

Judith Paradis

"LE REALISME A-T-IL UN AVENIR"

Le motif de l'angoisse, de la mort, du temps, le besoin de miroir donnent à l'art le pouvoir d'être le reflet des choses, comme le voulait Platon. L'utilisation de ce pouvoir n'est pas entièrement disparue à l'âge de la technologie et de l'anti-art. Au contraire, il fait de nouveau surface; en état d'urgence, il répond à l'appel et se manifeste.

Quand on parle de figuration nouvelle, de nouveau réalisme en fin de 20ème siècle, on ne limite pas l'expression à la liberté du vraisemblable à l'"immédiatement intelligible" (fidéisme), mais à plusieurs autres modes d'appréhension d'une vérité qui est celle de notre époque où l'homme sauvage progresse "dans le mutuel éclaircissement du passé et du présent. L'art continue d'être en rébellion permanente contre les facilités, les compromis d'une époque; actuellement, le caractère inhumain des civilisations dévorées par la consommation l'entraîne à une nouvelle vigilance, à l'exposition des menaces de destruction et, dans sa quête de lucidité, il indique encore les chances possibles de réconciliation et d'émerveillement.

La nouvelle figuration trahit-elle l'abstraction comme ses détracteurs veulent bien le laisser croire? Il est certain que, devant un certain épuisement de l'expression abstraite, elle cherche à infuser un regain de force vitale. Elle se déclare adepte du "plaisir de peindre"; par l'image, par le symbole, elle veut communiquer et servir la mémoire. Nombreux sont les très jeunes peintres qui viennent nous confier aujourd'hui leur détermination d'apprendre à dessiner et peindre comme à la Renaissance.

L'éclairage propre à leur démarche, ce sont les préoccupations qui concernent le discours ou le langage de l'oeuvre. Claes Oldenburg l'affirme clairement: "Mon art est essentiellement un langage dans lequel certains éléments sont statiques, d'autres flottants, d'autres encore évidents, et d'autres secrets, invisibles. Ils sont tout particulièrement cachés pour moi. Je communique constamment, quoique je fasse. Je peux être lu, déchiffré. Il y a, en premier lieu, la chose elle-même (le mot) et en deuxième lieu, la juxtaposition ou la relation (composition, phrase). Fréquemment, la relation de deux objets dans un contexte (espace) signifie une attitude ou une idée. Mon thème demeure la relation des "natures", la nature et la nature ██████████ faite par l'homme".

La transition de l'abstrait à la figuration s'opère de plusieurs façons, mais dans la plupart des cas, elle passe par un retour au sujet, aux questions que pose son traitement. Le signe, de nouveau, envahit l'image pour la joie rétinienne et la joie encore plus grande de la référence qui nous ouvre les sentiers de l'imaginaire. Par un retour des choses toujours prévisibles, le surréalisme exerce actuellement une influence soutenue. Depuis Lam à Masson, en passant par Brauner et Matta, depuis les contributions des canadiens, Pellán-Dallaire-Giguère, depuis les figurations surréalistes encore mal connues des sud-américains, depuis le pop anglais et américain, une série d'oeuvres indépendantes, marginales fait son chemin dans le monde et se crée des publics qui sont heureux de voir une oeuvre, en soi, dont la démarche est évidente sans le support de textes de présentation dactylographiés, d'enregistrements sonores et vidéographiques. Les justifications superflues n'arrivent pas à forcer l'adhésion des spectateurs; seul l'oeuvre est appel; par sa

seule présence, elle a le don de faire prendre conscience, à celui qui la contemple, de la nature insolite des choses.

Dans le réalisme, ou plus justement dans les nombreux aspects du réalisme, il est au moins une caractéristique qui sert de point de repère: le réalisme est reconstitution des choses familières mais présentées sous un jour inattendu. Dans ses meilleures réussites, il procède à la fois de la tradition et de l'innovation.

Une exposition internationale d'art réaliste (70 artistes, 11 pays représentés) parcourt le Canada depuis plus d'un an, elle se terminera en 1978. Véritable baromètre de l'opinion publique, elle obtient une réponse enthousiaste qui éclaire les chercheurs d'indicateurs. D'autre part, elle soulève des problèmes aigus. En premier lieu, l'affrontement avec la critique officielle, dite d'avant-garde, qui défend encore un certain formalisme et qui examine à contre-cœur les nouveaux réalismes en reprochant à leurs théoriciens d'offrir des définitions qui manquent de cohérence et qui n'opposent vraiment pas de théorie structurée à la théorie formaliste. Le réalisme satisfait dans l'ensemble le goût pour le concret, les techniques accomplies et les choix thématiques. Il invite à l'exploration de l'oeuvre, comme lieu privilégié des signes particuliers à un contexte ou à un état d'esprit. Au centre du langage, l'oeuvre retrouve à même les forces vives, son pouvoir de signification et d'identification.

Paul Duval, commentant le réalisme canadien, rappelle qu'il est l'expression des régions les plus conservatrices du pays et les plus rat-

tachées aux traditions. "...on n'y trouve rien de la rage, de la violence et du caractère contestataire ou satirique de la peinture réaliste américaine. Il y a une absence quasi-totale d'intérêt pour le chrome, le béton et le néon des villes, la magie des transparences et des réflexions, les super-gros plans de photos de passeport, de poignées de porte ou d'enjoli-veurs, qui fascinent tant les réalistes américains. Ce qui domine, par contre, chez la plupart des réalistes canadiens, c'est un sens apparent de l'ordre, dans la conception comme dans l'exécution. Une géométrie délibérée souligne leurs compositions. C'est ainsi qu'à l'importance donnée par Colville aux "sections d'or", répond chez Christopher Pratt un soin extrême à définir les rapports spaciaux, et que se retrouve dans les toiles réalistes récentes de Ken Danby ce goût du tracé net qui marquait déjà les oeuvres abstraites de cet artiste. Et c'est le "géométrisme" encore qui inspire à Tom Forrestall son choix des cadres quadrilobes, ou en forme de cercles, de triangles ou d'ovales."

Alex Colville demeure le chef de file du nouveau réalisme. En 1971, il a passé six mois à Berlin, dans la partie occidentale de la ville, comme boursier invité. Un de ses plus beaux tableaux: The River Sprea, date de cette époque. Une scène presque intemporelle qui va loin au-delà des apparences: la femme, la rivière, le chien, le bateau et le pont. Même s'il s'en défend, on sait l'effet que l'environnement produit sur lui. Tout dans la vie, dans l'oeuvre de Colville, reflète une sorte d'élégance tranquille. C'est une exaltation perpétuelle de la vie quotidienne où le mot perfection a encore un sens. La méthode de Colville explique clairement ce que la peinture réaliste peut offrir au-delà des idéologies ar-

tistiques de l'Ouest et de l'Est. "J'essaie, dit-il, de montrer la vie quotidienne, et comme l'a dit Joseph Conrad: Je recherche, au-delà et à l'encontre de la réalité, la plus haute expression possible de la justesse."

Le support de la photographie, dans l'expression réaliste, fournit une stimulation thématique et une gamme de mouvements rapides difficilement perçus par l'oeil nu. La photographie, malgré tout, ne peut remplacer la composition. Les progrès du photo-réalisme sont nombreux. Aux Etats-Unis, on sait que c'est essentiellement "un mouvement moderne né de la culture américaine hyper-commerciale axée sur les moyens modernes de communication, et favorisé par l'esprit américain de révolte. Confrontés à un milieu artistique élitiste et qui, bien qu'exaltant les recherches avant-gardistes en restreignant en même temps la sphère, les photo-réalistes, défiant à la fois les préceptes modernistes qui refusaient l'illusion, et les préjugés traditionnels qui s'opposaient à la translation de l'image photographique à la peinture, créèrent un style d'un réalisme presque intolérable à force de précision, et qui prenait appui de propos délibéré sur la photographie."

Linda Chase, l'exégète par excellence du réalisme américain, considère que ces néo-conformistes initiateurs d'un mouvement marginal, contribuent à la forme la plus fascinante et la plus viable de l'art de la peinture et de la sculpture des années 70. Un fait lui semble particulièrement révélateur: ces artistes se sont épanouis hors des confins de la société artistique de New-York et de ses principes sacro-saints. Mais l'intérêt de

cette expérience réside surtout dans le retour à l'effort presque démesuré qu'implique la réalisation des oeuvres, la volonté d'opposer un antidote à la culture de production à la chaîne, et le besoin de réhabiliter l'exécution à la main. Un piège guette toutefois les réalistes, comme il menaçait d'ailleurs les abstraits, celui d'être des illustrateurs, rien de plus. Le côté pittoresque, anecdotique de l'oeuvre ne devrait jamais être diminué par une technique usée qui tend à limiter trop souvent la production. La prouesse technique n'est qu'un support, elle doit surtout contribuer à rehausser le pouvoir d'analyse et de la concentration de l'artiste. L'atout par excellence du nouveau réalisme, c'est la notion de plaisir et de la découverte. Il est encore possible de raconter des histoires fascinantes, dans un style simple qui va droit au but. C'est le privilège du peintre d'entretenir notre foi dans l'aventure humaine.

Andrée Paradis