

Absence

Olivier Maillart

Number 71, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86969ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Maillart, O. (2018). Absence. *L'Inconvénient*, (71), 61–62.



ABSENCE

Olivier Maillart

A peine l'aborde-t-on qu'on a le sentiment de s'être embarqué pour un bien périlleux voyage. La tempête fait rage, et où que l'on se tourne, tout n'est plus qu'insultes, confusions, anathèmes. D'un côté l'on hurle : « Escrocs ! Barbouilleurs ! Suppôts du Marché ! » De l'autre, on glapit : « Réactionnaires ! Fascistes ! Frustrés ! » Les premiers auraient de bon cœur coupé sa deuxième oreille à Van Gogh, et défilé en riant devant l'Olympia de Manet. Les seconds voient de l'art officiel partout où ils ne sont pas, et rêvent qu'on les traite de « dégénérés » pour pouvoir mieux crier au nazisme encore fécond... Aux uns la crainte de l'entourloupe, la haine aveugle des petits Diafoirus de la performance et de l'installation. Aux autres la certitude que l'ère des avant-gardes se perpétue à l'infini pour eux, et qu'il n'est de transgression qui ne soit aussi, automatiquement, un grand pas pour l'histoire de l'art comme pour celle de la conscience humaine. Monde toujours binaire, monde sans tiers, donc sans issue, condamné à une éternelle guerre de Troie qui ne peut pas ne pas avoir lieu.

Alors, l'art contemporain : sujet piégé ? Pas forcément. Pas si l'on sait trouver les documents qui nous en révéleront la substantifique moelle, l'ironie dévastatrice, la folle créativité. Un ami qui travaille dans ce que nous appelons, de ce côté de l'Atlantique, des F.R.A.C. (pour « Fonds régional d'art contemporain ») m'a récemment fait parvenir le document suivant. Après enquête de sa part, il semblerait que le même courrier ait été adressé – avec quelques menues variantes – à une dizaine d'entre eux. Dans l'impossibilité de déterminer s'il s'agit de l'œuvre d'un petit plaisantin à l'esprit mal tourné ou bien de l'œuvre d'un visionnaire en quête de reconnaissance, nous nous contenterons de porter ledit document à la connaissance de nos aimés lecteurs de L'Inconvénient, non sans en avoir retiré la signature, afin de ne porter préjudice ni à son auteur ni à notre précieux informateur.

Vannes, le 12 novembre 2016

Au service des acquisitions du F.R.A.C. de Champagne-Ardenne

Madame, Monsieur,

Je me permets de vous écrire pour proposer au Fonds régional d'art contemporain dont vous avez la charge l'achat de

ma dernière œuvre. Mon nom vous est sans doute inconnu, et cela s'explique facilement : cette œuvre, que je conçois comme mon œuvre ultime, mon testament pour les générations futures, est également ma première œuvre. C'est que j'entends, à l'image d'un Arthur Rimbaud, que votre belle région peut s'enorgueillir d'avoir vu naître, laisser à la postérité une pièce qui se suffira à elle-même, dans sa puissance, sa profondeur et aussi sa violence, sans qu'il me soit nécessaire d'ajouter une toile à une autre, une installation à une autre, une performance à une autre jusqu'à la fin de ma vie. Au contraire, et toujours à l'image du génie rimbaldien, j'entends bien, une fois menée à bien la vente de mon travail, partir vers un pays lointain, au climat plus chaud, pour y passer le reste de mes jours.

J'en viens donc à l'œuvre en question, dont vous allez vite percevoir, je l'espère, l'importance, ainsi que la nécessité pour vous d'en faire l'acquisition. Il s'agit d'une performance intitulée *Absence*. En voici pour commencer un rapide descriptif technique (pour plus de détails, je vous renvoie à la plaquette qui accompagne ce courrier, et qui explique comment reproduire l'œuvre dans les meilleures conditions, en tout cas les plus proches de celles voulues par son créateur, à savoir moi-même) : *Absence* consiste dans mon absence d'un lieu, pendant un temps déterminé. Il s'agit, autrement dit, de produire, en tant que corps, actant et donc résistance, un effet d'absence qui s'oppose le plus radicalement possible à la toute-présence des choses et des êtres qui nous entourent. À la présence absolue, j'oppose l'absence absolue. Ainsi, par exemple, au moment où vous lisez cette lettre dans votre bureau, il y a de fortes chances que j'en sois absent. Et il ne s'agit certainement pas là d'une absence partielle, d'une absence molle, lâche, déjà prête à collaborer avec les forces de la domination présente. Non ! En ce moment même, je ne suis absolument pas là (« là », c'est-à-dire dans votre bureau). Et mon absence, bien évidemment, *fait sens*.

Vous l'aurez compris, l'œuvre que je vous propose relève, d'un point de vue technique, pratique et économique, de ce que l'on appelle aujourd'hui le « patrimoine immatériel » de l'art contemporain. Je reviendrai plus loin sur les nombreux avantages que cela peut représenter pour vous et votre institution. Mais, pour le moment, je voudrais d'abord insister sur la signification profonde d'*Absence*, signification qu'il faut

dra bien entendu expliciter chaque fois que la performance sera donnée dans les lieux culturels, galeries, musées et festivals dont vous avez la charge.

La grande force de cette œuvre, à mes yeux, est sa très riche polysémie. Foin de performance bruyante et monolithique, où le cri primal se doit d'exprimer la violence faite à l'homme, la destruction d'une toile le refus de la muséification de l'art, et le homard en plastique géant l'amour des fonds marins. Avec *Absence*, c'est toute une forêt de symboles (pour citer un autre poète que vous appréciez, j'en suis sûr) qui pousse sous nos yeux émerveillés. On dit que la Nature a horreur du vide, c'est possible ; je crois en tout cas que l'imagination et l'engagement politique le plus radical y trouvent à s'épanouir pleinement. Si l'œuvre absente parle, que dit-elle alors ? Que la société néolibérale actuelle est celle du vide. Que la consommation frénétique qui nous aliène fait de nous des êtres absents à eux-mêmes. Mais également que les musées d'art contemporain n'exposent le plus souvent que du vent, des fadaïses vantées par des snobs (et vous savez comme moi combien il est difficile, pour nous autres, vrais artistes contemporains, de nous distinguer clairement de cette engeance-là !). Et, toujours *en même temps*, que dit *Absence* sinon que la création la plus vivante, à l'heure actuelle, doit affronter courageusement la *tabula rasa* qui est le propre de la modernité ? *Tabula rasa* que mon œuvre parvient, si j'ose dire, à *matérialiser* de la plus convaincante des façons ! C'est aussi une nouvelle manifestation de la théorie de la mort de l'auteur chère au grand Roland Barthes : contemplez mon œuvre... l'auteur n'y est pas !

Mais il y a plus : placez-vous à présent sur le terrain de l'histoire. Ce vide, cette absence, qu'est-ce donc à votre avis ? On peut, que dis-je, on *doit* y lire l'accusation terrible : ce vide, c'est la plaie béante laissée en Europe par le génocide juif et la Seconde Guerre mondiale. Mais songez que, selon les partenariats dans lesquels vous serez engagé, vous avez tout loisir de dénoncer d'autres horreurs passées par cette même performance – où l'on découvre une autre des qualités qui font sa valeur à mes yeux : son extraordinaire plasticité. Car, pour le cas où vous favoriserez une exposition en collaboration avec la région Nord-Pas-de-Calais, *Absence* peut parfaitement devenir un poignant témoignage de la fin du pays minier, avec ses cortèges de fermetures d'usines, ses déluges de hauts fourneaux éteints, ce grand chant du terril qui monte à l'horizon pour dire toute la détresse du prolétariat français ! Tendez l'oreille, je vous prie : ne l'entendez-vous pas, vous aussi, ce grand chant terrible ? *Absence*, qui dans ces moments pourrait aussi s'appeler *Silence* (mais sans doute s'agit-il là d'une autre œuvre en devenir, dont je me réserve la possibilité de déposer le brevet), laisse entendre la voix muette des exclus, des déshérités, des oubliés et des vaincus. Et songez donc que, montée en plein pays cathare, la même performance peut à merveille dénoncer les massacres des albigeois. De même qu'elle peut dire (pourquoi nous limiter à la France : à l'histoire associons la géographie ! visons l'international !) le génocide arménien, l'horreur du régime des khmers rouges et de la révolution culturelle, le commerce triangulaire, les guerres coloniales, en un mot : tout ! Car il n'y a rien de plus éloquent que le silence, et rien de plus poignant, de plus radical, de plus pertinent qu'*Absence*. En tout

temps et en tout lieu.

J'en viens à présent aux avantages les plus pratiques de l'acquisition d'une telle œuvre. Songez d'abord au gain de place qu'elle représente. Foin de sculpture en plexiglas de sept mètres de haut, foin de structures mobiles, foin de matériaux périssables susceptibles de s'abîmer au moindre choc, et donc au moindre transport ! *Absence* est une œuvre, je n'ai pas peur de le dire, parfaitement *indestructible*. Je vous en signe la garantie quand vous voulez. Jamais on n'avait ainsi imaginé une performance dont on puisse dire, encore que fautivement, que son néant est littéralement gravé dans le marbre.

Mais songez également que cette œuvre, preuve que mon travail intègre parfaitement les acquis de la pensée d'un Walter Benjamin, est techniquement reproductible. Et même reproductible à *l'infini* – comme vous le voyez, je n'ai pas peur des grands mots ! On peut la rejouer des centaines, des milliers, des millions de fois ! Sans jamais l'user. Et ce, dans plusieurs endroits à la fois – en même temps si on le veut, en jouant d'une synchronie absolue, ou au contraire en jouissant des plaisirs, sans doute plus modernes, des discordances et de la diachronie, en introduisant de légers décalages dans le lancement de la performance. Pour autant, les frais de transport sont réduits à rien. Et l'on peut parfaitement adapter la vitesse d'exécution du spectacle (pardonnez-moi ce terme galvaudé) au public visé : si jamais c'est un public âgé, et peu familiarisé avec l'art contemporain, que l'on n'hésite pas à jouer la performance plus lentement par exemple. De même, si jamais c'est un groupe scolaire qui a fait le déplacement, on peut parfaitement envisager – et cela, sans dommage pour l'ensemble de l'œuvre à mes yeux – d'amputer la performance de ses moments les plus brutaux ou les plus crus. Je ne crains pas la censure, je ne crie pas au scandale comme tant de prétendus artistes d'aujourd'hui, des mesquins que je peine à reconnaître comme des collègues, car j'ai l'assurance d'avoir produit avec *Absence* une œuvre dont chaque détail reproduit l'ensemble avec exactitude. Et inversement. Aussi, sentez que vous avez les coudées franches.

Notez bien pour finir que vous pouvez laisser *Absence* en extérieur sans dommage non plus – le seul risque serait alors de l'y oublier : je ne plaisante pas, j'ai passé le mois dernier plusieurs heures avant de retrouver l'endroit où je l'avais laissée... Pensez donc toujours à bien noter dans quelle section de vos entrepôts, dans quelle allée de vos réserves vous choisirez de la stocker : sans cela vous pourriez passer des mois avant de remettre la main dessus.

J'en ai à présent fini. Merci de m'avoir accordé un peu de votre temps, dont j'imagine combien il doit être précieux. Mais vous conviendrez qu'il n'a pas été perdu. Vous proposer, à vous, Madame, Monsieur, la possibilité de cet achat, c'est aussi vous donner l'occasion d'acquérir une œuvre sur laquelle le Temps n'aura pas de prise, une œuvre qui d'ailleurs, par bien des aspects, *est le Temps*, à la fois omniprésent et insaisissable, toujours changeant et pourtant identique en lui-même, pour l'éternité, tant qu'il y aura des hommes, un public capable d'apprécier les performances et l'art le plus audacieux, le plus subversif, le plus minéral.

Demeurant dans l'attente de votre réponse, je vous prie donc d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes sentiments les mieux choisis, etc. ■