

## Sur le devenir de la peinture

Vers la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, abandonnant le devant de la scène, l'Église et le Prince - les deux principaux commanditaires de grands travaux de représentations figurées - entraînent avec eux, dans le passé révolu, ce qui restait encore à cette époque du système des corporations des peintres et sculpteurs. Ces derniers, qui depuis longtemps souhaitaient ne plus être assimilés à des artisans, voient enfin la possibilité de se trouver une nouvelle identité : artiste.

Ce nouveau statut social les rend de plus en plus libres dans le choix de leurs sujets et dans la manière de les traiter. La production d'œuvres picturales - ou comme on disait déjà la création - devient, contrairement à ce qu'elle était aux époques précédentes, l'affaire personnelle de chaque artiste. Une contrepartie de cette liberté fut naturellement une augmentation des risques d'insécurité matérielle et de marginalisation. L'image romantique de l'artiste, génial et incompris, s'impose peu à peu, tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, pour se camper en sa fin sur le destin du malheureux Vincent Van Gogh, cristallisant ainsi le mythe du créateur victime de la société bourgeoise duquel, beaucoup plus tard, le modernisme fera l'argument imparable de son chantage.

Mais nous en sommes encore loin : les peintres font toujours de la peinture, les sculpteurs de la sculpture et

tous ensemble détiennent le monopole sur l'Image, sur toutes les images, car ils sont les seuls à les produire. L'art a encore la fonction de montrer le monde et raconter son histoire. Même si ces représentations se font de plus en plus subjectives et que leur importance s'affaiblit au profit de recherches formelles, l'art gardera cette fonction jusqu'à l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle, lorsque le développement de la photographie et la naissance du cinématographe l'affranchiront définitivement des contraintes narratives.

Devenue «pure», selon le mot d'Apollinaire, la peinture conquiert son autonomie, et, en même temps qu'elle se débarrasse du devenu pesant monopole sur l'image, elle perd aussi son rôle social attitré.

Ainsi libérés de leurs obligations vi-à-vis de la représentation, les artistes se lancent à la conquête du pictural en tant qu'objet et sujet de la peinture. De nombreux «laboratoires» de recherche se forment dans presque toutes les capitales européennes, enrichissant par leurs expériences la formidable «cuisine centrale» installée à Paris. Ces expérimentations devaient donner un nouvel essor à la peinture moderne...

Cet essor a bien eu lieu, mais il fut, hélas, de très courte durée.

En 1917, le coup d'état bolchevique annonce une nouvelle étape dans l'histoire du monde. En cette même année, par l'installation de sa pissotière, Marcel Duchamp pose (malgré lui) la première pierre du nouveau temple.

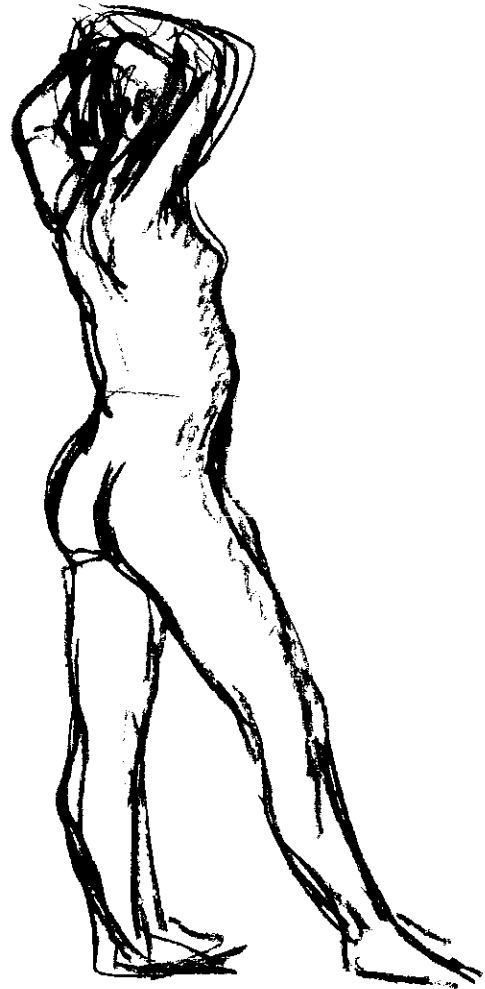
Qu'est-ce que l'Avant-garde, dite aussi modernisme ?

Je n'ai nulle prétention de donner une quelconque définition qui se voudrait objective de ce phénomène complexe de notre civilisation ; il n'est question ici que du devenir de la peinture et c'est uniquement du point de vue de cette problématique que je parle du modernisme.

Disons donc que c'est un certain état d'esprit collectif qui a permis la formation d'un système dogmatique basé sur l'idée du progrès et de l'innovation permanente. Telle une tumeur cancéreuse au long d'une cinquantaine d'années il a miné le corps vivant des Beaux-Arts, détruisant progressivement l'essence même de ses arts, c'est-à-dire leur savoir-faire : savoir dessiner, savoir peindre, savoir sculpter.

Les ravages que l'idéologie d'avant-garde a entraînés dans les arts plastiques n'ont d'égal que ceux produits par les régimes communistes dans l'économie des pays qu'ils ont gouvernés.

Il est intéressant de remarquer que c'est dans le nouvel ordre social instauré par la jeune dictature soviétique, que les premiers avant-gardistes crurent reconnaître la patrie naissante de l'art nouveau. C'est pourquoi ils lui apportèrent fervente collaboration et soutien. Pourtant, le Petit Père des Peuples ayant trouvé d'autres moyens pour discipliner ses artistes, mit fin, promptement, aux élans enthousiastes des modernistes. Ils ne furent guère plus heureux avec Mussolini et se firent rejeter par le nazisme allemand. Ces infortunes de l'Avant-garde auprès des dictatures totalitaires, donnèrent quelques atouts importants à son discours démagogique dirigé contre l'art figuratif, compromis, lui, par de «mauvaises fréquentations ». Cela aussi contribua particulièrement à sa réussite quasi totale dans la seconde moitié du XXème siècle.



En effet, dès la fin de la 2ème guerre mondiale, l'Avant-garde est récupérée, commercialisée et propulsée au niveau planétaire par la machinerie du marketing américain. Cependant, c'est la France, sa patrie d'origine, qui lui fournira le matériel nécessaire pour achever la construction du temple. Usant du même langage que la gauche, et déjà bien introduit dans les milieux artistiques, le modernisme s'installe tout naturellement au pouvoir avec elle.

C'est dans cette France, hiérarchisée et royalement centralisée, qu'il devient un art officiel, une nouvelle académie, un vrai Château doté d'innombrables Commissions, Délégations, Comités et autres Bureaux appelés à assurer sa pérennité.

Une des curieuses particularités de cette dictature officiellement au pouvoir depuis presque 20 ans est qu'elle ne veut ou ne peut, de par sa structure, vieillir. Son establishment se veut éternellement jeune et révolté, tel un Fidel Castro qui ne range toujours pas son uniforme révolutionnaire.

Cela crée une situation profondément paradoxale.

Il est dans la nature des choses que la place d'adulte se conquière dans la révolte. Les jeunes se dynamisent dans ce qu'ils viennent de repérer comme contradictions dans la vie et font de ces oppositions leurs mots d'ordre avec lesquels, depuis toujours, ils partaient en guerre contre la vieillesse au pouvoir : le brutal contre le ramolli, le simple contre le sophistiqué, l'authentique contre ... etc... Mais comment se révolter contre les vieillards qui eux-mêmes courent joyeusement dans la rue, marquant leur territoire par des signes sur les murs ? Comment être plus «vrais» que Manzoni, plus «nul» que Warhol, plus «jeune» que Ben ?

De jeunes artistes, des intello-conceptualistes aux adeptes de l'art pauvre, des iroquois aux chevelus, tentent inlassablement de provoquer le bourgeois et les institutions artistiques par leurs innovations, autrement dit se conduisent en jeunes révolutionnaires «comme il faut», sans pouvoir réaliser que toutes leurs actions ou exactions sont depuis longtemps codifiées, ritualisées et

implicitement, voire parfois explicitement, prescrites par ces mêmes institutions.

Leur prétention à faire la critique de la société de consommation ne peut être prise au sérieux puisqu'ayant emprunté l'esthétique, et souvent même l'éthique de cette société, ils y sont, de facto, intégrés, entrâmes dans sa farandole. C'est peut-être ce carnaval de la médiocrité infantile qu'évoque Jean Baudrillard, quand il écrit : «C'est là le complot de l'art et sa scène primitive, relayée par tous les vernissages, accrochages, expositions, restaurations, collections, donations et spéculations, qui ne peut se dénouer dans un univers connu, puisque derrière la mystification des images il s'est mis à l'abri de la pensée» (1).

Ils sont donc condamnés à ressortir sans fin la Pissotière Sacrée du Fondateur.

La question se pose alors : est-il possible de se rebeller autrement ? Autrement dit, est-il possible pour de jeunes artistes de faire autre chose que de «dire merde» à leurs professeurs, casser les moulanges des statues antiques et sortir sur la place publique en scandant «A bas le Louvre, l'art est dans la rue» ?

Est-il possible d'imaginer les élèves des Beaux-Arts dire à leurs professeurs «Permettez-nous de recoller les moulanges que vous avez cassés, apprenez-nous à les dessiner, amenez-nous au Louvre, faites-nous copier Poussin, interdisez-nous enfin de faire n'importe quoi ». Voilà qui serait pour le moins une attitude non-conformiste.

Un individu pourrait avoir une telle demande, mais un groupe... Il s'agirait alors d'une sorte de désobéissance civique probablement trop difficile pour des jeunes, cela nécessiterait des attitudes qui n'ont pas tellement cours actuellement et qui traditionnellement ne font pas partie des valeurs «jeunes». Apprendre le métier de peintre et servir cet art dans un laborieux travail est bien à l'opposé d'une gesticulation rituelle dans une ronde autour de l'idole du Progrès.

Il est plus difficile de prendre des risques en produisant une image sur la toile vierge, que de proclamer la nullité de toute image. Il est plus difficile de faire parler un objet anodin par l'alchimie des lignes et des couleurs que de transformer ce même objet en «oeuvre d'art» en le touchant simplement avec ses mains d'artiste - Il est certainement plus facile d'apposer sa signature sur un «rien-du-tout», laissant aux critiques d'art le soin d'expliquer le sens du «rien-du-tout» en langage cabalistique.

Mais voyons, facile, difficile... voilà des termes honteusement profanes pour parler de l'art moderne !

Et si l'explication de l'adhésion massive et durable dans l'Avant-garde, l'abandon de la peinture par trois, voire quatre générations d'artistes consistaient, en partie au moins, dans la *facilité* ? (!)

Notre société semble ne plus avoir besoin de production picturale. Et pourtant, survalorisant le statut d'artiste, elle offre généreusement la possibilité d'y accéder à quiconque. Cette malheureuse société bourgeoise, toujours tourmentée par le spectre de Van Gogh, tente sans fin de se racheter une bonne conscience, tandis que les instances modernistes facilitent l'ascension sociale à ses adeptes, les mettant à l'abri de toute critique. Alors, pourquoi se salir les mains en broyant les couleurs, si une idée, une simple idée, amusante, extravagante ou farfelue peut rapporter gros, parfois même très gros ?

Jean Baudrillard, dans son brillant article de Libé du 20 mai 96, tout en dénôçant la médiocrité de l'art contemporain dit, qu' «il (l'art) est trop superficiel pour être vraiment nul». Derrière cette curieuse phrase se cache une grande admiration que l'auteur porte à Andy Warhol. Pour y voir plus clair, il faut se reporter dans son ouvrage «Le Crime parfait » au chapitre qu'il lui consacre (2).

En fait, il reproche aux artistes contemporains, non pas leur trahison de la peinture, mais, au contraire, l'incapacité d'aller aussi loin dans l'artifice que Warhol, qui, selon l'auteur, nous libère de l'art, de son utopie critique et de son affectation.



Monsieur Baudrillard, semblant peu sensible à la beauté plastique, laissons le dans la satisfaction des saveurs industrielles de Warhol et libre de n'éprouver nul besoin de goûter ni à la touche de Soutine, ni à la ligne de Picasso. En revanche, on peut lui reprocher de parler au nom de l'humanité quand il déclare : «De toute façon, pour nous Modernes, l'art est devenu une idée». (3)

Si jamais l'éminent sociologue avait raison, il faudrait alors conclure que l'histoire de la peinture c'est effectivement achevée.

Et il a peut-être raison ...

En tout cas, une chose est sûre, ce mode d'appréhension du monde, devenu un des arts majeurs de notre civilisation, ne fut jamais servi, je veux dire pratiqué, par les intellectuels, mais par les peintres. Du moment où ces derniers, devenant *artistes*, se lavèrent les mains, la mort de la peinture - et il en va de même bien évidemment pour la sculpture - fut annoncée.

On ne peut pas encore savoir si cette fin est irrémédiable, étant donné que nous ignorons si on assiste à une crise de «mauvaise gestion» par les peintres de leur art, ou si c'est l'humanité qui, saturée d'images, ne veut plus regarder le monde qui l'entoure. Elle le voit, bien sûr, et même plus largement que jamais. Elle le voit tellement, que, justement, elle n'a plus besoin de le regarder. La mission de la peinture étant d'appréhender le monde avec les yeux, elle disparaîtra alors comme la poésie épique disparut de notre culture occidentale à un tournant de l'histoire.

Peut-être, d'ici un siècle ou deux, n'y aura-t-il plus personne pour éprouver du plaisir à parcourir les labyrinthes tracés pour le regard par le burin de Durer, à être saisi de vertige sur les glissades du Greco, à suivre avec les yeux les rythmes majestueux de Poussin...

D'autres artistes viendront et produiront des images faites sans regard. Laideur de ce monde. Mais enfin, les gens ne le sachant pas n'en souffriront pas, tout comme Monsieur Baudrillard.

Espérons que ce temps ne viendra pas, que la peinture saura sortir de l'impasse où elle fut amenée, qu'elle saura renaître après le passage du modernisme.

La condition première de cette renaissance est la reconstruction de l'Ecole. L'Ecole doit cesser d'être un lieu de soutien et de développement des créativités rachitiques et redevenir celui de l'apprentissage. Ce n'est pas le génie mais le métier qui s'apprend à l'école. Et pour qu'un jour un nouveau Cézanne puisse venir, il faut que l'Ecole forme dans ses murs des centaines de Bastien-Lepage. Il faut qu'elle redevenue ce «bastion des vieux» auquel les jeunes artistes s'attaqueront après y avoir appris le métier.

Comme de tous temps, l'espoir est dans la jeunesse et dans sa lucidité de savoir que toutes les intentions de rénovation de la peinture resteront vaines tant que les outils qui les rendent possibles seront négligés, que les réussites n'obtiennent leur valeur que de la victoire sur la contrainte dont on se servira comme levier. Ces contraintes passent inévitablement par la maîtrise qui oblige le retour au *métier*.

Espérons que les jeunes artistes sauront entendre Balthus quand il dit : «La peinture commence avec le choix des couleurs, du support, toile de lin, de coton; de jute ou papier, ou carton, ou bois, par le choix des pinceaux, par la façon dont la toile ou le support sont préparés, par le tour de la main qui étale la peinture sur la toile. C'est d'abord un travail d'artisan». (4)

Igor Bitman, 1997

---

(1) Baudrillard, Jean : «Le complot de l'art». Libération, 20 mai 1996 (2) Baudrillard, Jean : «Le crime parfait», Paris 1996

(3) id (4) Roy, Claude «Balthus» Paris : Gallimard, 1996