

Guerrera (Massimo)
Garneau (Marc)
Images de la fin

Publié :

« In Memoriam » [Marc Garneau, Massimo Guerrera], *Spirale*, 98, été 1990, p. 8-9.

In Memoriam (Garneau, Guerrera)

Marc Garneau, Œuvres récentes, Galerie Trois Points, du 7 au 31 mars 1990.

Massimo Guerrera, et al. , Perdu dans l'espace, au 3655 Saint-Laurent, du 17 au 29 avril 1990.

L'évocation de la mort en peinture renvoie à la question des rapports tissés depuis toujours entre le non-sens de la mort et l'univers de significations qui est le nôtre, entre la vitalité des représentations et l'extinction des sens dans notre mort. Au delà de la mort comme expérience personnelle pour le peintre (d'abord comme décès d'un proche), il y a la mort comme horizon de nos possibilités d'exprimer et de représenter, un horizon qui donne son contour au fait de peindre, au fait d'essayer de faire du sens — un rapport de la peinture à la mort qui culmine dans la problématique de la mort de l'art. Les quelques peintures de Marc Garneau que l'on a pu voir dans une petite salle de la galerie Trois Points apparaissent d'abord comme une inscription du deuil par des images funèbres : urnes funéraires dans **Urne VII**, lampes de veillées funèbres délicates comme des fleurs d'un monde de la nuit dans **Présage**, forme momifiée, sablier, etc. Mais peut-on signifier la mort autrement qu'en désignant les objets qui l'entourent ?

Désigner la mort

Freud disait qu'il n'y a pas de négation dans l'inconscient, alors nous pouvons dire que nous sommes tous inconscients puisque nous ne connaissons pas le négatif, le rien, la mort. Les médias comme la science ne veulent s'occuper que de ce qui est — pourtant il y a ces derniers temps une préoccupation de la fin (de la nature, de l'histoire, de l'art, etc.) qui conduit à la question du déclin : car décrire la fin des choses conduit à la question : qu'est-ce que la fin? - en soupçonnant que ce terme dernier n'est pas vide.

Au plus souvent, cette évocation de la mort n'est qu'un tour de prestidigitation philosophique : s'il n'y a pas de négation dans l'inconscient, alors il suffit de faire une place à cette négation pour s'assurer de ne plus être dans l'inconscience. On persiste à croire qu'il suffit de désigner de quel côté se situe le non-savoir, qu'il suffit de faire état de notre méconnaissance, pour accéder à un plus de connaissance — c'est un

modèle longtemps éprouvé par l'analyse des idéologies, par la psychanalyse, encore tenace même si on y croit moins volontiers qu'auparavant. C'est ainsi que les médias n'hésitent pas à nous parler de la fin de la nature, de l'histoire, de l'art — et que certaines formes d'art entreprennent de désigner un néant par des images de la fin. Ce néant, qui n'est d'abord qu'un point de fuite dans notre paysage intellectuel, est-il le moyen par lequel on se donne l'illusion de prendre véritablement conscience de ce qui se passe ? Sans doute les gens n'ont pas le souci de ce qui se passe, ils ont une multitude de paradis fictifs en voie de se réaliser à tout instant dans la succession rapide des images, quand la beauté n'est plus qu'une icône de phosphore magnétisé ou de papier glacé que l'on peut intercaler dans la fuite du temps. Les gens veulent des images brillantes et éphémères, ils ont perdu l'habitude des images floues et sans contours que les artistes découvrent, surgissement des figures profondes et dominantes de notre culture, — **In Memoriam VIII** n'a pas cet éclat éphémère et net auquel nous habitue le spectacle médiatique : les aplats sont résolument mats, avec des fonds brossés dans le vernis d'un vert de terre, où se superposent des formes découpées dans des toiles antérieures — vestiges d'atelier.

Nous croyons pouvoir «exprimer» les choses sans questionner les limites de nos possibilités d'expression. La culture de masse a bientôt raison de la création artistique, lorsqu'elle soumet celle-ci à une exigence de communication qui épuise l'insaisissable qui en faisait toute la richesse : l'inexprimé qu'elle met sous les yeux en l'exprimant, le néant qu'elle évoque pour contrebalancer une propension à considérer toute chose dans une opposition déjà tracée entre ce qui est et ce qui n'est pas. Face à cette exigence, et pour s'en libérer, nous avons traversé un période où la littérature et les arts ont adopté un comportement suicidaire en se détournant de la signification. Ceci quand ils ne multiplient pas les (auto)références à la fin, lorsqu'ils ne se réfugient pas dans une figure du morbide — croyant ainsi gagner quelque chose (on croit gagner un plus de conscience, du contenu, de la profondeur, etc. par le seul fait de **désigner de l'inconscient**) quand il ne s'agit encore que de l'absorption et la digestion par la culture de masse des tentatives artistiques de ritualisation de l'existence. Mais il peut arriver aussi que la peinture mette à jour ce qu'il en serait du néant à partir de l'insignifiance qui nous travaille, dans un travail pictural où l'on ne peut — au contraire — que perdre quelque chose, et finalement se perdre dans l'absence de signification. Où le risque de perdre en peignant l'idée de pourquoi on peint est ressaisi dans une tentative de peindre la perte de la liberté d'expression. La composition *On a fait la barbe à la représentation* de Massimo Guerrera associe à un personnage baïllonné, menacé d'un rasoir, l'attirail nostalgique du peintre, pinceaux, ciseaux, crayons, tubes, etc. le tout figé dans la colle, instruments que l'on ne pourra plus fourbir. Et dans *Impression cutanée* on trouve à côté d'un corps recouvert d'inscriptions la pointe sèche qui aura servi à les tracer dans sa chair : Guerrera évoque ici ces prisonniers sud-américains qui avaient - en dernier recours - gravé des messages, des poèmes sur leur corps.

Les images de la fin

Mais voilà que l'on prend tout à la lettre, ce qu'il ne faut surtout pas faire en peinture. On nous dit : le thème de ces peintures c'est la mort, comme si la peinture pouvait traiter de choses et d'autres, selon la volonté du peintre, et qu'il nous resterait qu'à apprécier les qualités plastiques de sa façon de faire. On nous renvoie aux articles et autres moutures promotionnelles, où l'on module l'appréciation des qualités plastiques avec grands renforts de métaphores pour parler de l'organisation interne du tableau en termes mécaniques (tensions, équilibres, etc.), mais aussi organiques ou encore chimiques. Et là encore on s'en tient à ça, on laisse les critiques réduire la peinture à un petit univers de phénomènes physiques, un petit univers fermé sur lui-même que l'on s'estime heureux de pouvoir pénétrer grâce à leurs métaphores-phares, et jamais on leur demande d'en faire ressortir les implications culturelles. Parce que, comme c'est tout particulièrement le cas dans l'évocation picturale de la mort, les références historiques et culturelles sont nécessaires pour expliquer une peinture où il semble que les choses entrent lentement dans la disparition par proximité de ces lieux où notre monde a commencé à implorer. On peut être attentif à certains moments de la peinture, comme dans **Syndrome** de Garneau où la forme semble issue d'une violence que s'imposent entre elles des taches de couleur étalées, quand il semble tout à la fois que l'on veut en même temps frotter cette couleur pour l'imprégner dans la toile et on veut y tracer avec le manche du pinceau l'esquisse de ce que serait le squelette de la masse colorée qui devient ainsi un volume offert au regard. Dans un tableau comme **Syndrome** on a cette impression d'une figure qui disparaît dans une violence, qui n'est plus qu'un tracé dans un jus, qui cède à un vide. Mais c'est à nous d'interpréter le sens de cette disparition : de quoi, vers quoi?

Comme si, jour après jour, la disparition de la philosophie, de l'art et de la nature, était précipitée par la fascination médiatique, ses contours précis, son "refresh" agréable. Le téléspectateur veut rester chez lui avec la télévision comme seul alibi pour ne pas être déclaré coupable de vandaliser la planète et de terroriser ses semblables. Lorsqu'il consent à se donner un aperçu de la réalité il voit une nature souillée, l'art comme exhibitionnisme d'une élite, l'histoire comme soubresauts des sociétés attardées — tandis que le reste n'est que bavardages révolus. Les gens veulent consommer les images d'autant qu'elles seront abondantes, d'autant que le monde des images leur apparaît comme une création ininterrompue, qui ne transforme et ne dégrade rien. Pourtant ce monde d'images qui semble créé de rien et s'étaler en tout lieu sans toucher à rien, est un vide où tout s'engouffre, une implosion où tout ne réapparaît qu'en image.

La mort de l'art

Les images se substituent à toutes choses comme s'il n'y avait que ça qui vaille la peine : que la représentation continue. Et quand il n'y a plus rien que le spectacle, que peut le spectacle présenter sinon qu'un spectacle de la fin? Dans **Présage** de Garneau on croit apercevoir un paysage désolé où sur un fond vieux rose brossé à sec s'élèveraient quelques fleurs de plâtre, aux effluves de limaille, dans un sol clivé en plaques verticales. Comme si les anxiétés générées par les images de la fin pouvaient s'accumuler et produire une angoisse sans objet, où nous sommes

laissés dans un pur sentiment d'étrangeté devant un monde d'objets qui a perdu toute valeur à nos yeux. Cette régression narcissique n'est jamais complète, nous restons en suspens devant ces choses qui n'ont plus d'intérêt, et ceci dans un état que Heidegger a caractérisé comme « repos fasciné ». C'est que notre époque sera aussi celle de la mise en doute de l'individualisme, l'effritement de ses idéaux. Les gens n'ont plus espoir de changer les choses : ils ne trouveront plus rien en eux-mêmes et rien non plus dehors, il ne vaut plus la peine d'aimer la nature, de chercher à se donner une raison d'être, de poursuivre de grands desseins. Il a même été dit que nous avons quitté l'ère de l'expérimentation en art, que l'expression de soi n'a toujours été qu'un leurre — à propos de l'exposition récente de R. Moskowitz au MOMA de New York, le critique du Time fait remarquer que nous sommes déjà dans la nostalgie, lorsque nous ne pourrons plus jamais être authentiques comme Giacometti a pu l'être.

Dans **Ils semblaient vouloir dire quelque chose**, de Guerrera, parmi des liasses d'enveloppes ficelées, missives que l'on ne pourra plus ouvrir, mémoires fermées sur elles-mêmes et dont on a perdu la clef, gisent deux personnages (figurines de céramique enduites de cire) baïllonnés, momifiés . Ce n'est pas seulement la mémoire individuelle qui a été frappée d'interdit, mais le monde des échanges épistolaires, des journaux intimes : fin d'une culture livresque (les livres muselés de *Compte rendu d'une perquisition*) qui permettait une intelligence des rapports humains, dans une répression (et fin) de l'art où il ne reste à dire que la perte de la liberté d'expression.

Dès lors que l'art est mort parce qu'il se fond dans l'événementialité de la vie comme lieu d'émergence de toute nouveauté, dès lors que les choses n'ont d'existence que dans la pulsation médiatique - on pourrait croire qu'aux questions de l'art, de l'histoire, de l'être - succéderont des interrogations sur la mémoire puisque toute chose s'y confond. Les images de la fin (qui trouvent leur expression la plus forte lorsqu'elles évoquent du même coup une fin de l'image) nous donnent l'occasion de vérifier que si la culture de masse nous apparaît fausse et illusoire, parce qu'elle représente l'aliénation de l'homme dans les images, cette fausseté en fait ne diffère pas de ce qu'il y avait de faux dans la culture depuis toujours. La culture de masse révèle ce que la culture a toujours été : la gestion de besoins artificiels, le déploiement de l'illusion sur soi-même, sur comment se vivent les autres, d'être immortels, d'être les seuls à exister, etc. — déploiement nécessaire néanmoins pour que puisse surgir, quelque part, ce repli de feu que l'on appelle vérité.