

# « La transversalité dans l'art répond à un besoin vital »

Résolu à franchir la barrière des disciplines et des spécialités, le plasticien travaille avec des écrivains, pratique la photographie et la vidéo, publie un ouvrage consacré au jazz et organise un concert du pianiste Cecil Taylor

« Vous exposez des œuvres récentes de toile et de carton à la Galerie Daniel Tampion ; votre sculpture *Grand Commandement blanc* est réinstallée dans le jardin des Tuileries, à proximité de l'Orangerie ; simultanément, vous publiez un ouvrage consacré au jazz et vous organisez un concert de Cecil Taylor à la Cité de la musique : la sculpture ne vous suffit-elle donc plus ?

« Je suis et reste sculpteur. Mais j'éprouve une grande satisfaction à ce que mon œuvre s'inscrive dans de nombreux rapports avec les autres arts. C'est ainsi que j'ai recherché l'occasion de réfléchir aux problèmes de la photographie, du film et de la vidéo – et de pratiquer ces disciplines. C'est ainsi encore que j'ai collaboré avec des écrivains. J'ai ressenti ces relations comme une urgence. Aujourd'hui, elles se développent avec la musique, et plus particulièrement, en effet, avec le jazz.

« Le jazz n'a pas l'officialité de la musique contemporaine, alors qu'il est en fait l'amour secret de bien des artistes. En dehors de ce bonheur et du plaisir de mettre en harmonie le rythme de ma sculpture avec celui, syncopé, constructif, improvisé, du jazz – comme Matisse avait célébré la notion d'improvisation dans ses papiers découpés –, j'ai voulu donner un éclairage nouveau sur ce qu'est la sculpture. Peut-être un romancier ou un poète agiraient-ils autrement. Je suis toujours étonné que de très grands artistes comme Cecil Taylor, Sunny Murray, Archie Shepp ou Steve Lacy aient été si rarement reconnus pour l'influence qu'ils exercent dans l'art contemporain. Il y a des exceptions connues, évidemment : l'écriture fragmentée de Céline ou les couleurs des derniers *Broadway Boogie Woogie* de Mondrian. Je ne prétends en rien être le premier à m'intéresser à la question, mais je constate qu'elle n'est guère évoquée par les historiens.

« A cela s'ajoute que la fréquentation de ces musiciens nous donne des exemples qu'il faut dire héroïques, des exemples de résistance contre cette fameuse société du spectacle tant à la mode. Ce qu'on appelle en général le free jazz est une musique qui, pour être maintenue en vie et se développer, nécessite une intégrité absolue, que ces musiciens incarnent. En cela, on peut dire que Cecil Taylor est un joyau. Il n'a jamais fait une note ni donné un entretien qui ne soient exactement ce qu'il souhaitait. Dans une époque de morosité, de banalisation et de démotivation, je crois qu'il faut être attentif à ceux qui, tout près de nous, continuent de défendre cette exigence dans l'art. En fait, il y a très peu d'artistes de cette ampleur, et c'est pourquoi un désir de transversalité dans l'art n'est pas formel mais répond à un besoin vital. Ou faut-il dire à un besoin que chacun devrait juger vital ?

« Le fait de vivre et de travailler à New York la plus grande partie de l'année est-il pour quelque chose dans ces convictions ? Y pratiquerait-on mieux qu'à Paris, aujourd'hui, ce que vous nommez transversalité ?

« Je suis, grâce à mon expérience américaine, encore plus convaincu et à l'aise sur la question de la culture française, réflexion que je ne veux pas abandonner à un discours de droite. Le cosmopolitisme auquel je suis attaché n'est pas antinomique de cette réflexion. Rodin, ses études d'après les cathédrales, le sourire que l'on dit gothique, le rêve matisseien de « luxe, calme et volupté » : il y a là des éléments qui inspirent notre vie beaucoup plus qu'on ne le croit.

« L'histoire des arts à Paris témoigne de nombreux exemples de ces échanges transversaux mais, ce qui me passionne étant la vie



DESSIN P. IERS DAY

contemporaine, j'ai en effet l'impression qu'à Paris les milieux sont étanches, abrités dans leurs disciplines – et aussi, malheureusement, dans leurs positions sociales. Autrement dit : j'ai la conviction que l'on n'est pas suffisamment attentif à ce que j'appelle le pouvoir symbolique de l'artiste. Ce pouvoir n'a rien à voir avec l'existence et l'action d'un ministère de la culture. Il tient à la liberté de chaque artiste, et cette liberté, c'est aussi celle de vouloir rencontrer, à un moment quelconque, tel autre artiste, quelle que soit sa génération, quel que soit le degré qu'ont atteint sa notoriété et sa réussite.

« Toute vision craintive des rapports sociaux est morbide. Dans le cas d'un artiste, elle est désastreuse. Paris est marqué par ce caractère, et il faut tout faire, ici, pour qu'un artiste établi puisse exposer avec un artiste débutant de galerie, pour qu'un écrivain illustre puisse lire un inconnu. De ce point de vue, le milieu du jazz est exceptionnellement ouvert, justement parce qu'il se renouvelle souvent, à l'occasion d'une improvisation entre un géant et un jeune musicien. Cette dynamique de la fréquentation dépend entièrement des artistes, et l'institution, si bienveillante soit-elle, n'y peut rien. A New York, personne ne s'étonne si un peintre aussi considérable que Brice Marden expose aussi bien dans un lieu alternatif avec de jeunes artistes que dans une galerie ou un musée. Je ne suis pas certain que la même pratique soit habituelle en France, où règnent des hiérarchies étrangement rigides.

« Pour en revenir à la question de l'étalement social, il me faut ajouter que, artiste français à New York, mes contacts sont plus faciles avec le milieu afro-américain qu'avec le milieu anglo-saxon. Le monde afro-américain du jazz, étant lié à la notion de rythme, c'est-à-dire à l'inscription du corps et de la sexualité dans l'art, est un monde beaucoup plus incarné et vivant que celui, puritain, de la tradition anglo-saxonne. Plus je vis aux Etats-Unis, plus ceux-ci m'apparaissent comme l'état de la réforme. Dans cette société de la prudenrie, le jazz ne peut pénétrer que par effraction. Il en va de même partout dans le monde où ce type de formalisme s'impose. C'est pourquoi il ne faut pas cesser

de le défendre. Le jazz est vivant, très vivant, sur plusieurs générations à la fois, des très grands que j'ai cités à Charles Gayle et à Marilyn Crispell.

« L'art est-il aussi vivant ?

« Il y a toujours une tendance à désirer que l'art ne soit pas vivant. C'est là ce qu'il y a de plus difficile à admettre : que dans son propre univers quotidien un artiste soit en train de naître ou de créer. J'ai pour ma part une certaine disposition qui m'empêche de craindre la possibilité de telles naissances. Mieux : je les souhaite, je les favorise. Je puis me tromper, mais je préfère prendre ce risque. Je crois qu'il en a toujours été ainsi. Aucune époque ne fait exception. La création artistique ne dépend pas d'une analyse sociologique ni

d'une économie. Sans doute se produit-elle plus facilement quand les conditions s'y prêtent, mais, dans tous les cas, elle se produit quand même.

« J'ai une admiration profonde – une admiration qui me suit et me détermine même en partie – pour les *Nymphéas* de Claude Monet, à l'Orangerie, quand je pense que c'était là sa réponse à cette terrible pulsion de mort qu'a été la Grande Guerre. Comment réplique-t-il ? En agrandissant son atelier et en se jetant dans l'exécution des *Nymphéas*. Ces œuvres, d'une telle amplitude, placées au cœur de Paris, me semblent la plus belle déclaration de liberté qu'un artiste puisse lancer face aux contingences terribles de son époque. C'est en partie pour cela que j'ai

voulu installer le *Grand Commandement blanc* dans la proximité de Monet, près de l'Orangerie. La disposition décentrée des *Nymphéas* et l'observation plongeante du regard dans cet environnement pictural à 360 degrés appellent la sculpture, et j'ai décidé d'y répondre par ce champ de signes qui se déploie sans tenir compte d'un plan préalable.

« Le risque de Monet et de tous ceux qui ont cru dans l'ambition des *Nymphéas* doit rester un modèle et une référence vivants pour notre génération. Les Tuileries ne peuvent pas être fossilisées parce que je crois qu'il y a quelques voix dans notre société qui feront entendre qu'entre la décision de Malraux d'installer Maillol et mon œuvre, qui a heureusement survécu à cet emplacement, il y a d'urgence un lien historique de la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle à créer : ce lieu de fêtes ne suggère-t-il pas la présence et l'humour des sculptures de Miro, de Picasso, de jeunes artistes ?

« Des théoriciens annoncent de temps en temps la fin de l'art. Des revues en parlent. On a même parfois le sentiment que c'est désormais l'un des leitmotivs préférés du discours esthétique contemporain.

« Je suis incapable de séparer un seul instant la vie de l'art, la sexualité de l'art – je dis à dessein sexualité, pas sensualité –, le rythme, la pulsion et cette force sans commencement ni fin qui engendre les générations et le désir de marque que l'on appelle l'art. Voilà qui garantit sa permanence, me semble-t-il. Les discours que vous évoquez se sont en effet multipliés depuis quelques années, en même temps que le discours sur la crise du marché. Inutile de nier celle-ci : elle a bel et bien eu lieu, et elle n'en finit pas. Inutile de cacher encore que l'effondrement de la spéculation est allé de pair avec une crise de confiance, somme toute légitime. Les amateurs ne pouvaient pas voir les valeurs de certaines œuvres dégringoler sans se demander pourquoi et si leurs prix antérieurs avaient un sens. « Cela étant, pour dépasser les circonstances historiques, j'ai l'impression que le concept de la fin de l'art vient de lieux où sévissent de violentes rétentions et la foi dans une vision escatologique – toutes notions que je tiens à distance, étant impliqué moi-même, quoi qu'il arrive, dans un désir de survie et de respect de l'incarnation. L'enjeu est de taille, principalement aujourd'hui, quand l'artiste paraît un David contre le Goliath que se révèle être l'univers du spectacle et du virtuel, avec ses budgets colossaux. J'ai la certitude

que l'on ne peut séparer l'intelligence de l'incarnation, de la tacté, du développement de tous sens – condition minimale de la gnité de l'homme et de l'artiste.

« Vous dénoncez le règne l'image virtuelle. Vous av vous-même pratiqué la vidéo.

« Justement. Le virtuel relè d'une sorte d'expérience en diffi alors que la vidéo, c'est, si j'c dire, de l'ordre de l'esquisse : sa situation spontanée. Mèr remarque à propos du cinéma : qui m'intéresse, c'est la caméra l'épaule et des films en noir blanc dont la matière et le gra entrent en relation avec la capaci tactile de l'œil. Dans la vidéo et super-8, on peut agir vite, sa obstacle, sans problème de fina création. Aussi existe-t-il tout u univers de cinéma indépenda dont ces moyens ont permis création, un univers de cinéma q n'est pas astreint aux règles ha tuelles de la narration. J' construit mon film *100 000 linga* selon une rythmique des image comme une partition, et celle-ci, son tour, a inspiré les jazzmen q ont improvisé la bande-son direc tement en voyant le film. A l'ir verse, la virtualité est l'état qui m entre parenthèses le rapport d corps et de l'intelligence.

Toute vision craintive des rapports sociaux est morbide.

Dans le cas d'un artiste, elle est désastreuse

« Pourquoi insister sur cette notion aujourd'hui ?

« Mais parce qu'elle est centrée... *Mourir* amour du jazz n'est d'abord à ce qu'il s'agit d'un art très incarné, d'une musique qui se voit avant qu'elle s'écoute. Elle gagne une dimension supplémentaire dans le direct. Il y a une transformation extraordinaire du corps dans l'exécution de cette musique. Un concert de jazz est un contre exemple parfait de ce qu'une virtualité présente – et manque. Je veux dire qu'il faut défendre avec vigilance ce qu'on peut appeler le « direct sensoriel » contre tout qu'il arrive, dans un désir de survie et de respect de l'incarnation. L'enjeu est de taille, principalement aujourd'hui, quand l'artiste paraît un David contre le Goliath que se révèle être l'univers du spectacle et du virtuel, avec ses budgets colossaux. J'ai la certitude

« Célébrer les noces du corps et de l'intelligence, est-ce une façon d'intervenir dans le débat de l'abstraction et de la figuration ?

« Quel débat ? Sur cette question, il serait grand temps d'admettre qu'il n'y a pas d'affrontement. Nous sommes en présence de deux traditions qui appartiennent également à notre culture. Peut-être ai-je été à un moment de ma vie l'un des pionniers du modèle abstrait, mais, si je m'en étais tenu là, ce ne serait vraiment pas suffisant. Pas plus que ne serait suffisant le culte de quelque nouveauté technique.

« Il y a de ces figuratifs qui ne traitent pas du corps, peintres académiques ou métaphysiques – si non les deux ensemble. Balthus, Magritte sont de cette espèce. Et il y a de ces peintres abstraits qui sont en prise directe avec le corps. La rythmique de Pollock est liée immédiatement à l'amplitude de ses gestes, à sa respiration. Que Pollock ait été figuratif puis abstrait, selon les périodes de son travail que l'on examine, ne change rien à l'affaire : l'important est qu'il ne soit jamais ni académique ni métaphysique. Si Picasso est, toute sa vie, un peintre figuratif, l'important est qu'il soit tout le temps du côté de la présence physique et jamais dans la représentation idyllique de l'intemporel. Son art est quasiment autobiographique, tout au long de son existence. Il l'a lui-même très clairement affirmé : la peinture ne saurait obéir à la chasteté. Il lui faut l'impudeur, l'excès : c'est la question essentielle de la création. »

Propos recueillis par Philippe Dagen

## Le refus des clivages et des hiérarchies

ALAIN KIRILI a cinquante ans. Les notices de ses catalogues signalent qu'il « vit et travaille à Paris et à New York ». Depuis deux décennies, il est en effet du très petit nombre d'artistes français qui ont osé passer l'Atlantique et réussi à s'y établir. Atelier à proximité de Soho, présence fréquente dans les galeries uptown et downtown, sculptures acquises par les principaux collectionneurs privés et des musées aussi illustres que le Museum of Modern Art de New York : l'exil a été heureux et n'est plus exil. A s'en tenir aux catégories habituelles, l'art de Kirili peut être tenu pour le développement sculptural des principes fondateurs de l'expressionnisme abstrait, oscillant entre construction géométrique rigide et gestualité du modelé. Il est issu d'une formation et d'une culture résolument modernes, ce qui ne signifie pas qu'il néglige l'histoire de la sculpture occidentale ou méconnaisse la statuaire africaine et indienne.

A l'une des extrémités du registre se placent ses fers des années 70 et 80, aux lignes droites, à la monumentalité puissante. A l'autre se situent les terres cuites récentes, pénétrées dans l'urgence, creusées à coups de poing, coupées au couteau et fixées par la cuisson dans un état de déséquilibre dynamique qui anime l'espace autour d'elles. Entre ces pôles, les aluminiums éclatés, les « tables » de fer, les plaques polychromes, les pierres brisées et les bronzes – autant d'expériences dans lesquelles Kirili brutalise les matériaux et renouvelle leur usage. Tout cela, à quoi s'ajoutent les expériences actuelles en carton déchiré et une pratique constante, quoique rarement montrée, du dessin, fait une œuvre abondante et changeante, ennemie de l'immobilité et de la répétition. Pour autant, c'est moins de sculpture



ALAIN KIRILI

de jazz que Kirili aime à parler aujourd'hui, et moins du jazz lui-même que de ce qu'est une pratique esthétique débarrassée des séparations en hiérarchies. Alain Kirili pense et dit que les artistes n'ont rien à gagner à s'ignorer, qu'un sculpteur apprend d'un jazzman – et réciproquement –, un écrivain d'un peintre – et réciproquement –, un cinéaste d'un chorégraphe – et réciproquement.

Lui-même s'est aventuré du côté de la vidéo et aime à ce que des musiciens improvisent entre ses sculptures. Il n'est sans doute pas anodin non plus qu'il ait pour compagnie la photographe Ariane Lopez-Huici, dont les travaux traitent du corps nu et en mouvement, du désir et de l'étreinte.

Kirili en appelle non point au vieux rêve de l'art total, mais à la fin des clivages, à plus de dynamisme et de mobilité, plus de risques et moins de hiérarchies. Le regard qu'il porte sur le milieu artistique français est sans complaisance. Dans cette manie de la séparation, il voit bien plus qu'un travers ou une imperfection : le signe de la morbidité, l'aveu de la peur de la liberté, la négation du corps, la crainte qu'inspirent toute nouveauté et toute création. En 1989, dans un recueil de notes d'atelier, il écrivait déjà : « Bien que cela n'intéresse personne, la sexualité et l'art sont la question essentielle à l'origine de ma création. Notre époque préfère des commentaires, des concepts, du sociologisme, l'immatérialité, la chasteté et éventuellement un délire romantique de la mort. Surtout pas d'incarnation et de jouissance, ça on ne me le pardonnera pas. Tant mieux. »

### Un livre, un concert

- **Ecriture.** *Sculpture et jazz*, autoportrait, d'Alain Kirili. Stock, 260 pages, 120 F.
- **Musique.** Cecil Taylor, La Villette Jazz Festival, Cité de la musique, 28 juin, 20 heures (tél. : 40-03-75-75).