

## La peinture en question

*Être artiste aujourd'hui*, de Alain Finkielkraut, Charles Matton et Ernest Pignon-Ernest, Éditions du Tricorne, « Réplique », 63 p.

*Y aura-t-il un deuxième siècle de l'art moderne?*, de Robert Fleck, Éditions Pleins Feux, 121 p.

"*Who Owns Art History*" de Robert Linsley, Canadian Art, été 2002, pp. 41-46.

*La peinture et l'image. Y a-t-il une peinture sans image?*, de Patrick Vauday, Éditions Pleins Feux, 75 p.

Suzanne Joubert

---

Number 192, September–October 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18310ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Joubert, S. (2003). La peinture en question / *Être artiste aujourd'hui*, de Alain Finkielkraut, Charles Matton et Ernest Pignon-Ernest, Éditions du Tricorne, « Réplique », 63 p. / *Y aura-t-il un deuxième siècle de l'art moderne?*, de Robert Fleck, Éditions Pleins Feux, 121 p. / "*Who Owns Art History*" de Robert Linsley, Canadian Art, été 2002, pp. 41-46. / *La peinture et l'image. Y a-t-il une peinture sans image?*, de Patrick Vauday, Éditions Pleins Feux, 75 p. *Spirale*, (192), 8–9.

# LA PEINTURE EN QUESTION

**ÊTRE ARTISTE AUJOURD'HUI** de Alain Finkielkraut, Charles Matton et Ernest Pignon-Ernest  
Éditions du Tricorne, « Réplique », 63 p.

**Y AURA-T-IL UN DEUXIÈME SIÈCLE DE L'ART MODERNE ?** de Robert Fleck  
Éditions Pleins Feux, 121 p.

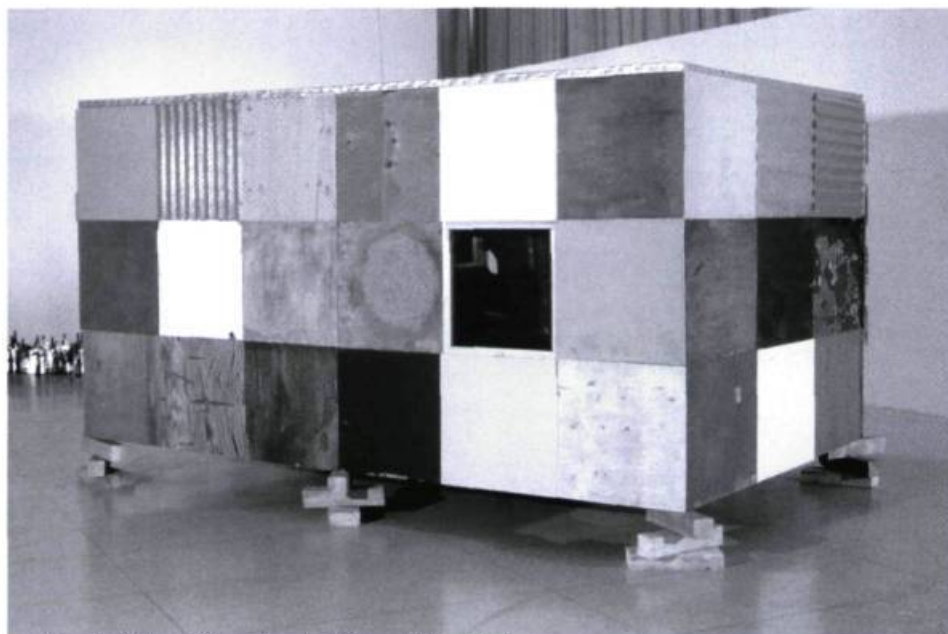
**« WHO OWNS ART HISTORY »** de Robert Linsley  
Canadian Art, été 2002, pp. 41-46.

**LA PEINTURE ET L'IMAGE. Y A-T-IL UNE PEINTURE SANS IMAGE ?** de Patrick Vauday  
Éditions Pleins Feux, 75 p.

**L**A PEINTURE peut apparaître, ces temps-ci et dans une perspective progressiste, comme un art désuet. Désuétude qui serait confirmée par le désintérêt des biennales et des grands musées à travers le monde, comme par la raréfaction du support officiel des États à cette discipline. Pourtant, plusieurs artistes de fort calibre et une relève déterminée de jeunes artistes pratiquent toujours la peinture, refusent de se considérer comme des dinosaures et jouissent de l'appui d'un large public. À l'hypothèse que la mésestime se situerait entre les instances administratives des arts et le contingent des irréductibles peintres, Robert Linsley répond « *Who Owns Art History?* » dans un article du numéro d'été 2002 de la revue *Canadian Art*. Faisant alliance avec les peintres, mais sans esprit revancharde, il analyse l'alliance puissante de l'histoire sociale de l'art et du conceptualisme occupant, pour l'heure, la quasi totalité du terrain, et considère que l'indifférence officielle donne plutôt pleine liberté à la peinture et à l'expression des idées des peintres eux-mêmes, dont il cite d'ailleurs quelques exemples stimulants.

D'autres théoriciens ou penseurs se penchent sur le problème de la peinture actuelle et cela a produit récemment quelques essais d'intérêt inégal. L'un d'eux, *Être artiste aujourd'hui*, publié aux éditions suisses du Tricorne en 2002, est la transcription d'une émission de la série *Répliques de France-Culture* produite par Alain Finkielkraut. Les invités y sont Charles Matton et Ernest Pignon-Ernest, deux peintres français de quelque réputation. Malheureusement, le résultat est décevant. Les deux artistes manifestent une extrême prudence et n'apportent pas d'idées neuves ou profondes. Ils font le dos rond en s'appuyant sur leur succès personnel relatif et la sincère perplexité de Finkielkraut demeure sans véritable réponse.

À côté de cela, deux plaquettes dignes de plus d'attention paraissent aux Éditions Pleins Feux.



Patrick Couthu, *La Moderne*, 1999, matériaux divers, 213 cm X 367 cm X 226 cm.

## Y a-t-il une peinture sans image ?

Patrick Vauday publie chez Pleins Feux un opuscule intitulé *La peinture et l'image* et sous-titré *Y a-t-il une peinture sans image ?* Cela débute comme une thèse et se termine avec une monographie d'artiste et un chapitre traitant de la différence entre la photographie et la peinture. La thèse avance un « *espace équivoque qui compose matérialité du tableau et idéalité du sens* ». « *Si la peinture ne tient pas toute dans l'image* », demande Vauday, s'ensuit-il qu'elle puisse avoir lieu sans image ou qu'elle soit nécessairement iconoclaste ?

L'iconoclasme ayant souvent été « *une tendance dominante du discours philosophique sur la pein-*

*ture* », l'auteur s'attarde à considérer si « *la désintrication de l'image et de la peinture est pertinente* », avant de se pencher sur l'œuvre de Pierre Soulages. Comme on le sait, celui-ci a toujours refusé l'image en peinture, pour aboutir au noir absous de reliefs capteurs de lumière ou à l'austérité graphique des vitraux de l'abbaye de Conques.

Revoyant l'iconoclasme logocentrique de Platon, qui ne voit que tromperie dans l'image peinte, Vauday demande qui a jamais, malgré la légende, confondu l'objet réel et son image picturale ?

Sartre bat également en brèche la théorie platonicienne et maintient que la peinture,

même imagée, ne reflète pas le monde mais « *projette un imaginaire* » car elle existe autrement que la chose dont elle est l'image et parfois refuse même le réel. L'intérêt de cette analyse sartrienne, c'est qu'elle relève l'image de sa réduction à une chose pour la rendre à la vie voulue de l'esprit.

Or l'image, au sens ordinaire du terme, a tout de même été abandonnée par la révolution moderniste en peinture. La peinture s'est faite largement, au XX<sup>e</sup> siècle, contre l'image et sa supposée illusion. Cette intransitivité l'a menée à se prendre elle-même pour objet d'étude, quitte à n'y trouver au bout du compte, dit Vauday, que sa propre absence.

L'image picturale « *n'est ni le sujet de la peinture ni l'objet-peinture, elle est parcours*

### Peinture versus photo

Quant à la distinction entre la peinture et la photographie, elle se développe selon un parcours historique qui passe par l'invention de la photo par la peinture, ou par la science et la technologie, jusqu'à ce qu'enfin l'invention de la photographie se fasse par la photographie elle-même. Et cela, sans que son trait marquant ne s'estompe du début à la fin du parcours. La photo travaille sur le moment saisi qui ne reviendra plus, ce que Vauday appelle le « *conservatif* », alors que la peinture crée un espace « *performatif* », sans bien sûr ignorer que le temps « *passé aussi dans la peinture et de plusieurs manières* » et qu'il y a une présence de l'espace en photographie.

Vauday termine sur une remarque frappante : la photo comme la peinture produisent des

annoncée se poursuit tout au long avec une remarquable neutralité, mais sans pleurer.

Et, d'abord, que reste-t-il aujourd'hui de l'art moderne, à la lumière d'événements comme la Documenta X de Kassel, en 1997, ou la Biennale de Venise de 2001 ? L'art contemporain (entendez l'art « *actuel* » au Québec) fait-il encore partie du mouvement moderniste dont les idées et les techniques ne sont plus enseignées ? Non, si on en croit Fleck, même si des artistes qui sont demeurés importants, comme Soulages, Boltanski ou Bazalitz ne veulent pas le voir.

On pourrait par contre décrire l'évolution récente des arts comme une stratégie de réponse au défi des images médiatiques. La Documenta participe elle-même de la menace en présentant l'œuvre de Gerhard Richter, peintre emblématique de notre époque, sans exposer un seul tableau et seulement à partir de ses archives photographiques. Abandon aussi de la couleur qui représentait l'énergie même de l'art moderne, pour aboutir à une sorte de grande noirceur exprimant peut-être l'angoisse de ce temps.

Fleck effectue un rapprochement surprenant entre les « *grandes machines* » didactiques de l'art pompier de la fin du XIX<sup>e</sup> et les formats géants d'œuvres actuelles politiquement engagées, mais conclut que s'il y a là décadence, il n'est pas certain qu'elle soit sans espoir. Car, dit-il, c'est précisément de la pensée de la décadence qu'a émergé l'art moderne.

Suivent des pages saisissantes sur l'art politiquement correct et l'activité, par ailleurs intense, d'un marché de l'art pas toujours propre ; sur l'importance des centres d'artistes autogérés, des petits et grands curateurs indépendants ; celle de la fonction critique de l'artiste et celle du corps souvent maltraité ; enfin sur la confusion délibérée entre l'art et la communication.

À côté de cette description de l'art occidental de 1990 à 2000, on trouve un chapitre sur l'art après le communisme, dans les cultures d'Europe de l'Est que Fleck a le rare mérite de connaître à fond. Il affirme que, dix ans après la chute du mur de Berlin, il n'y a plus de différence majeure entre la jeune création d'un bord comme de l'autre. Non seulement l'Est pratique un art multimédia, mais la marginalisation de la peinture y serait parfois encore plus forte qu'à l'Ouest et l'État, devenu producteur d'art, renforce cette tendance tout comme ici.

Cela nous vaut un chapitre particulièrement enlevé et intitulé « *Quel avenir pour la peinture ?* » Celle-ci est-elle devenue « *anachronique et inconcevable* », comme le croient nombre de critiques d'art ? Fleck avance qu'il est tout à fait imaginable, au contraire, que « *les nouveaux modes d'images inventés et testés dans l'au-delà du tableau* » rejoignent les procédés intrinsèques de la peinture qui connaissent, de leur côté et en silence, un profond renouvellement.



Patrick Coutru, *La Moderne*, (détail de l'intérieur), 1999, matériaux divers, 213 cm X 367 cm X 226 cm.

entre les deux » et résulte de ce que Richard Wolheim, comme Anton Ehrenzweig, ont décrit comme une double perception ou une vision inconsciente profonde et synthétique qui balaye ou « *scanne* » à la fois sujet et objet pour les fondre ensemble. La complexité de toute œuvre d'art dépasse alors « *et de loin les pouvoirs de l'attention consciente qui [...] ne peut s'attacher qu'à une seule chose à la fois* ». Car une image, sans exclure la représentation, n'a pas absolument besoin, selon Vauday, d'être représentative ou de ressembler à son modèle pour être une image. D'où bien sûr le développement sur Soulages.

images qui n'existaient pas avant elles ou, en d'autres mots, « *l'image quelle qu'elle soit nous donne des yeux qu'on aurait pas sans elle* ».

### Y aura-t-il un deuxième siècle de l'art moderne ?

Ce titre, publié chez Pleins Feux sous la plume de Robert Fleck, constitue un petit essai bien construit, écrit dans une langue claire et communicative. On y trouve l'un des meilleurs panoramas mondiaux des arts visuels, des débuts de la révolution moderniste jusqu'à hier. La réflexion

SUZANNE JOUBERT