François Boddaert

Dos à dos

Sur l'exposition de Christian Bonnefoi au Cateau-Cambresis

Le Musée Matisse du Cateau-Cambresis – qui est aussi celui d'Herbin (l'autre peintre du lieu) – accueillait jusqu'au 16 septembre une exposition d'œuvres de Christian Bonnefoi. Œuvres, car les « preuves » picturales (la peinture, pour aller vite) ne sont pas seules en jeu : les salles du musée montrent aussi des sculptures de cartons (*machine-volumes*), des livres d'artiste, des collages. Et c'est tout un pour Christian Bonnefoi, également théoricien de l'art. Autant dire qu'il est totalement saisi par cette permanence d'être *dans* le trait, le papier et la couleur[1]. Et cet ontologique engagement impose sa vérité, parfois énigmatique, dans ce lieu dont on sort assuré que ce peintre est un artiste majeur dans l'horizon contemporain, où il voisine à coup sûr avec Jean-Pierre Pincemin, qui fut son ami et à qui il a consacré un texte décisif[2].

Bonnefoi est donc au Musée Matisse, et ses *Dos* de papiers se frottent aux fameux quatre grands *Nu de dos* plâtreux du Catésien : l'occasion fait le larron plasticien…

Parlons alors de cet aspect particulier de l'exposition, qui, du coup, devient bête à deux dos ! Et quant à confronter, il n'y a pas de colonne vertébrale dans les *Dos* de Bonnefoi, rien de musculeux ni de titanesque, bien au contraire de Matisse. Les hautes formes pour ainsi dire *foliolaires* nous apparaissent comme des peaux – et pourquoi pas les dépouilles des plâtres matissiens. Lesquels seraient carcasses, architectures anatomiques, quand les œuvres de Bonnefoi deviendraient les rêves d'un drapé recouvrant, par leur « machinerie chromatique », la dure réalité du corps humain dont Matisse aurait (par exemple) cherché le point d'équilibre, *l'axis mundi* léger, dans la montagne des muscles et des graisses… On note que Bonnefoi n'intitule jamais ses œuvres *Nu* mais plus précisément « Dos "jaune" », « Dos "noir" », « Dos "au pied léger" », « Dos "tournant" », etc. marquant ainsi la rigueur de sa quête d'une épiphanie de la beauté dans la temporalité du corps humain. Cette variation sur un thème (l'emblème du corps étant sa fugacité même) est un enjeu *agonique* entre la structuration (la forme toujours esquissée dans la rencontre des limites du collage et de la punaise qui le fond dans le fond même !) et la figuration qui s'incarne sous le chromatisme. Ces *Dos* enquêtent sur le passage dramatique de l'être dans le grand non-être des murs blancs où ils font signe au visiteur.

Mais ce signe multiplié nous retient par la beauté sidérante née de l'accord complexe entre les traits (sutures, liens), les lés déchirés et collés (desquamations), les traînées de pinceau (plaies) – toutes ces épreuves que le noir profond, plus ou moins envahissant, désigne au regard comme une manière de fureur (au sens de la fureur poétique) aussitôt pacifiée par la grande douceur, à forte imprégnation féminine, émanant de ces œuvres. Et quand bien même celle nommée *Membra disjecta*, avec sa forme / silhouette opalescente armurée de punaises, se peut envisager comme une allégorie masculine, le raboutement des membres et masses musculaires épars reconstruit un corps aléatoire dont les punaises séquestrent la forme transitoire et strictement spatiale (on pourrait, ici comme ailleurs, gloser sur les apparitions d'écriture, comme traces hiéroglyphiques qui suintent dans maints *Dos*…). Et *Membra disjecta*, si à part du reste *en apparence*, renvoie sans doute à la nature morte du corps – sorte d'étalon esthétique ou modèle quasiment anatomique dont les autres *Dos* formeraient la cohorte d'images mentales déployée à partir de lui, envisagé alors comme référentiel absolu : le trait, le tracé par quoi *Membra disjecta* se manifeste strictement comme métonymie du geste esthétique. On sait (sans doute) que Bonnefoi s'est intéressé de près à *l'Ars memoriae* et aux travaux de Mary Carruthers sur la question… Son travail retient de cette immersion dans la tradition médiévale du savoir, la transformation de la connaissance en expérience (*le métier*), et l'extrême concentration sur un sujet ou un thème (ici *le dos*) : la récitation, qui est d'une certaine manière l'épanouissement de cette aventure intellectuelle, s'exemplifiant chez Bonnefoi dans la multiplication visuelle de ses images du corps – sortes de versets ou de sourates matérialisés dont la somme ici présentée fait *monstrance*…

Et point de « *tyrannie de la face humaine* » (chère au Baudelaire des *Petits poèmes en prose*) chez Bonnefoi : sa problématique est ailleurs, peut-être dans une volonté d'absence de ces présences comme en fuite qui nous montrent leur envers, en nous invitant à les rejoindre de l'autre côté du papier, du mur : elles sont le miroir de nous-mêmes que, jamais, nous ne pouvons *envisager* de dos… Voici pourquoi ces *Dos* attirent par aimantation visuelle ! Abolissant le relief (en renonçant à l'épaisseur même de la toile ou de la bâche devenue « classique » depuis *Support/Surface*), Bonnefoi fait de la profondeur matérielle une catégorie primordiale qui n'est pas sans implications psychique et mentale : on a parlé, plus tôt, d'épiphanie, et nous y sommes : les *Dos* comme pure apparition et précise manifestation du désir du peintre de signifier la totalité de l'espace euclidien dans l'épaisseur infime et détourée du papier de soie – pour tout dire, les *Dos* se manifestent en apparaissant, mais sur le point de disparaître à vue dans le plan mural... D'Oscar Wilde, Bonnefoi cite cet apophtegme : *« Il y a quelque chose de plus énigmatique que l'invisible, c'est le visible »*…

[1] On lira avec grand profit le catalogue (Bernard Chauveau éditeur) qui resserre textes et entretien de Dominique Szymusiak, Tristan Trémeau, Cédric Loire, Olivier Delavallade et, bien sûr, Christian Bonnefoi.

[2] *Le drapé du hérisson* in *Jean-Pierre Pincemin*, Gallimard, 2010. Cette étude de la sculpture de Pincemin éclaire le propre travail de Bonnefoi, notamment sur les questions du drapé, de l'unité et du but de l'œuvre d'art.