

Le CHAGRIN



**BOZAR, PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES.
DU 18 FÉVRIER AU 8 MAI.**

Luc Tuymans. Rétrospective.

Commissaires : Madeleine Grynsztejn et Helen Molesworth.

Des BELGES
SELON
LUC

PAR EMMANUEL DAYDÉ

TUYMANS





Après avoir écumé les États-Unis, une rétrospective en 75 tableaux de Luc Tuymans s'arrête à Bruxelles, et non à Paris, pour témoigner de la formidable incandescence de ce maître flamand de l'ordinaire, marqué par la maladie de la mort.

Qu'elle crève, la Belgique ? Toute la peinture de Luc Tuymans est là pour s'y opposer, dont la miraculeuse pâleur apparaît comme une vénéneuse poursuite de l'art précisionniste de Van Eyck, de l'expressionnisme diaphane de Spillaert, du ricanement enragé d'Ensor ou de l'inquiétante étrangeté de Magritte. Éloge de la fadeur, apothéose de la platitude et de la grisaille, défi ironique à l'intelligence et à l'histoire, la peinture de Tuymans ne se situe pas dans une tradition, mais s'enracine en une origine : « J'ai essayé de m'élever contre une certaine identité qui est forte dans mon pays, cette idée flamande d'une identité immuable, mythique. » Aussi, Tuymans ne cherche-t-il pas à ressusciter un âge d'or de la peinture qui aurait disparu. Cet art modeste, tout en petits formats et en demi-teintes, n'en respire pas moins l'insoutenable légèreté de la Belgique. Belgiciste convaincu, l'artiste originaire de la région flamande l'affirme cependant sans ambages : « Si la Flandre se détache de la Belgique, je m'en vais ! » Espace géographique sauvé par la révolution de 1830, ce petit territoire incertain demeure pour lui un espace mental absolu, où rôde l'esprit qui toujours rit, dans des palettes de gris, de beige, de vert d'eau ou de bleu pâle. Malgré sa vigou-

reuse profession de foi belge, la peinture assourdie de Luc Tuymans est une peinture malade. À une certaine époque de sa vie, quand il souhaitait un diagnostic sur lui-même, le peintre n'hésitait pas à apporter ses tableaux chez son médecin. Comme s'il y avait là suffisamment de symptômes, susceptibles d'indiquer à la science la nature de sa maladie. À moins qu'il ne s'agisse, dans ces « isolements splendides », d'une leçon d'anatomie de la douleur, d'une dissection de l'agonie de la Belgique. Tuymans peint à son insu la maladie de la mort et la lente disparition de son pays.

Double page précédente à gauche :

Superstition. 1994, huile sur toile, 46 x 41 cm.

University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive.

Double page précédente à droite :

The Rabbit (Le Lapin). 1994, huile sur toile, 59 x 71 cm.

Private collection, courtesy Hauser & Wirth, Zurich / London.

Ci-dessus :

Gaskamer (Chambre à gaz). 1986, huile sur toile, 61 x 82 cm.

The Over Holland Collection. In honor of Caryl Chessman.



The Nose (Le Nez).

2002, huile sur toile, 30 x 24 cm. Collection of Jill and Dennis Roach.

Primitif flamand postatomique, dont quelque vampire politique aura sucé la substantifique moelle, le peintre des cités de l'indicible peur trouble ses images, envahit de gris et de blanc ses ombres, dissout ses visages dans la noirceur de la nuit. «J'ai la peur vissée au corps, avoue l'artiste. Je vis constamment dans la peur, le malaise, l'inquiétude.» Encore plus qu'aux *Cercles de l'épouvante* de Jean Ray, la pâleur fanto-

matique qui est à l'œuvre dans cette peinture grise et morne s'apparente à l'esthétique de soufre et de naphte des *Villes tentaculaires* d'Émile Verhaeren où, «par les quais uniformes et mornes, et par les ponts et par les rues, se bousculent, en leurs cohues, sur des écrans de brumes crues, des ombres et des ombres».

Comme s'il voulait marquer – de manière littérale – son appartenance au plat pays, Tuymans use presque toujours d'un coup de pinceau à l'horizontale. Il n'y a guère que dans ses étranges peintures de plafonds, subtilement inversés, que le peintre change sa →



Lumumba. 2000, huile sur toile, 70 x 46 cm.
The Museum of Modern Art, New York, fractional
and promised gift of Donald L. Bryant Jr., 2002.

manière pour oser des coups de pinceaux verticaux. Mais, généralement, le regard est maintenu en surface par un étalement de l'horizon sur toute la surface de la toile. Venant se heurter à ce voile opaque des apparences, le regard ne peut pénétrer dans le tableau. Comme s'il fallait désintéresser le spectateur, en ne sollicitant que son ennui, qui constituerait sa meilleure part : « Tout mon travail tourne autour de la notion d'isolement et d'indifférence. » Une luminosité nordique vient alors renforcer la platitude de la touche. Après l'effet de lumière latérale créé par Vermeer, on a pu comparer « l'effet Tuymans » au jour trouble passant au travers d'un coquillage. L'artiste, lui, parle plutôt d'une image postrétinienne, « qui apparaît lorsque l'on regarde le soleil et dans laquelle il reste peu de couleurs, dont l'une domine ». Comme chez Greco, que le jeune peintre admirait pour ses lumières cadavériques et froides, une brume diaphane nappe la surface du tableau, rendant translucide son sujet : « L'esprit soudainement s'effare vers l'impossible et le bizarre. » (Verhaeren encore.) Se confrontant au cinéma comme Gerhard Richter à la photographie, Tuymans enregistre un réel flou, ou plutôt flouté, passé au tamis sélectif de la mémoire ou, à l'inverse, vu de manière clinique et anonyme par une caméra de surveillance. Dans

les deux cas, le réel vacille, instable et trouble – sinon troublé – par le mouvement de la vie comme par celui de l'émotion. L'artiste, vers 1982, s'était d'ailleurs tourné vers le cinéma expérimental et avait momentanément abandonné la peinture, pour réaliser de petits films en super-8 noir et blanc, qui demandaient peu de lumière. Si Tuymans caresse encore aujourd'hui l'idée de concevoir un dessin animé à quatre mains, il a fini par trouver le moyen de projeter ses images dans la peinture seule. Loin de l'esthétique émotionnelle de la télé-réalité, il choisit ses motifs enfouis dans des archives, que celles-ci appartiennent à son histoire personnelle ou à la mémoire collective. Pour lui, « l'existence ressemble à un montage ». Et un tableau, saisi comme le fragment d'un film, doit engendrer d'autres images. Tuymans s'appuie sur des sources photographiques, des documents ou des Polaroids. Un Polaroid n'est jamais précis, rejoignant en cela la palette floue du Flamand. Il lui arrive même de prendre en photo – ou en modèle – l'écran télé, conférant à ses tableaux une lumière venant de l'arrière, une « aura » plus qu'un éclairage. Sur la toile comme sur le papier photo, la peinture joue le rôle de révélateur.

Dans sa solitude au monde, le seul romantisme possible revendiqué par Tuymans consiste à troquer la nature de Caspar David Friedrich pour l'artifice, en le réduisant à une seule couleur. Ce qu'il tente dans ses peintures de miroirs, de lampes ou de gouttes de sang, et ce qu'il affronte directement dans *De Wandeling* (La Promenade), une toile d'aspect banal montrant Hitler sortant de sa maison de Berchtesgaden. Venu d'une terre labourée par les guerres, Tuymans se nourrit de l'histoire, même s'il l'affronte de manière insinuante : « Je ne suis pas dans l'esthétique, je suis dans la signification et la nécessité, martèle-t-il. Je veux faire des tableaux chaleureux à propos de quelque chose d'horrible. » Dans la série « Der Architekt » (L'Architecte), le nazisme se superpose alors à d'innocentes images de vacances d'Albert Speer aux sports d'hiver. Et l'holocauste se dissout dans la peinture jaunie et presque abstraite d'une salle de douche, qui se révèle être une chambre à gaz de Dachau. Seul indicatif de terreur : le titre du tableau, *Chambre à gaz*. Pourtant, les bords de la toile sont sales, induisant l'idée de la sueur et de la vapeur, et le vide déshumanisé de l'espace crée une atmosphère suffocante non identifiée. La décolonisation du Congo belge a également inspiré à Tuymans une série honteuse en dix tableaux, volontairement présentée au pavillon belge, lors de la Biennale de Venise de l'an 2000. Tuymans y intente une sorte de procès sous forme de pièces à conviction. →

Ci-contre :

Ballroom Dancing [Salle de danse]. 2005, huile sur toile, 158 x 103 cm.
San Francisco Museum of Modern Art, fractional
and promised gift of Shawn and Brook Byers.





Négligeant tout aperçu historique, il procède par détails et fragments, confrontant deux portraits : celui immaculé et rétif du *Mwana Kitoko*, «Le magnifique homme blanc», c'est-à-dire le roi Baudouin en pied, et celui de *Lumunba*, le Premier ministre congolais assassiné, saisi pour une fois de manière très expressive, en buste. Une peau de léopard alterne ensuite avec *Leopoldville*, où deux personnages s'appuient contre un balcon déroulant le drapeau belge. En 1995, avec *Heimat* (La Patrie), Tuymans tente de révéler le masque « inamovible et creux » – selon lui – du nationalisme flamand en peignant le lion des Flandres disparaissant dans les plis du drapeau (*The Flag*), ou encore la tour de l'Yser devenue un sigle boueux, illisible et anonyme. L'effort de détachement et de neutralité pratiqué par l'artiste se révèle parfois si violent, que les intéressés eux-mêmes s'y laissent abuser. La collection de la communauté flamande de Bruxelles a ainsi acquis avec enthousiasme *La Tour de l'Yser* et *Un village flamand...* La petite histoire fait pourtant la grande et l'on sait, au moins depuis Hannah Arendt, que seule la banalité rend compte de l'indicibilité du mal. Tuymans a beau peindre ses tableaux en un jour, jamais plus, il n'en accepte pas moins la temporalité retardée de la peinture par rapport aux événements (« Un tableau est un retard » disait déjà avec impuissance Marcel Duchamp). La nostalgie creuse la surface du tableau.

Within (A l'intérieur).

2001, huile sur toile, 223 x 245 cm. Courtesy Jarla Partilager.

Usant du pinceau comme d'un scalpel, il est fascinant de constater combien l'artiste médecin s'attache à broser des corps fragmentés, parcellaires. Qu'il s'agisse des trois quarts du visage glacial de Condoleezza Rice vu à la télé (dans la série *Proper*, sur l'après 11 septembre), du squelette inconnu retrouvé dans un silo au centre d'art contemporain de Bruxelles (le Wiels), ou d'une poupée gonflable, les visages sont coupés, gommés, les figures absentes, camouflées, les regards vides, indifférents. Devenu immatériel, le corps « se transforme en quelque chose de mou ». En 1992, dans la série « Der Diagnostische Blick » (Le Regard clinique), il peint la maladie à travers une dizaine de visages au regard oblique, qui posent face au médecin. Tous ces portraits volés offrent au départ, à l'état de photographie dans un livre de médecine, des figures d'êtres vivants en sursis, montrant des symptômes (à partir desquels l'étudiant doit diagnostiquer une maladie). Tel n'est plus le cas dans la peinture finale, réalisée après la mort des patients, où le symptôme s'efface sous le flash écrasant du coup de brosse. « La maladie se manifeste dans la façon dont le tableau est peint » souligne Tuymans. Le visage de femme du tableau V de la série affiche ce même air



The Secretary of State (La Secrétaire d'État).
2005, huile sur toile, 46 x 61 cm. Collection the Museum of Modern Art, New York, promised gift of David and Monica Zwirner.

d'impassibilité, voire de méfiance sous-jacente, que possèdent les portraits lisses, qui ne sourient jamais et qui regardent dans le vide, de Petrus Christus ou d'Hans Memling. Ce soudain affadissement réaliste de l'art de Tuymans entre en résonance avec le métal froid et le regard oblique du *Portrait de jeune fille* du mystérieux Petrus Christus. Tout comme il évoque le teint d'ivoire surgissant d'un fond sombre et les traits presque topographiques, saisis en plan rapproché, du *Portrait de jeune femme* du musée Memling de Bruges. Quant aux yeux bleus délavés de la toile IV, ils affichent la même neutralité stylistique que le *Portrait de femme âgée* du même Memling au Louvre. Se disant incapable d'édifier un portrait psychologique, et préférant, comme Ensor, le masque au visage, Tuymans n'a nul-

lement cherché cette ressemblance avec les primitifs flamands. Mais en faisant de la figure humaine non un résumé de l'âme mais une coquille vide et livide, il retrouve la vérité selon Van Eyck et ses disciples. Si la science est comparable, la conscience en est cependant tout autre. Comme si une seconde enveloppe venait recouvrir le véritable visage des modèles.

On aurait toutefois tort de vouloir percer à jour les secrets de ce maître de l'ordinaire extraordinaire. Les peintures de Luc Tuymans, comme celles de Spillaert ou de Magritte, se referment sur leur mystère, dès lors que l'on pense en avoir percé le sens. Si ces œuvres sont à clés, ce ne peut être que des «clés de cendres», pour reprendre l'expression de Patrick Waldberg, qui ne s'adaptent à aucune serrure : « On dirait une énigme insoluble à jamais », résume l'artiste. Tuymans, comme Magritte, vit sous le « régime de l'occultation ». En Belgique, et jusqu'à ce que mort s'ensuive, cela n'est jamais totalement un tableau... ■

LUC TUYMANS EN QUELQUES DATES

Né en 1958 à Mortsels, Belgique. Vit et travaille à Anvers.

Sélection d'expositions personnelles depuis 2006 :

- 2010 *Luc Tuymans*, Museum of Contemporary Art, Chicago.
- 2010 *Luc Tuymans*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco.
- 2009 *Against the Day*, Wiels, Bruxelles.
- 2008 *Forever: the management of magic*, galerie David Zwirner, New York.
- 2007 *Luc Tuymans Retrospective*, Mücsarnok, Kunsthalle Budapest.
- 2006 *Restoration*, Wako Works of Art, Tokyo.
- 2006 *Portraits: 1975-2003*, MAMCO, musée d'Art moderne et contemporain, Genève.