

Traduction pour Marie OLLIVIER

Kat. Jürgen Klaus. Le désastre du moi : Maison Européenne de la Photographie, Ville de Paris, 2001

L'ART DE KLAUKE (2001)

2001

Peter Weibel

à : Jürgen Klaus.

Le désastre du moi.

ENTRE POLITIQUE CORPORELLE SUBVERSIVE

Maison

ET ACTIONS PERFORMATIVES

Europeenne de la
Photographie

0 DE LA CRISE DE LA REPRESENTATION A LA CRISE DU CORPS

La crise de la représentation, qui a engendré le tableau abstrait dans la première moitié du XX^e siècle, a ensuite provoqué la crise du tableau abstrait lui-même après 1945. Dans son ouvrage *The Crisis of the Easel Picture* (1948, *La crise du tableau de chevalet*), Clement Greenberg constate : « ... ici, en Amérique, cette forme d'art est pratiquée par des artistes, aussi différents dans leur origine que dans leur technique, comme Mark Tobey, Jackson Pollock, Arnold Friedman dans sa dernière période, Rudolf Ray, Ralph Rosenberg ou Janet Sobel. [...] Pour l'art pictural, cela signifie que l'avenir du tableau de chevalet en tant que véhicule d'un art ambitieux s'avère tout à fait compromis ; en effet, tout en utilisant le tableau de chevalet – car ils ne peuvent s'en empêcher –, ces artistes le détruisent. » Le développement ou la radicalisation de l'*action painting* vers l'action sont apparus en Europe et en Amérique comme une échappatoire à cette crise. Ce développement s'est articulé en plusieurs étapes : à travers des actions sur l'écran, devant l'écran puis sans écran, photographiées ou filmées. Peinture de l'action, *happening*, fluxus, multimédia, intermédia, performance, art corporel et théâtre de l'action sont les concepts appartenant à l'histoire de l'art qui caractérisent cette expansion.

L'art considéré comme surface picturale fut ressenti comme une définition réductrice. Ainsi, la peinture elle-même a transcendé le tableau et les matériaux artistiques traditionnels. Des peintres tels que Pollock, Matthieu et Klein ont transformé l'acte pictural en peinture-spectacle, qui se déroulait dans une pièce devant un public. Partant de cet élargissement, la surface picturale cessa progressivement d'être l'unique support de l'expression. L'élargissement de la surface picturale impliqua un élargissement du moyen et du matériau d'expression. Non seulement des objets de la vie quotidienne apparurent

sur la surface picturale, notamment dans le nouveau réalisme et le *pop art*, mais en outre, l'élargissement décisif de la peinture permit l'introduction du corps comme nouveau moyen d'expression. Le corps devint l'image, le lieu de la représentation, ou plutôt de la crise de la représentation. Le corps humain prit la place du pinceau (chez Yves Klein) ou de la toile (chez Günter Brus). L'apparition du corps comme nouveau moyen d'expression artistique suscita une nouvelle lecture des concepts d'art et de réalité ; de plus, la disparition du tableau comme cadre de l'œuvre d'art, l'explosion de la peinture hors de ce cadre permit de multiples et diverses explorations des codes sociaux traditionnels. En s'affranchissant du tableau comme frontière artistique, on a pu franchir d'autres frontières. Grâce à l'élargissement du spectre des matériaux artistiques, comprenant désormais le corps, de nouvelles stratégies et de nouveaux effets artistiques sur la société ont pu voir le jour. Deux possibilités s'offraient alors à l'artiste : l'utilisation de son propre corps, celui de l'artiste, ou bien l'usage du corps d'autrui. C'est le corps de l'artiste qui devenait l'acteur, le *performer*. C'est par l'introduction du corps humain au sein de la surface picturale, pour réagir contre la crise de la représentation, que sont nés l'art de l'action, l'art corporel et le *performance art*. De nombreux artistes, tels que Abramovi_, Acconci, Barney, Brisley, Burden, Chadwick, Finley, Fox, Gilbert & George, Manzoni, Mendieta, Moorman, Morimura, Morris, Nauman, Ono, Orlan, Pane, Ray, Rosenbach, Schneemann, Sprinkle, Stelarc, Stembera, Wilke et Woodman, se sont servis de leur propre corps, le corps de l'artiste, comme moyen d'expression. Depuis 1970, Jürgen Klauke, à l'instar de Cindy Sherman depuis 1975, compte parmi les artistes qui ont joué un rôle déterminant dans ce bouleversement : le passage de la crise de la représentation à la crise du corps et à celle des sexes ; ces créateurs ont délivré le corps de son rôle de simple matériau (dans la peinture, par exemple) ou d'ersatz de sculpture, en faisant de lui le révélateur de questions profondes relatives à la politique de l'identité. Dans de nombreuses performances visant à la production de séquences photographiques, Klauke, avec une cohérence quasiment inégalée, a su fustiger la politique identitaire fondée sur une politique corporelle et jouer avec les sexes et les identités, ouvrant ainsi en pionnier la voie de l'idéal subjectif prôné par l'art postmoderne.

IV. LE MOI DU DESASTRE OU LES MASQUES ET LES MARIONNETTES DANS LE SUPPORT PHOTOGRAPHIQUE

La photographie a joué un rôle décisif dans le passage de l'art moderne à l'art postmoderne. On pourrait également qualifier ce bouleversement de « tournant sémiotique ». Nous sommes en effet passés de la matérialité inhérente à la modernité classique à l'immatérialité propre au postmodernisme critique, ou bien de la dominance du signifiant et de l'apparence matérielle à la dominance du signifié, de la représentation immatérielle et des concepts ; autrement dit, de la production d'objets à la production de signes — dans l'art conceptuel, par exemple. Ainsi, dans la pratique, une sculpture, auparavant réalisée en bois ou en marbre, put dès lors être constituée d'une simple chaîne de signifiés, sous la forme de signes linguistiques ou d'images photographiques. Les travaux de Klauke ont joué un rôle déterminant dans cette transformation décisive pour l'art contemporain après 1945 : la sculpture, ou plus généralement l'œuvre d'art n'est plus considérée dans sa relation à l'objet mais dans son fondement sémiotique. En entremêlant corps, sculpture, identité, performance et support, Klauke proposa une nouvelle équation : il semblait conserver la corrélation classique de la sculpture et du corps (à la Rodin), mais en fait, il la déconstruisait en passant du support matériel de la pierre à celui, immatériel, de la photographie. En élaborant un concept de la sculpture fondé sur le support et le signe, il a également permis une transformation du concept du corps.

L'artiste postmoderne a réagi à la crise de la représentation en cessant de se référer au réel ; il s'est tourné vers une réalité vue à travers les médias ou s'est mis à construire lui-même cette réalité « médiatisée » dans des mises en scène « privées », créées spécialement pour l'objectif. C'est avec le support de la photographie qu'un artiste postmoderne tel que Jürgen Klauke peut exprimer sa principale préoccupation. Il a surmonté la crise de la représentation en changeant de support, en redéfinissant le rapport entre signes et signifiés, entre corps et sujet. Grâce à la photographie, support le plus adapté pour traiter du problème de la représentation, Jürgen Klauke a redéfini le rapport entre l'art et le réel, et par là même, le concept de réalité.

La photographie se prête parfaitement à une analyse sémiotique, telle qu'elle fut introduite dès les années 1970 dans la théorie de l'art à travers les méthodes linguistiques et les théories sémiotiques de Charles S. Peirce, Ferdinand de Saussure et Roman Jakobson ainsi que par les travaux de Roland Barthes et d'Umberto Eco. À l'origine, la photographie était le support iconographique par excellence, car, d'un point de vue historique, c'était le mode de représentation le plus fidèle à la réalité. Mais, grâce aux artistes des années 1960 et 1970, qui, à l'instar de Jürgen Klauke, étaient profondément intéressés par la différenciation entre signe et objet, entre signifié et signifiant, entre image et réalité, « l'indexicalité » de la photographie, et par voie de conséquence celle de l'art postmoderne, sont devenues encore plus manifestes. Klauke expose magistralement les différentes possibilités qu'offre la photographie pour conceptualiser les formes socialisées de la représentation de soi et pour les transgresser.

Dans son essai intitulé *L'image fantôme*, Christopher Phillips a classé en onze catégories les possibilités de la photographie en tant que support dans les nouvelles formes d'expression et d'activité telles que le *process art*, le *land art*, le *body art*, l'art conceptuel ou l'art d'appropriation : 1) La photographie en tant qu'élément physique, notamment dans le collage

ou l'appropriation. 2) La photographie en tant que modèle dans le cadre de la peinture. 3) La photographie en tant que document sur des actions et des performances. 4) La photographie en tant que rapport sur des travaux effectués *in situ* (*land art*, etc.). 5) La photographie en tant qu'instrument d'analyse sociale. 6) Les photographies projetées. 7) La photographie en tant que mise en scène, théâtralisation. 8) La photographie en tant qu'archéologie. 9) La photographie en tant qu'univers de signes. 10) La photographie en tant que combinaison du texte et de l'image. 11) La photographie en tant que critique de l'illusionnisme.

Dès le début, Klauke utilise la photographie comme vecteur d'information et comme moyen de transformer ses mises en scène-performances en documents (*Ich + Ich, Je + Je, 1970-71*). Klauke passa rapidement du document vidéo ou photographique, caractérisé par un souci d'authenticité, à l'image construite et mise en scène. Dans des séquences photographiques, en se servant de son propre corps, et plus tard de celui d'autrui, et en utilisant des objets, il créa des narrations en images, fruits de la rencontre entre la performance et la « condition photographique » (Rosalind Krauss). Au travers de ces mises en scène, ces « tableaux vivants » très étudiés sur le plan formel et réalisés à la perfection par le biais de la photographie, Klauke continua à développer la forme artistique de la *living sculpture*, qui a permis notamment à Cindy Sherman, Jeff Wall et Jeff Koons d'obtenir une reconnaissance internationale. La combinaison entre l'artiste, qui utilise son propre corps comme matériau, et le « coacteur », présent derrière l'objectif, qui peut être l'artiste lui-même, caractérise les œuvres de Valie Export, Gina Pane, Vito Acconci, Dennis Oppenheim, Klaus Rinke, William Wegman ainsi que l'œuvre de Jürgen Klauke : celle-ci fut à la fois la plus assidue et la plus ciblée. Ses autoportraits devant l'objectif ou ses représentations de l'hétérosexualité avec une « coactrice » pouvaient être en parfaite adéquation avec les désirs du spectateur hétérosexuel mais ils pouvaient tout aussi bien l'égarer ou le repousser. Les « mascarades » sur la différence entre les sexes, mises en scène par le support de la photographie, marquent une transition, implicitement négative, vers ses « autoreprésentations » envisagées comme représentations de l'inconnu. En 1956 parut l'ouvrage de Günther Anders intitulé *L'Antiquité de l'homme. L'âme à l'ère de la deuxième révolution industrielle*. Il y décrit la fusion entre images et réalité, entre vie sociale et vie personnelle qui s'opère à travers les médias techniques. L'événement ne revêt une importance sociale que sous sa forme de reproduction, c'est-à-dire en tant qu'image. La différence entre être et apparences, entre réalité et image, est abolie. Le vrai devient la copie de ses images. Les signes du féminin et du masculin, de la différence entre les sexes, reproduits à l'infini dans les images, sont confirmés et extrapolés par le réel. Ces chimères ne sont plus seulement des matrices, des moules de l'expérience du monde ; elles deviennent le monde lui-même.

Dès la première période de son œuvre photographique artistique, interprétée à tort comme un processus d'« autoreprésentation » excentrique, Klauke nous donne à voir le monde des chimères et des matrices du postmodernisme à travers l'exemple de son moi. Il nous montre son moi réel en tant que reproduction de sa reproduction dans les mass media. Dans son premier travail photographique important, une séquence de douze images intitulée *Self Performance* (1972), il se métamorphose en un être féminin et expose des objets en tissu représentant les organes génitaux masculins et féminins. Si le moi était une catégorie de l'être, il n'aurait pas besoin de performance, de théâtre, d'événement qui le représente. Mais le moi est une matrice dans l'univers technologique postmoderne, il doit donc être reproduit. C'est seulement la copie, la reproduction photographique de la reproduction sociale du moi qui crée l'être de ce moi. Il n'existe pas d'original ; le moi original se réduit à sa reproduction. Le moi signifie « avoir été », « être reproduit » et « être image ».

Si le moi n'est pas un original, s'il n'est pas un être, mais uniquement une série ou une reproduction d'une matrice, le résultat de cette matrice est donc variable. C'est pourquoi Klauke, dès ses autoportraits et ses « autoperformances », travaille en séries et en séquences, avec une identité variable, soulignant ainsi la dimension sérielle du moi issu d'une matrice. Le caractère séquentiel de ses images et de ses sujets conditionne la première phase de son œuvre ; images et sujets s'influencent mutuellement, aussi bien dans la forme que sur le fond. Au sein de cette matrice variable, il n'y a pas d'identité constante. Dans « l'être reproduit » sériel (en photographie), qui remplace l'être, il n'y a pas de « je » constant (*Philosophie de la seconde*, 1976). Dans le monde postmoderne de la technologie, « chacun rencontre sa propre vie sous la forme d'une série d'images, comme une sorte de « galerie autobiographique ». Le moi devient lui aussi une entité irréaliste et fantomatique. Ainsi, le sujet peut changer d'identité et de sexe.

Si l'opposition entre image et réalité est abolie et si les différences entre les sexes disparaissent, les identités sexuelles deviennent interchangeables. Ce n'est pas Klauke qui est acteur de son propre moi et caméléon, mais c'est le moi de chaque homme et de chaque femme, dans le monde postmoderne, qui est une représentation, une performance, une reproduction, sélectionnée parmi les images que notre société nous propose à travers les médias et les séries télévisées. Chaque moi — et par conséquent chaque identité sexuelle — est la reproduction d'une matrice sérielle. C'est donc surtout à travers l'exemple de l'identité sexuelle (*Masculin/Féminin*, 1974), que Klauke met en évidence l'abolition de l'identité constante. Le « je » est une sélection temporairement limitée, opérée parmi une série de matrices possibles de « je », d'où le titre *JE + JE* (1970-1971). Dans le monde postmoderne, les sphères publiques et privées s'entremêlent au sein de l'individu ; la sphère privée d'autrui, reproduite par les médias, s'introduit dans notre propre sphère privée, nous soumettant à la « tyrannie de l'intimité », selon la formule de Richard Sennett.

Dans ses photos, Klauke multiplie son moi par deux ou par trois. Le moi devient polyvalent et sexuellement ambivalent. Un moi multiple apparaît devant nous, dans le monde postmoderne de la matrice, à travers le support postmoderne par excellence : la photographie. Klauke reproduit son moi et sa vie sous la forme de séries d'images, parce qu'aujourd'hui, chaque moi et chaque vie sont une série d'images. Gerhard J. Lischka affirmait donc à juste titre, considérant les débuts de l'œuvre de Klauke, qu'il s'agissait de l'esquisse d'un autoportrait en tant que portrait de la société. *Sua cuique persona*, à chacun son masque. Le véritable moi apparaît-il sous le masque, ou le sujet ne devient-il lui-même que par le masque ? Que se cache-t-il sous le masque ? Un sujet ou l'anonymat ? La bisexualité obsessionnelle, le moi multiple, les identités chimériques, les métamorphoses du « je », Klauke « transformateur » et créateur de performances, toutes ces « facettes d'une personnalité plurielle » marquent l'œuvre de Klauke dans les années 70 et mettent en évidence sa compréhension précoce du monde postmoderne et des conditions de la photographie. La « personnalité plurielle », au centre de l'œuvre photographique de Klauke à ses débuts, correspond à l'image du monde pluriel du postmodernisme, comme l'a formulé Wolfgang Iser en 1988 : « Le postmodernisme est la phase historique dans laquelle la pluralité radicale est reconnue en tant que constitution fondamentale des sociétés et où des modèles pluriels de sens et d'action deviennent dominants et incontournables [...]. Dès lors, vérité, justice et humanité existent au pluriel [...]. L'option du postmodernisme équivaut à la pluralité des modes de vie et des formes d'action, des types de pensée et des concepts sociaux, des systèmes d'orientation et des minorités... »

Peu d'artistes ont représenté ce postmodernisme radical dans leur œuvre dès les années 1970. La personnalité plurielle postmoderne n'a été découverte aux États-Unis que dans les années 1980. Mais en Europe, dès les années 1960 et le début des années 1970, des artistes comme Valie Export, Katharina Sieverding, Urs Lüthi, Peter Weibel et Jürgen Klauke avaient déjà mis en évidence le monde où règnent les fantômes issus des médias et les jeux de rôles, afin de parvenir à la dissimulation des différences entre les sexes.

Le dernier cycle créé jusqu'à présent par Klauke s'intitule *Desaströses Ich, Le moi du désastre* (1995-1997). Le corps se dissout dans le monde des objets, comme déjà dans *Sonntagesneurosen, Névroses du dimanche* (1990-1992), et se transforme en accessoire d'un monde régi par l'inconnu. La question du sujet s'est dissoute en une mise en scène du sujet devenu une marionnette sans vie. L'anonymat des visages s'intensifie et culmine en une mascarade de marionnettes. Masques et marionnettes symbolisent l'absence de vie et l'absence du moi. L'identité est un champ de désastres. Le dernier chapitre de l'art de Klauke s'achève de façon apocalyptique, à l'instar de l'essai *Sur le théâtre de marionnettes* de Heinrich von Kleist (1810) : l'homme comme dernier chapitre de l'histoire du monde. Le corps dépersonnalisé renforce la divergence entre sujet et corps, entre sexe et corps ; il anticipe le corps inanimé, le corps mort, le squelette. Le couple féminin/masculin devient le couple vie/mort. La photographie se fait effigie.