

DOSSIER CRITIQUE

LE POT AUX ROSES DE L'ART CONTEMPORAIN

Christine SOURGINS

Le grand « retour à la peinture » de Jean-Pierre Raynaud fut annoncé en fanfare. Vedette d'un art contemporain de marché et de spectacle, on ne saurait, a priori, parler d'une star sans ajouter à sa publicité, tant ce système capitalise tous les effets d'annonce... Flaubert avait cependant remarqué qu'en s'approchant des idoles, « la dorure en reste sur les mains ». Or la Crise perturbe le poker menteur mondial, déboulonne les réputations établies, comme Madoff, et l'opinion inquiète « demande à voir ». Approchons nous donc d'une gloire de l'Art dit contemporain, pour en soupeser la valeur... en estimer tous les titres...

Pour mesurer l'ampleur de son « retournement », rappelons que J.P. Raynaud est rentré dans l'histoire de l'art dès 1962 grâce à un pot de fleur. Notre homme le remplit de ciment et passa ainsi de l'horticulture, son premier métier, à la culture contemporaine. « J'ai accepté l'idée que mes œuvres étaient des objets d'art et de là, poussé par eux, j'ai compris que j'étais un artiste »¹. On s'en doutait mais cela se confirme : être artiste « contemporain » tient du coup de pot. Et c'est le célèbre historien et critique d'art, Pierre Restany, qui va faire la fortune du pot. Plutôt rouge à l'origine, en 1980 l'œuvre devient stendhalienne : « J'ai éprouvé le besoin de me lâcher et j'ai tenté l'expérience d'un pot noir » (le fameux pot au noir). Puis viendront les séries, avec des giga et des mégapots, exposés en Chine ou sur le parvis du centre Pompidou : dorés à la feuille, voici la consécration d'une véritable success story. « Je ne sais pas pourquoi je continue après tant d'années ». C'est vrai, quarante cinq ans à tourner autour du pot, ça peut lasser. Mais Jean-Pierre s'accroche :



Hélión à la Fortune du « Pot » :
doré à 23,5 carats, h. 3,5 m, 1985.
Socle de 10m de haut en marbre de Thasos.
Prix d'achat : inconnu.

« Peut-être parce que c'est comme dans un couple, quand on est bien pourquoi changer ? » dit-il. Pot de colle ? On ne change pas une équipe qui gagne.

Il fallait bien qu'un grand quotidien, Le Monde, consacra deux pleines pages à cette saga artistique qui comprend, parmi tant d'autres trouvailles, les carreaux de faïence blancs, les sens interdits (« un symbole très fort » récupérés dans les décharges) etc. Arrêtons nous sur les drapeaux. Les couleurs nationales étaient montées sur châssis

et transformées en tableaux accrochés aux murs. Jean-Pierre Raynaud tendait donc les drapeaux, comme un peintre tend sa toile, mais surtout « sans autre intervention de ma part, dit-il, ce qui a pas mal perturbé les gens. Mais j'aime bousculer les choses ». Quelle audace en effet, voici un artiste rebelle allant jusqu'à rencontrer Fidel Castro pour lui offrir... le drapeau cubain. Cet embourgeoisement d'un symbole révolutionnaire, devenu tableau de salon, pousserait-il Fidel à s'interroger sur son régime ? Pas du tout. « C'est précisément parce que je n'ai pas donné de dimension politique à ce geste que j'ai pu employer tous les drapeaux, aussi bien ceux des dictatures que ceux des démocraties. C'est-ce qui m'a permis, à Cuba, de rencontrer Fidel Castro... ».

On mesure ici un des effets du ready-made inventé par Duchamp : le

porte bouteille ou le célèbre urinoir sont des objets triviaux élevés au rang suprême d'objets d'art par la volonté de l'artiste. Mais l'Art dit contemporain² affiche régulièrement l'ambition inverse ; non plus sacraliser un objet banal mais désacraliser « un symbole fort », le banaliser, l'aseptiser, le neutraliser. L'AC entend ainsi manifester sa toute puissance dans le droit d'exalter ou d'annihiler tout ce qu'il touche.

Ici la démarche eut été plus probante si notre homme avait monté sur châssis le drapeau nazi et, sûr de l'efficacité de son concept, en avait proposé l'achat à un FRAC (fond régional d'art contemporain) ou l'exposition par le FNAC (fond national d'art contemporain). Il eut vraiment fait la preuve du pouvoir d'annihilation dont l'AC se targue. Mais les héros sont parfois fatigués et Jean-Pierre s'est contenté d'un havane.

Après neuf ans sous les drapeaux, l'artiste décide une pause. Quand on est passé du pot au drapeau, que faire ? Le tripot bien sûr. D'où quelques œuvres érotiques exposées en mai 2007 à la galerie Jean-Gabriel Mitterrand. Après cet intermède coquin, l'artiste va découvrir ce qui est finalement d'un érotisme plus torride, d'un titillement intellectuel et sensuel sans pareil : le pot bien sûr (dont les connotations freudiennes n'échappent à personne) mais dans son absolu, dans sa quintessence : le pot de peinture !

Sonnez hautbois, résonnez musettes : Jean-Pierre se met à la peinture ! A son âge, soixante-huit ans, s'interroge-t-il, est-ce bien raisonnable ? Il jubile « je suis en face de quelque chose que je m'étais toujours interdit de faire : ce rapport à la peinture. Mettre un rouge à côté d'un jaune est quelque chose que je peux m'offrir aujourd'hui. Bien que la peinture ne soit plus au centre du débat artistique, elle reste un élément majeur de la pensée artistique. On a été nourri à la peinture et à la sculpture qu'on le veuille ou non, il y a là un humus extrême fort ».

« Mais j'ai le sens du ridicule et je ne suis pas aller acheter des pinceaux, de la toile et des couleurs... » Ouf, on respire ! Un grand de l'AC qui s'abaisserait à cette activité cochonne qu'est la peinture, quelle honte ! Si nos artistes conceptuels se laissent aller à se salir les mains avec cet humus, comme Delacroix, Matisse ou Manessier, où irait-on ? Les tubes, les pinceaux, c'est bon pour les ringards, les peintres du dimanche et les maternelles.

Apprécions plutôt la radicalité du geste raynaudien : il achète des pots de peintures et les montre tels quels. « Au fond, je fais de la peinture avec des pots de peinture sans peindre. Ce qui pour moi est plus impor-

tant ce sont les pots vides » (mais avec un couvercle de la couleur censée être à l'intérieur). « Cela me suffit puisque c'est totalement mental conceptuel : comme ce sont les pots qui comptent, je n'ai pas besoin qu'il y ait de la peinture dedans ».

La galerie Trigano, où cette exposition de peinture eut lieu début 2008, envoyait un petit texte de présentation avec le credo de l'artiste. « Aujourd'hui avec le projet peinture, j'ai l'audace de penser que je fais quelque chose d'important. Le mot peinture est une œuvre en soi, je le revendique en tant qu'œuvre ». Revendiquer un mot d'une langue séculaire en tant qu'œuvre, n'est-ce pas s'approprier un patrimoine commun, à la manière des entreprises d'OGM prétendant breveter le vivant ? Depuis longtemps les conceptuels qui se déclarèrent propriétaires d'un certain bleu, de rayures ou petits carrés, battaient en brèche un principe de droit : « les concepts sont à tout le monde ». Quand on connaît les liens entre l'AC et certaines firmes qui le collectionnent, on peut s'interroger : ces artistes conceptuels, soi-disant rebelles au système, n'ont-ils pas contribué à décomplexer les acteurs économiques rêvant d'appropriations tous azimuts ?

Raynaud continue dans le lyrisme : « Je dépasse la peinture ! Pour moi la peinture c'était un fantasme, c'était aussi la noblesse de l'Art. Je pose la peinture avant la peinture, c'est une fraîcheur du regard que j'ai, je peux oser faire cela....Je suis innocent. Matisse l'a fait avec des ciseaux, Pollock avec un bâton, Klein avec un rouleau. C'est toujours la transgression qui donne un autre regard. Il faut comprendre que c'est le mot liberté qui est mon projet et qu'il n'y a aucun confort dans mes œuvres, ni pour moi, ni pour vous. Je peux fermer les yeux et regarder la peinture ».

La peinture conceptuelle est effectivement la seule qui puisse se regarder les yeux fermés. « Ici l'idée de peinture m'apparaît plus forte que la peinture elle-même ». L'AC aime à confondre l'art avec la vie, il proclame volontiers que « tout le monde est artiste », imaginons que Jean-Pierre fasse école : quelle révolution ! Au restaurant, le menu suffira et quand notre homme ira consulter son médecin, il sera ravi d'entendre que l'idée de guérison est supérieure à la guérison. Il est regrettable, après ces décennies de conceptualisme, que le monde de l'AC n'ait pas poussé la radicalité jusqu'à exposer de la peinture conceptuelle dans des galeries conceptuelles, l'artiste étant encouragé par des subventions tout aussi idéelles, et applaudi par un public im-

matériel... nous serions enfin parvenus à l'Utopie pure...D'ailleurs l'artiste en rêve : « Je voudrais disparaître au moment où je commence un projet...C'est l'instant parfait ». Pourquoi se retenir d'atteindre la virtualité à laquelle on aspire tant, alors qu'on a, par ailleurs, pour projet la liberté ?

Et si d'éventuels acheteurs payaient ce merveilleux retour à la peinture, non avec un chèque classique, mais avec l'idée de l'euro, bien supérieure ? La galerie Trigano et l'artiste seraient-ils prêts à l'accepter ? Pas sûr. Ou alors peut-être juste le temps d'un effet d'annonce. C'est bien toute l'ambiguïté du discours conceptuel : il se donne pour radical, pourfendeur de tabous, donc aussi libertissime que sublime. En réalité, il y a un tabou qu'il n'enfreint jamais : la valeur financière. C'est pour détourner l'attention de cette cuisante contradiction qu'on mobilise une imagerie romantique : l'artiste audacieux allant jusqu'au bout de ses projets libertaires et parvenant à tutoyer les pouvoirs autoritaires. L'artiste conceptuel officiel ne va jamais jusqu'au bout de son détournement, il n'assume pas, comme Duchamp l'avait envisagé, son statut « d'antartiste ». Il clame qu'il sort de l'art et reste douillettement à l'intérieur. Et le conceptualisme officiel reprend toujours les vieux termes d'art, d'artiste, de peinture, alors qu'il faudrait parler de peinture conceptuelle (ou de conceptualisme peint) ; il va jusqu'à revendiquer une filiation historique douteuse : Matisse, Pollock etc. Ce n'est qu'ainsi que les conceptuels, dont l'appétit est grand, peuvent justifier leur part du lion sur le marché de l'art. En repoussant ceux qu'ils dépouillent du statut d'artiste ou de peintre, hors de l'art, hors de la contemporanéité.

Ces artistes de l'œil et de la main finissent délégitimés, dévalorisés en barbouilleurs attardés car la vraie peinture contemporaine ne saurait être que conceptuelle. Et cette « quintessence » de l'art serait la seule qui *vaut*. Mais ne sont pas mieux lotis les autres artistes conceptuels, les sincères et désintéressés qui rêvent du bon vieux temps où Duchamp était jeune et pas encore momifié. Tant que ces derniers n'ont pas sacrifié au pot-aux-roses de l'AC (comment se fabrique la valeur), ils resteront en marge du système ; pour l'art officiel, ce ne sont que des conceptuels du dimanche.

1. Les citations sont extraites du *Monde*, 4 et 5 août 2007, p. 24 et 25.

2. Le terme « Art contemporain », employé ici, ne signifie pas « l'art de nos contemporains » mais la partie officielle de l'art d'aujourd'hui : pour éviter toute confusion nous l'abrégerons en « AC ».