



L'énigme en histoire de l'art

Périodes médiévale
et contemporaine

sous la direction de
Véronique Boucherat



Presses universitaires de Paris Nanterre

Festin-piège pour utopies mortes : remarques sur le déterrement du tableau-piège (1983/2010)

Bernard MÖLLER

« Je ne voudrais pas parler avec trop de mépris de ma génération, même si c'est un peu ce que je fais : nous avons eu l'occasion de changer le monde et avons préféré le télé-achat. »

Stephen King

Cet article revient sur les « premières fouilles de l'art moderne », consistant en l'exhumation en juin 2010 des restes d'une œuvre d'art enterrée 27 ans plus tôt à l'occasion d'une action artistique menée par l'artiste néo-réaliste Daniel Spoerri, intitulée « le déjeuner sous l'herbe à l'occasion de l'enterrement du tableau-piège ».

Sous les apparences d'une pompeuse farce, se cache un véritable projet scientifique multidisciplinaire réunissant archéologues (INRAP), anthropologues (Iris/EHESS) et historiens de l'art (sur rendez-vous).

En effet, au-delà de la dimension artistique du projet, il s'agit de décrire les ressorts¹ d'une action sociale, en l'occurrence d'une performance (une *action-spectacle* aurait dit Pierre Restany) qui échappe *a priori* à l'entendement, du moins à l'habitude. Pourtant, avec le recul des années, grâce à l'enquête qui s'est ensuivie, il est aujourd'hui possible d'accorder un sens à cette parodie de rituel funèbre que ni l'artiste, ni les participants n'auraient assumée à l'époque

1. Sans nier l'originalité de l'œuvre artistique, on tentera toutefois de mettre en lumière son caractère reproductible. Au bout de l'enquête, en 2013, une fois mis en lumière les cadres de cette action insolite, les propriétés de sa mise en scène tout comme les coulisses, on tâchera de la reproduire dans un contexte culturel autre, en l'occurrence par une compagnie de théâtre au Togo.

"WE FEW, WE HAPPY FEW, WE BAND OF BROTHERS"
(SHAKESPEARE, *HENRY V*, ACTE IV, SCÈNE 3, v. 60)

Spoerri sert sa farce au gratin de l'art. La tablée du *Déjeuner sous l'herbe* constitue un microcosme⁴, représentatif d'une élite culturelle et politique, proche des milieux socialistes qui ont porté François Mitterrand au pouvoir à peine deux ans plus tôt. Sont présents ce jour-là, outre le propriétaire du domaine du Montcel et mécène de la performance (Jean Hamon), une série d'invités, artistes (Erro, Peter Knapp, Claude et François-Xavier Lalanne, Edouard Pignon, Aline et Patrick Poirrier, Jean-Pierre Raynaud, Dieter Roth), écrivains ou essayistes (Jacques Henric, France Huser, Bernard Lamarche-Vadel, Isabelle Sobelman), éditeurs (Christian Bourgois, Georges Herscher), journalistes (Marie Boué, Olivier Cera, Hector Obalk), critiques d'art (Geneviève Breerette, Jean Clair, Catherine Franchlin, Marie-Christine Huogonot, Jean-Jacques Lévêque, Marcellin Pleynet, Francis Pluchard), conservateurs (Patrice Bachelard, Marie-Claude Beaud, Sylvie Boissonnas, Dominique Bozo), marchands d'art ou galeristes (Iris Clert, Pierre Nahon, Daniel Templon), collectionneurs (Jean-Luc Binet, Bob Calle, Jérôme Delaage, Denyse et Philippe Durand-Ruel), hauts-fonctionnaires (Claude Mollard, Michel Troche) et autres téméraires entrepreneurs de la culture (Yanou Collart), triés sur le volet, qui se réclament à l'époque – tout comme aujourd'hui – comme « amis » de Daniel Spoerri. Certains relèvent du personnel décisionnaire du centre George Pompidou qui a ouvert ses portes six ans plus tôt (le 31 janvier 1977) ; d'autres sont des membres actifs de la revue *Art Press*, solidement installée depuis 1974 dans le paysage culturel. Ce monde de l'art, assez politisé, savoure une victoire encore proche, en sachant qu'il faudra se dépêcher pour cueillir tous les fruits, dans un contexte où surgit la « crise ». La liste des convives brille aussi par l'absence de certains invités, notamment celle des treize artistes du mouvement Nouveau Réaliste, et de son « pape », en la personne de Pierre Restany.

Ce goût de la victoire est d'autant plus exquis, qu'à cette époque, les complaisantes victimes de l'*entartage tripiier* (ancêtre du terrorisme pâtissier, voir Noël Godin) de Spoerri se trouvent dans une mauvaise passe financière. Ils

4. Ce sont des « happy few » comme aime à s'en souvenir Daniel Spoerri, et plusieurs autres mangeurs de l'époque, comme si l'impression d'appartenir à une élite constituait l'un des ressorts de la performance.

seront sauvés par la manne étatique⁵ apportée par la providence socialiste. Ainsi, dans un contexte de morosité économique générale, le marché de l'art, en croissance exponentielle depuis la seconde guerre mondiale, connaît toutefois un ralentissement à partir de 1975. Peut-être avait-il scié la branche sur laquelle ils étaient assis puisque, comme par hasard, le secteur le plus atteint était justement celui des avant-gardes, comme l'écrit Raymonde Moulin : « Les effets de la contestation de l'art dans et par l'art, comme de la contestation du marché, ne pouvaient pas, en effet, ne pas se répercuter sur le marché de l'art. Les artistes ont explicitement cherché à rendre leur travail irrécupérable par le marché : œuvres in situ, réalisations éphémères, utilisation de nouveaux supports autorisant la reproduction ». Les années 1980, dites de « la fin des idéologies », marquent l'ancrage définitif de l'art contemporain dans l'ère du business. Dorénavant, comme l'écrit encore Raymonde Moulin :

la clef de voûte du système est le marchand entrepreneur, au sens que Joseph Schumpeter donne au terme, c'est-à-dire innovateur. [...] Alors que les marchands d'autrefois défendaient leurs artistes à contre-courant des institutions, les directeurs de galerie et les directeurs de musées contemporains participent de concert à la constitution de la valeur artistique – avec une complicité plus efficace et plus volontiers avouée à New York qu'à Paris. L'imposition du label artistique – préalable à la commercialisation des œuvres – est actuellement le produit d'un système complexe, aux acteurs multiples et de recrutement international.

La moyenne d'âge des invités est alors d'environ 45 ans et tous vont, au début des années 1980, dans les années qui suivirent l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir, réorienter leur carrière, en oubliant leur radicalisme d'hier. Ils vont enterrer la « gauche ».

5. Si le marché relève la tête en 1982 et 1983, c'est grâce à l'intervention massive de l'État. Raymonde Moulin écrit : « L'une des tendances majeures de l'évolution, très récente du marché est bien la croissance de l'intervention publique. Les crédits élevés affectés par le ministre de la Culture (budgets 1982 et 1983) aux achats et aux commandes d'art contemporain font que la part de l'État (indépendamment des autres crédits publics) représente environ 30 % du volume des affaires » (http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-aspects-culturels-le-marche-de-l-art/#i_43887).

UNE ÉTRANGE SÉPULTURE

Daniel Spoerri en réalisant un 23 avril 1983 le *Déjeuner sous l'herbe* marque d'une pierre blanche un changement d'époque, en enfonçant à sa façon le clou du processus de *désartification*⁶ inaugurée par les surréalistes et achevée par Marcel Duchamp. Dorénavant, la matérialité de l'œuvre disparaît au profit d'une démarche processuelle, relationnelle et informelle. Comme déjà théorisé par Pierre Restany, ce qui compte c'est l'action et non pas son résultat formel et « œuvrable ». Le situationniste Guy Debord dénonçait déjà en « son temps » (c'est-à-dire en 1968, date de la parution de son ouvrage) les effets aliénants de la société du spectacle⁷, en nous éloignant précisément de la vie, celle que l'art doit rendre plus intéressante⁸, en la faisant nôtre, en la livrant sans ambages à notre ludisme topique, et autres jeux de hasard. Il s'agit bien de s'attaquer à ce spectacle quotidien organisé par le capitalisme moderne en un système totalitaire d'illusions, en sauvant les marrons du feu, en préservant l'authenticité de la vie comme expression de la liberté de la personne. La critique radicale appelait alors à fermer les yeux pour mieux voir.

La démarche de Daniel Spoerri s'inscrit bien dans cet élan. Michel Onfray en disait très justement : « Quelques [artistes], rebelles, persistent à croire que l'esthétique est force de résistance, puissance de rébellion. Parmi eux, un acteur des Nouveaux Réalistes qui convoque la cuisine au rang des beaux-arts, Daniel Spoerri⁹. »

Dorénavant, l'art est en dehors de l'institution, il est ailleurs, c'est-à-dire partout, et à la portée de tous. À l'instar du Eat-Art, inventé par Daniel Spoerri, qui appelle dans chacune de ses actions gastronomiques à stimuler cette infiltration générale de l'art dans « la vie », au point de s'en prendre à l'une des

6. « En 1953, Adorno forge le concept d'*Entkunstung*, un néologisme qui au demeurant, à ma connaissance, n'apparaît pas auparavant dans son œuvre. [...] *Entkunstung* (désartification, désart) désigne, dans son acception première chez Adorno, la décomposition ou l'effondrement de l'art, sa dissolution dans ce que la *Kunstkritik* appelle « l'industrie culturelle », in Philippe Lacoue-Labarthe, « Remarque sur Adorno et le jazz (D'un désart obscur) », in *Rue Descartes*, n° 10 (juin 1994), Paris, Albin Michel, p. 131-141.

7. Guy Debord, dans sa thèse n° 4 de *La Société du spectacle*, explique ainsi, en détournant une phrase de Karl Marx, que « le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images ».

8. Paraphrase de : « L'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », Robert Filliou.

9. *La Raison gourmande*, Paris, Grasset, 1997.

pratiques les plus ordinairement humaines : manger en donnant un sens à cet acte qui ne soit pas que biologique et instinctif.

Le théoricien de l'art Stephen Wright souligne à ce point le caractère historique de ce processus qu'il qualifie de « désœuvrement de l'art ». Il précise que nous vivons « une époque où l'art est traversé par une profonde crise axiologique et épistémologique, dont la profondeur se compare à celle de la Renaissance. L'art, autrement, est au bord d'une rupture de paradigme en termes de son statut ontologique même¹⁰ » ? Stephen Wright précise : « L'esthétique aura réalisé un progrès décisif lorsque, se mettant en phase avec la réalité des pratiques artistiques d'aujourd'hui, elle aura fait son deuil du présupposé selon lequel l'art ne se laisse appréhender qu'à travers les œuvres qui le médiatisent et l'incarnent. »

En d'autres mots, l'art intelligible comme œuvre « visible » (éventuellement palpable ou audible) par un spectateur et fabriqué par un auteur est mort. Il en découle logiquement que les institutions classiques de l'art n'ont désormais plus que des cadavres à exhiber. Ce sont certes des « œuvres », mais des coquilles vides, vidangées de leur air du temps, ombres d'une civilisation qui, faute de se souvenir d'elle-même, poursuit sa route en orbite nombrilique, incapable d'échapper aux forces centrifuges de la modernité qui la retiennent.

On aurait pu croire que le *Déjeuner sous l'herbe à l'occasion de l'enterrement du tableau-piège* était du déjà-vu, un énième tombeau destiné à recevoir l'énième dépouille de cette « vieille » conception de l'art, et de l'organisation socio-économique qui l'accompagne, tous deux voués aux gémonies¹¹. Mais cela aurait été se méprendre sur l'analyse de la situation historique que vivaient l'Europe et le sol français choisi par Daniel Spoerri pour se souvenir de la dépouille, sorte de *refrigerium*¹². Cet homme, épris de monuments, espère peut-être conjurer le fantôme de la réaction, en lui dédiant une sépulture pour l'inviter à s'y recoucher ?

10. [En ligne] <http://www.archives.biennaledeparis.org/fr/2006-2008/>

11. L'escalier des Gémonies (en latin *scalae Gemoniae*) était un escalier, dans la Rome impériale, où les corps des suppliciés étaient exposés publiquement, c'est bien de cela qu'il s'agit.

12. Le rituel du *refrigerium* se réfère, dans la Rome antique, à un repas commémoratif dédié à un défunt et qui est consommé sur le cimetière, à côté ou même parfois dans le tombeau. Le *refrigerium* avait lieu le jour de l'enterrement, puis neuf jours plus tard, et répété ensuite annuellement. Les premiers chrétiens reprirent cette tradition, notamment en souvenir des martyrs. Cette coutume funéraire se poursuit aujourd'hui en Roumanie où les proches du défunt posent une coupe d'eau « rafraîchissante » sur sa tombe.

1983 : UNE CRISE DE CIVILISATION

Peut-être que ce qui se joue-là, dans ces années-là, est encore d'un autre ordre. L'action autorise ainsi à relier, par un audacieux jeu d'échelle, l'événement d'un jour (le *Déjeuner sous l'herbe* du 23 avril 1983), n'impliquant a priori qu'un microcosme (les « happy few »), à un processus socioculturel bien plus large, que l'on pourrait qualifier de « civilisation ». Elle commence à partir des années 1970 avec l'invention de l'internet, du microprocesseur de l'ordinateur de bureau, est inhérente à l'essoufflement du modèle fordiste de production et s'accompagne de changements fondamentaux de paradigme productif et social. À partir du début des années 1980, au moment paradoxalement où, en France, le parti socialiste arrive au pouvoir et où, dans la plupart des autres pays d'Europe de l'ouest, s'enracine la social-démocratie¹³, commence un travail de sape systématique des acquis de la révolution culturelle symbolisée par les événements de 68. Ce processus paraît alors affecter la plupart des secteurs de la société avec l'avènement du management, l'apogée de l'idéologie des cadres, la domination des « créatifs » dans l'emballage publicitaire et communiquant de la société du spectacle. Ce mouvement de réorganisation donnera naissance à une classe sociale de « nouveaux riches », et premiers clients de nos bouffons enfarinés. Cette période marque en effet un ressac de la vague réformiste née dans la tourmente de la seconde guerre mondiale, et conçue dans un monde traumatisé, terrifié de voir que les rouages de la mécanique qui a produit une telle catastrophe sont toujours en place. Critique à l'égard du projet moderne, il s'agissait d'inventer des alternatives, sans passer par l'État et ses divers services soupçonneux. La victoire de François Mitterrand aux élections présidentielles en 1981 aurait pu être entendu comme le signal de l'arrivée au pouvoir d'une génération de réformistes, engagés depuis 1968, et désormais mûrs pour mettre leurs principes en application, mais c'est le contraire qui arriva.

Certains acteurs illustres de ce mouvement de destruction de la définition moderne de l'art étaient assis au côté de Daniel Spoerri, au bord de la fosse. Ce Mascarille, maître des fourberies dans la *commedia dell'arte*, croquait ce jour-là ses tripes avec une dinette. Aussi innocent qu'un enfant, il manipule ses « *dottore* » originaires de la « grasse et docte » Paris. Il leur fait disparaître leur

13. En rupture avec le communisme, la social-démocratie allie initiative privée et impulsion de l'État, tout en restant dans le cadre économique du capitalisme.

fonds de commerce car cette œuvre-là ils ne pourront rien en faire... Circulez, il n'y a rien à vendre ! Les « *dottore* » se sont fait avoir, et lui a sauvé la « cassette¹⁴ », c'est-à-dire l'intégrité de l'art, dans ce qu'il a de récalcitrant à la récupération, notamment capitaliste. La « cassette » (ou les « tripes » : ce que les gens ont de plus chair/cher) qui a été enterrée, c'est l'occasion unique dans l'histoire de l'humanité de s'affranchir du travail.

Il y avait, aux lendemains de la guerre, le couteau de la catastrophe de la Deuxième Guerre mondiale encore planté dans le dos, une conscience aigüe de la liberté ; comme si l'horreur de la guerre avait libéré une énergie inouïe que l'on espérait investir dans une société nouvelle, de manière à ce que la « catastrophe » ne se reproduise jamais. Dans cette perspective, et pour ceux qui y croyaient, les événements de « 68 » étaient comme un avant-goût d'un processus émancipatoire, à un moment unique de l'histoire de l'humanité où les performances de la technologie ouvraient des horizons insoupçonnés.

Alors en effet, en ces années-là, les élites de l'époque, nées dans une Europe meurtrie par la guerre et pourtant conscientes de leur liberté, seront acquises par une forme de « commodisme » à la mode réaliste. Dans la pratique, elles délaieront toute aspiration utopiste, sans toutefois en abandonner le discours, donnant naissance à une forme de cynisme inédit. Dès lors, il est permis de faire le contraire de ce qu'on dit, et inversement. Dorénavant, les parents qui ont caché le trésor diront à leurs enfants qu'ils ne savent plus où il est. Certains préféreront même faire croire que rien de tout cela n'a jamais existé, trouvant d'un ridicule fini le principe de l'utopie.

Tout se passe comme s'il y avait alors une chance fabuleuse à saisir. Peut-être était-ce trop facile, comme tendrait à le faire penser la terrible sentence de Stephen King, déjà citée en adage : « Je ne voudrais pas parler avec trop de mépris de ma génération, même si c'est un peu ce que je fais : nous avons eu l'occasion de changer le monde et avons préféré le télé-achat¹⁵ » ?

14. Harpagon : « Ô ma chère cassette ! Elle n'est point sortie de ma maison ? », in Molière, *L'Avare*, acte V, scène 3.

15. Stephen KING, *Écriture : mémoires d'un métier*, Paris, Albin Michel, p. 74.

L'énigme en histoire de l'art

Périodes médiévale
et contemporaine

sous la direction de
Véronique Boucherat

En histoire de l'art, l'énigme est le principal stimulateur de l'envie d'enquête, pour l'amateur comme pour le spécialiste. Ici, c'est au travers des périodes médiévale et contemporaine que le sujet s'illustre. L'ouvrage vaut pour donner à voir les actuelles grandes orientations de l'Histoire de l'art, d'abord par cette nature transpériode, mais aussi par sa pluri- et interdisciplinarité : l'histoire, l'anthropologie, l'histoire sociale ou des mentalités, etc., sont également conviées pour révéler ou expliciter des énigmes autour de sujets aussi divers que les peintures de Jan van Eyck, de Max Ernst ou d'Edward Hopper, la sculpture champenoise de la fin du Moyen Âge, la couleur dans les écrits sur l'art à la période contemporaine, les destins de deux femmes artistes, *L'Enterrement du tableau-piège* de Daniel Spoerri, les « petites mains » du corpus gravé de Hans Bellmer, etc.

À cet égard, ce livre est un très bon outil pour faire saisir, à l'amateur comme à l'étudiant, la diversité des thèmes, des approches, des méthodes et des enjeux en Histoire de l'art. Il se distingue aussi par la diversité des degrés de professionnalisation de ses auteurs – chercheurs, personnels scientifiques de musées, mais aussi jeunes doctorants à l'esprit et à la plume excellentement affûtés. La somme de ces « ouvertures » – des ouvertures disciplinaires, chronologiques, mais aussi de statuts professionnels –, permet au lecteur un appétit totalement renouvelé à l'approche de chacun des onze sujets d'un livre dont les plaisirs de lecture peuvent être aussi pluriels que l'identité.

25 €

 Université
Paris Nanterre



ISBN : 978-2-84016-343-5



Presses universitaires de Paris Nanterre