

artpress

263

Subversion du kitsch *Conceptual Uses of Figurative Realism*

Claudia Triozzi Yves Klein et Jean-Luc Godard Architecture religieuse

WITH ENGLISH TEXT

Biennale de Montréal Apocalypse Sarah Lucas Uri Tzaig Peter Greenaway

DECEMBRE 2000

40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 £

Christine Angot interview



Francis Alÿs

L 9240 - 263 - 40,00 F



A propos du collectif Les Artistes Réponse à Eric Troncy

Eric Troncy est un polygraphe pressé. Bondissant infatigablement de catalogues officiels en magazines de mode et de préfaces en chroniques, il affecte le style supposément branché en vogue à Saint-Germain-des-Prés : rapide et décalé, de gauche et méchant. Certaines fois ça sent le déjà lu ou le moyennement maîtrisé, mais peu importe – Troncy tout de même garde la pose : c'est l'Apollon du Begbeider.

Depuis quelque temps néanmoins, Eric Troncy est stupéfait, car il subsiste encore à ce jour des artistes qui travaillent, exposent, pensent, écrivent en dehors de son cercle d'influence malgré des efforts méritoires pour obstruer de sa présence la majorité du champ journalistique et institutionnel. Il existe encore des artistes dont il se retient d'admirer le travail car ils ne lui ont pas fait allégeance. Il existe encore, enfin, des plumes plus libres que la sienne, d'où sa stupéfaction.

C'est du moins ce qu'il est permis de supposer à la lecture d'un récent texte de Troncy intitulé *Ça sent comme les ados* paru dans le catalogue de l'exposition *Présumés innocents* au capc/Musée de Bordeaux, à propos d'une «*stupéfiante lettre*» (dixit Troncy) publiée par *le Monde* le 17 mars dernier. En effet, cette lettre émanant d'un collectif d'artistes interpellait vivement le ministre de la Culture Catherine Trautman pour son incurie dans le domaine des arts plastiques suite à la pantalonnade des (fausses) nominations au centre d'art du palais de Tokyo : «*Vous avez réussi cette prouesse inédite d'élever des critiques d'art en place et dignité des artistes, tandis que vous ramenez ces derniers à la condition vaine de conseillers subalternes sans même recueillir leur assentiment préalable*», était-il écrit. Par delà l'anecdote, cette lettre avait une portée politique générale. Mais Eric Troncy, du bout de sa petite lorgnette, a cru comprendre, lui, que par le «*sobriquet supposément péjoratif*» d'*ex-jeune-critique* en effet employé dans ladite lettre, on y aurait traité son ami Nicolas Bourriaud de «*vieux con*», «*preuve, selon Eric Troncy, qu'entre la jeunesse et la ringardise le champ de l'art a évacué l'âge adulte*».

L'enjeu de la sortie n'est évidemment pas l'adulteté ou l'honorabilité du critique, car cela impliquerait des responsabilités. Mais la quarantaine se profilant à l'horizon, il faut songer à l'avenir, s'assurer des places et des titres, s'entraider. Et c'est bien la raison pour laquelle Eric Troncy a volé au secours de son copain Bourriaud : une initiative d'artistes sur lesquels il n'a aucune prise aurait failli être préjudiciable à la promotion institutionnelle de son ami. C'est presque émouvant cette union sacrée de critiques-commissaires-directeurs contre une libre prise de parole d'artistes, et sur le mode ironique encore, car des critiques d'art qui avouent se prendre pour des artistes (*le Monde*, 21 janvier 2000), quoi de plus risible en effet ? Un peu moins drôle en revanche est la solution qu'Eric Troncy a choisie pour tenter de liquider cette question qui lui échappait. C'est très simple, les comploteurs qui sous le pseudonyme d'un collectif intitulé Les Artistes seraient «*ourdi*», cette lettre ne seraient tout simplement... pas des artistes. «*On peut être à peu près sûr qu'il n'en compte aucun*», assène Eric Troncy.

Sous l'apparence amusante d'une formule vacharde, la syntaxe de Troncy mérite cependant analyse pour ce qu'elle trahit de pulsions d'élimination. «*Aucun*», suggère non seulement que les auteurs n'ont aucune qualité à s'exprimer à titre d'artistes, contrairement à ce qu'ils prétendent, mais que par résonance, ils n'ont aucune qualité tout court. *Aucun*, fondamentalement, tend ici à désigner les auteurs non plus comme de simples usurpateurs ou des incapables qu'il faudrait démasquer, mais comme des «*n'existant pas*», des rien du tout qu'on aurait, du coup, toute liberté d'éliminer en vertu de l'équation : «*il n'en compte aucun*» = aucun-ne compte ; aucun ne compte = ne compte pas ; ne compte pas = n'existe pas. Et, C.Q.F.D., il n'est pas illégitime d'éliminer ce qui n'existe pas.

Du reste, la formule «*on peut être à peu près sûr*» dénote bien la dimension *Licence To Kill* de la sentence. D'une part, «*on peut*» signifie très exactement : tout le monde a le droit. D'autre part, «*à peu près*», antiphrase exacte d'une tournure de précaution, suggère au contraire une prescription disculpante du type : et quand bien même il y aurait quelques artistes

parmi eux, tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens. Ce qui est visé ici à l'évidence, ce ne sont donc pas des arguments soulevés dans une lettre, mais l'événement «*stupéfiant*» de la simple existence de ses auteurs, malgré toutes les stratégies institutionnelles déployées pour rendre improbable ce genre d'apparitions dans le champ de l'art. Ce petit vandalisme de plume n'a donc rien de fortuit. Une collaboratrice de la revue *Documents*, dirigée par Eric Troncy, ne s'est elle pas lâchée sur commande, voici quelques mois, dans *Technikart* contre ce qu'elle intitulait précisément «*l'Art comptant pour rien*» ? Bien que l'on souhaiterait éviter les extrapolations outrancières parfois utilisées avec trop de complaisance dans le débat intellectuel, force est de noter ici qu'un décret visant à exclure puis à éliminer symboliquement des gens pour non-existence (c'est-à-dire très précisément pour fait de simple d'existence) renvoie à des systèmes idéologiques et politiques qu'on a beaucoup vus à l'œuvre au cours du siècle passé. Autrement dit, ça remugle un peu les poubelles de l'Histoire sous le couvercle sémantique de Troncy.

Intraitable quand l'intérêt de ses collègues est en jeu, Troncy vire carrément parrennoïaque quand il s'agit de ses artistes préférés (parrennoïa trouble obsessionnel compulsif – TOC – qui le pousse irrésistiblement à écrire Parreno Parreno, dès qu'il entreprend un texte). Par exemple, au nom du devoir de vigilance (qui a fait quoi, quand, où, comment, et comment c'était) qui serait dévolu aux critiques, Eric Troncy a attaqué très rudement durant tout l'été passé une œuvre récente du jeune artiste Didier Courbot assez formellement pompée, sans doute, d'une œuvre antérieure de Bertrand Lavier (mais surtout, l'attaque visait l'éloge que s'était permis d'en faire dans *les Inrockuptibles* un journaliste non critique-d'art-homologué). Hélas, cette vigoureuse orthodoxie historique à faire pâlir un Benjamin Buchloh connaît certaines limites. Ainsi, le 21 janvier 2000, Eric Troncy confiait dans *le Monde* : «*Au début de 1990, j'ai découvert deux globes lumineux d'Angela Bulloch qui s'allument et s'éteignent; la lumière semblait passer d'un globe à l'autre. C'était hypnotique (...) j'entrais dans une spirale mystérieuse sans pouvoir m'échapper*». C'eût été pourtant préférable.

Car c'était non seulement hypnotique, mais aussi amnésique, une œuvre à peu près similaire intitulée *Piece For Two Lights* ayant été réalisée à Londres en 1970 et exposée à la Lisson Gallery par Gerald Newman, un artiste anglais légèrement plus précurseur quoique bien moins décoratif qu'Angela. Dans le même ordre d'idées, il y aurait matière à ironiser sur les saillies récentes d'Eric Troncy contre les dérives jeunistes et infantilisantes «*festives et sympas*» de l'art contemporain (encore récemment dans *art press* de sept. 2000). Car l'anthologie de ses textes compilée dans un recueil intitulé *le Colonel Moutarde dans la bibliothèque avec le chandelier* laisse assez deviner la vastitude de sa propre expertise en matière de régression artistique ludique.

Pour qui fut le témoin de la douce vita post-adolescente attardée qui prévalait autour des artistes en short du groupe Ozone et de la galerie Air de Paris au début des années 90, une chose est certaine : tel un moucheron transparent englué dans un bout d'ambre à la dérive, Eric Troncy restera pour l'éternité le modèle fossile de l'ex-jeune critique branché de l'art acdulé du début des années 90. Du coup, ses textes actuels récusant le jeunisme et l'infantilisation générale de l'art sonnent à peu près aussi juste qu'un discours de Richard Virenque qui dénoncerait les ravages de l'EPO chez les jeunes coureurs. Mais ne nous y trompons pas. La stratégie qui consiste à capitaliser un passé troublé (quoique autoproclamé légendaire à longueur de textes) tout en professant désormais des idées qui sembleraient contredire les premières est une technique que plus d'un ex-stal du maoïsme reconverti avec succès dans les médias ou le business connaît bien. Elle correspond au vieux processus de prédation analysé par Marx sous le concept «*d'accumulation primitive du capital*». Le capital ici est idéologique et moral. Flibusté en une décade au coupe-coupe théorique branché, ce butin aurait pour nom Autorité/ Pouvoir. Alors imaginons que les signataires de la «*stupéfiante lettre*» ne sont pas des artistes – qui sait ? – ce dont «*on peut être à peu près sûr*», en revanche c'est qu'Eric Troncy est bien, lui, un directeur d'institution.

Olivier Blanckart,
membre du collectif Les Artistes