

la séduction qu'exerce sur l'art actuel l'ordre du sacré. Cette séduction porte certains vers la parodie ou le blasphème, d'autres vers l'allusion à des atmosphères religieuses (parfois orientales), d'autres encore vers l'instauration de rites fictifs, la production d'objets sacrés imaginaires. Certaines œuvres peuvent être lues comme des parcours proposés au spectateur à travers une pièce ; ce sont pèlerinages minuscules, invitations à explorer (lentement, sans préoccupations du quotidien) un espace diversifié. Parfois des réseaux électriques, des néons, des transports d'énergie veulent faire apparaître une salle comme champ de forces, lieu où s'exercent des pouvoirs. Dans les salles demi-obscurcies organisées par Jean Clareboudt, des senteurs de terre, d'herbes agissent sur l'odorat ; certains jours, de lentes cérémonies s'y accomplissent, célébrées par des artistes nus.

Parfois directement lié à cette fascination du sacré, plus souvent autonome, surgit le grincement de la parodie, d'une reprise d'un extérieur de l'art, reprise dont le statut est volontairement mal réglé. D'où la gêne inquiète et envoûtée du spectateur devant les travaux du groupe de Düsseldorf. Des Tarzans de plastique au sexe démesuré sont mêlés aux objets kitsch plus sages et attendrissants. Des dessins imitent des images vulgaires, des œuvres de la tradition artistique, des dessins dits « de schizophrènes ». Les artistes copient, apparemment sans rien privilégier, tout ce qu'ils rencontrent, tels des Bouvard et Pécuchet devenus artistes plasticiens.

Aux antipodes (peut-être) de ce parodique semble se situer une autre tendance : celle qui peut se lire dans les travaux de J.-M. Meurice sur les bordures teintes, de C. Jaccard sur les cordes, tressages et empreintes ; celle que porte à l'extrême le groupe 70 (en particulier Louis Chacallis). Monter et démonter les procédés et supports de la peinture : tel est le travail (rationnel, didactique) qui s'accomplit ici, non éloigné des recherches qu'a pu produire le groupe Supports/Surfaces. S'exerce une passion de l'analyse, un souci (pour ainsi dire enragé) de tout expliquer, de tout fragmenter, de tout classer. Face à des tissus (toiles) pliés, écharpés, cloués, morcelés, repeints, froissés, brûlés, face à cette pédagogie systématique de la peinture, c'est le fanatisme du rationnel qui émeut le spectateur, même si cette émotion n'est pas désirée par les artistes. La même passion de comprendre sa propre pratique artistique peut être saisie dans le travail (par ailleurs très différent) de Joël Fischer qui agrandit photographiquement les signes minuscules laissés par un pinceau appuyé sur un papier ; il met ainsi en évidence la complexité d'un geste élémentaire du peintre, le rôle de l'instrument, les rapports ambigus entre trace et forme...

Constituer l'œuvre comme démontage de l'acte pictural ; mettre en scène, avec un excès ambigu, la mort, la dissolution ; se méfier du hasard et vouloir contrôler les effets esthétiques de l'œuvre ; perdre la spécificité de l'artistique en le liant fortement à une nostalgie du sacré, ou à la copie non sélective du n'importe quoi culturel. Telles sont quelques-unes des attitudes de l'art d'aujourd'hui, fasciné simultanément par le désir de ne pas interrompre son travail de déconstruction et par l'envie de s'installer, avec complaisance, dans un état immobilisé, définitif de la décomposition.

GILBERT LASCAULT.