



EXTREME
ESTHÉTIQUES DE
LA LIMITE DÉPASSÉE
PAUL ARDENNE

Flammarion

EXTRÊME

Du même auteur

ESSAIS

- Capc-musée 1973-1993*, Paris, Éditions du Regard, 1993.
La Création contemporaine entre structures et système, Rouen, Publications de l'École des beaux-arts de Rouen, 1996.
Analyser l'art vivant, s'il se peut (Un constat de balbutiement), Strasbourg, Publications de l'École des arts décoratifs de Strasbourg, 1997.
Art, l'âge contemporain. Une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle, Paris, Éditions du Regard, 1997.
L'Art dans son moment politique, Bruxelles, La Lettre volée, 2000.
L'Image Corps. Figures de l'humain dans l'art du XX^e siècle, Paris, Éditions du Regard, 2001 (Grand Prix de l'Académie de Dijon).
Un art contextuel, Paris, Flammarion, 2002 ; coll. « Champs », 2004.
Codex Rudy Ricciotti, Bâle/Paris, Birkhäuser/Ante Prima, 2003.
Terre habitée. Humain et urbain à l'ère de la mondialisation, Paris, Archibooks, 2005.
Topiques. Alain Sarfati, Paris, Le Layeur/Ante Prima, 2005.
Manuelle Gautrand architectures, Paris, In-Folio/Ante Prima, 2005.
Contacts : Philippe Gazeau architecte, Bruxelles, AAM, 2006.

ROMAN

- La Halte*, Bruxelles, QUE, 2003.

EN COLLABORATION

- Opus* avec Jacques Coulais, Paris, Figuiet, 1990.
Guide Europe des musées d'art moderne et contemporain avec Ami Barak, Art press, 1994.
1989 (sous la dir. Paul Ardenne), Paris, Éditions du Regard, 1995.
Pratiques contemporaines : l'art comme expérience avec Pascal Beausse et Laurent Goumarre, Paris, Dis-Voir, 1999.
Christian Hauvette architecte avec Alice Laguarda, Paris, Jean-Michel Place, 2001.
La Passion de la victime (collectif), Bruxelles, QUE, 2003.
Portraitureés avec Élisabeth Nora, Paris, Éditions du Regard, 2003.
Ouvrir Couvrir (collectif), Lagrasse, Verdier, 2004.

Paul Ardenne

EXTRÊME

Esthétiques de la limite dépassée

FLAMMARION

À la mémoire de Serge III Oldenbourg
– *lui le fit.*

« J'avais renoncé à produire une œuvre d'art respectable. »

OTTO MUEHL, *Sortir du borbier*

« Qu'on le sache une fois pour toutes : je ne veux pas me civiliser. »

ARTHUR CRAVAN,
cité par Arnaud Labelle-Rojoux,
in *L'Acte pour l'art*

« Le processus mondial, dans son ensemble, a beaucoup plus de traits communs avec une *party* de suicidaires à grande échelle qu'avec une organisation d'êtres rationnels visant à la conservation de soi. »

PETER SLOTERDIJK,
Essai d'intoxication volontaire

« Quand les téléspectateurs ont été habitués à voir des images d'enfants mourants en Éthiopie, il a fallu leur dire que les soldats violaient les mères pour ressusciter l'intérêt. »

MARGUERITE LAVALLÉE,
citée par Serge Beaucher,
« La télé-réalité », *Contact*, 2004

Par refus de la complaisance, nous avons pris le parti de ne pas insérer dans le cahier central de vues relevant du répertoire X, pornographique ou assimilé, celles-ci étant par ailleurs très librement accessibles. Les illustrations proposées au lecteur constituent tout au plus des indications visuelles et déclinent quelques-unes des mises en forme de l'« esthétique extrême ».

PROLOGUE

Serge III Oldenbourg, artiste : « En 1964, au festival de la Libre Expression, au Centre des étudiants américains, le 28 mai, j'ai joué à la roulette russe en scène pendant le concert Fluxus. Je suis entré en scène, j'ai introduit une cartouche dans le barillet d'un revolver, j'ai tourné plusieurs fois le barillet, je me suis appliqué le canon du revolver sous le menton, j'ai tiré une fois, j'ai extrait la balle du barillet et je l'ai jetée dans le public. »

Le numéro que réalise Serge III s'intitule *Solo pour la mort* – titre probablement donné par un autre artiste présent, Ben Vautier, à moins que ce ne soit par Jean-Jacques Lebel, organisateur du festival et artiste lui aussi. *Solo pour la mort*. C'est bien de cela qu'il s'agit : un homme seul sur une scène, comme le ferait un concertiste, devant un public fourni de quatre à cinq cents personnes, interprète une composition imaginée et orchestrée par lui-même, composition dont le thème est la mort. *Solo pour la mort* se résume à un dispositif minimal et à quelques gestes simples. L'instrument ? Un revolver au barillet chargé d'une seule balle. L'exécution ? Il suffit que Serge III colle l'extrémité du canon du revolver sous sa gorge et qu'il appuie sur la détente. Le déroulement de

cette « performance », qui est aussi une création de nature musicale (la détonation ou le simple clic d'une gâchette heurtant le vide), est de nature aléatoire. Soit le coup part, soit il ne part pas. Avec cette conséquence esthétique directe : ou bien la matière cervicale de l'exécutant se répand dans l'air, en une brève explosion sonore de peau, d'os, de sang et de chair, et ce dernier s'effondre sur la scène, face au public. Ou bien rien ne se passe. L'exécutant, une fois son geste effectué, demeure debout, salue, quitte la scène.

Solo pour la mort, une des œuvres majeures que nous a léguées le XX^e siècle, est un parfait exemple de création « extrême ». L'artiste, à l'évidence, dépasse les bornes, ou prend le risque de les dépasser. Quelles bornes ? Celle d'abord de l'usage : la pratique artistique n'a jamais commandé aux artistes qu'ils en usent pour attenter à leurs jours. Celle, encore, de la bienséance : prendre le risque de se tuer en public, c'est passer outre aux convenances. Celle également de l'esthétique : le spectacle que propose Serge III, mime exact d'un jeu dangereux (la roulette russe), se tient à trop peu de distance de l'authentique pratique suicidaire pour prétendre être juste une offre plastique, la production d'un effet qui resterait un effet. Enfin, la borne psychologique. De la pratique artistique est espérée, sinon une forme de salut par la création, du moins une satisfaction narcissique : l'œuvre d'art se veut signe d'accomplissement, preuve de la capacité à l'expression, formule de sublimation. Convoquer la mort *réelle* dans son dispositif, c'est anéantir d'office tout ce que la création artistique peut receler de vitalisme, d'aspiration à un mieux-vivre, à un mieux-être, à l'idée même de réalisation de soi. Peut-être s'en souvient-on : lors d'un festival dada, en 1920, André Breton s'était confectionné pour l'une de ses apparitions sur scène un dispositif

mécanique maintenant collé sur sa tempe un revolver. Mais lui, alors, ne tire pas ¹.

L'« extrême » réside là, déjà. Dans le fait d'aller plus loin, de repousser la limite, à commencer pour l'artiste par sa propre limite. Richard Martel, qui a donné de *Solo pour la mort* une analyse lumineuse, formule ainsi cette pulsion de dépassement : « Le geste du performeur implique la totalité de la personne qui court un risque, dans une situation publique. C'est d'ailleurs ce risque, toujours, qui est revendiqué par les artistes de la performance. La performance, une sorte de laboratoire pour tester le performeur ². » Au-delà de ce critère d'expérimentation de soi, le caractère « extrême » de *Solo pour la mort* concrétise encore l'abolition de cette autre frontière, celle de la représentation. Pas de mime, l'incarnation est totale. Ici l'on joue mais, en même temps, on ne joue plus vraiment, ou alors on joue gros : sa propre vie. Ce qu'exprime bien Marcel Alocco : « Les limites sont faites pour être déplacées : jouer à la roulette russe sur la scène d'un théâtre comme le fit Serge III – même s'il explique ensuite tranquillement à qui l'interroge que, le poids de la cartouche devant normalement entraîner le barillet vers le bas, le risque encouru est statistiquement moins grand qu'il n'y paraît –, n'est-ce pas, par cette action, se situer à l'extrême limite où la fiction n'est plus discernable du réel ? Il ne s'agit pas seulement d'un geste qui ne se sépare plus en rien du quotidien vécu dans sa banalité, mais d'un acte qui inverse la proposition et, sous l'apparence de la fiction, met en jeu, et en péril absolument, la totalité du réel ³. »

1. *Vous m'oublierez*, pièce brève d'André Breton et Philippe Soupault, Dada-Paris, théâtre de l'Œuvre, 27 mars 1920.

2. Richard Martel, « Deux balles, deux trajectoires. De Serge III à Chris Burden, de l'accidentel ! », *Inter-Art actuel*, n° 77, automne 2000, p. 66.

3. Marcel Alocco, « À feindre de parler d'autre chose », *École de Nice-Serge III*, ACME-Z', Nice, 1988, p. 20.

Le geste de Serge III Oldenbourg doit à la préméditation, à l'audace, à l'amour du risque, à l'épreuve autant qu'au châtement que l'on s'infligerait, à la stupidité, le concept d'acte « gratuit » n'étant pas étranger non plus à l'esprit qui préside à l'exécution de *Solo pour la mort*. Si ce geste est « extrême », c'est aussi du fait de l'étonnante négociation qu'il entretient avec le destin, un destin plus incertain que jamais, sur fond de pesée impossible de la chance et de la malchance. Ce jeu non maîtrisé avec le possible, cette éventuelle dérivation calamiteuse du programme, l'obligation conséquente pour l'artiste d'intégrer à son plan créatif une donnée d'incertitude dont l'effet pourrait, faute de contrôle, se révéler fatal signent ici l'« extrémisme » de l'œuvre. *Solo pour la mort*, après coup, ne donne-t-il pas l'impression d'une prestation scénique parfaitement huilée, d'un acte né d'une prise de décision aux implications mûrement soupesées ? Il reste que l'œuvre tire aussi sa substance de l'élément hasardeux qui en conditionne le devenir, hasard sur lequel l'artiste n'a que peu de prise et qui le laisse au bord du gouffre jusqu'au moment du déclenchement du tir, seul et nu face à la Fortune.

Le mot de la fin, Serge III Oldenbourg l'exprime en toute conscience de ce balancement entre organisation et probabilité/improbabilité du pire :

« J'avais un revolver de l'armée, dit le performeur. Ben avait annoncé *Solo pour la mort*, alors je suis rentré en scène, j'ai montré mon revolver, j'ai montré la balle, j'ai mis la balle dans le barillet, je me suis appliqué le canon sous le menton, et j'ai fait clic. Le coup n'a pas marché, ma cervelle n'est pas allée sur le plafond de la scène. À l'époque, je l'ai fait pour plusieurs raisons. D'une part c'était une espèce de défi personnel. Je me suis dit : je n'ai jamais gagné à la Loterie nationale, je ne me suis jamais fait rembourser un

billet avec une chance sur cinq. Donc, un risque sur six, c'est pratiquement négligeable. Et ensuite j'ai voulu faire quelque chose que personne n'a jamais fait sur scène. En fait, je pense que c'était surtout un besoin de me prouver quelque chose, me prouver que je n'avais pas peur et, d'un autre côté, je l'ai fait parfaitement de sang-froid, j'ai appliqué le canon sous le menton en visant l'occiput à travers la tête, de façon à ce que, si par hasard il y avait la balle au mauvais endroit, je ne risque pas d'en réchapper infirme¹. »

1. Entretien du 20 février 1979 avec le galeriste et historien de l'art Jacques Donguy, *Kanal Magazine* n°41, p. 43-44.

EXTRÉMISER LA CULTURE

Avertissement au lecteur en quête d'un manuel de comportement extrémiste : l'objet de cet ouvrage n'est pas d'analyser pourquoi l'humanité, prompte à forcer les limites, se donne à l'extrémisme, et, pour certains de ses membres les plus agités ou les plus intrépides, goûte de le consommer d'une manière parfois pavlovienne. « Extrémiser » son corps ? Cette entreprise est personnelle, relative à la vie de chacun. Elle engage au premier chef la construction identitaire, serait-elle devenue un fait de société, comme le relève le sociologue Patrick Baudry, sur fond de survalorisation tous azimuts de la « conduite à risque ¹ ».

Du choix personnel de l'extrême, des mobiles privés y acheminant le sujet, presque rien en conséquence ne sera

1. Par les médias en particulier. Patrick Baudry, *Le Corps extrême. Approche sociologique des conduites à risque*, L'Harmattan, 1991. Baudry présente ainsi cette problématique : « Les usages sociaux du corps ne peuvent être dissociés de logiques sociales et de logiques de pouvoir, où ce sont les questions de la violence, de la mort, du rapport à l'autre qui sont posées. Une telle lecture permet une approche de phénomènes actuels et massifs, où l'acte de "se défaire" constitue une composante essentielle de ce qui se joue dans un rapport aux *limites* » (p. 11). De là, la thèse centrale de cette étude : le lien indéfectible entre extrémisme de l'action et conduite suicidaire.

dit. Par crainte, à trop généraliser, de dépersonnaliser la question. Par choix, surtout, de ne pas empiéter sur des domaines de recherche – psychosociologie, psychanalyse, sciences humaines – ayant *de fait* bien plus à dire sur la question que l'esthéticien, simple arbitre des élégances.

Le propos des lignes qui suivent se veut aussi modeste que calibré – une analyse de l'esthétique « extrémiste ». On y pose avant toute autre cette question : comment formons-nous, esthétiquement, le sentiment de l'extrême, et comment en usent nos sens mis en éveil ? Cette question en appelle une autre, problématique : quand – à *partir de quand* ? – y a-t-il en termes esthétiques image, spectacle « extrêmes » ?

Super, extérieur

« Extrême » ? À présent, le mot est omniprésent, employé à tout va. Choses vues. L'enseigne de tel ou tel commerce de motos, dans maintes villes d'Europe, d'Amérique du Nord ou du Japon : *Extreme Bikes*. Tel magasin de prêt-à-porter pour jeunes à la mode, dans le centre d'Athènes : *Extreme*. Telle chaîne de télévision consacrée aux sports brutaux : *Extreme Sports*. Tel raid pour baroudeurs dans des contrées hostiles : *X-trem Raid*. Tel nom donné, par une grande marque d'agroalimentaire, à un cône glacé : *Extrême*. Telle série d'articles dans un quotidien anglo-saxon, où l'on traite des lieux habités les plus reculés du globe : *Extreme Life*. La couverture d'un numéro de *Courrier international*, ornée d'une vue de désert et d'un fragment d'Ayers Rock, consacrant un dossier à l'Australie, « Le continent extrême » (l'Australie qui n'est pas un continent mais appartient géologiquement à l'Océanie : un choix délibéré, par souci d'accentuation ?). Tel restaurant à la dernière mode du Midi

français, sur la carte des menus : *Assortiments extrêmes*. Le nom donné à l'un de ses véhicules tous chemins par la marque Chrysler-Dodge : *Extreme*. Une publicité pour le dentifrice Aquafresh, garant, est-il assuré au consommateur, d'« une sensation de propreté VRAIMENT EXTRÊME » (en majuscules dans le texte). Sans compter, entre autres réquisitions du terme, les couvertures de dizaines de revues chroniquant indifféremment sports mécaniques, équitation, planche à voile, escalade, psychologie, sexe, féminité, politique ou humour : « Sensations extrêmes », « La glisse extrême », « Oser l'extrême », « Dépression : les traitements extrêmes », « Engagement : le choix de l'extrémisme », « Rire gras : blagues extrêmes ». Et ainsi de suite, *ad nauseam*, en une citation qui entend dire tout à la fois le hors norme et le radical, l'audace et le franchissement de la borne – la limite dépassée.

La *surutilisation* d'un terme, son emploi à toutes les sauces sont un symptôme : il faut de toute urgence, d'un mot leste, passe-partout et évocateur, estampiller un phénomène de civilisation. La civilisation humaine serait donc « extrême », ou aurait fini par le devenir ? Pas si vite. Sont « extrêmes » certaines situations, qui dépassent l'entendement, certains comportements, qui outrepassent le vivre ordinaire, bien des désirs surtout, qui entendent se porter au-delà de l'acquis, plus loin, autre part, en des territoires fantasmés comme ceux de l'ailleurs, de l'exotisme superlatif. L'étymologie du terme « extrême », à cet égard, n'est en rien dévoyée par l'usage. *Extrême*, mot forgé au bas Moyen Âge, indifféremment utilisé comme nom ou comme adjectif, vient à la fois des termes latins *extremus*, « super » (ce qui est au-dessus, ce qui surplombe, ce qui se tient à distance du commun) et *exter*, « extérieur à » (ce qui ne se situe pas dedans mais en dehors du lieu de référence, hors du cadre, au-delà de la frontière). Affinant ces données, le dictionnaire codifie

l'« extrême » sous le sceau complémentaire de l'ultime, de l'exceptionnel, de l'extraordinaire, de l'excessif et du hors de portée.

« Extrême : I. Adjectif : 1° Qui est tout à fait au bout, qui termine (un espace, une durée). 2° Qui est au plus haut point, au dernier degré ou à un très haut degré. 3° Qui est le plus éloigné de la moyenne, du juste milieu. II. Nom : 1° Ce qui est extrême, la dernière limite d'une chose. 2° Situation extrême. 3° Les deux extrêmes limites d'une chose, celles qui sont le plus éloignées l'une de l'autre. 4° Le premier et le dernier terme. 5° À la dernière limite ; au-delà de toute mesure ¹. »

La générosité sémantique du terme « extrême », qui garantit son fort potentiel d'ouverture, tient au « saut » qu'il permet. L'extrême, c'est la borne et tout autant la limite que l'on a omis de respecter. Couper le fil, passer le cordon, se précipiter *de l'autre côté*, voilà qui est encore « extrême ». Il n'est donc en rien absurde de prétendre que « l'extrême n'a plus de limites », comme le fait une publicité pour un thriller fantastique (*XXX 2 – The Next Level*²), à toutes fins de vanter les abîmes où ce film a le pouvoir de plonger son spectateur. Par définition, l'extrême lui-même est extrême, il troue le réel borné, il l'écartèle, il y inscrit une béance.

Une époque émotionnelle

Voici une quarantaine d'années, dans la foulée de la revendication de jouissance intégrale née de l'esprit de

1. Dictionnaire Petit Robert, article « Extrême ».

2. *XXX 2 – The Next Level*, film de Lee Tamahori, sortie française en avril 2005, 101 mn.

Mai 1968, l'essayiste Ivan Illich faisait ce constat, né du diagnostic d'une « analgésie » de la société, résultat de son inertie et de son conformisme : « La faculté de jouir des plaisirs simples et des stimulants faibles décroît. Il faut des stimulants de plus en plus puissants aux gens qui vivent dans une société anesthésiée pour avoir l'impression qu'ils sont vivants. » Et Illich d'ajouter : « Dans son paroxysme, une société analgésique accroît la demande de stimulations douloureuses ¹. » Fort dialectique, le constat d'Illich se fonde sur un double postulat. Un, le désir de jouissance est – ou serait devenu – maximaliste. Deux, est enregistrée de concert une gradation de la jouissance et, avec elle, une gradation des pratiques de stimulation qui la permettent – ces pratiques seraient-elles « douloureuses », précise Illich, de nature à précipiter l'accident ou la mort, elles en deviendraient plus excitantes encore. Bref, tout un chacun entend bien jouir plus et mieux, au risque de s'abîmer dans la jouissance, tandis qu'augmente conséquemment l'offre d'émotions fortes. Société « anesthésiée » d'un côté, jouisseurs de l'autre. Nul doute que l'hédoniste, l'adepte de la « défonce » qui brûle sa vie par les deux bouts, ne devienne dans ce cadre une figure cardinale. Laquelle ? Celle du héros d'un quotidien dont l'objectif, dorénavant, est moins la survie matérielle qu'une souscription non bornée au principe de plaisir. Celle de l'individu hyperactif dressé contre l'analgésie comme l'apostat se dresse contre Dieu. C'est là que l'« extrême », nouvelle préoccupation de vie, devient un critère majeur. À dire vrai, le critère le mieux marié à ce moment de la civilisation où l'existence, soucieuse de surmonter l'inertie ambiante, se change en course d'épreuves contre l'ennui. Réussir sa vie ? Autant dire l'*extrémiser*.

1. Ivan Illich, *Némésis médicale*, Seuil, 1975, p. 150.

N° d'éd. L.01EHBNU0444.N001.
D.L. : octobre 2006.
(Imprimé en France)