

Jacques Meuris :

Une régionalisation autodestructrice

Il faut soutenir, aujourd'hui, que s'agissant d'art qui se fait (et accessoirement du jugement que l'on porte sur l'art déjà fait), la tentation **régionaliste** est vicieuse ; elle tourne d'ailleurs vite court et apparaît forcément dénuée de sens dans la mesure où le résultat de l'expérimentation artistique, une fois complétée et réussie, porte nécessairement à l'universalisation de l'oeuvre comme telle, cette caractéristique fondamentale étant même un des plus manifestes critères de qualité intellectuelle et sensitive et, bien entendu, l'appui indispensable pour asseoir la portée de l'oeuvre au delà de sa signification illustrative immédiate et justifier l'attention que l'on y porte au delà des frontières du lieu de sa création. Au moment où les politiques s'attachent à des régionalismes que ne semblent souvent justifier, ou expliquer, que des sentiments confus d'appartenance locale encouragés par une perception primaire du devenir humain et des risques qu'il comporte - comme toujours, au demeurant - il est dangereux, dès lors, d'associer à cet écologisme bénin et à ce nouveau quiétisme irresponsable, sur le plan social, l'affirmation artistique et sa geste. On n'imagine pas, en effet, que parallèlement à des phénomènes régionalisateurs souvent peu concordants et généralement peu compatibles les uns avec les autres, on remplace ainsi, s'agissant d'activités mentales, des nationalismes justement détestables, et justement combattus par ailleurs, par des sous-nationalismes dont on voit poindre pourtant les arrières pensées matérialistes et quelquefois, les relents passésistes les moins avouables. La Belgique, à cet égard, est actuellement engagée dans des processus qui, pour lui être particuliers, sont auto-destructeurs et ont reçu d'ailleurs la sanction, au stade culturel, d'un refus net de la part de tous ceux qui, parmi ses créateurs plasticiens et littéraires, bénéficient d'une réputation internationale et/ou se prévalent de

l'autorité du talent. Ce processus est cependant exemplaire dans la mesure où, justement, il se fonde sur un sous-nationalisme dévastateur, à la fois matériellement, économiquement et, bien entendu, géo-politiquement. Il mène, comme on peut le voir actuellement, à l'absurde du séparatisme, y compris intellectuel.

Ce constat et ce combat nécessaire s'inscrivent dans le contexte d'un monde qui se rétrécit plutôt qu'il ne s'étend et où les manières de penser et de faire, en art aussi, se sont largement dégagées des limites dans lesquelles la création artistique était nécessairement tenue au temps que les contacts, les relations et les informations étaient eux-mêmes dictés par les possibilités et par les capacités du moment. De la même façon que notre perception et notre "vue" de l'art ancien, quel qu'il soit, sont évidemment notablement différentes, et divergentes souvent, de celles en usage au temps où les oeuvres en cause furent créées, notre perception et notre "vue" de l'art contemporain sont générées par ce que nous en savons et par ce que nous en ressentons comme acteurs. Or, ce savoir et ce ressenti sont naturellement indissociables de notre connaissance et de son espace, devenu différent et pratiquement illimité. Les échanges anciens entre Flamands et Italiens ou Espagnols se sont étendus de manière planétaire ; et les révélations mutuelles qui en découlent, ajoutées à ce planétarisme et enrichies par lui, aboutissent à la survenance d'une expression à la fois multiple et unitaire.

C'est sur ce paradoxe qu'il convient dès lors de porter les études plutôt que sur la résurgence de vieux mythes parcellaires et réductifs. Il est, certes, peu douteux que le milieu continue de jouer tenacement sur la création artistique, mais ce n'est pas de régionalisme qu'il s'agit. Le "milieu", c'est une façon de se tenir ; ce n'est pas un lieu géographique, quoi qu'il en soit.

On sait que beaucoup d'oeuvres, y compris des plus marquantes, sans être régionalistes, n'auraient pas pu être créées ailleurs que où elles l'ont été. Et ce phénomène continue de jouer, dont les exemples sont nombreux. Ou, du moins, sait-on que telle oeuvre de tel créateur appartient au milieu de celui-ci et qu'il arrive souvent que l'artiste transporte ce milieu avec lui, où qu'il aille. L'Ecole de Paris, entre les deux guerres, est exemplative à cet égard : Picasso n'est pas devenu "français" en vivant en France, ni Chagall, ni bien d'autres, si Braque et Matisse n'ont cessé d'affirmer leur appartenance à cette culture dans sa globalité et ne sont pas devenus autres en voyageant - lorsqu'ils l'ont fait... Ce genre de constatation, plus fréquente encore en littérature, reste plausible aujourd'hui et, dirait-on (mais c'est un autre discours), d'autant que les arts plastiques vont à la figuration et s'éloignent de l'abstraction apparente. Encore n'est-ce évidemment pas une règle. Et, au surplus, si c'en était une, n'oblitérerait-elle nullement, d'autre part, l'importance décisive de critères universels et permanents, dans le temps, pour la reconnaissance de telles oeuvres en même temps par nous-mêmes, sur cette Terre, et par ceux qui y viendront plus tard. De sorte que la diversité et la multiplicité découlent non seulement de l'appartenance sociétale mais encore de l'inventivité personnelle. Et peut-être de celle-ci avant que de celle-là. Encore cette inventivité n'est-elle pas indépendante du milieu lui-même. Appartenance-inventivité : c'est un cercle, mais ni vicieux, ni déjà clos...

Dans le cas spécifique de la Belgique, avant que ne se pose en termes politiques un séparatisme artificiel mais légal des cultures néerlandophones et francophones, on a pu avancer que ce pays d'entre-deux, ce carrefour du Nord et du Sud, était plus susceptible

que d'autres de constituer un "melting pot" original et, par la rencontre et même la collision de cultures, de se constituer en un centre d'attention et de création particulièrement fructueux. Que Cobra y ait trouvé un terrain efficace de révélation publique, par exemple, en drainant le Nord vers le Sud, atteste cette grande faculté d'absorption culturelle. Comme l'a fait, auparavant, l'idée surréaliste en ce qu'elle subissait, sur ce terrain, les modifications apportées par des poussées française, italienne, scandinave, allemande et même centre-européenne. Magritte en est sans doute un des résultats ; Delvaux en est un autre. Et d'autant moins indifférents pour ce qui est avancé ici que, dans une même ligne, tous deux sont pratiquement issus, à distance, d'un mélange "belge" de post-impressionnisme ensorien, d'expressionnisme mitigé et, dans leur cas, de romantisme à cheval sur le Rhin et sur la Seine, sans négliger même, pour faire bonne mesure, le futurisme italien. Le tout, bien entendu, largement transmué dans leurs oeuvres décisives.

Or, la poussée régionaliste en Belgique, si elle ne peut sérieusement éviter la permanence des influx extérieurs, risque bien de rendre caduque la place du pays à ce carrefour géo-culturel en établissant une sorte de protectionnisme politique et en érigeant un système d'interdictions légales ou de fait, notamment par le biais des subsidiations et de leur règlement, dans les rapports entre communautés de langues différentes. Le seul espoir liber-taire en cette occurrence, reste la volonté des individus, mais elle n'est pas toujours garantie tant il est vrai qu'elle subit sournoisement l'effet des propagandes rancunières... C'est cette régionalisation-là qui est récusable parce qu'elle suscite le repliement et désorganise la disparité bénéfique de communautés de pensée en créant des minorités de droit plutôt qu'en ouvrant aux minorités de fait des perspectives d'élargissement. Aux anciennes Ecoles de Florence ou de Venise, à l'Ecole de Paris (etc.), il faut substituer de grands ensembles.

Il est probable que, à l'égard de cette formule, l'Europe soit moins bien préparée aux élargissements extra-territoriaux que ne le sont la plupart des autres continents. Et il est urgent dès lors que l'on s'en préoccupe, comme on s'en préoccupe par ailleurs au plan géo-politique. Il ne s'agit certes pas de gommer les singularités ; il s'agit cependant de voir en quoi les obstacles subsistent, ou sont nouvellement érigés en certains cas, à cette sorte de mise en communauté d'un mélange de traditions et de découvertes inédites. De sorte que l'on retombe inmanquablement sur un certain nombre de "grandes peurs" si intensément ancrées dans le subconscient des hommes et qui, plus que naguère, proposent des valeurs-refuges en effet plus confortables à l'esprit, plutôt que de proposer des valeurs prospectives. Si il y avait une décadence des avant-gardes, dont on a parlé en termes confus, ce serait là qu'elle trouverait sans doute ses sources. Mais, en art du moins, le sauvetage vient précisément de ce que, à la fois expérimentalement et fonctionnellement, l'artiste reste, par destination, pré-voyant.

Aux rives d'une Méditerranée aux voisinages si complexes, et pourtant mère unificatrice, il est certainement indiqué d'ouvrir les fenêtres sur le large...

Juillet 1982