

L'art fragile, un art du presque rien

Dans la lignée de ceux qui ont tenté de démystifier l'objet d'art à la fin des années 60, certains artistes contemporains renouvellent un intérêt pour une esthétique « fragile », imbriquant l'art et la vie. Mais loin de prôner le banal dans l'art, ces artistes qui affectionnent le Rien ne semblent pas dénués d'ambitions, si insidieuses soient-elles. Aussi est-il bien difficile d'appréhender cet « art du presque rien » qui se résume à d'infimes fragments de la vie. Mais contrairement aux apparences, cette esthétique pauvre révèle le sens et la beauté cachés de nos gestes les plus élémentaires, de ces instants fragiles, vécus comme de purs moments de poésie en rupture avec le quotidien.

Ces instants fragiles s'inscrivent dans les interstices de nos vies. On pourrait presque les égrener à la manière de Georges Perec dans ses « Je me souviens ». Une lumière après orage ou un lieu commun, transfiguré le temps d'un instant magique, participent à cette esthétique du quotidien. Cela tient en un geste, une atmosphère, une odeur, un doux baiser maternel sur lequel Proust s'est si longuement épanché, le crissement d'un bas de soie sur les jambes d'une femme désirée... Ce peut être quelque chose d'encore plus mince, d'inessentiel, de tout à fait banal, miraculeusement arraché à son insignifiance et vite oublié.

Lorsque Philippe Delerm dans *la première gorgée de bière*, décrit à l'envie des odeurs et d'infimes plaisirs teintés de nostalgie, ce sont nos souvenirs d'enfance qui ressurgissent. Cette poésie du quotidien fait référence à des gestes, des sensations connus de nous tous. Aucune connaissance particulière n'est requise pour appréhender cet art qui se fait l'éloge de la vie. Cependant, si nous en avons tous fait l'expérience, ces moments ne sauraient exister sans une prédisposition du regard, une sensibilité donnée. Proust dans *la prisonnière* ne dit-il pas « Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages mais d'avoir d'autres yeux » ? A l'image de l'œuvre *Sous vent* d'Annette Messager, l'art fragile serait un long voile noir qui tantôt dissimulerait, tantôt dévoilerait d'énigmatiques fragments. L'œuvre fragile semble ainsi osciller entre apparition et disparition.

A la fragilité du regard répond celle de la réalité telle qu'on nous la donne à voir. Ce sont là deux aspects du « fragile » développés par Anri Sala dans *Damni i Colori*, un portrait de sa

ville natale, Tirana en Albanie. L'artiste montre la ville telle qu'est avec ses habitants qui ne font que passer, ses chaussées défoncées et son maire qui a su insuffler le pouvoir de la couleur dans cette capitale dévastée. On ne sait comment classer cette vidéo qui fait état d'une réalité documentée : est-ce un film d'art, un documentaire ou bien un reportage ? Anri Sala dit lui-même qu'il est aussi difficile de se définir comme artiste, dans la mesure où tout ce qu'il fait n'est pas forcément de l'art, mais peut être simplement une manière de négocier sa relation au monde. L'artiste nous montre la réalité suivant les préceptes de Rilke : « si votre quotidien vous paraît pauvre, ne l'accusez pas. Accusez-vous vous-même de ne pas être assez poète pour appeler à vous ses richesses. Pour le créateur rien n'est pauvre, il n'est pas de lieux pauvres, indifférents » ? L'éloge du banal ne saurait se contenter des apparences, à l'image de la ville de pierre dépeinte par Ismaïl Kadaré (*Chronique d'une ville de pierre*), derrière laquelle se cache la chair tendre de la vie. Mais cette manière de voir le monde n'est pas nouvelle. La philosophie chrétienne n'enseigne-t-elle pas, par exemple, à voir dans chaque chose la beauté du monde ? Et les Cisterciens n'insistaient-ils pas sur la complémentarité de la tendresse et de la rigueur lorsqu'ils insufflaient le pouvoir de « tirer le miel des pierres et l'huile des rochers les plus durs » à leurs ouailles ?

Selon son principe d'économie de moyens, Joachim Mogarra s'inscrit dans cette rhétorique. Il élabore une œuvre insignifiante composée d'éléments pauvres du quotidien transcendés. Son œuvre judicieusement intitulée *Lever de soleil sur la montagne* se réduit à un simple glaçon habillé éclairé. En dotant son œuvre d'un tel titre, Mogarra sublime une chose en apparence bien anodine. Cela me fait penser à une époque pourtant révolue où il fallait invoquer la religion pour dépeindre une scène de genre. Un même tableau de Rembrandt (musée du Louvre) pouvait porter deux titres : *La Sainte famille* ou bien le *Ménage du menuisier*. Selon l'une ou l'autre de ces indications, l'interprétation de l'œuvre variait sensiblement. De la même façon, Mogarra se saisit du pouvoir des mots pour donner à ses images volontairement minimaliste un tout autre sens.

Fruit du hasard et d'une certaine ingénuité, l'art fragile se dérobe aux artistes qui s'attachent à prolonger ces instants volatils, les domestiquer, les esthétiser, voire les créer, si tant est que cela soit possible. Pareil à un coquelicot qu'on ne saurait cultiver, la magie de cet art tient dans son éphémérité, dans la fugacité de sa temporalité. Le présent s'évanouit dès l'instant où il est affirmé. C'est cette « soif du présent » dont parle Hegel qui fait que l'on « trouve une source infinie de plaisirs dans ce qui est, dans la finitude de l'homme, dans tout ce qui est fini

et particulier ». Pour saisir cette fugacité, les artistes n'ont d'autres recours que de laisser le hasard infléchir le processus créatif. La beauté ténue des *suites d'Arles* de Corinne Mercadier tient dans une simple feuille de papier malmenée par le vent. Dans la vidéo « *if you are a typical spectator what you are really doing is waiting for the accident to happen* », Alÿs filme le parcours d'une bouteille d'eau en plastique ballottée par le vent. Le titre nous fait espérer un accident qui ne vient pas. La vision poétique de Francis Alÿs garde la trace d'une présence anodine qu'il transforme en événement ou plutôt en non-événement. Dans ces exemples, l'intervention de l'artiste est réduite à sa plus simple expression. Il laisse soin au hasard d'accomplir son œuvre. Mais si la beauté gît dans le geste le plus humble comme aimaient à le penser les peintres hollandais du 17^{ème} siècle, les actes les plus élémentaires comme pousser un bloc de glace dans les rues de Mexico jusqu'à temps qu'il fonde, prennent tout leur sens. Dans ce cas précis, le geste artistique d'Alÿs est si ténu qu'il relève de l'infra-ordinaire. Généralement, son travail se compose dans l'errance. Sa déambulation au hasard des rues place la ville au cœur d'une quête, de l'autre ou de lui-même. C'est vêtu d'un pull qui se détricote qu'il se déplace dans les rues. L'artiste semble se rattacher à un fil ténu qu'il dévide lorsqu'il ne le relie à rien. Ce fil rouge revisitant le mythe du fil d'Ariane, crée une ligne fragile sur le sol. Dans une autre performance, Alÿs se promène nonchalamment un pot de peinture percé à la main d'où s'écoule une fine coulée de peinture. Cette fois, cette action mineure évoque sans conteste la fable du petit poucet, détournée par l'artiste qui ne cache pas son plaisir à créer des « fables au même titre qu'on développait des utopies à la Renaissance ». Se rattachant à cette infime ligne tracée au sol, Francis Alÿs tente de retrouver le chemin de la galerie. En créant son propre parcours dans la ville, l'artiste tente de faire sienne une ville aussi gigantesque que Sao Paulo, à la fois espace de la rencontre, de la perte et de l'abandon. Son corps est tout entier investi dans l'espace à la manière de Pollock lorsqu'il peint ses drippings.

Aux vues de ces actions futiles et parfois déraisonnables, il serait tentant d'assimiler ces artistes à de grands enfants. Comme eux, ils se livrent à de petits jeux apparemment sans conséquence, laissant libre cours à leur facétie. Joachim Mogarra s'amuse d'un rien. De deux pommes de terre, il crée un bestiaire. Avec quelques chutes de tissus, il façonne des poupées pour un improbable défilé. Cartons, bouts de ficelles, morceaux de sucre et autres « éléments du peu » font parti de son vocabulaire singulier avec lequel il recrée un univers éminemment personnel qui fonctionne comme une parenthèse enchantée. Mais contrairement à Boltansky qui égrainait en 1969 ses journées en façonnant des boules de terre, Mogarra transcende le

banal. Celui qui métamorphose un tas de mouchoirs en mur des lamentations, par le simple truchement des mots, se plaît à condenser les images dans une volonté minimaliste affirmée. Malgré ces détournements et autres miniaturisations qui appartiennent à la fiction, le public se laisse prendre au jeu.

Le travail de Cai Guo-Qiang semble lui aussi tenir du conte pour enfants. Avec ses explosions de poudre, ses cerfs-volants et ses effets pyrotechniques dans le paysage, l'artiste se fait magicien. Dans *Ascending a staircase* (2000) s'opère une étrange alchimie entre l'homme et l'infiniment grand. Puis la jubilation laisse la place au bonheur de la perte. Ce ne sont que résidus de cendres qui sont laissés au sol, comme abandonnés. Après avoir capté toute notre attention, la performance est réduite à ce qu'elle est, l'art du rien. Se pose alors la question de la légitimité de tels instants : Méritent-ils de survivre à l'instant de leur apparition ou bien faut-il les laisser à leur propre insignifiance comme le laisse à penser ces œuvres ? Plus insipide encore, les actions de Francis Alÿs disparaissent aussi vite qu'elles sont apparues. Que reste-t-il de la chaîne humaine formée (*When faith moves mountains* (2002)) à flanc de montagne par 500 volontaires à Lima (Pérou) qui consistait à déplacer la montagne de 10 cm sur 500 m de long ? Un geste inutile, sans éclat et sans but, sans résultat ? Est-ce bien cela l'art du rien ? Derrière cet acte apparemment sans conséquence, n'est-il pas question de la fin des idéologies, du recul du christianisme, de l'effondrement du marxisme dans un pays où 90% de la population habite des bidonvilles ? C'est cette même préoccupation pour « l'existence humaine, sa fragilité, la fragilité de toutes choses » que l'on retrouve dans les frises d'hommes en marche de Michal Rovner, avec des êtres humains réduits à de simples signes, pictogrammes ou chromosomes.

Par leur retenue formelle, ces artistes de « l'art du presque rien » font preuve d'une acuité de perception traduisant leur sensibilité au monde. Cette démarche éminemment discrète traduit la sourde volonté de ne rien rajouter au réel. Dans une société du superlatif, ce goût de l'infime, d'une pratique presque invisible et anti-productiviste, n'en est que plus pertinente. Ces actions traduisent une prise de conscience de la nécessité du fragile, de ces « petits riens » devenus « arts du peu » comme contrepoint. Serait-ce cela le travail de l'artiste aujourd'hui ? Créer un art mince, presque invisible mais qui aborde les questions essentielles : c'est-à-dire la place de l'homme dans le monde, son errance et ses aspirations. Un art où la performance de micro-actions à l'aspect dérisoire révélerait plus profondément un engagement poétique et existentiel au monde.

Alexandra Fau