

# HALTE A L'HYPERREALISME

**En Amérique on donne à ce mouvement le nom de photo-réalisme.**

**La vague déferle sur l'Europe.**

**Est-ce de la « bonne peinture » ? Parfois. Mais est-ce bon signe ?**

**Ce n'est pas notre avis. Notre collaborateur Gérard Barrière s'en explique.**

« C'est fini, la peinture est morte ». C'est ce que se dit, par une belle journée de l'été 1839, Horace Vernet rentrant de la séance de l'Institut où la naissance de la photographie vient de se voir officiellement consacrée.

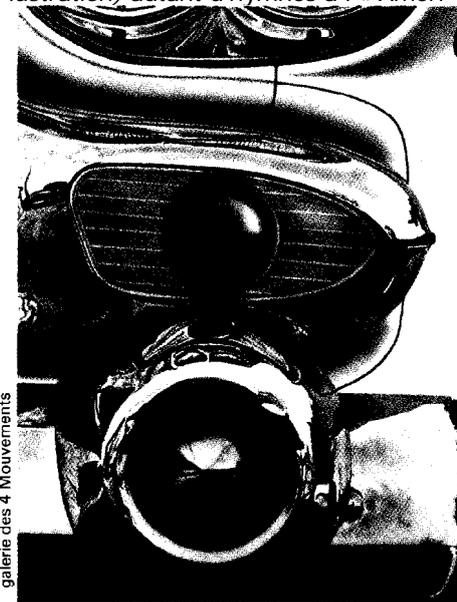
Depuis longtemps nous savons qu'il se trompait. A un point tel que, cent trente ans plus tard, la « morte » s'installe sur le terrain même où la photographie régnait jusque-là sans partage : la reproduction minutieuse et exacte du réel. Belle revanche, n'est-ce pas Monsieur Vernet ? Mais ne vous réjouissez point trop vite en votre tombe, car il se pourrait fort bien, à y réfléchir, que cette victoire s'avère plus désastreuse que la défaite qui vous désolait tant.

Non, en 1839 la peinture n'expirait pas. Une concurrente lui était née. Et rien n'est plus salutaire. De plus, elle était déchargée tout à coup de tâches subalternes dont elle pouvait se décharger sur la nouvelle venue. Elle devenait libre, elle allait pouvoir être audacieuse. Alors qu'elle avait fini de découvrir le monde et qu'elle commençait à se lasser de le répéter sur tous les tons, elle recevait licence de l'inventer. Cézanne en prend conscience. Et, en un siècle, tout va devenir possible. Les bouleversements esthétiques se succèdent à une vitesse telle que le public ne peut plus suivre. Après l'impressionnisme, c'est le fauvisme, le cubisme, le surréalisme, l'art abstrait. Abstrait jusqu'aux limites ultimes de l'abstraction, jusqu'au néant, jusqu'aux toiles monochromes d'Yves Klein en Europe, de Rothko et Reinhard en Amérique. Le point limite est atteint. Et, une fois de plus, l'histoire de l'art va connaître la loi du balancier. A l'extrême abstraction va succéder l'extrême réalisme. Au début des années 70, de jeunes peintres d'outre-Atlantique, issus soit de l'abstraction soit du pop'art, se lancent à la conquête scrupuleuse de la réalité - de la plus banale réalité.

Enchantés de comprendre à nouveau quelque chose à la peinture contemporaine, les « braves gens » de « l'Amérique moyenne » font un accueil délirant

à ce nouveau mouvement. Enfin des tableaux qui représentent quelque chose. Et avec quel luxe de détails. Enfin des « jeunes » qui travaillent bien ! L'Amérique réaliste, pragmatique, qui n'a jamais bien apprécié les « coulis à la Jackson Pollock » (comme dit Henry Miller), se retrouve dans cette peinture ; elle y retrouve sa vie quotidienne, ses objets familiers et adorés. D'où l'immense succès de l'hyperréalisme.

Succès fondé sur un malentendu, comme souvent en art. On voit dans les toiles d'un Bechtle ou d'un Don Eddy (*illustration*) autant d'hymnes à l'« Améri-



Don Eddy : Bumper Section VIII.

Détail de la calandre chromée d'une voiture surdimensionnée. toile 1,63 x 1,25m.

can way of life », de panégyriques à la Cadillac, alors que l'intention même de ces peintres, politique et polémique, est de condamner cette vie sophistiquée, ces chromes trop clinquants. Seulement on ne peut passer des mois à peindre une toile représentant une Chrysler sans que, malgré tout et malgré soi, cet acte patient, ce sacrifice de son temps ne se

muent irrésistiblement en une sorte d'acte d'amour, en une offrande. Il n'est de travail de bénédictin qui ne soit prière. Malgré eux donc, et du fait de cette peinture trop attentionnée pour n'être pas amoureuse, les hyperréalistes se font les chantres de l'Amérique alors qu'ils n'en voulaient être que les rigoureux, lucides et implacables témoins. L'exécution technique d'une toile hyperréaliste requiert un temps infini. Il faut de longues semaines d'un travail ingrat et minutieux pour reproduire un instantané, touche après touche, coup de pinceau fin après coup de pinceau fin, jusque dans ses plus intimes détails. Et ce, en très grand format le plus souvent. Loin de rebuter ces jeunes peintres, ce travail interminable et fastidieux les attire, les satisfait. Car il les occupe tout entier et ne laisse qu'une marge très mince à l'exercice de leur liberté. Ils s'y engouffrent donc comme en une drogue, peignant le monde pour mieux l'oublier, pour mieux s'en isoler. Et pour n'avoir plus à le créer, opération trop angoissante. L'abstraction leur donnait une liberté trop absolue, dont ils ne savaient que faire et qui les paralysait. C'est pourquoi ils recherchent à présent la contrainte totale.

Enfin obéir : quel confort ! Copier n'est pas une aventure. Créer en est une, et bien trop périlleuse lorsque l'homme a atteint la fragilité qui est la sienne dans la société hypermatérialiste d'outre-Atlantique. Andy Warhol abat ses cartes et avoue qu'il veut « peindre comme une machine ». C'est certes plus reposant que de peindre comme un peintre. La peinture agit alors comme un tranquillisant mais la mission de l'art est intégralement niée, inversée.

Les hyperréalistes arrivent à peindre comme des machines. Et c'est grave. Apollinaire notait avec justesse la tendance de l'artiste d'échapper à la condition humaine. Or cette sortie hors du bas. L'artiste est inhumain parce qu'il est plus qu'homme. Il y a promotion et non dégradation. L'hyperréalisme se

## **jamais le Louvre n'a connu une période d'enrichissement aussi faste...**

veut constat, constat de faillite. Très bien. L'art peut juger et condamner. C'est souvent sa tâche. Mais qu'il ne le fasse pas en employant les méthodes mêmes qu'il condamne. Quelle valeur aurait alors son jugement ? L'hyperréalisme nous ramène au fameux paradoxe du menteur : tous les hommes sont menteurs ; si celui qui énonce cette constatation s'y comprend, il l'invalidé du même coup. C'est exactement ce qui se passe avec cette peinture. Nous voulons bien déplorer l'inhumanité de ce monde, mais quel crédit pouvons-nous accorder à des machines qui condamnent le machinisme ?

Pour montrer la décadence de l'homme dans la société actuelle - et il semble urgent de le faire - il faut être totalement humain. Pour montrer le mensonge quotidien et permanent des néons et des vitrines, il faut un art de vérité. Par définition, par essence, le trompe-l'oeil n'en est pas un. Laissons l'hyperréalité à la publicité qui, pour mieux faire acheter des cigarettes, installe sur les façades de Broadway une affiche géante qui lance de la vapeur d'eau. Pour révéler l'invasion de la technique - qui est le contraire de l'art - il faut un art, et non une technique.

Il n'est pas d'entreprise plus stérile que celle, délibérément non créatrice, où s'est engagé l'hyperréalisme.

C'est un peintre américain, John Marin, qui disait que « l'art doit montrer ce qui se passe dans le monde ». Certes, mais est-ce même la réalité que nous montrent les Kacere, Mahafey et autres John Salt ? Il faut toute la belle candeur américaine pour qualifier de réelle l'image d'un pare-choc froissé. Balzac - un témoin réaliste, non ? - disait : « La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer : Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète... Autrement un sculpteur serait quitte de tous ses travaux en moulant une femme. » Le *Chef-d'œuvre Inconnu* annonçait John de Andrea et Duane Hason, tout en les c o n d a m n a n t . G . B

Une exposition « Hyperréalistes américains Réalistes européens » se tient au CNAC, 11 rue Berryer, jusqu'au 11 mars.