

j_03_Conjonctions 3

Il faudrait d'abord que je précise que l'exposition que nous présentons là de Luc Tuymans, son point de départ se tient dans des entretiens que nous publions simultanément, entretiens de l'artiste avec Jean-Paul Jungo et qui était d'abord notre projet, de donner la parole à cet artiste, par ailleurs très célèbre, très publié et ressortissant à une catégorie d'artistes dont nous ne sommes habitués à chercher à les montrer, d'autant plus que le marché qui s'en est emparé, rend ses expositions extrêmement difficiles à réaliser et extrêmement onéreuses. C'est un peu une exception à notre règle de présenter Luc Tuymans ici, dans le Mamco, en même temps, nous le présentons sous un certain jour, avec sa complicité, puisqu'il a conçu lui aussi l'accrochage et le choix des pièces de l'exposition en liaison avec nous. L'œuvre étant bien connue et étant régulièrement exposée, par séquences, de son développement, nous avons là une forme de rétrospective en pointillé, chaque point du pointillé représentant l'émergence du motif du portrait dans l'œuvre qui n'est de loin pas une œuvre seulement consacrée au portrait. C'est plutôt même un motif minoritaire dans ce travail et donc depuis les débuts de la peinture connue de Luc Tuymans jusqu'aux années très récentes, — nous présentons un choix de 28 ou 29 portraits, — qui sont une autre façon de parcourir le développement de son travail et d'en pointer les évolutions formelles déjà, mais aussi déjà les tropismes constants. Et puis s'ajoutent à cette exposition des photographies qui sont des film-stills de l'unique film fait par Luc Tuymans et jamais projeté, donc c'est vraiment les images d'un film qu'on n'a jamais vu, mais qui témoigne de son regard et qui est une source pour son travail pictural et puis plus encore une série d'à peu près 80 polaroids terriblement médiocres, comme le sont la plupart des polaroids, en tout cas ceux que nous faisons nous, mais en même temps très passionnants, qui sont des rudiments lexicaux pour son travail, — ça ressemble à des bribes de tableaux possibles, — des éléments combinables dans sa peinture et qui utilisent effectivement les perspectives faussées par l'appareil photographique, les cadrages, qui mâchent un peu le travail de l'artiste mais à lui à son tour de ré-élaborer les éléments.

Pour moi, cette exposition prend aussi la suite de toute une série d'expositions de portraits et d'autoportraits que j'avais appelée *Théâtres de la cruauté* ou *l'Heautontimoroumenos*. Nous avons montré aussi bien les portraits tératologiques

d'On Kawara que les autoportraits de Julije Knifer ou d'autres encore. La question du portrait, je dirais, post-humaniste dans une ère ultérieure à l'ère humaniste est une question difficile et que peu de peintres ont amenée à un niveau de pertinence historique. La séduction où se tient l'œuvre de Francis Bacon, comme d'une autre façon Giacometti, tient à une imposture, c'est-à-dire à cette identification, à l'exacerbation du sentiment de dérégulation, d'abandon, enfin bref, on est dans un expressionnisme du déclin de l'homme au sens post-foucauldien du terme. C'est une façon de différer la lame du bourreau, de ne pas prendre en compte cette forme d'achèvement de cette forme de la figure humaine. Je ne dis pas que l'homme est mort, mais ce prototype dont Rembrandt serait l'acmé à ce moment du développement de l'économie et du savoir et de l'idée du rôle de l'homme dans l'histoire et de l'émergence d'une certaine typologie de l'individu, cela à l'ère des totalitarismes, des guerres mondiales et des développements de la physique, n'a plus de fondement, et on ne peut qu'en exaspérer la déploration, c'est ce que j'appelle l'autoportrait ou le portrait post-humaniste, qui pour moi est un idéalisme contestable et cette tradition s'arrête là et je crois qu'on en surestime les derniers feux, et que justement des artistes comme Luc Tuymans ou d'une autre façon mais vraiment d'une autre façon, car ce serait trop facile de les confondre, Gerhard Richter dans certains de ses portraits, notamment ceux qu'il a consacrés à la Fraction Armée Rouge, et bien, ceux-là prennent acte de ce changement historique ou de cette irréversibilité de la disparition d'une certaine figure réhabilitée de la figure humaine. Et c'est ça qui m'intéresse dans ce travail, c'est qu'il n'est pas une élégie de la déception mais qu'il est une iconographie cruellement déceptive au sens où de la cruauté au réel il y a évidemment un lien direct, là je pense à Clément Rosset. Et donc trouver une façon de faire apparaître de la figure humaine, sans faire apparaître de l'humanité, de l'humanisme, de l'idéologie au fond, ou en tout cas de la sentimentalité, de l'affect. Désaffecter la figure humaine par le biais du biais, de la prise de vue oblique, du cadrage qui oblige à imaginer d'où on a pu cadrer pour pouvoir reconstituer l'éventuelle image, cette image qui s'échappe, qui n'est plus qu'allusive et qui en plus est peinte avec un très grand brio, mais un brio qui jamais, à la différence de chez Richter, ne dit jamais « Regarde-moi, je suis le brio en acte », avec un brio tout effacement, toute grisaille, un brio atmosphérique, pas un brio où à un moment donné, la main triomphe dans l'expression de sa maîtrise. Et cela fait

donc des images qui sont flottantes dans l'espace, au sens où elles n'ont ni d'assise dans l'image photographique d'où elles proviennent, ni d'assise dans la mise en œuvre picturale qui pourrait leur donner un caractère décisif, elles restent dans un flottement de mémoire et dans une indécision historique. Elles restent justement dans une émergence atmosphérique où se réaffirme très clairement pour Tuymans, le débat entre nord et sud, entre Flandre et Italie contre l'espace perspectiviste de la renaissance italienne qui est un espace de la grille, de la cage, du dessin et du trait, pour un espace perspectiviste atmosphérique qui est tout entier dans la matière picturale et dans la couleur même effacée même éteinte, mais là, et non pas dans le logos du trait. Alors ces portraits, j'espère qu'ils apparaissent dans notre contexte et dans l'histoire des expositions qu'on a montrées et des types d'affirmations artistiques qu'on a pu produire, qu'ils apparaissent effectivement comme un procès fait à une certaine idée de l'homme, et comme un procès fait à un certain usage de la peinture, sans que pour autant la peinture ne renonce à rien de ce qui est essentiel chez elle, tout en évitant tout ce qui la rendrait immédiatement séductrice. D'ailleurs, c'est très étonnant qu'il y ait un tel attrait du marché pour une peinture aussi fade, à beaucoup d'égards, et aussi fuyante. Ce sont ses vraies qualités qui devraient la tenir à l'écart. Et bien non, on verra plus tard ce qu'il en advient. Et Luc Tuymans a depuis longtemps,— c'est d'ailleurs une des premières choses qui m'a frappé chez lui, parce qu'il y a une quinzaine d'années quand je commençais à regarder son travail et je dois dire que je le regardais avec curiosité et scepticisme, — j'étais bien plus frappé par l'espace entre les tableaux que par ses tableaux que je ne savais pas regarder, dont je n'apercevais pas la spécificité. Ça ne m'est pas du tout apparu tout de suite. Il m'a fallu beaucoup du temps pour qu'à un moment donné, je parvienne à me dessiller, à comprendre les enjeux de ce travail, du moins ceux que je comprends aujourd'hui et que j'essaie d'articuler. Je pense que c'est un travail qui résiste. C'est peut-être pour ça qu'il a trouvé des truchements de malentendus dans le marché, qui n'est pas toujours stupide, mais qui ne repose pas non plus sur une appréciation des valeurs aussi antithétiques à ses propres valeurs. J'étais d'abord frappé par les espacements étranges qu'il mettait entre ses tableaux et chaque fois que j'ai eu l'occasion de voir des expositions de lui, ou de le voir dans des expositions collectives, chaque fois j'étais autant frappé par ce qu'il y avait entre les toiles que sur les toiles. Et là, dans l'espace que nous lui avons confié, l'enchaînement de salles du

deuxième étage, une fois de plus, Luc Tuymans a pratiqué le grand écart entre les tableaux, et peut-être plus encore que dans beaucoup de ses expositions, parce que l'espace s'y prêtait, très allongé, celui du *Passage des problèmes solubles*, celui de la *Galerie des problèmes résolus*, se prêtait à un étirement. J'aime beaucoup le résultat, bien que ce soit tout le contraire de toute ma pratique, parce qu'il accentue cette perte de l'identité des figures représentées. Au lieu que l'on ait un isolement emphatisant qui favoriserait l'identification de la personne, et de ce que sa représentation tend à en dire, là ils sont perdus dans une brume blanche, où chacun apparaît dans un esseulement qui ne le valorise pas, qui le maintient justement dans cette marge incertaine qui est le lieu de ce travail. C'est vraiment très efficace de ce point de vue. Ce n'est pas une exposition jubilatoire, c'est une exposition assez méchamment distante.