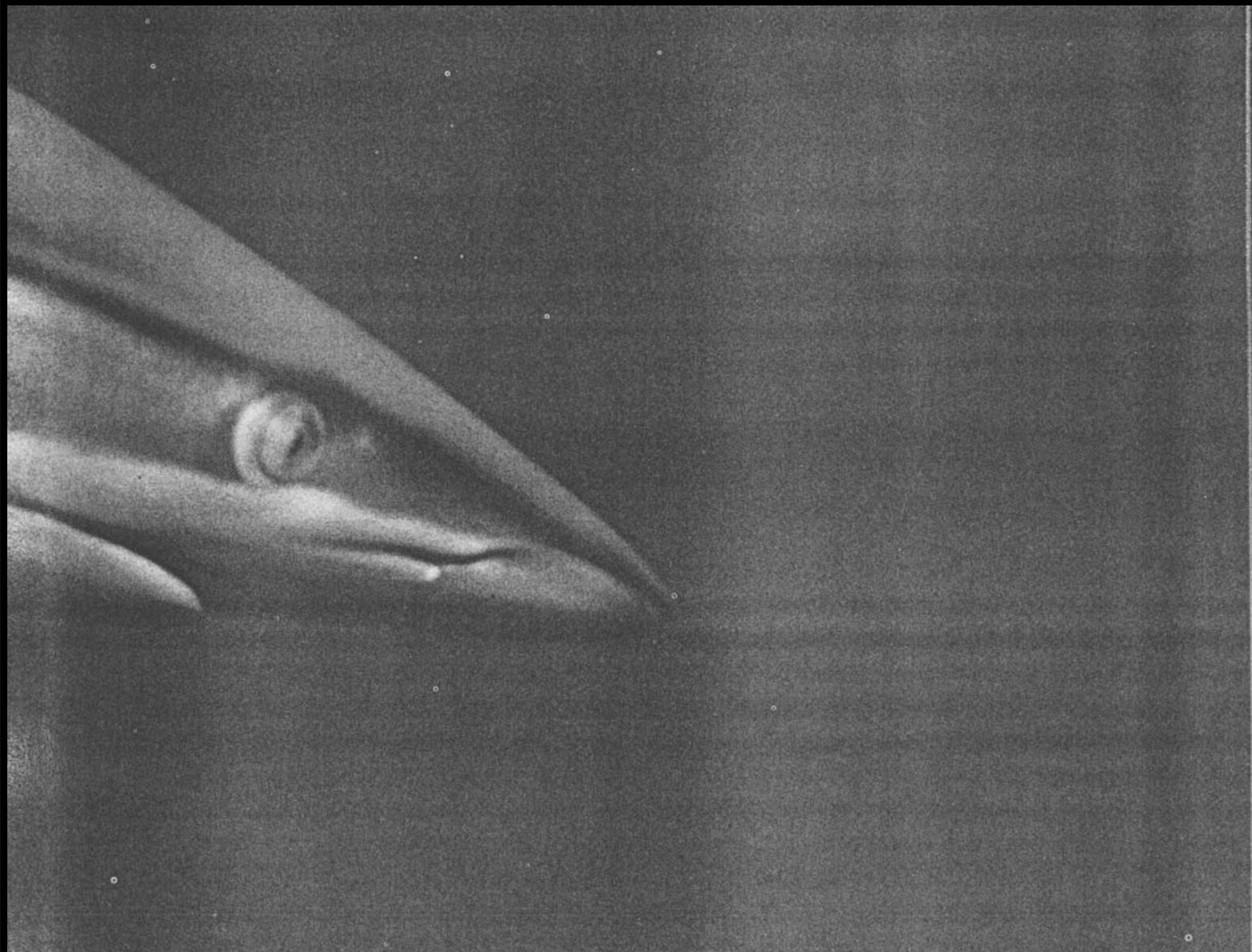
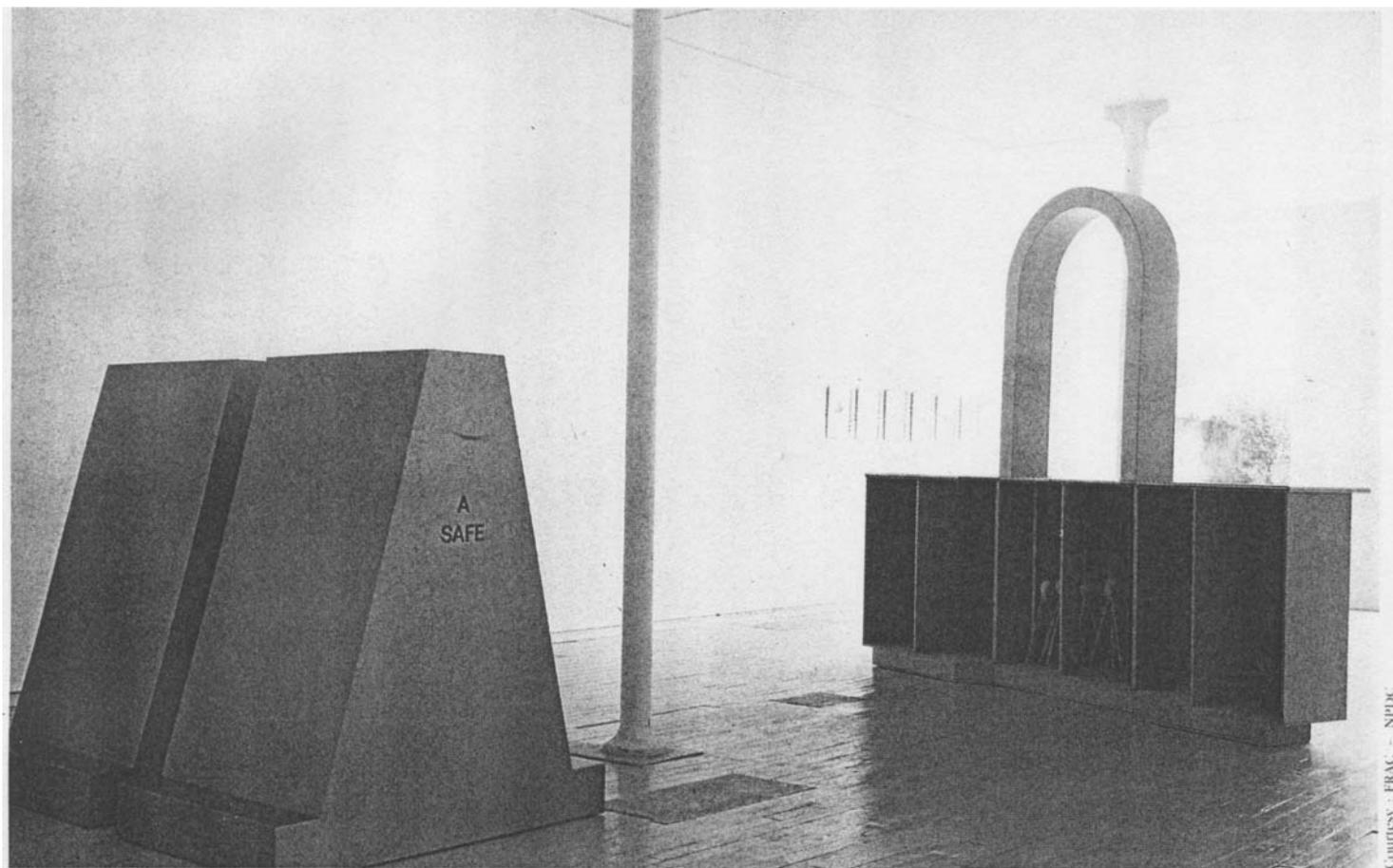


ARRIÈRE-PENSÉES SUR L'AVANT-GARDE

**LE TOUT  
LE N'IMPORTE-QUOI  
ET  
LE QUE-SAIS-JE-ENCORE ?**

GÉRARD BARRIÈRE





THOMAS SCHUTTE Die bank - 1986

Sur la pertinence de certaines célébrations du Bicentenaire, les avis sont partagés. Mais, en revanche, l'unanimité se fera aisément sur la nature judicieuse de la commémoration du soixante-dix-septième anniversaire du premier et dernier voyage du Titanic. Quelle meilleure idée pouvait-on avoir, pour saluer la mémoire de ce naufrage, que d'organiser la première Croisière de l'art contemporain ! On y avait invité quantité de célèbres artistes, de collectionneurs fameux, d'éminents critiques et de marchands importants à débattre de la critique de l'état de nos arts, de l'état critique de nos arts, de l'état de nos arts critiques, après quoi il fallut enfin s'occuper de l'état de nos critiques d'art. Lors de l'inévitable collision avec l'iceberg de la *trans'avant-garde froide*, signalé, trop tard, hélas, par M. Achille Bonito-Oliva, remarquable vigile, l'orchestre du bord n'entonna pas « Plus que toi, mon Dieu », comme en 1912, mais l'hymne célèbre qui clôt toutes les conversations de vernissage : « Y a-t-il un lézard dans les arts ? Non,

le lézard n'est pas dans tous les arts, il n'est que vieillard ». Tout fut donc très réussi.

Mais il faut revenir sur la claire et éclairante conférence que prononça M. Bonito Oliva peu avant ces événements intenses. Il y livra les trois composantes majeures de ce que l'on appelle depuis longtemps *trans'avant-garde*, en se demandant encore ce que cela peut bien vouloir dire.

La première d'entre elles est le « nomadisme culturel », ce qui signifie sans doute plus simplement que l'artiste fait son miel de formes et images butinées dans les civilisations et continents qui lui plaisent. Ce qui n'est, après tout, qu'une des plus fécondes conséquences de l'apparition en notre temps du « Musée Imaginaire ».

Ensuite vient « l'éclectisme esthétique », ce qui veut dire que, en art contemporain comme chez la femme dans la chanson de Brassens : « Tout est bon à prendre, il n'y a rien à jeter ». Finies, les chapelles de naguère, et leurs querelles. Maintenant, tout le monde au Panthéon, tout le monde est

intéressant. Ceux-là mêmes souvent qui, il n'y a pas vingt ans, nous enjoignaient de s'engager, nous sommaient de choisir, viennent nous intimer l'ordre de ne plus désormais rien choisir. Lassés de s'être si souvent trompés dans leurs choix passés, stalinisme, puis maoïsme, tiers-mondisme, ils s'interdisent et nous défendent de seulement trier. Après le Totalitarisme, terrorisme du *N'importe quoi est art*, se renversant naturellement en *L'art est n'importe quoi*. C'est d'ailleurs très exactement ce qu'écrit Thierry de Duve dans son ouvrage sur Duchamp et ses suiveurs : Que le « Fais n'importe quoi » est l'impératif catégorique premier de la modernité. L'art ne me semble être ni le Tout, ni le N'importe quoi, mais très exactement et au contraire ce qu'il reste du Tout lorsqu'on en a retiré le N'importe quoi. Le bruit d'une rue est n'importe quoi, l'on peut y ajouter ou en soustraire tel ou tel des événements sonores qui le composent, il demeurera le bruit d'une rue. Que l'on retire ou modifie la moin-

dre note d'un quatuor de Schubert et ce ne sera plus la musique de Schubert. une tâche de plus ou de moins sur un mur ne modifiera en rien sa nature de mur maculé. Qui se risquerait à semblable expérience sur une toile de Miro ? Le *N'importe-quoi* est par essence contingent puisqu'il peut-être le n'importe quoi d'autre. Aucune œuvre d'art ne se peut penser, fut-ce une seconde et par un autre que son auteur, autre qu'elle n'est. Parce que l'art est justement la libre invention des formes nécessaires, qu'il est l'exact point où la liberté se sépare de la gratuité.

Tout ceci entraînant bien évidemment la troisième composante de notre post-modernité, à savoir l'objectivation-laïcisation de l'œuvre d'art. Les *ready-made* de Duchamp avaient encore, nous dit-on remarquablement, « une métaphysique résiduelle, un neutron métaphysique qui constituait une zone halogène, aurale autour de l'œuvre ». Foin de tout cela à présent ; œuvre d'art n'est plus et ne doit plus être qu'un objet parmi les objets, aussi tri-

vial, insignifiant, limité et engoncé dans sa fonction que tous ses autres congénères. En guise de halo pour l'environner ne sera plus admis qu'une aura de dollars. Mais surtout pas une auréole, ni le moindre « neutron métaphysique », grand Dieu !

Nous avons connu une époque, récente encore, où le sport à la mode était de tout démythifier. Il fallait que tout y passe, la politique, la culture, la souffrance, la mort. On démythifia même la sexualité, et l'on voit les générations d'impuissants que ça nous a fabriquées. Et voici maintenant qu'il faut désacraliser l'œuvre d'art. En admettant même que cela soit souhaitable (mais pourquoi donc ?), faudrait-il encore que ce soit possible. Tout nous montre au contraire que mettre le sacré et le symbolique à la porte de l'art est le plus sur moyen de les y voir rentrer aussitôt par la fenêtre. L'exemple de Buren est - à cet égard emblématique. Quoi de mieux nettoyé en apparence de toute souillure mythico-symbolique que ces muettes bandes parallèles de 8,7 cm,

alternant généralement le blanc et l'ocre rose. Enfin quelque chose qui ne ressemble vraiment pas à un temple, mais plutôt aux stores de nos bons vieux bouchers d'antan ! L'ennui est que l'artiste n'a jamais du se promener en Inde du Sud où tous les murs extérieurs des temples sont ainsi très régulièrement barrés de ces mêmes lassantes parallèles. Une barre rouge : le sang, la vie, le profane. Une barre blanche : la lumière, la mort, le sacré. Ainsi l'enceinte qui constitue le sacré en le délimitant du monde profane (le premier sens du mot latin *sacer* désigne le fait de séparer). Cette frontière se doit d'être alternativement scandée des feux univers qu'elle sépare. Encore un effort, Monsieur Buren, pour devenir un véritable profanateur !

Le sacré est plus inévitable encore que vous ne l'êtes en ce moment. Buren aux « Magiciens de la terre », « Buren à l'ARC, Buren à Valmy, Buren partout. Serait-ce vraiment ici où nous sommes, cet infini où viennent se rejoindre toutes les parallèles du monde. Sans doute



Le temple de Menakshee

a

pour s'y reproduire, comme les aiguilles dans la Mer des Sargasses ? Heureusement que je n'aime pas Buren, sinon j'en serais dégoûté ! C'est peut-être cela, d'ailleurs, le propos du Ministère de la culture : soigner le mal par le mal. Mais après l'homéopathie des doses infinitésimales, voici celle par le « trop ». Jack Lang a inventé la médecine pléthoropathique.

Pour en revenir au mythe, à la métaphysique et à la symbolique, quand vient aux arts « savants » l'idée saugrenue d'en décider le boycott, c'est alors les arts « populaires », BD, pub et cinéma, qui se font un plaisir de les récupérer. Plus nos musées réservent leurs sols à de vagues épanchements amorphes, de feutre, graisses, néons, chiffons, cartons et autres étrons, plus les mythes essentiels grimpent aux murs de nos villes et aux écrans de nos cinémas.

Dans les années soixante-dix, quand les Etats-Unis ne savaient comment quitter le Viet-Nam, ni Jaspers Johns les bannières étoilées qu'il ne cessait de rabacher, trois « films-catastrophes » sortirent

coup sur coup : La Tour Infernale, Tremblement de terre d'abord, qui contaient la fin du monde, puis Les Dents de la Mer, film n'ayant apparemment nul rapport avec les deux autres. Et pourtant...

Que nous montre ce film ? La lutte d'un policier (homme de la *polis* de la ville, de la civilisation), contre un requin, monstre marin et qui plus est fossile vivant. Or...

Comme dans presque toutes les grandes cultures du Moyen-Orient Antique, la mythologie babylonienne nous conte que le monde fut produit par le démembrement du corps immense d'un monstre marin, Tiamât, incarnant le chaos primordial, vaincu en un immense combat par le héros solaire et civilisateur Marduk. Sait-on comment Marduk vainquit Tiamât ? En appelant à sa rescousse tous les vents de l'univers et les précipitant dans l'horrible gueule ouverte du monstre, ce qui le fit exploser, disséminer ses lambeaux qui devinrent continents. Et se souvient-on maintenant comment le cher Brady vint

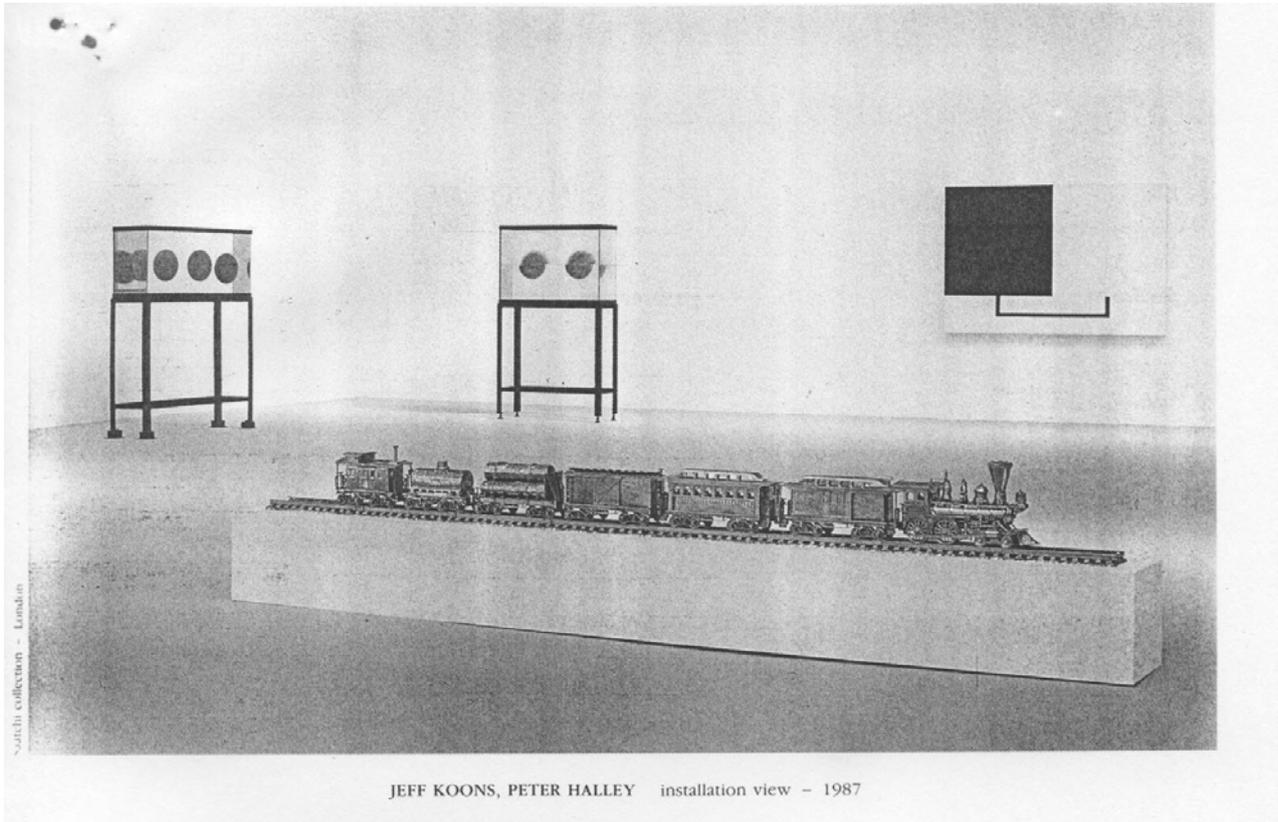
à bout du requin ? Tout simplement en lui envoyant des bouteilles d'oxygène dans son beau ratelier et en tirant une balle dans le tout. A ceux qui prétendraient que je cherche la petite bête, j'ai bien d'autres indices également révélateurs. Dont celui-ci : ce mythe de création du monde était rituellement rejoué chaque jour de nouvel an devant la grande porte d'Ishtar à Babylone. Pour réinjecter l'énergie des origines. Et l'on constate comme par hasard, que ce film sortit en 1976, soit l'année de la célébration du Bicentenaire de la fondation des Etats-Unis. Et quel film « grand-spectacle » lui succéda ? Jonathan Livingston, le Goéland, retour au paradis originel, au paradis d'avant l'homme. Commençaient l'époque de l'innocence, et le mandat de Carter ! Ainsi donc, quand l'art cesse de peindre Saint-Georges et le Dragon, ceci revient sous la forme de Zorro, Superman et autres Batman.

Batman, parlons-en, ou plutôt parlons de son brillant adversaire, le Joker. excellent homme qui présente bien des



HAIM STEINBACH

© COURTESY - CAPC Bordeaux



JEFF KOONS, PETER HALLEY installation view - 1987

caractéristiques propres à intéresser notre propos. Il commence par saccager intégralement tous les chefs-d'œuvre d'un musée (sauf un Bacon, il faudra un jour examiner pourquoi), ce qui signale inmanquablement sa nature profonde d'artiste raté. Deux répliques nous confirment bientôt la chose : « Je suis un artiste qui travaille jusqu'à ce que mort s'ensuive » et « je suis le premier artiste-assassin à temps complet ». Et l'artiste assassin, bientôt juché sur un grand char du carnaval qui consacre sa gloire, éjacule tout autour de lui des giclées de dollars que la foule s'entre-tue pour récupérer. Ce qui ne va pas, bien évidemment sans rappeler quelques Saturnales et autres Fêtes des fous. Au-dessus de lui, flottent de très kitschs baudruches, sans doute œuvres des amours de Niki de Saint-Phalle et de Jeff Koons. Il déclare à la foule : « Ramassez les dollars, profitez-en, et puis après, il faudra finir. Mais, comme dit mon chirurgien esthétique, puisqu'il faut finir, autant finir en beauté. » Il rit, et les baudruches

se mettent à joyeusement gazer la population en délire.

Ceci laisse à penser quant à l'artiste d'aujourd'hui. Il ne m'étonne plus qu'à la fin de sa brillante conférence, M. Bonito-Oliva ait avoué sa préférence pour Néron : « le feu, il ne l'a pas utilisé pour se chauffer ou bronzer, mais pour brûler Rome ».

A propos de certains dangers qu'il voyait roder autour du Musée Imaginaire, Caillois écrivait, il y a plus de quinze ans, des lignes auxquelles ce film confère un caractère visionnaire : « Chacun connaît tout et s'en trouve paralysé. Il cesse d'être conduit par une nécessité intime. Il est bientôt saisi d'un vertige de provocation et de sarcasmes, seules valeurs qui paraissent acceptables dans un monde sans au-delà ni offrande. Privé de l'arrière-plan fabuleux, sinon halluciné, qui permet à l'art de dépasser l'anecdote et d'éviter l'arbitraire, c'est peu que l'artiste injurie la beauté, il récuse même la durée et ne laisse pas son oeuvre survivre au geste

qui la crée.

Comme si le codicille de l'inéluctable Musée Imaginaire, une fois tout rassemblé et distribué, devait nécessairement, je ne dis pas être écrit, moins encore rédigé, mais authentifié par Erostrate \*\* d'une croix rageuse et funèbre »\*.

Combien de temps se laissera-t-on encore jouer l'air funéraire sur le thème : l'Art est mort. No future ?

Combien de temps encore n'aurons-nous de cesse de n'honorer qu'Erostrate à l'exclusion de tout ce qui raviverait et désaltérerait notre immémorable soif d'être émerveillé ? □

• Thierry de Duve. *Au nom de l'art* ed. de Minuit Paris 1989.

• • Erostrate est celui qui, dans le seul but d'accéder à la gloire, incendia l'une des sept merveilles du monde, le Mausolée d'Halicarnasse à Ephèse. En somme, le premier Punk.

• • • Roger Caillois. Préface au catalogue de l'exposition André Malraux à la Fondation Maeght.