



J.M. MEURICE

Le modèle ethnologique

Et cette dimension proprement ethnologique, déjà visible à Cassel, je ne peux m'empêcher de remarquer qu'on la voit d'autant mieux, justement, que le tiers-monde est absent : on peut primitiver à l'aise, sans risquer de se voir confronté à un Sénégalais ravi, lui, de moderniser à l'envi. Si, dans les années 60, le grand modèle a été technologique, donnant naissance à toute cette quincaillerie de l'art lumino-cinétique qui trimballait avec elle — ô Le Parc — une philosophie passablement suspecte qui, sous couvert de progressisme, prétendait faire le bonheur de l'homme dans la cité, depuis le début des années 70, le modèle est devenu ethnologique. A l'objet clinquant et poli succède l'objet brut et bricolé. Comme si, à la croyance au progrès avait succédé le rêve d'une société sans histoire. Comme si l'art n'était plus, ici, que le canton, mais le plus extrême, le plus excentrique, d'une anthropologie généralisée.

La peinture

Quelle issue s'offre donc à l'art dans les sociétés post-industrielles ? Une première réponse serait fournie par les tenants de la Peinture. Ce que par antiphrase on nomme désormais la Peinture, avec la majuscule, c'est-à-dire en fait, le dehors de toute peinture, l'absence qui fonde la pein-

ture, l'au-delà qui la délimite, le sol, toujours plus fuyant, qui lui donne racine. Celle dont les représentants estiment, bien entendu, être les seuls héritiers légitimes de toute

l'histoire de la peinture en Occident, les bolcheviks du pinceau, les seuls dépositaires du sens, les sémaphores élus, les Saint Christophe du corpus pictural, les petits enfants de Karl Marx et de Barnett Newman. Il y a Cane, l'inévitable Cane, dont je ne me lasse pas de lire les textes bavards et prétentieux (à propos, le jour même de mon retour à Paris, après des vacances loin de toute avant-garde, me voici tombant en arrêt devant une nouvelle revue, genre telquellifiant, avec un article de Devade intitulé : "Comment me vient la peinture". Fou rire de ma compagne. Vous imaginez : "comment me vient la peinture", moitié illumination à la Bernadette Soubirous et moitié enseignement à la Mao-Sais-Tout. Tout ça pour dire que lorsque on revient à Paris après l'été, dans ce pays qui pue l'essence et la vanité satisfait, comme il pue l'intolérance et le racisme, il n'y a vraiment plus que deux lectures possibles : Charlie-Hebdo et le Gault et Millau. Il y a donc Cane, Joël Frémont, J.P. Péricaud et puis, fort heureusement, il y a Jaccard et Meurice et le groupe 70 (Charvolen, Chacallis, Isnard, Miguel et Maccaferri) du côté français et, du côté étranger, John Firth Smith, Stephen Buckley, Jake Berthot, Edda Renouf ...

Ils déconstruisent pour la plupart, ils n'en finissent pas de déconstruire : châssis, toiles, mailles, noeuds, épissures, supports, liants, pigments, apprêts, couches, etc. C'est souvent passionnant et beau, simplement beau. On se demande quand même jusqu'où ça peut aller sans rompre l'argument, tant la trame est parfois fine et fragile le fil.

Les robinsonnades

La seconde réponse, de loin la plus massive, est celle que paraissent donner tous ceux qui, rejetant peinture et Peinture, s'expriment désormais par des constructions, des environnements, des démarches, dont la nature, le matériau et l'articulation évoquent les choses qu'on montre dans les musées des arts et traditions populaires. Retour du pilou.

Car une sorte de grande rêverie du retour à l'origine plane sur toutes ces productions. Comme si le temps était venu de suspendre ce long discours chronologique par lequel on tente de réfléchir, à l'intérieur d'elle-même, notre propre culture. Et par là même de nier le temps.

Nostalgiques d'une époque sans histoire, ces productions s'avancent ainsi contradictoirement vers le futur tout en pointant vers un passé lointain. Wolfgang Weber met en scénette une vie imaginaire de Tarzan dans un environnement totalement plastifié : triomphe de l'artificialisme kitsch et "mod'" et songerie très réelle sur la génitalité vigoureuse de l'homme des bois. Zartan et le Magic Circus ne sont pas loin. De même, l'environnement horrifique et grand-guignolesque du Canadien Mark Prent est aussi bien le présage sinistre d'un an 2000 qui, pour pallier ses carences alimentaires en viendrait à manger ses semblables (comme

dans le film L'Effroyable machine de l'ingénieur P.) qu'une fantasmagorie sur un retour au cannibalisme des sociétés primitives. Charles Simonds construit de petites cités qui prolifèrent comme des champignons, des