

1973

VESTIGES ET VERTIGES

L'art qui a été donné à voir cette année, qu'a-t-il mis dans nos regards ?
Il semble que l'on soit plus apte à recueillir qu'à innover.
On « fait de l'archéologie » même avec le présent, dit Gérard Barrière.

Dresser un inventaire serait inutile ; vouloir en tirer un bilan, impossible. Mais on peut tenter, plus simplement, de renouveler les regards passés et de les fondre, le recul aidant, en une vue peut-être plus profonde des choses.

Pompéi au Petit-Palais. L'antiquité, pour une fois, nous a proposé autre chose que la gravité de ses dieux de pierre et le mystère de leurs regards. Cette fois-ci, c'est le frivole et le futile que les archéologues ont exhumés. Les fresques ont révélé plus d'aguiçantes figures de femmes que d'effigies sacrées. En de telles époques « de décadence », le sacré, s'il n'a pas implicitement disparu, est abordé soit avec trop de familiarité, soit, à l'inverse, en d'incroyables mises en scènes où le fantastique supplée au mystère, le « happening » au rite, et où Eros détrône Agapè. Sur les somptueuses argenteries dansent des squelettes grotesques. Dérision ? Oui, mais on ne se moque que de ce que l'on craint. Et ces gens craignaient la mort qui avaient bâti leur ville sur les flancs du volcan, non comme pour obéir deux mille ans à l'avance aux exhortations d'un Nietzsche, mais par inconscience ou, pire, par défi. Seulement pour mieux oublier la massive et trop visible menace, Pompéi invente l'illusion. Cette civilisation du divertissement est aussi civilisation du trompe-l'œil. Mais, un jour, un sourd et long grondement : et les illusions sont tombées comme les murs. Puis les archéologues exhumeront des Pompéiens que le vent de feu et la coulée de basalte ont figés dans un ultime geste, conférant l'éternité au dérisoire. Il a fallu la lave pour donner de la noblesse et même de la grandeur à la futilité, rendre le tragique à ceux qui s'en étaient détournés et métamorphoser des mignons en héros surpris dans une dernière lutte. L'instantané minéral a figé ces regards au moment précis où les yeux se dessillaient. Mais il se pourrait bien, malgré cela, que Pompéi reste ce que les archéologues du 35^e siècle

découvriront peut-être de Las Vegas. En face, au Grand Palais, *l'Ecole de Fontainebleau* semble avoir renvoyé l'écho de Pompéi. Mêmes trompe-l'œil, mêmes raffinements, mêmes jolies courtisanes qui, d'hétaïres, sont devenues favorites. Petites vertus et grande peinture. Ici comme en face tout n'est que luxe, calme et volupté. L'essentiel manque. Pour belle qu'elle soit, la surface ne peut faire oublier qu'elle n'est que surface ne recouvrant aucune profondeur.

Cette profondeur, on l'a trouvée par contre, et à un degré extrême, dans les reliques de la sainte Russie exposées au Grand Palais toujours, mais un peu plus tard. *Bois sculptés russes*. C'est l'anti-Pompéi par excellence : tout pour la profondeur et rien pour la surface. Et si cette beauté est telle et nous étreint avec cette émotion, c'est qu'elle n'a jamais été recherchée par ces artisans russes. En avaient-ils même la notion ? Ce n'est pas sûr. Ils ne cherchaient qu'à atteindre l'expression de leur foi naïve, c'est-à-dire la prière. Le reste, l'art, leur a été donné par surcroît. Aucun effet n'est jamais recherché, aucune illusion n'est jamais produite. Le dépouillement des formes ne correspond pas à une volonté de l'artisan mais à sa simplicité d'âme. Et il y correspond si bien que l'artisan devient artiste et que cet art est art de vérité. Une cruelle ironie du sort veut que, sur l'étiquette identifiant ces œuvres qui sont chefs-d'œuvre de foi avant d'être chefs-d'œuvre d'art, on a pu lire : « Saint Nikita, 17^e siècle, musée de l'Athéisme, Léninegrad. » Ainsi c'est bien vrai, les saints vont en enfer !

Et l'art lui-même, où va-t-il quelquefois ? On a pu se poser la question en visitant l'exposition des *Trésors de l'art chinois* : découvertes récentes de l'archéologie en Chine, au Petit Palais. Car ces merveilles que l'on pouvait admirer pour la première fois, et en toute liberté d'appréciation, comment oublier que, dans la Cité interdite où elles sont habituellement exposées, elles ne sont offer-

tes au peuple de Chine que comme véhicules idéologiques, témoignant de l'horreur du passé en tant que tel. Avant de venir à Paris, ces œuvres avaient été étudiées, analysées et commentées en Chine. Mais y avaient-elles été réellement admirées ? La grâce du cheval volant, la délicate délicatesse d'une femme recueillie, la sobriété baroque d'un bronze archaïque, n'était-ce pas nous, occidentaux, qui les découvrons pour la première fois ?

Il est vrai que chacun transforme l'œuvre d'art et que, à la limite, elle est là pour ça. Il est vrai que dès qu'un dieu entre au musée, ce n'est plus pour y être adoré par un croyant, mais pour y être questionné par un passant. Au gré de qui le regarde, il témoigne alors de la Beauté, de l'Histoire, de l'Homme, de la lutte des classes, du destin d'un monde, de la vie quotidienne, de tout ce qu'on veut.

Nul mieux qu'André Malraux n'a dit cela. Et l'exposition qui lui fut consacrée cet été à Saint-Paul-de-Vence par la Fondation Maeght, plus encore qu'un hommage mérite, fut un formidable témoignage de l'interrogation angoissée que l'homme actuel adresse aux hommes de tous les passés. Egarés dans notre désert, nous semblons demander la route à des étoiles depuis longtemps éteintes. De quelle eau de Jouvence puisée il y a près de quatre mille ans voudrait-on que nous abreuve la fontaine jaillissante que tient la fameuse déesse sumérienne ? Et est-ce la compassion ou, au contraire, une condamnation de notre trouble que nous lisons sur les lèvres éternellement figées en un calme sourire des bodhisattvas de l'art khmer ? Si l'événement incontestable de cette année artistique fut la présence en cette exposition du fameux portrait de Shigemori par Takanobu (voir illustration), est-ce seulement parce que ce tableau n'est que très rarement visible, même au Japon ? Est-ce même parce que Malraux le considère comme le plus beau du monde ? Ne serait-ce pas

