

ETC



Ironing art. Exercice oulipien sans accent qui mettra l'accent sur le fer de l'art

Patrice Deramaix

Number 51, September–October–November 2000

Art et ironie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35743ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deramaix, P. (2000). *Ironing art. Exercice oulipien sans accent qui mettra l'accent sur le fer de l'art*. *ETC*, (51), 20–23.

IRONING ART
EXERCICE OULIPIEN SANS ACCENT¹
QUI METTRA L'ACCENT SUR LE FER DE L'ART



Jacques Lizène, *Faire entrer l'artiste dans le cadre de l'œuvre*, 1971.

Le concept d'ironie philosophique est une feinte d'ignorance, un retrait du savoir faire, en vue de mettre en relief le penser en tant que tel. La philosophie mise au monde par Socrate apparaît comme un repli de la conscience pensant les conditions de son advenue. L'ironie artistique agit semblablement. Elle est un retrait du savoir-faire, brisant l'habile technicien, montrant au jour le surcodage plastique, passant au crible l'art – socialement reconnu – afin de mettre en exergue son essence. On peut affirmer que l'art contemporain, en raison de la polyfracture de l'avant-gardisme, ne peut qu'ironiser s'il entend maintenir sa fonction critique. La fragmentation des discours et des formes, et la dispersion des courants, nous forcent à examiner nouvellement les voies d'action plurielles de l'ironie artistique. Globalement, elle est une attitude critique soulignant le fer de l'art, disons la technique crue du geste artistique. Passer l'art au fer, ou « repasser » l'art – (*to iron*, en anglais) – n'est pas sans analogie avec ce labeur domestique que signifie habituellement ce vocable anglais. Un chiffon n'est plus qu'un tissu amorphe. Sa mise en forme, son repassage, lui restitue la plus-value du codage vestimentaire. L'artiste ironique agit semblablement. Par ailleurs, le Fer n'est pas sans rapport avec l'art comme usinage : art de faire, fer de l'art, faire de l'art comme fer. On mettra en relief la *materia prima* brute : art minimal, art brut, arte povera... mais on travaillera aussi le langage en se

jouant de la substance des langues : les mots, sons, graphies, origines. L'*eirōneia* grecque devient ironiquement l'*iron* anglais, le ferreux se substituant au verbeux soi-disant noble d'une philosophie devenue pur savoir-faire discursif. L'ironie en l'art est – genre de « *ironing* » – le repassage au fer – un aplatissement de la forme, sur-ajout langagier d'un substrat que le savoir-faire dissimule par son propre geste valorisant. L'art conceptuel ne met pas en relief le concept mais montre l'art comme concept, en jouant sur ce qui lui est propre, la langue dont la composante physique – son ou graphie – surgit dans la conscience par les jeux gratuits de langage : les Dada y excellent, mettant à nu le cadavre exquis du concept, au prix d'analogies lexicales hasardeuses.

Le plus souvent, l'ironie contourne fonctionnellement, on pourrait y voir une ruse, le surcode identifiant l'objet d'art comme œuvre distincte de l'objet utilitaire, mais il peut aussi pirater le patrimoine artistique en recontextualisant, en douce moquerie, des œuvres symbolisant l'art classique : L'Aphrodite manchotte, celle de Milo, la Joconde ou la fresque du dernier repas christique (de Leonardo de Vinci), sont la *materia* de cette subversion. Par ailleurs, le discours socialement et dogmatiquement reconnu comme vrai, le discours scientifique et sa manifestation à des fins scolaires ou de vulgarisation, l'exposition typique des *museums*, du laboratoire, des salons de *curiosa*, font aussi l'objet de cette collecte en biais dont Beuys et

Panamarenko constituent des exemples quasi paradigmatiques. Cette auto-moqueuse nullification du savoir-faire frappe l'art en mettant à nu son conventionnalisme formel. Par voies de traverse, elle l'attaque aussi sur le plan sociologique, en interrogeant le processus d'institution de l'art : la Fontaine de Duchamp n'a, sans doute, pas d'autre signification puisque le ready-made, vidant le podium du savoir-faire et du talent ainsi que du mythe tenace de l'œuvre unique (l'art devient un processus industriel), guillotine l'aristocratie du subjectile noble. Ce vidage montre l'authentique : l'œuvre est un existant social, dont l'essence est *nihil* pur. En clair, l'art ne surgit qu'en mesure de son institution, selon un processus de reconnaissance et de validation. Le retour de baston ne tarde pas : la prise de conscience du conventionnalisme sociologique ne fait nullement obstacle pour l'artiste qui, sans sourciller, renoue avec l'illusionnisme avec d'autant plus d'efficacité qu'il agit sans fard et sans illusion. Le refus critique de l'enchantement que Duchamp entendait provoquer devient cynisme et sophistication postmodernes. Le travail ironique devra donc, pour continuer, porter sur le dernier carreau de l'art disons, l'artiste en soi et sa production.

À ce titre, Jacques Lizene est l'exemple type. Il se donne comme un « petit maître » se situant strictement sur le versant gauche d'une courbe gaussienne qualitative; notre artiste adopte inexorablement la posture du renoncement². Entre 1965-1970, son art restait dans la ligne d'une production picturale montrant tout de go le subjectile et son support : toile, encadrement, charpente ligneuse. Sa peinture consistait le plus souvent en une projection au noir sur fond jaune de la boiserie avec, en plus, parfois, une silhouette humaine, une ombre directe, traces malhabiles. Ses tableaux non-finis, aux boiseries volontairement tordues, expriment sans fard son vouloir : biaiser la peinture en exposant l'inexposable. Mais rapidement, sa pratique aboutit au renoncement. L'autodestruction de l'artiste commence avec la poursuite d'objectifs impossibles, telle la monstration statique du *continuum* temporel : deux photographies d'horloges, prises avec un intervalle de 24 heures et donc indiscernables illustrent (mais est-ce possible ?) le temps. L'incertitude marque les œuvres : deux tableaux sont produits, l'un est plus grand de 5 cm. L'artiste prend soin de le dire : l'un est la copie de l'autre, mais laisse le doute sur l'original : lequel ? le majeur ou le mineur ? On ne compte plus les « propositions » faisant partie des catalogues mais jamais sorties de son imagination procrastinante : « trop nul », disait-il chaque fois.

Si nous citons en plus sa vasectomie, dont il montre un dessin, et l'espoir de voir se généraliser cette pratique à tous les humains dont la race devrait – dit-il – s'annihiler faute de descendants, ainsi que son « sexe marionnette », dialogue absurde – un seul plan, gros, offert au public en vidéo – entre un sexe

masculin (le sien) et un sexe femelle, nous mesurons dans l'instant la force implosive d'une œuvre qui affiche, tel un trou noir, le *collapse* comme principe de production artistique. Lizene s'offre ainsi en victime sur l'autel du renom – renon ? –, renonçant non seulement sur le plan de l'art mais aussi en tant qu'artiste et personne : son art d'attitude est un nihilisme existentiel.

Cioranesque, Lizene frise le seuil du suicide, mais en contourne prudemment le geste par son improductif art dont le vide est plus simulation qu'autre chose : car en fin de compte, un catalogue, une chronologie et une bibliographie existent de son œuvre, annihilant le projet autodestructif.

La subversion ironique de l'art reste donc une feinte qui renforce en ultime analyse la position de l'artiste. Tout comme le philosophe simule l'ignorance pour mieux jouer les torpilles, l'artiste paralyse le spectateur en niant son statut d'artiste. Pour ce, il se fait maladroit, improductif, paresseux, feignant d'oublier que c'est son existence propre qui, dans ce simulacre de maladresse, devient l'attitude artistique par excellence. L'artiste est plus proche du dandysme fin 19^e que l'on pourrait croire. Cependant, si le dandy transforme sa vie en art, c'est par la ruse d'un retournement dialectique que le petit maître redevient l'artiste qu'il vient de nier.

L'aplatissement de l'art devient une castration symbolique de son discours, une censure, comme la privation pour une langue de tout accent diacritique est signe de la massification des esprits. Cependant, on peut se demander si le radicalisme artistique dont Lizene offre l'exemple est possible en philosophie. En ce domaine, on ne peut se priver de style comme l'artiste se prive de savoir-peindre : le non style ne serait-il que l'absence du discours, le philosophe renonçant au script, au texte, au leçons et s'enfermant dans le silence nihiliste ? Le geste serait le substitut ironique de la parole... mais le seul geste philosophique vraiment ironique reste l'absorption socratique du poison : jugez comme bon vous semble, je vous salue bien bas et me retire du plateau. Faute d'une telle ironie, suicidaire en apparence, mais dont commentateurs et profiteurs platoniciens valoriseront la substantifique chair, on supportera la radicalisation cynique. Dans son tonneau, le Chien de Sinope agit un peu comme notre artiste, lorsque – en réponse du nombrilisme mental des puissants du verbe – il se fait onaniste public, montrant gaillardement sa chair comme source de tout penser.

Mais la posture cynique n'est plus possible de nos jours, le sexe se banalisant en industrie et l'immoralisme cru se faisant pain quotidien des pouvoirs. Le philosophe doit recourir aux ressources du comique pour « repasser la philosophie » – la soumettre au fer rouge de la critique – et renvoyer vers la lingerie le costard reluisant des *fast-thinkers* (traduisons : pense-vite). La philo devenant cirque de presse, on ira



Jacques Lizène, «Filmer ou photographier tous les visages» (1971, «A.G.C.T.») et échanger les nez et les yeux entre-eux (1993) comme «fun-fichier».

chercher dans le clownesque les armes de la critique. Le cinoche chaplinesque ou laurel-hardysien – l'objet de l'œuvre de Bergson, « le rire » – est une source fertile : l'entartage – osons le dire cru – est, par la machinerie qu'il enclenche, une arme philosophique sans doute plus efficace que toutes les compilations bibliographiques de Nietzsche, Benda, Nizan, Onfray et autres contempteurs de la moraline et du gardiennage intellocrate.

Concession au patriotisme : qui dit entartage dit belge – note ethnographique : le partage de la tarte est en Belgique un rituel social, y compris en ce qui concerne le financement de la culture – mais qui dit philosophe – ou artiste – belge ne pense pas, le plus souvent, au Gloupier, entarteur chronique. Cependant, c'est un nom, notre Gloupier, c'est le cynique du jour, soit N. GODIN³, auteur dont on remarque l'« Anthologie de la subversion carabinée (accréditons-le, pour une fois, ce e) »⁴.

Sa subversion, dont l'huilage est certain, consistera en l'entartage des pompeux, assauts dont Duras fut la victime la plus ancienne (1969) et dont la plus tardive (Foire du livre, Bruxelles, mars 2000) reste envers et contre tout cet ineffable filmographe pompeux, essayiste philosophe pseudo-sartrien, romancier bon-vendeur, poseur sur fond saravejien⁵. L'entartage consiste en un jet de projectile dont la composition est toute comestible : pasta de farine, de levain, de lait et de sucre, chantilly, bien entendu et, parfois, fruits... sans additifs, je crois... ledit projectile sera mis avec amour – mais non sans force – sur le subjectile, autrement dit la face pompeuse. Remarquons l'analogie patente entre ce geste critique et le geste pictural, comme si Lizène devenait « son propre tube de couleur », en appliquant sur quelque toile son – excusez le mot – caca, mais le Gloupier refuse ces pratiques scatologiques : il ne se veut pas emmerdeur mais plus joyeusement contre-emmerdeur ludique, mettant les rieurs dans son camp. Ses produits favoris seront le lait et la farine, non le lisier humain. Philosophiquement, cette pratique montre sans fard le factice, le convenu, d'un discours fondamentalement cynique en ce qui mobilise les affects de la passion et de la candeur moralisatrice, en vue de la reconnaissance sociale, occultant ainsi l'authentique violence du verbe lorsqu'il conforte le pouvoir en place. Et pour mettre vraiment à nu ce vide verbeux, rien de tel que le travestissement du ridicule : la face couverte de chantilly, que peut-on dire ? rien ... sinon que le roi est nu et que par devers l'enjoliveur du verbe, reste la roue scribouillante et scrabuillante du monde : faut manger la tarte, toute la tarte.

Godin cynique ? sans doute, Godin insolent, certainement, Godin inutile et nuisible ? rien n'est moins

certain : le Gloupier est applaudi par les uns, honni par d'autres. (Le jeu n'est pas sans risque, sans compter les poursuites judiciaires : quelques malandrins ultradroitiers se permirent de le rosser). Cela se discute, il est vrai, sur un plateau de TV ou en partageant la tarte convivialement, mais le fait est que chez nous, les intellocrates deviennent prudents : le bavardage se fait plus rare, on n'aborde les libraires *up to date* et les foires intellectuelles qu'avec d'infinies ruses. Les penseurs – en titre – ne se montrent plus au public qu'avec protection proche et gardiennage quasi militaire (depuis peu, nous en prenons l'habitude) et en tout cas, sous ce parrainage bancaire ou marchand sans lequel les cervelles tombent en panne. Comme les matchs de foot, la culture n'existe en Belgique que sous graissage de sponsors. Bien plus, l'*auctoritas publica* veille : les lieux publics sont sous surveillance vidéo, les polices locales se rassemblent sous la houlette de la gendarmerie, le ministre de la justice met en place un *Schnellrecht*, une justice aussi rapide et aussi savoureuse que McDo, conçue sans doute pour les entarteurs professionnels et certainement pour les p'tits agresseurs des banlieues. En place des penseurs critiques dont la confrontation pourrait donner de quoi cogiter, la TV, reine du jour, diffuse, entre les chansonnettes et les flashes publicitaires, des rencontres sportives saines et du meilleur aloi. Lors des infos, pouvoir et contre-pouvoirs n'y sont plus dénoncés faute d'accents (langagiers et gustatifs) pour en pimenter l'insipide et moelleuse paaaate.

PATRICE DERAMAIX

NOTES

¹ Pourquoi (quasi) sans accent ? En hommage aux victimes des heurts de la communication mondiale sur internet, qui impose souvent aux scripteurs non anglophones de choisir entre se passer d'accents ou lire les codes bizarres du type =E9. Cette non-accréditiation devenant le symbole de l'aplatissement des cultures sous le business mondial, que signifie aussi l'affadissement consensuel des discours sans accent et sans piment.

² Voir Wodek Majewski, *Jacques Lizène : petit maître liégeois de la seconde moitié du XX^e siècle, artiste de la médiocrité*. Bruxelles, Atelier 340, 1991.

Site web : <http://www.artmag.com/autresnouvelles/lizene/lizene.html>

³ Le site web de l'INTERNATIONALE PÂTISSÈRE se trouve à : <http://www.gloupgloup.com/mfs.htm>.

Autre sites web :

http://www.frites.be/friteurs_dor/noel_godin.htm

<http://www.mindspring.com/~jaybob/noel.html>

<http://www.parascope.com/mx/articles/godin.htm>

<http://www.dsUPER.net/~aboyeur/entree.html> · Site des Entartistes du Québec.

Voir aussi : N. GODIN, *Crème et châtimement : mémoires d'un entarteur*, Paris, Albin Michel. ISBN : 2-226-07824-X

⁴ Éditions l'Âge d'Homme.

⁵ On aura reconnu Bernard-Henry Lévy, qui subit cinq entartages... mais d'autres pompeux, artistes, ministres, maîtres du jeu mondial (Bill Gates), furent les divers convives du gloupier... et, ceci est officieux et objet d'une censure soigneuse, le bruit court qu'un tel projectile-tarte manqua de peu notre bigote reine Fabiola lors du Concours reine Elizabeth 1999.