

Matière¹

Je partirai de la proposition suivante : une part quasi essentielle, sinon fondatrice, de l'art du XX^e siècle repose sur des œuvres que l'on peut qualifier d'*absentes*, de *secrètes*, jamais ou si peu vues, à ne fonctionner, en somme, que par et pour mémoire. Non qu'elles soient, à proprement parler, virtuelles, ni perdues. Leur existence n'est jouée *après coup* que par deux éléments ou substituts qui cependant les fondent, le récit comme fait, et la photo comme preuve.

Fort bien ! m'objectera-t-on, mais en quoi est-ce différent des œuvres du passé ? Toute l'histoire de l'art est bordée par le souvenir des œuvres perdues ou disparues. Que dire des œuvres *racontées*, *décrites* ? Est-il besoin de donner des exemples ? Et le dessin, avec la gravure, furent un témoignage, une trace, bien avant la photographie.

1. Une première version de ce texte est parue sous le titre « L'autre, le regard, l'espace » dans *Art Press*, n° 220, janvier 1997.

Ce que je cherche à considérer ici est qu'avec l'art contemporain, il s'agit de tout autre chose, à savoir d'éléments qui en sont des constituants essentiels.

Pour la commodité du propos, commençons par des exemples bien connus. D'abord, l'immortelle *Fountain by R. Mutt*, et sa photographie par Stieglitz parue dans la revue *The Blind Man*, n° 2, mai 1917¹. Ensuite, tout aussi évidemment, le *Carré noir* (ou *Quadrangle*) de Malevitch, avec cette fois, deux photos, celle de l'exposition 0.10 (comprendre : « zéro dix »), ouverte le 30 décembre 1915, et celle, en couleurs, montrant l'état actuel (?) avec vieillissement inclus².

Il n'est pas inutile de remarquer que Duchamp et Malevitch, pour des raisons certes fort différentes, se sont empressés, comme on sait, de réaliser, voire de multiplier les copies, en les reconnaissant toujours et toutes pour être des originaux, ou sinon des originaux, du moins *valant pour* l'original. Tous deux jouent, en quelque

1. On pourrait, d'une certaine façon, choisir n'importe quel ready-made, tous ayant à peu près la même configuration : original perdu, copies ultérieures valant l'original. *The Fountain* bénéficie à mes yeux de quelque chose de plus : une stratégie de ruse (analysée par Thierry De Duve dans *Résonances du readymade*, Jacqueline Chambon, 1989).

2. Elle illustre la jaquette de couverture du livre de Jean-Claude Marcadé paru chez Casterman, 1990.

sorte, comme s'ils avaient conçu (l'un comme absolu, l'autre comme dérision), à l'origine, une sorte de grand référent. Quelque chose qui n'est ni vraiment caché ni vraiment disparu, mais bien plutôt qui n'a pas de valeur propre, puisqu'il n'est pas, qu'il n'est jamais un *original*. Bref, un objet qui est par nature toujours absent. Et pourtant, c'est en son nom, peut-être au nom de cette absence même, que va se déployer l'art futur. D'autant plus aisément que n'importe quel substitut, grand ou petit, fidèle ou non, suffira à le représenter, sans perte aucune, par rapport au principe d'origine.

Cependant, le fait de pouvoir, sur ce terrain, rapprocher Duchamp de Malevitch, montre que la question ne se pose pas, comme on l'a trop cru, en termes de dématérialisation de l'œuvre d'art pour cause de conceptualisation ou, si je puis dire, « d'objet vain ». Vain comme un urinoir ? Mais *The Fountain* n'est pas qu'un urinoir redressé, il est d'abord une figure de l'histoire de l'art *retournée*. En rhétorique, cela s'appelle une ironie. J'y reviendrai.

Le *Quadrangle*, lui, est tout sauf cela, d'être en somme sérieux comme une thèse. Bref, lorsque je rapproche ces œuvres, il s'agit de tout autre chose que de l'idée cent fois ressassée, et il faut le croire au bout du compte désirée, de la fin de l'art par excès de dérision ou de vide. D'un mot, c'est le dis-

positif qui compte, et non la simple élaboration matérielle ou ce qu'on croit en voir par ricochet, reproduction, souvenir. D'où la mise à distance créée et voulue par les copies, les multiples.

Si ce dernier point reste limité à quelques parcours – dont Warhol –, par contre, la prédominance du dispositif sur l'objet, sur le visuel, n'est pas un fait isolé, loin de là, et l'on peut, de ce point de départ, tirer aisément un fil qui parcourt tout le siècle. Je me contenterai de quelques exemples significatifs.

Soient les deux propositions suivantes :

1. En 1971, un tireur anonyme blesse au bras, avec une carabine, un homme, à sa demande.
2. En 1971, Chris Burden réalise *Shoot piece* « dans laquelle un tireur le blesse au bras avec une carabine ».

Dans le contexte qui est le nôtre, la proposition n° 2 est un « événement » d'art et même d'histoire de l'art, tandis que la première n'est qu'une simple information, un fait divers *ici même* sans intérêt. Mais, d'abord, ce terme d'événement est-il exact ? N'est-ce que cela ? Est-ce tout cela ? Peut-on, par exemple et *pour l'anecdote*, considérer cette action sous le même angle que les quatre fameuses conférences d'Arthur Cravan, la quatrième de préférence, où il commença un

strip-tease en public¹ ? On répondra sans doute non. Pourquoi ? Pourquoi s'agit-il d'une œuvre plastique seulement dans le cas de *Shoot piece* ou de *The Fountain*, étant bien entendu que la production d'objet ne peut plus être considérée comme un critère ? Je serais tenté de répondre qu'il s'agit d'un reliquat de frontière entre la « poésie » et la « peinture » (les guillemets sont impératifs). Réponse qui nous entraîne là où je souhaitais aller, à savoir, et je le ressasse, que l'enjeu matériel n'est pas le critère, et qu'on analyse mal en mettant par nature Cravan en « littérature » et Duchamp en « peinture ». L'essentiel n'est à nouveau pas là.

Il y a quelques années, Alain Borer avait inventé la notion d'œuvre-vie à propos de Rimbaud². Il s'agissait de considérer dans un même flux toute la production écrite, lettre, billet ou poème, prise dans sa stricte chronologie. Il serait, à la suite, intéressant de considérer que les proses et poèmes de *Maintenant*, comme les conférences, strip-tease et pugilats, sont, en toute éga-

1. Cette « conférence » eut lieu à New York, le 19 avril 1919, à l'invitation de Duchamp et Picabia, dans le cadre de l'exposition du Salon des Indépendants, exposition commencée le 4 avril, où fut justement proposée et refusée *The Fountain* !

2. Arthur Rimbaud, *Œuvre-vie*, édition du centenaire établie par Alain Borer, Paris, Aléa, 1991.