

# N'IMPORTE QUOI

par Vincent Pécoil

L'ART D'AUJOURD'HUI est en grande partie fait de choses quelconques comme des télévisions, de la paille, des abat-jour, des photos prises dans une cuisine, une bombe de peinture, des lettres sur un mur, des bibelots qui font des bulles, un réfrigérateur, ou bien encore des petits pois en train de cuire. Cette vulgarité des matériaux et des sujets de l'art dit « contemporain » a fait dire à certains de ses détracteurs qu'il était « n'importe quoi ». En reprenant cette expression à notre compte pour en faire le titre de l'exposition, il s'agissait pour nous de montrer que c'est justement ce qui fait la valeur ou la force de l'art d'aujourd'hui que de se permettre n'importe quoi, ou peu s'en faut.

Les caricaturistes, aimables ou hostiles vis-à-vis de l'art récent n'ont pas eu à forcer exagérément le trait pour le faire apparaître comme n'importe quoi, trouvant dans l'art des dernières décennies tout un ensemble d'œuvres qui paraissent au premier abord célébrer dans l'anarchie la plus complète des amoncellements de pneus usagés, des assemblages faits de vieille ferraille, le contenu d'une poubelle, des affiches arrachées dans la rue, des chevaux vivants ou des images de boîtes de conserve. Pablo Picasso ne fût pas le dernier à les servir, lorsque, dans le film de Clouzot où on le voit au travail (*Le Mystère Picasso*), il répondit au réalisateur qui lui demandait « Qu'est-ce que tu fais maintenant ? » : « N'importe quoi, comme d'habitude. » Voilà déjà un mystère d'éclairci, ou du moins un élément de réponse. L'art serait effectivement une forme possible du n'importe quoi. C'est de bonne guerre, dès lors, que l'on a pu voir plus récemment, dans un épisode bien connu des amateurs d'art, Homer Simpson (le personnage de dessin animé) se retrouver du jour au lendemain artiste à succès, en réalisant des sculptures apparentées au *junk art*, et que les connaisseurs pourraient éventuellement identifier comme des copies ratées de sculptures de Jessica Stockholder. Ratées, car comme disait l'un des personnages de *3 Places pour le 26* de Jacques Demy, « Tu sais, on ne donne pas l'illusion de faire n'importe quoi en faisant n'importe quoi. Ça se travaille aussi le n'importe quoi. Il n'y a même rien de plus difficile<sup>1</sup>. »

---

1. Une réflexion signalée par Olivier Vadrot.

Passer maître en n'importe quoi, comme Picasso par exemple, n'est pas donné à tout le monde, et ça n'est pas le moindre des paradoxes de cette histoire. C'est en faisant n'importe quoi qu'on devient n'importe qui, certes, mais il faut déjà le faire (en avoir le courage et/ou l'habileté), et ce qui vaut pour Rémi Gaillard vaut pour Picasso, aussi bien. Toujours est-il qu'en aidant fortuitement à la rencontre d'un parasol, d'un barbecue, ou d'une brouette et d'une ombrelle, Homer Simpson fabrique des sculptures plausibles. Les scénaristes du dessin animé mettent le doigt sur quelque chose de juste, qui est la vulgarité des sujets et des matériaux de l'art. Tout cela est vulgaire au sens premier, comme les choses citées précédemment, autrement dit ordinaire, banal, commun.



**HOMER SIMPSON**

◇ *Untitled*, 1999

*Mom and Pop Art*, épisode 222,  
coll. C. Montgomery Burns.

Cette transfiguration du banal ne remonte pas à hier ni même à avant-hier. Elle est constitutive de ce que l'on a appelé la modernité. Gustave Courbet et Édouard Manet furent les initiateurs d'une révolution qui n'a pas été seulement formelle (et bien qu'elle l'ait été par ailleurs, indéniablement); la révolution moderne est aussi une révolution dans les sujets de l'art. Du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle aux New Vulgarians, de Rodtchenko à BMPT, il a fallu user de tous les synonymes du vulgaire, dans tout le spectre de ses nuances, pour qualifier le nouvel art, composant désormais avec l'ordinaire, le commun, parfois même le grossier, l'obscène, l'effronté, l'irrévérencieux et le trivial. L'art abstrait, dans cette histoire, apporte à sa façon de nouvelles nuances au vulgaire, en recherchant le prosaïque, le brut ou le simple (n'étant *que* de la peinture, *que* des formes et des couleurs assemblées en un certain ordre). C'est

le réalisme qui crée d'abord les conditions de possibilité de l'art abstrait qui viendra plus tard. C'est parce qu'un enterrement dans un village, ou plus tard des meules de foin sont devenus des sujets possibles pour l'art, qu'il a été permis ensuite à certains de prendre la liberté de considérer qu'un carré noir sur un fond blanc ou une couleur seule était quelque chose de suffisamment digne pour être regardé. Dans un texte remarquable, Thierry de Duve s'était essayé à reconstituer la généalogie du n'importe quoi en art :

« À plus d'un profane l'art contemporain apparaît comme le règne du n'importe quoi. Cette situation n'est pas neuve. Avec les *Casseurs de pierres* Courbet faisait entrer n'importe qui sur la scène picturale, et la *Botte*

d'asperges de Manet sonna l'entrée en scène du n'importe quoi en peinture. Après tout, l'histoire est courte, et bien connue, qui va des *Casseurs de pierres* au ready-made, de Courbet à Duchamp, du n'importe quoi représenté au n'importe quoi tout court. Elle passe par la dévaluation du précieux, du fini, du noble et de toutes les valeurs qui assignaient à l'art une fonction précise dans le dispositif de pouvoir aristocratique, et par la montée corrélatrice de nouvelles valeurs ou anti-valeurs égalitaires souvent marquées dans la conscience bourgeoise du sceau du vulgaire, de l'inachevé, voire de l'ignoble. Tout ceci, bien connu, fait que le n'importe quoi porte aujourd'hui encore l'estampille de son origine plébéienne et renvoie selon le point de vue au spectre ou à l'utopie d'un art fait par le quidam<sup>2</sup>. »

Ce sur quoi de Duve insiste par ailleurs dans son essai, c'est que la raison profonde de ce rejet du n'importe quoi était précisément qu'il pouvait être fait par n'importe qui, ou par tous (équivalent plastique de ce que Lautréamont réclamait pour son art : « La poésie doit être faite par tous. Non par un »), corollaire inquiétant de la montée des valeurs évoquées à l'instant, tant le « commun » se confond souvent, dans cette histoire, avec le communisme.

Dans la mesure où les musées d'art sont comparables à des musées d'histoire naturelle, en ceci qu'on y classe implicitement les œuvres selon des espèces qui sont les mouvements et les styles, des plus anciennes (les espèces disparues, autrement dit les formes d'art du passé) aux plus récentes (l'art d'aujourd'hui), et qu'il y est question de généalogies dans les uns comme dans les autres, il nous semblait possible – et pourquoi non? – de calquer la scénographie de l'exposition sur la présentation des spécimens au Museum d'histoire naturelle, et plus particulièrement celle des galeries d'anatomie comparée et de paléontologie. Cet emprunt aux sciences naturelles est d'autant plus légitime qu'à la vérité, l'histoire de l'art est imprégnée depuis ses commencements d'images d'arbres généalogiques retraçant l'évolution des styles artistiques. Ces images précèdent même leur utilisation en biologie, comme l'a souligné récemment Horst Bredekamp dans *Les coraux de Darwin*<sup>3</sup>. L'histoire de

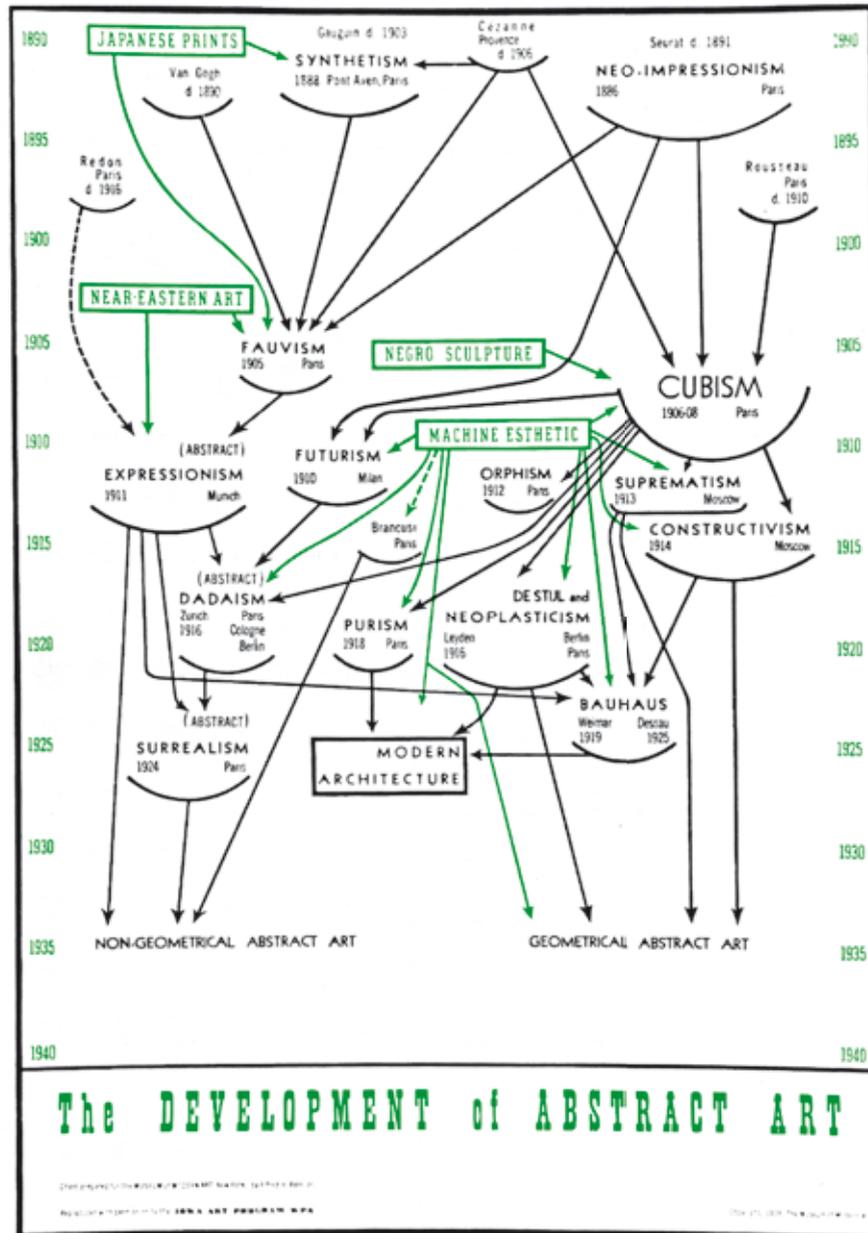


**HOMER SIMPSON**

◇ *Failed Shelving Unit with Stupid Stuck Chainsaw and Applesauce*, 1999  
*Mom and Pop Art*, épisode 222.

2. Thierry de Duve, « Fais n'importe quoi », in *Au nom de l'art*, éd. de Minuit, Paris, 1989, p. 107.

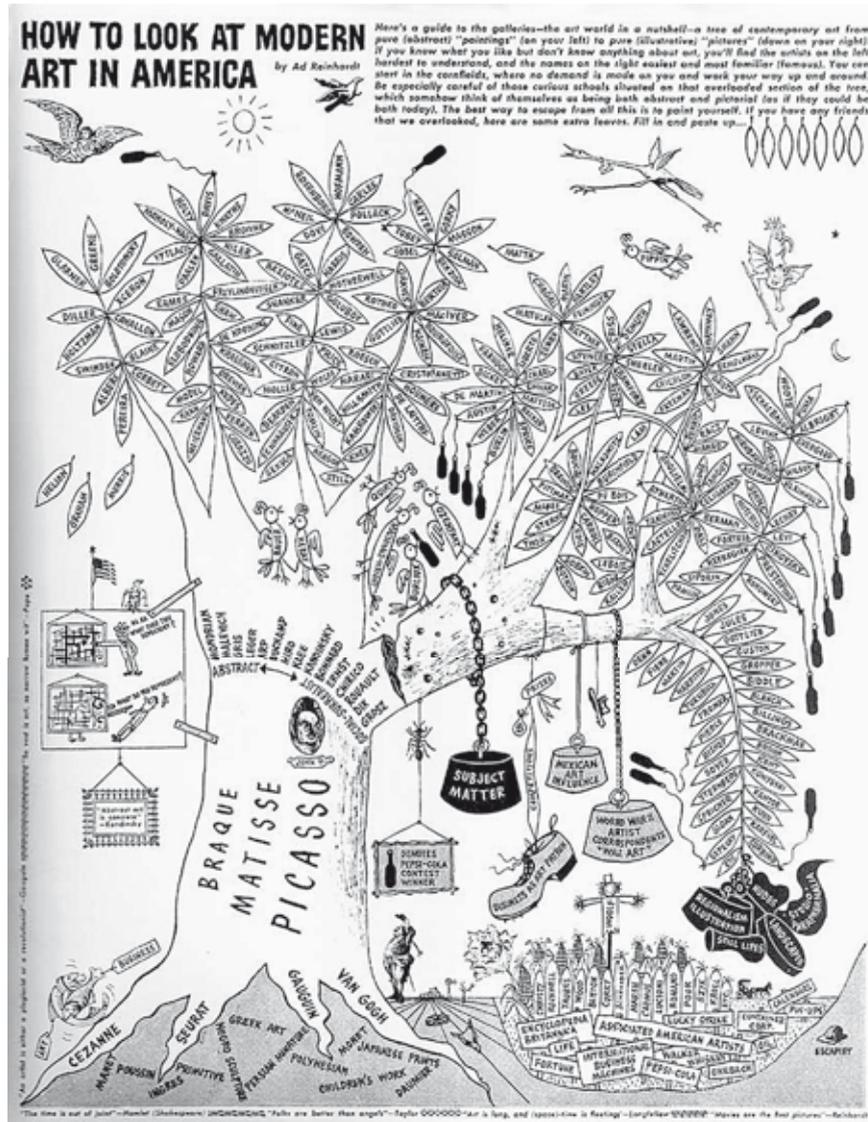
3. *Les coraux de Darwin - Premiers modèles évolutionnistes et tradition de l'histoire naturelle*, éd. Les presses du réel, Dijon, 2008 pour l'édition française.



l'art récent a perpétué l'usage de tableaux évolutifs et taxinomiques faisant la synthèse du développement de l'art. Le plus célèbre d'entre eux est sans doute le tableau d'Alfred Barr sur l'origine du cubisme, tout autant que sa réponse satirique par Ad Reinhardt, du côté de laquelle l'exposition penche bien évidemment. C'est sur ce type d'images que repose en partie la muséographie contemporaine. Il est inutile de rappeler que les musées d'art ne sont pas que des boîtes parfaitement neutres, mais sont également des dispositifs discursifs, au sein desquels l'agencement des objets et des documents construit un récit. (Prétérition, bien sûr, car d'une certaine façon, c'est exactement ce que l'exposition s'essayait à rappeler. Montrer l'art récent sous la forme adoptée pour « N'importe quoi » était une façon, conséquente jusqu'à l'absurde, d'éprouver les pré-supposés de ces schémas.)

Le but ultime de la classification des espèces selon Darwin était la généalogie. Il s'agissait pour lui de découvrir une ascendance commune aux espèces étudiées, et les présentations modernes des spécimens dans les musées d'histoire naturelle servent cette ambition. Le n'importe quoi en art a une histoire, autrement dit il a évolué, lui aussi. Dans l'exposition, la filiation de l'art d'aujourd'hui avec ses ancêtres communs modernes était suggérée par la scénographie pastichant celle du Museum (y compris par la couleur brune sur les murs), dans la grande salle notamment, où l'on pouvait jouer à retrouver dans les différentes pièces présentées des équivalents structurels, par la forme ou l'échelle, aux squelettes conservés au Musée d'histoire naturelle: une pyramide en lieu et place d'une baleine, un lampadaire pour un boa, le néon disposé à côté faisant office de serpent plus petit, et ainsi de suite, tandis que certaines sculptures murales et les accrochages de dessins pouvaient évoquer les collections de petits spécimens réparties sur les pourtours des deux galeries du Museum.

Dans ces dernières, les grands spécimens sont disposés côte-à-côte, dans un espace central, tandis que les plus petits sont présentés dans des vitrines contre les murs de la galerie. Les rapprochements sont destinés à suggérer, ou démontrer une proximité entre les espèces. Les singes sont regroupés entre eux, de même que les cétacés, les bovidés, les félins, les animaux à carapace, les serpents, etc. Il en allait de même avec les œuvres présentées dans la grande salle donnant sur le parc, qui étaient réunies en fonction de critères formels suggérant l'appartenance à une même espèce ou un même genre. L'art de la période moderne (des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles) est également présenté dans les collections des musées de façon très organisée et distincte, par mouvements ou écoles: Dada,



AD REINHARDT

◇ How to Look at Modern Art in America, 1946

l'art abstrait, l'art minimal, le Pop Art, l'art conceptuel... Il est rare que des œuvres de ces différents mouvements soient mélangées dans une même salle. Les « mouvements » et les « styles » sont à la muséographie ce que les espèces sont à l'histoire naturelle: des catégories distinctes, qu'il convient d'associer à l'intérieur d'un cadre bien défini, celui des limites de l'espèce en question. Pourtant, il existe des affinités importantes entre certaines œuvres de l'art minimal et du Pop Art (deux mouvements contemporains l'un de l'autre). Par exemple: le rejet de l'expression personnelle, l'emploi de matériaux industriels standards, la répétition... En rapprochant des œuvres qui semblent au premier abord très disparates, l'exposition cherchait à souligner ces affinités entre des œuvres contemporaines, liées, au-delà de leur grande variété formelle, par une ascendance commune, son origine « vulgaire », telle que définie précédemment. Aujourd'hui, on définit les espèces non plus seulement en fonction de critères formels, mais selon la compatibilité génétique. Et cette révision peut tout à fait être appliquée à l'art, tant les frontières entre les genres semblent s'être brouillées depuis les années 1960 et 1970, avec une accélération flagrante pendant les années 1980, période au cours de laquelle de nombreux artistes faisaient un art empruntant, tant dans ses procédés que dans ses formes, simultanément au Pop Art, à l'art conceptuel qu'à la peinture hard-edge ou à l'art minimal.

Certaines œuvres présentées, comme la série de photographies de Rachel Harrison intitulée *Le voyage du Beagle*, évoquent directement cette idée de généalogie et de classification des espèces appliquée à la sculpture. (Le Beagle était le nom du bateau à bord duquel Darwin effectua dans sa jeunesse, et pendant cinq ans, son voyage d'études autour du monde, voyage au cours duquel il procéda à de nombreuses observations scientifiques qui allaient déterminer l'orientation de sa carrière.) La série de photographies de Rachel Harrison suggère elle aussi un recensement préalable à une taxinomie qui porterait sur toutes sortes d'espèces de sculptures, toutes sortes de représentations de la figure humaine, certaines « fossiles » et d'autres contemporaines. D'autres pièces ont été choisies en fonction de l'apparence d'éclairage scientifique qu'elles sont susceptibles d'apporter à l'exposition, évoquant formellement des schémas scientifiques ou des propos démonstratifs. Certaines œuvres ont été sélectionnées pour leur propension à ruser avec l'idée que justement « n'importe qui » aurait pu le faire (vous, moi, ou un enfant): des dessins enfantins, des gribouillis et barbouillages abstraits, ou des monochromes. (Évidemment, il n'en est rien, car ce n'est ni vous, ni moi, ni un enfant qui l'a fait.)