

Sujet de la séance :

Conversation avec Jean-Michel Alberola (3)

Présents (outre l'artiste) : Bernard Marcadé, Jean-Marc Le Gall, Antoine Guggenheim, Denis Hétier, Alain Berland, Isabelle Mancini, Léa Bismuth, Rodolphe Olcese, Jean-Baptiste de Beauvais, Jérôme Alexandre.

La relation faite par Léa Bismuth de la rencontre entre artistes et critiques, qui a eu lieu le 26 nov., à l'occasion du numéro spécial d'Artpress sur la critique d'art, a permis de parler en début de séance de la question de l'exposition comme discours à part entière. Disposer des œuvres dans un espace, c'est évidemment produire une pensée. **Les images pensent et on ne peut penser sans images.** Si les œuvres parlent et pensent, l'art du commissaire, comme celui du critique, est de parler leur parole. J-M A, reprenant ce sujet, dit que le rôle du critique, indispensable, est de redire, de répéter (même si c'est sur un autre mode) ce que dit l'artiste, rien de plus. Le critique fait des liens, il fait circuler. C'est une tâche essentielle, qui peut même révéler à l'artiste des aspects de son travail qu'il n'a pas vus. Du reste, une œuvre n'est jamais seule. Si déterminée soit-elle par la singularité de l'artiste, elle n'existe que d'habiter l'espace commun de la relation (à ses regardeurs, aux autres artistes, à la mémoire communautaire). **Les artistes d'ailleurs ne font que réécrire indéfiniment la même phrase.** Certains l'écrivent en peignant, d'autres en filmant, mais que ce soit en Chine ou au Mexique, que ce soit de l'art égyptien ancien ou du Rodin c'est la même chose qui est dite. Les artistes vont à l'essentiel, et il n'y a guère que trois ou quatre questions essentielles. L'important est de savoir **quelle est la question** que l'on pose. L'expression amusante « Je vois très très bien ce que tu veux dire » témoigne du fait que la communication s'établit seulement dans la question.

La forme est sans aucun doute le lieu de cette question à la fois très précise (je vois très très bien) et tout-à-fait ouverte (ce que tu veux dire). La forme, dit J-M A, c'est le corps de la parole. De fait, le corps c'est le réel absolu et c'est l'ouverture absolue. Chaque œuvre rejoue, refait une seconde fois le corps de celui qui fait l'œuvre. La première fois parce que c'est un corps qui parle dans la parole, la seconde parce que la parole ne fait que redonner le corps. L'un dit : « toi-même », l'autre dit : « moi aussi ».

Comment naît une forme ? Elle se cherche longtemps, ne se trouve peut-être jamais (« depuis 20 ans, j'ai une phrase : 'enlever la neige devant la porte', dont je cherche la forme »). Arrive le moment de l'apparition de la forme, celui où l'on dit : « elle est là ». La forme apparue est alors définitive, « totalement fermée ». À cette seule condition elle agit comme forme : elle est aussi totalement ouverte qu'elle est fermée. Il n'y en a qu'une, même si d'autres auraient été possible. « C'est du plomb et en même c'est ce qu'il y a de plus aérien. Telle est la contradiction de toutes les œuvres réussies, que ce soit Piero della Francesca ou Joseph Beuys. Soudainement, ça se met à marcher, ça tient. » « Quand la forme surgit, c'est comme une seconde main gauche qui se superpose à la première. C'est la même main et c'est une autre. » Cette manière de traduire l'émergence mystérieuse de la forme et son statut non moins mystérieux de double résonne dans l'esprit des théologiens (nous reprendrons cela sous cet angle à la prochaine séance).

Si l'essentiel est affaire de forme, alors tout l'art n'est-il pas abstrait ? J-M A distingue à ce propos le problème de la surface qui n'est qu'abstrait, ce qui ne veut pas du tout dire immatériel (l'abstrait est au contraire ce qu'il y a de plus réel) et la dimension de la temporalité, du récit qui est figurative. L'un et l'autre ne se séparent pas. La peinture est abstraite mais elle figure. C'est le comment l'un et l'autre qui compte, problème abstrait... Quand arrêter le flottement informe de la forme ? Quand saisir l'apparition ? Peut-on laisser la forme dans un état d'irrésolution (comme souvent dans l'art moderne) ? Sont alors posées la question de l'impur, et celle du sublime. J-M A refuse énergiquement l'idée d'un sublime qui signifierait l'élévation hors de la matière. « Si la forme est bonne, elle ne perd pas sa base ». Il n'y a pas de sublime, rien que du trivial et tout l'art ne devrait cesser d'être populaire. « Il faut pouvoir expliquer Malevitch à un ferrailleur ». Picabia faisait de l'art autant pour ses amis que pour sa concierge. Il y a certes des artistes qui prennent le pouvoir et le confisquent. Or, « l'idée la plus haute qui soit est en fait l'idée de tout le monde ».