

Le fin mot de l'histoire (Rodney Graham)

Publié dans *DITS*,

n° 21, Printemps 2016, p. 48-67

Imaginez que vous êtes convié à un dîner d'autrefois se déroulant en la maison de connaissances qui vous sont chères. Ces connaissances vous ont déjà invité à plusieurs reprises en y associant volontiers votre épouse. Vous êtes ainsi devenu des « habitués » de la maison. Vous avez progressivement été introduit à des degrés successifs d'intimité. On vous a fait des confidences. La maîtresse de maison vous a touché le bras. Elle vous a lancé des regards pleins de sous-entendus, se révélant à vous comme une véritable madame Verdurin : cette personne affable dont Marcel Proust aura décrit les mœurs tout au long de sa Recherche. Or voilà qu'un jour à l'un de ces dîners débarque un inconnu. Dès lors que votre hôte est l'égale de madame Verdurin, cet inconnu est semblable à Swann ! On ne sait pas exactement d'où il vient, qui il est, ni comment il occupe ses journées mais il a un charme inimitable. Il va alimenter toutes les conversations dans les temps à venir. Son nom ? Rodney Graham, artiste de profession, canadien de nationalité, né en 1949 et originaire de Vancouver.

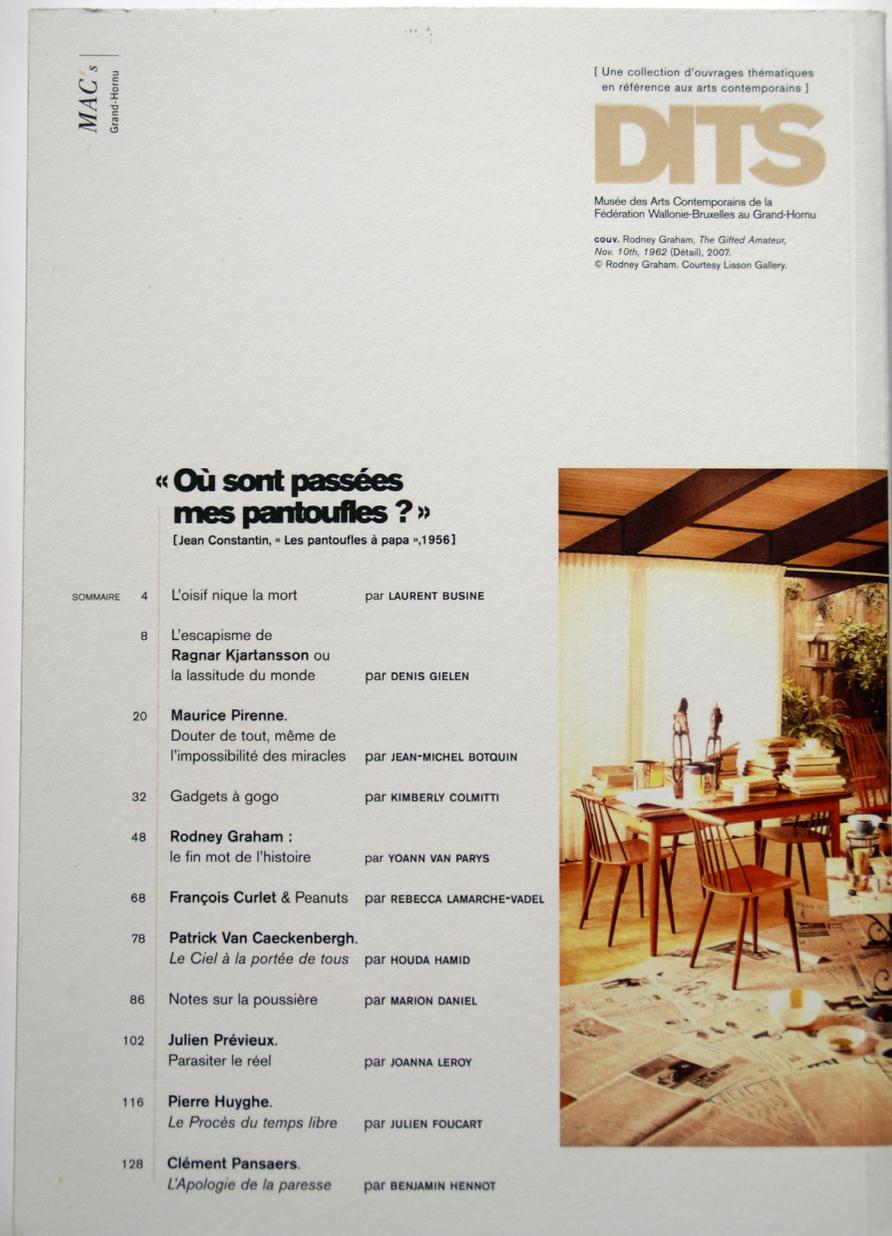
Rodney Graham est un drôle d'oiseau. Il s'est constitué un plumage bien à lui. Voici le métissage qu'il s'est autorisé à commettre ainsi que vous l'aura confié à la sauvette Madame Verdurin croisée dans un couloir : l'œuvre de Rodney Graham est tout autant affiliée au pop art qu'à l'art conceptuel. Elle est par ailleurs liée en faits et en esprit à « l'école de Vancouver » et simultanément apparentée aux logiques de l'appropriationnisme. Ce sont ces différentes couleurs qui distinguent Rodney Graham.



Cependant, si son oeuvre est inscrite dans une histoire de l'art plus ou moins balisée il faut préciser aussitôt que la dite discipline a ses raisons que la raison ignore. L'histoire de l'art se pique parfois de quelques excentricités comme de jouer par excellence avec l'anachronisme : elle vous présente parfois une oeuvre qui sous des atours contemporains est de plus vieille mémoire. C'est le cas de Rodney Graham qui se révèle être un évadé du 19ème siècle. Il a emprunté la machine à remonter le temps. Oh, il a fait ça très discrètement. Il n'a pas fait d'esclandres. Il s'est contenté d'entrer dans cette machine lors d'un moment d'inadvertance de l'assemblée et il a appuyé sur le bouton : Pfuut ! Départ : le 19ème siècle. Arrivée : le 20ème siècle et ce 21ème siècle qui commence...

Le narrateur omniscient

Pour quelles raisons Rodney Graham est un évadé du 19ème siècle en sus d'un voyageur qui évolue avec aisance dans plusieurs univers de son temps ? La première raison réside dans son approche de la photographie. S'il utilise bien les moyens modernes de la photographie (grands tirages couleurs, caissons lumineux, projections), les scènes qu'il représente sont toutes emplies d'une iconographie renvoyant aux premiers temps de l'histoire du médium. Par exemple Rodney Graham est connu au premier chef pour ses photographies représentant des arbres renversés. Les arbres semblent être enracinés dans les cieux pour s'élever vers le sol. Si une telle image nous paraît paradoxale, quels sont



les sentiers qu'elle ouvre dans nos imaginaires modelés par mille autres forces que la seule rationalité? Et bien justement elle ouvre un sentier qui conduit tout droit à l'époque où les sciences de la biologie et de l'optique en étaient à leurs balbutiements et où on spéculait sur le fait qu'une image puisse passer à travers notre œil pour être saisie à l'envers au fin fond de notre cerveau et où la photographie advenait sur des plaques de verre par l'intermédiaire d'un renversement sur miroir.

Qui plus est le 19ème siècle fut un temps où l'on digéra les découvertes d'un Newton et de sa loi de l'attraction terrestre, à laquelle une image inversée ne pouvait que faire allusion, par contre-exemple drolatique. Ce fut aussi un temps où la photographie pour le caractère magique qu'on lui prêta très tôt fut associée au spiritisme, à l'exploration de l'inconscient et de ses milles ramifications, que là encore une ramure d'arbre pouvait exemplairement incarner.

Ce qui est frappant dans les œuvres de Rodney Graham et qui exemplifie ces anachronismes émaillant l'histoire de l'art, c'est qu'on a la sensation qu'il connaît le fin mot de l'histoire. Il est bien logique que Graham connaisse le fin mot de l'histoire puisqu'il a utilisé une machine à voyager dans le temps ! Il peut par conséquent se permettre d'être là en dilettante, à la fois ici et ailleurs. Il peut se balader dans le 19ème siècle en toute décontraction en se penchant sur les expériences des premiers photographes. Il peut s'esbaudir de leurs découvertes en faisant mine de ne pas savoir ce qu'il sait déjà. En faisant mine de ne pas savoir que plus tard la



photographie va être utilisée à des fins de propagande personnelle (du type portrait de Staline ou de Mao) ou d'état (Engagez-vous qu'ils disaient) et bien sûr à des fins commerciales (les grands caissons lumineux qui fleurissent toujours plus grands dans l'espace public de nos villes).

De tout ces usages futurs de la photographie, Rodney Graham n'est (ne fut/ne sera) évidemment pas responsable. Ce sont toujours les autres qui meurent disait Duchamp sur son épitaphe. Ce que Graham se contente de faire, c'est d'être le narrateur omniscient de l'histoire du médium et de ce qu'il va capter en deux siècles de temps : toutes ces images entrant dans la boîte de Pandore, se stockant dans nos mémoire collectives, pêle-mêle.

Son statut de narrateur omniscient doit être ici souligné car c'est un trait de la personnalité de Graham qui fait de lui quelqu'un de merveilleusement paresseux. En effet, puisqu'il a une vue d'ensemble sur un panorama et une chronologie, il n'y a pas lieu de s'exciter. Il n'y a pas lieu de s'angoisser puisqu'on connaît à l'avance la fin de l'histoire. On sait que le héros survivra à toutes les péripéties. Il nous est donc loisible de nous affranchir de l'angoisse des jours. Il est permis d'occuper une position confortable d'observateur, de regardeur amusé contemplant les agissements désordonnés de contemporains allant en tous sens à tout en bas.

Cinéma et statuaire



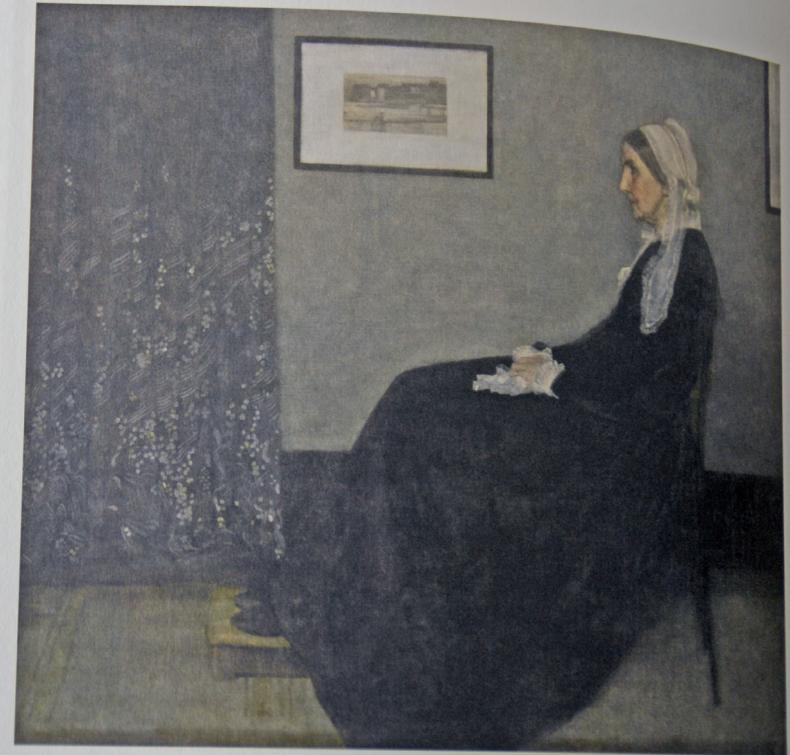
Une image que l'on pourrait solliciter sans mal avec Rodney Graham est celle du spectateur de cinéma confortablement installé devant un drame, un péplum ou un film hollywoodien. Dans sa position, rien de fâcheux ne peut lui arriver. Le cinéma est tout entier dans l'œuvre de Graham puisque beaucoup de ses images ressemblent à des photographies de plateau. Il y a constamment une suspension du mouvement dans ses œuvres mais il n'en résulte pas des images floues, saisies sur le vif. C'est une interruption savamment calculée. C'est l'arrêt sur image opéré par un technicien chevronné calant précisément ses séquences au montage. Les éclairages les plus subtils sont en place. Nous sommes dans cet enjeu de reconstitution naturaliste où il s'agit de donner l'illusion du réel.

Les notions d'arrêt sur image et de naturalisme nous convient à nouveau à voyager dans le passé puisque d'un point de vue artistique le 19^{ème} siècle (toujours lui) est par excellence le siècle du Musée et de l'Académie.

Lorsqu'on songe à un musée on voit spontanément se dresser dans nos imaginations fertiles le temple éternel du beau, des colonnes grecques, les ordres doriques, ioniques, corinthiens... Des choses qui sont là bien ancrées dans le sol de la terre comme dans les cieux de nos imaginaires. Des choses qui sont là pour rester. Or, la plupart des grands musées ont été érigés en pleine période architecturale néoclassique, au 19^{ème} siècle, et cet environnement esthétique est naturellement asso-

[fig. 4] Photographie de James Abbott McNeill Whistler, n.d. © Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives, Smithsonian Institution Washington D.C.

[fig. 3] James Abbott McNeill Whistler, *Arrangement en gris et noir n°1*, dit aussi *Portrait de la mère de l'artiste*, huile sur toile, 144,3 x 162,3 cm, 1871. Musée d'Orsay, Paris.



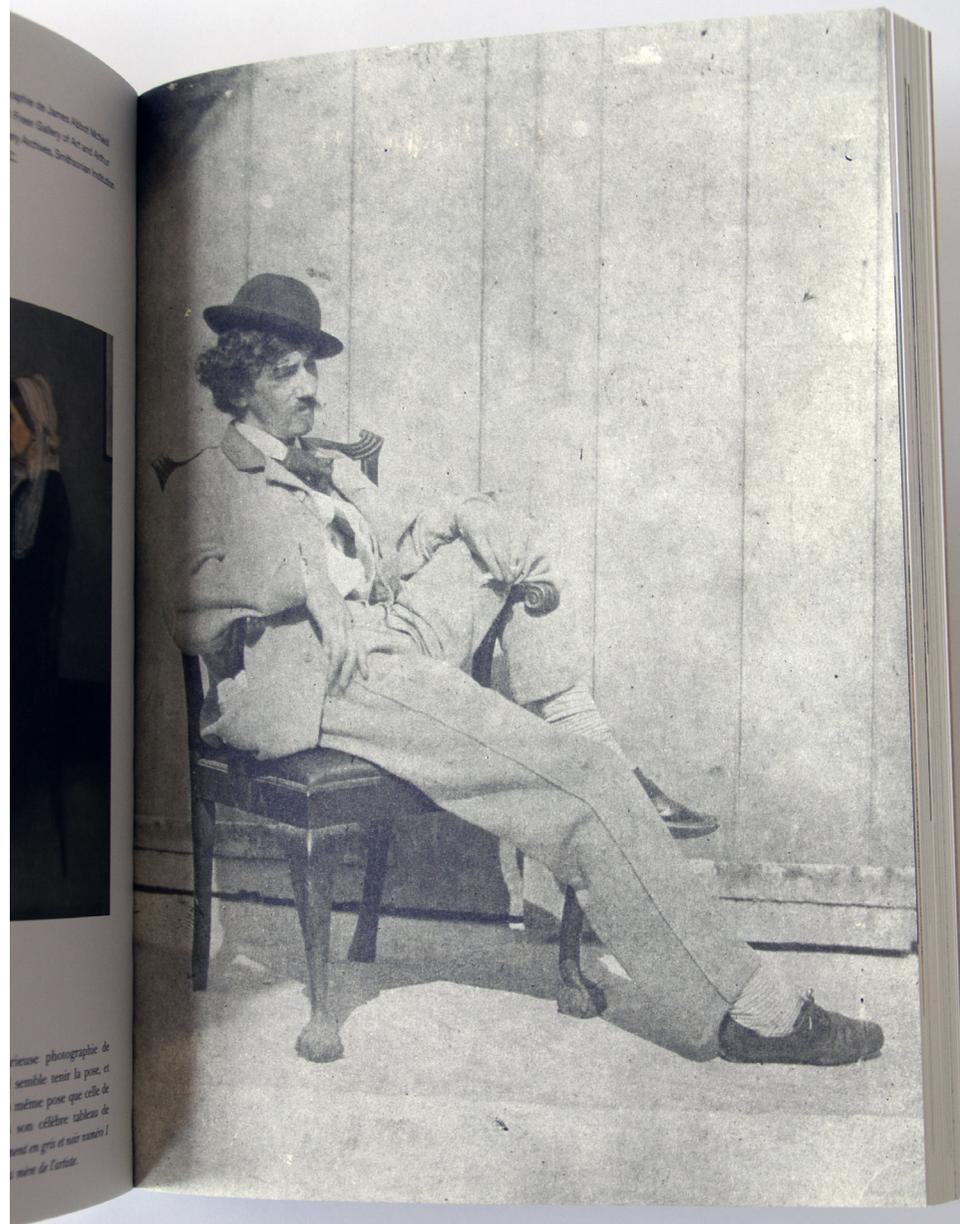
Voici une curieuse photographie de Whistler où il semble tenir la pose, et qui plus est la même pose que celle de sa mère dans son célèbre tableau de 1871, *Arrangement en gris et noir n°1* ou *Portrait de la mère de l'artiste*.

cié à l'image que nous nous en faisons mentalement.

L'action du musée (appelée la muséification) a consisté à isoler des spécimens, à identifier le vivant, à le distribuer en catégories. Or l'œuvre de Graham s'engouffre avec un plaisir non dissimulé en tous ces processus scientifiques. Ses photographies représentent des sujets singularisés et de surcroît l'artiste double formellement le mécanisme de singularisation en effectuant des citations différées des usages scientifiques de la photographie.

On en veut pour preuve son usage du caisson lumineux. En effet, le caisson lumineux fut utilisé en muséologie pour mettre notamment en valeur des collections d'insectes, des suites extraordinaires de coléoptères, de papillons répartis en espèces et sous-espèces. Par ailleurs, le caisson lumineux dans sa version plus moderne fut utilisé par les publicistes et c'est celui-là que les artistes de l'école de Vancouver ont ensuite récupéré pour méditer pas tant sur des collections de coléoptères que sur des collections de personnages emblématiques de l'imaginaire politique, économique et social cette fois.

Rodney Graham est à ce titre un parfait identificateur et collectionneur de coléoptères économiques et sociaux. Il dresse des portraits-types. Il croque avec l'agilité d'un caricaturiste (à la Honoré Daumier) des personnages dont il va accentuer les traits, poursuivant un double but. En forçant les traits de ces personnages, il les livre d'abord à être sujet à une lecture évidente : voilà le cow-boy puisqu'il porte un chapeau, un revolver, des



bottes ; voilà le soldat avec son uniforme, son clairon ; voilà le rocker avec ses lunettes de soleil et son t-shirt à la James Dean. C'est le propre de la simplification publicitaire, voire journalistique. Mais une fois cette accentuation faite, se nouent ensuite dans les images de Graham mille énigmes incitant le spectateur à se transformer en un Sherlock Holmes plus scrupuleux. La réalité étant complexe, c'est à chacun de tenter de déterminer la motivation de tel ou tel personnage, la raison de la présence dans le cadre de ce détail. Pendant que le spectateur résout en pensée de telles intrigues, rappelons que Rodney Graham ne fait rien de particulier. Il nous regarde. Il se contente de se distraire du stratagème qu'il a mis en place en amont.

Si nous avons parlé du Musée, il faut aussi parler de l'Académie (des Beaux-Arts) qui lui est historiquement liée. Ce qui va nous retenir en particulier dans le monde de l'Académie, c'est le cours de « modèle vivant ». Lors de ce cours un modèle généralement féminin se dévêt devant des étudiants à qui on demande de se familiariser avec les mystères de l'anatomie. On prie le modèle de tenir une pose fixe. Il faut rester immobile afin de permettre aux étudiants de saisir et même d'interrompre le mouvement perpétuel de la vie.

La paradoxale relation du mouvement à l'immobilité a intéressé une multitude d'artistes à travers l'histoire. Ils ont tiré de cet exercice de la pose au demeurant très contraignant pour l'exécutant comme pour le modèle beaucoup de variations. A son tour, Rodney Graham s'y intéresse en lui conférant une perspective transhistori-

[fig. 5] Mladen Stilinovic, *Artist at Work* (détails),
8 photographies noir & blanc, 30 x 40 cm
chacune, 1978. Courtesy de l'artiste.



Mladen Stilinovic est un artiste serbe qui a été découvert à l'Ouest sur le tard (spécialement lors de la documentation de 2007). Son œuvre riche de pièces faisant intervenir le texte médite régulièrement sur le statut de l'artiste, sur la nature de son activité. Un de ses coups de force consiste en une série de photographies datée de 1977-78 et intitulée ironiquement *L'Artiste au travail* où on le voit précisément en train de ne rien faire... sinon de réfléchir. Une seconde version, augmentant la mise en abyme, a été produite en 2011.

Rodney
Graham |
le fin millé
de l'histoire

1991-2011

que et critique, en l'observant sous le jour de diverses époques.

A chacune de ces époques, la relation entre l'immobilité et le mouvement prend un nouveau sens selon les enjeux socio-économiques du moment : Graham faisant de son œuvre un miroir, laisse ceux-ci s'y refléter.

Disséquer une grenouille

Nous allons conclure cet article par une petite démonstration. Après tout, c'est ce que les scientifiques d'autrefois faisaient lorsqu'ils se réunissaient en cénacles pour démontrer la validité de leur hypothèses !

Nous allons nous intéresser à deux œuvres récentes de Graham dans lesquelles nous pourrions retrouver les différentes caractéristiques et dynamiques identifiées précédemment.

La première s'intitule Lighthouse Keeper with Lighthouse Model, 1955 et date de 2010. Cette « double » datation est d'emblée intéressante puisqu'elle nous introduit à la dimension transhistorique du travail de Graham. Il nous invite à considérer les époques circonscrites autour et entre ces deux points de l'histoire. Que se passe-t-il dans ce laps de temps entre 1955 et 2010 ?

Le titre est délicieusement descriptif : en français, on dirait Gardien de phare avec maquette de phare. Point à la ligne. Il n'y a pas d'équivoque. C'est ce que nous voyons de prime abord. C'est ce qui est identifié : un gardien de phare avec une maquette de phare, com-

[fig. 6] Honoré Daumier, L'Artiste et la Mise au tombeau, huile sur bois, 26 x 34 cm, vers 1867, Musée des Beaux-arts, Reims.
© Photo : C. Devleeschauwer.



me il en irait d'un coléoptère photographié près de son nid.

Si l'on s'attarde un peu sur la composition, que remarque-t-on ? L'image est étrangement divisée en deux volets. Le panneau de gauche montre le buste et la tête du personnage principal. Le panneau de droite montre ses pieds.

Dans les commentaires sportifs de matchs de football, on entend parfois cette expression : « Maintenant il faut jouer avec la tête ». Jusque là, le footballeur jouait avec ses pieds ! Dès qu'il a un avantage d'un but sur son adversaire, il doit jouer plus stratégiquement. Dans cette partition en deux volets non seulement de l'image mais en plus du corps du sujet, on retrouve l'immémoriale dichotomie occidentale entre le corps et l'esprit. Une dichotomie qui a intéressé les philosophes mais aussi les psychanalystes.

C'est là que nous évoluons dans les eaux vastes et profondes sur lesquelles navigue sereinement Rodney Graham : le dernier 19ème siècle et le premier 20ème siècle voient l'avènement de la psychanalyse. On invente notamment le test de Rorschach tenant en une tâche abstraite de peinture symétriquement déployée que le patient est appelé à interpréter. Ce dans l'espoir que sortiront de sa bouche des échos de sa psyché.

Il n'est pas non plus impossible de lire dans cette partition de l'œuvre en deux volets une raison pratique qui, loin d'être négligeable, éclaire une spécificité de notre temps comme en miroir ainsi qu'agissent les oeuvres

(fig. 76) Jacques André, 3,50 €, vue de l'exposition aux Établissements d'en face, Bruxelles, 2015. Courtesy de l'artiste et Galerie Catherine Bastide, Bruxelles. © SABAM Beglum 2016.



de Graham. Pourquoi divise-t-on une grande image en deux morceaux ? La réponse la plus évidente est que cela coûte moins cher à produire et à transporter. Diviser une œuvre en deux parties, c'est y inscrire incidemment un paysage d'arrière-plan fait de transports de biens par voie routière, maritime et ultimement aérienne... Ce paysage-là est aussi du 19^{ème} siècle puisque ce fut le temps de la révolution industrielle, de l'invention de l'automobile, de l'exportation et de l'importation croissante de marchandises à travers le monde. Le phare, puisqu'il est question de cet emblème ici, fut jusqu'à un certain moment de l'histoire un acteur de cette révolution industrielle traversée de transports réguliers, notamment par voie de mer.

Bien entendu, l'œuvre de Graham nous parle conjointement du 20^{ème} siècle. La date inscrite dans le titre et pointant le milieu du siècle en est un indice. Il s'agit de cette période charnière où des métiers disparaissent du fait de l'automatisation croissante des services qu'ils procuraient autrefois (ici, guider les bateaux sur la mer).

Que se passe-t-il lorsque des métiers disparaissent ? Comme on l'a dit, pour chaque époque on peut donner une réponse différente à cette question. La réponse qu'on donnerait aujourd'hui – disons en 2010 pour prendre la date de création de l'œuvre, dès lors que ce phénomène de mise en désuétude de nombreuses aptitudes et techniques se poursuit aujourd'hui – est la suivante : il y a des conséquences « dramatiques » pour les uns et plus « bénéfiques » pour les autres. Au demeu-



La Belgique possède en la personne de Jacques André un spécimen très intéressant d'artiste défendant l'oisiveté comme un des beaux-arts. "Je ne sais rien faire d'autre qu'acheter", a-t-il pu dire en substance ici et là. Il écume effectivement les magasins de seconde main et y glane des livres d'art et de philosophie qui, accumulés, révèlent toutes sortes de débats moraux édifiants avec lesquels la société occidentale – sorte de grand cerveau collectif inlassablement et à vrai dire maladivement actif – se débat en coulisses.

rant, le jugement de valeur quant à cette situation nous appartient. Graham ne tire pas la morale de l'histoire. L'opinion publique le fait spontanément : songeons au phénomène de la délocalisation.

Une entreprise belge ferme ses portes et licencie ses travailleurs sous prétexte que les salaires et les charges deviennent trop élevés. Les patrons de cette entreprise vont en Pologne ou en Turquie où ils ouvrent de nouvelles usines et engagent de nouveaux ouvriers à moindre coût. Ces nouveaux ouvriers voient leur niveau de vie augmenter ce qui constitue pour eux une forme de bénéfice tandis que leurs homologues ouest-européens voient leur niveau de vie baisser, conformément au principe des vases communicants.

A contrario, la conséquence « positive » pour ces travailleurs ouest-européens désormais démunis est de retrouver une forme d'oisiveté permettant d'échafauder des idées ou de s'adonner à des activités de créativité et de loisir que leur emploi du temps surchargé ne leur permettait pas ou plus. Pour les plus âgés c'est la « mise à la retraite anticipée » qui les autorise moyennant une pension légèrement rabotée à s'adonner à des hobbies. Par exemple : le modélisme. L'ancien cheminot fait tourner à heures fixes un train Marklin dans son salon. Le vieux gardien de phare fait une réplique de son lieu de travail qu'il regarde amoureuxment chaque jour en souvenir du bon vieux temps.

Pour les plus jeunes, c'est l'occasion de nouer des liens avec d'autres personnes « tombées » dans la même situation qu'eux, en essayant d'inventer de nouvelles solidarités, de nouveaux modes de vie. Tous phénomè-

(fig. 8) Portrait photographique de Valéry Larbaud, Saint-Honoré-les-Bains, 1907.

Le fabuleux Valéry Larbaud est l'un de ces dandys écrivains que la Belle époque a produits. Né en 1881, il perd son père très jeune et est élevé par sa mère et sa tante. Il obtient une licence en lettres et débute une existence voyageuse menée sous grand luxe (il est héritier d'une fortune familiale colossale). Tout entier voué à la lecture et l'écriture, il compose une œuvre abondante de romans, poèmes, journaux traversés d'une élégante légèreté et traitant avec finesse de quelques problèmes moraux de son temps, spécialement relatifs au domaine amoureux. Il agit également comme traducteur de plusieurs grands auteurs (Samuel Butler, James Joyce) grâce à sa connaissance de l'anglais, de l'allemand, de l'italien et de l'espagnol. En novembre 1935, il est soudainement frappé d'hémiplégie et d'aphasie. Il passe alors les vingt-deux dernières années de sa vie en étant seulement capable de prononcer une seule et même phrase : « Bonsoir les choses d'ici-bas. »



nes sociaux et économiques dont nous sommes effectivement les témoins aujourd'hui !

Comme nous avons expliqué plus haut que Graham était l'égal d'un Daumier, on peut estimer qu'il nous propose ici le portrait caricaturé non seulement du « gardien de phare », avec tous ses attributs, mais en plus le portrait de « l'homme à la retraite » : c'est-à-dire autant l'homme se retirant après une carrière dûment remplie que l'homme se dégageant progressivement des contraintes du travail et de la productivité et tentant, vaille que vaille, de façon plus ou moins brillante, plus ou moins pathétique, de s'inventer une nouvelle identité de non-travail. Une identité de oisif s'assumant comme tel.

Poursuivre l'analyse de cette œuvre de Graham nous amène à faire un nouveau plongeon dans l'histoire puisque dans ce diptyque se trouve une référence plus ou moins avouée à un fameux tableau de 1871 de James Abbott McNeill Whistler: Arrangement en gris et noir numéro 1 ou Portrait de la mère de l'artiste.

Le tableau est surprenant car non seulement le personnage principal est présenté de profil comme notre gardien de phare mais en plus il offre un bel exemple de mise en abyme : il y a une image dans l'image. Au fond du tableau sur le mur est suspendu un autre tableau tout comme le gardien du phare est assis à côté d'une maquette de phare et lit un livre sur les phares. Cette réflexivité spéculaire est typique de l'école de Vancouver interrogeant l'épaisseur sémantique et psychologique de l'image et elle nous ramène vers la notion chère

[fig. 9] Matthieu Laurette, Appartion : The Freebie King, Daily Record (UK) (détail), vendredi 8 décembre 2000. © Matthieu Laurette. SABAM Belgium 2016.



Matthieu Laurette est un artiste injustement oublié aujourd'hui qui s'est distingué par plusieurs coups d'éclat désopilants dans les années 1990. Dans une époque qui était encore placée sous l'influence de la télévision, guidant achats et comportements sociaux avant l'éclosion d'Internet, Laurette a imaginé diverses actions loufoques révélant les grandeurs et les misères de nos aspirations les plus inavouables (consistant essentiellement à devenir Blanc, à s'affranchir du travail, à être bien nourri, bien divertie, riche, célèbre et accessoirement Américain). Ironisant sur les campagnes de promotion des supermarchés (placées sous le signe d'un slogan tel que *Achetez ceci et vous serez remboursés*), il était ainsi capable de les prendre au mot en tentant de s'alimenter en étant entièrement remboursé, soit en accumulant absurdement dans un même panier tous lesdits produits remboursés. Rêve ultime : la consommation gratuite, sans efforts à produire en amont pour s'en gaver.

à Graham d'histoire démultipliée et trouble en laquelle voyager.

Du reste, il est encore question de pose, d'arrêt sur image, d'attente. Et puis ce tableau parle du regard porté par une génération sur une autre. Le regard porté par Whistler sur sa mère est empreint des mêmes ambiguïtés que l'année 1955 pourrait porter sur l'année 2010, ou vice-versa.

La personnalité de Whistler quant à elle est d'intérêt car il est un des représentants emblématiques du dandysme du 19ème siècle. Il fut d'ailleurs le rival de deux de ses compétiteurs en ce domaine : Oscar Wilde et Gustave Courbet.

Une anecdote célèbre est associée à Whistler. On raconte qu'il intenta en 1877-1878 un procès au critique John Ruskin qui avait osé minimiser le mérite de l'une de ses peintures.

Lors des plaidoiries, on aurait fait remarqué à Whistler que les prix de ces tableaux pouvaient paraître élevés en regard du nombre de jours nécessaires à les peindre. Ce à quoi Whistler aurait répondu que le temps nécessaire à broser ses toiles « était le travail d'une vie ».

Une telle anecdote nous évoque un enjeu social : celui de l'activité artistique envisagée sous l'angle de la notion traditionnelle de travail rémunéré. L'expérience artistique étant déclarée cumulative, Whistler peut parvenir à atteindre ce stade de luxueuse paresse ou en bougeant à peine le petit doigt il obtient un argent conséquent pour peu d'efforts fournis dans le présent.



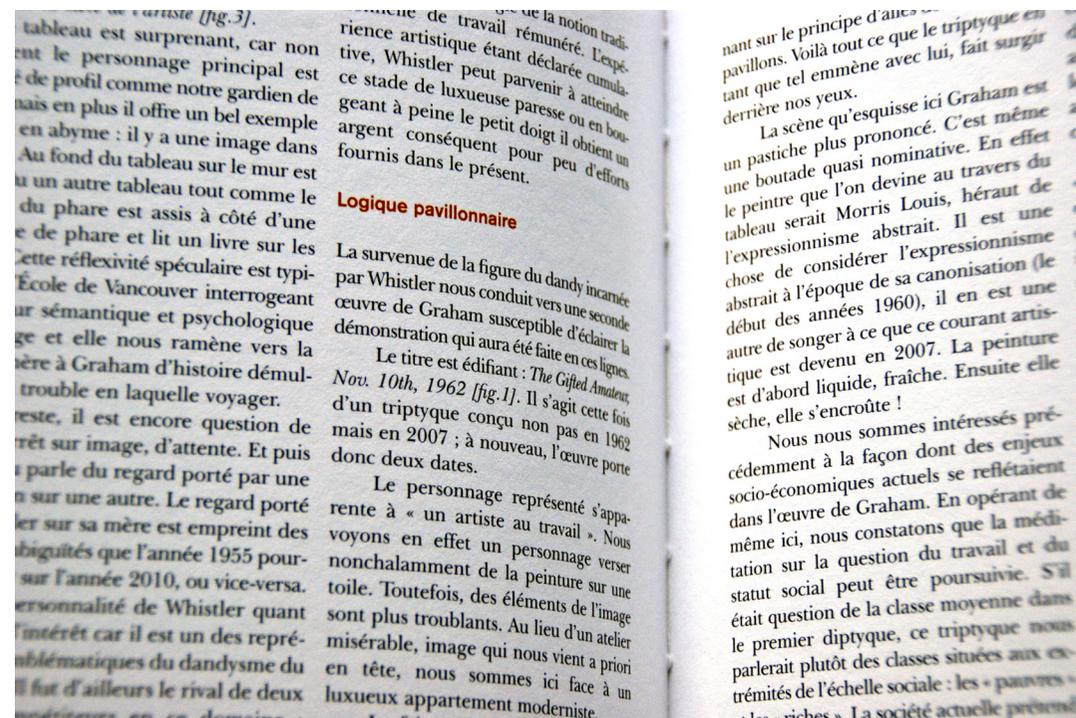
Logique pavillonnaire

La survenue de la figure du dandy incarnée par Whistler nous conduit vers une seconde œuvre de Graham susceptible d'éclairer la démonstration qui aura été faite en ces lignes.

Le titre est édifiant : *The Gifted Amateur*, Nov. 10th, 1962. Il s'agit cette fois d'un triptyque conçu non pas en 1962 mais en 2007 ; à nouveau, il y a deux dates.

Le personnage représenté s'apparente à « un artiste au travail ». Nous voyons en effet un personnage verser nonchalamment de la peinture sur une toile. Toutefois, des éléments de l'image sont plus troublants. Au lieu d'un atelier misérable, image qui nous vient a priori en tête, nous sommes ici face à un luxueux appartement moderniste.

Le fait qu'il s'agisse d'un triptyque plutôt que d'un diptyque est aussi potentiellement riche de sens. A quoi renvoie le triptyque ? Tout d'abord à la grande Peinture, avec un P majuscule. L'histoire du triptyque en peinture va de Rogier Van der Weyden à Francis Bacon. Par extension, si on considère le principe du triptyque dans le domaine architectural (puisqu'il se dessine dans cette œuvre une interrogation architecturale en arrière-plan), nous progressons aussi sur un chemin qui s'étire des lointains horizons catholiques peuplés d'églises à trois travées fondant notre culture occidentale, à des bâtiments héritiers du Bauhaus fonctionnant sur le principe d'ailerons décrochés, de pavillons. Voilà tout ce que le triptyque en tant que tel emmène avec lui, fait surgir derrière nos yeux.



La scène qu'esquisse ici Graham est un pastiche plus prononcé. C'est même une boutade quasi nominative. En effet le peintre que l'on devine au travers du tableau serait Morris Louis, héraut de l'expressionnisme abstrait. Il est une chose de considérer l'expressionnisme abstrait à l'époque de sa canonisation (le début des années 1960), il en est une autre de songer à ce que ce courant artistique est devenu en 2007. La peinture est d'abord liquide, fraîche. Ensuite elle sèche, elle s'encroûte !

Nous nous sommes intéressés précédemment à la façon dont des enjeux socio-économiques actuels se reflétaient dans l'œuvre de Graham. En opérant de même ici, nous constatons que la méditation sur la question du travail et du statut social peut être poursuivie. S'il était question de la classe moyenne dans le premier diptyque, ce triptyque nous parlerait plutôt des classes situées aux extrémités de l'échelle sociale : les « pauvres » et les « riches ». La société actuelle prétend donner des chances de réussite égales à tout le monde. Ce postulat existe tant dans l'utopie socialiste (où chance égale rime avec solidarité) que dans l'utopie libérale (où chance égale rime avec la possibilité offerte à chacun de jouir des efforts fournis individuellement). Or dans les faits la réalité sociale est pleine de déséquilibres pour de multiples raisons rationnelles et irrationnelles ce qui alimente en général le moulin à paroles : les riches reprochant aux pauvres de ne pas travailler, les pauvres reprochant aux riches de vivre sur le dos de leur travail acharné –pour poursuivre dans la caricature à la Daumier dont Graham se fait l'héritier.

L'art dans le contexte actuel est considéré tout à la fois comme une perte dispendieuse et comme le meilleur ascenseur social qui soit. Fait étonnant, les deux opinions peuvent être tenues alternativement par la classe des pauvres comme par la classe des riches.

Les pauvres diront par exemple : « C'est scandaleux de voir que l'art atteint des prix exorbitants quand on songe à ce qu'on nous paie ». Mais à d'autres moments, ils diront : « Plutôt mourir de faim que de travailler toute notre vie pour un salaire de misère, exprimons-nous donc individuellement et –chose qu'ils disent moins fort– tentons de percer dans le milieu de l'art pour gagner beaucoup d'argent en faisant moins d'efforts ». Quant aux riches, ils diront : « Quelle idiotie de dépenser son argent à acheter une chose inutile ». Ou encore : « Pourquoi se lancer dans un business aussi risqué que la création artistique qui a statistiquement peu de chance d'engendrer des bénéfices ? ». Mais quelques instants plus tard, les mêmes diront : « Ma vie est dénuée de sens, l'argent ne m'a pas donné le bonheur, j'arrête tout et je me mets à la peinture ». Ou : « Moi qui suis riche, que puis-je encore désirer? L'art, pardi ! ».

Ce qui est ultimement intéressant, c'est que dès le moment où les pauvres comme les riches admettent (explicitement ou tacitement) que la création artistique présente quelque avantage pour l'enrichissement personnel (au propre comme au figuré), on peut observer que leurs jugements de valeur se déportent avec eux dans ce champ. En effet, l'art va à nouveau être jaugé à l'aune de la valeur travail. On dira par exemple : « Mon fils de quatre ans pourrait faire de même ! Cet artiste n'a aucune technique ! On ne sent pas le travail derrière ! ». Le débat se noue évidemment par excellence autour de l'expressionnisme abstrait qui semble être l'art le plus facile à faire aux yeux des néophytes tout en rapportant le plus d'argent.

D'ailleurs, ce point de vue n'appartient pas qu'au néophyte. Si vous feuillotez distraitemment la littérature actuelle sur l'art vous pourrez peut-être voir surgir ici et là un nouveau terme propre au jargon de la critique d'art : crapstraction. Ce mot n'est pas encore entré dans le dictionnaire, mais il vous donne une information sur une certaine ambiance qui peut régner dans le milieu de l'art et sur l'imagination en berne de quelques artistes. Crapstraction est un mot composite fait d'une association du mot crap qui veut dire... merde et du mot abstraction qui veut dire... abstraction.

Il se fait que de foire d'art en foire d'art, certaines personnes estiment qu'en ce 21ème siècle on voit fleurir plus de peinture abstraite facile à faire et à penser que nécessaire. C'est un jugement qui leur appartient préciserait aussitôt Graham. Prise de position ou pas, c'est un peu ce qui est pointé avec ce triptyque. Ne dites pas que je ne l'ai pas dit aurait conclu Marcel Broodthaers cette fois !

A présent que s'achève cet article, voici que Madame Verdurin, n'y tenant plus, prend Swann/Rodney Graham en aparté et qu'elle lui demande : « Monsieur, vous qui avez voyagé dans le temps, qu'est ce que l'histoire ? Qu'est ce que l'histoire de l'art et de l'humanité ? Est-ce que cela évolue ? Est-ce que nous est promise une forme de salut ? ». Ce à quoi il répond : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. Par conséquent, inutile de s'agiter. Vous ne perdez rien à attendre, regarder, apprécier, musarder... ». Ce qu'il fallait démontrer.