

ETC



État de choc

Sensation — Young British Artists from the Saatchi Collection, Hamburger Bahnhof, Musée d'art contemporain de Berlin. Du 30 septembre au 17 janvier 1998

Maité Vissault

Number 45, March–April–May 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35465ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vissault, M. (1999). Review of [État de choc / *Sensation — Young British Artists from the Saatchi Collection*, Hamburger Bahnhof, Musée d'art contemporain de Berlin. Du 30 septembre au 17 janvier 1998]. *ETC*, (45), 66–73.



Richard Billingham, *Untitled*, 1993-1995. Collection Saatchi. © L'artiste.

BERLIN ÉTAT DE CHOC

*Sensation – Young British Artists from the Saatchi Collection, Hamburger Bahnhof,
Musée d'art contemporain de Berlin. Du 30 septembre au 17 janvier 1998*

« L'intolérable n'est plus une injustice majeure, mais l'état permanent d'une banalité quotidienne. »

Gilles Deleuze¹

Le vivant : théâtre du temps, « Huis clos », chair, peau, organe, en attente, en suspens, à l'état de forme ou de symbole – bien sûr autant d'analogies et de vanités sorties tout droit du fond des âges ou de la petite boutique des horreurs. Le vocabulaire et la phraséologie permis au critique ou au simple observateur déambulant dans *Sensation* est de l'ordre de la jouissance des sens – le commentateur plonge dans le lyrisme. Énorme succès lors de sa première présentation à Londres², mais aussi extraordinaire scandale, l'exposition a fait couler de l'encre et attiré les curieux. De là bien sûr, une dernière plainte à propos de la perversité de l'être humain, dont l'âme s'excite à contempler la misère et le sensationnel sordide du quotidien diffusés à l'échelle de l'univers par les médias. Et on ne croit pas si bien dire, car au-delà de l'attrait du scandale, le phénomène de masse provoqué par l'exposition est lié aussi à son thème, comme à son titre qui à lui seul pourrait donner lieu à une analyse concernant la place et la définition de l'art dans nos sociétés de l'information : là s'étale, justement, ce regard blafard sur le quotidien qui se réfère, sans complaisance mais avec une pointe d'humour noir « à l'anglaise », à la culture populaire, à celle moderne « des faits divers, rubrique des chiens écrasés ».

En bref, *Sensation* est un phénomène spectaculaire au cœur du solennel (la collection d'art, le musée). Comme le suggère son titre, cet art-là agit à fleur de peau, tendu qu'il est entre une préhension sensible de la réalité – le fait de ressentir – et un état de choc – l'événement – provoqué par un débordement de réel.

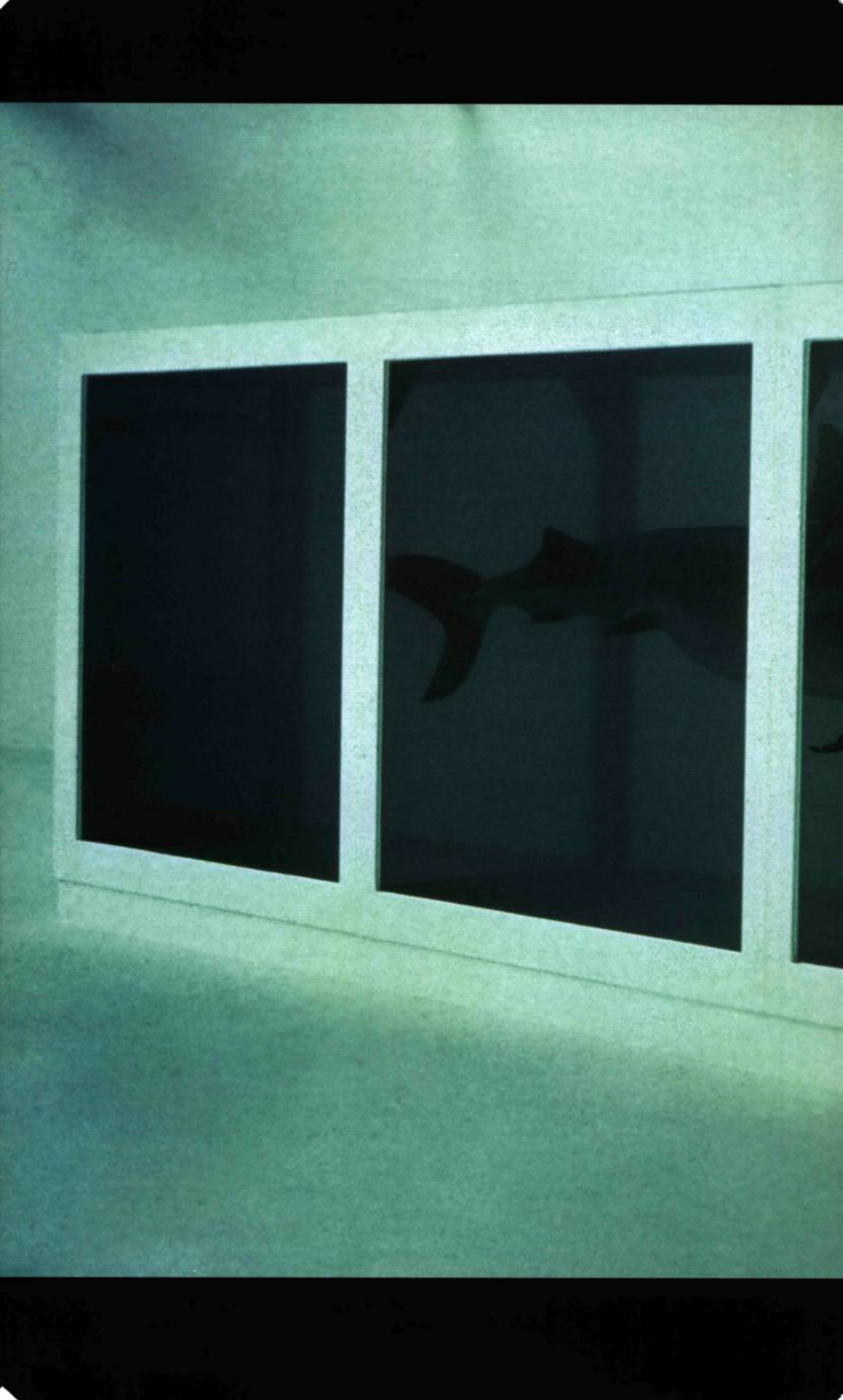
Difficile dans de telles conditions de dégager de l'impact global de l'exposition quelques travaux d'artistes en particulier. *Sensation* n'est ni un manifeste, ni le positionnement artistique d'un mouvement, elle est une obsession, cohérente et dérangeante comme doit l'être toute bonne thématique consacrée par une exposition qui restera, au moins en tant que symptôme, dans les annales de l'histoire de l'art. L'atmosphère « harmonieuse », l'impression de dialogue et d'accord sur le fond qui règne entre les œuvres exposées dénotent du talent d'un collectionneur tel que Charles Saatchi, à construire du sens et à réunir des œuvres et des artistes significatifs. Cependant, cette entente est ternie par la mise en avant excessive d'une « star », Damien Hirst, ainsi projeté sous les projec-

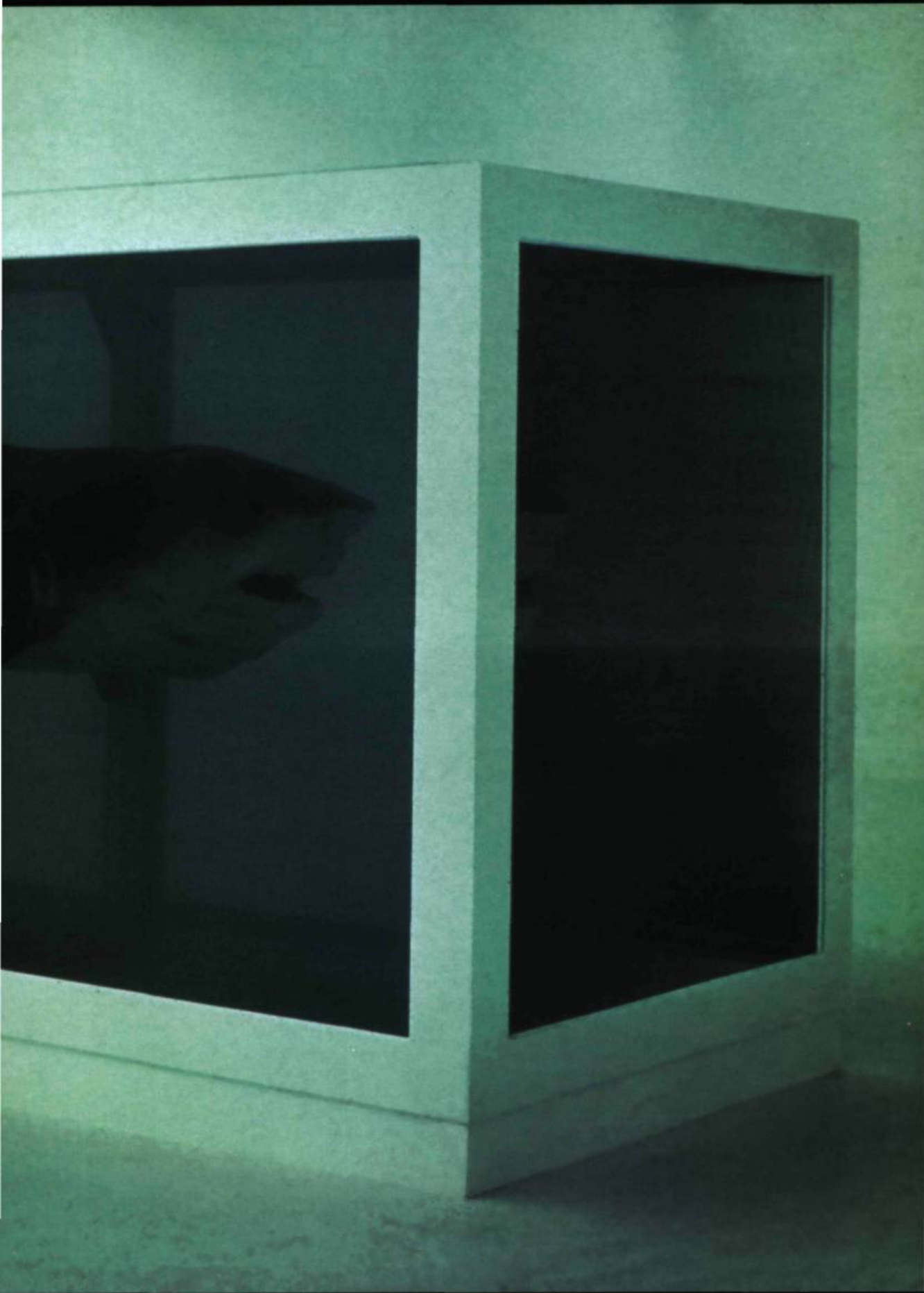
teurs, comme une sorte de slogan valant pour tout l'art anglais contemporain.

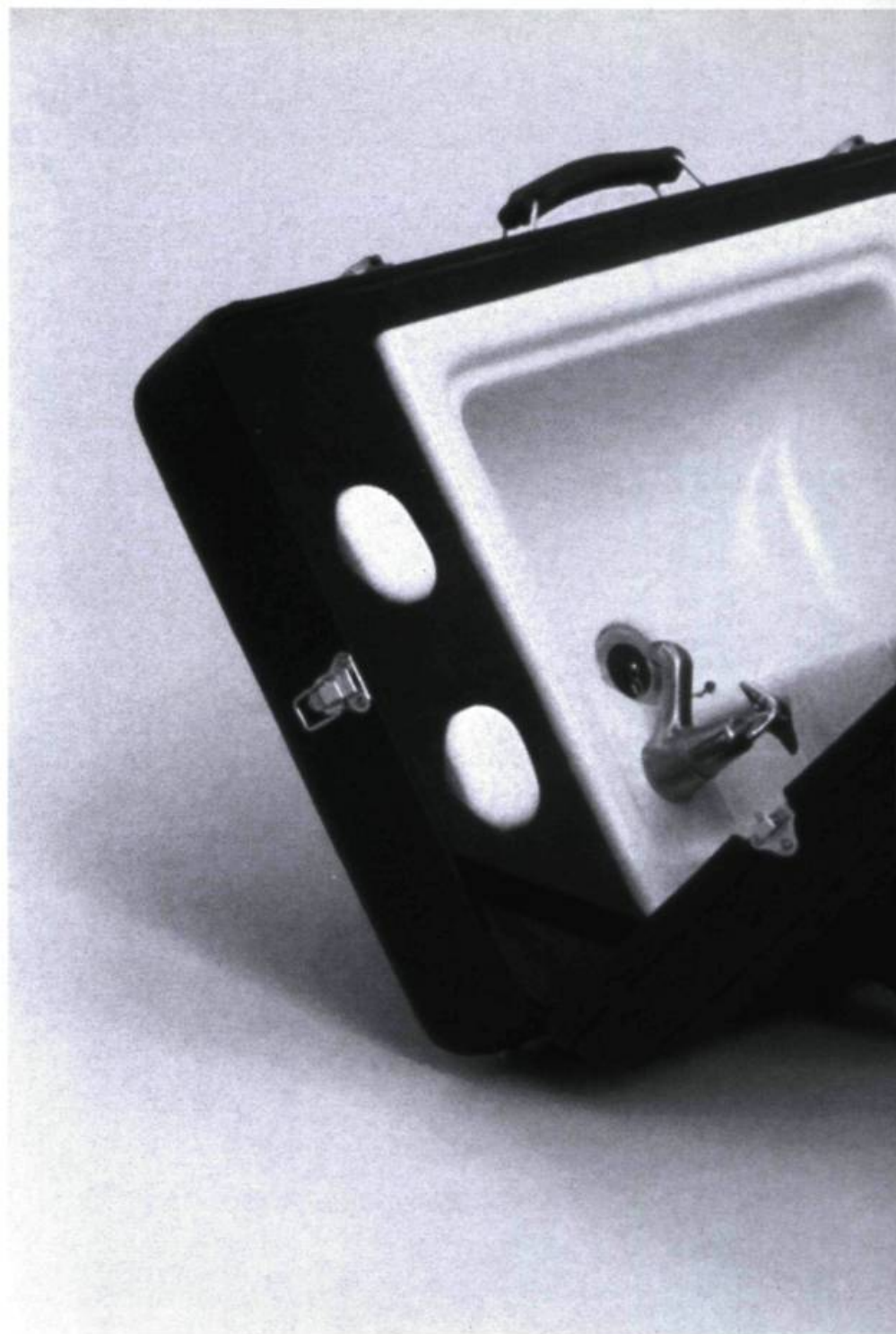
Dès le début de l'exposition, par ailleurs « sans queue ni tête », le naufragé tombe nez à nez avec un requin tigre nageant pour l'éternité à notre rencontre dans sa solution d'aldéhyde formique. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* donne d'emblée le ton de l'ensemble. Tout au long du naufrage, telle une série de bouées laissées là pour ne pas perdre espoir, apparaîtra toute une animalerie conservée dans son liquide de mort verdâtre – couleur donnée au formol afin de ressembler à la couleur des cadavres, à la haute mer ou simplement afin de faire plus joli, qui sait ?

Certains éléments ont été quelquefois coupés en morceaux, divisés, décollés. En tout cas, les corps sont bien morts et intacts, surpris qu'ils sont dans cet état ambigu de vie et de mort. À propos de l'univers laborentin de Hirst, il y a aussi beaucoup à divaguer et beaucoup à évoquer, puisqu'il s'agit d'art, d'expérience, d'existence et de cadavre, d'alchimie et de pharmacie. Esthétique et distant, sans bienveillance, irréel pour cause de « sur-réel », tel le début d'une contine cruelle, *This Little Piggy Went to Market, this Little Piggy Stayed at Home*³, ou d'une démonstration de philosophie, *Isolated Elements Swimming in the Same Direction for the Purpose of Understanding*⁴, le travail de Hirst s'inscrit bien dans la tradition de l'art anglais, à cause de ce regard précis sur la réalité de la chair mis en évidence par un cadre lisse et froid.

D'ailleurs, presque toutes les œuvres présentées dans *Sensation* dévoilent cette même exigence, laquelle se concentre sur l'objet esthétique et sur la réalité comme le veut l'héritage artistique anglais. Qu'il s'agisse des vingt-sept photographies de Richard Billingham, qui documente les moments improvisés de sa vie familiale comme un cas social, des sculptures dérisoires de Sarah Lucas, des chairs débordantes de la peinture de Jenny Saville, des détournements d'objets d'Hadrian Pigott ou des trompes l'œil sans échelle, « inhumains », de Ron Mueck, il est partout question d'un commun décalé, d'une évidence détournée, d'une vanité de plus qui fait autant référence aux corps torturés de Bacon ou de Freud, qu'aux visions grandioses de Turner, au réalisme social de Morris mélangé à celui de Hogarth, au fantastique de Füssli. Dans la plupart de ces travaux, les limites de la décence sont dépassées et c'est là que le bât blesse; même la tradition picturale du « pays » ne permet pas de justifier entièrement un art violemment réaliste et engagé. Ainsi par excès, par trop grande littéralité, cet art-là acquiert une place singulière dans l'histoire et,







par ses thèmes universels et banals à la fois, touche au propre de notre époque.

Sensation fait le constat d'un monde sans se résumer à une approche spécifique, bien que la présence un peu trop envahissante de Damien Hirst ait tendance à occulter la finesse d'autres travaux. Après le premier choc causé par la série d'idées désagréables qui se dégagent de l'exposition, dont la plus choquante pour la morale publique est celle de Marcus Harvey réalisant le portrait de la meurtrière d'enfant Myra Hindley avec pour pinceaux des centaines de paumes de chérubins⁵, vient la thérapie. Le bruit des mouches en cage qui grillent les unes après les autres au contact du néon surplombant une tête de vache fraîchement « guillotinée », méfait des plus spectaculaire de l'imperturbable Hirst⁶, s'estompe au profit d'un sourire

simple et joueur posé sur l'existence à l'image de l'œuvre d'Abigail Lane, « Blue Print » où une chaise bleue fait face à un cadre contenant l'empreinte, elle aussi bleue, d'un fessier. Cependant, ici par contact avec les autres œuvres, derrière l'apparence mignonne du sujet, se dessine une allusion perverse d'ordre sexuelle, qui dans d'autres travaux atteint le morbide. C'est le cas du travail de Sarah Lucas dont le *Bunny*, par exemple, sorte de poupée de chiffon difforme limitée à deux jambes avachies sur une chaise, rappelle désagréablement les jeux de torture et de prostitution – un objet de désir ? esthétique ?

L'exposition irrévérencieuse du jeune art britannique ne pouvait se doter d'une plus grande gravité qu'à Berlin, dans cette ville où fait rage le problème de la mémoire et la brutalité du quotidien. Ici, l'intolérable est d'une autre



Hardian Piggott, *Instrument of Hygiene*, 1995. Collection Saatchi. © L'artiste.

nature, le choc aussi; il est silencieux et profond, mais il répond tout autant à un malaise social. Soudain placé devant une réalité qui est aussi la nôtre au quotidien, c'est-à-dire celle des rapports de la société moderne avec son être social et l'individu qui la hante, le voyeur de *Sensation* peut ainsi contempler l'état du monde et la part de responsabilité de son âme, ce qui n'est pas spécialement fait pour le réjouir. Mais l'art ne doit-il pas aussi savoir perturber ?

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

¹ Deleuze, Gilles, *L'image temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

² L'exposition, déjà présentée à la Royal Academy of Arts de Londres du 18 sept. au

18 déc. 1997, réunit des œuvres de jeunes artistes anglais de la collection Saatchi.

³ Titre d'une œuvre de Damien Hirst datant de 1996, constituée d'un cochon sectionné en deux dans le sens de la longueur et conservé dans le formol. Les deux parties sont disposées dans deux caissons transparents accolés et montés sur un mécanisme de chaîne permettant à une partie d'avancer par rapport à l'autre.

⁴ Titre d'une œuvre de Damien Hirst montrant une série de poissons dans des « aquariums » remplis de formol et disposés en rangée sur une étagère murale.

⁵ Cette œuvre est à l'origine du scandale de l'exposition londonienne, célébrée par des insultes et le lancer de tomates et d'œufs à travers la pièce, ce qui rappelle les grandes indignations publiques provoquées par les salons au dix-huit et dix-neuvième siècle, quand l'art était subordonné au goût populaire. *Sensation* renouvrait-elle ainsi avec l'ancienne participation du public au jugement artistique ?

⁶ Titre de l'œuvre : *A Thousand Years*.



