Mouvelles tendances de l'art contemporain ? Voilà un propos bien ambitieux. Il est courant et même banal de constater ou'il est difficile de vivre à la fois l'Histoire et de se situer hors d'elle pour la juger et en déterminer les composantes. A plus forte raison pour l'art, dont la vie et les critères offrent tant de variations. A plus forte raison, aussi, en cette période dite de crise dont l'enrichissante confusion offre peu de prise aux classifications... En tant que critiques d'art, nous sommes à la fois bien et mal placés ; mal placés parce que, à force de mener la vie quotidienne et souvent laborieuse de l'activité artistique, nous risquons d'en égarer la signification générale et de nous livrer à une démagogie épisodique de l'appréciation ; bien placés parce que, si, dans le meilleur des cas, nous connaissons la situation artistique dans toute sa complexité, nous pouvons plus facilement que d'autres en repérer les directions. Enfin, avant d'entrer tout de suite dans le vif du sujet, je voudrais ajouter une remarque qui concerne directoment "les nouvelles tendances de l'art contemporain", mais de façon moins récente et plus générale : depuis la dernière guerre, le circuit marchand des oeuvres et leur valorisation financière ont pris une importance croissante : Si le marché international des oeuvres d'art est un excellent moyen de communication, c'est aussi devenu un énorme moyen de pression. A tel point que nous pouvons parfois nous demander si nous critiquons une véritable évolution organique des arts ou une succession de changements provoqués par l'association des marchands de tableaux en fonction de soucis purement économiques... Cette équivoque est plutôt pénible et risque de mettre en cause le sens même de notre travail. Quoi qu'il en soit. il serait simpliste de penser que la dernière crise, par exemple, est purement économique. "L'équivoque marchande" peut fausser l'évolution artistique mais ne la crée pas absolument. Si ces dernières années, la situation artistique a changé, c'est que, en dernière instance, cette situation offrait elle-même une possibilité de changement.

Cela dit, et ces limites étant posées, ce qui m'apparaît fondamental, à l'heure actuelle, c'est l'apparition d'un nouveau besoin de réalisme. Réalisme étant entendu ici dans un sens maximum -et non pas confondu avec l'étroitesse mécanique du naturalisme- c'est-à-dire : la liaison la plus riche et la plus totale entre l'homme et son milieu, la tension la plus dynamique entre la réalité de l'artiste et le réel qu'il exprime.

Il me semble que c'est à partir de ce nouveau besoin de réalisme que nous pouvons essayer de comprendre l'art actuel, parce que le succès de certains mouvements, comme celui déjà lointain du houvement COBRA, le surgissement accéléré de nouvelles tendances comme le "Nouveau Réalisme", ce qu'on a pu appeler la Nouvelle Figuration, le Pop'art et ses variantes ainsi que le prestige personnel de certains artistes comme Francis BACON, Antonio BERNI et celui, plus occulte de MARYAN et même de façon plus étendue, le goût du baroque, de l'angle droit dans la décoration et l'architecture, me paraissent être à chaque fois une réponse apportée à ce nouveau besoin dans une forme souvent élémentaire et peu élaborée.

Il me semble que les artistes réagissent ainsi de façon spectaculaire depuis quelques années, à l'isolement social de leur travail et au climat moderne de rupture entre le sens de leur vie et le sens des objets quotidiens et plus précisément, au prestige de ce qu'il faut bien appeler, par souci de commodité, la peinture abstraite qui leur apparaît à tort ou à raison comme le symbole même de cet isolement et le type même de la délectation individualiste.

Cette peinture fut, depuis l'Impressionnisme, la pointe ultime d'une autonomie créatrice et une école de liberté. Elle a exprimé, elle aussi, une forme de liaison avec le réel, mais semble aussi épuiser à force de subjectivisme, son contenu d'humanité. Aussi, ses défenseurs les plus sincères auraientils tort de se désoler ; il ne s'agit pas pour elle d'un échec, mais d'un symptôme évocatif. Elle s'enrichit de sa négation et permet de conquérir une nouvelle liberté. Pour beaucoup de jeunes peintres et même pour ceux plus âgés qui l'ont pratiquée, les préciosités de matière et les explosions d'intériorité sur une toile ne semblent plus suffire. Ils veulent donner à leur langage une densité plus communicative, quitte à rejeter dans l'excès même de leur refus et de leur inquiétude les éléments les plus traditionnels du plaisir visuel. Quitte même à se réfugier dans un labyrinthe géométrique ou cinétique, aux délices un peu froids, mais aux résonnances plus collectives. De ce point de vue, les succès récents, mais assez limités de l'Art optique me paraissent également significatifs, mais au niveau d'un choix différent. Les transpositions des phénomènes lumineux de notre époque expriment, elles aussi, une forme de liaison avec le réel, mais relèvent encore d'une option plus architecturale que picturale. Si"l'Art optique", ou toute autre forme d'art relevant d'une transposition plus adaptée de l'objet, de la demoure ou de la technique moderne, peut se substituer à longue échéance à un art proprement pictural est une autre question.

Le succès du Pop'Art ne paraît plus significatif. Avec lui, nous assistons à une tentative d'appropriation du réel qui reflète la pratique sociale américaine : une nouvelle urgence d'expression se diversifie en fonction de l'éclairage social et national. En exposant directement des objets, on prend une revanche sur le fétichisme utilitaire de la vie quotidienne ; l'inefficacité ambiante du langage artistique semble servir elle-même de protestation. C'est une subversion catégorique à l'échelle d'une société donnée. Plus profondément, peut-être, en utilisant les techniques de la publicité et des bandes dessinées, on cherche à rétablir un contact populaire, à retrouver les élements spontanés d'un langage que la vie sociale, l'académisme ancien et moderne des écoles ou la gesticulation égocentrique de la couleur ent rendu trop artificiel. Le Pop'Art, l'usage à peine transposé de la publicité et des bandes dessinées me paraissent être en fait la version américaine de ce nouveau besoin de réalisme. Son succès en Europe ou ailleurs, c'est aussi le succès de sa civilisation sur la nôtre. C'est aussi le succès d'une vision et le germe possible d'une mutation artistique. Au lieu de nous en plaindre, nous ferions peut-être micux d'en analyser les aspects positifs.

C'est d'ailleurs ce que font les artistes eux-mêmes. Cette appropriation élémentaire du réel leur paraît souvent insuffisante et s'ils en adoptent parfois la démarche, il semble qu'ils veuillent aussi en prolonger la signification sans pour autant bouleverser toutes les acquisitions du passé. C'est pour cette raison que parallèlement à cette exposition emblématique de l'objet l'image, même fragmentée, écartolée ou déchirée, semble tout à coup jouer un rôle et recouvrer un prestige qu'elle avait perdu, mais à un autre niveau significatif et à l'aide d'une technique qui en décompose l'assise temporelle et spaciale. Par ce biais de l'image, les peintres opposent à la peinture abstraite, une communication plus directe mais retiennent en même temps avec la nonfiguration, une liberté subjective de vision. Non plus la description du monde extérieur, mais la peinture d'une situation. L'émotion immédiate devant l'object et la nature est rejetée au profit d'une imagerie à la fois sociale et onirique, dénonciatrice et affective où se mêment les obsessions du peintre, son humour agressif, sa révolte politique ou l'éclatement de ses rêves, l'impressionnisme caricatural jouit d'un regain de faveur et un peintre comme Georges GROSZ, jusqu'ici méconnu en France devient tout à coup exemplaire.

Conséquence ultime de cette volonté de communication : la narration même reprend ses droits. En racontant une histoire, la sienne ou celle d'autrui, on reprend le fil de l'Histoire. L'autobiographie redevient l'exemple et le reflet de la vie collective. Et si cette narration autobiographique ou imaginaire est souvent accusatrice comme en Amérique du Sud, par exemple, c'est que les artistes choisissent le sens le plus dynamique de l'Histoire et non plus seulement son illustration passive ou éclectique. Remarquons que, de cette façon et grâce à l'acquis subjectif de la peinture abstraite, les peintres évitent l'écueil académique d'une certaine forme, bien connue, de peinture politique. Ils veulent essentiellement donner à leur art une cuverture plus déterminée. C'est pour cette raison peut-être qu'en ce moment, dans une exposition organisée à Paris, et consacrée à la "Peinture narrative", on assassine non pas la personne, mais le personnage, représenté par Marcel DUCHA-P dont la retraite et les silences de joueur d'échecs paraissent tout à coup dérisoires.

Ajoutons que, parallèlement à cotte tentative de récupération sociale du monde extérieur par l'objet, l'image, l'autobiographie et la narration organique qu'opposa aux formes les plus idéales de l'émotion impressionniste une franchise instinctive. C'est hors de soi et en soi que l'on recherche les données de cette récupération. On se livre à une exploration sans détour de l'intériorité à l'aide d'une symbolique de sexuelles un peu simpliste ou l'exposition de mutilations corporelles, comme on a pu le constater aux deux dernières Biennales de Paris ; comme si l'alliance intime de la sexualité et de la cruauté devenait l'expression d'une angoisse commune.

Quoi qu'il en soit, il me paraît difficile, à l'heure actuelle, de déterminer "les nouvelles tendances de l'art contemporain". Nous pouvons au moins avoir l'honnêteté de constater que cet art contemporain est en crise. Crise économique, crise de tendances et plus fondamentalement, peut-être, crise de la peinture en tant que moyen valable d'expression. Compte tenu de cette situation, il me semble que nous devrions pratiquer une critique de constat et non une critique de chapelle. Ne pas nous livrer continuellement aux regrets éternels ou aux effusions prophétiques et tenter à chaque fois de découvrir l'émergence du nouveau à partir des données actuelles.

A propos de "nouveauté", il me semble qu'il existe deux mauvaises façons d'utiliser l'histoire de l'art : deux mauvaises façons que l'on pratique beaucoup : justifier à tout prix le présent ou l'apparition de nouvelles tendances à l'aide du passé ou inversement condamner les nouveautés du présent à l'aide des nouveautés anciennes ; deux attitudes qui reflètent en fait la même attitude idéaliste et autoritaire. Certains retrouvent toujours l'art abstrait dans les cavernes d'ALTALIRA et les portraits de RELBRANDT ou le surréalisme en MESOPOTAMIE; on peut faire remonter le Pop'Art aux tombeaux égyptiens; d'autres condamment le Pop'Art au nom du Mouvement DADA qui, il y a 40 ans, etc... Le Pop'Art et DADA ont effectivement des aspects communs. Mais à quoi bon constater cette filiation historique pour déclarer ensuite que ce n'est pas nouveau? Les artistes de toute manière inscrivent cette nouveauté dans leur travail; et il vaut mieux au contraire tenter de dégager les nouvelles conditions de cette activité.

A cette approche un peu distante de l'activité artistique, on objectera qu'elle exclut le jugement et la passion. Mais il me semble qu'en ce moment, on juge un peu trop et que l'a priorisme critique l'emporte trop souvent sur une vision directe des événements. Le lyrisme et la passion sont valables quand il s'agit de défendre un peintre ou même un mouvement. Ici, l'amitié et la poésie sont les meilleurs porte-paroles de la peinture. Beaucoup moins quand il s'agit d'analyser une situation en général. En pratiquant cette critique de constat, il me semble que nous demeurons fidèles à notre rôle de liaison entre les artistes et le public. A plus forte raison si nous substituens à la recherche des condamnations, celle des significations.