

Fabienne Radi

# Sol, mur, plafond, avec et sans climatisation



Images : Musée des Grenouilles, Estavayer-le-Lac (FR) / *Le Petit-déjeuner de Kichka*, Daniel Spoerri, 1960 / *Royal Wedding*, Stanley Donen, 1951 / *Black Narcissus*, Michael Powell & Emeric Pressburger, 1947 / *The Scarecrow*, Buster Keaton & Edward F. Cline, 1920 / *Zabriskie Point*, Michelangelo Antonioni, 1970 / *Tableau-piège*, Daniel Spoerri, 1972.

## La grenouille et le bourdon

Ce qu'il y a de bien avec les musées en été, c'est qu'ils sont souvent climatisés. Enfin, tout dépend de l'importance du musée, de l'âge du bâtiment ou encore de sa position géographique. Dans les institutions situées au-delà du 60<sup>ème</sup> parallèle nord ou au-dessus de 900 mètres d'altitude, on ne s'embarrasse pas des problèmes relatifs à l'écart au soufflage et au taux de brassage du système de climatisation pour la bonne raison qu'il n'y en pas. Même chose pour les institutions de taille réduite ou à rayonnement local : le Musée des Grenouilles à Estavayer-le-Lac n'offre aucun air frais et vivifiant aux visiteurs venus découvrir des batraciens naturalisés depuis 1848 et mis en scène en train de tricher aux cartes, d'enfourner des brassées de spaghetti dans des gosiers écarlates ou encore de chevaucher des écureuils harnachés comme des mulets. En plein été, les touristes courageux qui ont grimpé les escaliers de la demeure gothique staviacoise peuvent ainsi se retrouver presque aussi déshydratés que les animaux exposés en face d'eux. Disons qu'on peut vivre l'expérience comme une projection du regardeur dans la chose regardée.

Mais dans beaucoup d'institutions d'art et d'histoire situées dans de grandes capitales au climat méditerranéen ou continental, en particulier les musées d'art moderne ou contemporain, l'air conditionné est un atout intéressant qui peut augmenter de manière significative le taux de fréquentation des publics en période caniculaire. Il permet en effet de refroidir les troupes de touristes assez rapidement tout en les cultivant (*Tu as vu ces montres molles ? Il devait avoir aussi chaud que nous Dali quand il a peint ça... / Pas mal ce Soulages quand on enlève ses lunettes de soleil, non ?*), avant que ceux-ci ne s'enfilent, deux Mondrian et trois Rauschenberg plus tard, dans un de ces shopping center géant, autre lieu convoité par les foules en chaleur,

**mamco**

dont l'architecture toute en courbes harmonieuses et en teintes apaisantes propose un type de consommation qui se veut proche du *batifolage*, un peu sur le modèle des abeilles butinant de fleur en fleur pour récolter du pollen. Sauf que très vite on se sent davantage comme une armada de bourdons se bousculant pour trouver la sortie du rucher.

## De l'influence de l'hydratation corporelle sur la perception des œuvres

Durant mes dernières vacances, j'ai eu l'occasion de visiter plusieurs musées très bien équipés tant au niveau des collections que de la climatisation. Ça m'a permis d'augmenter mon capital culturel, mais aussi de constater que les établissements concernés présentaient souvent les mêmes œuvres dans les mêmes dispositifs. J'ai pu voir ainsi entre juillet et août 2011 un certain nombre de tableaux-pièges de Daniel Spoerri, qui voisinaient la plupart du temps avec une compression de César, une accumulation de Arman ou un panneau d'affichage de Raymond Hains, Nouveau Réalisme oblige.

Je ne sais pas si c'est l'effet du taux d'hygrométrie particulier de la saison conjugué au fait de ne plus faire momentanément la vaisselle, mais très vite je me suis sentie fatiguée devant ces assiettes arborant des restes de rôtis dominicaux tout secs flanqués de vieilles tasses de café jaunasses et de monticules de sciure ayant été, dans une vie antérieure pas si éloignée que ça, des morceaux de pain pour saucer lesdits rôtis. Alors oui bien sûr *la captation de l'instant éphémère et le recyclage poétique du réel*, tout à fait *la volonté de désorganisation des perceptions et de transgression des sens*, absolument *la dimension métaphorique et sacrée des reliques de la consommation*, très bien *les repas hongrois*, pourquoi pas *l'artiste aux fourneaux et le critique servant la soupe*<sup>1</sup>... Au fait, c'est par où la cafétéria ? Ah il n'y en a pas... Un distributeur de boissons automatique peut-être ?

Les premiers tableaux-pièges de Spoerri ont tout juste 50 ans. Pourtant ils ont l'air plus vieux que la Joconde et la Victoire de Samothrace réunies. Les restes de cassoulet et les cuillères en fer blanc ne vieillissent pas comme la peinture à l'huile ou le marbre de Paros (raison pour laquelle Spoerri les a d'ailleurs choisis, on est bien d'accord). C'est ce que peut constater le visiteur prosaïque et déshydraté qui multiplie les expositions pour se rafraîchir les aisselles et se retrouve nez à nez avec successivement :

- une table assurément hongroise (puisqu'on nous le dit),
- une autre qu'on pourrait dire grecque (noyau d'olive ?),
- une troisième pourquoi pas bretonne (bouteille de cidre ?),
- une dernière éventuellement portugaise (arrêtes de morue ?)

Un problème qui ne se pose évidemment pas avec la Joconde et la Victoire de Samothrace, celles-ci se découvrant au Louvre une bonne fois pour toutes. Sans s'étendre sur le principe des séries, on peut observer que celle des tableaux-pièges de Spoerri, si l'on enchaîne les visites de musées et de galeries à un rythme trop appuyé, peut soudain faire ressentir au spectateur l'angoisse de l'agent de nettoyage au moment de débarrasser un chariot de plateaux-repas plein à craquer dans un restaurant Ikea un samedi après-midi.

## Défier les lois de la pesanteur

En fait ce qui est intéressant et qu'on ne voit plus au bout d'un moment chez Spoerri, parce qu'on est bêtement en train de se dévisser le cou pour essayer de déchiffrer l'étiquette du vin, ce qui est intéressant donc c'est *le glissement de la dimension horizontale à la verticale*. Un principe très simple et toujours efficace.<sup>2</sup>

C'est en examinant de loin le 3<sup>ème</sup> tableau-piège de mon marathon culturel que j'ai commencé à penser à des choses qui n'avaient rien à voir avec Pierre Restany, Yves Klein ou Jean Tinguely. Plus exactement Fred Astaire m'est soudain apparu dans «The Royal Wedding», un film de Stanley Donen qui se passe à Londres au moment du mariage de la pas-encore-reine Elisabeth II d'Angleterre avec le pas-encore-prince Philippe. Autant dire il y a déjà un bail. C'est un film qui, soit dit en passant, comporte certains passages susceptibles de remplacer aisément une boîte de Prozac (ou un flacon d'huile de millepertuis), ceci pour 9,99 euros sur Amazon.

Dans la scène la plus connue du film, Fred Astaire est assis sur un fauteuil dans une chambre d'hôtel et observe avec mélancolie la photo encadrée de sa fiancée posée sur la commode juste à côté. Il se lève soudain et se met à danser en tenant délicatement la photo comme une minuscule partenaire carrée et toute plate, souriant à celle-ci d'un air considéré à tort par certains comme niais. Fred Astaire n'a l'air niais que pour les crétins qui ne l'ont jamais vu danser. C'est là qu'il faut appuyer sur *pause* deux minutes pour relever le fait suivant : par on ne sait pas quel miracle, certaines comédies musicales américaines des années 40-50 arrivent à rester en équilibre sur la crête fragile qui sépare le cucul-la-praline du sublime, ceci sans dégringoler dans le premier. Si le système des studios hollywoodiens a produit son lot de *pensums ampoulés*<sup>3</sup>, il a aussi engendré des moments d'une grâce époustouflante. C'est le cas de la «Ceiling Dance» de ce «Royal Wedding» : Fred Astaire glisse sur le parquet ciré tel un balai de coton, personne ne sait télescoper souplesse et rigueur dans le même corps avec autant d'élégance, un modèle spécial de colonne vertébrale a dû lui être greffé à la naissance, soudain il saute sur un des murs, transforme ce dernier en dancing floor, quelques secondes plus tard il fait de même au plafond, avant de redescendre par la paroi d'en face puis de retrouver le plancher des vaches, celui que la force de gravité oblige le commun des mortels à fouler tous les jours, mais qui sous ses pieds n'est qu'une surface comme une autre pour jouer à saute-mouton avec les canapés, les tableaux ou les lustres.

Certes, à la seule vue de son nœud papillon immaculé, on imagine mal Fred Astaire laisser son plateau-repas dans le même état que les tableaux-pièges de Daniel Spoerri. De toute façon il n'y a pas de plateau-repas, la femme de chambre est déjà passée. Qu'importe, ce qui nous intéresse c'est la façon dont tous les deux pulvérisent les lois de la gravitation, l'un avec quelques kilos de colle à poisson<sup>4</sup>, l'autre grâce à l'aide de techniciens hollywoodiens syndiqués. La différence est une question de degrés - Spoerri bascule son œuvre à angle droit (90°) tandis qu'Astaire fait le tour entier de sa chambre (360°) -, mais également de cadre référentiel permettant de distinguer ce qui est *fixe* de ce qui est *mobile*, ce qui est à *sa place* de ce qui a été *déplacé*.

Avec un peu de bonne volonté, on pourrait dire que tous les plans cinématographiques de tables de repas pris en *plongée* sont finalement des *Spoerri qui s'ignorent*. Le principe étant de nous obliger à regarder quelque chose d'habituellement horizontal (la table) en position verticale (l'écran). Par exemple «Le Narcisse Noir» de Michael Powell & Emeric Pressburger, film déconseillé à ceux qui souffrent de vertige pour tout un tas de bonnes raisons, possède un très beau plan en plongée sur la table dressée par des nonnes dans un couvent au cœur de l'Himalaya. Oeuvre qui fait saliver les cinéphiles depuis plus d'un demi-siècle tant *chaque plan est digne d'une peinture de grand maître*<sup>5</sup>, «Le Narcisse Noir» n'a probablement pas encore été envisagé sous un angle *spoerrien*. En visitant cet été à Lisbonne La Collection Berardo, qui possède un tableau-piège datant de 1972 où des assiettes à soupe sont collées sur un magnifique fond bleu cobalt, j'ai pourtant assez vite pensé à ce plan tourné caméra au plafond montrant les coreligionnaires de Deborah Kerr pieusement attablées devant de grands plats de salades et d'imposantes corbeilles à pain. Dans un registre plus mouvementé, le tableau me rappelait aussi la scène finale du film «Zabriskie Point», lorsqu'on voit divers légumes, poulets, assiettes, saucissons, serviettes, paquets de corn flakes et autres couverts de table en train de voler au ralenti dans un ciel d'azur avec les Pink Floyd en fond sonore. Dix ans après que Spoerri ait renversé la table, Antonioni faisait exploser la cuisine<sup>6</sup>. Logique.

### **What is home without a mother ?**

Pour en finir avec les filiations bâtardes entre cinéma et peinture, voici un scoop<sup>7</sup> qui ne doit rien à la montée des Celsius dans mon cerveau mais davantage à une consommation assidue de dvd durant ce même été : *Buster Keaton est en fait l'inventeur du premier tableau-piège*. C'est en regardant le court-métrage «The Scarecrow» réalisé par l'homme-qui-ne-rit-jamais en 1920, soit 10 ans avant que le nouveau-né Daniel Isaak Feinstein<sup>5</sup> ne pousse son premier cri en Roumanie, que j'ai inopinément fait cette découverte. Que ceux qui ne me croient pas soient instantanément collés à leur chaise. Mais juste avant, qu'ils aillent faire un tour sur Youtube ou, mieux, se procurent l'intégrale des courts-métrages en 4 volumes de Buster Keaton pour en être convaincus.

Dans «The Scarecrow», Keaton habite avec son copain Fatty Arbuckle dans une maison bricolée par leurs soins et de ce fait dotée d'astuces domestiques incongrues censées simplifier leur vie de vieux célibataires. *All the rooms in this house are in one room* annonce l'intertitre. Le lit devient piano, le phonographe se transforme en cuisinière, la bibliothèque cache un garde-manger et tous les plats du repas sont suspendus au-dessus de la table par un système complexe de poulies et de contrepoids. Buster et Fatty se passent la salière, le poivrier ou la bouteille de vin dans un ballet de ficelles aussi gracile qu'un numéro de trapèze volant exécuté par une fratrie du Kazakhstan<sup>8</sup>. Quant au pain, il passe d'un bout de la table à l'autre dans un panier à roulettes actionné par la manivelle respective des deux convives. Mais c'est au moment de la vaisselle que surgit le *Spoerri avant l'heure* : le repas terminé, Buster et Fatty empoignent vigoureusement le plateau de la table pour le fixer contre le mur au-dessus de la commode, pas une assiette qui bouge ni une petite cuillère qui remue, tout est solidement collé sur la nappe à fleurs : le premier tableau-piège est né sans même que son auteur s'en rende compte. Buster saisit ensuite un pommeau de douche pour éliminer au jet les restes du repas : impossible de ne pas penser au fameux *détrompe-l'œil* créé par Spoerri en 1962, intitulé «La Douche», qui présente une peinture romantique des Alpes sur le cadre de laquelle ont été fixés un jeu de robinets et une douche ! Lorsqu'ils ont terminé de ranger leur foyer, les deux concubins font pivoter une dernière fois le plateau de la table. On peut y lire, peinte en blanc et avec application, cette phrase définitive qui aurait pu, pourquoi pas finalement, servir de titre à l'œuvre toute entière de Daniel Spoerri : *What is home without a mother ?*

### **L'expérience du voyageur dans le train arrêté en gare**

Dans la chaleur de la fin de l'été, avant de se résoudre à aller chercher bottes et manteaux rangés dans des armoires en plastique au fond de la cave, on se prend à imaginer un tableau-piège qui aurait retrouvé sa position horizontale originelle. Mais il s'agirait cette fois de (re)basculer de 90 degrés *toute la salle d'exposition*, c'est à dire non seulement le Spoerri en question mais l'ensemble des objets contenus dans la même pièce que lui. Un peu comme la chambre d'hôtel de «The Royal Wedding» est renversée par les machinistes pour que Fred Astaire puisse donner l'illusion de marcher sur les murs. On aurait du coup l'affiche de Raymond Hains scotchée au plafond et le pouce de César surgissant d'une paroi. L'idée serait de faire éprouver une perte momentanée de repères aux spectateurs *trop habitués aux Spoerri verticaux*. Un peu comme la fameuse expérience des trains voisins dans la gare, lorsque le voyageur, l'espace de deux ou trois secondes, ne sait plus si c'est son propre train ou celui d'à côté qui démarre.

Dans un coin de la salle d'exposition, des piles de couvertures en laine de chèvre angora (isolation thermique et légèreté maximales) seraient mises à disposition des visiteurs trop déboussolés afin qu'ils puissent se coucher par terre et retrouver ainsi durant quelques instants leurs anciens repères.

P.S.

J'apprends en dernière minute que Daniel Spoerri a en fait réalisé ce fameux *basculement de toute une salle* dans l'exposition Dylaby (Dynamic Labyrinth) organisée au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1962. Autant pour moi. Sur une image trouvée sur internet, on voit déambuler une jeune femme et son petit garçon dans une pièce où des tableaux sont accrochés au plancher et des sculptures fixées au mur. Ne manque que Fred Astaire pour les accompagner. Ma proposition garde néanmoins une partie de sa validité, puisqu'elle consiste à rebasculer ce qui avait déjà été basculé (le tableau-piège), à remettre en place ce qu'on s'était habitué à voir déplacé. Ce qui m'amène à rapporter cette anecdote qui vaut son pesant de cacahuètes et que m'a racontée un restaurateur d'art : sollicité par un collectionneur pour s'occuper d'une de ses œuvres, il a été très étonné de découvrir un tableau-piège de Spoerri posé sur une table basse dans le salon de ce dernier. Quelle que soit l'origine de ce geste, détournement délibéré ou ignorance du concept de l'œuvre, j'aime bien penser qu'il existe quelque part entre Peney Dessous et Honolulu, un tableau-piège de Spoerri qui repose à l'horizontale.

Liens :

- Fred Astaire dans *The Royal Wedding*, 1951 : <http://www.youtube.com/watch?v=Y8n7WQIXQDs&playnext=1&list=PLA685397A6AF78A2C>
- le truc de Fred pour marcher au plafond : <http://www.youtube.com/watch?v=iog3g6AvLmM&feature=related>
- Buster Keaton dans *The Scarecrow*, 1920 : <http://www.youtube.com/watch?v=NSOTeYjBwWM>
- Les poulets qui volent dans *Zabriskie Point*, 1971 : <http://www.youtube.com/watch?v=ResQFDDsDAI&feature=related>

Notes :

<sup>1</sup> Expression utilisée lors du «Repas hongrois» organisé le 9 mars 1963 par Daniel Spoerri dans le cadre de l'exposition «723 ustensiles de cuisine» à la Galerie J à Paris reconvertie pour l'occasion en restaurant. Le repas fut servi par le critique d'art Jean-Jacques Lévêque.

<sup>2</sup> Un principe que certains artistes comme Philippe Ramette ne se priveront pas d'exploiter. Tout comme Grasset, l'éditeur de Michel Onfray, qui a utilisé les images du premier pour les couvertures de la saga du second («Contre-histoire de la philosophie», tomes 1, 2, 3, 4, 5, 6). Comme quoi exprimer qu'on est *contre* en montrant un type qui se balade au plafond, ça marche.

<sup>3</sup> Selon la formule inventée par la critique de cinéma Pauline Kael, à la page 238 de ses formidables *Chroniques américaines*.

<sup>4</sup> *Pas du tout !*, me souffle une conservatrice bien informée, Daniel Spoerri utilisait une colle à 2 composants genre Araldite. Mais je garde la colle à poisson parce qu'elle colle mieux au texte.

<sup>5</sup> Dixit AlloCiné.fr

<sup>6</sup> Film culte pour les uns, objet arty et snob pour d'autres (cf. la même Pauline Kael qui l'assassine avec férocité dans ses *Chroniques européennes*, pp. 111-118), *Zabriskie Point* raconte le désenchantement qui pointe dans l'Amérique du début des années 70. A la fin du film, l'héroïne imagine l'explosion de la demeure de luxe de son patron, vision dans laquelle sont pulvérisés les objets symbolisant la société de consommation.

<sup>7</sup> Scoop tout relatif : le lien entre Spoerri et Keaton a sûrement déjà été fait. Même si on ne trouve rien en googlisant «Spoerri+Keaton».

<sup>8</sup> Le Kazakhstan est un réservoir inépuisable d'acrobates et de trapézistes on ne sait pas pourquoi. De ce fait, le pays est régulièrement visité par des directeurs de cirque.