

LA PEINTURE , UN POUSSE- À - L' I N F O R M A T I Q U E ?

Conférence tenue le 13 janvier 1999 à la Kunstakademie de Münster

Ce titre est quelque peu maladroit, il faut bien l'admettre ; il a été choisi précipitamment à la suite d'une conversation avec le Dr. Martin Henatsch.

Soyons un peu plus précis :

Je m'intéresse à l'image. Mon travail, dont il est question ici, est l'expression de cet intérêt inconditionnel. Il est le témoin de mes démêlés de ces vingt dernières années avec la représentation picturale. C'est pourquoi je revendique une certaine compétence en la matière. Cette compétence, ce savoir, nous allons les soumettre au cours de la conférence d'aujourd'hui, à un examen par le biais des nouvelles possibilités techniques que l'ordinateur offre dans ce domaine. L'aspect technique, de l'ordinateur ou de la peinture, ne m'intéresse, je dois l'admettre, que dans la mesure où il se met au service de ma conception de l'image. En outre, je n'ai pas l'habitude de parler des problèmes techniques que je rencontre dans ma pratique ; pour moi, ils sont totalement marginaux. Je n'ai jamais parlé de peinture devant des tableaux, sous-entendant ainsi que peindre n'est pas un problème. Parler de ma conception de l'image me paraissait plus important afin de me distancier du contexte dans lequel mes tableaux ont été et seront montrés. Le monologue envahissant qui accompagne ma production picturale devrait assurer une certaine distance entre mes tableaux et les questions relatives à l'art ou à la peinture, car elles ne m'intéressent en fait pas. Mon travail ne peut en rien préciser ou clarifier ces deux points. Il est en revanche consacré à celui-ci : que pourrait être un tableau ? Si je me reprends à monologuer ici, c'est pour distancier le tableau des questions techniques relatives à ses possibilités de réalisation.

Par image, j'entends généralement la profondeur apparente d'une surface, l'illusion tridimensionnelle d'un objet bidimensionnel. On appelle souvent aujourd'hui cette illusion « espace virtuel ». Dans un tableau, le volume apparent m'intéresse autant que la surface où il apparaît. C'est le rapport entre les deux qui m'intéresse. Mais, à mon avis, on ne peut en discuter qu'en le considérant comme une réalité, quelque chose qui peut être montré et vu. C'est en définitive un problème social car il faut résoudre la question : quel sens cela a-t-il de poser ce problème devant tout le monde ?

On ne devrait donc prendre connaissance et tester mes déclarations qu'à la lumière de mon intérêt exclusif pour l'image. Mes thèses ne peuvent faire l'objet d'une discussion sensée qu'en respectant les paramètres préalablement définis par moi.

Les images que j'ai réalisées sur l'ordinateur « pèsent » jusqu'à 70 gigabytes. Je dois reconnaître que j'ignore toutes les conséquences que cela entraîne. Mais je peux retirer le rouge de l'orgueil du visage de tous les techniciens comblés de joie par de telles informations qui leur conféraient, semble-t-il, un réel sentiment de puissance. Éprouver une telle sensation en liaison avec des images me paraissait souverainement intéressant car, au début, celles-ci étaient des signes de pouvoir. C'était comme si le rouge des visages annonçait un atavisme.

Mégabyte et gigabyte ne sont que deux des nombreux termes qui volettent aujourd'hui dans le monde des bureaux informatisés et moquettés, peuplés d'ordinateurs, d'imprimantes, de lecteurs de disquettes et de câbles. Une langue secrète, un argot s'est formé dans ces lieux. Plongé dans ce jargon, surexcité, fatigué et la tête prise par l'observation continue des écrans, on est assis dans des fauteuils ergonomiques.

Ce n'était plus moi, mais tous les autres qui réalisaient mes images. Ce que j'avais toujours souhaité pour la peinture était devenu possible grâce aux nouvelles techniques. Jusqu'à présent, je n'ai jamais trouvé un peintre compétent capable de peindre mes tableaux tels que je les avais imaginés. La peinture n'est plus un artisanat utile ; par contre, les nouvelles techniques se laissent asservir sans barguigner.

Cette répartition du travail existait dans les anciens rapports maître-apprenti. Les élèves avancés exécutaient le travail de leur mentor. Je reconnais volontiers que le professeur que je suis serait fortement tenté par la restauration de cet état de fait. Mais je puis imaginer que vous, les élèves présents, rejetteriez violemment cette proposition à l'instar d'une impudence, voire d'un asservissement esclavagiste.

Et pourtant, certains élèves habiles pourraient sans aucun doute, avec un rien de pratique, peindre mes tableaux aussi bien que moi. Je n'aurais alors plus besoin de me maculer de peinture. Ce côté salissant m'a toujours rebuté. Cela serait en outre utile à la matérialisation de mes tableaux et éliminerait

totallement la facture personnelle, si tant est qu'elle existe. Je ne suis pas vraiment sûr que cette touche personnelle existe, que ce phénomène tant vanté n'est pas le signe d'une plus ou moins grande incapacité à manier le pinceau. C'est donc avec la rigueur inflexible du maître que je veillerais à ce que, dans mes tableaux exécutés par des élèves appliqués, il n'y ait plus aucune trace de facture personnelle ou de quelque chose qui lui ressemble. J'ai déjà peint les sarraus pour les élèves : un gris souris passe-partout pour qu'ils ne troublent pas ma vision des couleurs. Pour bien marquer ma supériorité, j'aurai pour ma part enfilé un vêtement rouge.

Dans les académies des Beaux-Arts allemandes, les étudiants sont obligés au terme du deuxième semestre au plus tard, c'est-à-dire après la phase d'orientation, de justifier leurs prétentions artistiques. De mon point de vue, cela ne fait que nuire à leur apprentissage. La confrontation avec des tableaux est en somme un métier formateur qui repose sur des expériences, sur des contacts avec formes et couleurs. C'est une aventure inoubliable que d'étendre une couleur, de parvenir à une harmonie de teintes, de rendre un volume. Mais cela n'a rien à voir avec l'art, cela ne reste définitivement qu'un vécu artistique. Si un étudiant tente ce genre d'expérience fondamentale, il aboutit fatalement, vu les conceptions actuelles, à un dilemme. Il va reproduire les modèles tirés de l'histoire de l'art récente et il va entendre que tout cela manque passablement d'originalité. Il va donc très vite tout abandonner et, après avoir ruminé diverses théories sur l'art, aboutir à la conclusion désespérée que toutes les voies sont fermées.

J'imagine toutefois qu'un étudiant doté du caractère assuré et décidé d'un artiste expérimenté pourrait se livrer sans dommage aux expériences artistiques de base. Il pourrait alors les voir réussir dans la globalité d'une pensée artistique. Ce qui peut lui servir de base pour son oeuvre, c'est précisément l'accomplissement, l'expérience d'un acte parfaitement adapté et correct par rapport à un ensemble.

J'ai souligné à maintes et maintes reprises qu'un tableau était un lieu. Hic et nunc, ici et maintenant, un lieu au sens classique du terme. Le tableau est le lieu d'un événement, de son apparition ; il est le lieu où l'espace, l'espace pictural s'ouvre. Cette conception diffère de sa représentation physique et géométrique. Là, un lieu est un point dans l'espace. Ici, par contre, l'espace doit son existence au lieu, il doit d'abord s'en extraire : un tableau est un lieu parfait pour l'expansion de l'espace, pour le déploiement de l'acte artistique. L'artiste habite donc le tableau. Mais cet espace n'est réellement justifié que par sa sincérité, son ouverture. Le tableau n'est vrai que parce qu'il est ouvert ; c'est un espace ouvert, public.

Souvenons-nous de l'expression « l'art dans un espace public ». En fait, une oeuvre trouve son meilleur lieu dans l'ouverture d'un tableau, dans l'espace pictural ouvert.

En partant de ces considérations, j'ai invité mes étudiants à placer une oeuvre dans ma ville, dans le tableau de ma ville. On est parvenu à organiser des cours pour les étudiants, si bien qu'ils ont pu se former aux techniques du

High End. Durant ces cours, ils ont tous réalisé une oeuvre personnelle qu'ils ont installée en un lieu de la ville choisi par eux. Il en est résulté un « Gastspiel » (jeu du visiteur), pour reprendre le nom qu'ils ont ensuite donné à leur exposition au Kunstverein de Hanovre. Une présentation ultérieure à la galerie Akinci d'Amsterdam a eu pour titre « Grüsse aus Huberville » (Amitiés d'Huberville).

A quoi ressemblait cette exposition ? Une vue de la ville est projetée sur un grand pan de mur. Dans la salle se trouve un pupitre. On a placé sur son plateau un « écran tactile ». On y voit le plan de la ville. En touchant du doigt un site, la caméra vous y mène et vous montre l'oeuvre qui s'y trouve et qui a été réalisée par un des étudiants. Chacun d'eux a mis lui-même en scène la rencontre avec son oeuvre à l'aide d'un film d'animation. Ce qui réunit les différents travaux, c'est la représentation globale de la ville. C'est sans doute la raison pour laquelle l'impression d'ensemble est nettement marquée par ma conception picturale. Ce sont les étudiants eux-mêmes, avec l'aide des techniciens de l'IMF, qui ont réalisé l'ensemble du programme vidéo. Il en a également résulté une oeuvre de moi, complétée par les travaux de mes élèves. C'est donc, dans l'esprit de ce qui a été dit au début, une oeuvre collective maître-élèves.

Les étudiants n'étaient pas supposés pouvoir travailler sur ordinateur. Les possibilités de l'Institut étaient jusque-là réservées avant tout aux dessinateurs. L'art libre n'y avait pas accès. Mais les premiers coupables de cette situation étaient les responsables de l'art libre eux-mêmes ; poussés par leur orgueilleuse envie de peindre, ils avaient combattu les médias électroniques et avaient

conféré la primauté à l'art plastique. Nous avons ainsi, à Brunswick, par exemple, un fonctionnaire spécialisé en technique de la peinture qui dispose d'un immense atelier avec un dépôt attenant. Il y mène cependant une existence solitaire car pratiquement personne ne fait appel à ses services. Nous avons également un professeur, toujours employé par l'Etat, spécialisé en dessin de nu dans une immense salle pour modèles nus. Les cours y sont fréquentés, quand ils le sont, par des seniors ou des auditeurs libres. Nous disposons d'un budget faramineux pour les nus. On pourrait avec cet argent occuper pendant plusieurs mois toutes les pensionnaires d'un bordel. A la fin de l'année, ces sommes généralement presque intactes sont perdues. Pendant ce temps, les ordinateurs et les tables de montage sont occupés durant 24 heures, par roulement au terme de longues listes d'attente. Les tentatives d'octroyer à ces médias davantage de personnel technique se sont jusqu'à présent heurtées à des problèmes financiers. Nous courons ainsi le risque de voir notre Institut, par exemple, supprimer ces cours. La confection de cette oeuvre a montré que les nouveaux médias requièrent un personnel compétent et nombreux.

Dans leur état actuel de convivialité ou, pour appeler les choses par leur nom, de manque de convivialité, une aide est indispensable.

J'ai vu de nombreux étudiants éclater en sanglots et en proie à une crise de tétanie aiguë, mettant leur vie en péril, perdre conscience devant un ordinateur parce qu'au bout de quatre heures de vaines tentatives, ils n'étaient pas parvenus à exécuter la manoeuvre qui aurait fait progresser leur travail d'un seul pas. Les rares spécialistes chroniquement surchargés ont adopté une attitude d'arrogante indifférence devant les crises d'épilepsie répétées pour ne plus s'occuper, et encore, que des cas de comas.

Mais d'un autre côté, je ne puis me débarrasser du soupçon que l'arrogance des techniciens n'est pas seulement de l'autoprotection mais aussi l'expression d'un réel mépris. Les ordinateurs surpuissants, la mise en réseau de milliers de programmes hystériques et la conscience d'être les seuls, au milieu de cet immense magma chaotique de données virevoltantes, à savoir rétablir la lumière grâce à quelques sésames mystérieux, ont certainement donné à ces personnes un sentiment de toute-puissance. Nous sommes pour elles de parfaits idiots. C'est de là que vient le danger du péché d'orgueil ; la maîtrise, certes digne d'admiration, de la technique ne signifie pas réussir à faire une image. La surestimation de la technique par les spécialistes et par un public béat

devant l'informatique suggère un pouvoir sur l'image qui n'est pas avéré. Cette estimation erronée du public ne révèle partout que des monstruosité, des gestes creux. On voit des personnages étranges sortis d'un imaginaire Moyen Age, nimbés de brouillard, entourés d'orages d'acier baignant dans un érotisme primaire à tendance voyeuriste ou dans un machinisme monstrueux et phallique exaltant le muscle et la force.

L'idolâtrie de la technique conduit inmanquablement à ce genre d'ésotérisme farfelu. Déjà avec les spécialistes de la sérigraphie, donc aussi des techniciens, il me fallait vérifier ce qu'ils appelaient les meilleures feuilles. J'avais droit à un tremblement surréaliste de stries irisées ou à une aspersion de gouttelettes d'une finesse à fendre l'âme. Les projets que j'emportais avaient régulièrement été rejetés d'un revers de main parce que techniquement peu intéressants et donc sans valeur.

C'est pourquoi je suis d'avis que la prééminence de la technique ne produit que des monstruosité. Soit de la peinture pour de la peinture ou de l'informatique pour de l'informatique. La compétence en matière de confection de tableaux ne réside pas dans un savoir technique mais dans une conception picturale idoine.

A partir de ma compréhension de l'art plastique, je critique la conception actuelle comme étant trop dépendante du regard. Le tableau a dégénéré en représentation totale, c'est-à-dire, au sens propre, en re-présentation. Il est devenu le synonyme de disponibilité illimitée de ce qu'il montre et de ce qui est vu. Duchamp a autrefois condamné cette conception de l'image en la traitant de rétinienne. Pour moi, un tableau est autant visible que caché. On ne peut le percevoir sensoriellement que là où il se soustrait en grande partie au regard. Je ne cache pas que mes arguments sont tirés d'un protestantisme encore imprégné d'iconoclastie.

Les images produites par un ordinateur permettent de travailler sans anticiper dès le départ sur le regard que l'on portera sur elles. On peut ainsi en créer sans qu'aucun regard ne soit tombé sur elles. Du fait de ma conception traditionnelle, j'ai toujours été obligé de créer visuellement la toile de fond. Les lois de la perspective m'ont forcé à fixer d'entrée le regard sur quelque chose à naître. Avant toute confection de tableau, l'oeil était là, dominant tout. Assis devant

l'ordinateur, on peut construire un dossier image sans avoir à déterminer sa visibilité future. Le regard final intervient a posteriori et perd donc de son importance, il n'est plus que fortuit. C'est pourquoi il est possible de construire numériquement un monde pictural auquel l'oeil devra toujours céder le pas. A elle seule, cette circonstance m'a poussé à faire des images par ordinateur. Mais la visibilité effective de ces images, leur apparition matérielle, est tout aussi problématique que celle des peintures. Il convient de toujours maintenir un écart entre ce qui se montre à l'oeil, l'apport et la mission de la matière sur un support, et ce qui se prépare en conséquence à signifier quelque chose. L'un est visible, l'autre, dans le meilleur des cas, rendu visible.

A l'heure actuelle, appliquer la couche finale à ces nouvelles matières, à ces techniques inhabituelles peut représenter un important travail ; il s'agit de les examiner avec une attention scrupuleuse afin qu'elles puissent devenir des supports accueillants pour les signes. Il est évidemment présomptueux de penser que nous pourrions, par ce travail, pousser l'industrie à produire les matières qui satisfassent nos désirs. Mais ce serait souhaitable.

Il serait logique de terminer ainsi mon discours. Cependant, l'ex-peintre que je suis a toujours su conserver un banal sens pratique. Un de mes professeurs m'a décrit en ces termes l'avantage du peintre sur le philosophe : à cours d'inspiration, le peintre peut toujours nettoyer ses pinceaux et sa palette ; mais que fait dans le même cas le philosophe ? Il peut bien vider ses cendriers, mais cela ne va pas lui apporter beaucoup d'idées nouvelles.

En cette ère informatique, voici donc pour terminer, la dure réalité des chiffres et des faits. Dans le commerce, une heure d'ordinateur coûte entre 300 et 1200 DM. On ne peut faire grand-chose dans ce laps de temps. Seule la possibilité de prendre la ville comme thème de recherche m'a permis de réaliser les banques de données aujourd'hui disponibles. A l'heure actuelle, je dois financer personnellement tout travail supplémentaire. Extraire une nouvelle image à partir de cette banque de données coûte environ 1500 DM. Comme les couleurs ont été enregistrées en format RGB, il faut, pour une sortie imprimante, passer en mode CYMK. Tout compris, cette opération revient à 1500 DM au moins. L'impression avec un procédé Inkjet à 700 dpi dans une taille relativement modeste, 150 x 200 cm, coûte encore environ 2000 DM. S'y ajoutent des frais de cache et d'accrochage d'environ 1000 DM. La réalisation d'une pièce revient donc à 6000 DM environ. Si l'on vise alors un bénéfice raisonnable pour la galerie et le peintre, on arrive à un prix final sur le marché de l'art, c'est-à-dire un prix de vente, de 18000 DM.

Essayez maintenant, honorable public, de proposer un nouveau concept d'oeuvre à un tel prix. Mes réalisations picturales dans le même format se vendent à peu près au même prix. Mais elles sont garanties pièces uniques pure huile et superbement encadrées. Le coût en temps et en matériel pour une peinture est cependant nettement moindre. Le profit sur une oeuvre peinte est donc indubitablement plus élevé. La confection d'images numérisées ne serait donc rentable qu'en édition de masse. Mais cela n'est pas possible avec les règles actuelles de l'art.

C'est pourquoi je viens ici, dans cette académie des Beaux-Arts, plaider instamment la cause de ces médias et de leur promotion intensive. Notre univers visuel, notre orientation par l'image sont de plus en plus dépendants de produits numérisés. Si l'énorme trésor culturel des arts plastiques veut continuer à être socialement intégré, il doit intégrer les nouvelles méthodes de fabrication d'images. Si l'on désire que la compétence de l'image et de sa signification perdure dans notre monde, c'est aux organismes publics de garantir que cette expérience, ce savoir se transmettent à l'abri des contingences économiques de l'importance du tirage. Les images ne sont plus réalisables dans les nouvelles formes de communication, comprenez les nouveaux médias, avec les moyens personnels des artistes : elles coûtent trop cher.

L'art ne court pas seulement le risque de ne plus être exposé du fait du manque de moyens ; il est menacé de ne plus pouvoir être produit. Mon discours n'avait d'autre but que de signaler ce danger.