

# Marc Devade

## la peinture contre la bureaucratie

entretien de CATHERINE MILLET avec KARIM GHADDAB

*Les Origines de l'abstraction au musée d'Orsay (nous y reviendrons), un nouvel accrochage à Beaubourg, un livre, Qu'est-ce que l'art abstrait ? de Georges Roque (voir p. 64), une réflexion est réamorcée sur une forme d'art négligée ces derniers temps. Art press ne peut pas y être insensible, la revue ayant fait de l'abstraction américaine et de Support-Surface qui s'y référait ses premiers centres d'intérêt dans les années 1970. Marc Devade, disparu en 1983 alors qu'il n'avait pas encore 40 ans, était le représentant le plus solide du point de vue théorique (il était aussi membre de Tel Quel), et le plus singulier dans sa pratique, de Support-Surface. Une rétrospective de son œuvre, d'abord présentée au Ludwig Museum de Koblenz est aujourd'hui (jusqu'au 16 février) au musée des beaux-arts de Tourcoing. Puisqu'il s'agit de se donner en effet les moyens d'une approche nouvelle, j'ai préféré, moi, contemporaine de Devade, dialoguer avec un critique d'une plus jeune génération, Karim Ghaddad, commissaire scientifique de l'exposition.*

C.M.

*Même dans l'œuvre des artistes que l'on aime le plus, il y a des périodes qu'on apprécie plus ou moins. Personnellement, j'aime beaucoup les peintures à l'acrylique que Devade réalisa au tournant des années 1960-70, même si ce n'est pas encore là que s'affirme le mieux son originalité. Elles ont une grande présence. Leurs couleurs en aplats et leur composition sont faussement simples. Ce sont des œuvres qui «résistent», sur lesquelles le regard n'a pas facilement prise. De même, les encres du milieu des années 1970 : la couleur qui a l'air d'y glisser sans se fixer, le dessin qui s'ouvre vers l'extérieur, la vaste partie blanche dans certaines procurent une étrange et ambivalente sensation de plénitude et de perte. Je suis moins sensible aux huiles des dernières années, bien qu'elles soient peut-être plus séduisantes en raison de leur qualité atmo-sphérique. Est-ce en effet une question de médium ? Évidemment, j'aimerais savoir vers quelles œuvres vont vos préférences.*

Tout d'abord, je dois préciser que cette exposition ne marque pas tant la volonté de proposer une interprétation inédite de l'œuvre de Marc Devade que de lui permettre d'être vue. D'une manière générale, je suis absolument favorable aux entreprises de «décapage» d'une œuvre, soit pour la regarder selon des perspectives nouvelles, soit, au contraire, pour tenter de retrouver un regard contemporain de l'œuvre, au-delà des couches de commentaires qui la recouvrent parfois. Mais dans le cas présent, le projet est plus modeste, parce que plus impérieux : il est inconcevable que cette œuvre soit maintenue encore dans une *quasi*-clandestinité.

Les peintures à l'acrylique sont les plus évidemment chargées de l'héritage de l'abstraction géométrique américaine. C'est d'ailleurs l'un des rôles historiques de Devade que d'avoir été l'un des premiers à prendre en compte, de ce côté de l'Atlantique, le travail de Stella ou Bishop, comme celui de Rothko, Pollock, Newman, Noland, Morris Louis, etc. Mais c'est aussi pour cette raison que j'ai tendance à considérer cette période de l'œuvre de Devade comme la plus tributaire de problématiques déjà largement constituées par ailleurs, même si, en l'occurrence, ces problématiques étaient encore, à la fin des années 1960, tout à fait confidentielles en Europe. En revanche, les huiles sont sans aucun doute les peintures les plus déroutantes de Devade, précisément parce qu'il ne suit plus là aucune voie balisée. On y trouve notamment des aspects généralement considérés comme exclusifs les uns des autres par la tradition moderniste, puisque ces toiles conjuguent toujours une très grande rigueur structurelle et, incontestablement, une dimension décorative avec leurs glacis, leurs jeux de reflets et de moires, leurs harmonies délicates, ce que vous appelez leur qualité atmosphérique.

### L'incarnat

En outre, c'est aussi dans ces derniers travaux que la question du corps et de son image – et donc, peut-être, de l'incarnat – devient la plus aiguë. Devade est alors très diminué physiquement, il se sait condamné depuis longtemps déjà, et ce n'est qu'à ce moment qu'émergent la matière, le poids, des structures cruciformes... Alors, effectivement, ce sont des peintures dérangementes dont on ne sait pas bien comment les aborder. Quand je dis qu'elles sont dérangementes, ce n'est pas une de ces coquetteries de la critique d'art qui érige parfois un peu facilement le vice en vertu. Non, ces tableaux-là sont *vraiment* dérangementes, ils nous poussent à nous interroger très sérieusement. Si tant est qu'on en ait envie, bien sûr.

Mais ce sont les encres qui me paraissent les plus abouties. Assurément, la question du médium y est essentielle. Devade est le premier à utiliser avec autant d'ampleur ce matériau qui, en fait, n'appartient pas au vocabulaire technique traditionnel de l'art occidental. Comme vous le savez, c'est par la peinture chinoise ancienne qu'il a découvert le potentiel de l'encre. Bien entendu, les intrications de l'artistique et du politique sont, sur ce point précis, plus serrées que jamais. Néanmoins, cet engouement pour la Chine fut d'abord culturel, puisqu'il découvre cette peinture à travers des livres d'art, dès l'âge de seize ans. Quoi qu'on puisse en penser, au moins l'attrait de Devade pour la Chine ne relevait pas de l'alibi culturel préparant l'ouverture des marchés financiers auquel on assiste aujourd'hui.

*Dans votre préface, vous signalez que Marc Devade se méfiait d'une «réification» de la peinture. Cela m'a frappée parce que je considère qu'il s'agit en effet d'un des enjeux majeurs de sa peinture. C'est même la raison qui m'avait conduite à comparer sa démarche à celle des artistes conceptuels qu'il détestait et qui sans doute le lui rendaient bien. Le peintre se trouve affronter cette contradiction : comment produire des objets, voire de beaux objets, qui ne se réduisent pas à des objets, qui n'exercent pas de fascination, mais incitent plutôt l'esprit à les considérer avec un recul critique ? Est-ce que ce n'est pas cette préoccupation qui non seulement distingue Devade des autres artistes de Support-Surface, mais aussi de ceux qui travaillaient dans une perspective greenbergienne formaliste ?*

Je crois que d'une manière générale, ce risque guette toute pratique qui se constitue en groupe, en école, en style. Tout artiste serait alors condamné à être soit un «petit-maître», avec la liberté que cela suppose, soit une icône, c'est-à-dire la figure du chef de file dont le travail se retrouve peu ou prou réduit à une étiquette ou un slogan, tous les «ismes» de l'histoire de l'art.

L'assujettissement de Devade à Support-Surface est parfaitement justifié mais aussi trompeur. Il a été effectivement l'un des membres fondateurs du groupe et sans aucun doute le plus actif. C'est principalement à lui que l'on doit *Peinture, cahiers théoriques* (et notamment la notification de ce mot, «peinture», que certains auraient volontiers évacué). Néanmoins, il a lui-même déclaré que la constitution de Support-Surface n'avait jamais aplani les dissensions internes et qu'elle constituait d'abord une vitrine pour le travail de chacun de ses membres. Je crois que le recul critique était visé par tous mais, dans la façon de le *mettre en œuvre*, chacun conservait, farouchement, sa singularité. Devade était probablement celui qui restait le plus attaché à ce que les objets produits restent des tableaux, et le plus lucide quant à ce que cela suppose de charge historique et culturelle. Clairement, il n'était un adepte ni de la *tabula rasa*, ni d'un pseudo-primitivisme.

Dans la préface de son dernier ouvrage, *l'Art impossible*, Philippe Dagen stigmatise, non sans raison, la «*capitulation pure et simple d'ex-révolutionnaires qui finissent décorateurs*». Je suis persuadé que tel n'aurait pas été le destin de Devade. Sa carrière artistique est extrêmement brève, de 1967 à 1983. C'est donc sur une période d'une quinzaine d'années seulement que se succèdent les différents moments de cette peinture, mais aussi des interrogations théoriques très fouillées. C'est un travail extrêmement dense, extrêmement ramassé qui, tout en restant très cohérent, ne se fige jamais dans aucun formalisme. Il faut constamment garder à l'esprit que nous parlons d'un artiste qui est mort avant son quarantième anniversaire.

## **Droiture formelle**

*Vous prenez en compte les tableaux de 1966-67 où figure encore un corps, il est vrai réduit à une silhouette noire placée au milieu de signes symboliques, arcs, cercles, triangles... Il me semble que ces tableaux, peints quand l'artiste avait 23-24 ans, avaient été «enfouis», par lui-même peut-être. Pourquoi les exhumer ?*

Exhumer les *Corpus* enfouis... La formulation de votre question est assez belle, mais elle me donne l'impression d'être un pillier de tombes ! Mon intention n'est évidemment pas d'opérer une sorte de révisionnisme aux dépens de l'artiste. Il ne s'agit en aucun cas de remettre en cause la radicalité de l'abstraction chez Devade, son refus de l'emphase et de l'anecdote. Pour autant, je pense qu'un peintre abstrait doit nécessairement affronter la question de la figure – fût-ce sur le mode de l'évitement délibéré –, alors que l'inverse n'est pas vrai. En d'autres termes, on ne naît pas abstrait, on le devient. J'ai voulu essayer de comprendre, à l'aide de rares indices, dont cette série des *Corpus*, comment cela s'était passé pour Devade.

C'est la dernière fois qu'il représente des corps, mais c'est aussi la dernière fois qu'il représente des courbes. Tout le reste de son œuvre ignore totalement la courbe. Ce n'est pas une peinture de l'ellipse mais de la rectitude. Y a-t-il un lien entre ce retrait du corps et cette exigence absolue de *droiture* formelle ? La question ne me semble pas inintéressante. Nous parlions tout à l'heure des dernières séries à l'huile. Et bien, je crois que ce qui s'y joue est un retour aux *Corpus*, c'est-à-dire une prise en charge du corps au moment où celui-ci se défait, et physiquement, et dans la représentation. Si les *Corpus* représentent des corps cernés par des formes géométriques, il me semble que les dernières toiles de Devade sont des peintures géométriques cernées par la question du corps. On ne peut pas comprendre totalement cette œuvre si on ignore d'où elle vient, et elle vient du corps.

*Vous parlez de regarder une œuvre «au-delà des commentaires qui la recouvrent». Je ne peux pas m'empêcher de penser que l'œuvre de Devade a suscité beaucoup de commentaires, à commencer par ceux de l'artiste lui-même. Et que ceux-ci ont malheureusement joué un rôle dans la désaffection dont elle fait l'objet. Vous dites vous-même que leur dogmatisme prête aujourd'hui à sourire. J'ajouterai que l'utopie des positions politiques (prétendre, par exemple, adopter la position de la classe ouvrière) ou même l'utilisation de concepts psychanalytiques parfois*

*«plaqués» contrastent par rapport à la connaissance très pragmatique des ressources de la peinture, de son histoire, de ses outils, de ses matériaux. Selon moi, toutefois, ce contraste n'est pas une contradiction. À ceux qui disaient : «Mais on ne voit pas son engagement politique dans ses tableaux !», je pouvais répondre que cet engagement était dans l'acte de peindre ce genre de tableaux, pas dans l'image qu'ils contenaient. Vous-même que répondriez-vous à ces sceptiques ?*

Les écrits d'un artiste ne sont pas des commentaires de ses œuvres, ils en sont une partie intégrante. Le commentaire suppose l'après-coup et la distinction entre l'auteur de l'œuvre et celui du discours. On est bien entendu en droit de juger la partie discursive d'une telle œuvre moins convaincante que la partie plastique, mais il faut prendre garde à ne pas amputer l'une pour mieux manipuler l'autre. Mais vous avez raison, lorsque le discours est jugé irrecevable, pour quelque mobile que ce soit, il frappe l'œuvre plastique d'invisibilité. C'est probablement ce qui s'est passé pour Devade et, au-delà, ce qui est en train de se passer pour l'ensemble de la modernité. Si l'on considère comme un verbiage historiquement dépassé tous les écrits de Kandinsky, de Malevitch, de Duchamp, de Judd, etc., que nous reste-t-il de la modernité ? Une collection d'images plus ou moins séduisantes, plus ou moins *bancables*, comme on dit en anglais. Mais cela n'a à peu près plus rien à voir avec les propositions originales de ces artistes. Là me paraît résider le véritable révisionnisme. La conséquence directe de ce processus est de faire des artistes de simples sous-traitants travaillant en amont de tous les studios, du design au cinéma, de la mode à la publicité. On peut rêver plus haute ambition.

La rhétorique maïste de certains écrits de Devade a vieilli dans sa forme et elle est même parfois très gênante dans son fond. Certaines de ses positions extrêmement dures peuvent être lues comme un aveuglement face à une idéologie qui engendra tout de même l'une des dictatures les plus meurtrières du siècle passé. Mais c'est là une lecture qu'il nous est aisé de faire aujourd'hui parce que nous avons eu la clairvoyance de naître suffisamment tard ! À ce compte-là, nous ne pourrions plus regarder Picasso non plus, ni Carra, ni Severini, ni Beuys, nous ne pourrions plus lire Aragon, ni Breton, ni Brecht, ni Céline, etc. La liste est infinie. C'est une falsification historique et une purge esthétique pour lesquelles certains font croisade et auxquelles je refuse de me livrer.

Quant au fait que l'engagement politique de Devade ne s'affiche pas dans ses peintures, il faut plutôt s'en réjouir. Il n'a jamais donné dans le didactisme idéologique et l'illustration de propagande. À aucun moment la peinture n'est pour lui un moyen d'exprimer autre chose qu'elle-même. Mais c'est précisément cette lucidité absolue sur les conditions de production d'un tableau qui constitue sa nature profondément politique.

*Ce n'est pas seulement l'œuvre de Devade qui est aujourd'hui insuffisamment reconnue, c'est de l'abstraction même dont l'intérêt s'est détourné. On ne peut que constater qu'une histoire qui aura traversé le 20<sup>e</sup> siècle jusque dans les années 1970 est restée en suspens. Je ne vois pas beaucoup de relève dans les jeunes générations. Dans le contexte actuel, peut-on dire qu'elle est encore porteuse d'enjeux ?*

L'exposition d'Orsay sur la naissance de l'abstraction permet de *voir*, littéralement, que la volonté de donner une image aux fondations cachées qui soutiennent le monde est un fruit tardif des Lumières. Or, aujourd'hui, les Lumières ont tendance à s'obscurcir singulièrement. Je ne suis pas absolument certain que ce qui se passe actuellement dans les sphères de la politique, de l'économie et de la science elle-même obéisse toujours à des principes authentiquement rationnels. Si l'art peut avoir valeur de symptôme, il n'est malheureusement pas exclu que le recul de l'abstraction que vous décelez puisse marquer le terme d'une époque historique éprise d'absolu et l'avènement d'une *bureaucratie* gestionnaire du monde.

C'est le témoignage de cette «histoire restée en suspens» que je veux recueillir dans le travail de Devade, et cela va bien au-delà d'un simple «devoir de mémoire». Si l'histoire est suspendue, cela signifie aussi que, contrairement à ce que voudrait nous faire croire l'idéologie du moment, elle n'est pas terminée. Je me souviens de ce qu'écrivait Marc Jimenez, dans un ouvrage intitulé *Qu'est-ce que l'esthétique ?* : «*Telle une bouteille à la mer, chaque œuvre poursuit sa route : nul ne connaît vraiment la puissance de son message et nul ne sait qui le recueille*».

Je sais, pour en avoir parlé avec quelques artistes, que la bouteille lancée à la mer par Devade rencontre chez eux des échos. Son œuvre est toujours regardée comme une balise importante. Je veux croire que les enjeux dont elle demeure porteuse – aujourd'hui peut-être plus que jamais – seront à nouveau travaillés, bien entendu sous d'autres formes, ne serait-ce que parce que la réaction des artistes des années 1960 concernait le passé (la guerre, la décolonisation, le nazisme) alors qu'aujourd'hui, l'inquiétude se tourne vers avenir avenir.