

Culture

Études cézaniennes

Edition : février 2004

L'artiste Paul Cézanne (1839/1906) est sans doute l'un des plus grands peintres de l'époque moderne. Et pourtant il n'a que rarement considéré ses propres tableaux comme des oeuvres achevées: il les appelait des études.

C'est un petit point de détail qui n'aurait pas provoqué beaucoup de réflexion chez la plupart d'entre nous, en admettant qu'on ait été suffisamment éveillé pour le remarquer. Mais soumis à la sagacité d'un grand historien de l'art comme Jean-Claude Lebensztejn, il devient le point de départ d'un magnifique exposé sur le travail de Cézanne à la naissance du modernisme.

Écoutons-le maintenant:

En travaillant sur Cézanne j'ai été intrigué par la fréquence tout à fait inhabituelle de la manière dont Cézanne utilise le mot étude pour parler de ses peintures. Dans ses 10 dernières années le peintre qui ne signait plus du tout ses tableaux n'a laissé que des études dont aucune ne peut être dite terminée.

Le mot étude vient du latin studium. Un nom qui paraît dans la langue française au XIIe siècle au masculin 'estudie' ou 'estuide' et il désigne d'abord, ce mot 'étude' désigne d'abord l'application, particulièrement l'application intellectuelle destinée à acquérir des connaissances et également le lieu spécifique destiné à les abriter, puis bien plus tard à la fin du 17e seulement l'ouvrage qui résulte de cette application. Il a été utilisé dans le langage des Beaux-Arts au moment où les Beaux-Arts ambitionnent un statut comparable au statut de la poésie, c'est-à-dire un statut libéral, donc à l'époque des Académies en gros. Les Académies ont établi une série de distinctions : une esquisse est un premier jet destiné à fixer les grands traits d'une composition, une ébauche est la première trace de ladite composition sur le support définitif, et une étude est un travail de détail sur un modèle naturel ou artistique, ça peut être un plâtre, par exemple, destiné à s'intégrer dans l'ouvrage terminal ou encore à exercer l'artiste dans les différentes branches de son métier.

C'est à l'époque du romantisme, à la fin du 18ème siècle, qu'on commence à donner une valeur à la notion d'étude:

Je cite Constable : "Toute peinture vraiment originale est une étude séparée et gouvernée par des lois qui lui sont propres." Autrement dit l'étude devient un terrain d'expérimentation non seulement de l'objet qu'elle est en train de peindre mais de nouvelles lois artistiques contre la prétention académique d'imposer aux arts des lois universelles. L'oeuvre canonique se plie à une forme préétablie, l'étude crée sa propre forme. C'est ça son caractère, disons, révolutionnaire.

Pendant tout le 19ème siècle on assiste à un conflit engagé entre ces romantiques, et les défenseurs de l'oeuvre canonique, qui voient une terrible dérive dans cet amour pour les études:

"L'esprit des arts d'imitation ne s'accommode pas aussi bien que celui de l'industrie du système de la division. Nous avons même vu une trop grande habitude de travailler par fragments et de faire des morceaux séparés éteindre, soit en poésie, soit en peinture la faculté de composer en grand et de créer un ensemble. C'est que dans un ensemble il y a bien autre chose que les parties, il y a le mérite de leur union, le principe de vie et de mouvement d'un ouvrage, il y a le charme de l'unité ou de l'harmonie qui en devient l'âme."

Baudelaire reprochait à Théodore Rousseau de tomber, je cite "dans le fameux défaut moderne qui naît d'un amour aveugle de la nature, de rien que la nature. Il prend une simple étude pour une composition, un marécage miroitant

fourmillant d'herbes humides et marqueté de plaques lumineuses, un tronc d'arbre rugueux, une chaumière à la toiture fleurie, un petit bout de nature enfin deviennent à ses yeux amoureux un tableau suffisant et parfait".

Parler d'étude, c'est d'une certaine manière réduire à néant la société établie. C'est un sentiment qui traverse tout le XIXe siècle. Flaubert par exemple écrivait à Louise Collet le 23 octobre 1846: "Je me suis condamné à écrire pour moi seul, pour ma propre distraction personnelle, je n'ai pas besoin d'être soutenu dans mes études par l'idée d'une récompense quelconque, et le plus drôle, c'est que, m'occupant d'art, je ne crois pas plus à ça qu'à autre chose car le fond de ma croyance c'est de n'en avoir aucune."

Le processus, qui devait s'achever avec l'époque impressionniste où l'oeuvre finie, l'esquisse et l'étude s'effondrèrent l'une sur l'autre pour ne faire qu'une catégorie commença avec les romantiques. Et on peut dire, à ce point de vue, que Cézanne est un romantique aggravé.

Si Cézanne sort d'une certaine manière de la tradition romantique, son regard est tourné vers l'avenir.

Ce qui est clair c'est que Cézanne n'avait pas le moindre doute sur son génie. En 1874, alors qu'il était plongé dans le bain impressionniste, au moment de la première exposition impressionniste, il écrit à sa mère : "Je commence à me trouver plus fort que ceux qui m'entourent. Et vous savez que la bonne opinion que j'ai sur mon compte ne qu'à bon escient." Et 32 ans plus tard et une semaine avant sa mort il confiait à son fils : "Tous mes compatriotes sont des culs à côté de moi."

Cézanne n'était pas défenseur de l'étude en soi-même : il croyait en l'oeuvre complète. Il était maniaque dans sa recherche de la perfection:

Au terme de 115 séances de pose, Vollard dit que Cézanne lui aurait dit, formule célèbre : "Je ne suis pas mécontent du devant de la chemise."

Pour lui, les études étaient des recherches de formes, de représentations qui correspondaient au monde en mouvement auquel il appartenait. A l'époque des romantiques, on a déjà commencé à se poser des questions sur la nature de la représentation:

Il n'y a pas de dessins dans la nature où tout est plein. Il n'y a que du modelé. C'est le modelé qui fait le dessin. En gros pour la tradition romantique, disons, à la Delacroix.

Cézanne pousse cette recherche plus loin:

Cézanne, lui, transforme complètement ce discours en disant qu'il n'y a non seulement pas de dessins, mais il n'y a également pas de modelé, il n'y a que ce qu'il appelle de la modulation, il n'y a que des rapports, des rapports discontinus d'éléments qui créent une totalité fragmentaire. C'est-à-dire que ce qui en quelque sorte se substitue au modelé, au continu organique entre fragments et totalité, c'est l'idée, je dirais, d'une sorte de cristallisation du fragment.

Cette pensée générale du discontinu est quelque chose qu'on trouve également dans le domaine scientifique, dans le domaine mathématique avec Cantor, dans le domaine de la physique quantique, tout cela au tournant du XIXe et du XXe siècle, dans la linguistique structurale ou pré-structurale en parlant de celle de Saussure, tous ces éléments dans lesquels la pensée du discontinu devient un élément moteur de la recherche d'avant-garde. Et je pense que c'est dans ce contexte-là que, disons, l'étude cézanienne peut se comprendre.

Il y a des parallèles dans la musique aussi:

Disons que la forme musicale, à l'époque, disons en gros, de Debussy, qui disloque la tonalité, qui fait qu'il n'y a pas une forme préalable, une forme d'ensemble mais qui fait que la forme se crée à partir d'elle-même d'une certaine manière, est effectivement de l'ordre de l'étude au sens où l'étude crée sa forme. On peut dire que l'opposition, je dirais, entre le formalisme académique et le formalisme d'avant-garde c'est l'opposition entre ce que Debussy je crois appelait, je crois, la boîte à sonate, dans laquelle il y a une forme préétablie dans laquelle on coule en quelque sorte sa forme, et une forme qui est celle surtout du dernier Debussy, celui de jeux ou des études justement, des études

de Debussy qui sont un travail dans lequel la forme se crée à mesure que le discours progresse. Je pense que c'est effectivement là que l'étude apporte quelque chose de neuf par rapport à l'étude, disons, romantique ou de tradition romantique. On est dans la même idée d'une forme qui crée sa forme.

Cézanne croyait à l'oeuvre mais sans cesse il ajournait sa mise en oeuvre. Au critique Roger Marx qui avait, selon les termes du peintre, formuler des opinions favorables sur son compte, Cézanne écrit peu de temps avant sa mort en janvier 1905 : "Mon âge et ma santé ne me permettront jamais de réaliser le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie mais je serai toujours reconnaissant au public d'amateurs qui ont eu, à travers mes hésitations, l'intuition de ce que j'ai voulu tenter pour rénover mon art." C'est l'idée de réalisation définitive qui est, d'une certaine manière, définitivement reportée aux calendes grecques, et ce qui la remplace chez Cézanne c'est l'idée de progrès, de lents progrès. Avec le mot 'étude', le terme de 'lents progrès' intervient de plus en plus dans ses lettres. Il dit à Émile Bernard le 12 mai 1904: "Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe et les progrès à faire sont incessants." Et en 1905 : "Comme vous me l'écrivez, je crois en effet avoir encore réalisé quelques progrès bien lents dans les dernières études que vous avez vues chez moi." Et un mois avant sa mort il lui écrit encore : "J'étudie toujours sur nature et il me semble que je fais de lents progrès."

Les lents progrès de Cézanne sont repris par ses successeurs. Le questionnement sur la nature de la représentation va prendre une place centrale dans l'art moderne. Et l'ironie est que, dans cette évolution, l'idée de l'étude, telle qu'elle était conçue par Cézanne, va aussi disparaître.

C'est là la totalité, la surface que le spectateur saisit en son entier, ce sont les termes qu'il utilise, qui devient le moteur de l'expression. Non pas tel fragment, tel fragment, tel fragment, Cézanne, qui reste fixé 20 minutes sur un point de son motif pour l'arracher au motif, à la nature et le mettre sur son tableau, c'est plus ça. C'est vraiment la totalité maintenant qui devient, je dirais, le lieu de la structure. Donc il y a une sorte de renversement parce que, au fond, le motif n'a plus lieu d'être d'une certaine manière. Le motif a presque disparu. Il est maintenant dans la tête. Avec l'époque, disons, de l'expressionnisme et de l'abstraction, de la première abstraction, il n'y a plus de recours à la nature donc il n'y a plus d'étude. L'étude, c'est ce qui doit se faire en présence d'un motif néanmoins. C'est-à-dire qu'il faut qu'il y ait toujours cet arrachement du fragment naturel pour en faire un objet artistique et après Cézanne c'est ce qui, d'une certaine manière, disparaît.