



Support-Surface

C'est en 1970, à l'ARC (Musée d'art moderne de Paris) que se manifeste, pour la première fois, le groupe « Support-Surface ». Y participaient Bioules, Devade, Dezeuze, Saytour, Valensi, Viallat. S'y définissait un nouveau type de peinture, qui tranchait aussi bien sur la néo-figuration alors triomphante, que sur l'abstraction des années 1950/1960.

Le nom choisi pour distinguer ce groupe définissait également son propos. En fait de sujet, le peintre prenait la réalité même du tableau, sa matérialité. Il mettait l'exercice même de la peinture en question. C'est le degré zéro de la peinture. La mise en évidence de son support : la toile, le grain de la toile, le cadre, le support donc. Le peintre refusait l'académisme de « l'effet » pictural se suffisant à lui-même, et toutes les incursions plus ou moins narratives de la figuration. Il est intéressant de noter que, par un refus progressif et logique, le peintre en arrivait à des positions extrêmes assez similaires à celles des sculpteurs qui avaient abouti au *minimal-art*, c'est-à-dire la sculpture réduite à ses lignes essentielles.

Paradoxalement, à mesure que le peintre réduit son champ d'investigation jusqu'à ne plus couvrir que ses moyens, la démarche critique, analytique, est amplifiée, se substituant à la création. Les mots qui excèdent, expliquent, spéculent sur la peinture, prennent d'autant plus d'importance que la peinture disparaît. En fait, ce qui devient intéressant, c'est la démarche critique. Parallèlement, l'influence du groupe initial de « support surface », dont l'existence en tant que groupe fut relativement brève, va être considéra-

ble. Si bien que, tout récemment, on pouvait organiser une exposition s'intitulant « nouvelle peinture en France » (pratiques, théories) qui ne comprenait que des artistes de cette tendance. C'est-à-dire : Claude Viallat, André Valensi, Patrick Saytour, J.-P. Pincemin, Bernard Pages, Jean-Michel Meurice, Christian Jaccard, Noël Dolla, David Dezeuze, Vincent Bioules.

Le très vif succès rencontré par ce type de démarche peut s'expliquer, d'une part du fait même que la peinture est effectivement en crise, se sentant (ou se croyant) impuissante face à de nouveaux types d'expression infiniment plus sophistiqués (d'où par exemple le succès du vidéo), mais également, d'autre part, du fait que cet usage de la matérialité tangible des moyens picturaux permet à la peinture de *sortir* de l'atelier et de s'installer directement dans la vie, d'où la participation fréquente de ces artistes à des animations de rue. C'est effectivement une des vocations perdues de la peinture qu'elle participe aux fêtes, au décor de la rue.

A travers les démarches de ces jeunes artistes, qui privilégient la matière au détriment d'une traduction cachée de la réalité, l'art retrouve certaines de ses fonctions primitives.

Le Land-art

Se définit comme l'utilisation et la mise en valeur du paysage à des fins esthétiques. Il est une conséquence directe de la prise de conscience prophétique par les artistes de la *menace* qui pèse sur la nature. En somme, une sorte de version artistique de l'écologie. Devant la nature, l'artiste n'éprouve plus le besoin de la reproduire ou de l'interpréter. Il préfère pratiquer une sorte d'analyse de sa matérialité tangible (d'où, un temps, les recherches de « l'art pauvre », qui était la mise en valeur de la matière elle-même). Il intervient directement sur le terrain. Certains de ses gestes (aligner des cailloux, tracer une tranchée, couper de l'herbe) peuvent passer pour dérisoires, puérils et sans *valeur* esthétique.

Et si l'on compare certaines de ces interventions à de simples jeux enfantins, on ne fait, effectivement, que mieux situer ce type de recherche qui va dans le sens de l'innocence, du primitivisme. L'artiste *redécouvre* une nature comme si elle était vierge. Et certains de ses gestes retrouvent, curieusement, la fraîcheur des gestes sacrés des cultes les plus anciens.



Hubert. « L'homme de fumée »