

En 1978, Alexandre, le plus jeune de nos enfants, me demanda, comme cadeau d'anniversaire, de cesser de fumer. Il avait onze ans et sa demande n'était pas pour me préserver d'une maladie quelconque ; il souhaitait seulement continuer à être câliné, sans l'odeur du tabac.

En étais-je moi-même à me poser la question ? Quoi qu'il en soit, du jour au lendemain, je me suis privé du « plaisir » de fumer.

Inutile de décrire l'humeur massacrant que me causa l'absence de cigarette ; j'avais un associé, qui plus est, un ami : nous nous séparâmes et j'eus seul à affronter mon nouvel état.

Un métabolisme nouveau avait écourté mes nuits : je me réveillais habituellement vers huit heures ; rapidement mon sommeil fut interrompu entre quatre et cinq heures. Mes matinées commençaient si tôt que me vint l'idée d'utiliser ce temps gagné ; je me mis à l'écriture.

Une pièce de théâtre, *La Fille du boulanger*, m'occupa les deux premiers mois. Retrouvée quelque trente années plus tard, elle devint un livre, illustré par André Raffray.

J'étais amateur d'art et même marchand ; d'où l'idée, dès le troisième mois d'abstinence, de tenter d'établir, non pas une nouvelle histoire des artistes, mais une liste : mon choix en peinture, depuis les impressionnistes ; choix révisé, probablement dicté par la privation tabagique.

Isabelle, notre fille, est une littéraire. Elle écrit beaucoup et, parmi ses projets actuels, des « entretiens » avec son père sont en cours. En cherchant pour elle, je mis la main sur ce manuscrit d'autrefois. Sans le transformer, je le soumets à la lecture. Conservant son principe d'intransigeance, j'essaierai de le compléter, de la même manière, avec moins de recul bien sûr et plus de chance d'oubli, volontaire ou non.

L'histoire des arts est, en fin de compte, l'histoire des langages artistiques individuels, mais ceux-ci ne sont valables que lorsqu'ils opèrent un incontestable renouvellement par rapport à ce qui les précède. À chaque époque correspond un style qui résume en lui-même, s'il est authentique, les mouvements spirituels qui ont lieu dans le même moment. L'artiste sauve ainsi sa propre existence dans le seul cas où son histoire individuelle participe d'une façon ou d'une autre à l'histoire qui se fait en dehors de lui.

## L'histoire

La « peinture-peinture » est une expression employée pour la première fois en 1884 pour désigner une nouvelle génération d'artistes sur qui s'est étendue l'influence de l'impressionnisme, qui en a parfaitement assimilé les leçons et qui va, par ses œuvres, développer, critiquer, nous faire entrer de plain-pied dans la peinture contemporaine.

On mesure aisément aujourd'hui la part considérable de l'impressionnisme, mais un siècle de distance nous permet de ne retenir que deux immenses créateurs, parmi les grands peintres de ce mouvement : Cézanne et Monet.

Voilà nos pères, les précurseurs de cette première « peinture-peinture », les parents directs de Gauguin, de Seurat, de Van Gogh.

Sans être des scientifiques, les impressionnistes ont pris conscience des transformations de la vision et des

moyens nouveaux qui lui sont offerts : la photographie inventée dès 1839 par Daguerre et Niépce, fut tout de suite considérée comme un extraordinaire moyen d'investigation mis à la disposition des peintres.

Les découvertes du chimiste Michel-Eugène Chevreul sont d'une importance majeure. En 1839, il publie un mémoire sur la loi du contraste simultanée des couleurs et sur l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi dans ses rapports à la peinture.

Chevreul divise les couleurs en primaires et binaires.

Les primaires : jaune, rouge, bleu.

Les binaires, formées de deux couleurs : orange (rouge et jaune), vert (jaune et bleu), violet (rouge et bleu). Une couleur binaire s'exalte auprès de la primaire non composante dite complémentaire, bleu pour l'orangé, rouge pour le vert, jaune pour le violet.

Ayant observé que la juxtaposition des objets colorés en modifie la nature optique, Chevreul formule la loi des contrastes simultanés des couleurs. Si on place deux bandes de papier de même couleur et de tons différents, parallèlement sur le même plan, la partie de la bande la plus claire située dans le voisinage de la bande plus foncée paraîtra plus claire qu'elle ne l'est, tandis que la partie analogue de la bande plus foncée paraîtra aussi plus foncée.

En étudiant successivement les sept couleurs du prisme : rouge, orange, jaune, vert, bleu, indigo et violet, combinés avec le blanc, le noir et le gris, Che-

vreul établit que deux bandes colorées placées comme il a été dit se modifient toujours de façon que chaque couleur tend à se colorer de sa couleur complémentaire. En outre, si les deux bandes juxtaposées sont colorées par un élément commun, quel que soit le ton, cet élément tend à disparaître.

Ainsi la loi du contraste simultané permet de prévoir les modifications que subit chaque objet coloré par suite du voisinage d'un autre objet coloré. Elle se résume en deux points : chaque couleur tend à colorer de sa couleur complémentaire les couleurs avoisinantes ; si deux objets contiennent une couleur commune, l'effet de leur juxtaposition est d'atténuer considérablement l'élément commun.

Chevreul étudie également les états différents de la conscience visuelle. Il appelle « contraste successif » le phénomène qui a lieu lorsque les yeux, après être restés un certain temps fixes sur un ou plusieurs objets colorés, aperçoivent chaque objet modifié par sa couleur complémentaire, et « contraste mixte » celui par lequel les yeux fixant une première série d'objets colorés, puis une seconde, cette seconde vision est appauvrie, neutralisée par l'effet de la première.

Les impressionnistes appliquent ces découvertes en les interprétant à leur manière, mais il est incontestable qu'ils y trouvent une garantie. Ils s'y intéressent dans la mesure où elles confirment leurs propres découvertes

empiriques. S'ils se sentent soutenus par des théories scientifiques, ils osent de nouvelles recherches.

L'impressionnisme définit une esthétique nouvelle, tirée d'enseignements techniques qui ne l'étaient pas.

Mais il porte le souci de l'observation réaliste de la nature à un point tel que, dans leurs excès même, les recherches de la matière picturale posent la donnée du problème essentiel de l'art moderne : l'autonomie de la peinture.

Une nouvelle notion d'espace-temps est à l'origine de l'esthétique impressionniste. L'art traditionnel reposait sur l'idée du permanent, du durable, de l'éternel. Conception gratuite, construction de l'esprit ; les impressionnistes sont des positivistes. Ils ont une vision réaliste de la fragilité des choses et de la fugacité de la vie.

Leur intuition est de fixer pour l'éternité le fugitif. Ils ont décelé dans les mouvements de l'eau courante, de la fumée, des nuages et des feuillages, le principe de la juxtaposition des couleurs et les conflits des tons purs entre eux, sans l'ingérence des tonalités intermédiaires. L'autonomie des tons contribuera à la formation d'ensembles nouveaux. C'est donc la nécessité organique de composer un tout, plus encore que le spectacle de la nature changeante, qui amène les impressionnistes aux principes de la division du ton et des fragmentations discontinues des touches colorées, susceptibles de décomposer la lumière selon les

sept couleurs du prisme. Le « ton local » est aboli, qui nécessitait le respect des contours. Le sujet apparaît comme un ensemble de mouvements lumineux qui agissent sur l'œil à la façon du cinéma.

On ne peut néanmoins se contenter de caractériser l'impressionnisme par un certain nombre de données techniques : plein-airisme, absence de clair-obscur et du ton local, division des couleurs, utilisation systématique des complémentaires.