

Petits riens

Claude Léger

Cette chronique a été inspirée par la visite de l'exposition Bertrand Lavier, depuis 1969, au centre Pompidou.

On se demande parfois ce que peut bien être l'héritage de Marcel Duchamp, puisqu'il est désormais acquis que Duchamp a chamboulé la notion même d'œuvre d'art¹. Quel genre de monstres ont-il bien pu générer, lui et sa Rose, sa mariée dénudée par ses faiseurs-de-chocolat-eux-mêmes, sa fontaine urophilique, son usine à gaz du haut en bas, qui ne se donne à voir, et encore malaisément, que par la fente de son entrouverture ?

Si l'on se pose la question, c'est que, chaque jour, naissent, chez nous comme ailleurs, de la plus petite galerie d'art jusqu'aux espaces les plus monumentaux, des « choses », appelées installations, parce qu'on doit justement les installer, parfois même à l'aide d'appareils élévateurs conséquents, dans des endroits plus ou moins appropriés, sachant que l'affectation du lieu est un élément à part entière de l'installation. Or, bien souvent, ces choses, dont certaines sont soit-disant prêtes à l'emploi, sont référées à une origine, une empreinte, une influence duchampienne.

En 1995, Jean-Marc Bustamante, plasticien, toulousain d'origine, ainsi qu'il s'est longtemps plu à le rappeler, faisait parler de lui dans la presse pour s'être vu refuser *in extremis*, malgré un accord municipal préalable, l'installation d'un plateau de semi-remorque dans une église désaffectée de Carpentras. Or, cette même année 1995, une jeune Carpentrassienne mettait de l'huile sur le feu de l'affaire du

1. « Il faut comprendre à Paris que Duchamp, comme Brunelleschi, a inventé de nouvelles règles de la perspective et qu'après lui on ne peint plus de la même manière. » (Entretien de B. Lavier, 20 mars 2012.)

cimetière juif de la cité du Vaucluse, en prétendant ² que la profanation des sépultures, qui avait défrayé la chronique cinq ans auparavant, avait été commise au cours d'orgies organisées par des notables du coin ; d'ailleurs, le bruit courait que le fils du maire en faisait partie. Plus encore, on y aurait assassiné une jeune femme en 1992.

Carpentras est distant d'à peine plus de vingt kilomètres de La Coste, petit village haut perché du Lubéron, où le marquis de Sade avait son château. C'est là qu'il avait passé l'hiver 1774-1775, à ses « stupides amusements enfantins », lesquels aboutirent à l'affaire dite des petites filles, dont l'ampleur avait été décuplée par la rumeur, comme toutes les affaires de mœurs visant Donatien de Sade. Deux siècles plus tard, le thème de l'orgie profanatrice, si cher à Sade, continuait de faire florès et l'idée même d'exposer un semi-remorque, fût-ce sans son tracteur, dans une église, fût-elle désaffectée et vouée au culte de l'art contemporain, avait un tel pouvoir de suggestion que le maire de Carpentras, dont le fils, rappelons-le, avait été soupçonné – même si cela s'avéra infondé – d'avoir participé au saccage de tombes juives avec profanation de cadavres, décidait *in extremis* et malgré l'entente préalable d'interdire cette manifestation.

Une installation est le résultat d'une idée, d'un concept. Mais elle ne se fait pas « chose » sans aléa, sans le malin génie qui jette son grain de sel au-dessus, à la volée. Le semi-remorque de Bustamente avait déjà été installé ailleurs, un an auparavant ; en tout cas, une installation portant le même titre : *Un monde à la fois*, avait déjà eu lieu. Mais ce ne pouvait pas être la même. Non, ça ne l'était pas à Delme en Moselle, dans l'ancienne synagogue, elle aussi désaffectée, devenue La Synagogue, centre d'art contemporain : la synagogue de Delme détruite en 1940, reconstruite au début des années 1980, expose toujours des artistes en résidence, dont certains prétendent « faire surgir de la pensée plutôt qu'un résultat » (*sic*). Le semi-remorque était donc là, un an avant Carpentras. Nous ne savons pas – je ne sais pas – si Jean-Marc Bustamente avait pensé à l'enchaînement « synagogue-cimetière, juif-église » en conduisant le semi-remorque à Carpentras, ni s'il avait voulu cette installation dans l'ancienne chapelle de style jésuite du collège de garçons, à partir de cette pensée. Nous ne le

2. Ce qui sera démenti par la suite ; l'instruction établira qu'elle était « mythomane ».

savons pas, mais ce n'est pas impossible : le mode d'emploi n'est pas systématiquement livré avec le produit.

On voit que l'installation, paradigme de l'art contemporain, est en fait un ensemble temporo-spatial qui peut s'étaler sur des années, durant lesquelles il pourra changer de consistance et de format. Le modèle duchampien reste, là encore, la référence. Si l'on pense au *Grand Verre*, autre nom de *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, l'œuvre a été pensée par Duchamp en 1912, inspirée par le spectacle des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel³, puis abandonnée en 1923 au profit de *La Boîte verte*, boîte qui contenait l'ensemble des documents nécessaires à la compréhension de l'œuvre, mais également partie intégrante de celle-ci. Fêlé accidentellement en 1926, le verre s'est étoilé et Duchamp a alors considéré que la brisure parachèverait son travail. La datation, l'« horlogisme » selon l'expression de Duchamp, va ainsi finir par être l'œuvre elle-même, surtout lorsqu'il s'agira des ready-mades : « C'est une sorte de rendez-vous. Incrire naturellement cette date, heure, minute, sur le ready-made comme *renseignements*⁴. »

Lavier considère que l'art, c'est de la pensée, mais que c'est de la « pensée visuelle ». Il y a bien la pensée, le projet, le concept, mais nous, lacaniens, savons qu'il y a aussi le réel : la fêlure, et pas uniquement celle du verre ; la profanation des tombes juives, des *corpses*. J'ai cherché ce qui pouvait faire signe du réel dans l'œuvre de Bertrand Lavier. Je n'ai pas trouvé, j'ai supposé que son humour⁵ servait à maintenir le spectateur à bonne distance de ce que laisseraient imaginer ses superpositions, comme celle d'un réfrigérateur sur un coffre-fort ou d'un canapé Bocca Marilyn⁶ sur un congélateur.

9 janvier 2013

3. À ce sujet, Bertrand Lavier a regroupé, dans l'exposition du centre Pompidou, des objets « soclés » sous le générique « Nouvelles Impressions d'Afrique ».

4. M. Duchamp, « La Boîte verte », dans *Duchamp du signe (Écrits)*, Paris, Flammarion, 1975, p. 49.

5. « L'humour provoque un frisson particulier étrangement éloigné du rire. C'est ce frisson que j'aime rencontrer, car il n'obéit à aucun rendez-vous. » B. Lavier (cité par P. Dagen, dans *Le Monde* du samedi 5 janvier 2013).

6. Canapé rouge en forme de lèvres, inspiré du canapé Mae West de Salvador Dali.