

SOUVIENS-TOI
que tu vas mourir

PAR EMMANUEL DAYDÉ



**FONDATION DINA VIERNY, MUSÉE MAILLOL.
DU 3 FÉVRIER AU 28 JUIN 2010.**

C'est la vie ! Vanités de Caravage à Damien Hirst
Commissaires : Patrizia Nitti et Claudio Strinati.



L'histoire de la mort en Occident constitue à n'en pas douter la part d'ombre de l'histoire de l'art. Constatant le retour ironique de la vanité mortuaire dans le monde de l'art et de la mode au tournant de l'an 2000, l'exposition *C'est la vie !* remonte le temps : des sculptures de Damien Hirst et de Subodh Gupta aux peintures de Picasso et de Caravage, jusqu'à Rome et aux ruines de Pompéi.

Memento mori : souviens-toi que tu vas mourir. Ce sont les mots que devait répéter un esclave à l'oreille du général romain vainqueur lors de son triomphe à Rome. Histoire de lui rappeler le caractère éphémère de sa gloire. La Rochefoucauld avait donc tort, qui prétendait qu'on ne pouvait regarder en face ni le soleil ni la mort. Si les astronomes – et les lunettes – nous ont permis depuis longtemps de voir le soleil, la mort, elle, n'a jamais cessé d'être présentée et représentée aux vivants, et ce depuis Néandertal jusqu'à Damien Hirst. Si l'art est transcendance, son seul sujet est la mémoire et le temps, c'est-à-dire

la mort. Cette mort horrible ou apaisante, qui nous étreint et que l'on attend, qui nous fascine et nous répulse, que nous aimons contempler, renifler, toucher ! Comment expliquer autrement la peinture de tête coupée "cornante de puanteur" et survolée de mouches d'un Ligozzi au XVI^e siècle ou les maquettes gorges de squelettes de nazis suppliciés du *Fuckin' Hell* des frères Chapman (l'une des pièces les plus spectaculaires de la collection Pinault) ? C'est que, comme le rappelle avec exaspération Michel Foucault, notre cadavre nous reste invisible toute notre vie : "Ce crâne, ce derrière de mon crâne que



je peux tâter, là, avec mes doigts, mais voir, jamais.” L’inconnu de la tête de mort nous obsède. Les sagas islandaises n’hésitaient pas à la considérer comme un homologue de la voûte céleste, comme dans le *Grimnismâl*, où le crâne du géant Ymir devient à sa mort la voûte du ciel. Notre ciel est notre crâne, comme la disparition notre horizon. L’homo sapiens le sait, qui a fait de ce réceptacle osseux de la pensée la forme symbolique de sa finitude.

À Rome, les spectres fantômes représentés sur des cruches ou sur de la vaisselle en argent n’ont d’autre fonction que d’exalter le *Carpe diem* (“Cueille le jour”) du poète Horace, qui conseillait de “manger, boire et être joyeux, car nous mourrons demain”. Il n’en est pas de même cependant d’une très rare mosaïque retrouvée à Pompéi dans la maison d’un tanneur – image si frappante qu’elle a été animée pour servir de générique à la sauvage série américaine *Rome*. On y voit un crâne encore très vivant et peu anatomique, aux oreilles osseuses et au rictus affichant dix-huit dents toutes identiques, osciller sous un niveau de charpentier, →

Double page précédente à gauche :

Le Caravage. *Saint-François en méditation*.

Vers 1602, huile sur toile, 136 x 91 cm.

Collection particulière. Courtesy of Whitfield Fine Art, Londres.

Double page précédente à droite :

Damien Hirst. *The Love for God, Laugh*.

2007, sérigraphie avec poussières de diamants,

83 x 5 x 112 cm. Collection particulière.

Ci-dessus à gauche :

Memento Mori. Mosaïque polychrome de Pompéi.

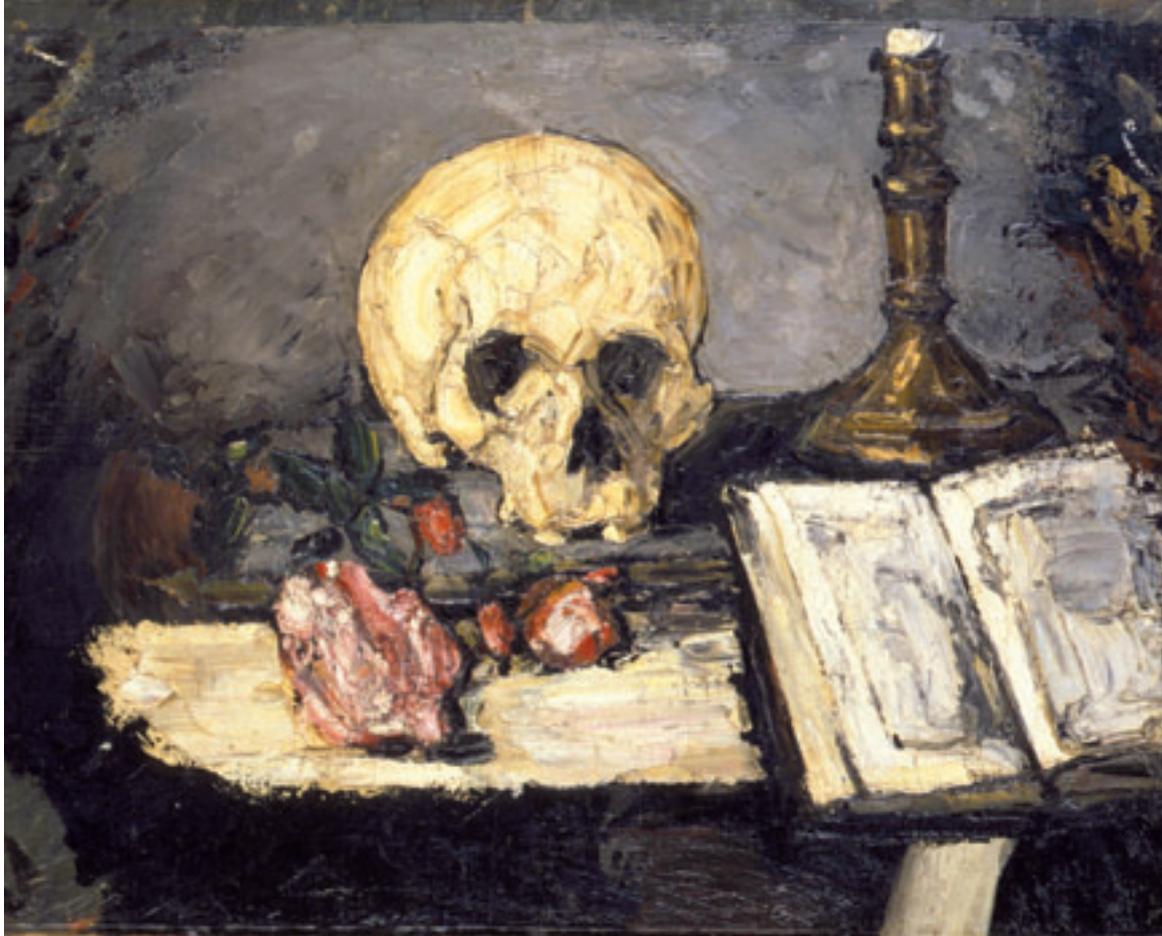
I^{er} siècle, base calcaire et marbres colorés, 41 x 47 cm.

Musée national d’archéologie de Naples.

Ci-dessus à droite :

Subodh Gupta. *C. B. 1*.

2009, acier inoxydable, ustensiles de cuisine en inox, fibre de verre, peinture émail, 226 x 201 x 58 cm. Paris, courtesy galerie In Situ / Fabienne Leclerc.



au-dessus d'un papillon et d'une roue : la tête de mort y figure le corps tandis que le papillon est l'âme, et que tous deux sont livrés aux caprices de la roue du Temps. Surface de table aux douces harmonies vert clair, disposée entre deux lits de salle à manger dans le triclinium estival, cette allégorie funèbre avertissait les convives que *Omnia Mors aequat* ("La mort apla-nit tout"). Se nourrir ne fait pas grandir mais mourir toujours un peu. 2000 ans plus tard, l'indien Subodh Gupta, en réalisant d'immenses têtes de mort à base d'ustensiles de cuisine, ou le russe Dimitri Tsykalov, en sculptant des crânes dans des aubergines ou des pastèques, signifient toujours, comme cet artisan pompéien, que la mort mange ce que nous mangeons...

Après les danses macabres et les transis du Moyen Âge, l'austérité de la Réforme protestante au sortir des guerres de Religion, en même temps que les famines et les effets dévastateurs de la guerre de Trente Ans au cœur de l'Europe, ramènent la mort sur la scène du théâtre du monde au XVII^e siècle. En Hollande calviniste naît le genre de la vanité, peinture de crânes, de sabliers et de bougies consumées, censée faire réfléchir sur la fuite du temps et le caractère "vain" des biens amassés, à partir des mots de l'Ecclésiaste dans la Bible : "Vanité des vanités, tout est vanité !" Adaptée par la Contre-réforme catholique, la vanité se répand comme une traînée de poudre – et de fumée – dans toute l'Europe du Nord. En France, Simon Renard de Saint-André signe peut-être les plus mystérieuses et les plus

abouties, en surchargeant ses toiles d'objets symboliques hétéroclites, et en les juxtaposant avec de somptueux tissus, des bulles de savon immatérielles ou de roses coquillages exotiques et moirés, volés à quelque cabinet de curiosités nécessairement impie. Sous l'influence des jésuites – et sans savoir que les papous font la même chose –, la mode incite le particulier à posséder un crâne chez lui, comme support de méditation. La reine mère Marie Leczinska ne manque pas de s'y conformer, qui, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, tapote tous les jours le crâne de l'ancienne reine des plaisirs Ninon de Lenclos, posé bien en vue sur sa table, en l'appelant "Ma chère mignonne" ! C'est d'ailleurs dans cette même attitude méditative que se représentera Bernard Buffet en 1947, dans l'immédiat après-guerre, dans un misérabiliste et charbonneux autoportrait nu, où il caresse du doigt un crâne, en même temps qu'il touche là au huis clos absurde de la vie.

Au Grand Siècle, la très catholique et aristocratique Europe du Sud, plus réfractaire au petit genre bourgeois de la vanité, préfère déverser son lot de crânes dans une grande peinture religieuse saisie de théâtrales convulsions baroques. En 1603, l'année même où le néerlandais Jacob de Gheyn réalise aux Provinces-Unies la première vanité connue, entièrement distribuée autour d'une tête de mort, Caravage en Italie empreinte à son ami Gentileschi un costume de capucin élimé et troué et, à on ne sait qui d'autre, un crâne blanc desséché pour peindre son obscur et mystique *Saint François en prière*. Premier italien à



avoir pratiqué la nature morte – et une nature morte “de deux sous”, faite de pauvres fruits gâtés – dès la fin du XVI^e siècle, Caravage pousse ici plus loin son ténébreux et morbide réalisme. Renonçant pour une fois à la clameur sanglante de ses rouges, il inonde de lumière une tête morte saisie par des doigts sales, tandis qu’il repousse dans l’ombre le visage aux yeux fermés et mangé de barbe du saint. Pour Michelangelo Merisi dit Caravage, caractère violent qui se laisse aller à ses emportements la nuit, et se livre à des rixes sanglantes, la mort est au centre de la vie. Exécutée d’après le modèle et, comme à son habitude sans dessin préparatoire, l’exceptionnelle version totalement monochrome présentée à *C’est la vie !*, issue d’une collection particulière, apparaît comme étant la première réalisée, plus simple et plus directe, malgré ses nombreux repentirs, que la version plus connue de l’église Santa Maria della Concezione à Rome. La fortune de ce mystique et minéral saint François caravagesque, pauvre parmi les pauvres dans la nuit de l’âme, tout comme celle, deux ans plus tard, de son *Saint-Jérôme*, allait être immense, tant auprès de Zurbaran en Espagne que de Georges de La Tour en Lorraine. La mort vient la nuit...

De tels instants de peinture réduite à l’os, où l’image même de la mort semble survivre au pinceau, ne pouvaient perdurer. Le Siècle des Lumières, qui aime certes la raison mais ne cache pas son goût pour l’infinité des plaisirs, s’intéresse plus à l’érotisme sadique et blafard d’une femme nue qui pleure,

échevelée et dépoitraillée, dans la *Madeleine pénitente* de Trevisani, que sur sa méditation crânienne. Au XIX^e siècle, le romantisme, pourtant hanté par “la peur de vouloir cesser d’être” telle qu’exprimée par John Keats, s’attardera peu sur la tête de mort, malgré quelques essais fulgurants de Géricault ou de Delacroix, qui réinventent la vanité profane. C’est Cézanne qui fera à nouveau entrer le motif macabre dans l’art moderne, en empilant les crânes dans son atelier, et en les réduisant à des cônes et à des cylindres, comme autant de pommes ou de baigneuses qui s’ignorent. La mort redevenue collective avec le massacre des deux guerres mondiales, les artistes – hormis Picasso et ses *bodegones* tragiques, ou Blumenfeld et ses amis dadaïstes allemands avec leurs visions d’Hitler en cadavre – préféreront se tourner vers l’abstraction plutôt que d’affronter la camarade trop proche et de trop sinistre mémoire. Il faudra les années sida en 1980 pour ramener la vanité au cœur de l’art. Touchée de plein fouet, et ce de manière à nouveau terriblement individuelle, la communauté *underground* new-yorkaise tente de →

Ci-dessus à gauche :

Paul Cézanne. *Nature morte, crâne et chandelier*. 1866-1867, huile sur toile, 47 x 62 cm. Merzbacher Kunststiftung, Küsnacht, Suisse.

Ci-dessus à droite :

Yan Pei Ming. *Crâne*. 2004, huile sur toile, 150 x 150 cm. Collection particulière.



conjurer la maladie en multipliant les citations mortuaires, dans des adresses moqueuses non plus au salut mais au néant : Jean-Michel Basquiat en puisant névrotiquement dans le culte des crânes et les imprécations vodou de ses origines haïtiennes, Keith Haring en stylisant dans ses graffitis ludiques des têtes de mort comme des sigles, Joël-Peter Witkin en dérochant à la morgue des morceaux de corps

pour les accoler à des êtres disgraciés, ou Robert Mapplethorpe en se photographiant le visage émacié, déjà dans l'autre monde, serrant convulsivement dans sa main une canne à tête de mort – à l'image des saint François en extase du XVII^e siècle.

Si le tournant de l'an 2000 n'a pas déclenché les peurs de l'an 1000, il a néanmoins suscité une incroyable



floraison de têtes de mort et de squelettes, indifférents ou goguenards, qui s'affichent sous forme de pouf avec Xavier Veilhan ou de papier peint avec John Armleder. Mais ce sont peut-être les Young British Artists, propulsés sur le devant de la scène à la toute fin du XX^e siècle par le publicitaire et collectionneur Charles Saatchi, qui ont le plus contribué à changer l'image de la mort en la faisant rentrer dans le cynisme et le consumérisme ambiant. De ses années de travail dans une morgue et de son obsession naturelle pour la maladie, les médicaments et les résidus organiques, Damien Hirst a gardé une passion pour les cadavres et une vision étonnamment catholique – dans un pays anglican – de l'univers de la mort. Son œuvre entier, marqué par la résurrection de la chair, pourrait être considéré comme un *memento mori* à l'envers : souviens-toi que tu ne vas (peut-être) pas mourir. Puisque "la corruption absolue, c'est la mort", son crâne en diamants *For the love of God*, présenté de manière *corrompue* – selon la morale – comme "l'œuvre d'art contemporaine la plus chère jamais réalisée par un artiste vivant", est sans doute la première icône du XXI^e siècle. En ce sens que cette beauté souriante, étincelante et éternelle, qui popularise sous forme d'œuvre d'art les bijoux décadents de l'orfèvre vénitien Codognato (réservés jusqu'alors aux seuls esthètes comme d'Annunzio ou Visconti), résume à la fois le motif mortuaire devenu *merchandising* et la nouvelle possibilité entrevue d'une mort de plus en plus lointaine.

À l'instar de Tim Burton, cet autre fanatique des cimetières, qui, dans *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*, transforme un squelette à tête de citrouille en sympathique père Noël à tête de mort, Hirst rend la mort heureuse. La mort affreuse, elle, se retire, depuis que les progrès de la génétique font espérer de régénérer les organes humains, jusqu'à pouvoir prolonger indéfiniment la vie. Indéfiniment ne veut pas

dire éternellement. Mais c'est tout de même ce sentiment de vitalité sans fin qui prive désormais la tête de mort de sa fonction de terreur et d'alarme. Même les enfants ont aujourd'hui plus peur de lire Virginia Woolf que de voir le masque en forme de tête de mort dégoulinante d'*Halloween*, le film d'horreur de John Carpenter, inspirée du *Cri* d'Edward Munch. Le jeune Adel Abdessemed aime ainsi à se figurer en photo, se promenant avec sa bonne amie en tenue de squelette. D'ailleurs, grâce au scanner, tout un chacun peut aujourd'hui voir de son vivant son propre crâne, en même temps que tous ses os. Quant à la mort, elle peine à s'identifier à cette apparence, depuis le procédé généralisé de la crémation, où le corps défunt retourne cette fois-ci vraiment à la poussière. ■

Ci-dessus :

Philippe Pasqua. *Crâne aux papillons*.

Os, feuilles d'argent et papillons.

Collection particulière.

Ci-contre en haut à gauche :

Francisco de Zurbaran. *Saint François agenouillé*.

Vers 1635, huile sur toile, 122 x 90 cm. Milan, collection Adolfo Nobili.

Ci-contre en haut à droite :

Jan Fabre. *Loisillon de Dieu*. 2000, crâne, ailes de coléoptères, perruche empaillée, 30 x 25 x 20 cm. Collection particulière.

Ci-contre en bas à gauche :

Création Codognato. *Alchimie*. Bague en or et émail représentant un crâne traversé par un serpent. Collection particulière.

Ci-contre en bas à droite :

Création Codognato. *Culte*. Bague en or, émail blanc et diamants. Collection particulière.