

La Métarationalité ou le jeu de l'ordre et du désordre

Pour mieux comprendre la démarche particulière des artistes de la Métarationalité dans le champ de l'art abstrait géométrique ou de ce que l'on appelle parfois l'art construit, il est nécessaire d'abord de faire retour sur l'histoire de ce mouvement artistique en rupture radicale avec la tradition occidentale.

Le monde dans lequel surgissent les oeuvres de Mondrian et de Malevitch, de Kupka et de Delaunay est travaillé par des contradictions qui, si elles annoncent déjà les tourmentes et les angoisses du siècle, laissent aussi entrevoir du fait de l'accélération sans précédent du progrès scientifique et technique conjuguée à la montée en puissance de forces sociales révolutionnaires, le futur d'une humanité enfin réconciliée avec elle-même. C'est cette espérance qui donne à l'art construit naissant son audace. S'y exprime, non seulement l'ambition d'émanciper l'homme de l'autorité immémoriale de la nature sous la forme d'un refus de la figuration - ambition qui est aussi au même moment celle de l'abstraction lyrique chez Kandinsky - mais, par le recours à la forme géométrique en tant que telle et à la couleur pure, l'utopie d'une harmonie enfin conquise dans les rapports humains. Que l'art soit " promesse de bonheur ", pour reprendre un mot de Stendhal, l'art construit depuis Mondrian et Malevitch le dit en faisant chanter les formes les plus symboliques de la rationalité, seule capable de briser toutes les aliénations. On comprend ainsi pourquoi l'art construit ne s'est pas borné à occuper l'espace bi-dimensionnel de la toile, et s'est efforcé de faire entrer cette rationalité heureuse dans la vie quotidienne et urbaine des hommes. Pensons ici à la fascination du vieux Mondrian pour les architectures de Manhattan et les rythmes de jazz, mais aussi à celle de Malevitch pour les formes industrielles.

Qu'en est-il aujourd'hui de cette promesse de bonheur murmurée à l'oreille des peuples au nom d'un rationalisme intransigeant et salvateur ? Les désordres de toute nature dont le XX^e siècle a accouché ont eu semble-t-il raison de cette utopie mobilisatrice. Le cours historique des sociétés contemporaines a perdu la linéarité qu'une théologie de l'inéluctable lui accordait, et le messianisme a échoué devant l'analyse d'un présent dont la complexité s'est progressivement imposée. La science elle-même s'est engagée dans une révision critique des concepts d'équilibre, d'ordre, de système stable et de déterminisme auxquels elle était encore attachée dans la première moitié du XX^e siècle. La prise en compte dans la théorie de l'existence objective du hasard, de l'aléatoire et du désordre créateur dans la nature, mais aussi dans les sociétés humaines, a conduit à valoriser une nouvelle image de l'univers : notre univers n'est plus celui de Leibniz et d'Einstein dont le modèle, rappelons le, était emprunté à une géométrie insensible à l'irréversibilité du temps et à la présence du chaos ; les certitudes sur lesquelles ils se reposaient n'y ont pas leur place ; il est à l'inverse travaillé en permanence dans ses structures par l'instabilité et les fluctuations qui font de son futur un champ largement ouvert de possibles. La notion de " loi " au sens classique du terme n'y a plus de sens.

Il ne s'agit pas ici de nier l'existence de la rationalité en tant que telle du réel, que ce réel soit physique ou social. Comment pourrait-on renoncer à rendre intelligible le monde et à tendre l'arc de notre pensée pour explorer l'avenir ? La mise en question porte sur une

forme particulière de la rationalité, celle que l'on pourrait nommer parménidienne, commune aux sciences et aux arts, et dont la fécondité s'est manifestement épuisée.

L'époque a besoin d'une rationalité différente, capable de saisir comment, en s'éloignant de l'équilibre jusqu'à franchir un seuil d'instabilité, un système donné peut produire des possibilités nouvelles de comportement stable ; en d'autres termes, comment l'ordre peut apparaître au sein du désordre, et inversement. Le jeu de dés devient ici le paradigme d'une Raison qui n'est plus associée aujourd'hui au certain mais seulement au probable.

Les artistes de la Métarationalité ont pris la mesure de cette révolution dans notre perception du réel présent et à venir. En un temps où la contingence du chaos ne rend pas encore lisible l'ordre futur, et dispute aux hommes leurs utopies, ils estiment que l'héritage de Mondrian et de Malevitch doit être dépassé. La référence à une " Métarationalité ", à condition de s'en tenir à l'étymologie première de Méta (= " après ", et non pas " au-delà " ce qui renverrait à un sens philosophique plus tardif), définit clairement leur projet artistique. Si l'art construit classique s'est trouvé de plus en plus décalé par rapport aux problèmes rencontrés par les hommes, l'intuition qui le soutenait demeure. La rationalité, en tant que visée ne peut pas être évacuée. La " Métarationalité ", c'est d'abord le refus catégorique d'une évasion vers un au-delà qui ne pourrait être qu'un abandon soit au mysticisme, soit à la dictature des pulsions, ou un repli sur un nihilisme suicidaire. De là que, dans les oeuvres de ces artistes, la géométrie, dont on connaît en occident la charge symbolique, continue de chanter et de danser autour d'un ordre à conquérir. Mais ici, contrairement au spectacle que proposait d'oeuvres en oeuvres l'art construit, l'utopie a perdu sa superbe. Les formes géométriques sont confrontées brutalement à des éléments informels qui apparaissent comme autant de menaces de désordre. Chez Bonetti et Rainer, c'est le geste large, agressif qui porte atteinte à la droite, allant jusqu'à la déchirer ; chez Zoricic, c'est une matière tellurique qui semble toujours sur le point d'absorber le géométrique.

Construire et déconstruire, tel est le double mouvement qui anime ces oeuvres et leur communique une étrange beauté. Une tension terrible les habite, entre le rêve d'un ordre dont les artistes perçoivent qu'il ne peut surgir que du désordre et en être l'otage, et la fascination pour un désordre dans lequel ils deviennent une entreprise de la pulsion de mort. Entre Apollon et Dionysos la réconciliation n'est pas possible. C'est leur lutte qui rend le temps créateur de formes toujours nouvelles.

Fernand Fournier, Paris, Juin 2002