l'évanouissement des images qui jusque-là réglaient les discours de la peinture, fixant les couleurs dans leurs plis, les minorant comme si elles n'étaient qu'une coloration.

La *couleur* fut l'initiatrice de ce « quelque chose qui réduisait à néant mes expériences passées, quelque chose qui paraissait jeune et neuf ». Autre chose que le savoir construit par l'optique ; pas davantage le signal d'objets ou d'affects qu'un inventaire du visible naturel ou social dévoilerait — il ne serait pas suffisant, comme s'y sont essayés les peintres du début de ce siècle, d'en manifester l'autonomie (au lieu des références au ton local, au volume, au clair-obscur, à la perspective), de l'inscrire à la suite de Van Gogh ou de Kandinsky dans un registre des émotions, l'équivalent des modes en musique, confondant les significations des vocables de couleurs, « rouge », « vert », « rose », « noir », etc. et les matériaux qu'utilise tel peintre. Dans tous les cas, les couleurs traverseraient encore le tableau, déchireraient sa trame en s'enfermant dans une présence ponctuelle, extérieure à la peinture.

Bissière n'a pas trouvé ses couleurs déjà préparées, elles naissent sur le tableau commencé, différemment avec chaque tableau, dont elles conduisent l'aventure. Tout est couleur désormais dans sa peinture tandis que les discours antérieurs n'en relevaient la trace que dans l'excès. « Vous avez bien des couleurs ! », dit-on, lorsque sur un visage elles sont montées d'un cran. Comme si les couleurs ne faisaient image, ne trouvaient leur signe que dans l'intensité. Ainsi pour les manifester, pour qu'ils ne s'effacent pas dans les références du ton local, les « fauves » utilisent-ils des tons purs sortis du tube, arbitraires au regard de nos habitudes — Matisse peignait des corps bleus pour que nos perceptions trébuchent, pour que la couleur paraisse.

Dans les tapisseries, la provocation, à peine celle d'un sujet, n'est plus nécessaire, le moindre détail s'est changé en couleur tandis que le matériau s'inscrit à sa place active, instauratrice. La main tisse et l'œil enregistre la solidité de l'anneau, ce filage de retours et de résonances qu'aucune référence ne vient plus défaire (comme souvenir d'un autre modèle d'articulation fondé sur la vraisemblance des personnages, des paysages, etc.). Bissière aura détaché les couleurs du coloré ; rien ne pose dans sa peinture, rien n'éclate si l'éclat fait l'important, refuse les autres registres du dicible-en-couleurs. Pas d'éclat qui offusque l'écoute du mat, du supposé muet. Le mat, le muet font surface, tendus, vibrants, libres.

« Les peintres qui me font signe n'ont jamais été des faiseurs de chef-d'œuvre, ils n'ont pas précisément fait des tableaux. » Bissière s'applique à réduire les apparences de la peinture, son spectacle, la monumentalité du

format, du métier, vigilant contre tout ce qui la sacralise, étouffe la singularité d'une voix. Les épreuves de la vie l'éloigneront un peu plus des comédies de l'art. Il se détache, là où l'avait tenté le raidissement critique proche de la révolte. Comme s'il s'était demandé, non pas ce que pouvait représenter la peinture pour lui en tant que peintre, mais — obscénité majeure pour une époque qui socialise de plus en plus ses artistes — que lui apportait-elle en tant qu'homme ? Car, peindre, une fois supprimées les petites haines qui règlent nos rapports ordinaires de rivalité, « c'est peut-être simplement tenter de se rapprocher des autres hommes... ».

Tout sera donc refusé dans le tableau de ce qui deviendrait image, l'entêtement à s'affirmer, l'arrogance qui tient à distance en affichant l'idée. Sans compromis avec un art qui ne fait plus rien (et ne nous fait plus rien), sinon prodiguer son propre signe jusqu'au symptôme récent d'une « peinture, peinture ».

Bissière découvre dans les tapisseries et aussi contre elles — au moment où elles ironisent encore sur le mythe hérité, s'y attachant toujours, fût-ce par la dérision, non pas cette image disparaissante, ce nouvel écran de l'anticulture où Dubuffet piète, mais ce qui viendra au-devant de nous dans le « journal en images » (qui bouge déjà depuis quelques années dans certains tableaux), une autre version de la peinture, tournée vers son dehors — l'espace où le tableau est posé ; le présent où se produit sa déchirure.

L'admiration n'est plus de mise, pas davantage la satisfaction d'une interprétation réussie ; ce serait encore annoncer son jeu, produire son propre signe, toiser l'élan qui a porté la peinture au-devant de celui qu'elle reçoit. Invité, légèrement ébahi au milieu de la rencontre ; car ce bleu, ce jaune, ce rouge son illocalisables, pris dans le petit rectangle du cadre peint à même la toile, ravis au matériau — panneau offert pourtant dans toute sa médiocrité besogneuse, ici un clou, là une planche écaillée.

Le rapt ayant lieu sous nos yeux, au cœur de notre présent, réinscrivant tous les accidents dans un colloque de couleurs, tous les bruits dans un chant ; délivrance proche sans doute de celle qu'a connue le peintre dans sa vie ; comme si les rapports nouveaux dont les couleurs s'entretiennent n'avaient pu s'instaurer qu'à la faveur de son détachement.