

L'œuvre de Josette Bournet. Une quintessence du plein xx^e figuratif.

par Isabelle Boiron et Richard Bucaille

Texte extrait de la brochure réalisée pour l'exposition Une élégance éclectique : Josette Bournet, peintre (1905-1962), à Clermont-Ferrand, du 15 novembre au 24 décembre 2004.

De souche auvergnate, ayant peint à Nice, Paris, Cannes, et laissé des peintures sur panneaux muraux d'église en Limagne et Provence, Josette Bournet fait partie de ces trop rares plasticiens « d'ici » qui surent transporter au loin leur talent né en Auvergne, puis rapporter en celle-ci les leçons acquises ailleurs : double mouvement très enrichissant dont les deux temps combinés restent peu fréquents chez un même créateur ; comme le cinéaste Pialat, Bournet s'avère grande artiste simultanément auvergnate et française.

Cette artiste se recommande avant tout par son élégance, qu'on peut définir comme une esthétique à la fois sûre d'elle et discrète. Derrière cette qualité fondamentale, on décèle d'abord une humilité de l'apprentissage technique jointe à des choix éthiques et plastiques fermes et modestes. Options morales : d'évidence Bournet fut une humaniste intelligente et mesurée, assez indépendante (c'est-à-dire au plus haut point) pour s'imprégner de thèmes catholiques étrangers à ses préoccupations avant d'en donner une traduction plastique inspirée ; de surcroît, ces idéaux nobles et sûrs demeurent sensibles en les sujets mêmes, classiques et paisibles, de ses peintures non-religieuses (de loin les plus nombreuses) : paysages, marines, portraits sur fonds urbains ou d'intérieur, natures mortes — tous prétextes à travail pictural profond, très personnel, sans doute passionné, parfaitement indifférent aux conflits idéologiques traduits par le surréalisme par exemple, ou tant d'autres mouvements plus récents.

Car sa belle hauteur de vue se signale surtout dans ses options plastiques et esthétiques : là se manifeste probablement le meilleur du talent de notre peintre. Passons vite sur sa curiosité technique sans prévention : sur les supports les plus divers — toile, bois, fibro-ciment, carton —, et avec des instruments également multiples (pinceaux, couteaux...), elle expérimente longuement des pâtes aux liants variés : huile, colle, œuf... Chez ses maîtres directs — non des moindres : Maurice Denis, Georges Desvallières —, elle recueille d'abord une grande part du beau XIX^e siècle finissant : un certain lyrisme des symbolistes et nabis, les couleurs franches du pré-fauve Gauguin parfois délicatement mobilisées à contre-emploi selon la leçon de Matisse, Vlaminck, Derain, les touches cézanniennes surtout en aplats juxtaposés, les décors de fonds travaillés à la Bonnard ou à la Vuillard... etc. : presque toute la meilleure peinture française des environs de 1900 se laisse repérer dans les toiles de Bournet, signe certain d'une formation soignée, très complète et bien assimilée. Mais presque seulement, car elle a reçu tout cet héritage sans le subir par conformisme passif, comme le montrent ses goûts ultérieurs — aussi précis par ce qu'ils refusent qu'en ce qu'ils incorporent à son œuvre. Rien de pré-abstrait comme dans les paysages de Sérusier ou Cézanne, a fortiori rien d'abstrait en ces fonds bonnardiens, en ces bateaux, comme ceux de la Fenêtre ouverte à Collioure de Matisse, dans lesquels chaque détail, même formé d'une seule touche, reste soigneusement figuratif : en quoi paraît se manifester un profond refus de l'abstraction en général, sans doute perçue comme plastiquement non-significative. Semblablement pour le cubisme, si répandu tout au long du premier XX^e siècle, auquel Bournet ne fait pas la concession d'un seul coup de pinceau : on ne confondra pas ses bâtiments, ici et là cubiques ou presque, avec les petits « cubes » en lesquels Braque surtout et bien d'autres décomposaient la figuration : là aussi se trouve implicitement refusé un traitement stylistique très efficace, mais impitoyable envers les données optiques immédiates. Donc notre peintre ne fut certes pas une plate copiste postimpressionniste ni, a fortiori, académique et pompière : son élégante indépendance éclate en ces perspectives panoptiques de paysages urbains évoquant La danse de Matisse ou « l'espace ouvert » d'Ernest Pignon-Ernest ; en ces marines où ce n'est pas tant la mer qui bat que les bâtiments du port qui tanguent ; en ces natures mortes de poissons et légumes — devant

des paysages portuaires — dans lesquelles s'acharne heureusement une passion du rendu des reflets : reflets des coques sur l'eau, des victuailles sur leur assiette, de la lumière du jour sur ces victuailles (ainsi sur la peau des maquereaux, rougets et sardines, transfigurée par la peinture : là réside exactement la fonction de l'art).

Ces teintes à contre-emploi, ces perspectives cavalières saisies de très haut, ces reflets et ombres portées traités avec autant de fermeté que les objets qui les engendrent, tout cela traduit la conscience inquiète nécessaire, mais non suffisante, à l'artiste véritable ; il y faut encore l'énergie psychique, l'endurance physiologique et la parfaite maîtrise manuelle permettant à la tension métaphysique, constitutive et permanente, de se résoudre en œuvre d'art : en résulte, chez Bournet comme chez tant d'autres contemporains, une rage de peindre que traduisent à la fois une touche nerveuse, pressée mais précise, et la pléthore de la production. Toutefois l'anxieuse nervosité de la patte bournettienne contraste avec la douceur de sa pâte où dominant, outre de délicats effets matiéristes, une tonalité sourde, des couleurs franches et pourtant éteintes, des camaïeux d'ocres, de bruns, de gris : et cette langueur colorée tranchant sur la vigueur gestuelle renforce, au contraire de l'atténuer, la fiévreuse expressivité de ces peintures — et des scrupules intellectuels qu'elles contiennent et manifestent. D'autre part, ces angles de vue étranges et parfois tordus jusqu'au malaise, que recourent ces bois de fenêtres et leurs ombres zébrant la toile avec un souverain parti-pris — ainsi que ces coups de brosse à la fois très figuratifs et brouillés — font songer, non certes aux thèmes, mais à la manière du grand Bacon : à ses espaces théoriquement infinis au delà du tableau et pourtant étouffants, au centre desquels se joue un drame confus ou mieux, une confusion que l'on sent dramatique. Comment expliquer cette similitude inattendue, sinon par un même souci implicite, et existentialiste, d'une condition humaine incohérente (d'où l'espace malmené) dont le ressort ultime reste inexplicable (d'où le brouillage figuratif) ?

Toutefois chez Bournet la figuration par excellence, de l'être humain, n'évoque en rien le style plastique du peintre anglais : comme lui puissante portraitiste, elle peint, sans concession flagorneuse au modèle, des personnages étonnamment présents, dont on sent la re-présentation pénétrante sans qu'on les connaisse, tant notre peintre figure bien les habitus corporels et vestimentaires plutôt que de « simples » traits physiques : Bacon travaillant dans le même esprit disait que ses portraits ressemblaient plus aux modèles que des photos, ce que l'expression populaire salue comme « plus vrai que nature » ; car Bournet comme tout bon artiste ne va jamais qu'à l'essentiel platonicien, que les justes détails matériels accompagnent seulement s'ils servent à le renforcer. Impossible, à propos de ces excellents portraits, de ne pas citer un nom encore, celui de Modigliani : frontalité ou quasi-frontalité, attention concentrée sur visage et position des mains, expression contenue du modèle, aplats aux bords adoucis -et là encore, détails anecdotiques au service du juste rendu psychosociologique du sujet portraituré : l'influence de l'Italien paraît nette.

Mais justement... Une limite implicite apparaît en la débauche de courants et de peintres qu'évoque immédiatement la bonne production de Bournet. Un jour le jeune Pablo échappa aux maîtres espagnols des Temps Modernes, à Cézanne et à la « sculpture nègre » pour devenir Picasso, comme le portrait d'Innocent X a échappé à Vélasquez pour devenir le portrait du même par Bacon : mais les génies seuls (quelques-uns par siècle et par société) se libèrent de tout prédécesseur aussi grand fût-il pour se changer en eux-mêmes. Incontestablement inspirée, brillante, très cultivée, excellente technicienne, Bournet a su choisir ses maîtres avec indépendance et grande sûreté, mais parvint-elle à fondre en elle-même ces prestigieuses références tutélaires ? La question reste ouverte puisque, pour l'essentiel, son œuvre est encore à découvrir et analyser en profondeur. Mais dès maintenant l'Auvergne tient-elle, avec Josette Bournet, une respectable homologue de ses contemporaines Sonia Delaunay-Terk, Natalia Gontcharova, Frida Kahlo, Georgia O'Keeffe... Ce n'est déjà pas si mal, et l'on doit souhaiter que cette région sache reconnaître et faire connaître cette peintre dont l'œuvre, de son temps et de qualité, a essaimé au loin sans jamais perdre ses origines.