

Dans *Matisse Aujourd'hui*, conception Xavier Girard. *Cahiers Henri Matisse*, n°5. Nice: Musée Matisse. Nice: ACME, Action Culturelle de la Ville de Nice, décembre 1992. P. 184-191.

Accompagnement photographique: *Sans Titre, 1991. Senantes*. Pigments et liants sur toile de lin, 196 x 193 cm. Galerie Baudoin Lebon, Paris.

Monique Frydman, "La poursuite du bonheur dans la peinture de Cézanne"
Conférence donnée le 30 janvier 1992, dans le cadre du cours d'esthétique de Marcelin Pleynet sur Cézanne, à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Je me suis souvent demandée pourquoi la lumière était cette source indispensable à l'inspiration, au point que nous puissions obstinément la rechercher afin de trouver le lieu précis et le moment exact où elle se révélera à nous (pour l'élaboration de l'oeuvre).

Le Gréco a animé sa lumière sulfureuse sous les cieus de Tolède. Gauguin va chercher la sienne dans le rose du "jour délicieux" des Iles. Van Gogh se poste dans la lumière d'Arles. Matisse se rend au Maroc et à Tahiti pour retrouver la sienne. Joan Mitchell plante "son chevalet" au bord de la Seine dans la lumière de l'Ile-de-France. Agnès martin construit son atelier dans la clarté éblouissante du Nouveau-Mexique.

Qui, plus que Cézanne et Matisse, ont bâti toute leur oeuvre dans l'exaltation de la lumière? Dans ses notes de 1946, Matisse dit: "Depuis déjà longtemps, j'ai conscience de m'exprimer par la lumière ou bien dans la lumière qui me semble comme un bloc de cristal dans lequel se passe quelque chose. Ce n'est qu'après avoir joué longtemps de la lumière du soleil que j'ai essayé de m'exprimer par la lumière de l'esprit..."

Etant pris par la lumière, en même temps que je m'évadais en esprit du petit espace entourant mon motif et dont la conscience d'un espace semblable a suffi, il me semble, aux peintres du passé, je m'évadais donc de l'espace qui se trouvait dans le fond du motif du tableau, pour sentir en esprit au-dessus de tout motif; atelier; maison même, un espace cosmique dans lequel on ne sentait plus les murs que le poisson dans la mer."

Il ajoute plus tard : "Des différentes lumières que j'ai goûtées m'ont rendu plus exigeant pour imaginer la lumière spirituelle dont je parle, née de toutes les lumières que j'ai absorbées." C'est en partant de cette exigence que j'aimerais tourner encore une fois mon regard vers l'oeuvre de Cézanne.

Il peut sembler au prime abord, paradoxal d'avoir choisi un tel titre pour s'interroger sur la peinture de Cézanne, compte tenu de ce que l'on connaît de sa biographie et de son tempérament.

Mais si j'arrive à bien exprimer mon sentiment, je devrais arriver à vous convaincre de ce que je crois être l'expérience du bonheur tel que Cézanne l'a connue dans sa vie, par son oeuvre. Pour vous en parler, bien sûr, je ne peux procéder que par une approche personnelle qui tienne compte de ma propre expérience de peintre, approche de type assez fusionnelle dans l'identification même puisque je vais me permettre d'en parler en son nom.

Dans cette question du droit au bonheur, j'aimerais vous dire ce que je suppose de ce droit et ce que j'entends par bonheur. Si je m'interroge à ce point sur le droit au bonheur c'est qu'il y a une actualité de ce droit et de ce bonheur d'autant plus grande qu'il a été d'autant refoulé dans la peinture de ces dernières années.

On a beaucoup pensé la question des Droits de l'homme, mais a-t-on vraiment pensé le droit au bonheur, c'est-à-dire, bien entendu, non pas ce que l'on appellerait le bonheur au sens de vivre joyeux ou heureux, ce qui est malgré tout extrêmement important, mais ce que l'on

appellerait plutôt le droit d'être et de persévérer dans son être, de persévérer dans une expérience, j'emploie ce mot parce que je n'en ai pas d'autre, qui peut apparaître vaine, aberrante au regard du malheur des hommes.

Faut-il, pour s'autoriser de ce droit, s'autoriser à soi-même en tant que peintre, le peintre étant celui qui décide avant tout de son destin de peintre, faut-il donc pour s'autoriser de ce retrait avoir très fortement conscience à quel point la vanité du désir du peintre est la nature même de l'originalité du destin du peintre? Faut-il avoir consciences très précisément que le lieu du peintre quand le peintre se tient dans son lieu, rejoint de façon la plus radicale celui de l'aspiration de l'homme à persévérer dans son être?

Pour reprendre encore, il est clair que cela voudrait que le peintre dans la pratique de son art, n'est, c'est bien clair ni dans l'arbitrage des conflits sociaux ni dans la dimension de la guerre. Il est ailleurs. C'est de cet ailleurs auquel il a droit, auquel chaque humain a droit dont je voudrais parler à travers ce que je ressens de la vie et de l'oeuvre de Cézanne. Qu'est-ce qui autorise le peintre à une telle véhémence dans sa quête envers et contre tout? Ce n'est pas une dévotion à lui-même. Ce n'est pas la recherche d'une vie meilleure, c'est peut-être par l'exercice de son art le désir d'accéder à ce que j'appelle le bonheur.

Cézanne quitte Paris, il va chercher cet ailleurs, il descend dans ce pays qui, pour lui, va être le lieu du maximum d'exacerbation de sa sensibilité et de son plaisir et où il va pouvoir élaborer son oeuvre.

Il dit à JOachim Gasquet beaucoup plus tard, alors qu'il est éloigné de sa Provence: "Je viens me recommander à vous et à votre bon souvenir pour que les chaînes qui me rattachent à ce vieux sol natal, si vibrant, si âpre et réverbérant la lumière à faire clignoter les paupières et ensorceler le réceptacle des sensations ne viennent point à se briser et me détacher de la terre où j'ai ressenti même à mon insu..."

"Où j'ai ressenti à mon insu." Lumière, réverbération de la lumière, âpre, vibrante, sensations, travail, solitude, peinture, liberté, peinture. Voilà la décision de Cézanne.

Si Cézanne organise délibérément sa vie ainsi, c'est pour arriver à créer les conditions propices à cet état dont je voudrais encore parler. Etat indispensable pour élaborer son oeuvre. Autonomie d'une existence. Les principes de sa conduite, c'est-à-dire l'organisation explicite de la vie par une constante sont les conditions d'une mise en oeuvre de la peinture qui permet une autre existence qui, d'après moi, fonde le bonheur chez Cézanne.

Cette forme concrète d'existence n'est pas un sacrifice, ni une ascèse, c'est le moyen de parvenir à cet état paradoxal où la sensation est à vif et où se négocie la construction du tableau. Cézanne dit à Victor Chocquet: "Toujours le ciel, les choses sans bornes de la nature m'attirent et me donnent l'occasion de regarder la nature avec plaisir."

Beaucoup plus tard, à la fin de sa vie, à son fils: "Enfin, je te dirais que je deviens, comme peintre, plus lucide devant la nature, mais que chez moi, la réalisation de mes sensations est toujours très pénible. Je ne puis arriver à l'intensité qui se développe à mes sens. Je n'ai pas cette magnifique richesse de collaboration qui anime la nature. Ici au fond de la rivière, les motifs se multiplient, le même sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt et si varié que je crois que je pourrais m'occuper pendant des mois sans changer de place, en inclinant tantôt plus à droite, tantôt à gauche."

Et nous voilà pris par toutes ces montagnes Sainte-Victoire, nous les revoyons, ces tableaux brossés par des coups de pinceaux étroits, des rythmes serrés où les complémentaires, les oranges, les bleus, les verts jouent toujours ensemble et ces autres montagnes où le geste se desserre de plus en plus vibrant se décompose encore, d'autres encore où le fond de la toile laissée blanche joue pour la lumière. Et puis, presque toujours du même lieu, du même point de vue, l'aquarelle comme le double évident et subtil.

"Dessiner, dit-il, mais c'est le reflet qui est enveloppant, la lumière par le reflet général, c'est l'enveloppe."

Voilà de quoi méditer sur ce double, du reflet à la lumière, de la forme à son enveloppe, par la couleur qui donne la forme ou du moins la lumière. Question de toucher, de touches, de tons, de palpitations. Question de palette, du jaune de Naples, du jaune de chrome, du vermillon, du vert Véronèse émeraude, de la laque de garance et du bleu de Prusse, de cobalt, d'outremer et de l'ocre rouge.

Ce qui me paraît extraordinaire, c'est à quel point Cézanne est complètement, alors que c'est un homme orgueilleux et qui a une haute conscience de sa mission, désengagé d'enjeu narcissique. Il n'est absolument pas dans le ressassement d'une forme de dérélition romantique de lui en tant que sujet de la peinture. Donc qu'est-ce qui guide Cézanne? Je crois qu'il est clair que ce n'est pas l'exaltation de son ego comme plaque d'observation, d'affects, qui pourrait être le lieu de son inspiration, ce n'est pas la subjectivité avec la déclinaison du sentiment qui domine sa démarche.

En aucun moment on ne voit dans son oeuvre ou dans ses propos un déploiement du narcissisme et une écoute attentive à son moi. Cézanne n'est pas le sujet de sa peinture. C'est bien important de comprendre cela parce que cela va à l'encontre des philosophies auxquelles on a l'habitude de voir l'artiste se rattacher ou être rattaché. Philosophie du sujet ou philosophie du malheur, de la souffrance, de l'absurde, philosophie de la négativité. C'est d'autre chose dont il s'agit pour Cézanne. On peut réfléchir à ce qui se passe là et au développement que cela introduit dans la peinture.

Ce n'est pas qu'il y ait pour Cézanne un renoncement à la réalisation de soi, mais elle passe par ailleurs. C'est-à-dire que Cézanne est dans sa peinture non point en tant que sujet de sa peinture, mais sujet d'une expérience très singulière où il est celui qui voit, ouvre sa vision, le témoin, et celui qui agit, qui est dans l'acte, qui peint. C'est une expérience très forte de l'existence en tant que conscience de ce qu'il est lui, dans cet enjeu de celui qui voit et agit. Donc, dans un enjeu de connaissance qui, je pense, est fondateur d'une forme de bonheur. "Je crois y parvenir chaque jour davantage, bien qu'un peu péniblement, car la sensation forte de la nature, et certes je l'ai vive, est la base nécessaire de toute conception d'art et sur lequel repose la grandeur et la beauté de l'oeuvre future, la connaissance des moyens d'exprimer notre émotion n'est pas moins essentielle et ne s'acquiert que par une très longue expérience." Cézanne dit aussi et c'est rapporté par Gasquet: "Pour l'heure présente, je continue à chercher l'expression de ces sensations confuses que nous apportons en naissant, si je meurs, tout sera fini mais qu'importe."

Revenons à la peinture de Cézanne. Je ne vais pas en faire une analyse formel. Il faut, bien sûr, aller la voir. A Paris, au musée de l'Orangerie, au musée d'Orsay, à Londres, il faut faire en sorte de se rendre à New York, au Metropolitan Museum, et surtout au M.O.M.A., à la Fondation Barnes à Philadelphie, et si on peut à Saint-Pétersbourg au musée de l'Ermitage. Je voudrais parler tout de suite de deux aspects qui me touchent beaucoup dans son oeuvre, d'un côté cette incroyable mise à nu permanente de la sensation, cette ouverture vertigineuse à l'espace dans la lumière, cette situation dans laquelle Cézanne se met, de façon quotidienne, sans garde-fou, sans peur, et d'un autre côté, le travail parallèlement de déconstruction du code réaliste ou romantique ou symbolique de la peinture pour reconstruire un autre système de tableau. C'est-à-dire constamment un mouvement de l'un à l'autre, entre la lancée ouverte vers un espace infini et le contrepoint d'un travail de reconstruction extrêmement rationnel, décidé dans l'espace du tableau. IL y a, là, bascule permanente. Le courage de Cézanne, car c'est aussi très douloureux l'effort que cela lui demande, c'est qu'il ne renonce jamais à ce double mouvement: jubilation et mise à distance permanente d'avec cette jubilation par une constante réflexion sur ce qui va structurer le tableau. Je trouve véritablement audacieux qu'il ne renonce jamais à cette jubilation. On voit combien d'artistes, qui se sont réclamés de lui, et jusqu'à récemment, n'ont plus laissé la place à ce vertige de la joie et ont castré leur propre peinture de cette dimension en élaborant, par contre, des théories qui refoulent totalement la

question de cette expérience-là.

Pour Cézanne, le lieu de cette bascule, c'est la nature. C'est la nature, le paysage, le motif, comme il dit, qui va faire buter cette question dont je vais essayer de parler.

Voilà notre bonhomme qui part le matin à la fraîche, son attirail de peintre sur le dos, dans les dernières années de sa vie, sa boîte d'aquarelle parce qu'elle est plus légère à porter. "Les bords de la rivière étant devenus un peu frais, je les ai abandonnés et suis monté au quartier de Beauregard où le chemin est montueux, très pittoresque mais très exposé au mistral. A l'heure actuelle, j'y vais à pied avec le sac d'aquarelle seulement, remettant à peindre à l'huile qu'après avoir trouvé un dépôt de bagages."

C'est très émouvant de le voir sur les photos qui nous le montrent harnaché pour partir sur les chemins de la montagne Sainte-Victoire travailler sur le motif. "Je vais au paysage tous les jours, les motifs sont beaux et je passe ainsi mes jours plus agréablement qu'autre part."

Donc, d'un côté, Cézanne est dans le plaisir d'être là et de l'autre il se torture dans une recherche quasi obsessionnelle pour arriver à l'exactitude de la sensation colorante dans le tableau. "Tenir son motif" nous dit-il: "Je tiens mon motif, voyez-vous c'est ça, eh oui," il refait son geste, écarte ses mains, les dix doigts ouverts, les rapproche lentement, lentement, puis les joins, les serre, les crispe; les fait pénétrer l'une dans l'autre. "Voilà ce qu'il faut atteindre, si je passe trop haut ou trop bas tout est flambé, il ne faut pas qu'il y ait une seule maille trop lâche, un trou par lequel la lumière s'échappe."

Il faut pour Cézanne, je crois, que son regard même s'il est proche de la vision, se ressource dans quelque chose qui lui est extérieur, extérieur à lui-même, en tant que sujet peintre et extérieur au tableau. Au même moment où la nature est le lieu d'où s'origine la sensation colorée et le désir du tableau, elle est le lieu de la contrainte, le lieu qui résiste à celui qui regarde. Au même moment où il y a abandon, où il y a jouissance. "Je vais devant le motif, je m'y perds", "le contour me fuit" en même temps qu'il chavire, il y a cette lutte incroyable pour élaborer son système/

Il dit "construction et harmonie parallèlement à la nature". Fusion et résistance. Et j'en veux pour preuve tout ce qui se joue, entre autres, dans le travail des aquarelles et des tableaux peints à l'huile. Je vous suggère de prêter une grande attention à tout ce qui passe entre l'un et l'autre d'autant plus que, durant sa vie, aquarelles et tableaux ont été menés ensemble. C'est très intéressant de consulter le catalogue "The late work" de l'exposition qui s'est tenue au musée d'Art moderne à New York, en 1977, et où l'on voit les oeuvres mises au regard les unes avec les autres. Les aquarelles qui sont restées confidentielles nous parlent énormément de ce moment de travail de Cézanne où on est dans le fluide, l'apesanteur, la nervosité du coup de pinceau, la vacuité du blanc, la vivacité de la lumière et de l'humide. On est vraiment dans la transparence du lavis, dans cette partition musicale où Cézanne danse. Il conquiert l'espace en toute liberté. Ce qui est étrange, c'est que ces aquarelles qu'il veut garder comme des notes de travail ne font pas, pour lui, oeuvre. L'oeuvre c'est dans le tableau, là où ça résiste, là où il reprend ce qu'il a affirmé avec beaucoup de force. "L'art est une harmonie parallèle à la nature. Que penser des imbéciles qui nous disent: l'art est toujours inférieur à la nature?" Je crois qu'il est aussi extrêmement important de se rappeler qu'il dit "La forme ne suit pas l'idée."

Il y a donc chez lui une conscience extrêmement aiguë de ce qu'est l'outil qu'il a en main, c'est-à-dire, la peinture et son histoire. Joachim Gasquet, de façon très lyrique, nous rapporte la visite qu'il fit avec lui au Louvre et l'émoi de Cézanne devant Véronèse et les Noccs de Cana.

"Voilà de la peinture. Le morceau, l'ensemble, les volumes, les valeurs, la composition, le frisson, tout y est... Ecoutez un peu, c'est épatant!... Qu'est-ce que nous sommes?... Fermez les yeux, attendez, ne pensez plus à rien. Ouvrez-les... N'est-ce pas?... On ne perçoit qu'une grande ondulation colorée, hein? Une irritation des couleurs, une richesse des couleurs. C'est

ça que doit nous donner d'abord le tableau, une chaleur harmonieuse, un abîme où l'oeil s'enfoncé, une sourde germination. Un état de grâce colorée. Tous ces tons vous coulent dans le sang n'est-ce pas? On se sent ravigoté. On naît au monde vrai, on devient soi-même, on devient de la peinture... Pour aimer un tableau, il faut d'abord l'avoir bu ainsi, à grands traits. Perdre conscience. Descendre avec le peintre aux racines sombres, enchevêtrées des choses, en remonter avec les couleurs, s'épanouir à la lumière avec elles. Savoir voir, sentir... surtout devant une grande machine comme bâtissait Véronèse. Celui-là, allez, il était heureux. Et tous ceux qui le comprennent, il les rend heureux..."

Cette exaltation s'accompagne chez Cézanne d'un grand désespoir, celui d'être dépossédé du métier de Tintoretto, de Titien, de Delacroix, celui de ne plus pouvoir mettre en place ces grandes machines de la peinture. « Vous ne pouvez rien arracher à l'ensemble, ce n'étaient pas des peintres de morceaux, ceux-là comme nous... », dit-il. Ce qu'il ressent comme une perte ne va pas fonctionner pour lui comme une nostalgie ou un désir de retour en arrière. Il ne va pas se duper et duper les autres par les effets d'un savoir-faire qui ne lui appartient plus, au contraire, ce désespoir, ce constat d'impuissance va être le point sur lequel il va s'appuyer pour construire son travail et fonder un autre langage pictural. Donc, c'est complètement une façon d'agir positive. Il dit : « Dans ma pensée, on ne se substitue pas au passé, on y ajoute seulement un nouveau chaînon. »

Il ne va pas renoncer malgré tout à se mesurer aux grands maîtres à travers certains thèmes comme la nature morte (je ne peux pas m'empêcher de penser, bien sûr, à la sublime nature morte de Vermeer que l'on voit au Metropolitan Museum de New York) aux portraits et aux compositions de nus (bien sûr Poussin est là). Il s'y mesure sans mise en scène, sans dramatisation, à une échelle qui est la sienne, une échelle humaine où il y a une certitude de ce qu'il ressent et une grande modestie de ce qu'il arrive à faire.

Droit au bonheur dans l'œuvre de Cézanne qui n'est pas le peintre du bonheur, droit à ce qu'il appelle la vérité.

« Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai... »

Il semble affirmer que cette vérité, il en a la connaissance et que cette connaissance passe, pour lui, par la recherche d'une forme de perfection. Cette intuition d'une perfection possible dans le présent ne passe pas par la recherche de la beauté. La beauté n'est pas la préoccupation de Cézanne, le vrai, oui. Non pas ce qui est juste, mais le vrai comme ce qui est adéquat, c'est-à-dire qui n'est pas une connaissance partielle mais un entendement infini donné dans le présent.

L'exercice de la volonté, cette activité permanente, positive de l'acte de peindre ; cette fermeté dans la recherche par la jubilation et la raison ; cette puissance dynamique du travail, ce désir de vérité et de connaissance dans la compréhension de son humanité ne sont, en aucun cas, chez lui, détachés de sa conduite et de sa forme d'existence. C'est dans ce sens que je parlais de droit du bonheur car, bien sûr, c'est de l'éthique de Cézanne dont je voulais rendre compte.

Je voudrais offrir à Cézanne cette citation de Spinoza : « Le sage ne pense à rien moins qu'à la mort et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie. »

Dans l'extraordinaire déploiement de son œuvre qui vient au point ultime, il dit, le 23 octobre 1905 : « Or vieux, soixante-dix ans environ, les sensations colorantes qui donnent la lumière sont, chez moi, cause d'abstractions qui ne permettent pas de couvrir ma toile, ni de poursuivre la délimitation des objets quand les points de contact sont ténus, délicats ; d'où il ressort que mon image ou tableau est incomplète. »

Cézanne nous rappelle que nulle part ailleurs, et de cette façon, ne peut se nouer ainsi un réel qui rentre là dans ce bout de tissu, couvert de couleurs et de signes, sans parole, qui est le tableau. Quelle merveilleuse nouvelle : « Je suis peintre », dit-il.