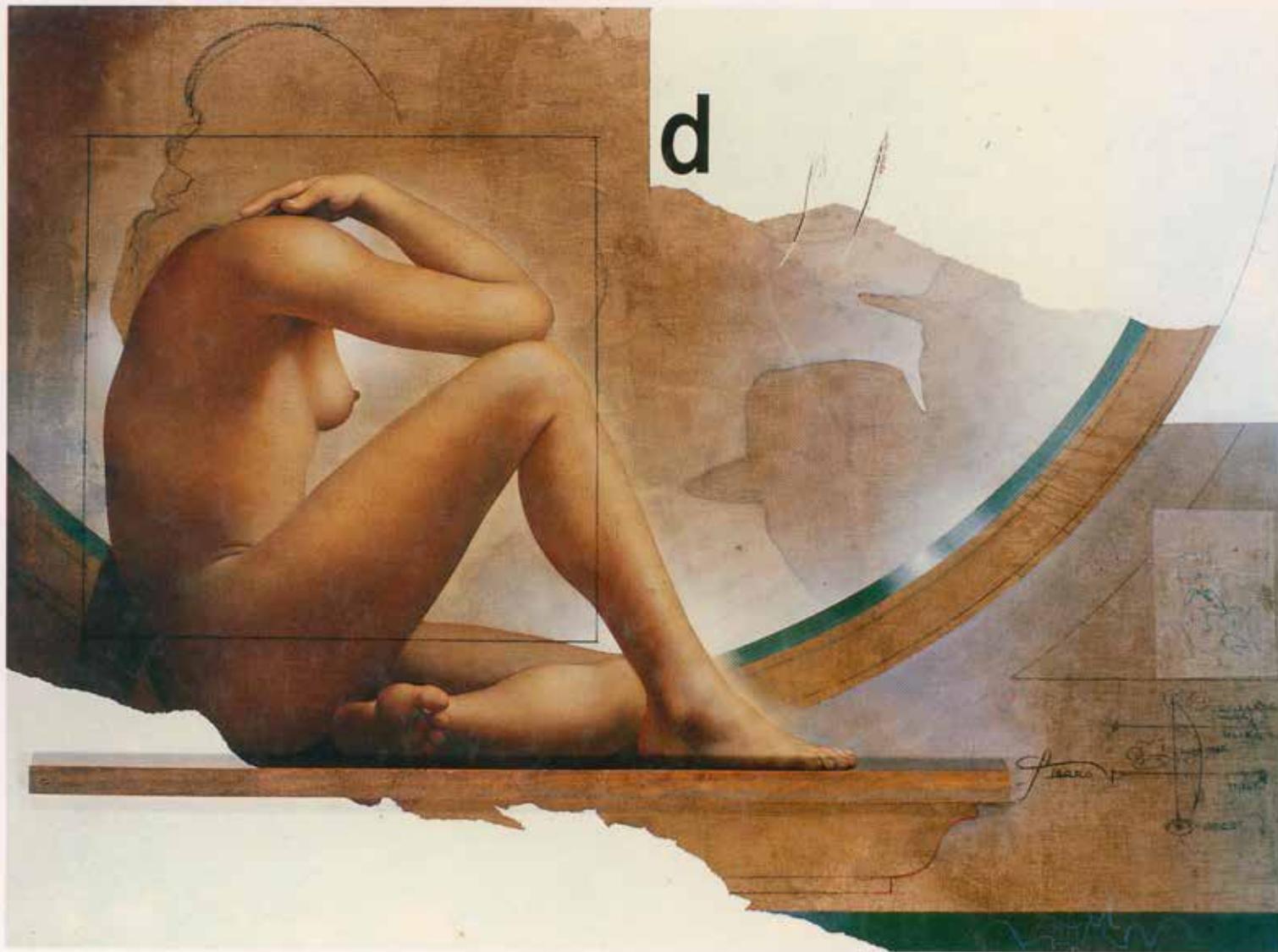


# SERGIO FERRO



EDITIONS L'ENTRÉE DES ARTISTES  
- BARBIZON -

# SERGIO FERRO

Textes de :  
Marcel BOUDOU  
Sergio FERRO

*Pour Ediane,  
mon nid.  
S.F.*

ÉDITIONS L'ENTRÉE DES ARTISTES  
- BARBIZON -

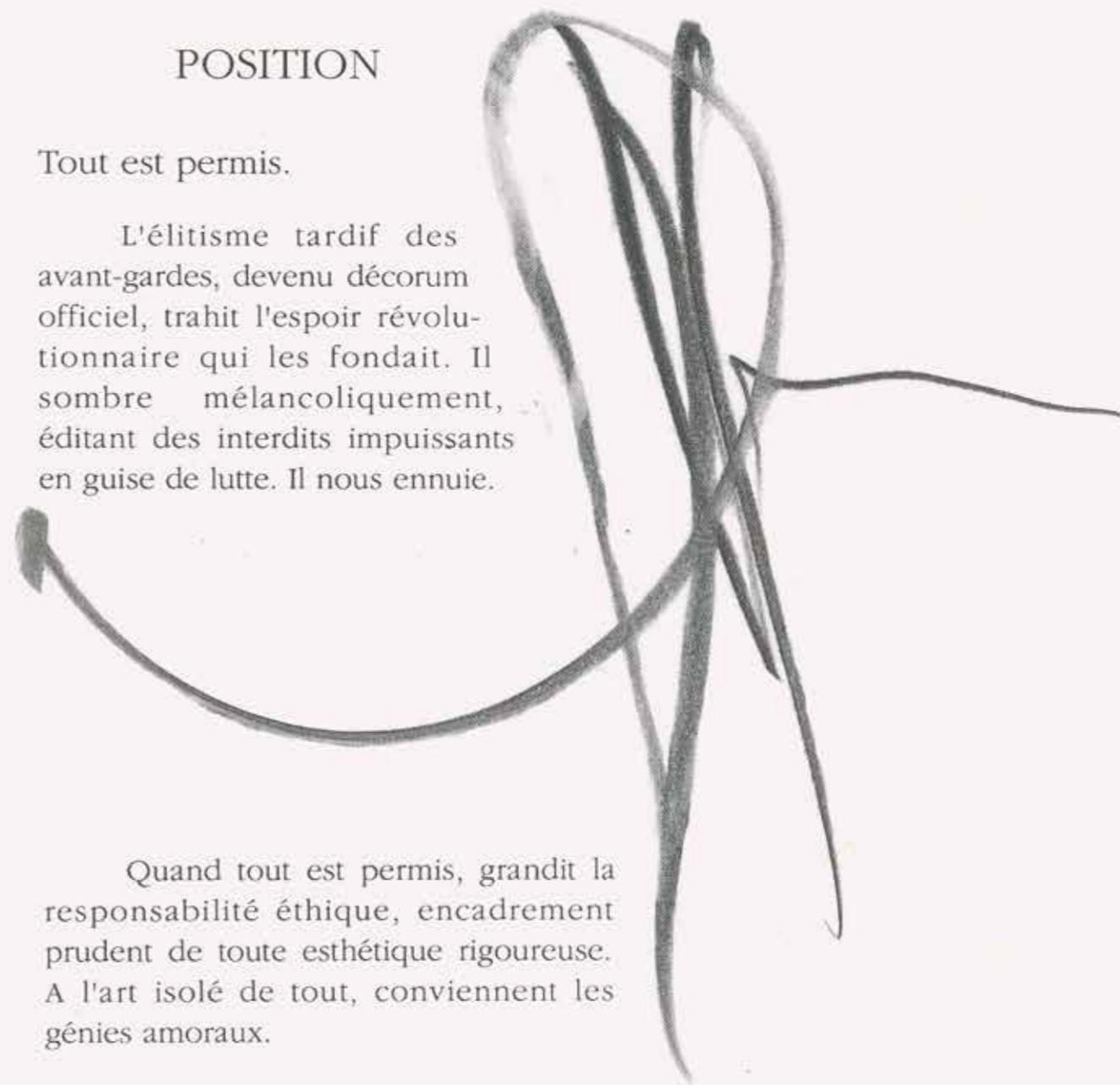


"Nature morte à la truelle"  
100 x 81 cm.

## POSITION

Tout est permis.

L'élitisme tardif des avant-gardes, devenu décorum officiel, trahit l'espoir révolutionnaire qui les fondait. Il sombre mélancoliquement, éditant des interdicts impuissants en guise de lutte. Il nous ennue.



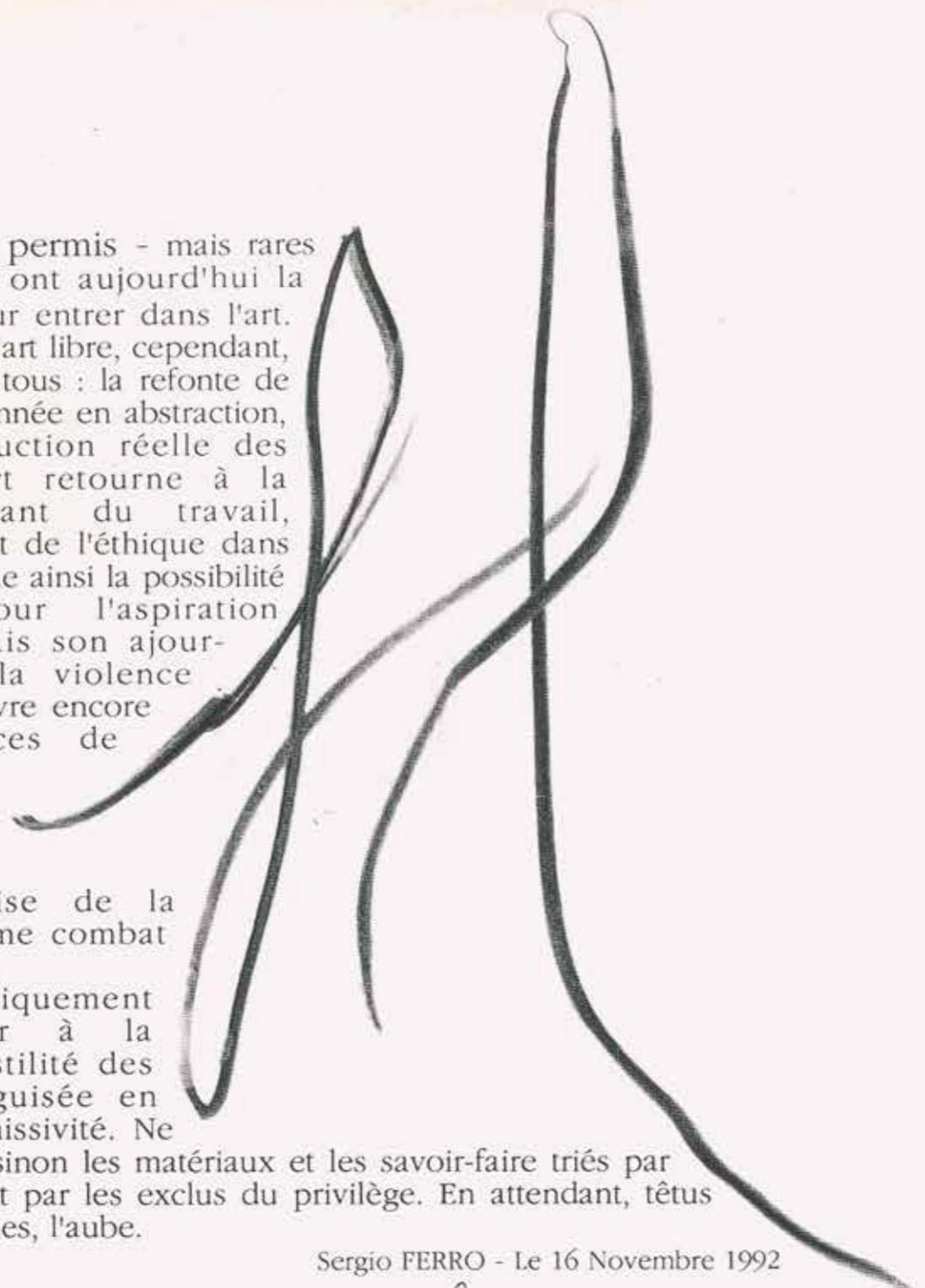
Quand tout est permis, grandit la responsabilité éthique, encadrement prudent de toute esthétique rigoureuse. A l'art isolé de tout, conviennent les génies amoraux.

Tout est permis - mais rares sont ceux qui ont aujourd'hui la permission pour entrer dans l'art. L'aspiration de l'art libre, cependant, rejoint celle de tous : la refonte de la liberté, cantonnée en abstraction, dans la production réelle des hommes. L'art retourne à la "tékhné", chant du travail, épanouissement de l'éthique dans le faire. Il affirme ainsi la possibilité d'advenir pour l'aspiration commune. Mais son ajournement par la violence dominante couvre encore l'art de traces de douleur.

La reprise de la "tékhné" comme combat impose l'ascèse. L'essentiel uniquement peut résister à la sournoise hostilité des pouvoirs, déguisée en corrosive permissivité. Ne peuvent servir sinon les matériaux et les savoir-faire triés par l'expérience - et par les exclus du privilège. En attendant, têtus que nous sommes, l'aube.

Sergio FERRO - Le 16 Novembre 1992

*Ferro - nov. 92*

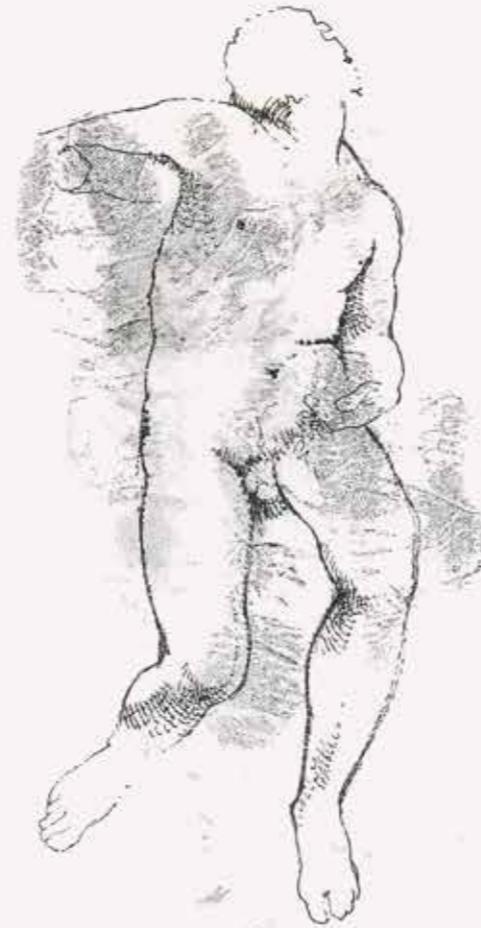


"Orphée et Eurydice" n°1  
146 x 114 cm.





"St. Sébastien blessé" 146 x 114 cm.



ST. SEBASTIAN  
D'ARTE DE FERRO

SERGIO FERRO  
Par  
Marcel BOUDOU

*Peu avant de mourir, Marcel BOUDOU, un ami de Ferro, réalisateur de télévision avait jeté sur le papier ces quelques notes pour un article qui devait lui être consacré.*

**L'homme** : il est secret, d'une douceur rare, d'apparence fragile. Profondément artiste, habité par une vie intérieure intense, incorruptible, il a la pureté dure du diamant.

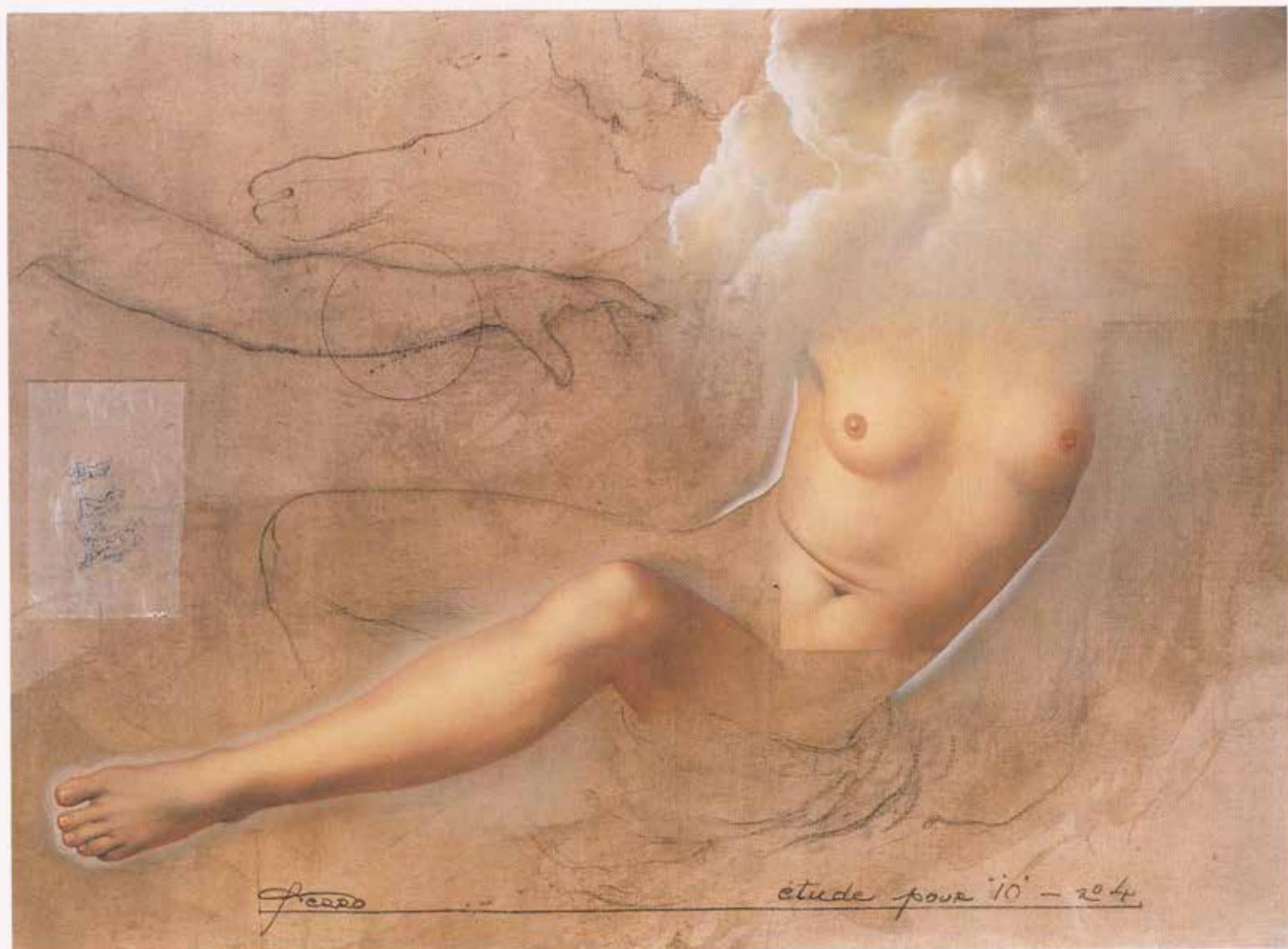
Cultivé, connaisseur de la littérature, autant que de l'histoire de l'art et des sciences.

Il est brésilien, d'une grande famille.

Sous le régime des militaires, il a été arrêté, torturé... c'est inoubliable, bien sûr, et sa peinture ne sera pas à côté de la souffrance mais au cœur de la "condition humaine".

Depuis, les militaires ont laissé le pouvoir aux civils et Sergio Ferro est reconnu dans son pays.

**Point très important** : Ferro appartient à une double culture, celle qu'Octavio Paz a énoncée d'une manière claire : l'appartenance aux pays de la modernité en même temps qu'aux peuples de la périphérie, ce qui lui confère une richesse humaine qui va se traduire au niveau de son art. Il sait aussi qu'il est plus difficile pour un américain du Sud d'être reconnu ailleurs, parce que les pays du continent ont vécu "en marge de l'histoire".



"Etude pour Io" n°4 - 130 x 97 cm.

**Sa peinture** : un technicien irréprochable. Il sait dessiner ou peindre, comme Dali ou Picasso savaient le faire et, comme eux, il sait l'oublier. Sa technique lui sert simplement de référence, comme manière de faire ressurgir l'Histoire : il est postmoderne d'une manière ontologique - les cultures ressurgissent en lui mêlées, sans doute, aussi bien au marxisme qu'au christianisme.

La théâtralité baroque est présente, décadrée mais savante : il connaît les livres d'Eugenio d'Ors ou le "Barroco" de Severo Sarduy par cœur.

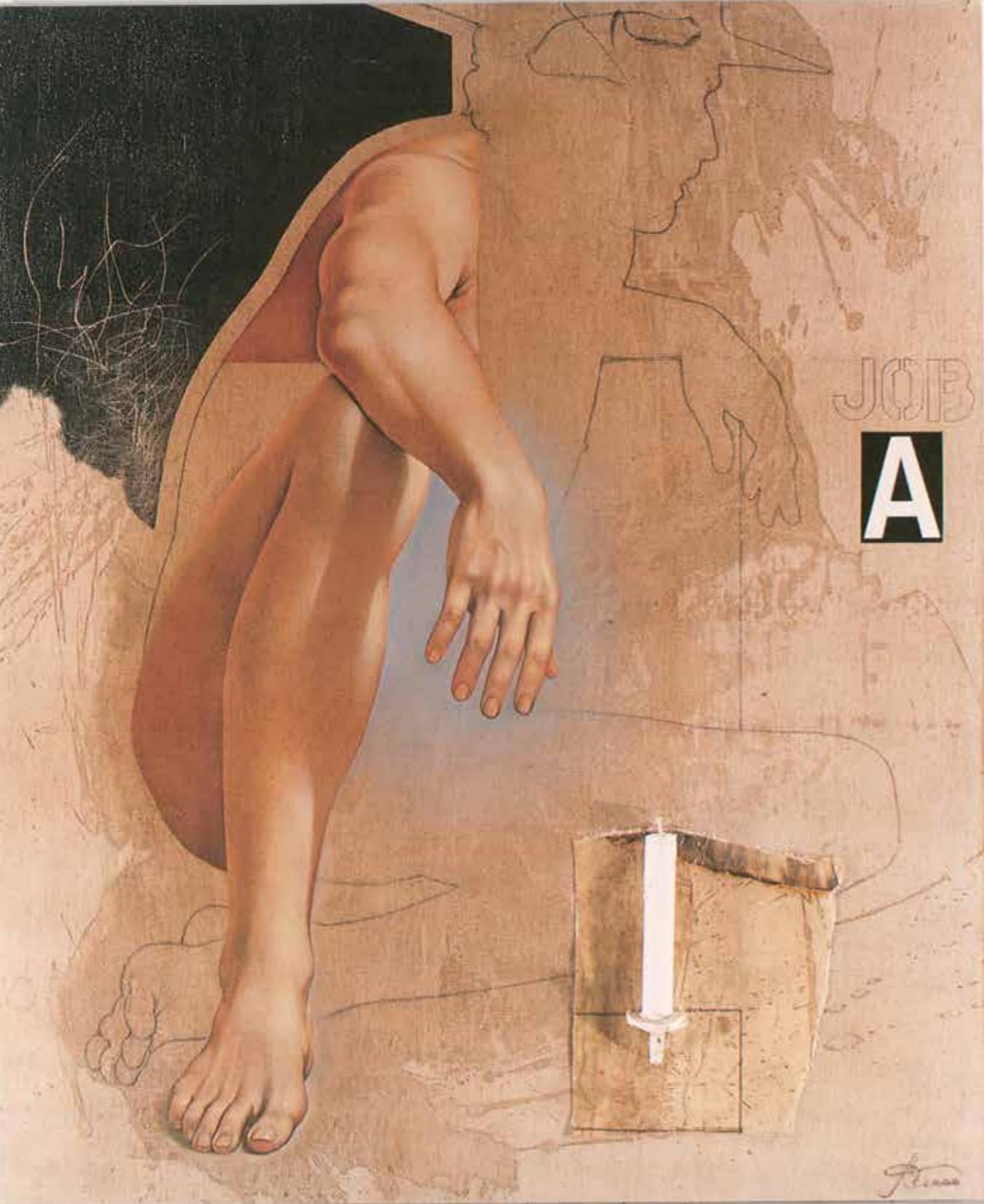
Sa peinture accroche le regard des gens, c'est remarquable. Il est peintre public, il peint "pour les autres". Ses formats sont américains, grands, amples, libres, apparemment débarrassés de détails, mais avec quelle science il peint une main à la manière de Michel-Ange.

Pour le reste, il est peintre, c'est-à-dire qu'il sait la charge émotionnelle d'un noir absolu, d'un rouge et même d'un blanc inséré comme une frange d'angélisme au moment de la mort du Christ, dans une toile sur la Passion.

La tradition politique du "mural" n'est pas étonnante chez un américain du Sud. Il y a les grands ancêtres, Diego Rivera, Orozco, et encore Rufino Tamayo.

Le Christ, Guevara, Van Gogh, l'enfer de Dante... Peinture nocturne et solitaire, terriblement originale, hantée par le mythe du héros révolutionnaire, dont le plus grand serait l'artiste rédempteur s'il pouvait encore s'appeler Michel-Ange.

M.B.



"Job" - 100 x 81 cm.

## L'AUTONOMIE DANS L'ART

Depuis Vasari au moins, l'affinité des arts est un postulat intangible de la critique. Des auteurs issus de tous horizons s'unissent autour de ce qui leur paraît être d'une évidence, la croyance en une continuité profonde dans la production artistique contemporaine.

Même Adorno, qui a pourtant valorisé avec acuité les concepts fondamentaux de matériau et de technique dans la *Théorie Esthétique* (1), passe indifféremment, dans son texte, de la musique à l'architecture et à la peinture sans se préoccuper de leurs particularités respectives (2). Pourtant, sa critique du traitement de l'orchestre par Wagner (3) aurait pu le conduire à une autre approche de l'architecture notamment. Au contraire, il paraît considérer qu'à chaque période historique, l'ensemble des techniques et des matériaux qui lui sont propres est orienté de façon identique, puisque leurs produits sont immédiatement comparables.

Pour éviter d'abusives synthèses, la rigueur de l'analyse impose une observation des procédures spécifiques de production pour chaque branche de l'art. Si, dans certaines périodes de l'histoire (surtout avant la Renaissance), l'organisation analogue de la production des différents secteurs de l'art réduit son poids discriminatoire, son hétérogénéité aujourd'hui ne peut plus être méconnue : elle marque diversement les œuvres d'art. L'artisanat de la peinture n'est pas équivalent à la pratique manufacturière de l'architecture ni à l'industrialisation du design.

Cette précaution d'approche est encore plus utile quand les résultats formels sont apparemment très voisins. En effet, qu'est-ce qui pousse des procédures productives distinctes vers un même type de solution ? La critique, néanmoins, se laisse fasciner par la convergence : celle-ci semble démontrer irréfutablement le postulat de la communauté des arts. L'impact en retour de la congruence formelle sur chaque

1- T.W. Adorno, *Théorie Esthétique*, trad. M. Jimenez, Paris 1974 - pp. 28/29 et 280/287.

2- Ibidem, pp. 65/67, par exemple.

3- T.W. Adorno, *Essai sur Wagner*, trad. Hildebrand-Lindenberg, Paris 1966.



domaine artistique conforte une sorte de présomption d'authenticité qui dévie l'analyse et démobilise l'étude des conditions de production. La tendance à l'homéomorphose\* provoque un courant d'illusoire légitimation réciproque qui nous les fait admettre comme étant des émanations fidèles et directement interchangeable de l'esprit objectif. L'identité d'apparence devient le garant de leurs témoignages ; s'ils parlent pareillement, c'est qu'ils disent vrai.

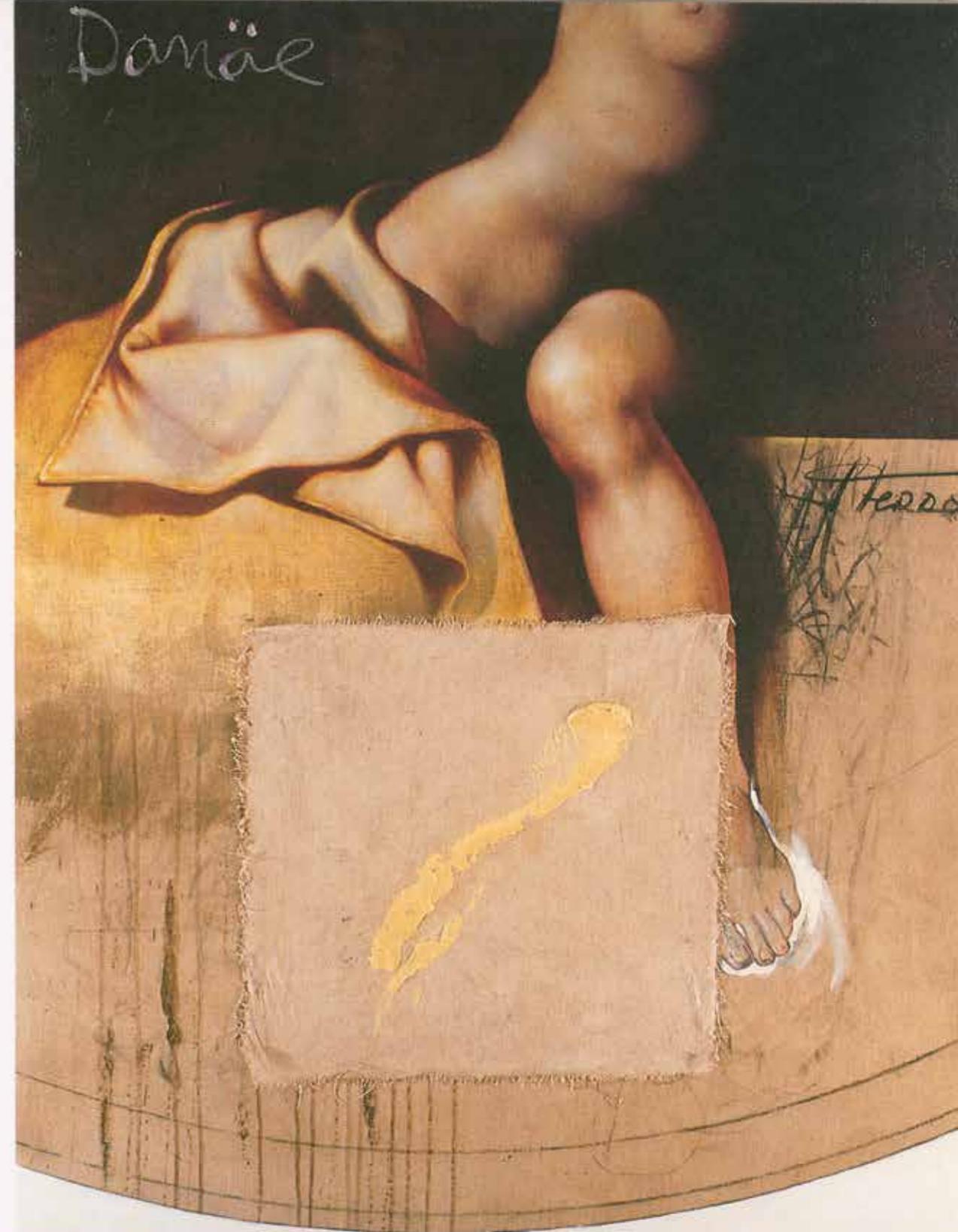
Dans les cas d'architectes/peintres (ou sculpteurs), l'oubli des contraintes productives est une règle quasi générale. Est-ce que la puissance du génie d'un Michel-Ange, d'un Aleijadinho ou d'un Le Corbusier n'est pas largement suffisante pour dépasser les obstacles de l'hétérogénéité productive et pour trouver des solutions également convergentes dans leurs formes et valables dans les deux domaines ?

"Il est devenu évident que tout ce qui concerne l'art, tant en lui-même que dans sa relation au tout, ne va plus de soi, pas même son droit à l'existence. L'infinité manifeste de ce qui est devenu possible et s'offre à la réflexion ne compense pas la perte de ce qu'on pouvait faire de manière non réfléchie et sans problèmes. Cet élargissement des possibilités se révèle, dans de nombreuses dimensions, comme un rétrécissement... Partout, les artistes se réjouissent moins du royaume de liberté récemment conquis, qu'ils n'aspirent de nouveau à un prétendu ordre tout aussi fragile. Car l'absolue liberté dans l'art, qui demeure liberté dans un domaine particulier, entre en contradiction avec l'état permanent de "non liberté du tout" (4).

Une bonne partie de l'art du XXème siècle provient d'un déplacement initial : son autonomie, nécessaire, tant pour le concept que pour le sujet, se dégrade dans l'autotélisme de l'œuvre. C'est ce que prétend traduire l'absurde expression d'"autonomie de l'art". Cet autotélisme se conjugue avec les vestiges autistes du moi. L'exigence (plus éthique qu'esthétique) imposée à l'art - témoigner sur "l'absolue liberté" au sein de la "non liberté du tout"- l'encercle dans une contradiction sans issue. Techniquement, cela implique son immersion solitaire dans le matériau "historiquement

\* Identité de forme

4- T.W. Adorno, *Théorie...*, p. 9.



"Danaë" - 130 x 97 cm.

et socialement préformé" (5), quitte à ce qu'il soit modifié par l'œuvre, sans que sa détermination hétéronome \* puisse jamais disparaître totalement. D'aucun alors se plaisent à imaginer, par exemple, que cette exigence est encore respectée dans l'achèvement du produit, dans l'illusion d'une absence de dettes envers l'extérieur, d'une immanence complète. D'autres inversent apparemment la démarche en croyant à la violente soumission de l'art aux déchaînements du moi en position de maître absolu : "finir avec la chose (par) l'assouvissement dans la jouissance" (6), comme Mondrian ou Pollock par exemple. Mais il est possible que l'exigence éthique radicalisée soit insoutenable.

La fuite souvent naïve vers "l'abstraction" ou la déformation exagérée sont des manifestations aujourd'hui banales de ces glissements. Ils découlent d'une relation fragile à la sémiotique. Ainsi, le refus de l'image voudrait conjurer la ressemblance, vécue comme une dépendance au dehors. Et comme l'image est signe, et comme tout signe renvoie à quelque chose d'autre que lui-même (7), ce refus va parfois, étrangement, jusqu'au refus du sens - toujours pour assurer l' "autonomie de l'art". Une certaine niaiserie des motifs dans l'art contemporain est le reflet de ces simplifications. La futilité de tels efforts est évidente : toute forme, image ou pas, est signe, **représentamen** qui peut, à travers un **interprétant** quelconque, renvoyer à un **objet dynamique**, toujours extérieur au représentamen (8). Ces échappatoires sont comme une fuite devant la responsabilité de la signification objectivement et nécessairement induite.

"L'autonomie de l'art" est un mythe qui essaie ingénument de banaliser la contradiction majeure de la fonction de l'artiste aujourd'hui. Et dans le tourbillon de ses

\* Particulière

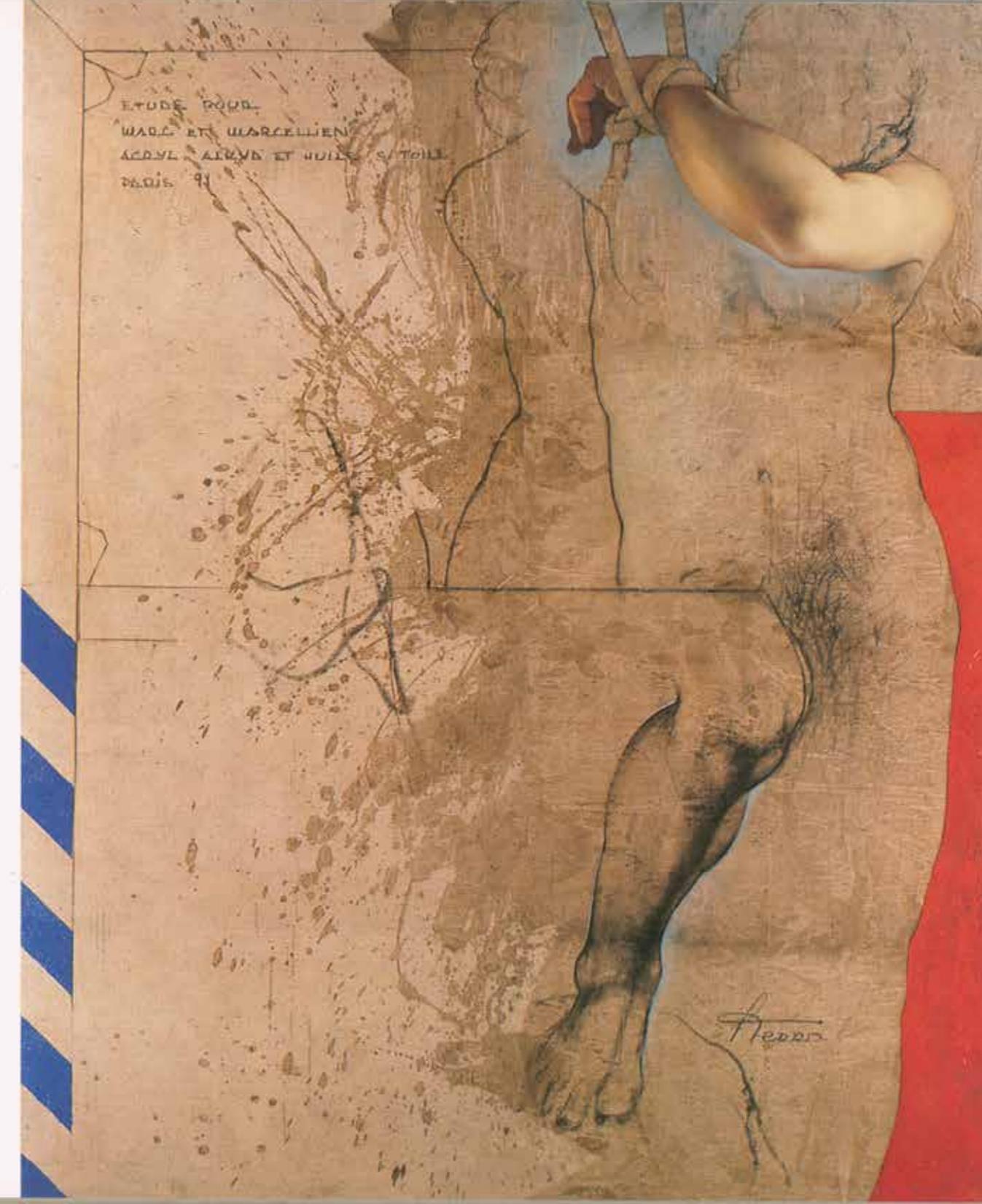
5- Ibidem, p. 124.

6- G.W.F. HEGEL, *La Phénoménologie de l'Esprit* trad. J. Hyppolite, Paris, s/d, T.1, p. 162.

7- Ch. S. Peirce, *Ecrits sur le Signe* trad. G. Deledalle, Paris 1978, "Un signe, ou représentamen, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre", p. 12.

"En bref, un signe est tout ce qui détermine quelque chose d'autre (son interprétant) à renvoyer à un objet auquel lui-même renvoie (son objet) de la même manière et ainsi de suite ad infinitum", p. 126.

8- Ibidem, pp. 120/191 ; G. Deledalle, *Théorie et Pratique du Signe, Introduction à la Sémiologie de Charles S. Peirce*, Paris 1979.



"Etude pour Marc et Marcellien"  
146 x 114 cm.

déplacements, d'autres réifications s'enchaînent encore. Finalement, la réification comme retour à l'extérieur de l'esprit objectif intériorisé et non élaboré apparaît comme un choix commode.

Ainsi débutait un article sur Le Corbusier que j'ai écrit il y a peu de temps. Il résume ce que je pense de la situation actuelle de l'art. Dans ma peinture, j'essaie de nier le nœud de pièges que je sens poindre : l'autonomie séparée de l'artiste menant à une œuvre autotélique ; l'abandon de la position de sujet en faveur du moi fermé et violent ; la coupable indifférence sémantique.

Mais la négation, dans ce cas, a un champ étroit. Dans l'intérieur étouffant de l'art, il est impossible de réagir contre le privilège associé à l'autonomie. L'artiste a l'amer devoir de la défendre, même en sachant que sa défense augmente ce qui pèse sur les autres. Il est vrai qu'elle a favorisé le mûrissement de la conscience de soi de l'art. Mais elle l'a éloigné du domaine où il naît, du travail. Et, ironiquement, elle se laisse corrompre par son contraire, l'hétéronomie qui la pénètre comme corollaire nécessaire de son isolement. L'ensemble des rapports de production détermine la fonction de l'art, qui suit donc les injonctions qui le guident du dehors, tout en feignant d'être un calmant pour la douleur.

Je résiste avec ses propres techniques à la tendance autotélique de l'art. J'érige la fenêtre de la perspective, espace des mirages contagieux, et je l'abîme avec les artifices du tableau-objet, chosification neurotique du signe. J'oscille entre des hétérotopies qui résistent aux globalisations. J'espère ainsi maintenir la nécessaire opacité de la chose représentée, sans omettre le désir de la connaître. Mais, ce n'est pas pour autant que ma supposée autonomie s'éclaircit.

Encore faut-il ne pas abandonner l'effort pour rester dans la position de sujet (la phrase est presque aussi compliquée que la recherche). Je ne me laisse sombrer ni dans la rétention timorée, ni dans les orgies du moi, ou des variations de l'économie anale. Ce sont des formes pour la jouissance destructrice des maîtres, des moyens rancuniers pour défaire. Je cherche à contrôler, à juger et à choisir parmi ce qui nous a été transmis comme héritage, à être attentif à ce qui m'échappe.



J'insiste particulièrement sur la signification de ce que je fais. Je ne crois pas en la spontanéité : elle sent toujours le moisi. Je soigne, autant que me le permettent mes limites, toutes les étroites couches que Peirce a surpris dans le signe. Je cherche leur convergence - sans pour cela empêcher l'assurance de l'art contre le rêve d'une cohérence plus grande que celle qui convient au temps.

J'aimerais correspondre à mon propos, et participer alors au programme réclamé par Lévi-Strauss dans le "Finale" des "Mythologiques" : "... la renaissance si longtemps attendue de l'art contemporain ne pourrait résulter, à titre de conséquence indirecte, que de la mise à jour des lois immanentes aux œuvres traditionnelles, et qu'il faudrait chercher à des niveaux beaucoup plus profonds que ceux dont on croit pouvoir se contenter." (9).

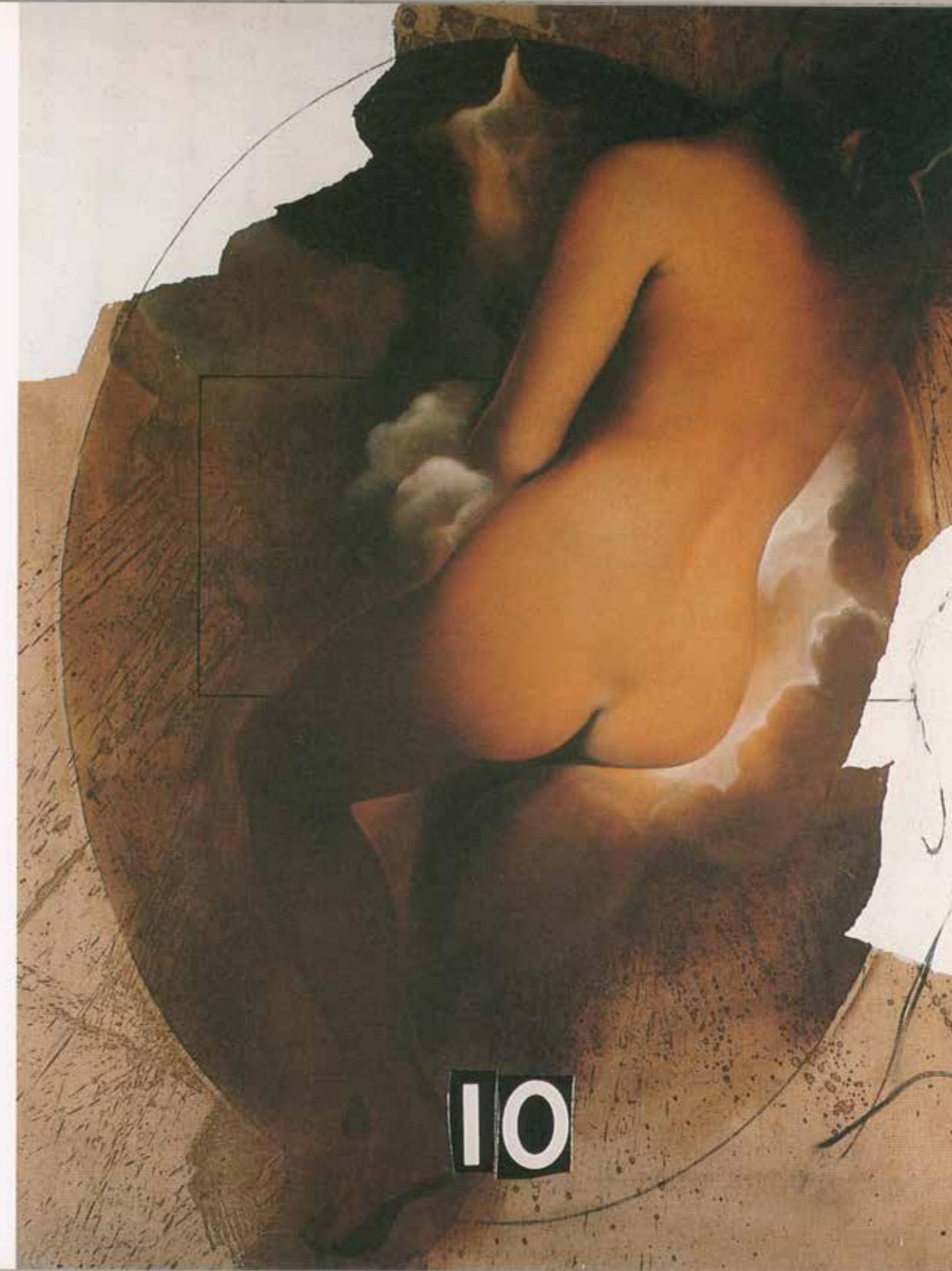
Je suis un hérétique dans la peinture d'aujourd'hui. Je réclame le droit à l'héritage accumulé dans le métier et à bâtir à partir de lui. C'est pour cela que je travaille.

Je crois qu'un tel projet peut convenir à une peinture à la portée de tous. Une peinture populaire - comme les films de Chaplin, les photos de Bresson, la prose de Poe.

L'art enroulé autour de lui-même me semble voué au destin d'Ouroboulus, le serpent qui mord sa queue : la disparition. Quand l'art veut encore parler, il a besoin d'une notice avec mode d'emploi. Malgré cela, il déverse une prétentieuse pédagogie : des installations pour enseigner à voir l'espace (!) ; des auto-récriminations qui accusent le tableau, la peinture qui sent la térébentine, l'auteur, la position de sujet ; des dénonciations à l'encontre des musées, des galeries, du marché, des cours magistraux sur l'écologie, sur les dangers des mass-média, sur le bien-fondé des mass-média, etc. Ses derniers atouts sont ceux de la bad-painting, du non-savoir, du non-savoir-faire. C'est fatigant. Seule l'architecture, art de la construction, a fait mieux, avec ses déconstructions. Il faut sortir de cette hypocrite culpabilité.

Un art populaire, ancré dans la spécificité de son matériau, peut être

9- C. Lévy-Strauss, *L'Homme Nu, Mythologiques IV*, Paris 1971, p. 573.



"Io" - 130 x 97 cm.



"Etude pour Io" - 116 x 89 cm.



responsable. L'utilisation critique du travail accumulé sert, dans tous les domaines du savoir, au progrès. C'est le marché qui fait l'urgence du renouvellement permanent de son stock de nouveautés. La douleur du monde, si elle s'aggrave, est quand même vieille. Les "lois immanentes" de l'art lui font écho, loin des agitations, des maquillages. L'attention à leur mouvement nous conduira à ce que Picasso demandait à la peinture, qu'elle soit une arme. Arme à la disposition de tous (donc populaire) pour aider à résister contre la "non liberté du tout". Il ne faut pas, cependant, confondre cette résistance avec la fétichisation de nos déchets ou l'étalage de nos maladies. Il faut résister à la déshumanisation, à la condensation de l'esprit objectif dans la valeur (économique). Et l'art, cette forme de connaissance autre et élargie du monde, sans jouer aucun rôle de compromis, est une des rares voies disponibles pour résister en attendant la force pour remodeler.

Ces "lois immanentes" de l'art sont la transcription dans son matériau spécifique des structures profondes de ce que nous avons fait de nous-mêmes. Ce qui mérite d'être gardé - et il y a des mines d'œuvres et de possibles qui nous attendent - exige d'être constamment remémoré. Je viens d'un pays périphérique où la belle histoire avec son vecteur ascendant métropolitain n'a pas de sens. Dans ma bibliothèque, je classais Merz entre Masaccio et Millet. L'histoire sélective du mode de production dominant, avec sa chevauchée d'avant-gardes conquérantes, étouffe sous sa terreur tout ce qui n'a pas servi à son hégémonie. Elle ne m'intéresse pas. Dans le matériau de la peinture sont gravés des savoirs laissés en marge, des rêves gommés, des embryons abandonnés. Il faut les réveiller, étaler ces trésors : ils peuvent nous réapprendre à chanter. Dans les structures profondes, le dénié, le censuré, le barré de la mémoire ont un poids déterminant. Des béances produites par l'oubli de l'histoire des dominants peut ressurgir un ensemble de composants pour l'échafaudage d'un autre accord avec nous-mêmes. Il me plaît de voir pointer dans ma peinture des bribes de souvenirs d'un temps où nous étions moins tristes.

Ce qu'il y a de vrai, sous la douteuse autonomie de l'art, c'est la formation (au sens d'Hegel) d'un matériau ou sont déjà inscrites, dans leur propre code, les errances de nos histoires et de nos possibilités non entamées. Ce matériau n'est pas seulement