

Jean-Charles Masséra

Amour, gloire et CAC 40

*Esthétique, sexe, entreprise, croissance,
mondialisation et médias*

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

À Jennifer

Avant-propos

Les pages qui suivent ne constituent ni une histoire, ni une anthologie, ni une théorie de l'art et du cinéma. Plutôt un essai sur la façon dont certaines démarches artistiques ou cinématographiques contemporaines travaillent la culture, le système économique, les mythologies et les croyances autour desquelles nos existences s'organisent.

Pourquoi l'art contemporain (des années soixante-dix à 1999)? Pour la liberté de mise en forme des questionnements que ne partagent aucune autre forme d'expression – toutes dépendantes de codes et de caractéristiques spécifiques. Pourquoi le cinéma? Pour le rôle qu'il joue dans les projections et les représentations collectives. Pourquoi tel artiste ou tel cinéaste plutôt que tel autre? Pourquoi Bruce Nauman et pas Mike Kelley? Pourquoi Sadie Benning et pas Chantal Akerman? Parce qu'il est difficile de tout voir. En l'occurrence, ce livre ne se présente pas comme un catalogue exhaustif, un *best of* des deux dernières décennies... Simplement un agencement de démarches exemplaires, de démarches significatives. Un agencement qui parfois fonctionne comme une exposition... Une exposition dans laquelle l'interaction entre les pièces proposées construirait un propos.

Pourquoi les performances, les activités, les actions, les interventions dans l'espace public, les constructions ou les détournements d'objets, les propositions textuelles se revendiquant de l'art et non de la littérature

ou encore les pièces sonores se définissant dans le champ des arts plastiques et non celui de la musique, les installations sonores, les installations vidéo, le cinéma, la photographie ou encore les projections d'images diapositives et pas la peinture et la sculpture? Parce qu'il est difficile d'appréhender l'aujourd'hui avec des formes pensées pour hier.

Si l'art est sorti du paradigme duchampien (l'importation et le détournement du monde dans l'art) et du *White Cube* (le refoulement de l'Histoire et la construction d'un hors-temps), s'il s'est définitivement démarqué de la forme spécifique (l'autolégitimation d'une forme autonome) et du *site specific* (la dissolution de la forme autonome) ou encore de la forme contestataire (la mise en crise du monde et de ses modèles) et de la question des identités (la mise en crise de la norme) : où est-il? Dans quel(s) espace(s) et dans quelle histoire? Quel est son objet? L'art s'assigne-t-il encore une fonction? Ou tout du moins, en a-t-il encore le désir et les capacités? Si depuis la seconde moitié du XIX^e siècle l'art s'est vu progressivement dépossédé de ses champs de compétences par d'autres formes de connaissance (les sciences humaines) ou de représentation (le cinéma, la télévision, la radio, etc.), s'il a été remplacé par d'autres modes d'expression de l'imaginaire ou de satisfaction du besoin d'émotion (le sport, le spectacle, le tourisme, etc.), si enfin sa tentative de construction d'un champ d'expérience autonome se heurte à la concurrence de toutes les formes d'expériences sensorielles ou intellectuelles offertes par le marché des loisirs et de la communication (des jeux de rôles aux dispositifs interactifs de convivialité en réseaux en passant par les parcs d'attractions ou les salles de sport), comment échapper à la logique qui consiste à mettre en forme sa propre disparition ou sa propre incapacité à produire du sens? En cessant de se poser des questions pensées pour hier.

Déplacer les questions. Renverser la logique qui consiste à placer la forme au centre des préoccupations esthétiques. Aller voir du côté du contexte d'énonciation. Si une proposition artistique n'a de sens que dans le contexte d'énonciation qu'elle se donne, appréhender ce qu'elle interroge, produit, construit dans ce même contexte. Quant à la formulation de ces questions : préférer le pluriel au singulier. Si les fonctions et les enjeux que se donne l'art sont aussi nombreux et hétérogènes que les paradigmes dans lesquels il opère, l'art ne peut plus s'appréhender comme un objet monolithique, homogène. La multiplication des formes,

des questionnements et des manifestations proposés dans le champ de l'art atteste de la disparition de l'art en tant qu'objet monolithique et homogène, stable dans ses formes et éternel dans sa lisibilité.

Amour, gloire et CAC 40? Une tentative de rapprochement entre un certain nombre d'interrogations esthétiques et le contexte historique dans lequel elles s'inscrivent. Sortir les propositions artistiques de leur histoire spécifique (l'histoire de l'art moderne et contemporain et l'histoire du cinéma) et les articuler sur les questions que posent certaines mutations récentes de nos sociétés. De toutes les questions qui hantent les années quatre-vingt-dix, certaines semblent aujourd'hui constituer un véritable enjeu, tant sur le plan esthétique que sur le plan anthropologique, politique et social : comment penser d'autres modes d'inscription symbolique, d'autres formes de représentation? Comment traduire en expérience les événements auxquels nous sommes supposés participer? Comment se représenter dans une Histoire qui semble désormais s'écrire en termes économiques et boursiers? Comment réduire la distance entre l'Histoire telle qu'elle nous est transmise (la croissance ou le CAC 40) et les événements qui rythment mon quotidien (l'emploi du temps)? Comment se représenter ici et maintenant? Comment se projeter?

Certaines parties de ce livre reprennent dans des versions originales ou remaniées des textes ou des extraits de textes publiés précédemment en revues (La lettre du cinéma, art press, Parachute, La Revue de littérature générale) dans des ouvrages collectifs ou des catalogues (L'Intime, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris; Bruce Nauman, Centre Georges-Pompidou, Paris; Transit, Centre national des arts plastiques / École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris; À quoi rêvent les années 90? (le catalogue), Maison populaire, Centre d'art moderne Mira Phalaina, Montreuil; Life/Forms (vita/formae), Musée Fesch, Ajaccio; Passage New French Art, Setagaya Art Museum, Tokyo).

I. L'hiver de la curiosité

Ma vie sexuelle

(ou comment je me suis coupé de l'Histoire)

JE ZAPPE ET JE MATE (OÙ L'ON VOIT LES GENS SE REPLIER SUR EUX-MÊMES)

1992. *Oh! Charley, Charley, Charley* : Charles Ray moule ses propres formes dans différentes positions et se multiplie (se clone) en cinq exemplaires, cinq mannequins standard. Des mannequins nus, figés dans des attitudes rigides et dans des poses différentes à l'échelle un. Des mannequins aussi lisses et rigides que ceux dont on se sert dans les vitrines de magasins... Mais ici, les mannequins s'installent au milieu d'une pièce. Des mannequins qui se masturbent ou se pénètrent. Des représentations de soi qui s'aiment et se redoublent devant nous. Des représentations de soi qui imposent leur présence physique aux visiteurs de l'exposition réduits au rang de spectateurs d'une représentation archétype des positions de l'amour où l'autosuffisance érotique et l'amour de sa propre image nient toute possibilité d'apparition du corps de l'autre. Un stade du miroir à l'âge adulte... Une multiplication de moi contre la communauté... Ou plutôt, un moi qui se dissout dans la multiplication de sa propre image... Un moi formaté par les canons esthétiques de la société du corps standardisé et du narcissisme. Un moi à la peau lisse et

aux formes publicitaires. Une peau et des formes qui sont à la fois les nôtres et celles des autres. Un moi de séries et de sitcoms.

À force de reproduire les gestes et les attitudes publicitaires quand elles amplifient les sensations et les humeurs, à force de mettre un pull et un pantalon à pinces pour un look plus décontracté, à force de se passer la main dans les cheveux pour être sur de soi toute la journée, les modèles d'attitudes génériques (l'offre) devaient finir par remplacer le corps des particuliers (la demande). *Oh! Charley, Charley, Charley* : exposition d'un corps jouissant des images – des gestes et des postures – qu'il s'est construit de lui-même. Un corps qui se perd dans le culte de soi. Un culte de soi où le modèle (la projection) éclipse le soi. Quitter son propre corps pour une reproduction de soi conforme aux normes en vigueur dans la plupart des régions de l'hémisphère nord. E. Leclerc : « *Rasé de près, visage protégé, cheveux tonifiés, un voile d'après-rasage... Et le tour est joué. Mon plan de séduction? Douceur et fraîcheur... Parce que ça me va bien et parce que ça lui plaît*¹. » Une reproduction et une projection de soi sans rides, sans poils, sans excès de poids et surtout sans traits. S'absenter de soi pour se fondre dans une projection de l'homme blanc, de type occidental et générique. Un corps de série pour une demande en hausse (parce que ça lui plaît)... Un corps de magazine sinon je ne peux pas jouir! Un corps comme tout le monde sinon je déprime. Le visage global comme fin de la société de la mondialisation des offres et des demandes. Un visage rasé de près, protégé des impuretés, des cheveux tonifiés, un voile d'après-rasage... Et le tour est joué. Giorgio Agamben : « *La petite bourgeoisie planétaire [...] a fait sienne l'aptitude du prolétariat au rejet de toute identité reconnaissable. Tout ce qu'il est, le petit-bourgeois l'annihile dans le geste même avec lequel il semble y adhérer obstinément : il ne connaît que l'inauthentique et l'impropre et va jusqu'à refuser une parole qui puisse lui être propre. Les différences de langues, de dialectes, de modes de vie, de caractère, de coutumes et même les particularités physiques de chacun qui constituaient la vérité et le mensonge des peuples et des générations [...] n'ont plus pour lui aucune signification, aucune capacité d'expression et de communication*². » Paradoxe

1. *Fréquence Beauté*, du 12 au 22 mars 1997, p. 16.

2. *La communauté qui vient (Théorie de la singularité quelconque)*, « La Librairie du xx^e siècle », Seuil, 1990, p. 65.

d'une petite bourgeoisie planétaire qui jamais au cours de son histoire ne sera autant intéressée à sa propre image, à son propre corps. Jamais elle n'aura autant travaillé à la construction et à la mise aux normes occidentales de son corps. Les mensurations comme dimensions de l'existence et le ventre plat comme projet de vie. Une représentation de soi qui tient souvent en quelques lignes : « *Bel H 30a, 1m80 yeux verts ch. F mince pour relation durable.* » Voilà pour l'homme des années quatre-vingt-dix. 1997. Si le corps de la femme a été l'objet précurseur de la marchandification des corps standardisés, l'univers de la beauté masculine élargit désormais ses horizons. E. Leclerc : « *Les hommes peuvent enfin affirmer leur personnalité et combler leurs envies grâce à une gamme étendue de sprays et de soins coordonnés. Doux et parfumés, ils combleront tous les hommes qui aiment séduire tout en restant naturels*³. » On n'arrête pas l'aliénation. Comme si, en dehors des heures de travail, la petite bourgeoisie planétaire passait désormais plus de temps avec des petits riens qui font la différence, des recettes bien-être pour cultiver son éclat et sa forme – des heures passées devant la glace à celles passées dans les salles de remise en forme en passant par les rendez-vous hebdomadaires avec l'esthéticienne ou les années de déprime avant de se décider à faire appel à la chirurgie esthétique –, qu'avec le corps des autres... Jamais, au cours de notre Histoire, l'apparence du moi n'aura mobilisé autant d'énergie, de la suppression des poils de toutes les couleurs (noirs, bruns, roux et blonds) jusqu'au traitement des vergetures au laser en passant par les lentilles oculaires colorées. La beauté n'aura bientôt plus de secrets pour nous. S'occuper de sa ligne, soigner sa présentation et son éclat jusqu'à ce que mon corps ressemble plus à celui des autres qu'au mien... Refouler l'apparition des différences et des autres, refouler l'altérité pour vivre avec soi-même. Sujet sans Autre. En l'occurrence, le gangbang des corps de Charles Ray semble reconstituer un ersatz de communauté. Un gangbang de clones dont seraient exclus tous ceux qui ne nous ressemblent pas. Allégorie d'un mode d'être replié sur la fascination de sa seule image... Un gangbang de mêmes dans une communauté où le clonage de l'espèce humaine se serait définitivement substitué à sa reproduction, où le regard se serait définitivement détourné de l'autre pour se porter et s'arrêter sur soi.

3. *Fréquence Beauté*, p. 3.