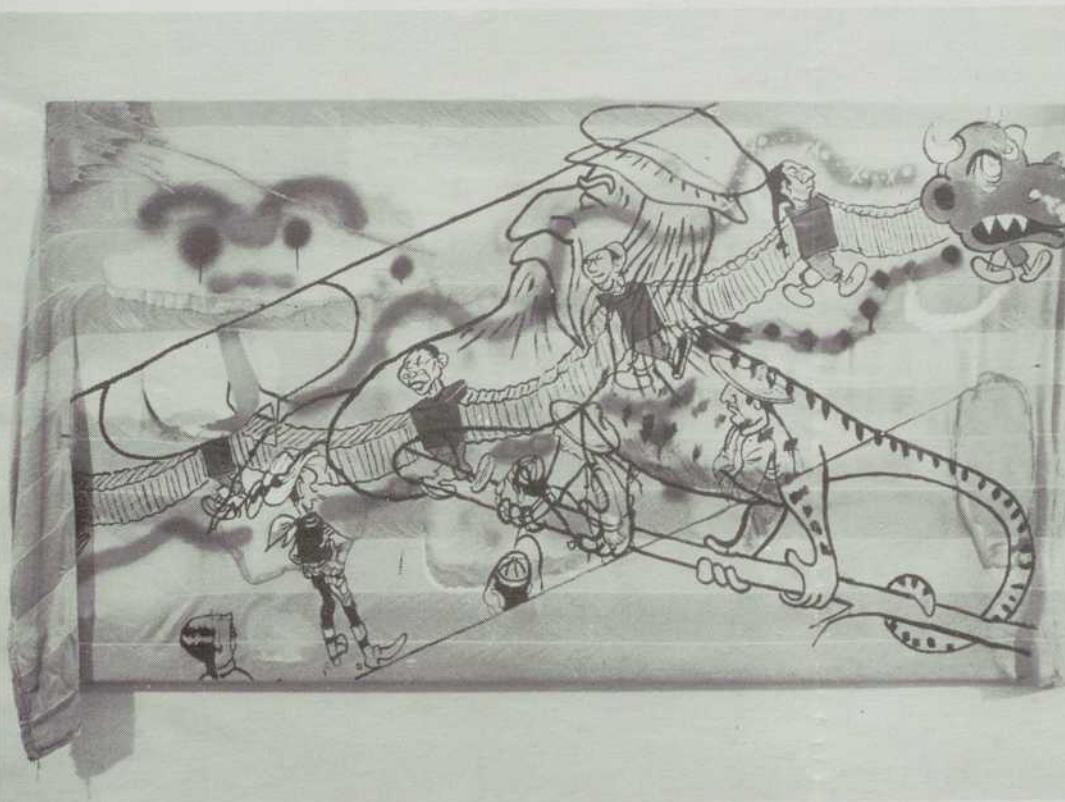


le maniérisme de SIGMAR POLKE



« Cameleonardo da Vinci ». Mai 1979 (coll. Centre G. Pompidou)

Le travail de Sigmar Polke, qui utilise simultanément la photo, la peinture et le dessin, était montré à la dernière biennale de Venise. C'est la galerie Bama qui, à Paris, représente cet artiste inclassable.

« Tout ce qu'on peut écrire sur lui est contradictoire » — c'était l'avertissement d'Eberhard Freitag adressé à ses lecteurs au début de son essai sur l'œuvre graphique de l'artiste allemand, Sigmar Polke (1). « Son affaire n'est pas sans ambiguïtés ; il fait un grand détour devant toute réflexion causale, toute logique formelle et devant tout ce qui fonctionne de façon évidente. (2) »

Un tirage offset de 1968, ayant pour titre *Le double* représente un portrait en pied de Polke, légèrement décalé du centre et coupé ras à la tête et aux pieds. L'artiste commente dans un texte accompagnant l'œuvre : « Ce qui importe ici ce n'est pas tant la ressemblance extérieure entre deux personnes, mais la présence simultanée de ma propre personne en deux lieux différents. (3) »

Cette drôle de remarque à plusieurs sens à la fois, ce qui n'est pas facile à démêler. On peut d'abord la prendre tout simplement à la lettre. Car Sigmar Polke, qui vit actuellement en Rhénanie mais en même temps aussi en Suisse, qui est professeur à Hambourg et séjourne en ce moment en Amérique du Sud, est difficile à situer — ne serait-ce que géographiquement. Il ne reste nulle part longtemps, est toujours en route comme harcelé par une inquiétude intérieure qui le pousse toujours vers d'autres buts et de nouvelles sources d'expérience. Mais il est encore beaucoup plus difficile de déterminer l'essence de son œuvre artistique, d'autant plus qu'elle est le produit d'un comportement humain bien défini et ceci devant l'arrière-fond de l'évolution de l'art depuis les débuts de l'art moderne commençant lentement au 16e siècle. Et il est absolument indispensable de remonter aussi

loin en arrière pour dégager au moins quelques indications à peu près percutantes et convaincantes.

Non pas que l'art de Polke soit particulièrement ésotérique, au contraire. N'importe qui peut sans difficultés et sans aucune formation spécialisée comprendre ce que lui et ses compagnons, son clan d'une certaine façon, fabriquent. Mais c'est justement cela qui fait problème. On comprend. Pourtant ce qu'on voit, — les tableaux, l'œuvre graphique, les objets, les photographies et les films —, ne correspond pas à l'idée qu'on se fait de l'art. Cela ne correspond ni à l'art « classique » ni à celui de l'avant-garde qui, posant des questions au premier et le mettant en cause, en a fait une chose en soi, renvoyée à elle-même. Cela ne confirme ni l'un ni l'autre, pas même par une position « anti » radicale. La même chose se passe avec les photographies de Polke qui ne répondent pas aux normes établies et aussi avec ses films qui ne concordent pas avec les conceptions habituelles. Si on essaye de définir et de cerner plus précisément le comportement artistique de Polke, on se rend compte qu'il s'en tient consciemment à une position ambiguë.

entraînement à la tolérance

L'œuvre artistique de Polke ne se réalise pas dans un processus continu, une démarche avançant pas à pas. Elle est au contraire justement caractérisée par des contradictions et des sauts. Polke s'occupe sans cesse de problèmes différents, autant artistiques qu'extra-artistiques. Cela ne correspond en rien à une rigueur artistique au niveau d'une expression stylistique. Les questions artistiques, qui sont posées, ne résultent pas non plus de considérations logiques et de réflexions rigoureuses, mais surgissent de façon associative au niveau du jeu grâce à une imagination audacieuse et souveraine et sans qu'un terrain, préalablement assuré, ne se trouve en fin de compte conquis.

Malgré cela l'activité artistique de Polke se fonde sur une visée supérieure. Il a résumé cela lui-même



« Le rêve est l'écume du visiteur ». Huile sur tapis, 1979 (gal. Klein) (ph. Polke/LieberKnecht)

par une courte phrase : « Autrefois — dit-il — on l'aurait compris comme un entraînement à la tolérance⁴ ». La tolérance à l'égard des autres, de ceux qui pensent autrement ; mais aussi à l'égard de ce qu'il représente lui-même, l'artiste. Polke serait-il donc un idéaliste caché ? Son intuition l'en préserve, sa peur et sa terreur de toute fixation, de tout conventionnalisme, engendrent la prudence et la méfiance. Il a raison, car avec quelle rapidité l'idéalisme peut-il se retourner et devenir mortellement intolérant !

Polke n'admet par conséquent aucune hiérarchie. On ne peut découvrir dans ses tableaux aucun ordre hiérarchique. Souvent le premier plan et l'arrière-fond sont tellement mêlés l'un à l'autre qu'on ne peut plus les distinguer comme tels. Le haut et le bas ne jouent aucun rôle décisif. Ce qui est en haut n'est pas nécessairement plus important que ce qui se trouve en bas. Les sujets sont pris de partout. Il favorise néanmoins le champ de la culture triviale ; ce champ où les formes décoratives et iconographiques tout comme les formules du soi-disant grand art deviennent sans ménagement de la monnaie courante et échangeable. Polke leur confère une dignité nouvelle, leur donne un éclat nouveau parce qu'il ne cache pas leurs origines. Il les charge d'une impulsion nouvelle. « Il me semble, — note Jean Christophe Ammann —, que Polke a toujours essayé, autant au niveau du contenu que de la forme, de dégager les choses du figement dans lequel les poussent les conventions⁵ ». Il traite la photographie également de cette façon-là. Ses clichés de la réalité — flous, sur ou sous-exposés, pris spontanément et sans la moindre prétention — qui les prendrait pour des photographies sérieuses si elles n'étaient pas de Sigmar Polke ?

saper toute certitude

Mais c'est justement là où réside l'élément provocateur dans la pratique artistique de Polke. Il met le monde sur la tête et ensuite le remet sur ses pieds ; et tout recommence. Polke sape toute forme de