

andré chastel

l'image dans le miroir



Extrait de la publication

idées/gallimard

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Éditions Gallimard, 1980.*

CHRONIQUES ARTISTIQUES

(1950-1976)

*Till the world is an unpeopled void, there
will be an image in the mirror.*

Henry James

The future of the novel (1899)

Les textes qui suivent ont pour caractère commun d'avoir été écrits pour un grand journal du soir. Ce sont des « papiers ». Ceci représente — on demande la permission de le rappeler, car tous n'en ont pas l'expérience ni même l'idée — quelque chose d'assez particulier dans les conditions de *production*. Le montage et le tirage d'une page de journal sont une suite d'opérations fébriles, hantées par le mauvais titre, le dépassement des lignes, les coquilles irréparables. Il y a encore dix ans, l'article prévu, déjà calibré sur la maquette, était livré le matin pour paraître le soir. C'est là qu'on peut parler des « contraintes de la création ». Une collaboration d'un quart de siècle comporte les éléments d'un petit roman au titre inquiétant et bon enfant : « Le cycliste passe à huit heures. »

Toutes ces chroniques n'ont pas été rédigées à

des tables de café, dans un compartiment de chemin de fer, au cours d'une séance de commission. Quelques-unes seulement. Mais toutes, ou presque, sous le signe de l'urgence. Quelquefois même, toutes affaires cessantes, comme on dit; l'actualité bouscule et la notice ne peut attendre. Le Corbusier et Léger, disparus pendant l'été, ont été ainsi « enterrés » en quelque sorte par surprise. Ces articles qu'on peut qualifier d'accidentels, par opposition aux comptes rendus d'expositions, prévus de plus ou moins loin, ne portent pourtant pas nécessairement plus que les autres la marque de la hâte et de l'imprévu. En fait, tout dépend d'un mouvement réflexe dont la prévision, et dans une certaine mesure le contrôle, me semblent faire le journaliste. Une exigence précise et pressante mobilise soudain la conscience; quelque chose tend, comme on dit en chimie, à *se précipiter*. Une image plus ou moins distincte, plus ou moins valable, paraît dans le miroir. On n'a que trop l'occasion d'observer ensuite l'écart navrant qui a subsisté entre le portrait rapide — et accessible — qu'il a fallu tracer et la figure riche d'un grand artiste. Le journalisme, c'est l'explicite, un explicite sur lequel il y a lieu de faire quelques aveux.

L'idée même qu'on va tout présenter, expliquer, apprécier au fur et à mesure, a quelque chose d'absurde. Les intelligences les plus fières tiennent cet exercice en grand mépris. « La critique, à peu d'exceptions près, se recrute communément parmi les intelligences desséchées, tombées avant l'heure de toutes les branches de l'art et de la littérature. Pleine de regrets stériles, de désirs impuissants et de rancunes inexorables, elle traduit au public

indifférent et paresseux ce qu'elle ne comprend pas », a écrit Leconte de Lisle. Le journalisme artistique n'était peut-être pas plus élevé vers 1860 que le journalisme littéraire. Ce propos amer aurait pu être tenu par d'innombrables auteurs, et par autant d'artistes. Et il l'a été. Il l'est sûrement encore. Cette répulsion semble inhérente à la pensée de ceux qui se voient et se veulent des *créateurs*. Seul, Baudelaire s'est donné le mal de retourner les termes, et son effort calculé m'a été très utile, il va sans dire, comme à tant d'autres.

On peut raisonnablement le penser, l'ancêtre du journaliste « culturel » et même du journaliste tout court, c'est finalement l'*épistolier* de l'âge classique. Une inclination réflexive et le goût de ses correspondants attitrés poussait celui-ci à découper un certain type d'événements : fête, spectacle, scandale, « entrée », cérémonie, deuil, à grossir tout ce qui rompt ou anime le cours des choses. Dans les moments de sécheresse, rien de plus recommandable qu'une bonne lettre de la joviale Sévigné, un billet pointu de Voltaire, un rapport trépidant de Diderot, un de ces messages tendus de Valéry, une de ces effusions d'Apollinaire où nous apprenons que l'on peut tout dire. Même dans les correspondances plus surveillées, celles de Pline, de Flaubert, il y a parfois le petit accent, la légère vibration, qui est dans le discours épistolaire la marque de la réaction « à découvert » devant le témoin, le livre, l'événement. On saisit au passage une étincelle, la note à ne pas perdre, le message perdu dans la fugacité même. Par cette obligation de capter la sonorité particulière de son objet dans le creux du présent, le travail journalistique prolonge le mouvement de

l'épistolier. Après tout, les gazettes du XVII^e siècle, la correspondance de Grimm, les « Billets à Élise » et les « Lettres à Angèle » marquent bien cette filiation. Le formidable développement de la presse a détruit le « tempo » favorable et la vie culturelle n'a plus, que je sache, son déploiement nécessaire dans des échanges de lettres longues et informées ; ceux dont l'inclination aurait fait des épistoliers ont été acheminés vers la chronique et l'article. Soit qu'ils en rêvent de bonne heure, soit qu'on les y invite, un peu par accident, comme ce fut ici le cas. Il s'est trouvé que cette intervention n'a pas été aussi éphémère qu'on pouvait le penser. L'exercice s'étant prolongé, l'activité ayant pris un certain tour habituel, les feuilles se sont accumulées. Le temps passant, un regroupement des résultats est devenu concevable ; des amis de bon conseil l'ont encouragé. Cette suite de « papiers » n'était peut-être, au fond, qu'une correspondance soutenue, comme celles d'autrefois, où l'on donne des nouvelles d'un pays, d'un milieu, d'un domaine, à ceux qui n'en sont pas ou en sont moins familiers. On aimerait que le lecteur les considérât ainsi.

Naturellement, pour qui s'adonne aux lettres et accepte de publier, seul compte, en principe, le résultat ; selon le mot immortel et féroce : le temps ne fait rien à l'affaire. Répétons-le avec humilité. Pourtant les conditions de l'exercice sont ici tellement contraignantes qu'elles commandent le genre, forme et, en partie, contenu. Le journalisme, littérature « instantanée », est précisément le domaine où le temps fait tout à l'affaire. On est là pour traiter *tout de suite* d'une manifestation ou d'un événement, auquel il faut faire franchir le seuil de

l'actualité. On opère en tant que « conscience investie par l'actuel ». Un journal s'appelle très justement un « quotidien ». J'irai plus loin. Il faut cette contrainte pour rédiger au vol certaines situations. Sans l'urgence, le mouvement mental serait tout autre. On verra dans un instant que cette observation peut être utile.

Les précautions habituelles du discours semblent exclues. Dans tout article il y a de la bourre, du tissu conjonctif : les préparatifs d'une exposition, les détails d'une biographie, remplissage plus ou moins obligatoire mais en aucun cas suffisant. En présence d'un groupement cohérent d'œuvres, d'une personnalité, d'un problème, il faut, il faudrait, on le sent bien, cerner à tout prix le contour, trouver le profil, appréhender le sens, ce qui veut dire : s'arracher au flou, au virtuel, articuler ce qui a surgi, comprimé, dans l'intuition. Mais aussitôt retentit la règle d'or : « Soyez accessible, on écrit pour être lu. » Le spécialiste, l'homme sérieux, éprouve un petit frisson d'horreur à l'idée de devoir *tout* ramener à du « lisible ». A peine l'injonction est-elle là, on se sait guetté par tous les monstres, le stéréotype et la sottise, la formule toute faite et le propos bizarre, la platitude et l'imprudence, avec le cortège des affirmations ridicules et des prises de position dont on rougira demain. Le lapsus, le propos hasardeux, l'erreur de jugement, ne se rattrapent pas : ils ont même toutes chances d'être grossis et retenus, de préférence au reste. Et pourtant, quelque chose de rare, de vif, d'impérieux même, se mêle à l'inquiétude. Justement peut-être parce que le temps d'ajustement, de contrôle et de rectification est mesuré et parfois

quasi nul, avec en contrepartie la résonance forte, souvent excessive et parfois même absurde, propre à la presse. Hubert Beuve-Méry accueillant il y a vingt-cinq ans un universitaire dans son journal, lui dit donc, de son ton un peu sarcastique : « Quand on a deux métiers, on ne fait généralement bien ni l'un ni l'autre... Enfin, rappelez-vous que vous parlez pour cent mille élèves. » (A ce moment-là *Le Monde*, au tirage encore faible, n'offrait pas la perspective de beaucoup plus que 100 000 lecteurs réguliers pour une rubrique.) Plutôt un défi qu'un conseil.

Notre esprit étant toujours dominé par les exigences de l'intellect, on dira que la difficulté était plutôt de nature platonicienne. On écrit dans un quotidien pour être lu. Bon. Et il est ennuyeux d'être trouvé « difficile ». Ennuyeux d'ennuyer. Même à un chroniqueur « culturel », il n'est pas longtemps permis — sauf dans la presse confidentielle des chapelles qui obéit à d'autres règles — d'être ésotérique. Une phrase de Northrop Frye dit bien ce qu'il s'agissait déjà et ce qu'il s'agira toujours demain comme hier d'éviter : « Les critiques pratiquent aujourd'hui une religion à mystère sans évangile ; ce sont des initiés qui ne communiquent ou ne discutent que les uns avec les autres » (*Anatomy of criticism*, Princeton, 1957, traduction française, éd. Gallimard, 1969). Veut-on se garder de la brièveté ou de la solennité toujours si glorieuse de l'hermétisme, on n'échappe pas au caractère factice du genre. Car enfin, il y a une sorte de fausseté inhérente à la rédaction journalistique : on énonce, on décide, on arrête, on écarte, on promulgue, on cerne et pèse, on exalte, on

condamne; et tout à l'heure, sur la feuille à large circulation, votre essai va prendre une importance démesurée. Tout ceci relève d'un discours qui appartient entièrement au monde de l'opinion, de ce qui peut se dire vite et sans beaucoup de preuves, ou plutôt avec des preuves artificielles et colorées propres à ce genre. Nous sommes dans le domaine de la *doxa*, l'humain, le sublunaire, le règne des petites et grandes passions, des curiosités et des intérêts, que Platon considérait comme parfaitement incompatible avec la recherche philosophique de la vérité, ou plus simplement avec la dignité de l'esprit. Le journalisme semble condamné à ne présenter que l'abrégé, l'apparence, la caricature du savoir. Il sera toujours trop près du vécu. Rien de plus vrai, et il y a un « tant pis » à prononcer. En chacun de nous existe en effet un personnage sévère, un « habitant de mes pensées », comme dit Valéry, qui regarde avec suspicion l'espèce de désordre au milieu de quoi nous vivons; le journalisme ne réussit que trop bien à refléter ce chaos, à l'enrichir d'images supplémentaires. Il devient suspect dans la mesure où il donne l'impression de courir à la dispersion, au foisonnement irrationnel, à l'accidentel, d'épouser le flux déconcertant des jours par la volubilité de son discours. C'est vrai, c'est très vrai, mais en prenant conscience des dangers mêmes de cette démarche, on se convainc — à tort peut-être — qu'il y a là un beau risque à courir.

Ce qui est encore plus grave s'il s'agit des arts. Les manifestations de la peinture et les créations plastiques sont toujours ambiguës et comme fortuites : le mélange du réel et de l'imaginaire, de

l'intelligible et du sensible qui les caractérise, est dans notre monde ce dont on peut le moins bien rendre compte. Si favorisés soient-ils par les modes culturelles, ces ouvrages restent étrangers à beaucoup, et pour ceux à qui ils restent étrangers, leur prestige est proprement fallacieux. Il n'y a pas que les platoniciens à trouver que, trop éloignés par définition des « idées », le mode d'être de l'art est celui de la séduction abusive. Une chronique artistique doit apparaître doublement maîtresse d'illusion; sur le mode de l'opinion, elle traite d'objets au statut « existentiel » incertain mais assurément capables d'exercer une fascination, d'éveiller des passions; sous les propos idéaux et suaves, se découvre tout un arrière-plan d'intérêts parfois considérables et des intrigues commerciales ou autres, qu'il est aussi sot d'ignorer qu'impudent d'épouser. Non seulement il faut être mêlé aux fluctuations du goût, mais il sera nécessaire de faire écho à toutes sortes d'intimations affectives, de se prêter cérémonieusement à des célébrations, d'accepter des connivences provisoires. Le monde des arts n'a jamais été de tout repos. Il ranime sans cesse de vieux prestiges; les expositions ramènent périodiquement des querelles et des ambitions anciennes; les galeries entretiennent avec fracas les nouvelles. Des cultes naissent et disparaissent en laissant ou en ne laissant pas de traces. Voilà un domaine où se confondent merveilleusement la proie et l'ombre. Je me demande aujourd'hui avec un peu d'étonnement comment je ne me suis pas laissé davantage effrayer par cette situation trouble, comment quelque démon aidant je me suis plutôt

trouvé étonné, intrigué, stimulé par elle, au début, et de plus en plus par la suite.

La raison me semble en avoir été que je cherchais instinctivement par ce biais et à travers ces difficultés une réponse à deux malaises contraires de notre temps. En un quart de siècle ils se sont décidément précisés et aggravés. Voyons-les. D'abord, on vient de le dire, l'intérêt pour l'art n'apparaît pas comme universel; l'homme insensible, dont le nom change avec les époques, mais non la nature: puritain, esprit positif, philistin, bourgeois, réaliste, considère au fond de son cœur toutes ces activités comme un leurre, un luxe onéreux, un jeu superficiel, au mieux, décor, divertissement. Cet adversaire existera toujours. Il compte moins dans la mesure où les sociétés modernes organisent la diffusion obligatoire de la culture. L'éducation et les *media* jouant ici leur rôle, on accordera qu'il pouvait sembler légitime d'intervenir grâce à l'un des plus puissants instruments d'action sur la conscience publique, au niveau des connaissances. Mais dans ce domaine, qu'est-ce que le savoir? L'avantage d'être historien se marquait ici, et ici seulement, dans une conscience plus nette de l'instabilité des jugements et du caractère imparfait, sans cesse à reprendre, des connaissances. L'habitude des renversements d'opinion, le souci de ne pas être inattentif aux déviations, aux glissements, aux accidents, aux découvertes, à l'imprévu, invitaient à toujours faire sentir ce battement d'un travail qui se fait, d'une vérité qui se cherche, dans un domaine où trop de manuels et d'ouvrages secondaires ou académiques donnent l'impression qu'on *sait*. Finalement, on ne sait sans doute

qu'une chose et celle-là peut filtrer dans une chronique. Enregistrant et commentant les « événements » culturels, il faut faire pressentir chaque fois, par un ton approprié, qu'ils ne sont que le dernier épisode de la plus vieille histoire. Ou tout simplement que l'activité artistique est une donnée immémoriale. Tout s'enchaîne ici plus qu'ailleurs et peut-être mieux qu'ailleurs depuis toujours. La même opération, sans cesse grossie, orchestrée, court à travers les âges. Nous reprenons toujours les mêmes gestes, les mêmes mouvements. Tout est dit mais tout se répète. C'est pourquoi il n'est jamais trop tard. Le miroir est toujours là. Cette conviction fait partie du « non-dit » ou du « non-dicible » de ces chroniques.

Rien n'irrite plus les modernes. L'idée que l'art est porté depuis toujours par son propre mouvement, impulsion qui se nourrit toujours de ses antécédents, cette idée blesse le sentiment d'une fière originalité, que tout artiste contemporain porte et exaspère en lui, puisque c'est son seul mérite déclaré et déclarable, comme chacun sait. Les manipulations, maintenant si fréquentes et, en un sens, obligatoires, à partir d'éléments de l'art ancien, sont la marque de l'époque. Dans cette situation d'impatience les modernes fuiraient-ils leur image dans le miroir? La nervosité s'accompagne d'un brouillage. La dernière génération a vu en effet la fin de l'unanimité et le développement de tout un appareil intellectuel articulé en vue d'une contre-culture. Non sans succès. Selon la parole de Brecht reprise en mot d'ordre, il ne s'agissait plus que de *liquider et théorétiser*, c'est-à-dire démystifier, en décelant les implications cachées et donc

suspectes de toute manifestation artistique ; statues, portraits, paysages, décors... ont d'abord à se justifier du soupçon qu'ils sont les agents secrets des pouvoirs, et ils n'échappent à cette mainmise que pour favoriser un besoin d'évasion, dont le commerce fera son affaire. On comprend bien que cette suspicion à l'égard du « monde de l'art » et des complaisances qui l'accompagnent se justifie par rapport aux naïvetés — et aux hypocrisies — des discours académiques, aux impostures de l'héroïsation, de la glorification, de la simplification idéaliste. Oui, mais au terme de la dénonciation, on ne fait que renouveler, au nom d'une critique plus ou moins politique, la condamnation platonicienne. Elle reste malencontreuse, puisqu'elle transporte définitivement la conscience à *l'extérieur* de phénomènes dont l'intérêt n'est saisissable qu'à travers l'expérience qui en réactive les ressources émotives et sensibles. Or, la conscience ne peut se tenir indéfiniment en dehors et en retrait du plus vaste phénomène humain, par crainte des pièges qui s'y cachent.

Cette vue radicale, qui semble aujourd'hui de rigueur, n'est évidemment pas sans importance pour le ton et, si l'on peut dire, le régime de la critique ; car, si elle entraîne une large désaffection à l'égard des arts du passé, de l'héritage des morts, elle privilégie d'emblée les exercices contemporains. La modernité ne se reconnaît-elle pas aux travaux de dé-structuration, de dé-composition, qui annulent ostensiblement les partis et les genres antérieurs ? On aurait pu croire que les chroniqueurs de journaux auraient été mis à rude épreuve par un changement de registre si rapide. Mais non :

ils n'ont plus qu'à enregistrer des manifestes, des prises de position, des déclarations d'intention; la démarche artistique tendant à s'identifier avec un processus est mieux représentée par le commentaire que par le résultat provisoire d'un objet. Le monologue du « créateur » dont le seul souci est de n'avoir aucune obligation envers rien ni personne, se retrouve tel quel dans le discours critique. C'est sans doute à quoi on reconnaîtra notre époque. Mais cette relation particulière et spécifique est impossible à généraliser. L'immense acquis de l'art de tous les temps qui nous environne, demande autre chose.








Le chroniqueur n'a, à mon sens, qu'un avantage intellectuel ou, si l'on veut, qu'un atout dans son jeu. Attentif par devoir aux *courants*, à la mode, sensible aux pressions intellectuelles du radicalisme culturel, comme aux préjugés et aux jugements tout faits, ne serait-ce que pour les annuler mentalement, il sait, il doit savoir à quel point l'esprit doit manœuvrer pour trouver un nouvel appui après avoir lâché le premier. Mais n'est-ce pas ce qui reflète exactement la condition de l'artiste? En décrivant le comportement de celui-ci, il se mime lui-même dans le miroir. Le voilà en mesure de saisir et surtout de faire saisir par réflexion cette perpétuelle instabilité de la pensée active, ce mouvement et cet effort à la fois contre autrui et contre lui-même. Comme il doit être exercé à une certaine rapidité d'exécution le moment venu, le chroniqueur peut et, à mon sens, doit désigner dans la vie et dans le travail des artistes, ce qu'à partir de sa propre expérience il peut sans abus ni identification grossière en appréhender : les coups de dés,

les bonheurs, les ratages, l'attente comblée... ou déçue. Sur son cadran miniature, il peut lire les amplitudes et les aléas du travail. Le journaliste qui a accepté loyalement l'aventure impliquée par son travail a la chance que celui-ci, avec ses temps morts, ses ardeurs et ses avatars, le rende sensible à quelque chose d'essentiel. Minuscule combattant lui-même, il peut imaginer en quoi l'activité d'un peintre ressemble au départ du jeune David au-devant de Goliath, la démarche d'un décorateur ou d'un architecte à l'une de ces entreprises précautionneuses ou folles dont les contes nous entretiennent depuis l'enfance. Ainsi l'imprudence peut payer.

Un professeur de philosophie comme Alain a écrit pendant la moitié de sa vie des « propos », qu'il a même organisés en volume. On sait sa justification : il s'y livrait à l'*induction* philosophique, en suscitant par son écriture même une sorte de curiosité spécifique. Ce socratisme ne serait illusion que s'il se croyait conquérant. Mais la vie commence plus bas. C'est un fait, nous voyons peu de nos propres yeux, étant toujours « préoccupés ». Notre perception de l'architecture ou des tableaux est, comme celle de la nature, débitrice du regard des autres. Un moraliste a osé écrire que beaucoup d'hommes n'éprouveraient pas de passion amoureuse s'ils n'avaient entendu parler de l'amour. Qui n'a entendu célébrer Cézanne et Van Gogh en des termes qui les ont rendus indispensables ? Il serait trop facile de donner au chroniqueur la mission de répandre ce qu'une revue d'autrefois appelait gentiment l'« amour de l'art ». L'impression dominante dans la seconde moitié du xx^e siècle est plutôt qu'il

règne un amateurisme assez intempérant et un *kitsch* de la culture, que le journalisme s'est trop employé à favoriser. Si l'on recherche de préférence la mise en perspective historique, la petite torsion de l'analyse et une constante interrogation sur les « valeurs », c'est que, comme le veut la logique scientifique, il n'était pas tant question d'avoir raison que de ne pas avoir tort. Limiter la part de l'arbitraire et de l'erreur.

Dans ces conditions, le ton partisan de la critique appréciative ne s'imposait pas; ni non plus les détours d'un hédonisme esthétique dont la nonchalance devient, aidée par la verve et le mouvement, une vaine ostentation. Ni critique judiciaire, ni critique épicurienne, une critique d'énonciation, préoccupée de faire apparaître la place du phénomène examiné dans le cosmos culturel. Trouver autant que possible son appartenance à une organisation plus générale. Autrement dit, une telle critique tendait à s'exercer comme un moyen de réglage du « Musée imaginaire ». Ce n'est pas par hasard que la notion et les implications de celui-ci ont été, comme on sait, vigoureusement exposées, au moment même où a commencé notre petit travail. Ce que ces exercices présupposent n'est pas l'ordre des principes ni un paradis des voluptés mais certaines *présences*. On ne les reconnaît jamais d'assez près. Disons pour aller à l'affabulation, que ce discours s'attache à la qualité de ce qui se passe, un peu comme on suit du doigt sur le mur le contour de l'ombre portée; en la découpant, on se saisit encore de l'objet absent. Les Anciens ont rapporté à une conduite de ce genre l'origine même

-  littérature
-  philosophie
-  sciences
-  sciences humaines
-  idées actuelles
-  arts
-  chroniques

andré chastel: l'image dans le miroir

On trouvera dans ce recueil les héros, les comparses, les historiens, les problèmes du présent, tels qu'ils apparaissent dans la suite ininterrompue des manifestations et des événements, dans le flux de l'actualité mouvante. Bref : le monde de l'art saisi, au sens propre, à travers le quotidien. De Baudelaire, Berenson et Focillon à Kandinsky, Klee et Picasso.