

Jean-Claude Caër

De Bruce Nauman à Velázquez, quel abîme !

Bruce Nauman, Fondation Cartier pour l'art contemporain (14 mars-21 juin 2015)
Velázquez Grand Palais (25 mars-13 juillet 2015)

Comment écrire sur Bruce Nauman ? Je me réfère à mes sensations, éphémères, volatiles, en parcourant l'exposition de Bruce Nauman à la Fondation Cartier, très épurée, et particulièrement adaptée à ce lieu.

Au rez-de-chaussée, deux vidéos aériennes sous une architecture de verre. Au sous-sol, dans l'obscurité, dans un espace fermé, des installations et des vidéos plus oppressantes, et dans le jardin où s'élancent de grands arbres une « pièce » sonore *For Beginners*.

Le travail de l'artiste est rigoureux, semble presque minimaliste.

Au premier abord, les œuvres se donnent dans leur immédiateté mais on est vite pris par leur grande complexité. Bruce Nauman nous captive. Il travaille sur l'apparence, sur la perception qu'on a des objets.

Ainsi l'installation audiovisuelle *Pencil lift / Mr. Rogers* (2013) : trois petits crayons jaunes bien taillés, mine contre mine, en équilibre sous la pression exercée par les doigts de l'artiste sans que l'on voie ses mains. Maîtrise du geste. Cela « ne paye pas de mine » mais nous séduit parce qu'on s'est tous exercés, enfants, à ce jeu d'adresse. Au second plan, un chat qui passe et repasse. On ne voit que ses pattes délicates. Elles se posent sur le bureau, les dessins, les feuilles de papier. On entend des voix. La présence humaine et le miaulement du chat, *Mr. Rogers*. Jusqu'à ce que le petit crayon central tombe.

Dans la petite salle au rez-de-chaussée, une « pièce » uniquement sonore *For Children / Pour les enfants* dont le titre est repris d'une pièce de Bartok. Ces cinq mots sont répétés inlassablement, dits et redits en anglais et en français. Ils se détachent, sonnent dans l'air, créent une résonance intérieure intense jusqu'à ce qu'ils deviennent absurdes. Cette répétition infinie devient émouvante si on y prête attention. *For Children / Pour les enfants* dit aussi : que transmettre ? Quelles valeurs ? Quelle éducation ? Quel apprentissage ? Chacun invente, doit inventer. Ici pas de réponses. Une sorte de prière incessante. Tous les hommes se sont dit un jour : « On fait ceci, on fait cela pour les enfants. »

L'installation au sous-sol, [*Carousel*](#) (1988). À un tourniquet animé par un moteur électrique sont suspendus des animaux jaunes et gris (des morceaux d'animaux). Ils sont suspendus par un fil et tournent. Phoques ? Chiens ? Animaux découpés / tronçonnés / démembrés. Têtes de lézards, de chevaux ? Ce carrousel tourne lentement comme une danse macabre, un cirque triste et absurde exhibant les ravages infligés à notre planète / nos océans pollués / animaux morts gavés de plastique. Il s'agit à vrai dire de daims, lynx et coyotes, d'animaux du Nouveau-Mexique (où vit l'artiste), des espèces

menacées. Cette œuvre est constituée de structures en plastique utilisées pour la taxidermie. L'ensemble décrit une sorte de cercle parfait sur une piste cendreuse raclant le sol.



Dans la même salle, la projection sur trois écrans du visage d'un homme au crâne rasé, dont les yeux ne se ferment jamais. Il crie, il psalmodie : « *Feed me / Eat me / Anthropology* », « *Help me / Hurt me / Sociology* ». Son visage parfois à l'endroit, parfois à l'envers. *Anthro / Socio (Rinde Facing Camera)* (1991) tel est le titre de cette installation vidéo. « *Mon œuvre est issue de la colère que provoque en moi la condition humaine* », déclare Bruce Nauman.

Dans la dernière salle, la vidéo *Untitled* (1970/2009). Deux danseuses placées sur un carré blanc comme les deux aiguilles ordonnées d'une horloge. Elles se tiennent par les mains et tournent sur elles-mêmes. On entend le bruit de leurs corps sur le sol / un battement de feuilles. Tout à coup les aiguilles vivantes se « décentrent » légèrement, « se détraquent » peut-être. Et c'est ce décalage qui rend la chose émouvante. La roue un instant s'arrête puis repart / le flux de la vie.

Devant les six œuvres qui sont présentées à la Fondation Cartier, chacun est confronté à lui-même, ses sensations, ses désirs. Chacun peut se recueillir comme le ferait un croyant dans un lieu religieux ou sacré, et formuler peut-être une sorte de prière étrange devant cette vacuité qui l'arrache à lui-même. Les images que Bruce Nauman impose à notre esprit s'inscrivent durement et durablement dans le réel.

Bruce Nauman pratique l'art vidéo depuis la fin des années 60. Il est né en 1941 à Fort Wayne dans l'Indiana aux États-Unis. Il possède une formation scientifique (mathématique et physique), est féru de Wittgenstein, de Samuel Beckett. Il vit actuellement à San Diego au Nouveau-Mexique, où il élève des chevaux.



J'ai vu l'exposition de Bruce Nauman et le soir même celle de Velázquez au Grand Palais. Un peintre dont chaque tableau (ils ne sont pas très nombreux) est un chef-d'œuvre. Velázquez, peintre du roi d'Espagne Philippe IV. Voir les deux expositions dans la même journée est étrange. Si on regarde ces portraits avec un recul de plus de trois siècles, quel saut au-dessus de l'abîme ! Je me tiens face aux tableaux dans le silence, face aux portraits royaux.

Philippe IV en tenue de campagne (vers 1628), puis *Portrait de Philippe IV en chasseur* (vers 1632-1634). Il est debout près de son chien, animal gris et brun, racé, un peu inquiétant, qui semble féroce. Le chien est comme son maître, son maintien est royal. Un autre tableau : le nain du roi et son chien au maintien également royal. Tout cela est un peu grinçant.

Portrait de l'infante Marie-Thérèse et *Portrait de l'infante Marguerite en bleu*. En contemplant ces infantes consanguines, des papillons argentés dans les cheveux, je me dis que ces infantes si merveilleusement peintes et touchantes ont aussi un côté monstrueux, absurde. Elles semblent être des figurines dérisoires dans notre société contemporaine. Elles annoncent certaines peintures grotesques de Goya. Les « monstres » de ce temps sont bien là. Comme chez Bruce Nauman ce matin, ces animaux suspendus à un fil tournant autour d'un axe par la grâce d'un petit moteur électrique. Quel saut au-dessus de l'abîme !

Ce qui est époustouflant chez Velázquez, c'est la matière picturale, l'art de peindre. Tout est peint avec génie. Les détails, les glacis, les vêtements raffinés, les dégradés de noir splendides dans les portraits.

L'œil de Velázquez est dévastateur. Dans le *Portrait du pape Innocent X* (peint à Rome durant l'été 1650) il met naturellement en lumière l'autorité spirituelle du pontife mais révèle aussi sa condition mortelle. Le pape découvrant son portrait aurait dit : « *Tropo vero.* » Ce portrait d'Innocent X (qui sera maintes fois repris par Francis Bacon, lequel le fera hurler dans un cube de verre) dévoile notre réalité charnelle, la prépondérance de la position sociale, le passage du temps qui nous transforme, ce que l'on devient. Pour ce portrait, le souverain pontife gratifia Velázquez d'une chaîne en or à son effigie.



Des vidéos de Bruce Nauman aux portraits de Philippe IV en chasseur à la moustache blonde, ou seul, hiératique, habillé de noir, dépouillé de tout ornement dans un de ses derniers portraits, quel saut au-dessus de l'abîme a été franchi !

La *Vénus à son miroir* (1647-1651) est là, prêtée par la *National Gallery*. On ignore qui en fut le modèle, cette femme nue sublime vue de dos qui s'offre à mon regard devant un rideau rouge vif et dont je deviens « le voyeur » alors qu'elle s'admire dans un miroir. On ignore aussi quand exactement il fut peint. Et je ne peux m'empêcher de penser : quelle ruse le peintre dut-il employer pour peindre ce tableau durant l'Inquisition ? Nous ne voyons pas vraiment le visage du modèle qui est flou. Cette Vénus que la suffragette Mary Richardson lacéra de 7 coups de hachoir le 10 mars 1914.

Dans la dernière salle, Diego Sebastian de Velázquez (1599-1660), presque en majesté ; en tout cas voici le peintre du roi, comme il se présente : deux autoportraits magnifiques. Lèvres pincées, le peintre nous regarde, dans son habit noir rehaussé d'une collerette telle une lame, le visage fier. Entre ces deux tableaux, une toile monumentale, inachevée. Le *Cheval blanc* sur un fond brun se cabre (effectue plutôt une figure appelée la courbette), tout ce blanc flottant nous aveugle. Ce cheval puissant, en équilibre, dressé sur ses pattes arrière, si vivant, ne hennit pas.