

VOUS REPRENDREZ BIEN UN PEU DE PEINTURE?

LETTRÉ OUVERTE À DIDIER OTTINGER, À PROPOS DU TEXTE *ALLONS ENFANTS DE BORONALI*, PARU DANS LE DERNIER NUMÉRO DU JOURNAL. Par Guy Scarpetta

Cher Didier Ottinger,

C'est avec le plus grand intérêt que j'ai lu votre « tribune » parue dans *Particules*. Avec un sentiment de solidarité, aussi : rien de plus insupportable, en effet, que l'attitude qui consiste à prôner aujourd'hui un « retour de la peinture » en toute innocence, comme si elle n'était rien passé au XX^e s., c'est-à-dire comme si toute l'histoire de la modernité n'était pas, vis-à-vis de la peinture, de son idéalisation, de sa fonction sociale, celle d'une « ère du soupçon » ou d'une négativité affichée. Sombre époque, la nôtre, de confusion des valeurs, où « post-moderne » en est venu à signifier, de façon littéralement réactionnaire, « retour au pré-moderne » —comme en témoignent, par exemple, la récente exposition lyonnaise conçue par Richard Leydier, ou la promotion béate, un peu partout, jusque dans l'institution qui vous emploie, d'une nullité académique comme Corpet (mais pourquoi avoir omis de citer ces noms, et vous être abstenu de préciser vos cibles ?). Vous le dites très bien : on en est venu à faire comme si Duchamp, Picabia, le Magritte de la « période vache », Guston, Gasiorowski (vous auriez pu ajouter Kippenberger) n'avaient tout bonnement pas existé.

S'il est une réserve, malgré tout, que je ne puis m'empêcher de faire aux propos que vous tenez, elle concernerait plutôt la manière dont vous êtes amené, dans votre définition de la modernité, à privilégier exclusivement cette ligne-là (celle du *Ready-made*, de la sortie du « rétinien », ou de la corruption interne de la peinture par un mauvais goût provocateur, outrancier et revendiqué) au détriment de tout le reste. Ce qui vous amène à déclarer obsolète, par principe, non pas un parti pris artistique ou un style, mais un médium. C'est là où je crois pouvoir pointer le risque d'une sorte de darwinisme esthétique (aussi schématique

dans sa répudiation de la picturalité que celui de Greenberg l'était dans la promotion du pictural pur), c'est-à-dire une tendance à ramener la modernité à une ligne d'évolution unique, où les œuvres majeures se définiraient comme des points de non-retour (selon le modèle de la sélection naturelle, de l'élimination des espèces condamnées par l'évolution).

Or, me semble-t-il, il n'est plus guère possible de penser comme cela. Car ce darwinisme esthétique, il risque de vous exposer à un reproche symétrique de celui que vous avancez : là où vous dénoncez ceux, critiques et « artistes », qui semblent n'avoir pas enregistré Duchamp et Picabia, on pourrait accuser votre discours de donner l'impression que, pour vous, ce sont Picasso, Matisse, Mondrian, Dali, Pollock, Rothko, De Kooning, Newman, Jorn, Rainer, Twombly, entre autres qui passent à la trappe. Ce qu'il faudrait commencer à penser, à mon sens, c'est qu'il n'y a pas UNE modernité, mais des lignes de modernité, se diversifiant, s'opposant et se conjuguant, que la modernité se doit d'être conçue de façon plurielle —ce qui ne veut pas dire éclectique.

Toute l'histoire de l'abstraction, par exemple, met en échec ce modèle darwinien. Que peut-on faire de plus radical après Malévitch ? Mondrian n'est pas parti de Malévitch pour aller plus loin, il est parti d'ailleurs pour aller ailleurs. De même que Pollock, De Kooning, Rothko, etc. ne sont pas partis de Mondrian, en le tenant pour un point de non-retour, mais plutôt de Picasso, de Matisse, de Masson... Et je ne vois guère, au demeurant, dans votre conception unilinéaire et irréversible, où vous situez le pop art. Sauf à réduire, comme Arthur Danto, tout le pop art à Warhol, et tout Warhol aux boîtes *brillo* (donc à faire de son art une simple annexe du *ready made*) —après quoi il est facile, bien entendu,

de diagnostiquer la « mort de l'art »... Or, on sait qu'il y a aussi, une dimension de picturalité dans le pop art, même chez Warhol, assumée comme tel chez Wesselman (le plus « matissien » de tous) —et qu'il y a beaucoup plus de continuité qu'on ne l'a dit entre l'expressionnisme abstrait et les premières œuvres de Jasper Johns ou de Rauschenberg. Une très belle exposition, au MAMAC de Nice, vient de la montrer, au printemps, à propos de Jacquet : révélant la saisissante cohérence qui existe entre ses œuvres picturales du début (les *Camouflages*) et sa période pop ultérieure à partir du *Déjeuner sur l'herbe* où le médium pictural est abandonné, et même les plus radicales des expériences technico-optiques de Jacquet (là où la trame s'autonomise) n'écarte en rien le souci et les exigences du « rétinien »...

Parmi les artistes plus récents, vous évoquez, à juste titre, Philippe Mayaux. Mais justement, Mayaux est intéressant parce qu'il ne se demande pas quoi faire après Duchamp, en le prolongeant, mais quoi faire *ailleurs* (en réinvestissant ironiquement le domaine discrédité des objets domestiques, ou d'« ameublement », dont Duchamp a vidé les appartements). Il ne me paraît pas non plus sans intérêt que quelqu'un comme Bertrand Lavier tienne à se définir comme *peintre*, expressément —et qu'il puisse référer ses superpositions d'objets, non au ready made Duchampien, mais plutôt à la *Tête de taureau* de Picasso, rencontre incongrue et logique d'une selle et d'un guidon de vélo...

Comprenez moi bien : je suis tout à fait persuadé, comme vous, que ce qu'il y a de plus inventif dans les arts plastiques actuels, du moins en France, procède de ce courant post-dadaïste dont vous articulez la généalogie (et aussi, si l'on pense à Philippe Ramette, d'un certain post-surréalisme). Et je crois moi aussi que cette « peinture » dont on

nous prône le retour a, pour le moment, largement épuisé sa fonction (le dernier grand artiste sur ce terrain là, fut sans doute Basquiat). Mais songez à ce qu'était devenue la poésie en France, au XVIII^e s. : tout le monde aurait pu la croire morte, ou ne survivant que par des oeuvrettes mineures, résiduelles, privée de créativité —comme la « peinture » aujourd'hui. Eh bien, un siècle après, voilà que surviennent Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... Autrement dit, on ne peut guère parier sur l'avenir, puisque précisément le grand artiste, toujours, est celui qui n'est pas prévu au programme. J'aurais plutôt tendance, quant à moi, à considérer la modernité, dans son foisonnement de turbulences, comme une série d'ouvertures, de voies nouvelles proposées : certaines voies ont été prolongées, étendues, et d'autres sont encore en attente de celui qui, peut-être, les réactivera. Tout cela m'interdit, en tous cas, d'estimer qu'aucun art, ni aucun médium, puisse être a priori condamné...

Du reste, accordez moi qu'AUCUN des artistes modernes que je viens de mentionner n'a fait de peinture « innocente », et n'a ignoré la négativité dont cette modernité est solidaire. Simplement, je me fais sans doute de cette négativité une conception plus large que la vôtre —je ne la réduis ni à l'iconoclastie ou à la table rase, ni à la corruption interne du médium. A vous lire, je pense soudain à ce lieu commun, ressassé jusqu'à la nausée par les Grandes Têtes Molles qui officient dans nos écoles d'art : « *Duchamp est le premier artiste du XX^es., Picasso est le dernier artiste du XIX^es.* ». Et j'ai presque envie, un peu par paradoxe, c'est-à-dire pour contester la *doxa*, de renverser cette formule. D'avancer que Duchamp n'est sans doute pas un point de départ mais plutôt un point d'achèvement. Et que Picasso, lui, au fond, est mort trop tôt.

Bien cordialement à vous, Guy Scarpetta.

LAMARCHE-VADEL, CINQ ANS APRÈS. Par Guillaume Leingre

Le 10 mai 2000, Philippe Sollers sort de l'église Saint-Germain-des-Prés en tenant une femme par la taille, arrivé à la porte ensoleillée, il lui caresse les fesses. Il vient d'assister avec elle à la cérémonie organisée à la mémoire de Bernard Lamarche-Vadel, critique d'art et écrivain français dont, depuis 1993, il a édité trois romans : *Vétéralire*; *Tout Casse*; *Sa Vie Son Œuvre*.

En août cette année, Stéphane Corréard répond ainsi à la première version du texte que vous êtes en train de lire : « *Permettez-moi de te trouver un brin solennel, parfois un peu morbide. On a tous, je crois, beaucoup ri avec Bernard, et puis il était aussi roublard, pour ne pas dire plus, il a été mondain, il y a eu l'aventure de la Figuration Libre, etc., (au passage, il me semble qu'il manque quelques noms dans ton énumération : Nucleux mais aussi Arman). Par contre, est-ce qu'on comprend bien qu'il a été unique, et peut-être le dernier critique d'art de ce pays ?* ».

Sur le rire, la joie, il a raison. Mais nous ne parlons plus de la même époque, ni du même homme que dix ans séparent, ni même du lieu où il vivait... Ce portrait est complexe, peut-être impossible, il faut voir la face avec le profil : Lamarche-Vadel comme Dora Maar peinte par Picasso.

La théâtralité, le morbide voire la componction, correspondent à la posture qu'il s'est choisie et qui à bien des égards fut le plan de coupe de la dernière personne qu'il a été (différents épisodes : ses cheveux rasés, distribués ; la canne pour marcher ; le regret (est-ce ce mot ?), de n'être pas juif pour finalement se dire juif...), et correspondent à ses textes littéraires où *théâtral*, *sombre*, *solennel*, *morbide* sont des adjectifs qui conviennent. Il y a eu

le recouvrement par une personne de l'autre, plus lumineuse et antécédente : l'écrivain fut l'ombre chinoise du critique d'art.

Le désir d'évoquer ce nom tient à l'inconnu en expansion, quelle est la place de Lamarche-Vadel au sein du monde de l'art où il devrait rayonner ? Bernard Lamarche-Vadel fut un formidable critique d'art, il s'occupait du langage de l'art. Il fut créateur de la revue *Artistes* dans les années 1970/80, organisateur d'expositions (rétrospective Picasso au Japon en 1977 ; *Enfermement* consacré à la photographie en 1998 à Paris), auteur d'ouvrages dont le mémorable *Is it a bicycle ?* consacré à Beuys (Marval 1985), conseiller pour des galeries (Météo, Beaubourg) et des éditeurs, poète (*Du chien les bonbonnes*, Christian Bourgois, 1974), et romancier. Toute sa vie, il s'est engagé (lire ce mot à fond), auprès d'artistes sans craindre les conséquences, certains soutiens étant alors *mal vus* : Gasiorowski, Sanejouand plus tard Yvan Salomone, Maurice Blaussylt, Béatrice Cussol, Lewis Baltz, etc. Des écrits admiratifs sur Martin Barré, Robert Filliou, Roman Opalka ou les trois Jean-Pierre —Bertrand, Pincemin, Raynaud— et bien sûr Nucleux, Arman, attestent d'aucune exclusivité dans ses prédilections. Enfin, il est celui qui a écrit la *Figuration Libre* comme Pierre Restany a écrit le Nouveau Réalisme.

L'autre nécessité d'appeler ce nom est qu'aujourd'hui l'on ne peut être qu'ahuri par la prison dans laquelle se trouve la parole dans le monde de l'art contemporain, là où elle devrait être la plus libre. La parole en France, dans le cercle de l'art, est aussi empêchée que dans l'industrie de l'armement mais de celle-ci, on le comprend. Ber-

nard Lamarche-Vadel symbolise le contraire d'un art contemporain empêché, cynique, superficiel, compétitif et rétinien, tout cela va ensemble.

Pourquoi a-t-il été « *unique, et peut-être le dernier critique d'art de ce pays* » ? Par son langage. Par la sûreté de son jugement mais pas seulement. Le chemin qui va d'Arman à Martin Barré est un long voyage, or il aimait les deux. Cela lui fut possible en rappelant quelques vérités : l'art n'est pas la culture, il est l'art ; une œuvre est soutenue par une pensée de préférence de longue amplitude ; on la regarde à la lumière des maîtres anciens (il y a de *grands maîtres* et des *petits maîtres* à toutes les époques), comme lui écrivit ses romans à celle constante (et blafarde) de Bossuet. « *Peu importe les œuvres, les objets, même si nous y tenons beaucoup, ce qui compte capitale est l'expérience dont certains prennent le risque* » écrit-il (*Qu'est-ce que l'art français ?*, La Différence, 1986).

Une telle grille d'analyse a une fonction éliminatrice, c'est pourquoi certains disaient qu'il était *terrible*. Elle offre une grande liberté. Celle d'être, selon un mot aujourd'hui incongru, *généreux* car il l'était, il partageait sa pensée et une énergie sans relâche avec celle d'artistes et les amenait s'ils le souhaitaient sur un terrain plus exigeant où seuls, l'accès, leur serait resté inconnu ou clos. C'est peut-être cela un critique ?

Son nom devrait faire venir une question aux critiques d'aujourd'hui : « est-ce que je parle avec les artistes ? » Pas est-ce que je *communique* ou est-ce que j'ai bien descendu en flammes machine chez machin mais est-ce que je *parle* ? Il serait temps de poser la question de ce que les critiques contemporains engagent sous l'angle de leur esprit

—en même temps que la question de ce qu'engagent les artistes sous le leur est posée— et que les professionnels qui s'occupent du langage de l'art, se demandent pourquoi, parmi eux, aucun Lamarche-Vadel ne semble être en vue, ni constituer un horizon possible ?

Les journalistes journalisent. Les historiens historisent. Mais les critiques ? « *Jeter son corps dans la bataille* » (Pasolini). Chez les critiques, qui jette son corps dans la bataille ? Qui engage des forces dans le langage de l'art ? Oui, bien sûr il y en a, il y en a... mais avec toujours un reste de raisonnable ou des intérêts annexes. Il y a aussi beaucoup de Popeye sans épinard.

A qui un artiste peut-il parler aujourd'hui ? Eh bien à très peu de monde. Il rencontre beaucoup de gens occupés ou velléitaires. Un jour un critique m'a dit : « *vous avez raison mais je ne peux pas le dire* ». Il faut aussi le reconnaître, entre artistes, ça parle peu. Ils se vexent. Pourtant comme disait l'autre (Lacan) : « *Là où ça parle, ça jouit. Et ça ne sait rien* ». L'art contemporain a, je trouve, beaucoup de certitudes.

Parler, jouir, ignorer. Ce pourrait être les trois conditions de l'art selon Bernard Lamarche-Vadel. Prière de les entendre d'aujourd'hui.

Bernard Lamarche-Vadel, après un dialogue qui a duré trente ans avec l'art et les artistes, a été retrouvé allongé chez lui en 2000, un fusil en guise de cravate. Ses amis Danièle Robert-Guédon et le regretté Magdi Senadji ont témoigné de leur découverte dans un livre (*Déposition, A Une soie / Filigranes* 2000).

L'écrivain Pierre Michon a dit de lui : « *il manque* ».