

La peinture au plus près

LONGTEMPS JE ME SUIS ÉMERVEILLÉE de la chance du peintre. Je l'ai recherchée et jalousement gardée. Sa situation apparente n'est-elle pas celle du repli dans l'atelier ? Il oppose un mutisme dont il sort rarement aux bruits continus qui l'environnent, son lent tempo n'est pas contrarié par l'empressement, propre au monde de ses contemporains. S'il a la passion des images, la sienne (faire l'artiste) lui importe peu ! Sa solitude est choisie au lieu d'être subie et ce choix lui ouvre un monde délectable : celui du « pays des tableaux », disait Van Gogh.

Un pays dont il ne fera jamais le tour – il le découvrira vite – à l'heure où l'on revient de tout ! Un pays où il trouvera, dans l'urgence de son attente, ce qui le rattrapera de l'effondrement : la peinture comme un baume. C'est que là-bas, l'homme, drapé de ses plus beaux atours ou simplement vêtu d'une couverture décolorée par la crasse, s'y tient debout. Il suffit d'y regarder de plus près...

Sa chance, qu'en a-t-il fait ? Ce territoire aussi vaste que la mémoire sauvegardée des peintres, que l'humanité dans sa vigilance a su sélectionner et préserver comme son trésor le plus précieux, l'a-t-il vraiment parcouru autrement que d'un regard distrait et distant ? Ce pays, pourtant offert à tous, et plus particulièrement aux peintres, l'a-t-il assez sollicité ? Tant de choses sont laissées en suspens qui n'attendent que d'être poursuivies, si on envisage la peinture, après la littérature, comme une « course de relais jamais interrompue » (Nathalie Sarraute, *l'Ère du soupçon*). Sans doute, une fissure s'est produite, est devenue brèche puis gouffre, sur lequel toute passerelle semble vaine et dérisoire.

Resterait une vague nostalgie après le ressentiment, car ce territoire trop vaste, trop encombré et lourd à porter, beaucoup ont préféré le *mettre au feu pour faire table rase*. Cette opération semble avoir réussi. L'art moderne serait-il né d'une trahison ? se demandent certains observateurs...

Pourtant, souvenons-nous que les grands moments de l'art, ses bonds en avant, ont été ceux de rencontres heureuses plutôt que le fait de l'exclusion et de la transgression. On sait que Giotto ne peut être compris dans l'oubli de Cimabue. On sait aussi que le paysage impressionniste, qui a puisé sa couleur en Orient, n'a pas pour autant renoncé à l'espace issu de la Renaissance. Giotto n'a pas trahi Byzance et l'impressionnisme n'a pas rompu complètement avec les données de l'académie.

Mais le rapport à la tradition a changé de nature, le travail du ressentiment a creusé son chemin sous le couvert de la remise en cause, nécessaire depuis toujours au renouvellement de l'art. Il s'y est si étroitement mêlé qu'il ne fut plus possible de les distinguer l'un de l'autre. La nouveauté féconde s'est embrouillée dans les mailles de la déconstruction. Et si Picasso, cet inventeur infatigable de formes, n'a cessé de désigner la tradition et de la confronter à d'autres cultures, il l'a fait dans un processus marqué malencontreusement par le jeu (le ludisme du signifiant, note Lévi-Strauss), la boulimie et la simplification : ses variations sur *les Ménines* de Vélasquez, une fois passé l'amusement que provoque toujours l'irrespect, illustrent, par exemple, ce phénomène consistant à brouiller le rapport au passé. Titien s'y était pris autrement avec la *Vénus endormie* de Giorgione, lorsqu'il a peint sa *Vénus d'Urbino*, comme si deux génies de la peinture se rendaient le salut. Dans ce dernier cas, la tradition est augmentée par l'arrivée d'un nouveau peintre ; dans le premier, la tradition est maltraitée,

défaite (*ars*, c'est faire et non défaire, nous rappelle Roger Caillois) au point de devenir méconnaissable, un magma inutilisable pour les générations suivantes. Ce qui était rencontres heureuses et dépassement dans le rapport de l'artiste avec le passé s'est mué en une impossibilité d'en tirer l'impulsion régénératrice. La course de relais est interrompue.

« Vous n'allez pas simplifier la peinture à ce point ! », dit Gustave Moreau à son élève Henri Matisse. Mais, inéluctablement, les peintres simplifient la peinture. Le sujet disparaît, les détails des figures deviennent plus flous, rudimentaires, systématiquement déformés ou déconstruits, au point de n'être plus lisibles, emportant avec eux l'expression des sentiments (on ne fait pas de la peinture avec des sentiments puisqu'un tableau est avant tout une surface, avec des couleurs en un certain ordre assemblées, martèle-t-on).

Ce qui est soustraction est montré comme une avancée formidable dans l'exploration pour elle-même des moyens de cet art. D'autres éléments que les traditionnels problèmes picturaux et plastiques (les rapports des couleurs et les contrastes des valeurs ainsi que la composition et le dessin) entrent dans la partie : le poids et la légèreté, la vitesse et la lenteur, l'empathie et le fluide, l'énergie du corps dans la direction de ses mouvements. Par contre, la fonction majeure de la peinture, celle de représenter et de faire sens, s'évanouit. La peinture, ivre de son autonomie, paraît sûre de son devenir.

Certains, tel Derain parmi beaucoup d'autres, refusent de prendre la route, inquiets de l'avenir d'un « art de teinturiers ». Leur attitude est jugée frileuse. C'est l'heure des aventuriers, audacieux et courageux, persuadés d'ouvrir de nouveaux horizons. La crainte souvent avouée de « perdre la peinture » rehausse leur prestige. Tous les regards sont tournés vers eux. Leur succès est mondial. Les autres sont oubliés.

Parallèlement à ces intenses recherches, marquées souvent par des fins tragiques chez les peintres, en dépit de leur célébrité (de Staël, Pollock, Rothko...), se développeront des expérimentations dans tous les azimuts, sous la houlette du discours, des manifestes et du concept. Nous sommes entrés dans l'ère des pédagogues : le terrain a été préparé pour l'arrivée de « l'artiste et de sa démarche », lorsque l'attitude et l'intention suppléent l'œuvre (en 1969, à Bern, l'exposition organisée par Harald Szeemann « Quand les attitudes deviennent forme », inscrit cette dématérialisation de l'œuvre dans la recherche des artistes des trente années suivantes).

Il arrive parfois que les peintres se réjouissent en secret – ou autour de quelque tablée – d'assister à la fin imminente d'un scénario, celui d'un art sans œuvres, qu'ils jugent sans avenir. Chose curieuse, alors que l'irrespect envers la peinture et les peintres est depuis longtemps une affaire digne de l'attention muséale la plus prestigieuse (c'est une exposition de Marcel Duchamp qui inaugure l'ouverture du Centre Beaubourg en 1977), l'irrespect des peintres envers l'art et les artistes sans les œuvres, lui, n'est pas recevable ! La dévotion est obligée, comme à la grand-messe ! « Dès juin, trois messes pour célébrer l'art contemporain », titre le journal *Le Monde* du 24 mai 1997. Notre temps serait-il aussi éclectique et tolérant qu'on voudrait nous le faire croire ? Il le serait si l'insolence des uns n'était pas interdite aux autres... Il arrive aussi que les peintres se montrent favorables à ce que l'éclectisme conjugue l'œuvre, l'intention et l'attitude dans un *continuum* agréé par le musée : l'éclectisme se répand alors sans l'entrave de l'évaluation critique et, dans le fond, cela

les arrange plutôt. Avançons pourtant l'hypothèse que les peintres sortiront encore plus affaiblis d'un vis-à-vis sans tapage, dans les mêmes lieux, avec des installations et autres objets de notre modernité, plutôt que d'une rupture franche avec cet éclectisme protéiforme. Les expositions où les genres sont mêlés ne permettent pas des filiations vivantes et riches entre les œuvres, mais des plaquages (Combas face à Picasso, Buren rapproché de Matisse...). Pour l'amateur de peinture, comparer des œuvres d'aujourd'hui et d'hier (précisons-le encore, seulement des tableaux entre eux), sur une période significative, désignerait des voies insuffisamment explorées aux plus audacieux des peintres, aux plus attentifs des regardeurs : l'attention du public amateur s'en trouverait ragaillardie, l'enseignement et le goût de juger, stimulés. La peinture y puiserait une impulsion nouvelle : la course de relais pourrait repartir.

Au lieu de préférer tresser la corde qu'un âne ronge au fur et à mesure (peinture de l'amnésie rapportée par Plutarque), n'est-ce pas le moment de refuser de conjuguer l'oubli avec l'ennui ?

Oui, la rupture avec le passé a été une mauvaise affaire pour les peintres et une très bonne pour les artistes de la table rase et de la transgression : ce genre du non-art ou du décept, porté par les institutions, a peu à peu établi son hégémonie. Désormais, il génère embarras, confusion et pléthore, en l'absence d'évaluation. Sur quels critères faire la sélection, en effet ? La question gêne. À ce territoire trop vaste, trop encombré et lourd à porter, certains seraient tentés d'appliquer à leur tour le remède, tant vanté et ô combien efficace, de la table rase : un espace s'ouvrirait au regard sur les œuvres. Mais on y perdrait, à le perdre de vue, tant il a pesé sur la fin de siècle.

Et les peintres ? À renouer des liens passionnés avec les œuvres qui les attendent, retrouveront-ils la puissance perdue ?

Un territoire neuf s'ouvre devant eux, mais « le pays des tableaux » est fermé aux indifférents. Ceux qui regardent de loin.

Marie Sallantin
(artiste-peintre)