Document généré le 23 avr. 2024 18:01

Vie des arts

Vie des arts

La Divine Comédie de Georges Rouault

Bernard Dorival

Numéro 38, printemps 1965

URI : https://id.erudit.org/iderudit/58440ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dorival, B. (1965). La Divine Comédie de Georges Rouault. *Vie des arts*, (38), 60–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1965

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La Divine Comédie de Georges Rouault

par Bernard Dorival,

Le discrédit qui frappe plus ou moins inévitablement la production des artistes après leur mort et dont les plus grands triomphent seulement avec le temps, *ces années de purgatoire* – comme on a dit–, l'œuvre de Georges Rouault (1871-1958) paraît les ignorer. Et la gloire de cet artiste n'a jamais tant rayonné que depuis sa disparition. De nombreuses expositions ont, dans le monde entier, montré ses ouvrages. L'une des plus significatives est celle qui vient d'être récemment présentée au musée de Québec et au Musée d'Art contemporain, à Montréal. Son cadre, en effet, ne pouvait mieux témoigner de l'intérêt que la Capitale du Québec et la métropole canadienne lui portent et de la reconnaissance des Canadiens envers la famille Rouault qui s'est dépouillée volontairement des œuvres du maître afin qu'elles puissent être exposées dans le monde entier. De nombreux visiteurs ont pu ainsi notamment admirer des œuvres inachevées, provenant de l'atelier de Rouault après sa mort. Cette donation, plus directement encore peut-être que les tableaux accomplis, permet d'entrer en contact direct avec l'intimité du génie de Rouault.

Génie divers par l'objet de son activité et qu'une longue évolution a diversifié encore. Fils d'ébéniste, *apprenti ouvrier*, ainsi qu'il s'est appelé lui-même dans une de ses toiles les plus célèbres, il n'est guère de techniques auxquelles ce fils du peuple, qui pensait avec ses mains, ne se soit essayé. Peinture, gravure, céramique, vitrail, émail, tapisserie, sculpture même, tout a fait l'objet de sa curiosité. Mais partout il demeure lui-même – un artisan, qui est aussi une âme, une âme grosse d'amour et folle d'absolu. Aussi, bouleversée par le hiatus qu'elle constate entre ses exigences et la réalité, commence-t-elle, dans l'exigence de sa jeunesse, à pleurer et à s'indigner devant le mal triomphant: le spectacle de la luxure, de l'égoïsme, du pharisaïsme, de cette injustice organisée qu'est la justice humaine, de l'oppression des pauvres par les riches, de la détresse morale, arrachent à Rouault, de 1902 à 1914, ces séries hallucinantes de filles, de bourgeois, de juges, de pauvres, de clowns, dans lesquelles, Dante de la peinture, il peint l'Enfer de la misère humaine. Puis sa colère se concentre, sa douleur s'intériorise, et, de 1914 à 1935 environ, aux aquarelles et aux gouaches de la fureur et de la pitié, qui jaillissaient comme des cris, succèdent les tableaux et les gravures longuement élaborés, graves et tendus, presque hiératiques, mais où l'oreille perçoit encore facilement le grondement de l'inquiétude, associé, cette fois, au frémissement de l'espérance. Ensuite c'est la sérénité et, à partir de 1948, la joie, la joie qui éclate dans les toiles qui sont comme la IXe Symphonie de Beethoven et où rythmes, splendeur chromatique, générosité de la matière semblent l'image même et la correspondance de la splendeur cosmique.

Passé du pessimisme à la jubilation, l'évolution spirituelle de Rouault s'est réflétée dans son art. Le métier s'est fait tour à tour spontané

Crucifixion. 1939
25⅝" x 19⅜"
(65 x 49 cm)
Huile

Fusain. 1895

et impétueux, tout de premier jet et d'outrance, puis sévère, d'une majesté un peu farouche, pour devenir apaisé et calme, et retrouver, grâce au renouvellement du vieil artiste octogénaire, le dynamisme de ses trente ans, mais enrichi de trente années de travail et de réussites. Peu d'éventail plus largement ouvert: à propos de qui d'autre, dans l'art contemporain, peut-on prononcer, en même temps, les noms de Toulouse-Lautrec et de Cézanne, de Daumier et de Goya, de Watteau et de Rembrandt, du Greco et de Grünewald, des peintres et des sculpteurs gothiques, des verriers de Chartres et des fresquistes romans, sans oublier les mosaïstes de Byzance?

Rien d'anachronique cependant dans son œuvre. Fécondée par les exemples les plus magistraux, elle s'accorde pourtant avec les tendances actuelles: *on ne peut ignorer son époque* disait Rouault à Jacques Guenne en 1924. Comme tant de ses contemporains, il opère un retour aux sources et, dans ces sources, trouve la Jouvence qui donne à sa peinture jeunesse et efficience. Ce que tel ou tel ont demandé à la Grèce archaïque, à l'Egypte antique, à l'Afrique noire, à la Polynésie, il l'a découvert, lui, dans notre Moyen Age.

Ce qu'il y a recherché, c'est la source perdue, enfouie sous les alluvions étrangères de la Renaissance qu'il ne cesse de dénoncer: *Puissions-nous ne pas nous satisfaire trop facilement à limiter l'école française aux statues du parc de Versailles ou aux horizons de l'Ile-de-France. Notre art est plus héroïque et la mode dix-huitième n'est pas la fin de l'art*, déclare-t-il par exemple. Rien ne l'agace plus que cette réduction de la tradition française à un bon goût et à une modération que prônent ces médiocres dont il dit avec quelle raison: *Le bon sens, la logique, la mesure, de la façon dont parfois ils la comprennent, font horreur* (. . .). *En art, certaine prudence n'est qu'une infinie lâcheté.* A la *Joconde*, il préfère le *Sourire de Reims*, et, à Voltaire, Shakespeare et Dante. Sa patrie spirituelle, ce n'est pas l'univers de l'humanisme, mais celui de la cathédrale.

D'autant que cette quête des sources l'a conduit également à plonger dans le fleuve qui en a roulé l'eau jusqu'à nos jours — le fleuve de l'art populaire. *Je suis du peuple* a-t-il dit. Et il a su donner à son art l'accent direct, la franchise, la santé drue, le mélange de brutalité et de raffinement qui est le propre de l'art populaire. Distingué et truculent, il possède une verve bouffonne naturelle, une naturelle outrance, le sens du général le plus universel, le pouvoir de tout transformer en mythes, et de faire passer en tout un grand souffle sain d'épopée; mais il est également hanté de préoccupations artisanales qui le relient à des générations de travailleurs épris de "belle ouvrage" et qu'il a sans doute héritées d'eux – renouant, par eux, avec les grands ancêtres. Peuple et médiéval, ce n'est pas l'intrus qui force une porte étrangère: c'est le fils qui revient au foyer de ses pères.

Qu'il abandonne, dès lors, les procédés traditionnels – perspective, modelé, valeurs, passages – à l'exclusion du clair-obscur (dont il fait cependant un emploi tout nouveau); que, chez lui, le dessin devienne signe, le contour et la couleur forme, la matière fin en soi; que les rythmes se syncopent; que le discontinu remplace la transition; que son monde se situe dans un univers monumental à deux dimensions seulement; toutes ces innovations plastiques ne semblent pas, chez lui, en être. Sa hardiesse est cachée, tant elle est naturelle.

Aussi ne songe-t-on pas à remarquer cette alliance surprenante, que l'on trouve dans son œuvre, entre expression et plasticité. Ce qui, chez nombre de peintres, est antagoniste, voire incompatible, apparaît chez lui comme solidaire: pureté de la forme et intensité du sentiment sont fonction l'une de l'autre. Plus l'art de Rouault est monumental, plus il est expressif, et vice-versa. Aussi s'en trouve-t-il à l'abri de ce danger de l'informel qui grève si lourdement les créations de tant d'expressionnistes.

A plus forte raison, ses œuvres picturalement – ou graphiquement – authentiques, conçues par un peintre et un graveur qui pense par formes et ne peut s'exprimer que par lignes, couleurs et rythmes, ne sont-elles même pas effleurées par cette littéra-

Nu de dos (oeuvre inachevée) Huile

ture qui a corrompu tant de spécimens de l'expressionnisme. Nulle confusion chez lui entre l'idée et la forme. *Penser, pour un peintre, ne serait-ce pas avoir une vision sensible et créatrice de la forme et de la couleur et la faculté de s'exprimer avec plus ou moins de bonheur picturalement*, a-t-il écrit très justement. Remplir toutes les exigences de la peinture pour dépasser la peinture; par la totalité du plastique, atteindre à la totalité de l'humain, voire du sacré; c'est là le dernier mot de Rouault, sa plus grande leçon et le fond de son génie.

Génie, ainsi, d'abord, plastique, mais génie, aussi, fait d'autre chose et, avant tout, de voyance. Avec lui ressurgit le courant qui semblait tari depuis la Renaissance, son rationalisme et son humanisme, le courant dans lequel Bosch, Grünewald, Breughel avaient puisé les derniers. *Seigneur, c'est vous je vous reconnais*, s'intitule une planche de son *Miserere;* et il est parfaitement exact que Rouault reconnaît le Christ. Il ne l'imagine pas. Il le retrouve. Il le voit, comme il voit, par delà les filles ou les juges, leur réalité, leur Idée.

En pleine envolée. 1908
Aquarelle

Il possède le secret de voir à chaque fois les choses pour la première fois, et comme si personne ne les avait vues auparavant. Et avec le don de l'étonnement, il possède aussi celui de l'indignation: deux aspects de la même disposition, plus profonde, sa disposition à aimer.

Aimer les eaux, les arbres, les collines, les villages sur leur penchant, les nuages dans le ciel, la lumière quotidienne comme le pain et si fraternelle; aimer les villes jusque dans leur lèpre; aimer l'homme, surtout celui qui en a le plus besoin — le Pauvre et le Pêcheur; en un mot, aimer tous les humains et toutes les destinées humaines, dont l'image même est le Cirque; aimer enfin Dieu, sous sa forme la plus humble et quand il a le plus besoin de l'amour de l'homme, l'aimer comme cette Véronique qui hante l'esprit de Rouault; porter en un mot, à tout, de la plante créée au Créateur, une affection qui relève plus de la charité que de la curiosité, de l'admiration ou de la sympathie; ne pas demeurer extérieur aux choses et aux êtres, mais participer à elles et à eux — fût-ce aux hontes des Filles, aux turpitudes des Riches; s'interdire de ce fait tout jugement, s'exclure de la satire et du moralisme; connaître de l'intérieur; sentir tout comme sacré; c'est là, le fond même de la nature du peintre.

Et c'est aussi le génie — le génie si malmené depuis que le Romantisme l'a quelque peu déconsidéré, le génie qu'on n'ose plus nommer, sous peine d'être ridicule — et dont il faut bien, pourtant, parler à son propos. Pas d'œuvre plus directe, plus vaste, plus humaine que celle de cet homme qui, explorant tour à tour l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis, a écrit par ses toiles, ses aquarelles et ses gravures, la Divine Comédie du XXe Siècle.

Clown au tambour (oeuvre inachevée) Huile