



Texte Rebonds Libération 20 avril 2012 L'art, notre permanent contemporain

Il est bien dommage que l'envie tout à fait légitime de défendre la peinture de Paula Rego, et de lui voir attribuer une visibilité qu'elle ne possède pas encore suffisamment en France, ait conduit Nancy Huston à tenir des propos si restrictifs sur l'art contemporain. « La peinture de Paula Rego, écrit-elle, s'adresse à nos tripes bien davantage qu'à nos méninges, et c'est ce qu'on ne lui pardonne pas ». Il est étrange que l'histoire de l'art ne nous permette pas de tirer les leçons du passé et de sortir enfin de ces dichotomies obsolètes, qui ont si peu de sens en peinture, comme dans l'art en général.

Les tableaux de Piero della Francesca et de Fra Angelico ne s'adressent-ils pas autant à notre sensibilité qu'à notre esprit ? La peinture religieuse est loin de ménager nos méninges, en élaborant des dispositifs picturaux d'une sophistication extrême pour raconter les évangiles et y figurer notamment l'infigurable de l'incarnation. Et ce n'est pas pour autant qu'elle ne nous « prend pas les tripes » par la radicalité de ses formes et la suavité de ses tons. Sautons plusieurs siècles... Les Ménines de Velázquez de 1659 ne sont-elles pas une démonstration de la capacité de la peinture à interroger le regard – celui du peintre au travail, celui du spectateur qui se tiendra face à l'œuvre – dans une virtuosité de la composition autant que de la facture ? Comment distinguer alors ce qui procure l'émotion de ce qui remue les méninges ? Pourquoi une césure entre le corps et l'esprit ? Léonard de Vinci a eu cette formule célèbre : la peinture est « cosa mentale ». Bien sûr, elle l'est. Au XV^e siècle comme aujourd'hui. Il n'y a définitivement aucune raison d'opposer une lecture sensible de l'art à une lecture mentale. Car toute peinture est une traversée de la matière par le biais de la pensée. Le Philosophe en méditation, que Rembrandt peint en 1632, le dit très bien. Il représente un vieillard assis dans son œil, entre le flux de lumière qui vient de la fenêtre et l'escalier qui mène à l'obscurité du grenier. Nous sommes ainsi, pris entre le sensible de la vue et le sens de ce que notre cerveau en élabore. Il n'y a ni frontière ni clivage entre ces deux espaces. Au contraire : ils se complètent et se renouvellent. L'exposition Paires et Séries, consacrée à Henri Matisse au Centre Pompidou, en est aussi une remarquable démonstration. Même ce peintre, considéré comme l'un des plus décoratifs, entretient avec la peinture une relation des plus conceptuelles, au sens où il n'a de cesse, dans ses variations, d'ausculter la manière dont on peut représenter le visible, opérant parfois un véritable grand écart entre deux tableaux pourtant réalisés en même temps. Cette quête intellectuelle n'empêche en rien une sensibilité à la couleur portée à son paroxysme. Au contraire, elle va avec. L'oxygénation de la matière par le mental est l'essence même de la peinture. Cessons d'opposer ces deux modes de perception comme des parts antagonistes de nous-mêmes et d'enfermer les spectateurs, comme les artistes, dans des catégories réductrices.

L'art contemporain d'aujourd'hui est comme celui des siècles passés. Il existe, il vit, il doute, il cherche. Souvenons-nous des critiques reçues par Gustave Courbet – d'un grand écrivain qui s'appelait Emile Zola – et de celles que Manet eut à subir toute sa vie. Cela devrait suffire à s'abstenir de tenir des propos similaires. « Nous sommes prêts à écouter débiter pendant des heures des théories sophistiquées pour justifier la présence, dans un musée, d'une chaussette sale accrochée à un fil de fer », poursuit Nancy Huston. Il se trouve que l'adjectif « sale » est celui qui est le plus souvent revenu pour décrire à son époque la peinture de Manet. Quant aux chaussettes accrochées à un fil de fer, comment ne pas penser au sublime Principe d'équivalence de Robert Filliou, l'une des œuvres majeures du XXe siècle, et qui les multiplie, ces chaussettes, dans un manifeste pour la liberté de l'art, embrassant justement tous les possibles et toutes les configurations de la création, autorisant l'artiste à être tout autant dans la réalisation magistrale que dans le ratage ou dans l'idée seule.

Le temps qui passe doit nous apprendre à nous méfier de nos jugements à l'emporte-pièce car, que ce soit avec le recul des siècles ou à l'intérieur de nos vies mêmes, le regard est vivant. Il nous permet d'appréhender avec la même ouverture une gravure rupestre et une œuvre d'aujourd'hui. L'art est notre contemporain permanent, et nous devons être capable d'abolir toute frontière, géographique ou historique, pour appréhender avec des yeux neufs les traces du passé comme les pistes de l'avenir, dont seule la synthèse donne lieu à un présent éternellement reconduit.