

Natacha Pugnet

## ME AS HIM

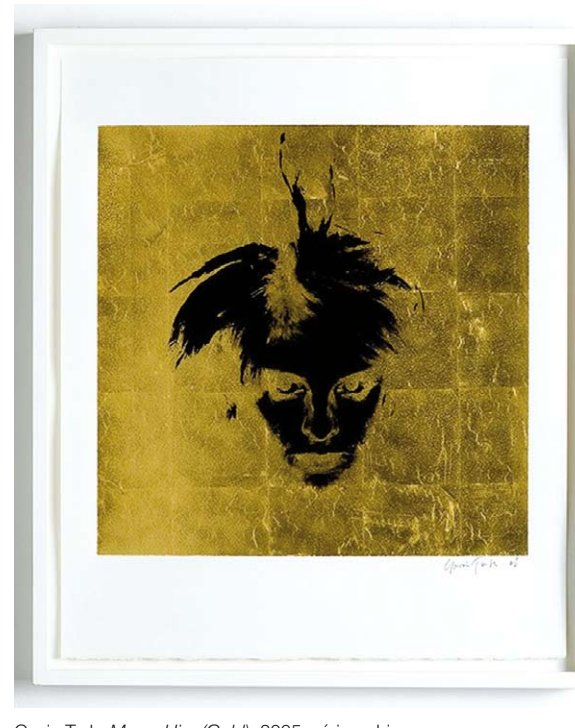
### Portrait de Gavin Turk en artiste postmoderne



Gavin Turk, vue de l'exposition « White Elephant », Sean Kelly Gallery, New York, 2005

Il est inutile de chercher bien longtemps les questions qui sous-tendent l'œuvre de Gavin Turk, celles de l'auctorialité, de l'authenticité et de l'originalité étant soulignées par l'ensemble des commentateurs. Le travail citationnel, la surdétermination des signes de la notoriété et l'autoreprésentation constituent les moyens récurrents de ces mises en œuvre/mises en cause. Ainsi résumé, le travail de l'artiste semble à la fois caractérisé par une certaine évidence – voire être par trop lisible – et s'inscrire pleinement dans l'*habitus* appropriationniste des années 1990. En théorie, le répertoire formel offert par l'histoire de l'art étant infini, la pratique du palimpseste ouvre un vaste champ de possibilités. Singulièrement, Gavin Turk se cantonne à quelques références majeures, provoquant des métissages visuels et conceptuels, pouvant conduire au fusionnement inextricable, transformant l'apparente simplicité de la lecture en méandres d'interprétations. Car si l'artiste s'empare d'un certain nombre de lieux communs – la négation de l'originalité aussi bien –, c'est pour en marquer le caractère de leurre et en tirer toute l'efficacité créatrice. Ses hybrides hyperréalistes constituent autant de représentations que Turk souhaite donner de Gavin Turk-l'Artiste et, partant, du portrait de l'artiste postmoderne qu'il propose à l'interprétation. Reste à savoir si le « personnage conceptuel » – selon l'expression de Deleuze – qui résulte de sa stratégie correspond à une attitude cynique critique ou tout cela ensemble.

En Grande-Bretagne, « dites vous artiste et vous entendrez le préfixe *piss* », écrit Alex Farquharson<sup>1</sup>. Ainsi posé, le contexte au sein duquel émerge l'œuvre de Gavin Turk semble particulièrement éclairant. Rappelons-le brièvement. Les *ninety's* ont été dominées par un art britannique soudainement promu grâce à quelques expositions marquantes qui firent la renommée d'artistes occupant aujourd'hui le devant de la scène, tels Damien Hirst, Tracey Emin, Rachel Whiteread, Jenny Saville, les frères Chapman, etc. Il y eut « Freeze » – organisée en 1988 par Damien Hirst – plusieurs des artistes qui y exposèrent obtenant ensuite le *Turner Prize*. Sous l'égide de Charles Saatchi, suivirent la série des « Young British Artists » ainsi que la très célèbre « Sensation », en 1997, manifestations auxquelles Turk participa. De cette dernière exposition, Nan Rosenthal écrit qu'elle fut « un miroir des problèmes contemporains et de ses obsessions<sup>2</sup> ». Si le *YBA* « cherche dans sa nationalité une définition aussi bien formelle que critique »<sup>3</sup>, s'il questionne la britannicité, « sa renommée et son succès, analyse Farquharson, sont construits sur une iconographie de l'échec<sup>4</sup> ». Les auteurs mettent l'accent sur le philistinisme britannique et sur la difficulté rencontrée par les artistes contemporains pour s'imposer chez eux, d'où les spectaculaires manœuvres d'autopromotion dont Hirst est devenu le parangon. Cette situation offre un premier niveau de lecture des propres tactiques

Gavin Turk, *Window*, 1991, carte postale, 10 x 15 cmGavin Turk, *The Spirit of Gavin Turk*, 1994, bronze, 27 x 10 x 10 cmGavin Turk, *Me as Him (Gold)*, 2005, sérigraphie et feuille d'or sur papier, 40 x 40 cm

développées par Gavin Turk. Cette activité n'est pas prise au sérieux dans son pays ? Turk va s'« inventer » en tant qu'artiste, puis ne cessera de métamorphoser ses pseudo-autoportraits par association avec diverses figures devenues mythiques. La conduite d'appropriation elle-même peut être pour partie comprise comme un biais permettant d'incorporer – comme par vampirisme – à ses réalisations un peu de ce qui a fait la célébrité des auteurs qu'il cite. Semblablement, les signes d'une identité britannique doivent-ils être manifestes afin, paradoxalement, de mieux s'exporter sur la scène internationale ? Turk se saisit des clichés identifiables instantanément, comme le tabloïd *Sun*, le magazine people *Hello*, l'*Union Jack* et les pièces de deux pences à l'effigie de la reine (*Heads*, 2002). *Window*, de 1991, exemplifie à merveille l'aliénation ressentie par toute une génération d'artistes britanniques. Réalisée au début de la première guerre du Golfe, cette œuvre de jeunesse de Turk (un carton d'invitation à son diplôme) est une reprise d'une couverture du *Sun* défendant les valeurs de la guerre. Remplaçant par le sien le visage du jeune soldat anglais se détachant en médaillon sur le drapeau, et substituant au vert béret militaire celui du peintre moderne (ou celui « du Che », aussi bien), Turk semble vouloir détourner à son profit l'incitation du *Sun* : « Soutenez vos boys. » Ce sera la première projection fictionnelle de Turk en tant qu'artiste, déjà célèbre, ou du moins populaire, et déjà potentiellement promis à une disparition héroïque. C'est également la première manifestation de *Me as Him*, entendu ici comme « moi en lui », leitmotiv de sa démarche<sup>5</sup>.

L'ensemble de peintures soumettant à des distorsions variées le drapeau britannique (1994 et 1997) est effectué directement sur les pages arrachées de catalogues consacrés aux monochromes d'Yves Klein, dont le bleu sert de fond aux motifs linéaires rouges et blancs. Contradictoirement désigné « international » par « Yves le monochrome », l'*IKB* – personification s'il en est d'une couleur – ne pouvait que retenir un Gavin Turk intéressé par l'amalgame de valeurs contradictoires. Fruit de la réunion de plusieurs drapeaux, l'*Union Jack* lui-même renvoie à différentes nations tout en étant le symbole d'un impérialisme politique. Décliné sous toutes ses formes, produit dérivé par excellence, c'est aussi le cliché d'un consumérisme de masse intérieur aussi bien que touristique. Combinant des emblèmes supposés de l'identité artistique et culturelle, Turk en montre l'inanité et la facticité. Gavin Turk, artiste britannique ? Certes, mais encore ?

« Je veux que ceux qui regardent mes œuvres aient une image confuse de moi. Je construis une image de quelqu'un qui est un artiste, qui fait des sculptures et des performances. Je fais des œuvres d'art [...] pour créer Gavin Turk en tant qu'artiste », déclare-t-il<sup>6</sup>. Pour atteindre cet objectif, il lui faut tout d'abord imposer un nom et une image. Commençons par le nom : les œuvres comportant la représentation de sa signature, de ses initiales, ou dont le titre est un renvoi, direct ou indirect, à sa personne sont nombreuses. Pour nous limiter aux jeux autoréférentiels des titres, certains sont trop ouvertement prétentieux pour être pris au pied de la lettre. *The Spirit of Gavin Turk* et *Ballad of a Star*, par exemple, sont des clichés et des expressions creuses dans lesquelles n'importe quel nom ou vocable peut être substitué à un autre. *The Spirit of Gavin Turk* (1994) est un autoportrait, vaguement ressemblant, en statuette offerte aux stars de cinéma lors de la cérémonie de remise des oscars, mais il évoque aussi doublement *The Spirit of Ecstasy*, l'emblème de Rolls-Royce. À l'épée tenue par le chevalier des oscars et à l'attitude dynamique de la luxueuse effigie britannique Turk oppose le hiératisme d'une posture figée. Composée d'images et de mots, cette autoreprésentation, sur le mode de l'ironie, montre l'artiste d'ores et déjà statufié, mais dans le registre mineur du bibelot ornemental. Ailleurs, les titres sont eux-mêmes des croisements de deux noms, tels *Waiting for Gavo* et *Che Gavara*, titre de l'une de ses nombreuses sérigraphies à la manière de Warhol – un portrait que ce dernier n'a du reste jamais réalisé – dans lesquelles le visage de Turk et celui du héros mythique ne font plus qu'un. Si Gavin Turk est parfois