

LES LIAISONS DIFFICILES

par le

BARON ROBERTS-JONES

Délégué de l'Académie des beaux-arts, associé étranger,
Secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts,
et membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises à Bruxelles.

Le thème intitulé « Identités nationales et universalité de l'esprit » pourrait être un chemin à poursuivre en art, mais les rapports entre les deux termes de la proposition sont instables et les liaisons ne sont pas toujours simples à établir.

Qu'est-ce que la création ? C'est l'urgence de la réponse, dans un langage pictural, musical ou écrit, à une émotion ou à un questionnement intime et obsédant. Gardons cette relation aussi générale et vague que possible. Au départ, il y a donc une étincelle, le « vers donné » selon Paul Valéry, le « démarreur » pour être prosaïque. Le trajet s'appuie sur un itinéraire plus ou moins connu, menant d'un point à l'autre, et accompli de manière harmonieuse ou économe, lente ou rapide, selon l'humeur du moment. Les conséquences ne présenteront guère d'innovation formelle puisque l'itinéraire est tracé d'avance.

L'enracinement de l'art offrait, par le passé, la spécificité des écoles locales et nationales - italienne, française, flamande, anglaise, parmi d'autres - et se caractérisait par une expression ou un rendu typiques. Les sujets, quant à eux, étaient identifiés : figures, portraits, paysages, natures mortes ; ils pouvaient même être identiques lorsqu'ils évoquaient des scènes religieuses dans les limites du monde dit civilisé d'alors. Des modifications sensibles existent néanmoins.

Si l'on compare l'église romane à l'église gothique, la différence est notable, la confiance de la première est celle du recueillement, l'espace que l'autre évoque sera celui de l'exaltation. Cette divergence est due à la créativité du maître d'œuvre, rendue possible par les progrès techniques, et peut répondre à des soucis théologiques, sociologiques ou politiques. Tout est, en effet, explicable a posteriori, dans la volonté de rendre hommage au spirituel comme au temporel. Le mental de ceux qui fréquentent ou subissent de telles architectures peut même se modifier. Le roman, par son espace relativement clos, prend sous sa garde l'âme qui se confie ; le gothique peut écraser par sa magnificence et son altière domination. Les rapports entre identité et universalité sont ici respectés.

La création contemporaine, surtout dans le domaine des arts plastiques, s'oriente de plus en plus vers la recherche de l'inattendu et du spectacle. Cette tendance répond à une volonté d'actualisation, au désir de créer du jamais vu, à une originalité d'apparence en lieu et place d'une résonance de nécessité. À cette démarche s'opposent deux attitudes : celle de l'élaboration d'une œuvre, qui appelle forcément une notion de durée et celle que l'on entend par le terme d'« académisme » au sens péjoratif du vocable. L'académisme implique une répétition techniquement exemplaire d'une donnée acquise, une reproduction parfaite d'un déjà-vu. L'acte possède alors la vertu de rassurer celui qui l'accomplit et le spectateur. La notion d'élaboration, quant à elle, suggère, au-delà de l'image furtive entrevue qui n'est pas forcément réaliste, la conquête ardue d'un vocabulaire expressif permettant de construire et de donner vie. Il y a là, forcément, innovation, quel que soit le style choisi.

Dans l'un et l'autre cas, l'objet qui en résulte sera-t-il accepté comme incarnant l'actuel ? Peut-on trancher ? Tous les néos sont possibles, la mode allonge ou raccourcit les jupes, ajuste ou amplifie le vêtement, tout est faisable, du figuratif à l'abstrait, conceptuel et néo-dadaïsme compris. Une bicyclette en rouge vif et or, présentée dans la salle d'un musée, serait peut-être plus étonnante que la *Roue* de Marcel Duchamp en 1913, mais à seconde vue, sans doute serait-elle « dépassée », mise à distance de ce que le présent requiert. Déjà une installation de l'an dernier ne subit-elle pas, aujourd'hui, le même sort lorsque l'étonnement s'éteint ?

Avec Marcel Duchamp, l'art modifie sensiblement son optique. La *Fontaine* de 1917, ce ready-made, cet urinoir, cet objet préfabriqué, dérouté de ses fonctions et, par là même, provocateur, crée forcément la surprise, mais non l'émotion ; il usurpe en quelque sorte, par sa situation inattendue, le rang d'œuvre d'art. Par contre, l'émotion créatrice continue d'habiter chaque centimètre carré de Paul Klee, comme elle ne cesse de briller sur *L'Oiseau dans l'espace* de Brancusi, parce que, dans ces deux exemples, l'œuvre est le fait de la main et de l'esprit de l'homme, tandis que l'urinoir n'est que la conséquence du glissement inattendu d'une idée et d'une convention.

Visitant le musée de Stockholm au début des années quatre-vingt-dix du siècle passé, je retrouvai ladite *Fontaine* et j'écrivis : « Le seul attrait qu'elle gardait me semble être le caractère historique de l'objet » dans l'évolution formelle de sa catégorie, c'est-à-dire « celle de l'équipement sanitaire ». La vertu de transgression était morte et Duchamp devint un jalon dans la geste artistique, tel un signal routier qui indiquerait une voie sans issue. L'artiste fut-il encore un créateur de poids après ses ready-made, ses appropriations du réel, qui occupent une place importante dans l'histoire de l'art ? L'acte demeure avant tout.

C'est l'avis aussi, me semble-t-il, de l'artiste allemand Anselm Kiefer, qui jouit

aujourd'hui d'une réelle notoriété puisqu'il fut accueilli, en mai dernier, ici, au Grand Palais et qu'il sera, nous dit-on, le « grand invité » du musée du Louvre en novembre prochain. Kiefer déclarait récemment à la presse - je le cite : « Il y a aujourd'hui une telle prolifération d'œuvres, de musiques, de messages, qu'il n'y a plus de frontières à abolir. Je ne veux pas dire par là que Duchamp a eu tort d'exposer son urinoir dans une galerie. Quand il l'a fait la première fois, c'était extraordinaire, mais la deuxième fois, ce ne l'était plus. Peut-être cela gardait-il une signification (...) mais la troisième fois, l'urinoir n'était plus qu'un urinoir. L'art et la vie sont deux choses très différentes. » La liaison entre identité et universalité est ici rompue. Si l'universalité demeure, l'identité n'existe plus ; celle-ci n'est plus nationale, elle devient personnelle et se veut sans frontières puisque l'objet en question est au service d'une moitié au moins de la population mondiale !

Le surréalisme, qui est postérieur, on le sait, à cette révolution artistique incarnée par Marcel Duchamp et par les suiveurs qui ont phagocyté l'héritage, le surréalisme allie encore les origines inhérentes à l'individu et les effets inattendus qui s'expriment. Prenons deux exemples sans point commun au départ : le belge René Magritte et Wilfredo Lam, l'Américain du Sud.

Par sa technique, le plus souvent précise et sage, pour créer des représentations surprenantes, Magritte est davantage un imagier qu'un peintre, et il s'inscrit plastiquement dans le savoir-faire de l'art occidental ; Wilfredo Lam bouleverse ses œuvres d'éléments afro-cubains et d'une végétation luxuriante que son terroir lui offre. Magritte, par conséquent, est Belge par tradition picturale et universel par ce qu'il peint ; Lam est exotique par son exubérance formelle et accessible à tous. Ils appartiennent tous deux au mouvement surréaliste, qui préconise, selon André Breton, « l'automatisme psychique pur », à savoir libre cours donné aux pulsions de l'inconscient, une libération totale du moi profond qui ne peut s'exprimer que dans un langage conditionné par un vécu personnel.

Le mouvement vise donc à l'universalité, mais se manifeste selon une originalité qui relève d'une culture, d'un enseignement local ou national. Ainsi Max Ernst, l'un des plus grands acteurs du surréalisme, de formation germanique, traduit-il ses origines par la densité thématique de ses œuvres, son attachement aux sujets forestiers, proches du romantisme allemand d'un Novalis, et il ajoutera lui-même : « Mes yeux étaient avides non seulement du monde étonnant qui les assaillait du dehors, mais aussi de cet autre monde mystérieux et inquiétant qui jaillissait et s'évanouissait dans mes rêves d'adolescent avec insistance et régularité. » Par ailleurs, le site de Cadaquès, en Catalogne, figure dans plusieurs tableaux majeurs de Salvador Dalí ; de même, souvent, la mer, le sable et des concrétions drossées par les vagues se retrouvent dans les tableaux d'Yves Tanguy, quelquefois nommé « le Breton ». L'identité et

l'universalité demeurent ainsi nouées.

L'expression contemporaine s'est enrichie de moyens nouveaux : la photographie et le film font déjà, et il était temps, partie de l'Académie. Dans la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, la section concernée se nomme « Peinture et arts apparentés », ce qui permet la présence de tous - et toutes les confusions -, mais la porte demeure ouverte. L'espace muséal d'aujourd'hui ne se réduit plus à des cimaises recouvertes de rectangles de toile peinte ; il pourrait, à la limite, être un espace vide où chaque visiteur aurait l'occasion d'accrocher ses fantasmes personnels. Si la création est proche de la psychanalyse, son langage devrait être audible, accessible, et ne pas être qu'un mode d'emploi, au risque de se transformer en jeu de société.

Le manifeste, la mise en garde se révéleront utiles pour annoncer au spectateur le sens de l'objet qui lui est proposé : une recherche sur la mobilité, la lumière, les matières, la répétition ; chaque aspect de l'œuvre, chaque gramme est sujet à questionnement, à pesée, à investigation. Les autostrades, mais aussi les voies secondaires et les chemins de terre et de cailloux sont inventoriés dans la quête éperdue d'une découverte. Au-delà d'une œuvre originale à trouver, la qualité foncière de son intonation reste essentielle cependant. Une marge de non-dit, entre le souhait et l'accomplissement, sera maintenue, car c'est dans cette marge que l'émotion doit exister. Ainsi l'auteur de *La Strada* ou de *La Dolce Vita*, notre regretté confrère Federico Fellini, était-il nourri de tous les sucs de l'Italie pour illustrer l'universalité du comportement humain.

L'art ne peut jamais déboucher sur une démonstration s'il désire retenir le regard d'autrui. C'est pourquoi la création contemporaine gagne toujours à s'appuyer sur des notions de mémoire et de recherche, afin de connaître, critiquer, estimer s'il y a un approfondissement, une résurgence, un éveil nouveau ou simplement un effet. Si Rubens n'a pas inventé le baroque, il en a fait un usage génial ; si Cézanne ne fut pas cubiste, son œuvre en a conditionné l'éclosion. Tout cela mérite nuance, mais a néanmoins la vertu de mettre les choses en perspective. Ces constatations sont-elles réservées aux œuvres du passé ?

La parole du créateur, les remarques de l'historien, les recherches du philosophe, du psychologue ou du scientifique sont nécessaires, non pour juger, glorifier ou exclure, mais pour situer l'objet étudié dans son contexte, et même en dehors de celui-ci, dans sa réalité propre, et jauger s'il s'inscrit dans l'humain ou s'il procède d'un effet de mode. La mode existe et a toujours existé ; elle n'a qu'un temps mais peut resurgir. Ainsi, le symboliste Fernand Khnopff fut-il rejeté, dès 1920 environ, pour être redécouvert à la fin du siècle et rangé parmi les peintres importants, parce qu'un certain académisme figuratif et le goût de l'insolite, auquel le surréalisme n'est pas

étranger, lui ont donné de nouvelles résonances.

Le monde est aujourd'hui assailli par un grand nombre d'apports qui s'accumulent par globalisation ou se diversifient par régionalisme. Ces éléments proviennent de lieux distincts, d'autres civilisations, des arts premiers aux pierres de rêve. L'attention est donc requise pour éviter tout jugement hâtif, tout réflexe hostile. Dans ce monde pressé, haletant, l'art ne serait-il pas doué de lenteur ? Les racines ne sont plus à arracher, elles peuvent induire de nouveaux surgeons, elles ont fusionné en de plus grands ensembles, les croisements peuvent être porteurs. L'adversaire premier de l'art est la valeur vénale, qui n'est qu'un mobile, une fuite en avant, jamais une fin en soi. L'individualisme de notre temps permettra-t-il de concevoir une réelle universalité de l'esprit ? La question se pose devant la confusion qui est celle des arts, comme elle est aussi celle du monde, comme elle le fut sans doute toujours.

Dans le noyau vivant de l'homme gît l'intuition qui favorise la possible naissance d'un individu ouvert à ce qui l'entoure. Nature et culture ne sont pas antagonistes ; la semence ne pénètre qu'un sol disponible. Notre entendement doit être tel et s'ouvrir aux échanges de vues : parler, écouter, interpeler, discuter. Ces échanges ne doivent inclure, au départ, ni esthétique ni éthique a priori et ne doivent exclure aucune forme d'expression, ni l'art brut, ni le cadrage photographique, ni le rythme du film, ni le climat de la vidéo. Ces approches s'ouvriront alors à une meilleure lecture de notre temps, elles permettront l'approfondissement des voies esquissées, feront le tri du magma des révélations de l'instant, et qu'importe si l'on passe à côté d'un nouveau Rimbaud, car l'émotion et la vie seront là !