

Hors limites « L'art et la vie 1952-1994 »

Charles Dreyfus

Number 61, Winter 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dreyfus, C. (1995). Review of [Hors limites « L'art et la vie 1952-1994 »]. *Inter*, (61), 63–65.

n o t e b i o g r a p h i q u e

GUY ERNEST DEBORD PARIS 1931 – 1994

PRINCIPAL ANIMATEUR DE L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, GUY DEBORD DÉVELOPPE UNE CRITIQUE NON SEULEMENT THÉORIQUE MAIS PRATIQUE DE LA SOCIÉTÉ MODERNE. IL RÉALISE SON PREMIER FILM, *HURLEMENTS EN FAVEUR DE SADE*, EN 1952.

Ce long métrage entièrement dépourvu d'images figure une alternance de segments noirs (muets) et blancs (sur fond de dialogues). Il s'agit d'une dissolution du cinéma poussée à l'extrême où la bande son n'excédant pas une vingtaine de minutes est dispersée par courts fragments sur quatre-vingt minutes de silence, dont 24 d'un seul tenant pour la séquence finale. La bande son se distingue par le détournement de phrases issues de journaux, de JOYCE et même du Code civil. Les voix sont celles de Guy DEBORD, Serge BERNA, Barbara ROSNTAL et WOLMAN à qui est dédié le film.

À la suite de la fondation de L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE en 1957, dont il dirige la revue, les films de Guy DEBORD sont le prolongement de ses textes ou de ses déclarations

Critique de la séparation, 1960-61

La Société du spectacle, 1973

Réfutations de tous les jugements tant élogieux qu'hostiles qui ont été jusqu'ici portés sur le film « La société du spectacle », 1975

Cette courte biographie est tirée de *Poésure et peinture*, Marseille, 1994.



The Garden, Paul McCARTHY, 1991-1992, Coll : Jeffrey Deitch, New York.
Photo : Richard PORTEAU.

sur l'exposition organisée par le Centre Georges-Pompidou.

Paris, 9 novembre 1994 au 23 janvier 1995

HORS LIMITES « L'ART ET LA VIE 1952-1994 »

Charles Dreyfus

IL EST D'AUTANT PLUS DIFFICILE D'ÉCRIRE SUR UNE EXPOSITION DONT LE SOUS-TITRE COMPORTE LE MOT VIE, ALORS QUE GUY DEBORD VIENT DE SE DONNER LA MORT LE 30 NOVEMBRE DERNIER.

BOULEVERSEMENTS DE SITUATIONS, LE TITRE DE LA PRÉSENTATION GÉNÉRALE FAITE PAR LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION, JEAN DE LOISY, DANS LE CATALOGUE, N'EST AUTRE QU'UN EXTRAIT DE *PROLÉGOMÈNES À TOUT CINÉMA FUTUR* (ION N° 1, AVRIL 52). DANS CETTE INTRODUCTION AU SCRIPT DE SON FILM *HURLEMENTS EN FAVEUR DE SADE* (PRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS EN JUIN 52), DEBORD RECONNAÎT L'IMPORTANCE DE L'APPAREIL CONCEPTUEL D'ISOU, PUIS TERMINE :

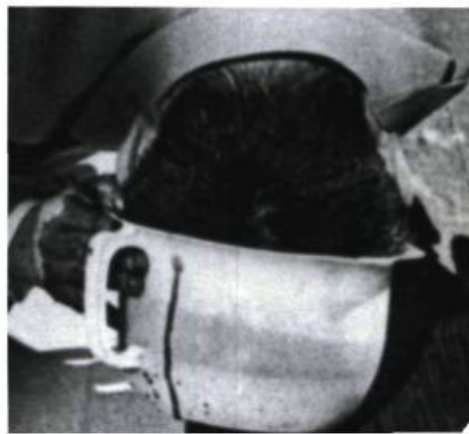
« ... ENFIN, JE PARVIENS À LA MORT DU CINÉMA DISCRÉPANT PAR LE RAPPORT DE DEUX NON-SENS (IMAGES ET PAROLES PARFAITEMENT INSIGNIFIANTES) RAPPORT QUI EST UN DÉPASSEMENT DU CRI. MAIS TOUT CECI APPARTIENT À UNE ÉPOQUE QUI FINIT, ET QUI NE M'INTÉRESSE PLUS. LES VALEURS DE LA CRÉATION SE DÉPLACENT VERS UN CONDITIONNEMENT DU SPECTATEUR, AVEC CE QUE J'AI NOMMÉ LA PSYCHOLOGIE TRIDIMENSIONNELLE, ET LE CINÉMA NUCLÉAIRE DE MARC O. QUI COMMENCE UN AUTRE AMPLIQUE. LES ARTS FUTURS SERONT DES BOULEVERSEMENTS DE SITUATION, OU RIEN. »

Deux tout petits écueils guettaient de LOISY : tout d'abord le constat de RIMBAUD : « Maintenant je sais que l'art est une sottise ». Pas de pères rien que des fils, comme DESCARTES qui ne veut même pas savoir qu'il y a des hommes avant lui. Loin du ronron d'une histoire de l'art linéaire, nous voici en face de pilotes d'essais qui mélangent l'état d'esprit, la leçon de vie avec la manière de vivre.

En deux phrases, David HARE (le sculpteur *abstrait*) pendant le débat du Studio 35 (New York, 50) circonscrit le second écueil : « Je ne crois vraiment pas que les musées aient quoi que ce soit à voir avec l'artiste. En général, les musées sont concernés par l'art comme décor, alors que les artistes sont concernés par l'art comme forme de vie. » Sous cet angle on peut s'expliquer la décision de supprimer le déroulement de ce qui restait de vivant. La répartition du budget alloué et le

refus d'une rallonge minuscule (par rapport — ... oui c'est là le problème par rapport à quoi...) a privé le public de huit soirées de performance. A contrario, il faudrait remercier sans fin les trois expositions *off*, qui chacune à leur manière, en étant de fait hors limite du Centre Georges-Pompidou, ne pouvaient qu'élargir le débat : *Borderline* à la galerie J & J Donguy, *Merci mon chien* (choix d'Arnaud LABELLE-ROJOUX avec un livre aux éditions New Loques) à la galerie Satellite, *Extrême limite (Fric en vrac)* organisée par Joël HUBAUT et Arnaud LABELLE-ROJOUX à la galerie Janos, tout cela à Paris.

Nam June PAIK, *Zen for head*, 1962,
Action Fluxus, Wiesbaden.
Photo : Deutsche Agentur, Francfort.



Faut-il avancer que Jean de LOISY a eu du *courage* ou comme BEN, penser qu'une exposition qui vient trente ans après ne peut être que pitoyable : « D'ailleurs, le titre même de cette expo est un titre fourre-tout, bateau. Un titre qui mélange tout : Fluxus, la performance, le lettrisme, etc., c'est-à-dire des mouvements et des individus qui n'ont rien de commun entre eux. J'ai bien peur que cette expo soit une entreprise des ethnocentristes parisiens... » ? Le catalogue est bien ficelé à part la chronologie où l'on ne retrouve pas la poésie (encore celle de DEBORD), dans le petit texte qui tente de lui donner une consistance : « Nous vivons en enfants perdus nos aventures incomplètes ». Certes, un fouillis indescriptible qui s'arrête en 60, où l'on apprend la mort de Jacques BREL et la bisexualité de BOWIE. Les rencontres et les connexions entre les artistes présents dans l'exposition auraient suffi. Ou plus simplement une bibliographie en conséquence.

Tout changement peut être conçu de deux manières : comme une transition insensible ou comme un saut. Ces deux formes de recherche (et leur exposé — ainsi que la réalité supposée par derrière) ont été appelées histoire. Sous la plume du chroniqueur de *Minute pas d'histoire* : « Merveille ! saviez-vous que, chaque fois que vous posez culotte vous vous asseyez sur le trône des beaux-arts ? Et qu'en ces lieux sublimes, vous pondez chaque jour, sauf constipation — ou panne d'inspiration ? — une œuvre d'art ? Telle est du moins la réconfortante philosophie qui ressort de ce parcours *Hors limites*. Scatologie, automutilation, blasphème : l'exposition en offre pour tous les dégoûts, toutes les obsessions, toutes les névroses. À croire qu'on a regroupé, derrière les étendards des habituels hérauts de l'escroquerie au snobisme contemporain — KLEIN, BEN, DUCHAMP — tout ce que l'Europe comptait, dans les années soixante, de cinglés échappés des asiles psychiatriques. Les esthètes de Beaubourg n'en sont plus à craindre de paraître ringards. »

Et de demander la démission du Ministre après une telle... « Nous avons presque scandalisé l'attaché de presse du Centre Georges-Pompidou lorsque nous lui avons demandé si le ministère de la Culture était de la partouze. Mais bien sûr, qu'il en est ! Mieux encore qu'au temps du petit père LANG. Et qui paie ces cocktails de m... ? Devinez, puis demandez la démission de Jacques TOUBON. Comme nous. Juste histoire de lui montrer qu'on n'entend pas s'y laisser traîner. À nos frais. »

Le côté peu rugueux de cette exposition peut paraître comme le pur et simple retour du lisse : après de minimes fluctuations sur le long fleuve tranquille, l'apanage de la vie part en retraite au musée. Nous sommes en face « d'artistes exposés » et non devant le foisonnement des réseaux ou des structures qui ne font pas que rêver les diverses formes alternatives. Tout ce que Tristan TZARA appelle le « penser non dirigé » : « Sous une forme plus ou moins consciente, on voit donc que depuis le romantisme, le poète s'engage dans le mouvement de la vie. Il y prend part ou la refuse. Sa poésie n'a de raison d'être que si le poète prend position devant la société. Il se situe soit en dehors d'elle, et refuse tout ce que celle-ci lui propose, soit au centre même de son activité pour la décomposer et en briser les cadres. » Heureux dada avec *S'il vous plaît* de BRETON et SOUPAULT, où au second acte les auteurs devaient venir devant le rideau et se suicider.

On cherche encore un vrai changement de sens — une mutation à l'encontre d'une simple fluctuation. Plus que dans une nouvelle perspective du système nous sommes au mieux, selon le titre d'un livre de RESTANY, sur l'autre face de l'art. Cette exposition semble échapper à la croyance dogmatique, au progrès qui suppose une tendance constante à un optimum. Encore trois ou quatre expositions du même type, et les pièces les plus représentatives seront sujettes à un changement en bien, à une augmentation de valeur... PRÉSENCE PANCHOUNETTE (absente de l'exposition, active de 1974 à 1990) qui se saborde, par ce geste quitte l'évolution dans un seul sens, la définition d'une certaine valeur (comme le but de l'évolution) ainsi que la possibilité, et même la nécessité, de la réalisation toujours plus intense de cette valeur.

Un aphorisme de MISS GENERAL IDEA (absence là aussi), « Nous n'avons pas besoin de faire du grand art pour être de grands artistes », ou mon « Combien faut-il de personnes intelligentes pour faire un groupe d'imbéciles ? », se rapprochent d'une alternance continue de

progrès et de recul, ou d'un cercle perpétuel, d'un retour éternel à la NIETZSCHE qui n'a bien sûr rien inventé... ou bien une série de n'importe quelle nature — ou bien encore pas de série du tout (par-delà celle que l'expérience directe nous fait constater). Faut-il choisir entre BEUYS qui prend son vélo dans le coffre de sa Bentley pour faire les derniers mètres qui le séparent de *Documenta*, ou MACIUNAS qui s'oublie dans un livre, alors que l'avion s'envole sans lui à destination d'une manifestation culturelle ?

S'il est vrai que les historiens et les musées se sont plus volontiers consacrés à étudier les conséquences du modernisme de GREENBERG et que le non-art de KAPROW ne signifie pas que son travail n'est pas de l'art mais que cette question n'en est pas une, comment relier les soixante-douze individus sur une période de quarante-deux ans ?

Quel serait le changement de forme mentale qui doit, en effet, en dernière instance être à la base de tout changement de norme interne ou *spontanée* ? Si un système change (phénomène considérablement et relativement rare), les habitudes essentielles de la pensée changent aussi. La question est de savoir comment, question difficile, et, question plus difficile encore, pourquoi. Pour pouvoir s'en sortir, on nous fait croire qu'avant 1968, place à l'inconduite avec comme paroxysme Fluxus l'étape intermédiaire prônée par Maciunas, sociale plus qu'esthétique, qui doit à la fois purger toute forme d'art bourgeois et promulguer la réalité du non-art jusqu'à la dissolution totale de l'art.



Saburō MURAKAMI refaisant une action de 1956 lors du vernissage de *Hors Limites*. Photo : Charles DREYFUS



BEN. Photo : Charles DREYFUS

Après 1968, retour du balancier, les attitudes sont transformées en un mode individuel, voire égotique et peuvent être divisées jusqu'en 1978 en quatre catégories : « la mythologie personnelle, le travestissement, l'enquête psychologique, le théâtre des sensations » (BOLTANSKI, LÜTHI, MOLINIER, JOURNIAC, ACCONCI, BURDEN, PANE, Valie EXPORT, NAUMAN, RINKE...).

L'innocence perdue se prolonge dans la parodie du discours de la postmodernité par la simulation, la citation et le pastiche. Pour Robert FLECK, 1992 sonne le retour au thème du corps avec les expositions *Helter Skelter* (de Paul SCHIMMEL au Museum of Contemporary Art de Los Angeles), *Posthuman* (de Jeffrey DEITCH à Lausanne puis à travers l'Europe), *Documenta 9* (Jan HOET) et *Lax* (transposition en Europe de l'exposition de SCHIMMEL à la galerie Krinzinger de Vienne).

« On peut distinguer dès 1992 trois caractéristiques représentatives de l'ensemble du nouvel art corporel, à commencer par l'absence quasi totale de l'artiste en tant que vecteur corporel et matériel : l'engagement direct du corps, incontournable pour l'art corporel des années 1960-70, a disparu au profit d'une métaphore du corps (comme chez Matthew BARNEY, Mike KELLEY ou Paul McCARTHY), et le caractère dramatique du happening ou de la performance cède la place à des installations à caractère scénique (notamment chez Franz WEST, Mike KELLEY et, en partie, chez Martin KIPPENBERGER). Ou bien le corps, médium parmi d'autres, se dissout dans le mouvement instantané et multiple des médiums, comme Pierrick SORIN, Martin KIPPENBERGER, Cindy SHERMAN, ou Fabrice HYBERT, pour qui le corps n'est plus qu'une citation utilisée comme matériau. Parfois l'action est totalement réduite au profit du médium du dessin, ainsi chez Raymond PETTIBON et Sue WILLIAMS, dans le prolongement de Günter BRUS, qui, abandonnant l'actionnisme viennois, s'est tourné vers le dessin. »

Entre POLLOCK et PETTIBON la boucle est bouclée, est-ce bien raisonnable ? Poète auxiliaire/performeur intermittent, pauvre de moi en quête d'inapprivoisable ! ■

LA BOURSE OU LA VIE ? LA CANNE OU LE PARAPLUIE ?

Jacques et Catherine PINEAU

À LIRE À VOIX HAUTE...

NOUS ÉTANT CONSÉQUEMMENT ET PÉRIPHÉRIQUEMENT DE L'AUTRE CÔTÉ D'UN HORS-LIMITES S'INSTITUANT DANS ET PAR LES LIMITES NÉCESSAIRES À TOUTE INSTITUTION CE QUI EST UNE DES RÈGLES DE L'ART ET UNE DES RÈGLES DE LA VIE CAR L'ART EST ÉMINEMMENT EXPRESSION DE LA VIE ET DE LA VIE SOCIALE ET NE PEUT TRAVAILLER EN DEHORS DE LA LIMITE SOCIALE MAIS SUR ET AVEC LA LIMITE SOCIALE À EXCÉDER NOTRE POINT DE VUE SUR CETTE LIMITE NÉCESSAIRE LA CONSTITUTION DE L'EXPOSITION « HORS-LIMITE » AU CENTRE PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME UN VOYAGE DANS LES LIMITES CONVENUES ET SUR CES LIMITES MÊMES NÉCESSAIREMENT ABERRANTES MAIS CONSTITUTIVES D'UNE HISTOIRE QUI NE PEUT ÊTRE TOTALISANTE MAIS QUI EST PORTEUSE PAR RETOUR D'UN HISTORIAN (PARTICIPE PRÉSENT) QUI SE DÉGAGE D'UN HISTORIÉ, HISTOIRE SAISIE (PARTICIPE PASSÉ) AINSI HISTORIAN SANS « FAIRE DES HISTOIRES » POUR AUTANT NOUS NE POUVONS QU'EXCÉDER LA LIMITE MÊME DE CE DIT « HORS-LIMITES » AFIN QUE NE SE CLÔTURE DANS UNE

tension d'époque une histoire à habiter générative et porteuse de possibles pour l'an 2000 et quelques à savoir il n'y a pas de fin de siècle ou de fin de millénaire qui ne soit une limite culturelle puisque dans les limites qui excèdent mais qui fondent l'histoire universelle nous sommes en 1400 et quelque ou 4000 et quelque nouvel état d'esprit état de grâce inspiré par les muses musantes de toutes parts afin que ne se clôture dans une économie d'histoire et par une histoire au service de l'économie le nécessaire excès d'un événement sans fin la fondation d'un esprit de gratuité à venir car c'est de la perte que se fonde toute aventure humaine n'est-ce pas et de la possession que se creuse toute barbarie perte d'une écoute des sirènes d'alarme du pouvoir de la peur si attractif sur les enfants perte de la possession savoir se démettre en temps voulu transgresser l'interdit protecteur la loi du plus fort le soit-disant maître que se fondent dans le vide et la gratuité le germe de l'état de grâce l'enfance de l'art l'esprit de l'art l'esprit des lois la résistance voici pourquoi l'impertinence de la pertinence fonde le nouvel état de résistance à la barbarie et se déjoue des goliaths pour recréer l'esprit des gaules ainsi au centre du centre Pompidou ce qui excède ce trop

limité « hors limites » comme toute œuvre à parfaire est l'esprit même de son fondateur présider aux débordements se défaire de la stagnation agir en contemporain ne plus être à la remorque de modèles extérieurs refonder l'esprit gaulois frondeur tel David alors nous inaugurons le chantier adéquat d'une Artistique Résistance Territoriale qui convient parfaitement aux Âmes Multiples et Insoumises des gaules et à l'Altérité d'une Mosaïque Internationale qui tisse ce peuple qui au travers de tout ce qui préside à ses œuvres se doit de reconnaître son Ambition Mégalo-mane Inassouvie serait-ce un Amour Mesuré de l'Irrationnel Adhérents au Mouvement Institué par le fondateur même du centre périphériquement nous inaugurons depuis le 2 mars 1976 le Chantier Beaubourg Amis donc et conservateurs du progrès nous tenons à Activer le Mouvement Irréversible de ce chantier exemplaire point de révisionnisme n'oublions pas au nom d'un Académisme Mortifère Insatiable que le musée national d'art moderne n'est pas un MMM musée mausolée muselé Appuyons la Remarque de Toubon pour qu'il soit un Musée national d'Art Moderne Inspiré par les muses évidemment soit qu'il devienne un A. Musée International. ■