



HENK VAN WOERDEN (Pays-Bas)

politique ». C'est Francastel qui parle (1). Lorsque les artistes doutent du pouvoir des formes qu'ils utilisent, ils se mettent à la solde d'un autre pouvoir et manquent à leur déontologie. Ce que l'on exhiba dans l'Exposition d'Art Dégénéré, ce contre quoi on envoya à Moscou les bulldozers, ce ne sont pas forcément des œuvres d'art qui, explicitement, dans une langue connue de tous, tiennent un discours contradictoire avec celui du pouvoir. Ce furent et ce sont souvent des œuvres abstraites, qui parlent une « autre » langue, en tous cas refusent un certain type de dialogue.

l'engrenage chasse

Les espaces nouveaux que la peinture ouvre à notre regard, agissent un peu, pour le peintre comme pour le spectateur, comme une psychanalyse. On tient sur le divan un langage qui n'a rien de commun avec le langage dont on se sert tous les jours. Une parole s'invente et se réinvente chaque fois : le même rêve que l'on raconte des dizaines et des dizaines de fois, et que l'on ne raconte jamais de la même façon, ni dans sa ligne narrative, pourrait-on dire, ni dans les sens multiples dont il est porteur. Or, cette parole réinventée par l'analyse est ce qui permet peu à peu de modifier sa conduite et son rapport aux autres. L'invention de formes neuves permet aussi une conduite nouvelle, une morale. Quand le peintre renonce à toute complaisance pour son propre miroir fantasmique, il apprend à ne pas subir les fantasmes des autres.

Il ne faut pas, en peinture, que tout coïncide trop bien : l'intention avec le propos, le propos avec la forme, la forme avec l'entendement du public. Quelque part, l'engrenage chasse, déraille. Ainsi, aujourd'hui que l'on commence à prendre ses distances par rapport aux avant-gardes obligatoirement politisées d'il y a dix ans, certaines contradictions m'apparaissent avoir été plus intéressantes que certaines cohérences. On se souvient à quel point Support-Surface a été critiqué, à cause du discours politique que le groupe tenait et que l'on trouvait sans rapport avec sa pratique. De fait, il a sans doute été sans rapport, ce qui me semble avoir mieux protégé l'imagination des protagonistes, l'évolution de certains d'entre eux, les conséquences du mouvement, que celles d'autres peintres dont formes et discours coïncidaient étroitement. Par exemple, je pense à ceux qui tiennent le Pop Art du côté du Réalisme Socialiste et qui sont demeurés en-deçà de l'une et de l'autre de ces écoles parce qu'un peu culpabilisés en regard de l'une comme de l'autre.

les années 30 à la mode

Qui prononce maintenant le mot « avant-garde », doit s'attendre à voir son interlocuteur faire la grimace. Ce début des années 80 se caractérise par un net dégoût pour ce qui s'est passé dix ans auparavant. On s'est lassé des avant-gardes dogmatiques et intolérantes. On se laisse aller à plus de laxisme. Surtout, pour être bien sûr de ne plus se faire prendre dans l'idéologie progressiste

11ème biennale

que véhiculaient ces avant-gardes, on fait machine arrière, ce qui n'est pas forcément mieux. Retour à la tradition, au folklore, voire au familialisme. A un excès rationaliste, succède un excès débilitant. On se passionne pour les peintres qui « ont du métier », c'est à dire qui peignent comme au 19ème académique. On revient à la figuration, mais à la manière de Braque vieillissant.

On assiste au renforcement d'une conception monolithique de l'art. L'artiste ne fait qu'un avec la tradition, qu'un avec l'expression populaire. Au style international des avant-gardes succèdent des écoles que l'on annonce spécifiquement allemande ou italienne, etc. Au lieu d'être une remise en cause de ce qui les précède (ce qu'elles voudraient être), ces démarches, au contraire, ne font que renforcer le processus stabilisateur, cohésif, déjà engagé par les avant-gardes d'il y a 10 ou 15 ans. Processus solidaire d'un mouvement idéologique plus vaste. En 1968, l'art s'était inscrit dans les grands mouvements de contestation sociale. En 1980, on constate la démobilisation de ce même milieu artistique ; il ne se veut plus aussi combattif. Or, c'est aussi que depuis dix ans, des structures ont été mises en place propres à récupérer et à institutionnaliser la fronde des arts (Beaubourg), c'est que les discours de gauche eux-mêmes se sont appropriés quelques bonnes vieilles valeurs réactionnaires : attachement au patrimoine national et régionalisme. Ce sont les partis de gauche qui ont attaqué l'internationalisme inscrit au programme de Beaubourg, c'est dans la foulée des mouvements autonomistes que réapparaissent des pratiques archaïques. Du coup, les années trente sont à la mode et l'on souhaiterait les présenter comme un modèle des années à venir. Après l'effervescence des années 10 et 20, elles furent le retour à l'ordre, l'époque des grandes régressions, dont les principaux artisans furent souvent des artistes soucieux de tenir un discours politique de gauche.

une fin de siècle conscientieuse

A première vue, une exposition comme la Biennale de Paris est sans cohérence. Elle livre pêle-mêle de la peinture et de la vidéo, du crayon et du chiffon, des matières séduisantes, des images repoussantes et vice-versa. Je crois pourtant qu'un lien essentiel rassemble toutes ces expressions hétéroclites et que ce lien est précisément le désir de faire unité, de faire corps avec quelque chose de crédible et de solide. La fin du 20ème siècle, gentille et conscientieuse, s'emploie à recoller les morceaux du puzzle épargillé par quelques-uns, il y a quelque soixante ans.

Coûte que coûte, les *formalistes* veulent imposer l'idée d'une peinture (ou d'une sculpture) une et indivisible. Il y a une véritable mode, actuellement en France, pour l'orthodoxie Greenberg. Formes qui n'ont d'autre fin que de mesurer l'espace, gestes qui mesurent un châssis et châssis qui mesurent un geste. Des travaux qui nous font de plus en plus payer l'air que nous respirons, comme si l'on visitait une HLM.

La pseudo opposition aux formalistes vient des *fétichistes* qui eux, parce que Duchamp ne croyait plus en Dieu, ne croient plus en l'art. Or, retirez l'art, qu'est-ce qu'il reste ? La société, et la personne sociale, c'est-à-dire prise dans la famille. Les fétichistes n'ont qu'une idée, conserver les traces, préserver les vestiges de ce qui sera, de toutes façons, emporté dans la grande tourmente finale. Les fétichistes collectionnent tout, des résidus de la société de consommation aux photos de famille, des dernières visions bucoliques du monde aux premiers signes de civilisation. Il arrive aussi que le fétichisme se porte sur l'individu lui-même et que l'artiste exhibe alors sa femme, son chat, ses fantasmes, son environnement quotidien. Je ne sais plus combien de fois, par exemple,

11ème biennale

j'ai vu des femmes exposer leurs casseroles et leur sèche-vaiselle. Bien sûr, il ne s'agit plus là d'art mais de versions modernes et dérisoires de mausolées (ce qui, soit dit en passant, est un peu prétentieux).

Enfin, le dernier-né des mouvements artistiques est le *retour à*, ceux qui font du neuf avec de la seconde main, qui prétendent endiguer l'inflation des avant-gardes, ouvrir l'ère du post-modernisme. Néo-savant : clin d'œil à Matisse et à Picasso, néo-naïf : barbouille et spontanéisme, néo-tradition : nationalisme et régionalisme. Les citations de pacotille achetées au rayon des ready-made culturels ont déjà, autant que je puisse m'en rendre compte, un effet : elles rassurent le public. L'art des marginaux, des francs-tireurs, c'est fini. Nous voilà tous à nouveau solidaires, comme dans un salon où les bons mots à clef font rire tout le monde en même temps.

Tout se passe comme si l'art, pour avoir été exclu de la fonction religieuse, ne pouvait plus que végéter dans une sorte d'inventaire positiviste. Les artistes ne voient plus loin que le bout de leur nez, le carré de toile, la vie de famille, le miroir, le placard des accessoires usés... Champions du bricolage (on n'aura jamais autant qu'au 20ème siècle fait de l'art une expérimentation de techniques, découpage, collage, tressage, machine à coudre et circuit électronique), les artistes sont obnubilés par les objets qu'ils fabriquent (et dont, par la suite, marché et musée prendront tant de soin) et oublient que l'art n'a pas grand chose à voir avec les objets.

Il faut dire que les idéologies ont tout fait pour limiter leur horizon. On a assez répété qu'il n'y avait dans un tableau qu'un morceau de toile cloué et que, qu'elle qu'ait été la façon dont l'artiste s'était démené, il n'était que le reflet (positif ou négatif, suivant les écoles) de la société, que nous avons tous fini par y croire. Il est peu de démarches aujourd'hui qui ne soient pas rongées par ce néo-marxisme larvaire, cette impossibilité à penser l'œuvre d'art comme autre chose qu'un objet matériel et social.

Je voyais, il n'y a pas très longtemps, dans la présentation des Impressionnistes de Chicago à Albi, ce superbe Degas intitulé *La boutique de la modiste*. Je remarquais aussi l'attitude du public défilant devant cette peinture et s'arrêtant devant ce tableau en particulier, un peu interdit. Je suppose que chacun était saisi par l'impression d'étrangeté très puissante qui s'en dégageait et dont il aurait été bien difficile de démêler l'origine. L'art décidément ne se loge pas dans un carré de toile qu'une bande de couleur verte partage symétriquement avec évidence et simplicité, pas plus que dans la représentation d'une jeune fille dont le visage absent s'efface derrière les chapeaux monstrueux qu'elle a l'air d'arranger quand le peintre semble les défaire. Et le sentiment du peintre à l'égard de la jeune fille ou des chapeaux n'est pas l'art non plus, tant le voile de couleurs tremblantes qu'il jette sur eux l'en éloigne. L'art est ce qui immobilise un instant le visiteur, cette impulsion que le tableau donne à la pensée et qui fait que, brutalement portée vers un sentiment inconnu, la pensée abandonne là le tableau comme un bois mort.

Ne plus croire qu'en ce qui se touche et se mesure, se dissout dans la vie de tous les jours, qu'en ce qui vérifie la limite sociale et l'unité d'un monde positiviste, fait que les expositions aujourd'hui s'alourdissent de tant de soliveaux. ■

(1) Valeurs socio-psychologiques de l'espace-temps figuratif de la Renaissance, 1963.