

Faire le clown / Faire l'artiste

Charles Dreyfus

Numéro 61, hiver 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46614ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dreyfus, C. (1995). Compte rendu de [Faire le clown / Faire l'artiste]. *Inter*, (61), 62-62.

FAIRE LE CLOWN/ FAIRE L'ARTISTE

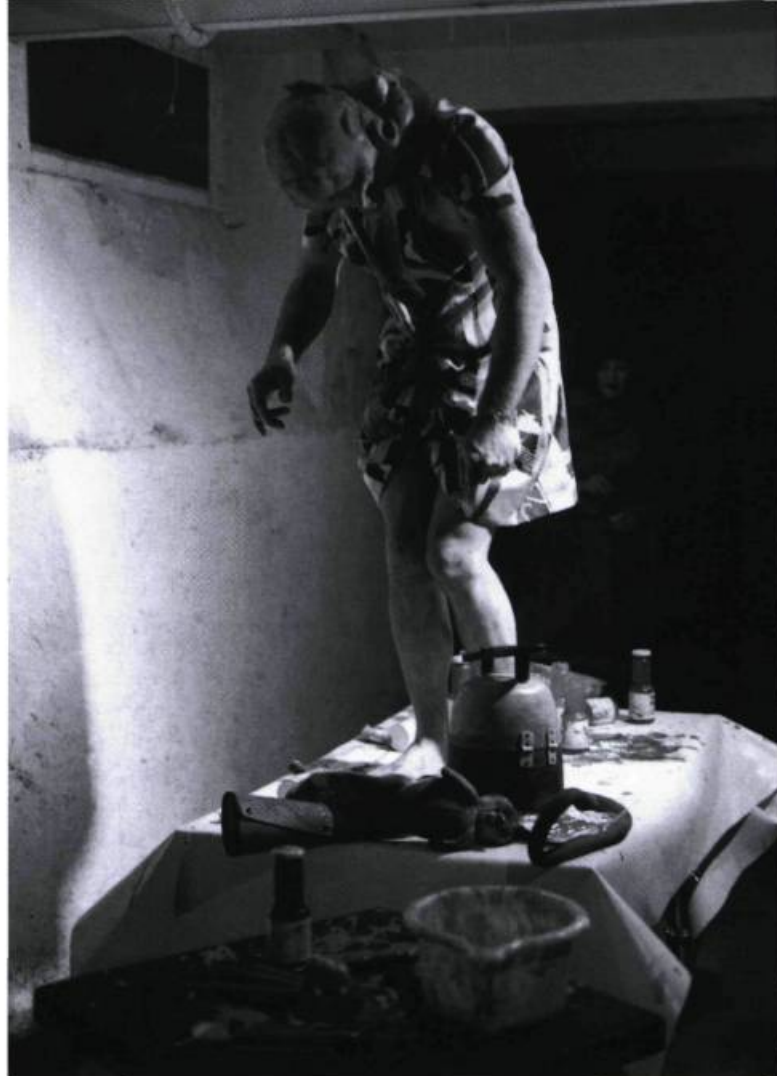
Charles Dreyfus

LA PERFORMANCE PEUT-ELLE, SEULE, TOUTE SEULE, SE CONSACRER À LA CONCEPTION D'UN LANGAGE COMME « CLÉ » DE L'HOMME ET DE L'HISTOIRE SOCIALE, COMME VOIE D'ACCÈS AUX LOIS DU FONCTIONNEMENT DE LA SOCIÉTÉ ? IL N'EST, CERTES, PAS INNOCENT QUE LA COUVERTURE D'OCTOBRE 1994 D'ARTFORUM INTERNATIONAL PRÉSENTE LE TRAVAIL D'UN ARTISTE QUI ŒUVRE DEPUIS PLUS DE VINGT ANS, NON PAR UNE TRACE PHOTOGRAPHIQUE DE PERFORMANCE, MAIS PAR *TOMATO HEAD (BURGUNDY)* (1994) UN MANNEQUIN EN FIBRE DE VERRE AUX PARTIES AMOVIBLES MIGNONNETTES.

Paul McCARTHY commence en 1967 à faire des peintures noires utilisant ses mains, et des films, à Cal Arts, où il étudie ; réalise des actions/performances en « peignant » une ligne blanche à même le sol avec son visage ou en utilisant son pénis comme pinceau. En 1969 il stoppe la peinture et son véhicule privilégié devient la performance. Dans ses premières bandes vidéo, il filme ses performances sans montage. La caméra devient une persona, une seconde personne dans le piège. Il retrouve la même identité à l'intérieur d'un masque percé de trous à travers le trou de l'objectif. Persona sur quoi ou envers quoi agir.

Il trouve sur Hollywood Boulevard les masques et déguisements pour les travestissements qu'il assortit de poupées, animaux en peluche, viande crue et autres ketchup. Abject, le mot marque mieux le mépris si l'on prononce les deux consonnes finales, son type de performance montre bien de façon métaphorique l'abject *American Way of Life*.

Nous sommes bien à Hollywood, plongés dans l'univers des séries B, des *cartoons* et de Disneyland et non pas chez l'ami FREUD dans la bonne ville de Vienne : « Le don artistique et la capacité de travail étant intimement liés à la sublimation, nous devons avouer que l'essence de la fonction artistique nous reste aussi, psychanalytiquement,



Paul McCARTHY, galerie JetJ DONGUY, Paris, 1983.

inaccessible. » Vivent la sublimation et l'art... qui mettent à égalité LEONARDO, NIETZSCHE, BRÛS, MÜHL... et McCARTHY qui rappelle que son travail consiste plus à faire le clown que le chaman, la différence n'étant pas dans le choix du sang de toujours ou de la bonne odeur de ketchup d'aujourd'hui. Mais du but et des moyens de chercher à briser certains tabous. McCARTHY est clair sur ce point : il n'a pas de stratégie basée sur une idée préconçue de ce dont la culture a besoin, ou de ce qu'elle devrait être. En résumé *politically pas très correct*.

Il s'attaque à la banalité dans laquelle sont perçues toutes les formes de pouvoirs : autorité paternelle, autorité militaire, autorité politique, autorité morale... Le bouffon dévoile l'absurdité pas seulement du système, mais, ce qui est insoutenable, l'absurdité même de l'existence. En fait notre conditionnement reste le plus alarmant, et par une expression quelconque il faut bien, comme MOLIÈRE, grossir les problèmes pour qu'on ne perde pas de vue qu'ils sont là et bien là. Consanguinité, inceste et zoophilie, chaque société se débrouille comme elle peut. Le proverbe dogon dit : « Si tu n'as pas de femme va dans la brousse, suis une jument et fais-en ta femme. » Le culte zoophile se plaît à proposer l'image de l'hybride animal. Ses œuvres sculpturales qu'il développe

à partir du milieu des années quatre-vingt combinent une tête en peluche de Bugs Bunny surmontée d'une truffe de Vil Coyote, d'un corps humain vêtu seulement d'un T-shirt et d'un pénis de quinze mètres de long, spaghetti géant sortant du vagin, ou gros/gros caca qui accepte une manipulation de bas en haut. Comme dans ses performances d'une rare intensité, McCARTHY garde sa distance « artistique ». Ce *Spaghetti Man* (1993) compte quatre doigts à chaque main et quatre orteils à chaque pied, symbolisant le trop-plein d'innocence et autre pureté du stéréotype mignard Mickey Mouse.

Ses automates baisent des objets immobiles (arbres, tables), un mélange de vie et d'artifice. Avec ce subterfuge qu'est le masque de clown, artiste, McCARTHY ne se fait pas trop d'illusions et tant mieux ; il est au moins lucide et nous fait partager qu'il n'y a rien de plus terrible que le masque d'un clown. ■

