

ETC



Quelle belle peinture ! Eh bien, faites-en plus !

Nicolas Mavrikakis

Numéro 51, septembre–octobre–novembre 2000

Art et ironie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35741ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, N. (2000). Quelle belle peinture ! Eh bien, faites-en plus ! *ETC*, (51), 11–14.

QUELLE BELLE PEINTURE ! EH BIEN, FAITES-EN PLUS !



John Currin, *The old Fence*, 1999. Huile sur toile; 193 x 101 cm.
Coll. Carnegie Museum of Art, Pittsburg; achat de A. W. Mellon.

Commençons par un constat. Les artistes, depuis vingt ans, recourent extrêmement souvent dans leurs créations à la figure de l'ironie. Citons, pour les années 80, Barbara Kruger avec ses fausses publicités et ses slogans comme *I shop therefore I am* ou encore *What big muscles you have*; ou Cindy Sherman, parodiant pour s'en moquer les codes des *centerfolds* avec ses photos (qui, comble de l'ironie, furent refusées par la revue *Artforum* qui y voyait une réaffirmation des stéréo-

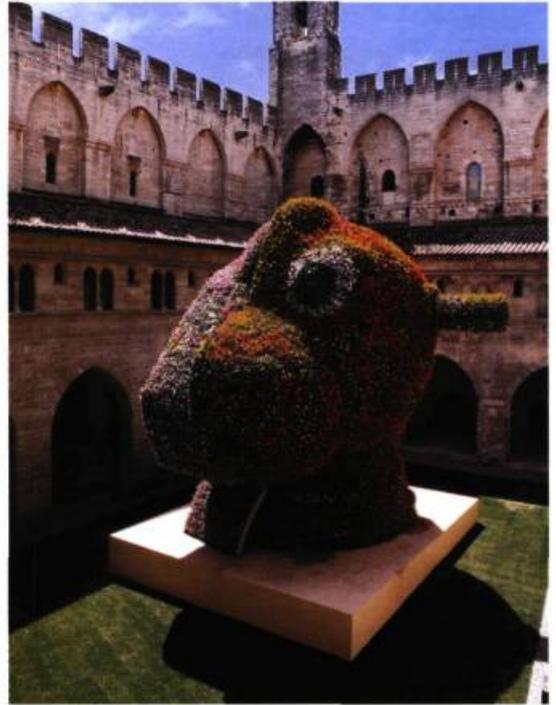
types sexistes). Pour les années 90, il faut ajouter à cette énumération Maurizio Cattelan avec, entre autres, sa sculpture composée de squelettes et intitulée *Love Lasts Forever*, ou Wim Delvoye, qui avec son but de soccer en vitrail (intitulé *Panem et Circenses* – du pain et des jeux –), rit du caractère sacré de ce sport. Et ce ne sont que quelques exemples parmi bien d'autres. L'ironie est en art la nouvelle règle d'or. L'historien et critique d'art René Payant allait même jusqu'à dire, dans ses cours, il y a maintenant treize ans, que l'ironie est la figure

emblématique de l'art postmoderne. L'histoire semble lui avoir jusqu'à maintenant donné raison.

Nous pouvons trouver des sources anciennes à cette façon de faire, qui en expliquent sa raison d'être. Le travail de Warhol, s'il a effectivement une fonction critique, passe, certes d'une manière ambiguë – mais n'est-ce pas là un des traits de l'ironie ? –, par cette pose-là. Marilyn Monroe en nouvelle icône religieuse ou les 100 Mona Lisa qui, selon Warhol, valaient mieux qu'une, en sont de bons exemples. Les dadaïstes en avaient déjà fait leur marque de commerce en frôlant eux aussi la dérision : *L'Œil Cacodylate* (qui tire son nom d'un médicament) de Picabia, avec ses multiples signatures (qui elles aussi valaient mieux qu'une seule), se moquait du regard malade que porte sur l'art la bourgeoisie, incapable de voir au-delà du nom de l'artiste. (Cela n'a d'ailleurs pas vraiment changé...)

En art, l'ironie a souvent servi à contester l'ordre établi (comme celui de la bourgeoisie) ainsi qu'à semer un doute dans les goûts et dans les idées du public. Intellectuellement, cette façon de faire trouve ses sources chez les intellectuels du XVIII^e siècle, comme Voltaire. Son *Candide*, qui vivait dans le meilleur des mondes, était un outil pour lutter contre un certain ordre religieux et politique. Dans l'ironie, il y a toujours un premier niveau, un premier moment de doute, une ambiguïté qui permet à une critique du monde de se cacher derrière les propres apparences du discours de ses ennemis. Arme du lâche, donc ? Il s'agit plutôt d'une tactique de chasseur qui n'hésite pas, pour mieux abattre sa proie, à prendre, juste pour un instant, des allures d'innocence et d'amitié. Dans l'ironie se joue en fait le point de vue problématique de l'art. L'ironie est imitation, copie mais aussi tromperie momentanée. Au risque de ne pas être perçue ou de simplement être ramenée au niveau d'une mauvaise blague.

Mais lorsqu'elle réussit son coup, l'ironie va parfois très loin. Jusqu'à une attitude qui consiste à ridiculiser le discours ainsi attaqué. Comprenez qui pourra,



Jeff Koons, *La beauté in fabula*, 2000. Festival d'Avignon, France.

et surtout qui aura l'intelligence de comprendre ! Voilà ce que dit le ton ironique. Pour celui ou celle qui en est victime, le langage se met soudainement à être traître, à dire le contraire du sens qu'il devrait signifier.

Ironie politisée ou apparence de contestation ?

Qu'est devenu, à l'heure actuelle, cet outil de contestation qu'est l'ironie ? Comment peut-elle encore continuer son travail de sappe des valeurs bien établies ? Aux côtés de Kruger ou de Cattelan, dans les années 90, John Currin ou Lisa Yuskavage affirment une peinture kitsch. Souvent y trônent des femmes avec des seins plus que généreux. On pourrait y déceler – en n'ayant pas nécessairement raison – le fait qu'ils se moquent, en l'utilisant, d'une certaine peinture ancienne (comme celle de Renoir



Cindy Sherman, *Sans titre # 93*, 1981.



Barbara Kruger, *Sans titre*, 1987.

ou des époques baroque et maniériste), mais aussi d'une certaine vision sexiste de la femme (et pourquoi pas, pendant qu'on y est, des hommes qui chez Currin ont toutes les caractéristiques d'une virilité exacerbée : barbe et pipe).

Comme beaucoup d'autres artistes, Currin a utilisé l'ironie pour s'attaquer à certains usages du corps. La question des identités sexuelles semble être récurrente dans les exemples que nous venons de citer et dans bien d'autres encore. Cependant, étrangement, si beaucoup d'artistes disent ainsi ce qu'ils ne veulent plus que le corps soit, ils énoncent rarement ce qu'il devrait être. On est loin des représentations sado ou maso de Mapplethorpe qui, elles, proposaient clairement des usages différents du corps. Nous sommes aussi loin du psychédélique et des usages de la drogue au moment du Pop Art ou de la vie de bohème des dadaïstes. Ce retrait de l'art par rapport à des usages « prescriptifs » du corps, est-il le signe de la fin des usages limités de ce corps – ce qui ne serait pas si mal – ? Assistons-nous encore à une forme de

libération de nos identités sociales et politiques par une contestation des représentations habituelles des nos images ? Il y a certainement dans cette attitude ironique un repli de l'art se refusant à une image précise du corps. Cela énonce la fin d'une vision monolithique du corps. Toutefois, nous aimerions que plus souvent, les artistes prennent position autrement que par la négation et nous disent comment utiliser ce corps, comment lui inventer de nouveaux usages.

Mais il y a plus embêtant. Nous pourrions croire qu'un art de l'ironie se place nécessairement, encore et pour toujours, du côté des forces progressistes de la société. Mais est-ce si sûr ? Certains tableaux de Currin font penser à Carrache. Il serait plus exact de dire qu'il fait du sous-Carrache. Assistons-nous en fait à un retour à l'ordre, plus déguisé, mais néanmoins proche de celui qui a eu lieu dans les années 20 et 30 ? L'apparence d'ironie ne sert-elle pas alors à justifier une esthétique réactionnaire ? Et peut-on vraiment dissocier esthétique et politique, lorsque

cette manière de peindre prend si peu de distance pas rapport à la tradition et au savoir-faire ? Le public et même des amateurs plus éclairés aiment-ils Currin parce qu'il ridiculise l'art ancien et les stéréotypes portés par celui-ci ou arce qu'il redonne du crédit à des valeurs picturales dépassées ?

Que l'on me permette de raconter une anecdote qui fera comprendre mon propos. Un peintre américain (dont nous taisons le nom) peint des tableaux d'une manière

plus que conventionnelle, mais donne une touche avant-gardiste, plus actuelle, à son travail en représentant des hommes et des femmes qui, si on y prête attention, peuvent avoir l'air d'homosexuels (les hommes tous en t-shirt blanc, en jeans, avec des bottes noires, se tiennent souvent deux par deux). Le costume presque militaire de ces modèles nous dit une certaine critique d'une certaine identité homosexuelle. « Mes modèles sont tellement normaux », nous dit l'artiste avec un sourire. Une galerie (dont nous taisons aussi le nom), plutôt tournée vers un public bourgeois, vend ces tableaux. L'un des acheteurs (qui lui aussi préférera garder l'anonymat), s'aperçoit un jour que le garçon qu'il croyait être représenté dans son tableau est en fait une fille, pas si conventionnelle que ça... Il le dit à sa galerie, et trouve la chose drôle... Mais les autres acheteurs ont-ils compris l'ironie de la situation ? Y a-t-il vraiment ironie si elle reste totalement incomprise et masquée dans le conventionnel d'un ton stylistique ? L'esthétique gaie ne risque-t-elle pas ici de passer inaperçue ? La critique de cette esthétique gaie ne sera-t-elle pas incomprise par les acheteurs ?

À l'heure actuelle, l'art utilisant l'ironie énonce souvent un retour en force de la notion de métier, du travail bien fait aux dépens du ton ironique porté par ce style. Bien sûr, on se doit ici de parler du travail sculptural de Jeff Koons. Celui-ci, à l'évidence, fait bien plus dans la glorification du mauvais goût petit-bourgeois, de l'esthétique friquée d'une classe américaine acculturée en mal d'événements « in » et « hot », qu'une critique de ces codes. L'intérêt de Koons pour le travail des artisans (par exemple, les Italiens experts dans le maniement du marbre), dont il s'approprie le labeur, est une preuve de cette fascination pour la tradition artistique. Il participe à des valeurs de droite qui font du travail une valeur marchande pouvant procurer une plus value commerciale et esthétique. Avec Currin,



Franco Zecchin/Magnum (photo), O. Toscani (conception), Printemps/été, 1992. Publicité de Benetton.

Koons effectue une réitération des valeurs habituelles et bourgeoises du champ de l'art.

Si l'ironie en art garde encore sa force à l'heure actuelle, c'est lorsque les artistes réussissent à parasiter (à copier, à s'approprier) des codes de représentations externes à la pratique habituelle de l'art. C'est lorsqu'ils arrivent à faire grincer, comme une porte, la charnière d'un système de représentation sur un autre. Kruger, qui prend d'assaut le système publicitaire, en est un exemple; Vanessa Beecroft, qui utilise le système des parades de mode, en est un autre. Là, l'ironie risque moins de tomber dans la nostalgie. L'ironie fonctionne avec force lorsqu'elle *déterritorialise* le champ de l'art en l'ouvrant à des langages qui lui sont étrangers. Le Pop art s'est approprié la culture du cinéma et de la bande dessinée. Ce passage, plus ou moins évident, par un autre système de représentation est l'équivalent du ton ironique si caractéristique, qui permet la reconnaissance de l'ironie dans le langage parlé.

D'une manière amusante (ironique ?) des gens du domaine de la culture populaire ont suivi cette voie, et ont aussi produit des créations ironiques ayant une fonction critique forte.

Beaucoup ont voulu faire d'Olivier Toscani l'apôtre d'un capitalisme sans morale. Sous prétexte de vendre une bonne conscience, il aurait avec ironie tout bêtement renouvelé le mode d'énonciation de la publicité. C'est de la bonne politique ! Mais non, c'est du commerce ! Mais en fait, Toscani accomplit plus que cela. En déplaçant la photo documentaire dans le champ de la publicité, il opère un écart de ton significatif.

En nous faisant prendre conscience du commerce présent dans toute publicité, il nous ramène à une conscience plus politique de nos modes de vie : la politique, comme on le sait, colle au corps, comme un vêtement.

NICOLAS MAVRIKAKIS