

Deadline ou la mort de l'artiste au coeur de son oeuvre

Isabelle Hersant

Number 92, Summer 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63037ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2010). Review of [*Deadline* ou la mort de l'artiste au coeur de son oeuvre]. *Espace Sculpture*, (92), 35–37.

Deadline ou la mort de l'artiste au cœur de son œuvre

Isabelle HERSANT

À la fin les mensonges ne me font plus peur
C'est la lune qui cuit comme un œuf sur le plat
Ce collier de gouttes d'eau va parer la noyée

— Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*¹

D'or et de cristal, est-ce en raison du sentiment de leur fin ou point de non-retour que des artistes tels James Lee Byars ou Chen Zhen s'attachent aux matériaux précieux pour médium essentiel de leur œuvre? Aussi loin que possible de l'ancienne «petite peinture» représentant des carafes à moitié vides auprès d'écus sonnants et trébuchants, tel est ici le grand art de la performance et du dispositif qu'il convoque cependant, portant en pleine lumière l'intrinsèque et claire vérité qu'elle contient. Comme dans la Vanité du XVII^e siècle, c'est l'essence même de la vie qu'ils incarnent à eux seuls, l'un aussi rare que l'autre est fragile, or et cristal pour allégorie de ce qui fait corps face à la mort.

Au-delà de la simple, si l'on peut dire simple idée que traitait l'historique peinture du temps arrêté sur des bouquets d'œillets bientôt fanés, à savoir la notion d'existence comme qualité inaltérable mais propriété éphémère de l'humanité, voici la pleine, si l'on peut dire pleine réalité dont traite l'art contemporain tel celui de l'Étatsunien ou du Chinois. L'un et l'autre se comptant parmi les douze artistes internationaux dont le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris a réuni les «œuvres tardives» dans l'idée que «chacun d'eux, conscient de la mort imminente, a intégré dans son travail l'urgence de l'œuvre à achever et le dépassement de soi².»

Ce qui est dire la pleine réalité dont il s'agit, pour en revenir à la Vanité, que cette confrontation de productions récentes permet de penser dans son caractère aussi intemporel qu'universel. Non plus représentation d'une notion collective, l'œuvre ici en jeu se définit dans tous les cas et quelles que

soient ses spécificités, raisons ou revendications, comme représentation d'une expérience singulière. Nécessairement unique et incommensurable, laquelle expérience est elle-même celle du corps, en creux ou en plein, mais du corps pour condition première de l'existence. Ou corps de chair en tant qu'il est, lui, propriété inaltérable mais qualité éphémère de l'être humain.

*Les rues sont mouillées de la pluie
de naguère
Des anges diligents travaillent pour
moi à la maison
La lune et la tristesse disparaîtront
pendant*

— G. A., *Alcools*

Éclos d'une conscience de la perte que dépeignait la peinture de crânes et de miroirs, verres de vin et monnaie de puissants, c'est le réel de cette condition que, sous nos yeux,

figurent ainsi les matériaux précieux. Or et cristal en effet, nous les voyons traités si *réellement* par Byars et Zhen qu'ils apparaissent emblématiques de toute l'exposition.

D'abord, le frémissement de la feuille d'or qui scintille dans l'espace d'une crypte nue. À l'intérieur, un tombeau scellé de diamants invisibles dans une pluie de reflets ou brillances, reflets d'or suintant des murs et recouvrant le sol de son propre mausolée par lequel, s'approchant toujours plus près du visage de son cancer, Byars (1932-1997) ritualise son idéal d'éternité par la mise en scène anticipée de sa propre disparition. Anticipée mais proche, une mort dont l'imaginaire du devenir trouve place dans ce rapport d'exactitude formelle. À la fois solennel et dépouillé, l'espace de l'œuvre se trouve tout entier investi

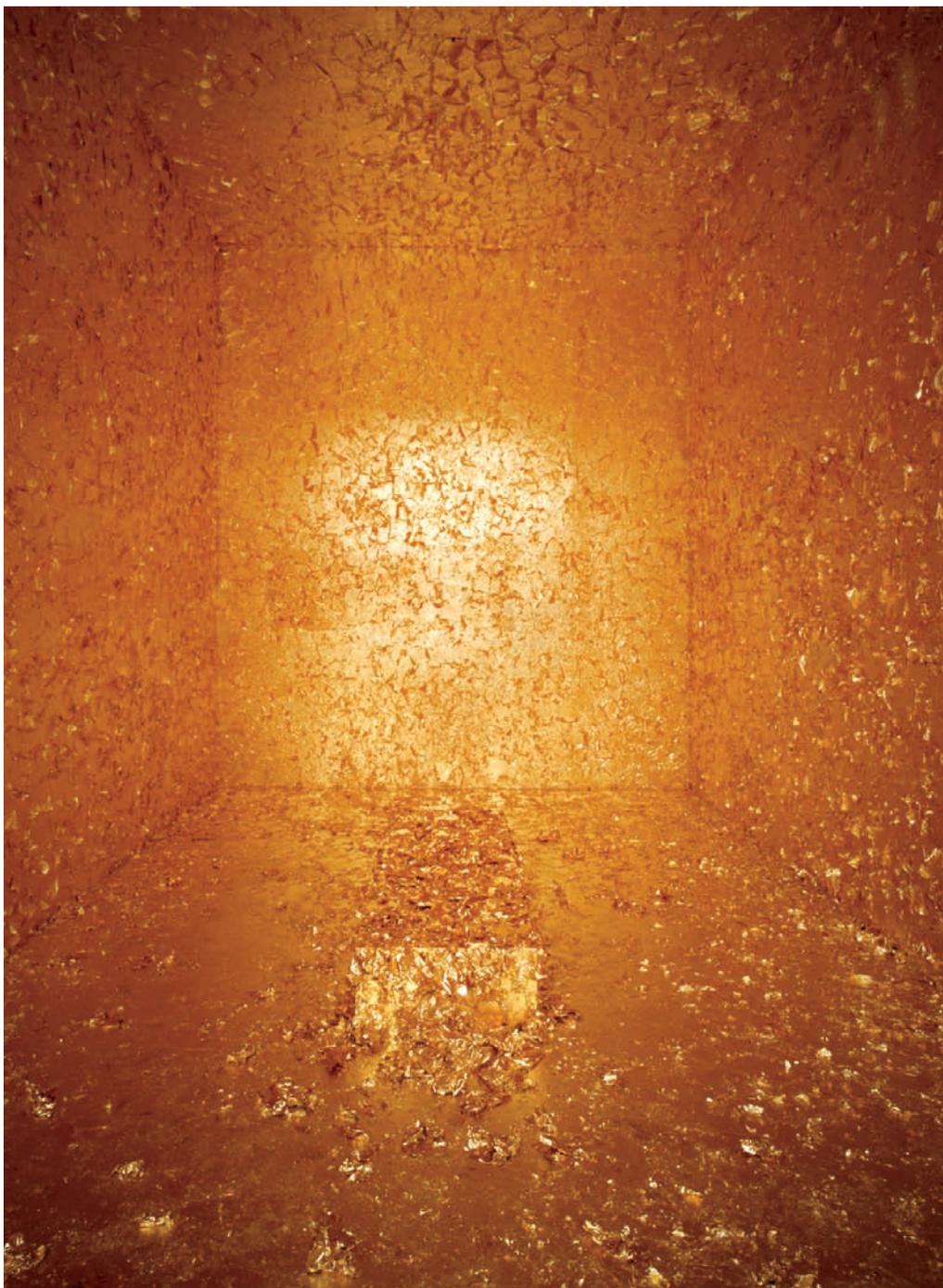
par une présence du sacré qui ne doit rien au religieux.

Puis, viennent les éclats du cristal et le mur derrière lui et autour. Un théâtre d'ombres blanches, translucides ou laiteuses, et qui se superposent comme souvenirs d'un matin, mais lequel? L'œuvre de Zhen. Solitude et silence, une fenêtre en hiver depuis l'hôpital et la buée de l'enfance sur une vitre.

Ici alors, pas plus de religieux que chez Byars et le souffle de l'or au lieu de sa consistance. Mais ici cependant, à la place du sacré, quelque chose de païen dans le souffle de cristal qui se fait objet reconnaissable, l'objet figuratif devenant avec l'artiste chinois l'enjeu central de l'œuvre. Décliné en autant d'organes qu'il y a de plats sur la table d'un roi, lequel objet se voit arrêté dans la fragilité de sa dématérialisation et,



Felix GONZALEZ-TORRES,
"Untitled" (Leaves of Grass),
["Sans titre" (Feuilles d'herbe)],
1993. Guirlande lumineuse avec
doublées en porcelaine. Dimen-
sions variables. Collection Eileen
& Michael Cohen. © Estate of
Felix Gonzalez-Torres.



néanmoins, érotisé dans cette opération qui le fétichise autant qu'elle le minéralise. Au mystère du corps glorieux qui s'offre là répond le désir trouble de s'en saisir comme s'il était une chair.

Beauté de la lumière et ses rayons en lames qui le traversent ou larmes en suspension qui la transforment, là commencent les fastes du cristal. Croit-on entendre le son produit par ses éclats, ce qui tintinnabule est son effet sur le regard. Pièces de cristal donc, en forme de viscères disposés sur la nappe blanche telle une vaisselle d'apparat sur une table dressée, intestins de verre et pénis transparent au travers desquels Zhen (1955-2000) expose la lente destruction de son organisme, emporté dans la marche sans merci d'une maladie incurable qu'on appelle « orpheline ».

*Toute la sainte journée j'ai marché en chantant
Une dame penchée à sa fenêtre m'a regardé longtemps
M'éloigner en chantant*

—G. A., *Alcools*

D'or et de cristal, si les matériaux de la Vanité disparaissent ensuite des œuvres réunies par *Deadline*, ils se comprendront toutefois autrement, par transfert ou glissement, sémantique ou métaphorique. Comme dans le blanc pur, le blanc inhabitable de la *Cellule* d'habitation que l'Israélien Absalon (1964-1993) réalisait à la taille de son corps miné par le sida. Et dont l'insoutenable éblouissement sera parfois le lieu de vidéos mettant en scène les cris de sa révolte.

Ou encore, dans l'os sous la peau de Hannah Villiger (1951-1997), peut-être la moins connue des

douze artistes, Suisse atteinte de tuberculose qui photographiait selon le même procédé d'agrandissement

de l'image polaroid des étoffes tellement colorées sur son corps tellement décharné. En sorte que peau ou vêtement, la forme d'enveloppe que figurent les deux articule une seule et même métaphore. L'image du linceul sur un cadavre, voilà ce que le pouvoir de l'art permettra à Villiger de représenter comme travail du Symbolique, jusqu'à ce que la mort ne l'engloutisse dans son Réel.

Et puis, eux-mêmes atomisés peut-être par l'œuvre condamnée à être achevée dans la mort qui rôde, dans la mort qui vient, l'or et le cristal encore, mais par leur face cachée cette fois, masquée ou peut-être même déjà détruite. Car ainsi en va-t-il des matériaux dont la dimension philosophique le doit à leur préciosité, qu'ils appellent nécessairement leurs opposés symétriques. N'était qu'aucune réponse n'arrive, semble-t-il. Nul carton à la Filliou pour exemplification d'une pauvreté de moyens qui traduirait au plus près l'évanouissement de la vie, son caractère fugace et sa substance déjà en fuite vers un ailleurs des lieux de résistance pour autre nom parfois de l'abandon.

Oui. Sauf que ce serait feindre l'oubli du soleil noir. L'énergie brute d'une œuvre comme désir de jouissance où s'abolit jusqu'au désir de vivre. Les coulures de peinture sur les toiles enragées de Martin Kippenberger qui, d'ailleurs, accueillent le visiteur dès l'entrée de *Deadline*. Lequel est donc prévenu sur le champ du nom de l'abîme pour destination du voyage. À hauteur de regard, des silhouettes fantomatiques simplement tracées sur des tableaux en lambeaux qui pendent, déchirés et cloués au mur telles des carcasses de viande aux crochets des bouchers. Et sur le sol, un assemblage urgent, grossier, de bois de chantier recouvert des mêmes figures de noyés parmi des morts-

←
James Lee BYARS, *The Death of James Lee Byars*, [*La mort de James Lee Byars*], 1994. Reconstitution, feuilles d'or artificielles, 5 diamants artificiels posés sur un piédestal de 30 x 60 x 180 cm, ensemble 420 x 250 x 500 cm, dimensions variables. Vanhaerents Art Collection, Bruxelles. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Marie-Puck Broodthaers, Bruxelles & Galerie Michael Werner, Cologne, Berlin, New York. © Estate of James Lee Byars.

Martin KIPPENBERGER, *Ohne Titel* [Sans titre de la série «*Le Radeau de la Méduse*»], 1996. Huile sur toile/180 x 150 cm. Galerie Cisela Capitain, Cologne. © Estate Martin Kippenberger, Galerie Cisela Capitain, Cologne.





Hans HARTUNG, *T1989-R45*, 1989. Acrylique sur toile. 154 x 250 cm. Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes. © ADAGP.

vivants que l'on dirait peints à la hache.

De fait, c'est en hommage à Géricault, le Romantique français dont on préfère encore souvent taire la conscience politique, que l'artiste allemand a représenté ces oubliés de l'humanité dérivant aux marges d'un monde en perte. Mais s'il atteint ce point de fulgurance dans sa réinterprétation d'un *Radeau de la Méduse* des plus crépusculaires, c'est que Kippenberger (1953-1997) s'y incarne aussi dans son propre naufrage, artiste au corps malade dans le corps malade de la société qu'il dépeint avec toute la puissance animale caractérisant son art et sa vie.

En témoigne l'œuvre qu'il réalise alors que le cancer est en train de l'emporter. Au visiteur qui s'approche des cordes et des poutres constituant la « sculpture de fortune », mais autant à celui qui ignore jusqu'au ciel sans soleil tout autour, le bleu sans lumière des peintures de silhouettes sur la toile déchirée, à lui donc comme à l'autre en effet, la rencontre ne laisse aucun choix : l'univers de l'artiste vient au regard comme s'il le perçait. De toute sa violence, et comme un soleil noir justement. Sans égard ni prévenance, à l'instar des souffrances qui s'installent, de la mort qui prend place, la chair dans le corps et le mal qui le ronge. ←



Chen ZHEN, *Crystal Landscape of Inner Body*, 2000. Cristal, fer, verre. 95 x 190 x 70 cm. Collection Xu Min, Paris. Avec l'aimable autorisation de la Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Le Moulin. © Ela Bialkowska. © ADAGP.

Deadline regroupait des œuvres de Absalon, Gilles Aillaud, James Lee Byars, Chen Zhen, Willem de Kooning, Felix Gonzalez-Torres, Hans Hartung, Jörg Immendorff, Martin Kippenberger, Robert Mapplethorpe, Joan Mitchell, Hannah Villiger. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 16 octobre 2009 – 10 janvier 2010

Isabelle HERSANT est critique d'art et chargée de cours aux universités Paris 8 et Paris 1 (philosophie de l'art et art contemporain, photographie, art et psychanalyse).

NOTES

1. Guillaume Apollinaire, *Alcools* suivi de *Le Bestiaire* illustré par Raoul Dufy et de *Vitam impendere amori* [1920], Paris, Gallimard/Folio, 2009, p. 120. Et pour les deux autres citations en exergue.
2. Citation extraite du communiqué de presse.