Document generated on 08/05/2025 7:10 a.m.

Inter
Art actuel

Julian Beck « Et tous ils changent le monde »

Charles Dreyfus

Number 59, Spring 1994

...ions — énumérations

URI: https://id.erudit.org/iderudit/46671ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dreyfus, C. (1994). Julian Beck « Et tous ils changent le monde ». *Inter*, (59), 66–67.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Julian BECK « Et tous ils changent le monde »

Charles DREYFUS

À la deuxième *Biennale de Lyon*, Thierry RASPAIL et Thierry PRAT, directeurs artistiques, co-commissaires généraux, ont souhaité avoir comme Commissaire général invité Marc DACHY. Pour leur manifestation, les responsables voulaient intégrer *Fountain* (1917, original perdu, réplique supervisée par Marcel DUCHAMP, édition Schwarz, Milan 1964, hauteur 62,5 cm, Musée d'art moderne, Paris, Centre Georges-Pompidou). On comprend ce choix si l'on sait que l'un des chevaux de bataille de DACHY se trouve être Dada.

« Il ne s'agit pas tant de faire un bilan que de montrer dans la situation actuelle de grande confusion, des œuvres fortes, à haute tension, qui sont toutes, aussi diverses qu'elles soient, simultanément pertinentes. »[1]

Mais à l'exposition inaugurale *L'ivresse du Réel* du musée d'art contemporain, Carré d'art, de Nîmes, Pierre PINONCELLI (celui qui avait lancé un pot de peinture rouge sur André MALRAUX) affublé d'un bandeau noir sur l'œil (estampillé de l'inscription « NICE ») réussit à uriner dans *Fountain*... et le, la, ruiner à l'aide d'un marteau enrobé de tissus. Appréhendé le lendemain, PINONCELLI, déféré au parquet, se présente seul, prétextant « qu'aucun avocat ne pouvait comprendre DUCHAMP et donc comprendre sa démarche » ; l'affaire se solde alors par un mois de prison avec sursis, « un verdict dérisoire qui a tendance à rendre mon acte dérisoire »... Aucune des trois institutions concernées (le Centre Pompidou à qui on rend un urinoir meurtri dans sa faïence, le Carré d'art et la Mairie de Nîmes qui ont des endroits faits pour ça) ne se sont portées partie civile.

Lyon n'a donc pas pu jouir de *Fountain*... et il a fallu avoir recours à une roue de secours : *Roue de bicyclette*, 1913... La situation actuelle de grande confusion, c'est le non-respect de certains, pour la valeur intrinsèque aux œuvres : « La démonstration est irréfutable puisque l'urinoir et la boîte de merde sont effectivement au musée et sont généralement perçues comme des œuvres d'art. Cependant cette critique est nulle si on croit pouvoir reporter la critique de la muséification des œuvres d'art à la pensée artistique elle-même et à ses effets. La raison de cette nullité est que les effets du travail de l'art, dans ses œuvres, ne peuvent être pensés en termes de « valeur », s'il est vrai que ces effets, pour l'essentiel, ravivent la relation de notre corps sensible avec le corps sensible de sa « langue » et, à travers lui, celle de notre corps-pensée avec la matière sensible du monde. En quoi une telle relation aurait-elle une valeur marchande ? Et, quant aux « valeurs esthétiques », réellement l'art n'est ni beau ni laid en ce qu'il provoque, toujours à nouveau, une expérience de la présence de tout présent qui, en effet, est une pensée païenne du sacré. »[2]

Le *ready-made* est-il une œuvre d'art ? DUCHAMP répond que la question est difficile parce qu'il faudrait d'abord définir l'art. On ne définit pas l'électricité, dit-il encore en substance : « vous la voyez simplement comme résultat... La première définition n'est pas nécessaire. »

On connaît ensuite la chanson : le musée accepte n'importe quoi pourvu que ça soit signé (il y a des petits malins qui se persuadent d'aggraver la situation) par quelqu'un qui est réputé artiste.

« Monsieur DUCHAMP, si vos œuvres sont des réflexions ironiques sur la difficulté de définir l'art, sa fonction, sa procédure, a-t-on tort de les exposer dans les musées ? »

Non, on n'a pas tort parce qu'après tout, même si elles sont soi-disant ironiques, elles relèvent toutefois de la même sorte d'activité humaine. Si vous élevez une objection quant à leur conception, c'est toujours le même médium. Elles ne sont pas scientifiques, elles sont artistiques, même si elles sont contre l'art dans ce sens.

La révélation de l'unité de ce même médium, en même temps quintessence et apologie des avant-gardes et autres contre-cultures, DACHY l'a tentée. On retrouve sur le même plan un tableau de MALEVITCH et un texte de Gertrude STEIN ; une Annette MESSAGER et un William S. BURROUGHS ; un manifeste du Guerrilla Art Action Group avec un fragment de *Finnegans Wake*... un texte lapidaire de George BRECHT (*forme est vide / vide et forme*) avec la note de l'Anonyme : « Note : Tout au long de la création de cette œuvre de production d'un dictionnaire des Bâtisseurs, la personne à l'origine de cette question décide de rester anonyme afin de pouvoir présenter une étude de ces questions de concert avec les visiteurs de l'exposition, qui peuvent arriver à tout moment et être eux-mêmes anonymes. » La boucle est bouclée : qui s'y trouve s'y retrouve, et s'il est anonyme, il faut qu'on le sache avec ou moins huit pages dans le catalogue alors que John CAGE par exemple en obtient la moitié.

Malgré le bonheur de lire pour la première fois en français un texte important dans le catalogue ou de voir ou de revoir différemment (pour les pauvres spécialistes que nous sommes) des pans d'anthologies d'art, d'anti-art, de non-art, on retiendra que l'idée était généreuse de redonner les 16 millions de francs en une bonne leçon de choses artistiquement correcte(s). Lorsque j'entends Jacques CHANCEL prononcer FLUXUS personne ne m'empêchera de frissonner ! L'idiot visuel, c'est bien moi !

« Expliquer : Amusement des ventrerouges aux moulins de crânes vides. » Comment concilier ce bout de *Manifeste dada* (1918) et le fait que les salles étaient fermées au public avant les allocutions du Maire et du Ministre ?

Je ne puis qu'espérer que la majorité du public ait pu tirer parti du stalinien MACIUNAS (le fasciste MARINETTI a été écarté comme l'alcoolique POLLOCK, etc.), du morbide BOLTANSKI, de la *Rétrovision* (1993) de BUREN, de la *Sortie de secours* (1993) de KABAKOV, des *Assiettes S44, S45, S46, S47* d'Yves KLEIN, d'une interview de Brion GYSIN, ou de *Kiss* de WARHOL, alors que moi je me retrouve dans le rôle du dandy. Comme Oscar WILDE qui écrivait du premier étage de la Tour Eiffel pour être sûr de ne pas la voir. Si j'ai trouvé l'exposition mortelle, mortifère c'est simplement que je suis toujours amoureux, l'âge ne fait rien à l'affaire, non pas du gourou BEUYS ou de « Le ou la Poïpoïdrome » de FILLIOU/PFEUFER (malgré quelques manques, le résultat du choix qui nous baigne, me baigne depuis de vingt ans (à part quelques nouveaux venus comme Tadashi KAWAMATA ou Krzysztof WODICZKO) ne se laisse pas influencer par la timide ouverture provoquée par *Les magiciens de la Terre*), mais de la « beauté d'indifférence » de DUCHAMP.

Ce qui me sauve reste le fait qu'avant DUCHAMP il y eut Pyrrhon. L'aphasie de Pyrrhon qui a eu comme Socrate la force de ne rien écrire. Il signifie par sa vie seule. Nous ne devrions opiner de rien, ne donner notre assentiment à rien. Il nous suffit... de penser toute la sphère de l'action comme relevant de l'apparence pure. Mais ni l'apparence de, ni l'apparence pour. « L'appa-

Kurt SCHWITTERS, Merzbau.

rence, où elle se présente, l'emporte sur tout » (Timon).

Pour cette raison, je ne retiens de toute cette *Biennale de Lyon* qu'un texte vieux de dix ans d'Allan KAPROW, que je viens de lire pour la première fois.

Sur les textes un dernier regret : pourquoi ne pas avoir traduit par exemple, puisqu'il est dans l'exposition, *Chance Imagery* de George BRECHT ? On aurait eu en prime deux extraits de textes de POLLOCK de 1944 et 1947 et ce qu'en pensait BRECHT en 1957. Alors que la description préliminaire du projet pour Lyon de Bill VIOLA vient comme un cheveu sur la soupe au milieu de textes fondamentaux comme ceux de KHLEBNIKOV, SCHWITTERS, JORN... pour la suite des événements.

Le texte de KAPROW *L'expérience réelle* a donc été publié pour la première fois en décembre 1983 dans *Art Forum* (si vous préférez lire l'original en anglais) : « En simplifiant, l'art qui se présente comme de l'art considère que l'art est séparé de la vie et de tout le reste, tandis que l'art qui est comme la vie considère que l'art est connecté à la vie et à tout le reste. En d'autres termes, il y a un art au service de l'art, et un art au service de la vie. Celui qui fait de l'art qui se présente comme de l'art, tend à devenir un spécialiste ; et celui qui fait de l'art qui est comme la vie, un généraliste. »

L'expérience réelle se situe dans le bourg de Rosendale. KAPROW explique comment en 1975 un artiste du nom de Raivo PUUSEMP (qui avait débuté à New York comme artiste conceptuel) fit campagne comme maire en taisant ses antécédents artistiques. Élu maire, durant deux années il mène Rosendale vers sa survie économique à travers son autodissolution avec l'accord et le vote de ses administrés. *Au-delà de l'art : Autodissolution de Rosendale, N. Y.*, livre-concept de ce curieux dénouement, n'aurait jamais été publié sans l'insistance de l'artiste de la performance Paul McCARTHY. L'engagement politique a dissous l'artiste conceptuel. Henry FLYNT, le conceptuel avant les conceptuels dans ses *Regards sur Samo 1978–1979* qui figurent dans le catalogue de la Biennale, photographie (les photos sont exposées) des graffitis de BASQUIAT avant qu'il ne devienne le Jean-Michel que l'on connaît : « Les messages dialoguaient avec la situation new-yorkaise du temps et ils attiraient l'attention des copieurs, des contre-graffiteurs et des journalistes. C'était une expérience mythique. Il fallait être présent pour l'apprécier pleinement. »

Présent à Lyon, Peter MOORE, photographe des action fluxus, m'a dit devant le *Modulateur* de MOHOLY-NAGY (1930) que c'était ce qu'il préférait à la Halle Tony-Garnier. Une crise cardiaque l'a emporté durant cette Biennale.

Et tous ils changent le monde, 2e biennale d'art contemporain, Halle Tony-Garnier, Lyon, du 3 septembre au 13 octobre 1993, avec un catalogue de 290 pages.

1 « Et tous ils changent le monde », interview de Marc DACHY par Catherine FRANCBLIN, *Art Press* n° 183, septembre 1993, p. 39

2 Marc Le BOT : « Marcel DUCHAMP et ses célibataires, même », numéro spécial de la revue *Esprit* sur *La crise de l'art contemporain*, février 1992, p. 13. Les non-mentionnés dans le texte : Tristan TZARA, Jean ARP, Macha POYNDER, ILIAZD, Jean DUBUFFET, Adolf WÖLFLI, Pierre RESTANY, Jonas MEKAS, Emmet WILLIAMS, Richard KOSTELANETZ, Dick HIGGINS, Haroldo de CAMPOS, Augusto de CAMPOS, Jean TINGUELY, PANAMARENKO, Alighiero BOETTI, Lawrence WEINER, Shigeka KUBOTA, Jacques VILLEGLÉ, John ARMLEDER et Olivier MOSSET, David HAMMONS et Bruna ESPOSITA, Brune NAUMAN, Barbara KRUGER, Guillaume BIJL, Louise BOURGEOIS, Robert MORRIS, James TURELL, Imi KNOEBEL, Alain ARIAS-MISSION, Keith HARING.

Fabrice HYBERT : lui-même

Charles DREYFUS

Hyb, hybride, croisement de variétés avec pour source l'artiste lui-même.

Démiurge aux deux affirmations : « Nous sommes tous des mouches. »

« La terre a déjà commencé à être transformée en fil dans un endroit tenu secret » (transformation de la terre en un fil puis rembobinage à côté).

Mutation fictive, qui, servie en doses homéopathiques, finit par entraîner une dynamique, une accumulation de manifestations physiologiques immatures. Avec le *Story Board*, un noir entre chaque dessin, comme pour la technique du film, c'est le flux entre la fiction et la réalité qui devient important et du même coup la problématique de la fragmentation se résout en l'évidence même. « L'idée d'une larve d'entreprise, d'œuvre ou d'objet, contredit toute esthétique définitive. Il ne peut pas exister d'esthétique larvaire. La larve, et c'est cela qui m'intéresse, préexiste à toute esthétique. C'est dans ce retrait supplémentaire que je travaille. C'est un principe pour moi, qui n'est d'ailleurs pas facile à maîtriser. Ce choix d'un statut larvaire, préesthétique, pour l'œuvre, consiste à faire en sorte qu'elle soit prise en charge par celui qui regarde. Mes œuvres sont très peu déterminées, une sorte de fiction s'élabore donc, à la charge du spectateur. »

Mots-valises, charades à tiroirs, le long mur de dessins parle, parlait, parlera en transcription phonétique « la capacité non définie qu'a l'œuvre d'être là ». C'est le film, du dessein à vertige variable par le dessin, du glissement de la phrase au dessin, d'un héros passant d'un métier à l'autre, d'agriculteur à généticien.

État embryonnaire qu'on délaisse puis qui refait surface en entreprises, mots, installations physiques.

« On connaît deux manières de disperser l'attention : la symétrie en est une ; l'autre, la surface totale dont chaque fragment est un échantillon de ce qu'on trouve ailleurs *John Cage Bonbon très bon, Martin-pêcheur, Carotte d'arc-en-ciel, Figure à cinq côtés, Les enfants moulent les parents... clonés... pousse...* Quoi de plus évident pour aider à digérer les données que les prothèses, mentales ou physiques : les œuvres autant que les objets portables. Ces P.O.F. (prototypes d'objet en fonctionnement) rassemblent les deux notions. »

Séparé du *Story Board*, dans une autre salle, Fabrice HYBERT présente *Précis*. Il s'agit d'une entreprise nommée U.R. (Unlimited Responsability, s.a ; r.l.) qui doit établir des échanges aussi bien commerciaux que culturels entre l'Europe et le Caire. Décors de théâtre qui sont autant de « tableaux », que le visiteur traverse dans la pénombre. « Le premier objectif de la U.R. serait la création d'un échange avec le monde islamique. Le choix dérive d'une prise en compte de l'absence d'image du corps générée par le Coran et pourtant base de l'invention de l'art. Le Caire serait la ville du premier implant... Ce n'est pas l'entreprise qui est présentée ici mais les moyens mentaux développés en amont et en aval, à l'échelle. L'image en est le moteur et est générée par le désir de multiplier la vie. »

Les fleurs du mâle et les fleurs femelles l'art Hyb, HYBERT porte peut-être aussi un parfum monoïque, ou pour paraître *lacanien* par son bras droit « de l'appel à l'Autre à l'expression catégoriale de l'altérité et de celle-ci à la figuration esthétique des valeurs de la réincarnation ».

CAPC: Musée d'art contemporain de Bordeaux, 24 septembre au 21 novembre 1993.