

ETC



Situation française II

Françoise-Claire Prodhon

Number 7, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36374ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

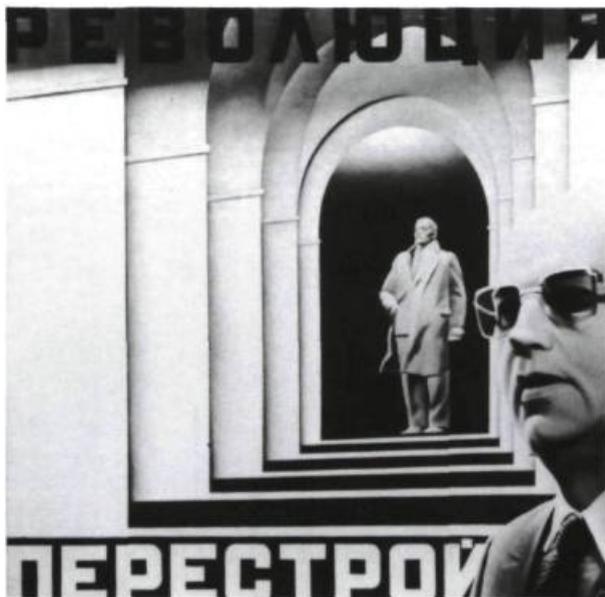
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Prodhon, F.-C. (1989). Review of [Situation française II]. *ETC*, (7), 68–69.

Situation française II



Érik Boulatov, *Perestroïka-Révolution*, 1988.
Huile sur toile; 200 x 200 cm. Photo : «Parkett» Verlag, Suisse.
Collection de l'artiste, Moscou

Érik Boulatov,
Centre Georges Pompidou, Paris —

Parallèlement à une importante rétrospective autour de l'œuvre de Gérard Garouste, les galeries contemporaines du Centre Georges Pompidou ont présenté, pour la première fois en France, une grande exposition d'Érik Boulatov. Inconnu du public occidental tout comme du public soviétique, jusqu'à une période très récente, Boulatov est néanmoins l'une des personnalités les plus marquantes de la scène artistique moscovite. Présentée en 1988 dans le cadre de la Biennale de Venise à «Aperto» avec son ami Kabakov, l'œuvre de Boulatov n'a droit de cité en U.R.S.S. que depuis le régime de Gorbatchev; il peut donc aujourd'hui exposer hors de son pays. Cette première exposition personnelle à l'Ouest, organisée par la Kunsthalle de Zürich, a circulé en Allemagne, en Hollande et en France.

Au total, une vingtaine de tableaux, c'est-à-dire la presque intégralité de son œuvre depuis ses débuts (il faut préciser que Boulatov travaille très lentement et produit peu, deux ou trois toiles par an, tout au plus). À première vue, rien de bien méchant; les moyens sont ceux de l'art officiel soviétique, esthétique du réalisme socialiste et même concept propagandiste où l'écriture vient supporter l'image... Pourtant, c'est là justement que Boulatov devient dangereux; la subversion se cache derrière les normes et conventions de la peinture of-

ficielle qu'il détourne à son profit et met au service de ses propres idées. Car c'est bien de détournement et de glissement dont il est question dans cette œuvre; c'est l'éternelle histoire du grain de sable qui enraye la machine et remet insidieusement en cause des rouages bien huilés...

Boulatov travaille d'après des photos, des cartes postales, des images d'illustrés qu'il transpose dans un style qui est au départ celui du réalisme socialiste, et avec la minutie de l'illustrateur de livres de botanique qu'il a longtemps été pour gagner sa vie.

Pourtant derrière une technique et un travail que l'on pourrait qualifier de «classique», il introduit chaque fois une singularité, une faille qui pourrait à elle seule constituer une grande part de l'intérêt de son œuvre. La peinture de Boulatov touche à la notion d'espace, cet espace à la fois propre et figuré, social et psychologique, espace de la représentation et espace de notre existence, sujet presque unique de son travail depuis les premières toiles des années 70. Au-delà, c'est évidemment la question des limites qui est posée. Véritable code de lecture, la lumière est utilisée par Boulatov pour souligner cette notion d'espace en créant une sorte de halo qui semble venir de l'arrière du tableau. Après une exposition personnelle consacrée à Kabakov, il y a un peu plus d'une année au Centre National d'Arts Plastiques et Graphiques, les Parisiens ont pu découvrir un autre artiste russe contemporain. Seule ombre au tableau (si l'on peut dire), le vent d'Est qui souffle actuellement en Europe sur fond de *glasnost* et de *perestroïka*, et

l'effet de mode qui en résulte, font un peu oublier la réalité. Trop de gens ont vu chez Boulatov quelque chose qui serait de l'ordre de la version russe du Pop art; c'est oublier le sens réel de cette œuvre. La peinture de Boulatov demeure avant toute chose un terrain de contestation, de résistance idéologique et c'est la raison pour laquelle elle a dû pendant si longtemps rester «underground»... En ce sens, il nous est difficile, à nous Occidentaux, d'en percevoir toute la dimension.

À signaler dans le cadre de cette exposition, le catalogue publié par le Centre Georges Pompidou, et aussi le numéro spécial des *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, «L'art au pays des Soviets 1963-1988», qui regroupe bon nombre de textes relatant la situation artistique en U.R.S.S. couvrant cette période.

...

Sigmar Polke,

ARC Musée Municipal d'Art Moderne, Paris —

À l'issue de la grande exposition Polke qui vient de prendre fin, le Musée Municipal d'Art Moderne et sa directrice Suzanne Pagé peuvent se féliciter d'avoir offert au public parisien l'une des plus belles expositions de l'année, si ce n'est la plus belle. Véritable événement, cette énorme exposition (plus de 50 toiles!) fait d'ailleurs figure de prouesse lorsque l'on sait les réticences que Sigmar Polke avait déjà opposées à plusieurs reprises face à des offres analogues... En parcourant l'immense espace de l'ARC, pour une fois totalement consacré à une monographie, le trait le plus frappant (outre la grande qualité des pièces) était d'emblée l'intelligence d'un accrochage ayant à dessein ignoré l'ordre chronologique au profit d'une approche plus sensible à la réflexion de l'artiste. Absolument éclectique, d'une étonnante diversité, l'œuvre de Sigmar Polke est le fruit d'une grande rigueur et d'une acuité particulièrement exercées, deux caractères auxquels il faut ajouter une réelle générosité qui n'est sans doute pas la moindre de ses qualités. Quant à l'individu, «touche à tout» génial, d'une curiosité insatiable, il pourrait être de par l'étendue de ses intérêts, l'héritier moderne de «l'homme universel» tel que la Renaissance l'a défini : attiré à la fois par l'histoire, les sciences, la mythologie, le spiritisme, l'ethnologie et l'expérimentation en règle générale...

Né en Silésie en 1941, Polke s'installe à Düsseldorf en 1953. C'est là qu'il commencera par étudier la peinture sur verre, avant d'entrer en 1961 à l'Académie des Beaux-Arts où il suit les cours de Beuys. Proche de Fluxus de par son état d'esprit, il déploie dès ses débuts une activité multiforme, pratiquant simultanément la peinture, le dessin, la photographie, le cinéma et la performance.

L'exposition de l'ARC présentait un choix de peintures de 1964 à 1988, dont un assez grand nombre



Sigmar Polke, *Le rêve de Méléna*, 1982.
Dispersion sur toile. Collection particulière, Cologne

de pièces récentes (certaines inédites), beaucoup provenant d'ailleurs de collections particulières. Complexe parce que d'une grande diversité, l'œuvre de Polke semble s'élaborer dans un état de «risque» permanent, risque inhérent à cet esprit toujours avide de nouvelles investigations ou de manipulations techniques pour le moins audacieuses. En manipulant comme il le fait des matériaux toxiques, des substances qui se modifient, se corrodent, changent de couleur ou de texture, c'est à ce qu'il advient de la peinture que Sigmar Polke est d'abord attentif. Une peinture qui va vivre de manière autonome sa propre vie suivant sa physiologie, sa chimie interne... Absolument comme un corps humain! À témoin la très grande pièce réalisée sur le mur convexe de l'ARC, spécialement recouvert de trois couleurs thermo-sensibles; œuvre réalisée dans l'esprit de celle du Pavillon allemand de la Biennale de Venise en 1986. Mais passé le stade de l'expérimentation technique (de la cuisine du peintre), c'est l'idée d'une peinture vivante ou changeante que Polke tient à souligner.

L'image quant à elle subit les mêmes aléas, apparaît ou disparaît au gré d'un mouvement constant de va-et-vient du fond vers la forme, renforcé la plupart du temps par le jeu des superpositions. Dans ce rapport du dessous et du dessus, c'est ce qui affleure et fait surface qui intéresse Polke, une sorte d'entre-deux. L'image ici est une image perdue, dévaluée, définitivement déchue dans une hiérarchie des valeurs totalement bouleversée, comme dans ces nombreux tableaux peints sur des tissus imprimés où l'œil ne sait plus qui de la forme ou du fond il doit privilégier. Il en va de même dans ces tableaux où l'image se forme et s'évanouit dans une trame de points...

Ludique et généreux, puidique mais aussi corrosif (dans tous les sens du terme), le travail de Sigmar Polke a su s'affranchir des contraintes de toutes sortes et atteindre un degré de pertinence qui empêche l'œuvre de vieillir. En cela, sa réflexion n'est comparable à nulle autre, si ce n'est alors à celle de Picabia qui pourrait bien être, que l'on me pardonne l'expression, une sorte de «modèle» ou de «père spirituel».

Françoise-Claire Prodhon