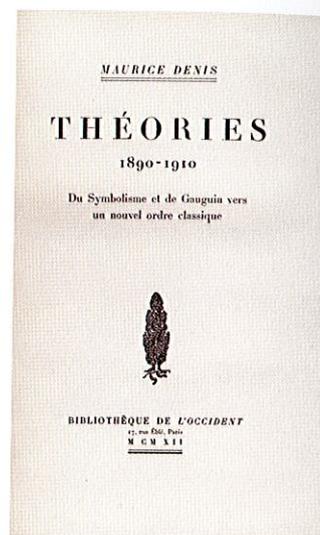
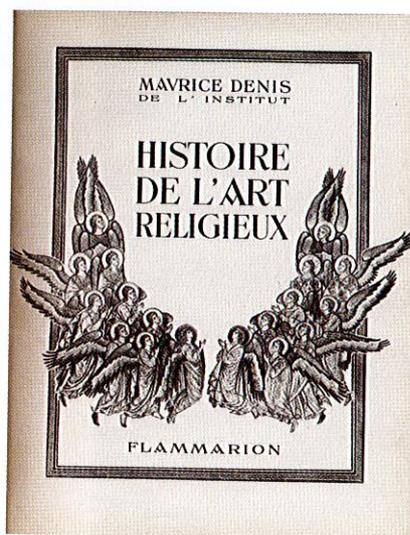


Maurice Denis, critique et théoricien

PAR JEAN-PAUL BOUILLON, professeur à l'université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand
et membre de l'Institut universitaire de France

Maurice Denis appartient à cette catégorie, plutôt rare dans la tradition française, des peintres écrivains. Delacroix, dont il fut l'admirateur fervent, est sans doute sur ce plan son prédécesseur le plus illustre dont il faudrait le rapprocher. Avec pour Maurice Denis pourtant, qui a le même talent de plume, une production plus importante encore : de 1890 à sa mort, en 1943, près de 200 textes, dont une petite dizaine de livres, et le Journal posthume, comparable encore à celui de Delacroix.



Paradoxalement la production considérable de Maurice Denis, qui dans la première moitié du XX^e siècle a assuré au peintre et à ses idées un rayonnement international dont on mesure à peine l'importance de nos jours, n'est plus accessible aujourd'hui qu'à travers une anthologie récente¹. Cette littérature se déploie sur plusieurs plans : critique, dans les premiers textes surtout, qui sont publiés sous pseudonyme ; théorique majoritairement, pour affirmer et défendre les positions du peintre et de ses amis ; historique enfin, surtout dans la dernière période, pour rapporter des souvenirs précieux – que l'historien utilisera pourtant avec précaution. Dans la masse des écrits, trois pôles se peuvent alors distinguer, qui correspondent exactement aux trois moments majeurs d'évolution de l'œuvre peint².

SA CÉLÈBRE FORMULE MAL COMPRISE

Dans les années nabis, et jusqu'à la fin des années 1890 environ, tout est sous le signe de la première phrase publiée, en tête du premier article paru, au mois d'août 1890 : « Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Jusqu'à une date relativement récente c'était là peut-être le principal titre de gloire du peintre, que l'on consentait à évoquer ainsi comme l'un des pionniers d'une marche glorieuse vers l'abstraction, ouvrant la voix de notre modernité. Sauf que l'important de la phrase est tout autant

CI-DESSUS

Pages de titre de l'*Histoire de l'art religieux*, 1939
et de *Théories*, 1912

PAGE DE DROITE

Autoportrait, 1928. Huile sur carton, 39 x 25 cm
Paris, musée d'Orsay © RMN – R.-G. Ojéda

Maurice Denis, critique et théoricien

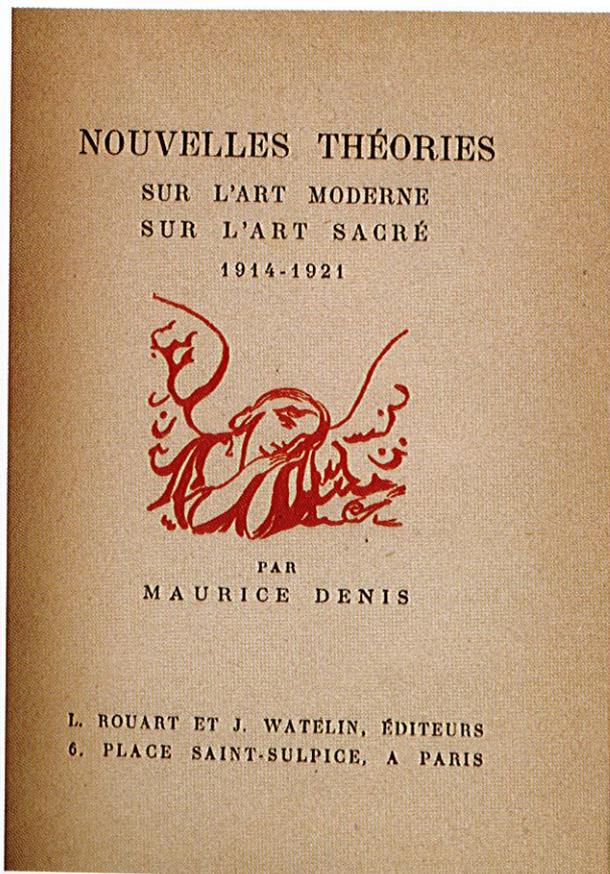
dans le « avant de », qui inverse l'ordre des priorités, mais ne bannit en aucun cas le sujet au profit d'un projet purement formaliste, a fortiori abstrait. L'article, un peu curieusement, était intitulé *Définition du néo-traditionnisme* : à l'évidence pour contrer l'avant-garde contemporaine des néo-impresionnistes, dans la suite de Seurat, mais pour bien marquer aussi la volonté de se rattacher à une plus haute et plus ancienne tradition de la peinture, remontant à ses origines mêmes, chez les Égyptiens ou chez les Grecs, et d'une autre valeur que celle des constats réalistes alors triomphants. La célébrité de cette formule fondatrice, dont on n'a découvert que récemment qu'elle empruntait directement et largement à Taine³ irritait profondément son auteur au début des années 1920 : pour occulter par trop la suite surabondante de ses écrits tout autant que pour avoir servi de point d'appui aux tendances abstraites, qu'il récusait précisément.

LA PLACE DE L'ESTHÉTISME CÉZANNIEN DANS THÉORIES

Le premier livre, *Théories*, publié en 1912, rassemblant tous les principaux textes parus jusqu'à cette date, est plus proche d'un nouveau manifeste que d'un simple recueil, comme l'indique déjà un sous-titre très explicite : « Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique ». Le plan même du livre indiquait cette évolution : partant du premier texte qu'on vient d'évoquer, pour terminer sur les longs essais des années 1900 qui marquent sans doute le sommet de cet effort théorique. À partir de la découverte du classicisme italien, celui de Raphaël avant tout, à Rome, en 1898, Maurice Denis avait élaboré une doctrine de ce qu'on appellera le « nouveau classicisme » (pour le distinguer notamment du néo-classicisme plus tardif, et à bien des égards épigonal, des années vingt). Gauguin était remis au second plan, et Cézanne passait maintenant au premier. Dans la concentration d'intérêts qui valorise le peintre d'Aix à la toute fin de sa vie, Maurice Denis est au premier rang, notamment par le grand article qu'il publie sur lui en 1907, après une visite à Aix l'année précédente. Cézanne « Poussin de l'impresionnisme », c'est à lui qu'on le doit, dans l'étude remarquablement fine et fouillée qu'il propose alors de la dialectique toute cézannienne entre la « sensation » et le « style », pour parvenir à « la synthèse » : la définition même du classicisme. Denis propose cet exemple à suivre, pour les modernes, en opposition avec la voie ouverte par Matisse depuis le Salon d'automne de 1905, qui lui paraît particulièrement dangereuse par son « abstraction » (son abandon délibéré de référence à la nature). Et il en voit la meilleure application chez un admirateur ancien, et désormais un ami proche : Aristide Maillol, auquel est consacré un texte non moins brillant de 1905 repris également dans *Théories*.

LES NOUVELLES THÉORIES DE 1922

La coupure de la guerre, la mort de sa première épouse en 1919, introduisent à un troisième et dernier moment, dont le livre *Nouvelles théories*, en 1922, expose les données constitutives. Il s'agit maintenant, face à la montée des « formalistes » et des « abstraits » de défendre l'importance prioritaire du sujet et de revenir à la définition classique de la peinture comme « art d'imitation ». Des polémiques nombreuses nourrissent ces prises de position qui se résument, pour le sujet, dans l'affirmation – audacieuse à l'époque, jugée honteusement réactionnaire ensuite, et aujourd'hui à nouveau d'une actualité du meilleur ton – selon laquelle *Les Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt



Page de titre de *Nouvelles Théories*, 1922
(ornée d'un dessin de Maurice Denis)



sont tout de même plus importants – à qualité de peinture égale –, que sa nature morte au quartier de bœuf éventré !

C'est aussi que tout au long de ce parcours critique et théorique, Denis n'a cessé de s'affirmer peintre chrétien, et militant. Non pour l'« illustration » d'une doctrine donnée a priori, mais plus profondément, et de façon beaucoup plus intéressante, parce que pour lui, l'histoire même de la peinture occidentale s'identifie avec celle de la religion. C'est la thèse qu'expose son *Histoire de l'art religieux*, dernier grand livre, publié en 1939. À cette date, ce qui domine pourtant chez lui, c'est le mémorialiste, revenant sans cesse sur les années nabies. Mais pour en redessiner l'histoire à sa façon, et en fonction de son évolution depuis cette date. Denis n'a cessé en effet d'être un accumulatif, sinon un œcuménique. Les textes théoriques procèdent par intégrations successives. Le « classique » Cézanne est présenté en même temps comme un « symboliste », pour la raison qu'il ne copie pas la nature, à la manière impressionniste, mais qu'il la transpose sur la toile en fonction des exigences propres de son tableau ; qu'il n'a pas cherché à « reproduire » mais à « représenter », selon une expression du peintre d'Aix particulièrement mise en valeur par Denis. Depuis Gauguin et Puvis de Chavannes, Cézanne mais aussi Poussin, Renoir, Corot et Delacroix – la grande admiration finale – ne cessent de venir enrichir un panthéon où seuls ceux qui lui paraissent les négateurs de l'essence même de la peinture (Matisse par exemple) n'ont pas leur place.

Dans la suite impressionnante de ces textes brillants et souvent de grande ampleur, Denis cherche en fait la justification de son évolution propre. Il y a chez lui, comme chez un Kandinsky notamment, une nécessité de l'écriture pour venir appuyer, dialectiquement, l'effort du peintre, sans jamais le prédéterminer. C'est dans cette perspective que cet œuvre écrit considérable, qui est tout à l'honneur aussi de l'histoire de l'art français, doit être abordé.

À GAUCHE

Rembrandt Harmensz Van Rijn, *Les Pèlerins d'Emmaüs*, 1648. Huile sur bois, 68 x 65 cm. Paris, musée du Louvre
© RMN – G. Blot

À DROITE

Rembrandt Harmensz Van Rijn, *Le bœuf écorché*, 1655. Huile sur bois, 94 x 69 cm. Paris, musée du Louvre
© RMN – G. Blot

1 Maurice Denis. *Le Ciel et l'Arcadie*, textes réunis, annotés et présentés par Jean-Paul Bouillon, Paris, Hermann, 1993 (avec la liste, presque complète, de tous les textes publiés).

2 Outre le catalogue de l'exposition du musée d'Orsay, un panorama d'ensemble est donné dans notre *Maurice Denis. Le Spirituel dans l'art*, Paris, Gallimard, collection « Découvertes », 2006, qui reprend, corrige et complète sur quelques points la monographie plus importante publiée en 1993 (*Maurice Denis*, Genève, Skira, 1993), en attente de réédition.

3 Denis n'a avoué cette filiation que tardivement et du bout des lèvres, dans une note de bas de page, en 1924 ; sur cette question essentielle, voir notre essai *Denis, Taine, Spencer*, repris dans *Maurice Denis, six essais*, Paris, Somogy, 2006.

À DÉCOUVRIR
Le musée du Prieuré
Le musée de Pont-Aven
Exposition Vollard
au Metropolitan Museum

ÉVÉNEMENT

Maurice Denis

L'exposition du musée d'Orsay

L 16059 - 135 H - F: 9,00 € - RD

