

Simon (Éric)

Béances organiques

Publié :

« Crier au feu », *Spirale*, 111, décembre 1991, p. 6.

Crier au feu

Pour de nombreux artistes, l'art contemporain est devenu un champ de production culturelle spécialisé, circonscrit par une industrie culturelle contrôlée par l'État et les grandes corporations. Pour espérer quelque succès les artistes doivent se lancer à l'assaut des citadelles de la culture, doivent intriguer avec les galeristes, conservateurs et autres médiatistes de l'art pour appartenir à une même élite. Certains d'entre eux n'apprécient pas la comédie à laquelle ils sont tenus et pourtant ne sont pas assez naïfs pour se laisser tenter par quelques robinsonnades. Comme s'ils disaient : tant qu'à jouer la comédie, faisons-là paraître comme telle. Peut-être que l'art ne devrait pas être pris au sérieux, afin de mieux entendre ce qu'il a à dire. Cependant, c'est ce qui a été dit qui mérite aussitôt considération. Comme le disait Kierkegaard : « Un incendie se déclare dans les coulisses d'un théâtre. Le comique arrive sur scène et crie au feu. Le public pense que c'est une blague et applaudit à tout rompre. Le comique crie de nouveau au feu, le public jubile ».

Béances organiques [Simon]

Le travail de Éric Simon (peintures, sculptures en papier machés avec mixte media) se présente d'abord comme un environnement. Les murs ne suffisent pas à contenir toutes ces toiles qui doivent se superposer les unes les autres; tandis qu'une multitude de personnages de papier maché (intitulés les Ames) encombrant le sol au milieu. L'artiste veut que nous nous laissions entourer par ses images, et pourtant il occupe l'espace de façon à laisser peu de place. Il a prévu ses spectateurs, sous la guise de masques qu'il a fait parader le jour du vernissage, et qui jonchent le sol de la galerie, quand ils ne sont pas suspendus au plafond. On ne sait s'il s'agit bien de peintures ou plutôt d'éléments visionnaires qui tapissent la conscience de l'artiste, visions auxquelles nous ne sommes pas invités à prendre part, sinon à devenir nous même ces formes de vie primitives et microscopiques, qui avons laissé derrière nous les grandes cités verbales et leurs lieux privilégiés de l'art. Sinon à devenir ces protozoaires géants, couverts de cils, de yeux, de ventouses ou de mamelons — que nous ne manquerons pas de devenir lorsque nous serons façonnés par le milieu de l'art, lorsque nous serons formes de vie en évolution dans le bouillon culturel. C'est ainsi nous avons acquis notre configuration corporelle, parce que millénairement « fascinés » par le réel.

D'une certaine façon, l'image régresse dans ces états protomorphiques pour mieux marquer un refus de la verbalisation. Ce refus se manifeste également chez Simon par une parodie du discours sur l'art. Des suites inintelligibles de termes savants, d'expressions pédantes, de pseudo-théorisations à l'emporte pièce sont constituées à

partir de revues spécialisées, pour constituer des “textes” (exposés au mur de la galerie ou portés par les hommes-sandwichs) invariablement “signés” par Doris Day, sans doute parce que celle-ci chantait « ce qui sera sera », autre façon de dire « quoi qu’on en dise ». Encore une fois, la clownerie sonne l’alarme — les ouvrages lus pour être confondus se révèlent plus intéressants que prévus; l’art abordé avec une attitude irrévérencieuse se révèle capable d’en dire bien davantage qu’on le croyait, même lorsqu’on s’en laissait imposer par ses poses hiératiques.

Éric Simon fait partie de ces artistes qui travaillent avec les fantômes des autres alors même qu’il semble étaler ses idiosyncrasies. Il s’agit, au sens littéral, de fantasmagories comme art de faire voir des fantômes, il s’agit d’exposer nos âmes devenues fantômatiques. Montreur d’âmes aussi saltimbanque qu’un montreur d’ours (il commence une série avec « L’ours Hans louche ») il s’emploie spontanément à matérialiser nos cauchemars et nos lubies, à capter notre création d’images sans laisser celle-ci se laisser approprier par un totalitarisme de la représentation où les images se referment sur elle-mêmes. D’où l’insistance des images de tuyaux ouverts de tous côtés par une multiplicité de conduits, des espaces intérieurs comme des carrefours dans des égoûts, une vie mentale obsédée par l’évacuation. Certaines toiles ne représentent que cela, des espaces rougeoyants ouverts non par des “points de fuite” mais par des voies d’écoulement, béances organiques qui pourraient nous happer. Parfois des tracés s’installent à la surface, comme le parcours hésitant d’un ver dans le bois, ou — encore plus troublant — comme un œil ferait son chemin, tracés qui corrompent l’espace dans une immobilité abjecte, sur lesquels des araignées fantômatiques tendent leurs toiles blanches. Un tableau (ces toiles, auxquelles on n’a même pas fait grâce d’un « sans-titre » ne peuvent être distinguées que par le prix, refus du verbal néanmoins comptabilisé) semble permettre une prise « extérieure » de cet espace : on y voit le muscle du cœur, avec ses canalisations tronquées, enchaîné à un boulet. Le fond est agité et bourbeux (comme la boue d’où Guston faisait émerger ses godillots), le beau fond blanc-crème des murs des galeries chics n’a pas encore gagné cette peinture. Ces productions, qui se rattachent à un courant que certains ne craignent pas d’appeler « stupid art », réduisent nos grands mythes à un théâtre de papier mâché, lorsque nous faisons de nous-même des fétiches, lorsque nous faisons de nos œuvres des sceptres énigmatiques. Ces monstres anti-culturels semblent inoffensifs — et pourtant c’est de ce côté que guette la catastrophe : l’envahissement viral, la déprogrammation génétique. Derrière ces masques (dans un tableau, un homoncule, affublé d’un masque japonais, défèque au pied d’un mur) il y a un gouffre excrémental, un bouillon de culture très virulent : l’incendie dans les coulisses.