

Boisseau (Lise)

Publié :

« Objets avec formes peintes » [Lise Boisseau], *Spirale*, 104, mars 1991, p. 9.

Titre OBJETS AVEC FORMES PEINTES

Bloc Lise Boisseau, œuvres récentes, Galerie SKOL, du 5 au 27 janvier 1991.

Le débat sur les rapports entre la culture populaire et l'art dit supérieur a repris ces derniers temps. Il est incontestable que la culture populaire et la vie quotidienne constituent un réservoir d'image dans lequel l'art moderne n'a cessé de puiser. Mais comment reconnaître les humbles origines des manifestations les plus sublimes de notre culture, sans supposer un procédé stylistique par lequel l'artiste rehausse les objets et les images du monde ordinaire ? Il y a une tendance dans l'art contemporain qui consiste à confondre le haut et le bas, à considérer que le sublime réside dans une façon de regarder les choses, qu'on peut le trouver aussi bien dans un fer à repasser, dans l'architecture élaborée d'un immeuble, que dans un tableau suspendu à une cimaise.

Une pièce comme « *28 fers à repasser avec 2 formes peintes* » juxtapose l'objet usuel et le tableau de galerie sans enterrer l'objet dans une répétition fastidieuse. Les formes peintes (acrylique sur bois) représentent des toits d'immeuble — je pense au Chrysler Building de New York : que nous semble-t-il aujourd'hui ? Son éclat formel paraît quelque peu éteint, à la façon d'un objet utilitaire qui paraîtrait usé. Malgré le caractère non-utilitaire des objets d'art, même si nous ne les usons pas dans le quotidien, il ne sont pas à l'abri de l'usure du temps qui mine leur nouveauté. Les objets que Lise Boisseau associe à ses formes peintes ne sont pas nouveaux : tasses de thé, pots de fleurs, ballons de football, lampes de tables. Ils ont des relents domestiques, et quelque peu nostalgiques. Si la forme peinte constitue un piedestal à la transfiguration de l'objet hors de sa banalité, alors c'est un piedestal très réussi que Lise Boisseau met au mur à côté de l'objet : pas seulement dessous comme pour les « 3 pots de fleurs chinois avec forme peinte » ..., mais aussi au dessus (« 4 ballons de football et forme peinte » ...) et de chaque côté (« 6 lampes de table et 2 formes triangulaires peintes »). L'objet ne saurait être transfiguré sans être rehaussé par ce piedestal. Il ne s'agit pas d'une poésie que l'on va chercher dans le quotidien : on voit que l'art moderne, dans ses stratégies stylistiques les plus avant-gardistes de transfiguration des objets, reste dépendant d'une forme pictural dépassé.

L'art pictural, le grand art, est-il réduit à faire tapisserie derrière le ready made ? Dans la pièce avec les lampes, le caractère familier de celles-ci est tel que je n'avais pas remarqué dans un premier temps qu'elles sont allumées : on attend

pas moins d'une lampe sur une table de chevet qu'elle s'allume, pourtant on ne l'attend pas d'une lampe dans une peinture.

On a cru qu'en effaçant la distinction entre les objets usuels et les biens symboliques, on contribuerait à la démocratisation de l'art. Mais cette fausse familiarité que commande l'œuvre qui integre des objets et des images de la vie de tous les jours, ne conduit qu'à la présentation d'un art édulcoré par des additions de clins d'oeil, de couleurs provocantes, etc. — art dont la proximité trompeuse sera néanmoins ressaisie en dernier recours dans un discours prétentieux et hermétique.

Les tisserands de l'invisible

Inversement, la délimitation trop nette entre ces deux moments de la culture conduit à faire de l'art un compendium de tout ce qui est inauthentique et affecté dans le milieu de l'art. En refusant de reconnaître que c'est principalement la vie courante (avec ses échanges, ses contraintes et la perception de ses objets) qui façonne notre sensibilité, on postule une esthétique détachée, une sensibilité qui ne s'adresse qu'aux oeuvres, partagée par une seule élite. Mais alors comment savoir si l'art que se donne alors l'élite n'est pas comme le costume invisible de l'empereur dans ce merveilleux conte de Andersen : des tisserands (les artistes) promettent de tisser et tailler l'étoffe la plus extraordinaire pour habiller l'empereur — cependant ils avertissent qu'on ne saurait aller aussi loin dans la beauté des couleurs et des motifs sans encourir un inconvénient : l'étoffe ne sera visible qu'aux gens intelligents qui méritent bien la considération qu'on leur donne. Lorsque l'empereur (l'élite possédante et dirigeante) envoie son ministre (le critique) dans l'atelier des tisserands, celui-ci ne voit rien mais n'ose rien dire. Et ceux qui ont moins de prestige oseront encore moins exprimer leurs doutes : l'art est ce reflet par lequel une société se donne une image de prestige. Malgré l'hypertrophie de la fonction somptuaire du costume qu'il voit dans le miroir, l'empereur est nu.

Si le sublime ne dépend que de notre façon de regarder les choses, et qu'il n'y a pas de distinction entre le monde du quotidien et le registre des expériences esthétiques (en musique, en littérature et en art), alors nous devons chercher avant tout par quels moyens nous serons nous-mêmes transfigurés. Dans l'état actuel de ce débat sur les rapports entre le familier et l'irreprésentable, le banal et le transfiguré, etc., il semble que la distinction tend à s'estomper avec la perte de la valeur du nouveau. Dès lors que l'esthétique avant-garde est prise à partie par la postmodernité, l'essence de l'art n'est plus la nouveauté, l'art n'est plus le moment éclatant de l'ouverture à un autre monde. Les objets sont transfigurés vers quoi ? C'est la question que semble poser Lise Boisseau qui montre avec ironie qu'il n'y a pas seulement un dépassement de l'objet qui devient une œuvre : l'objet se hisse sur une conception antérieure de l'oeuvre, il n'y a pas de

dépassement sinon différentes façons de faire de l'art qui se succèdent et se superposent. Quelle différence entre la tapisserie de haute lisse et celle de basse lisse ? Aucune sinon la disposition des fils de chaîne sur le métier à tisser — et ceci d'autant que l'étoffe est invisible.