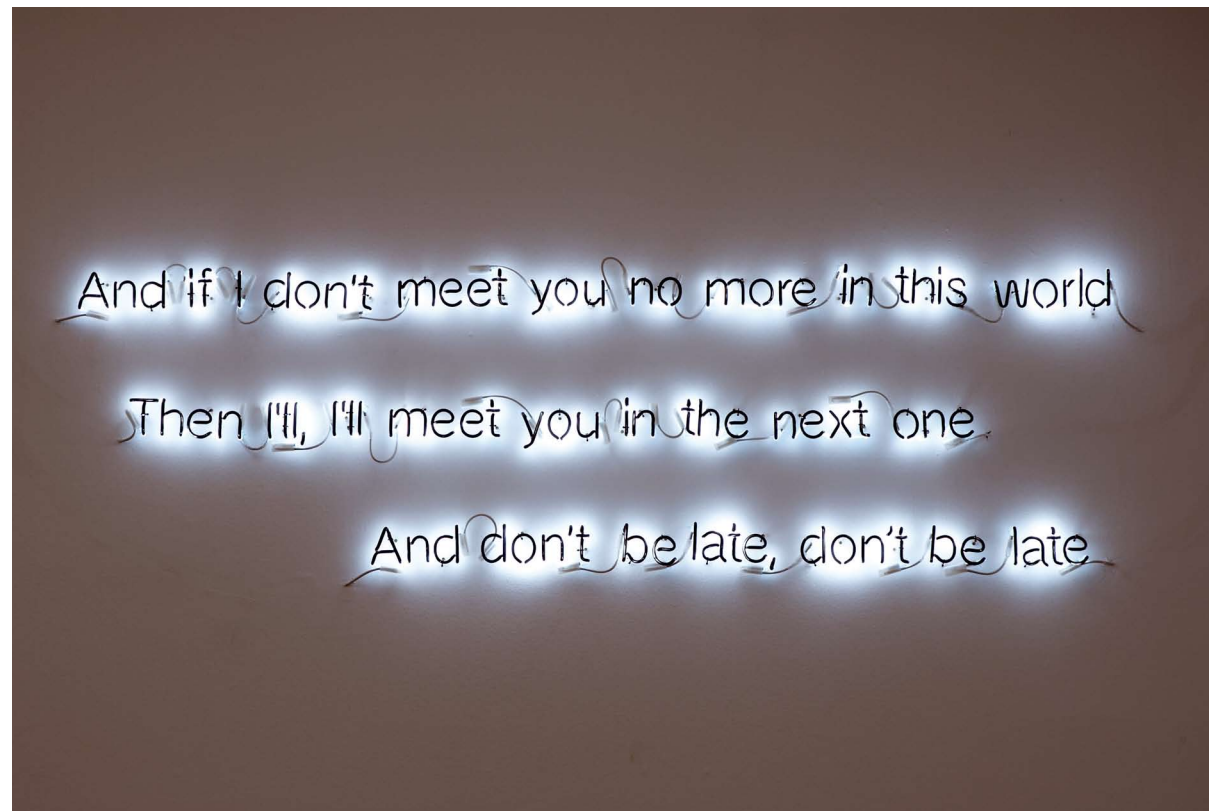


Hélène Meisel

## CERITH WYN EVANS : LA QUÊTE DE L'OBSCURITÉ

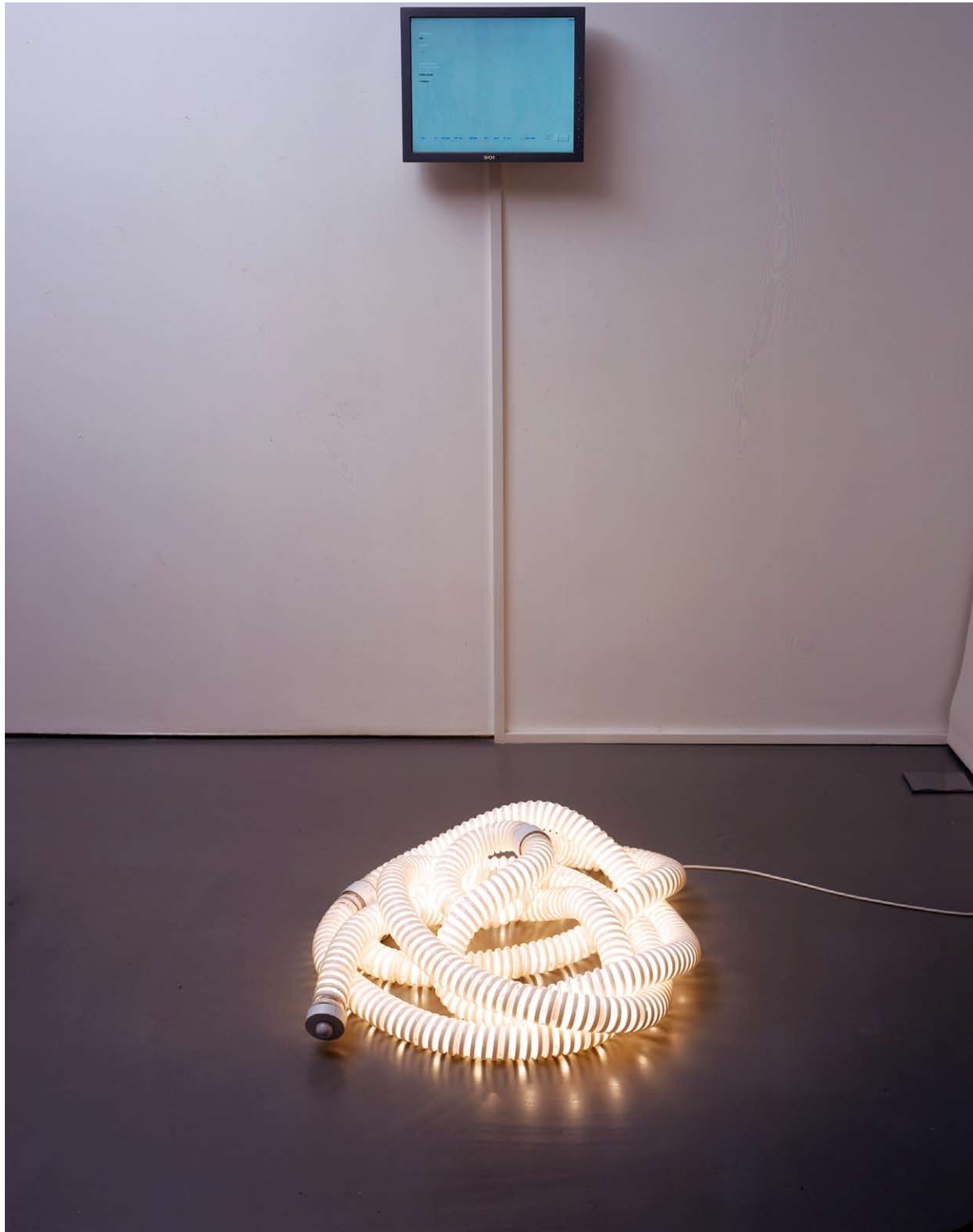


Cerith Wyn Evans, *And if I don't meet you no more in this world / Then I'll, I'll meet you in the next one / And don't be late, don't be late*, 2006, néon négatif, dim. variables, courtesy Cerith Wyn Evans, Jay Jopling/ White Cube, Londres, photo Stephen White

*Les bougies du Concert aux Chandelles sont électriques.*  
John Cage

« Je suis un fan. Cela fait-il de moi un romantique ?<sup>1</sup> ». Cerith Wyn Evans revendique d'être un fan, mais se défend d'être romantique. Une exposition, organisée en 2007 par Jörg Heiser à la Kunsthalle de Nuremberg puis à la BAWAG Foundation de Vienne, tentait de démontrer la possible conciliation de deux partis *a priori* antithétiques : « néo-romantisme » et « néo-conceptualisme ». De cette union naîtrait un genre hybride, le « conceptualisme romantique ». Décelable chez Bas Jan Ader, ou, plus récemment, chez Felix Gonzales-Torres, Pierre Huyghe ou Tacita Dean<sup>2</sup>, cette convergence concernerait également Cerith Wyn Evans. Celui-ci, circonspect quant au paradoxe d'une telle catégorie, refuse une affiliation trop facile. L'évocation, à son propos, de résurgences romantiques, avec les inmanquables connotations d'anachronisme, sinon de régression, indispose l'artiste. Déjà en 1984, à la fin de ses études au Royal College of Art de Londres, l'artiste gallois passait pour inclassable, tour à tour punk ou *New Romantics* – Sid Vicious ou Adam Ant. Deux épithètes qui auraient aussi peu d'affinités entre elles que l'art conceptuel avec le romantisme ou qu'un écran numérique avec un lustre baroque. « Hors catégorie », l'artiste cultiverait en fait l'art de se tenir aux seuils de mondes antagoniques. De ce curieux cocktail d'étiquettes, sujettes aux stéréotypes – punk, romantique et conceptuel –, résulterait une figure chimérique : un intellectuel révolté, mélancolique et fanatique. Un excentrique.

L'œuvre de Wyn Evans, froide et élégante, déjoue en effet la redite de poncifs romantiques par des associations déconcertantes : une orchidée abreuvée d'urine (*Futur anterior*, 1994) ; une pie empaillée au titre d'une politesse contradictoire, *Please pay attention Motherfucker* (2006) ; un néon conceptuel entonnant un refrain vaudou de Jimi Hendrix : « Et si je ne te retrouve pas dans ce monde, alors nous nous reverrons dans un autre monde, et ne sois pas en retard, ne sois pas en retard<sup>3</sup>... ». Wyn Evans : Janus *bifrons*, Dr Jeckill et M. Hyde. Estimant « la notion de spirituel en art assez répulsive »<sup>4</sup>, l'artiste tempère d'une ironie subversive une réception trop littérale de son œuvre et nourrit sa pratique polymorphe – vidéos, photographies, installations, performances – d'un unique combustible : le texte. Il se repaît de lectures dans une bibliothèque qui lui sert d'atelier. Lisant « en diagonale [...], le soir, au lit » ou « dans [son] bain tous les jours [en menant] toutes les activités ordinaires auxquelles on pense quand on lit »<sup>5</sup>,



Cerith Wyn Evans, *Against Nature by J.K. Huysmans (1884)*, 2003, 4 lampes Boalum, moniteur écran plat, code morse et ordinateur, dim. variables, courtesy Cerith Wyn Evans, Jay Jopling/White Cube, Londres

Wyn Evans en réalité semble moins assoiffé d'érudition que d'étourdissement. Et il démultiplie les drogues : romans courtois ou grivois, traités de philosophie ou d'économie, essais esthétiques ou sociologiques, poésie expérimentale ou mystique... Madame de La Fayette ou Marquis de Sade, Maurice Merleau-Ponty ou Pierre Klossowski, Theodor Adorno ou Judith Butler, William Burroughs ou William Blake... Bibliophile grisé, l'artiste accède aux plaisirs autoréflexifs du lecteur se voyant lire, jouissant des difficultés de l'hermétisme et du déchiffrement. Les séances de lecture donnent ensuite lieu à l'*interprétation* des écritures, moins au sens herméneutique que dramatique. Mais, celles-ci ont ceci de pervers qu'elles substituent à la lisibilité immédiate du texte d'origine le décryptage laborieux d'un code inconnu, elliptique et télégraphique. Alors seulement l'artiste concède que « la traduction et l'interprétation résistante sont pleinement des notions romantiques »<sup>6</sup>.

### Forward Rewind Reverse : « from the end to beginning »<sup>7</sup>

Curieusement, pour Cerith Wyn Evans, le désir d'une matière textuelle ne s'accomplit pas dans la profusion, mais dans la parcimonie. Et, bien que ses néons les plus récents comme *...later on they are in a garden...* (2007) citent des passages plus consistants – une dizaine de lignes ici extraites de *La Jetée* (1962) de Chris Marker –, l'artiste aspire en général à la frugalité. Au « sans titre » habituel, il préfère encore simuler une rétraction confidentielle, en nommant par exemple une installation *Title Withheld* (2006), « titre non divulgué ». Afficher la dissimulation, telle semble être la stratégie du dandy dont les titres écrits au néon, bien plus que de simples éléments de paratexte<sup>8</sup>, constituent l'œuvre même. Si ces courtes lignes suspendues au mur ou au plafond ont la brutalité d'énoncés lapidaires, des points de suspension trahissent cependant l'arrachement à un contexte antérieur. Un texte résiduel, dépossédé d'auteur, désolidarisé du système qui l'a engendré et confinant à l'hermétisme. Semblant ignorer la législation du droit d'auteur, Wyn Evans s'adonne avec une totale permissivité<sup>9</sup> à un pillage fanatique. Fidèle à Marcel Duchamp, il renverse le tort du plagiaire de s'arroger des « objets trouvés » par l'hypothèse d'objets trouvant leur second auteur – « readymade always ready ». L'appropriationnisme et le communautarisme des formes cinématographiques et musicales, désignés comme opérations de postproduction par Nicolas Bourriaud<sup>10</sup>, sont aujourd'hui légion : *remake, sampling, zapping, Vjaying*, etc. Le domaine littéraire maintient cependant une éthique de la propriété intellectuelle plus rigide. La citation abusive se monnaie et l'accusation de plagiat demeure honteuse. Bien avant les reprises de chansons ou de films, la littérature a pourtant engendré une riche tradition d'écritures au second degré – commentaires, pastiches, parodies, imitations... De ces dérivations textuelles naissent, pour emprunter le vocabulaire de Gérard Genette, des hypertextes résultant d'un processus de transformation propre à « toute relation unissant un texte B [l'hypertexte] à un texte antérieur A [l'hypotexte] sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »<sup>11</sup>. Dérivations textuelles, qui ne relèvent chez l'artiste anglais ni de la réécriture, ni de l'imitation, mais de la composition de *medleys* à partir des textes allographes. Or, le pot-pourri littéraire demeure problématique, car, bien que les processus de réécriture et d'adaptation prospèrent, la matière textuelle garde une organicité sacrée, tolérant mal de voir son intégrité mise en cause. Wyn Evans transforme pourtant celle-ci profondément, rendant le texte si étranger à lui-même que sa présence même devient insoupçonnable, comme volatilisée.

Ses hypertextes résultent toujours de deux transformations consécutives. D'abord, extraire d'une mine secrète un échantillon raffiné – paragraphe, réplique, refrain, titre. Sans porter directement atteinte à l'intégrité d'aucun livre, cette première incision d'ordre mécanique<sup>12</sup> relève de la coupe, pratique d'ailleurs familière à l'artiste qui « cisaille » des revues de presse