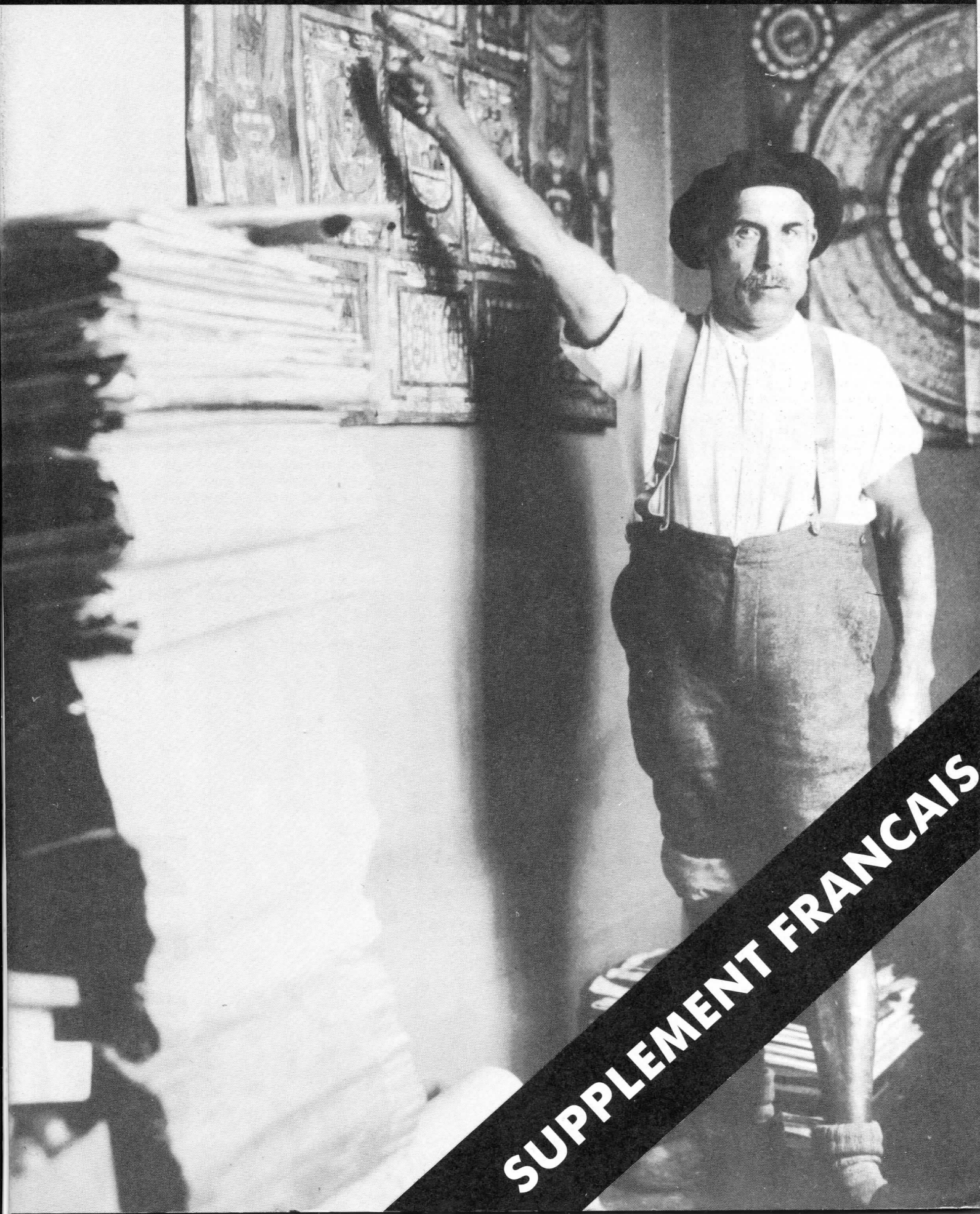


RAW VISION



SUPPLEMENT FRANCAIS

RAYMOND REYNAUD

La Retour de Raymond-la-Science ou La Bande de Reynaud

par Bruno Montpied

La scène se passe à Salon-de-Provence. Un petit bonhomme à casquette mollement vissée sur son crâne chauve, un vieux gilet vert épinard passé sur un torse aux épaules tombantes, se tient à côté d'un grand type à la brioche naissante, chauve lui aussi, mais sans casquette, genre professeur Cosinus. Ils sont en train de débiter les réalisations urbanistiques des promoteurs salonnards. 'Voyez là, là et là, c'était tout plein de vieilles maisons, de moulins qui broyaient et faisaient de l'huile d'olive, ils y ont tout cassé, pour y mettre ces saloperies de maisons'. Deux jeunes sont assis à quelques mètres, les écoutant. Ils se marrent sous cape. Encore un vieux con, et qu'est-ce que c'est ce grand type avec lui? On les connaît vos jérémiades, vos plaintes de vieux croûtons...

Le petit vieux ne paye pas de mine, il est vrai. On est loin de Brummel, on ne peut même pas le considérer tel le dandy rustique que Benjamin Péret se plaisait à voir en Chaissac. Sa mise est indifférente. Il a tout du pépère qui joue aux boules sur les places provençales plantées des sempiternels platanes, ou qui promène son chien, néant humain que personne n'aperçoit, sur lequel les regards glissent comme à travers une vitre.

Un détail se met pourtant à vous tirer l'oreille, sa parole et son débit peu ordinaire.

Etrange rythme binaire... Dès l'abord, il donne l'impression de pouvoir porter une parole dévidée des heures durant. Ce bout d'homme est un peintre. Artiste. Quoiqu'à l'origine, il se soit employé à manier le pinceau plutôt dans le bâtiment (c'est à la peinture en bâtiment qu'il doit sa calvitie, suite à un empoisonnement, dit-il). On se demande si le rythme de sa parole n'aurait pas quelque parenté avec le rythme des formes, des couleurs, des intervalles et des pleins dans sa peinture. Le rythme, ça le connaît. Il a joué du saxophone dans un orchestre pendant la dernière guerre, et cela explique pourquoi le 'rythme' est un mot qui revient tout le temps dans sa bouche. Il le prononce 'rime'. 'Constructif' aussi, c'est un mot bien à lui. C'est même le roi de ses mots. Si une peinture, ça n'est pas 'construit', ça n'est pas solide et ça ne tient pas. Il est un peu architecte. Cela explique peut-être son dégoût des promoteurs.

Revenons à ce débit. Débite, débite, le son du mot lui-même se moule à la sensation ressentie. Déluge monotone qui peu à peu s'enfle, s'intensifie et peut bien s'élever à la fureur imprécatrice, dans les grands moments. Détruire, dit-il. 'Démolir', plutôt, c'est un autre de ses mots dont il pique sa conversation. Débit qu'on pourrait associer à une vieille voiture cahotante et fidèle, comme une vieille 2 CV, ou comme la vieille 4 L pourrie qui achève de mourir dans la cour de chez Raymond (c'est le prénom de notre ami), et qui lui ressemble, et qu'il aime comme elle est, en voie de démantibulation (Raymond m'a d'ailleurs rappelé les films burlesques muets où les autos se déginglissent en roulant tant et si bien que les conducteurs finissent leur voyage avec juste le volant entre les mains), en voie de se retrouver digne en somme des décharges, à plus ou moins bref délai, dans ce que l'on appelle en Provence les Bordilles. Ces bordilles qui sont le paradis des chineurs, des biffins dans le genre de notre Raymond précisément (pour combien de temps encore? Les décharges sur le bord de la Durance sont menacées par l'Hygiène publique. Raymond d'ailleurs, par une audacieuse analogie,

rapproche cet anéantissement des Bordilles de l'opération à cœur ouvert qu'il a dû subir l'année dernière et qui a selon lui comme brisé un ressort en lui, déterminant par exemple le récent avachissement de ses épaules). Au fond, le débit des paroles chez Raymond Reynaud (c'est le nom de notre héros), c'est un peu comme le 'teuf-teuf' des anciennes De Dion Bouton, seulement c'est un 'teuf-teuf' qui porte en filigrane, 'entre les lignes' (encore une expression favorite chez Raymond), un rugissement, un abattage que rien ne paraît pouvoir entraver. Un lion indomptable se cache sous la défroque de ce petit bouliste aux allures effacées. Et puis, il a des yeux clairs, fragiles lueurs qui tremblotent derrière des lunettes. Résultat d'une réparation ou choix mystique délibéré? Sans doute une conjonction des deux... Chomo qui, paraît-il, a fraternisé avec Reynaud et son groupe, regrettant qu'ils ne lui laissent pas, avant de repartir, enregistré sur un de ses vieux magnétos eux aussi récupérés dans les poubelles (encore et toujours ces Bordilles cela dit, c'était du temps où n'existaient pas de Fondation Chomo, cette dernière lui apportant du matériel par d'autres voies), le vestige sonore de leur accent chantant du Midi. La bouche gouailleuse, les petits yeux clairs, les lunettes dont la monture écaillée noire lui compose comme une barre sourcilleuse chargée de souligner ses regards, la casquette symbole à elle seule du bonhomme constituent le portrait d'un Raymond Reynaud s'efforçant d'être le plus ordinaire possible, un Super-Dupont, mais à tel point qu'il en devient l'inverse. Le sur-ordinaire bascule dans l'extraordinaire. Phénomène qui peut arriver bien entendu à tout un chacun s'il suit sa pente. On est loin des visages mythiques ou spectaculaires d'un Picasso, d'un André Breton ou d'un Giacometti. Pourtant cela n'empêche guère l'énergie imprécatrice, la passion de juger et de peser ce qui est bon et ce qui est mauvais dans l'art et la peinture. On a perdu les amateurs de ce genre de jugements définitifs et catégoriques qui obligent le spectateur à réagir, qui soulèvent les passions endormies et qui ne se satisfont pas des situations acquises, confortables, d'où découle la stérilité et l'inanité, en art comme ailleurs.

Voici donc que des magistrats d'un nouveau genre, ou plutôt des magisters, légèrement ubuesques je m'empresse de le dire sortent des rangs du peuple (le peuple existe donc encore). Prinzhorn, brillant psychiatre vivant dans les milieux d'avant-garde artistiques dans l'Allemagne des années 20, avait étudié les oeuvres de malades mentaux pour la plupart issus de milieux populaires. Les Surréalistes, dont les membres se recrutèrent au sein de diverses couches sociales, pas nécessairement bourgeoises comme on l'écrit très souvent à tort, sortes de déclassés en rupture de ban plutôt, ont

tôt attiré l'attention des amateurs de poésie sur les oeuvres des autodidactes populaires de génie, comme Henri Rousseau, le facteur Cheval, les peintres médiumniques comme Crépin, Hélène Smith, Victorien Sardou ou Scottie Wilson, les naïfs haïtiens, les oeuvres d'art anonymes et populaires. Dubuffet et Anatole Jakovsky ont inventé et théorisé ce qu'ils ont respectivement appelé l'art brut et l'art naïf (quoique dans ce dernier cas le mot ait préexisté à Jakovsky), tous deux étant des intellectuels, Dubuffet étant pour sa part issu d'une bonne famille enrichie dans le commerce des vins (ce qui n'est pas rédhibitoire à mes yeux, mais qui montre aux fanatiques de ce dernier que les fils de bourgeois ne se trouvaient pas nécessairement du côté des Surréalistes, si le fait d'être fils de bourgeois est vraiment un handicap sérieux pour

x phrase tronquée. Voir ci-dessous

derrière des lunettes sempiternellement rafistolées parce que PHASE les montures au jour d'aujourd'hui, sa coûte cher, et qu'aussi il est OUBLIÉE bien plus agréable de les rafistoler, comme Chomo avec sa petite croix dorée fichée au milieu des deux verres de ses lunettes, résultat d'une...

succède qu'il aurait aimé appliquer à ce qu'il appelait sa 'peinture rustique moderne' et non pas art brut, qui a été inventé de toutes pièces par son ami Dubuffet (que l'oeuvre de Chaissac a profondément marqué, essentiellement dans l'Hourloupe, cf: cette façon de compartimenter l'espace de manière cellulaire ou comme un puzzle très cerné).

Art d'autodidacte plein d'imagination oeuvrant totalement à l'écart, je le souligne, d'une peinture réaliste rurale prodigue en croûtes et en chromos. Il faut reconnaître que parmi ces artistes populaires 'imaginistes' (les Naïfs sont une catégorie à part, à mi-chemin des imaginistes et des peintres populaires imitateurs fades de la soi-disante réalité, les créateurs naïfs sont doués d'une vision poétique des choses et de l'existence), Chaissac peut faire figure d'isolé, précurseur du 'Mouvement Singulier Raymond Reynaud' ainsi nommé par notre ami. C'est pourquoi on trouve son nom sur une affiche éditée par ce dernier, non sans une certaine naïveté qui fait tout son charme (Victor Hugo y est présenté également comme 'précurseur du mouvement médiumnique', Rousseau de l'art naïf, Wölflli de l'art brut).

Raymond Reynaud, dont certaines oeuvres ont été intégrées dans l'ancienne collection 'annexe' du Musée de l'Art Brut de Lausanne, rebaptisée récemment Collection 'Neuve Invention', pense et parle constamment de 'mouvements et d'écoles', ce qui n'est pas seulement un héritage de l'enseignement qu'il a suivi dans les années 50 (avec des professeurs désireux de créer des sortes d'Académies populaires dans la France profonde, à la suite des projets de l'ancien Ministre de la Jeunesse et des Sports du Front populaire, Léo Lagrange, qui anticipa, semble-t-il, sur le prosélytisme culturel de masse à la Malraux; ce n'est pas un hasard si Reynaud a fini par réunir des 'élèves' dans une M.J.C. de Salon-de-Provence). C'est aussi une tournure de pensée à laquelle il paraît tenir. Raymond se veut, se voit comme un guide, un conseil, un maître, à la façon dont on concevait autrefois le mot. Maître-artisan et initiateur dont le métier est de faire accoucher les autres de leur création, création imaginiste, j'y insiste (car c'est là, au sein du milieu populaire où son action s'insère, l'originalité profonde de Raymond Reynaud, son talent particulier: **catalyseur** d'énergies créatrices inconnues de ceux-là mêmes qui les déploient). Il a besoin de compagnons autour de lui avec qui il puisse échanger. S'il n'en a pas, il les suscitera et c'est là sans doute la finalité de l'Atelier du Quinconce Vert qu'il anime depuis la fin des années 70 dans une M.J.C. de Salon et dont il va clore l'expérience cette année même (1989).

Significativement cependant, les meilleurs créateurs autour de lui ne sont pas ses élèves proprement dits, mais des gens qui adoptent à son égard soit un voisinage proche mais indépendant, soit un voisinage lointain quoiqu'attentif (Arlette Reynaud, sa propre femme, crée dans le secret de son ombre une très jolie série d'oeuvres naïves qui mériterait de plus amples développements; André Gouin, peut-être le plus original de tous, qui habite à 50m. de chez les Reynaud; Marinette Beltran, une talentueuse élève, qui refuse de vendre

Noël Bazou, un homme complètement à l'écart du Quinconce Vert, découvert fortuitement par Reynaud, auteur d'une oeuvre inégale et inclassable qu'il aurait arrêtée depuis quelque temps, victime d'une dépression, etc). Ce goût de Reynaud pour les groupes, les 'écoles' ou les 'mouvements' sa vocation d'enseignant (quoique sa pédagogie soit passablement anarchique, comme il me l'a confié dans un entretien enregistré au mois de mai) le distingue bien évidemment peut-être une seconde fois. Reynaud quant à lui s'oppose absolument dans toute l'étendue de sa pratique à ce processus. Il tient à rester maître du gouvernail des appellations, de son oeuvre et en dernière analyse, de sa vie.

Nous pouvons considérer que nous avons affaire avec lui à un nouveau stade de la création populaire imaginiste - et on pourrait tout aussi bien la qualifier de 'surréaliste' si le mot, du fait de l'abus journalistique et mercantile, ne tendait pas aujourd'hui à mal dissimuler les manoeuvres des marchands de soupe et des récupérateurs de tous poils et de toutes religions. Nous sommes en présence d'une esquisse (car il ne faut pas trop rêver) de saut qualitatif. Reynaud et sa bande tentent d'élaborer une création en groupe, où la passion de remettre constamment en question les résultats acquis est érigée systématiquement en méthode et où une théorie, une tendance à théoriser, se fait jour, tissée d'intuitions - ce qui peut la faire apparaître aux yeux de la critique traditionnelle trop peu circonspecte comme confuse, alors qu'elle ne parle pas seulement en mots mais plutôt se dit 'entre les lignes', et qu'il faut pour la comprendre une approche tout aussi intuitive que la méthode employée pour la produire. Car cette théorie méandreuse s'élabore comme au travers d'un langage chiffré soigneusement anarchique (il n'y a pas que les objets que Reynaud va récupérer dans les décharges, sa langue tout entière est une vaste Bordille qu'il réassemble et bricole à l'infini). Cette construction empirique d'une théorie et d'un enseignement intuitifs menés en commun est la principale caractéristique du groupe gravitant autour de ce catalyseur nommé Raymond Reynaud. Cela manquait cruellement aux hommes et aux femmes que Dubuffet et Thévoz ont enrôlés sous la bannière de l'art brut. L'apprentissage d'un discours, d'une réflexion intuitive sur leur propre oeuvre, distincte de la théorisation esthétique des artistes contemporains trop sophistiqués, ne peut que permettre une nouvelle pénétration, ou réapparition de l'art dans la vie quotidienne des gens. C'est l'affirmation résurgente que l'art populaire veut parler du vieux fonds onirique, mythologique et légendaire trop longtemps occulté par une interprétation réductrice de la culture populaire (interprétation stalinienne ou maoïste). Bonne nouvelle que Raymond-la-Science nous ramène là, Raymond et ses meilleurs 'élèves', les meilleurs, c'est-à-dire les plus indociles.

BM. 1989.