

MAM-ARC
Paris



L'esthétique déclassée de Jean-Michel Basquiat

Jusqu'au 30 janvier 2011, l'exposition Basquiat présente au MAM-ARC de Paris une centaine d'œuvres de l'artiste en provenance d'Europe et des Etats-Unis. D'abord conçue par la *Fondation Beyeler* de Bâle, sous le commissariat général de Fabrice Hergott, l'exposition est la première de cette ampleur consacrée à l'artiste new-yorkais, mort en 1988 à seulement 27 ans.

Empêché de voir l'exposition des travaux du photographe Larry Clark (*Kiss the past hello* - 8 oct. 2010 / 2 janv. 2011), à cause des clichés à caractère « pornographique » ou « représentant des toxicomanes procédant à des injections », le public mineur de passage au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris pouvait heureusement visiter la rétrospective Basquiat sans devoir justifier son intérêt par quelque papier d'identité. Le plus intéressant – et le comble de l'amusement dans ces lieux parfois si sérieux – fut de glaner au passage les remarques des adolescents déambulant dans les couloirs d'exposition du MAM : « c'est bâclé », « je ne vois pas pourquoi c'est LA grosse expo du moment », « le type ne sait pas vraiment peindre », « apparemment, ça voudrait évoquer la violence dans sa présentation la plus brutale », « oui mais Monsieur X [le prof qui a eu l'heureuse idée de cette visite] trouve toujours une explication à tout », « ça ne veut rien dire, et tu peux être sûr que lui non plus ne savait pas à l'avance ce qu'il voulait dire », etc. Contre toute attente, les jeunes amateurs d'art s'avèrent plus conservateurs que le public bourgeois désormais (trop facilement ?) acquis à la cause de l'art contemporain. Pourtant, on aurait cru naïvement le jeune public mieux préparé au graphisme sauvage de Basquiat, encore si proche de l'enfance dans ses opérations de gribouillis organisés. On aurait pensé que le style *underground* de l'artiste aurait connu aisément l'œil des jeunes citadins. Mais non, ce stéréotype, trop criant, est assez vite démenti. Les dessins de Basquiat sont en-deça de leurs espérances. Ses peintures ont franchi leur seuil de tolérance esthétique. La subversion semble avoir ses limites. Il ne suffit pas d'avoir fréquenté Madonna ou Blondie, il ne suffit pas d'avoir fait exploser les barèmes de vente, pour produire des œuvres d'art appréciables.

Fort heureusement, les adolescents échappent encore à l'habitus du spectateur mondain – celui qui sait qu'on ne peut plus *décemment* rester indifférent à l'œuvre magistrale de Basquiat et qui fait mine de comprendre le *street language* américain. À l'inverse, le phénomène de rejet observé chez certains adolescents fait apparaître dans toute sa force la subversion des peintures de l'artiste. Parce qu'à force de rechercher à tout prix l'événement rebelle, et de monter en épingle le seul potentiel subversif des artistes (qui aurait une valeur



Jean-Michel Basquiat, *Light Blue Movers*, 1987

en soi), on en oublierait d'essayer de comprendre la nature du choc qu'ils provoquent. Or, si l'on ne veut pas manquer l'essentiel, si l'on veut être à la hauteur des gestes de transgression artistique, il faut bien prendre le temps de décrire leurs effets plutôt que d'acquiescer sans savoir. Inspirés par la capacité de résistance encore intacte des jeunes spectateurs de l'exposition, il faudra alors poser certaines questions : comment décrire à nouveau l'impertinence du geste de Basquiat ? Quel sursaut a-t-il provoqué chez ses premiers spectateurs ? Quelle contrainte pour nos habitudes visuelles ? Et finalement : y a-t-il une *esthétique* de ces peintures ?

Tout le monde le sait désormais, dans les années 70, l'enfant terrible commença à peindre à la bombe dans les rues de Manhattan, pour finalement intégrer – en moins de dix ans – les plus grandes galeries et foires d'art contemporain (en 1982, Basquiat expose à la *Documenta 7* de Cassel aux côtés d'Anselm Kiefer et de Joseph Beuys). Son parcours démontre la porosité de la sphère des arts d'élite, puisant abondamment à la source des arts populaires. C'est chose courante à l'époque : les pratiques artistiques se nourrissent de la culture de masse. Sauf qu'ici, on ne se contente pas d'une vague inspiration : le jeune artiste n'a pas *singé* le style furieux se déployant dans les cou-

loirs du métro new-yorkais, il n'a pas *imité* la grossièreté naïve d'un graphisme urbain. Son projet naît bien dans la rue, sa première signature aussi, SAMO (*Same Old Shit*). Mais quand ses œuvres sont exposées pour la première fois en 1980, Basquiat revendique pleinement le statut de peintre. Ce ne sont pas des graffitis mobiles que les spectateurs voient accrochés aux murs. Ce sont bien des peintures, même si le support ne prétend à aucune noblesse (meubles de récupération, vieux frigo, palettes en bois). L'esthétique marginale du *radiant child* s'assume comme telle et connaît un succès fulgurant.

S'il y a une esthétique chez Basquiat (au sens commun de « recherche du beau »), il ne fait pas de doute qu'elle est totalement déclassée. À l'instar de Cy Twombly, l'artiste new-yorkais présente des travaux à l'apparence bâclée, dégoûlinants (au sens propre), inachevés aux yeux de certains, pas nets en tout cas. Que dire en effet des toiles mal tendues sur leurs châssis, et autres effets bricolés ? Cela nous replonge en pleine enfance, à l'heure des pires ratages, avec nos doigts sales pleins de graphite qui marquaient les cahiers, les traces de gomme pour essayer de sauver la situation et les paquets de Tipp-Ex qui s'amoncèlaient un peu partout. On aurait peut-être provoqué la fureur de l'institutrice si nos dessins s'étaient présentés comme ceux de Basquiat : taches

et débordements, personnages sans pieds, têtes sans corps, recouvrements excessifs et pelotes de couleur. Pourtant quelle énergie, quelle liberté. Malgré l'aspect dévasté des « toiles » de Basquiat, on ne peut s'empêcher de se sentir attiré par elles. Pourquoi, au fond ? Parce qu'avec lui, ce ne sont pas des critères de maîtrise technique et d'excellence qui priment ? Parce que les produits bruts et inachevés de Basquiat sont un pied de nez à la société consumériste ? Parce que ses peintures sont le reflet sans fard d'un monde en ruine, superstitieux et violent ? Rien de plus difficile que d'expliquer une attirance. Mais on peut tout de même essayer quelques hypothèses. Les élucubrations graphiques de Basquiat ont pu gêner le spectateur par leur maladresse, mais elles s'avèrent aussi extrêmement vivifiantes. Il n'y a rien de guindé dans un style comme celui-là et l'œil se sent libre de vagabonder. L'artiste a la gestuelle enragée et le spectateur assiste à un dévouement sauvage cathartique. Pas seulement celui d'une personnalité nombriliste ; au-delà de Basquiat, plusieurs voix semblent se faire écho. On croirait presque que la ville elle-même se défoule dans ces peintures. La toile devient alors surface d'expression d'un langage multiculturel dont elle garde les traces. Tous les messages peuvent venir se greffer sur la surface peinte – qui reçoit une fameuse giclée de culture urbaine.

Les peintures de Basquiat semblent construites sur le mode de l'œuvre potentiellement ouverte. Voilà bien un trait caractéristique du *street art* : les travaux de l'artiste new-yorkais prennent le risque de l'œuvre collective. L'auteur s'efface, redevient anonyme – l'homme aux signatures mystérieuses. La toile ne lui appartient presque plus, elle devient un fragment du monde, un morceau de palissade rapatrié au musée. Autrement dit : comme le grafi qui est toujours susceptible d'être recouvert par une nouvelle intervention murale, comme l'affiche artistique – cf. les fameux « dessins collés » qui fleurissent à Londres ou à Berlin – pouvant à tout moment être arrachée et emportée par un fan, les travaux de Basquiat ne devraient a priori pas souffrir de la rencontre hasardeuse avec un autre artiste. Basquiat s'est d'ailleurs essayé à l'exercice de peinture collective avec Andy Warhol, pour une exposition à la galerie Tony Shafrazi à New York en 1985 (et la rétrospective parisienne rappelle ce projet à 4 mains). Mais évidemment, au cœur d'une institution muséale, si l'envie nous prend d'ajouter une touche discrète dans le coin d'un tableau... on se retient.

Maud Hagelstein

Jean-Pierre Ransonnet

Le jardin, ces jours-là ...

Pour René Léonard, "Jean-Pierre Ransonnet, l'Ardennais, ne s'est jamais séparé de son terroir. C'est plutôt celui qui s'est inscrit en lui, y a gravé sa mémoire et ses traces dont il s'est mis recherche, comme tout artiste en quête d'un "ailleurs", de cette chose autre qu'il habite."

D'intenses vibrations de couleurs et de lumière, des hasards de couleurs, des écritures et des gestes forts, essentiellement picturaux, rebelles à tout formalisme et qui trouvent tout leur sens dans la pulsion de l'humain... voici ce qui décline en toiles, papiers et sculptures

Une fine poésie !
Une liberté !

Galerie TRIANGLE BLEU
> 6 mars 2011
Cour de l'Abbaye 5, B 4970 Stavelot. T & fax : +32 (0)80 86 42 94.
info@trianglebleu.be www.trianglebleu.be
Du jeudi au dimanche de 14 h. à 18 h.30 sur rendez-vous.