

Jean-Claude Schneider

*Notes sur la peinture de Bazaine aujourd'hui*¹

Toiles, aquarelles, dessins. Un demi-siècle passé jour après jour à servir la peinture. Le travail, ici rassemblé pour notre découverte, nourrit le regard, la réflexion. La confrontation des époques accuse les aléas d'un parcours. Met à nu le cheminement d'une peinture, qui est en même temps (esprit et main confondus dans un même inlassable déchiffrement du monde) celui d'une pensée. Tous les commentateurs y remontent comme à une source : les phrases les plus lucides, au demeurant les plus simples, prononcées sur cette œuvre sont d'un écrivain appelé Jean Bazaine. Ses quelques carnets de route, aujourd'hui réunis et republiés², prolongent la vibration de la toile par une méditation enracinée dans le débat des jours.

*

L'œuvre de Bazaine avance dans le siècle aussi souverainement qu'un bateau dans la mer. Comme suivant un parcours concerté. Dont l'évidence maintenant éclate. Alors qu'elle s'est construite pas à pas, et à l'insu d'elle-même. Justement ce qui fait qu'elle me retient, exemplaire. Parce qu'elle ne sait pas, ne veut pas, et, pour reprendre les termes d'une confiance faite par Braque à Bazaine, « ne sait pas ce qu'elle veut ». A quoi semble faire écho cette note des *Carnets* d'André du Bouchet, si loin de ce qui règne sur nos modes : « Ce qui est déconcertant dans la poésie, c'est la part de la volonté — sans laquelle rien ne peut aboutir —, mais qui semble en même temps la frapper de contrefaçon. »

*

Ces NOTES pourraient être, rien de plus, la mise en mots, avec la marge possible d'erreurs, d'approximations et de hâtes, des humeurs d'un poète devant ces toiles. Qui regarde, et note, rien de plus. Ressent, compare avec son propre questionnement. Mais ne verra jamais avec les yeux d'un peintre. Voit peut-être autre chose. Bazaine, au long de sa vie, n'a d'ailleurs pas cessé de s'entourer de poètes, de les accompagner, de prêter l'oreille à leur perception tremblée des apparences.

*

Jean Tardieu a très tôt perçu dans cette œuvre l'ampleur qui couvait sous les premiers accomplissements. « Un immense éblouissement », dit-il dans le beau texte qui ouvre la monographie de 1975. Et il ajoute, comme en passant : « La douleur, si parfois on la devine en filigrane, ce n'est que pour le plaisir des yeux. » Des toiles récentes risquent d'infléchir la formule dans le sens de la dimension tragique.

Non, ce tragique n'affleurerait pas uniquement comme contrepoint d'une vision exclusivement vouée à la jubilation. Il avait à servir la vérité de la toile et s'il

1. Galeries nationales du Grand Palais (30 mars-28 mai 1990).

2. Jean Bazaine, *Le Temps de la peinture* (Aubier).

s'affirme peu à peu c'est que la « lutte avec l'ange », sans doute, exige, plus on avance, une tension plus forte. Transposé, certes, comme le veut une tradition française, apollinienne, à la Poussin. Transfiguré (Tardieu parlait du « pouvoir transfigurateur de cet art »), à coup sûr, comme l'est toute confession, toute blessure par la vie, lorsque l'art l'empoigne. Mais qui n'a pas changé de signe.

*

Angoisse lisible, déjà, dans les hautes verticales bleues, claires, froides, contrastées, de *La messe de l'homme armé* (ah, les hampes des lances d'Ucello !). Elle hante, plus tard, le chevauchement turbulent des couleurs, les syncopes déchirées de l'espace. Car, cette œuvre chorale, plein de voix l'ont tissée, qui nous traversent. Tour à tour, ou ensemble. Même dans *Naissance* (1975), où se déploie l'avènement d'un monde, son expansion dans l'écho sourd de blocs cyclopéens, repoussés, pourtant retenus par leur gravitation autour d'un noyau d'incandescence (lequel pourrait bien être le masque non regardable d'un dieu métamorphique) — même au sein de cet éclatement prodigieux, la douleur est à l'œuvre : accompagnant tous les grands soubresauts qui ont fait le visible et l'invisible, ont accouché du Multiple.

Mais elle parlait déjà, et comme malgré elle, dans ces lémures de l'œuvre de 1934, d'un figuratisme onirique, *Les enfants aux vitres* ; tout un monde, on dirait, non sans parenté (moins la pâte) avec celui de Fautrier, et où ne manque pas même l'oiseau-graffiti de l'âme, nous regarde, image explorée, indécise, d'une enfance en mutation. Et c'est ce qui n'est plus l'enfance, qu'elle regarde.

*

Et voici maintenant : *Ombre* (71), après un été que le tragique a visité, *Passant de l'aube* (71), avec l'émergence inattendue des noirs, *La tragédie grecque* (74), *Illiade* (75), où le jaune orangé de la douleur ne parvient pas à couvrir les balafres noires de la guerre, *La journée grise* (79-80). Mais surtout : *Silence des hauteurs* (74), ces formes larges, nouées, prisonnières du blanc ; la douleur, serait-ce le silence ?

*

Il n'était pas possible à cette peinture, jamais en repos sur les rivages qu'elle aborde successivement, d'oublier pareille dimension : ne passe-t-elle pas par le médium du corps ? Il n'est de vision qu'incarnée ; Bazaine en est depuis longtemps convaincu. Merleau-Ponty, dans ses derniers écrits, le rejoint : « L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair » (*Le visible et l'invisible*).

La tâche était là, claire. Retrouver le moment d'éblouissement premier, l'instant où regard et chose sont encore confondus dans une même aspiration. Ravi-ver la trace, exaltante ou bouleversante, de l'affleurement du monde en nous. Épouser le tremblement, dans nos nerfs, des apparences. Là, pas d'intercesseur plus sûr que le travail de la mémoire, lent, naturel, involontaire. Ainsi s'ébauchait, chez Bazaine, cette « Recherche du regard perdu ». Proust, dans la sienne, avait noté que, peut-être, « la réalité ne se forme que dans la mémoire » (*Pléiade*, I, p. 184).

*

Je me détourne du monde visible. Mes yeux l'oublient. C'est alors que je suis au plus près. La mémoire complète, réinventée, se coule dans les « forces », dans les rythmes essentiels que l'habitude de voir nous cachait.

*« je copie
par mes yeux grands ouverts
... le ciel que je sonde
à force d'inattention
jusqu'au fond »*

(André du Bouchet, *Carnets*).

Vouloir copier me rend aveugle. L'inattention me ramène au fond.

*

Nul doute que c'est elle, la mémoire, en l'éloignant des formes, qui lui restitue les « forces », efface les contours, fait entendre la mélodie des timbres, le coup de gong des couleurs. C'est alors la touche qui, sans la béquille raisonnable de la perspective, se sépare du fond, échelonne des distances, engendre des volumes, habite des formes à l'état naissant, joue avec les modulations. Si bien que le tout, pour finir, soumis aux vents du rythme, à l'aspiration vers de multiples et invisibles points de fuite, gonfle, lève et se fragmente comme une pâte en fusion, se creuse comme un océan de matières, rougeoie et se déchire comme une lave soulevée, devient le lieu d'une intense germination. Il n'y a plus d'objet. Il y a, mieux que l'objet, sa pulsation, sa respiration, la langue que l'homme pense percevoir au cœur du monde créé, celle qu'il y a peut-être mise lui-même, une interrogation sans réponse, c'est possible, qu'il a besoin de réentendre, amplifiée, simplifiée par les éléments, pour se pénétrer de sa propre existence en communion avec le grand corps qu'il habite, mais trop rarement.

*

Enfin, parmi les leçons de cette œuvre, il en est une qui devrait s'imposer à chaque période confuse de l'Histoire de l'art, à chaque empêchement de l'artiste dans son propre univers, lorsque le raffinement, la fragmentation de la subtilité, le morcellement à l'infini de la sensation prolifèrent au détriment de l'émotion brute : ce besoin qu'a Bazaine de simplifier l'espace, de réduire sa palette, et de faire retour au « carré de ciel et de terre », à l'interrogation primordiale sur cette chose indicible, impensable (pourquoi davantage représentable ?) qu'est le monde.