

## la peinture sous verre

La peinture sortie de l'atelier appartient toujours au peintre : il contrôle que sa mise en scène ne lui fait pas dire le contraire de ce qu'il voulait. On peut développer cette idée en affirmant que l'œuvre des peintres d'hier appartient aux peintres, aujourd'hui : ils ne doivent pas s'interdire de faire respecter ce qui faisait l'originalité et le sens des peintures du passé. Cette règle ne vise pas à créer une société de contrôle du bon usage des tableaux, mais à nous inciter à râler lorsqu'il le faut.

Lors de l'exposition *Matisse-Picasso*, qui se déroulait au Grand Palais fin 2002 début 2003, les associations des peintures sur les murs étaient dictées uniquement par l'iconographie. Les voisinages de tableaux mis en scène par l'accrochage donnaient plus d'importance aux sujets représentés qu'à leur traitement pictural. Les poires – les pommes, les guitares – tenaient plus de place que les tableaux. L'exposition faisait l'impasse sur tout ce que la confrontation pouvait nous apprendre du travail de la peinture. On ne pouvait s'empêcher de regretter que la présence exceptionnelle, à Paris, des *Trois Femmes* de l'Hermitage,

et de *la Leçon de piano* du MoMA n'ait pas été utilisée plus judicieusement. Mais on avait préféré associer des images : les nus aux bras levés avec les nus aux bras levés, le violon avec la guitare et les poires avec les pommes, ramener la peinture à de l'image colorisée.

Picasso et Matisse ne sont pas des fabricants d'images, même si l'image existe dans leur travail. L'image est toujours image de, elle reproduit, représente, reflète un objet ou une abstraction. La matérialité picturale est toujours plus que cela, le tableau n'est jamais réductible à l'image – figurative, abstraite – qu'il porte. Un tableau hyperréaliste n'est ni ce que nous voyons dans la rue, ni la photographie correspondante. Une couleur en peinture n'est ni cette couleur dans l'absolu – une couleur « abstraite » – ni cette couleur dans le monde (hors tableau) qui nous entoure. Réduire la peinture à l'image qu'elle porte est un contresens : la peinture affirme l'originalité d'un médium qu'aucun autre n'a pu remplacer. L'abstraction, et à sa suite l'art de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, ont insisté sur le caractère spécifique de l'objet pictural, support et matière picturale, mais ce caractère est de tous temps celui qui définit la peinture. La réalité de Lascaux (pas sa version en plastique, précisément), des images de Lorenzo Lotto, et des tableaux de Ryman est une : il s'agit de peinture.

L'exposition du Grand Palais imposait une lecture iconographique de l'œuvre de Matisse et Picasso, une succession d'images : l'absence du travail pictural.

Aujourd'hui, le Musée national d'art moderne présente sous verre un grand nombre de peintures. Le propos des tableaux est de cette façon aussi ramené à de l'image : que voir du noir velouté profond et plat de la *Porte-fenêtre à Collioure* lorsque nous en séparons une vitre et notre reflet sur celle-ci ? Quelle matérialité ont encore les Malevitch et les Mondrian sous pareille carapace ? La qualité propre à chaque surface picturale, indéniable signifiant du tableau, n'est plus lisible. J'ai passé, seul ou avec mes amis peintres, des heures dans ce musée, à regarder Léger, Matisse, Braque et Picasso, car c'est ainsi seulement que se comprend et s'apprend la peinture. Il paraît impossible que cela soit aujourd'hui dénié aux visiteurs, peintres ou non, sauf à signifier qu'il n'y a plus rien à apprendre et à voir en peinture car c'est une pratique obsolète. Des raisons économique-sécuritaires (moins de gardiens, plus de protection) seront peut-être évoquées, mais aucune ne peut justifier cette mise à distance. La visibilité des tableaux n'a pas de prix : ils ont été conçus pour notre regard.

**Stephane Bordarier**