

Le Monde: 'Bertrand Lavier à Beaubourg, l'art de la "non-rétrospective'.

M Culture

L'exposition de Bertrand Lavier au Centre Pompidou s'appelle "Bertrand Lavier, depuis 1969". Nulle part ne figure le mot "rétrospective". Il serait pourtant justifié jusque dans ce qu'il a de flatteur. Bertrand Lavier, qui est né en 1949, est, avec ses contemporains Annette Messager et Christian Boltanski, l'un des artistes français les plus connus de cette génération – surtout en dehors de son pays natal. On ne compte plus les musées, biennales, expositions personnelles et collectives où ses objets et installations ont fait entendre son rire – celui du pastiche, du sacrilège, de la parodie et de l'absurde. Aussi passe-t-il généralement pour l'un des plus légitimes héritiers de Marcel Duchamp, comme lui dandy, comme lui feignant le dilettantisme et l'indifférence, mais capable aussi de mots cruels.

Sans doute est-ce là une des raisons pour lesquelles il a refusé ce terme, "rétrospective" : trop solennel, trop officiel, un peu funèbre aussi. Une deuxième raison est matérielle : 1 000 m² ne suffisent pas à récapituler plus de quarante ans de travaux, dont des ensembles considérables qui exigent de l'espace.

Mais le motif véritable est plus profond : parce qu'en ne respectant pas l'ordre chronologique, en rapprochant des pièces séparées par les années, la continuité et la cohérence de Lavier se voient mieux. Y compris à ses propres yeux : *"Je dis d'habitude que je travaille par chantiers séparés, explique-t-il. Je visite mes chantiers sans trop les relier entre eux. Je suis alors beaucoup plus préoccupé par la mise en forme parfaite que par la mise en relation des pièces entre elles."*

On insiste. Doit-on vraiment croire à cette révélation tardive, de la part d'un artiste réputé pour sa subtilité d'esprit ? *"Mais oui. C'est une forme de naïveté, sans doute. Mais je ne me suis jamais vu comme je me vois dans cette expo."* Pour une fois, il a l'air de parler sérieusement, lui dont la conversation est généralement parsemée de plaisanteries et de rires.

UNE VERSION MODERNE DE LA VANITÉ

Il n'avait donc pas vu auparavant combien ses œuvres racontent des histoires sur le monde actuel ? Cela lui semble flagrant aujourd'hui. En se saisissant d'objets quotidiens (réfrigérateurs, coffres-forts, épave d'automobile, ours en peluche), en les faisant socler, en les recouvrant parfois de peinture épaisse, en les mettant en scène les uns par rapport aux autres, en les transposant d'un matériau dans un autre, Lavier fait oeuvre de narrateur.

Ce sont des petits récits de notre temps – celui de la consommation, des loisirs et du tourisme. Ou des paraboles sur l'âge du cinéma, des musées et de Walt Disney. *"Oui, je ne mesurais pas à quel point mes pièces ont un côté narratif."* Et même un aspect réaliste, propose-t-on. *"Vous voulez dire un petit côté Courbet ? Ce n'est pas pour me déplaire... On parle toujours, à mon propos, de ready-mades. Mais ce n'en sont pas. Je crois avoir échappé à Duchamp, être au-delà."*

Si l'on entend, par ready-made, un objet d'origine industrielle déplacé tel quel dans le monde de l'art, les pièces de Lavier sont en effet loin de cette définition. *Teddy*, l'ours en peluche, ne doit rien au hasard. L'artiste ne l'a pas trouvé abandonné dans la rue, mais acheté aux puces et choisi pour son air vicieux. Le kayak restauré – allusion railleuse aux pirogues océaniques des musées – n'est pas une épave fortuitement découverte dans un lac du Morvan, mais un canot que Lavier a vivement malmené avant de le faire restaurer.

Sa *Giulietta* n'est pas simplement une épave d'Alfa Romeo rouge venue d'une casse et posée sur un podium. Avant chaque exposition, il faut regonfler les pneus qui peuvent l'être, changer le pare-brise, vérifier la position de chaque élément de la carrosserie, si cabossée et désarticulée soit-elle. *Giulietta* est une ruine, mais une ruine très soigneusement entretenue et perfectionnée. On peut y voir une version moderne de la vanité, symbole de mort, mais aussi une allusion aux compressions de César, à la série "Car Crash" de Warhol, aux mythologies cinématographiques de la voiture et de l'accident et, de façon autobiographique, une trace du culte de Lavier pour les bolides qu'il aime à conduire.

Ce souci de la "mise en forme parfaite" détermine le rythme, assez lent, de ses travaux. *"Il peut se passer beaucoup de temps entre le moment où me vient une idée et celui de la réalisation. Avant même que je décide d'essayer, il peut s'écouler sept ou huit mois. Il y a beaucoup de projets ratés que vous ne verrez jamais. Et d'autres qui me laissent perplexe ou me consternent quand je les vois pour la première fois réalisés. Je ne peux jamais être sûr que ça marchera."* Pas plus qu'il ne peut être sûr du meilleur moyen technique. Ainsi de la série, si parfaitement réussie, des sculptures africaines fondues en bronze nickelé. *"J'ai acheté la sculpture ibo, la première, à Bruxelles en 2006. Je pensais la peindre ou la chromer. Puis cela m'a paru impensable, et bien plus intéressant de la précipiter dans l'histoire de la sculpture occidentale par la fonte. C'est ainsi que j'en suis venu à l'idée du bronze. Quant au nickel, c'est à partir d'une remarque du fondeur."* Les discussions et "négociations" avec les socleurs ou les néonistes représentent, à l'entendre, une part importante de la création.

Cette façon de prendre du temps, qu'il se plaît à déguiser en dilettantisme ou en paresse, est l'un des traits les plus constants de l'artiste. Aussi le parcours finit-il par l'oeuvre la plus ancienne, une photo en noir et blanc de 1969, *Premiers travaux de peinture*. On y voit une ligne de feuilles d'ampélopsis peintes en blanc, au centre d'un mur tapissé par la plante. *"J'avais 20 ans, j'étais élève à l'Ecole d'horticulture de Versailles et je logeais dans une chambre rue Bonaparte, à Paris. Tous les jours, je passais devant la vitrine de la galerie de Daniel Templon. Je n'avais aucune culture artistique. Je voyais les conceptuels, Art and Language, mais aussi Vostell. J'ai même assisté à la Messe de Michel Journiac... J'ai appris que c'était de l'art, et j'ai commencé à prendre des notes sur un petit carnet, et à dessiner - parce que je sais dessiner... Mais je ne connaissais personne, n'étant pas passé par les Beaux-Arts."*

La suite tient à une rencontre fructueuse : "Le seul critique que je connaissais était Pierre Restany, parce que l'avais vu à la télévision. J'ai trouvé son numéro de téléphone. C'était en mai 1969. Il a regardé mon carnet et m'a dit : "Je vous donne un devoir de vacances : réalisez vos projets." Je suis revenu chez moi, en Bourgogne, et j'ai peint les feuilles d'ampélopsis. Ce n'était pas si simple, du reste... Restany a trouvé ça bien, m'a présenté à Catherine Millet qui m'a invité à la biennale de Paris. Ça a commencé comme ça."

Bertrand Lavier, depuis 1969. Centre Pompidou, Paris 4^e. Jusqu'au 7 janvier 2013. Du mercredi au lundi de 11 heures à 21 heures, le jeudi jusqu'à 23 heures. Entrée : de 9 à 13 €. centrepompidou.fr
