

Un spectre hante l'art contemporain: le spectre du réalisme. Toutes les puissances du marché semblent s'être unies en une Sainte Alliance pour le traquer, dans la plus grande indifférence au questionnement du sens, mais aussi du sens du questionnement, qui furent parmi les enjeux essentiels de l'art moderne.

Dès lors, pourquoi s'interroger encore sur la peinture?

Est-il permis à un peintre se réclamant du réalisme d'opposer aux fables rapportées sur ce spectre les réflexions nées de sa propre pratique?...

... Certains pensent que la création artistique, la peinture vont de soi. Va-t'il de soi qu'existe, par exemple, *La Ronde de Nuit*? Et, d'abord, pourquoi la peinture plutôt que rien? A quelles tensions spécifiques répondent la surcharge, le dépassement picturaux? Quelles nécessités, quelles parts d'impondérables font-elles venir à jour des oeuvres qui n'étaient pas prévues au programme?

Après plus de cinquante ans de bataille avec les couleurs et les formes, est-il possible pour un peintre de faire l'économie d'une méditation sur l'art, la place qu'il a tenue dans sa vie, la fonction qu'il assume dans la société où il vit? Il ne s'agit pas ici d'un questionnement auquel il suffirait de répondre par quelques affirmations efficacement formulées. Il est même probable qu'on doit envisager d'emblée qu'il s'agisse à jamais de questions sans réponses définitives... (extraits pp11 et 12 du livre *Peindre*)

... Faudrait-il abandonner l'idée d'une confrontation des tendances, y compris de celle qui tente d'envisager la réalité dans ses multiples aspects contradictoires, y compris de celle qui ne sacrifie pas à la part de l'oeil la part de l'art de sens?

S'agirait-il pour nous de ne plus travailler sur les rapports sociaux, dans des sens qui concourent à leur renversement? De renoncer à intégrer au langage plastique la puissance de contradiction observable dans la réalité objective, afin d'enrichir celle-ci d'oeuvres qui contribuent à son inépuisable processus de transformation?

Nous serait-il enjoint de céder sur le sens même du réalisme?

On trouve cette remarque dans le pamphlet de Theodor Adorno contre la *Kulturindustrie*: *La pureté de l'art bourgeois, qui est hypostasié comme royaume de la liberté en opposition à la pratique matérielle, fut obtenue dès le début au prix de l'exclusion des classes inférieures à la cause desquelles - véritable universalité - l'art reste fidèle précisément en sauvegardant sa liberté par rapport aux fins de la fausse universalité.* En quelques lignes, le philosophe de l'école de Francfort éclaire l'énorme paradoxe d'une certaine modernité qui, au nom des principes de liberté et de progrès, fit adorer par les foules un idéal de pureté céleste sur une terre d'ombres toujours plus occultées et ne proclama le droit au pluralisme, à la différence, que pour faire diversion d'un ostracisme dont seule était victime l'attitude réaliste.

Que ce fut au nom du "réalisme socialiste", ou les diktats de la mesure administrative s'érigèrent en critères esthétiques, ou contre lui, quand de non moins arbitraires instances prétendirent imposer à l'art les modèles de la mesure marchande: dans les deux cas - certes, selon des modalités fort différentes -, les ordres d'exclusion ne frappèrent-ils pas solidairement cette quête de *véritable universalité* - donc de liberté réelle - dont parle Adorno?

Est-ce vraiment sans raison si de telles interrogations sont évacuées de l'espace public, répudiées aujourd'hui par la majorité des artistes et des intellectuels? Quelles couleurs nouvelles prendraient les paysages idéologiques et artistiques s'ils ouvraient une place à ces questions? N'est-ce pas la société elle-même, en ses rapports essentiels, qui serait soumise à la question?

Quel changement plus important, et difficile à aborder dans le domaine particulier de la peinture, que celui de société - changement qu'il faut assumer non seulement *sur la toile* (pas nécessairement) mais dans la toile, certainement?

Est-il possible de se prétendre novateur sans faire remuer dans la matière même de la peinture - selon ses spécificités et ses limites - ces questions essentielles dont dépend le sens donné à notre vie? N'est-ce pas en prenant avec l'Histoire des risques nécessaires que peut se déployer la dimension novatrice d'un art, liée aux problèmes nouveaux qu'il ose aborder sur le plan plastique?

Maintien immobile d'un ordre passé et stratégie de la rupture ne jouent-ils pas à cette égard un rôle complémentaires? L'un et l'autre, perpétuant une tradition morte ou refusant l'héritage vivant, ne nient-ils pas l'aspect complexe et contradictoire du réel pour militer en définitive contre toute transformation véritable?

Et cette réalité globale, pour la résumer en un trait, ne ressemble-t-elle pas à la situation décrite par Peter Weiss dans son roman *Esthétique de la Résistance*,

ou: *Tout se déroulait selon des principes immuables car ceux qui nous fournissaient l'image du monde étaient toujours du côté de ceux qui définissaient les règles de ce monde?* (extraits pp220,221,222 du livre "Peindre")

La peinture lorsqu'elle se propose de métamorphoser une totalité, de créer une synthèse, accouche à la fois d'Eros et de Thanatos. Mais dans cette joie tragique du dépassement qui est peut-être le moteur de tout art, un créateur nie sa propre mort.

Nul ne répond mieux au problème de l'anéantissement définitif que l'artiste en sa volonté de transfigurer l'ordre et le désordre des choses, assurant par l'imaginaire et les transpositions multiples une sorte de pérennité au quotidien qui se meurt chaque jour.

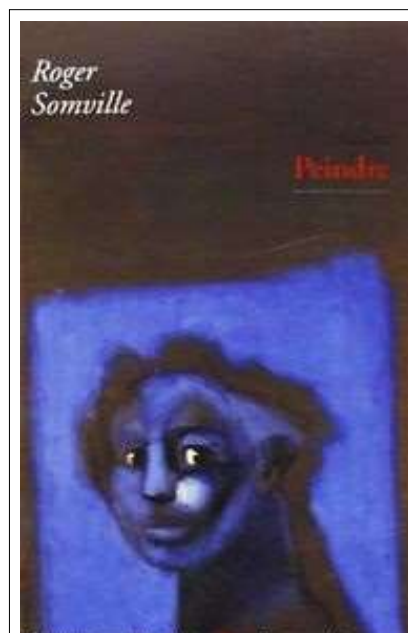
Plus on peint, moins meurent les femmes et les hommes.

Ce qui dure à jamais, ce ne sont ni les dieux ni les maîtres, mais la passion de femmes en femmes, d'hommes en hommes, de rendre le monde plus vivable aux femmes et aux hommes... Malgré les échecs, parfois grâce à eux.

Le ciel des hommes est riche d'une infinité de créations, le ciel des dieux est vide. Le peintre se contente de ce qu'il tente d'être. (extrait p222,223 du livre "Peindre")

Texte extrait du livre  
« Peindre » de Roger Somville

Edition Luce Wilquin-2000



Roger Somville, *La lumière bleue*, 1998, acrylique sur toile, 72x93cm