

théâtre epublic

OCTOBRE - DÉCEMBRE 2011

N° 202 KITSCH ET NÉOBAROQUE
SUR LES SCÈNES CONTEMPORAINES



Gary Glaser, un faiseur "byzantin d'icônes"

CAMILLE MOURIER

Kitsch? Ou encore kich ou kitch? Le terme ne sonne pas chic. C'est peut-être pour cette raison que personne n'en revendique l'origine. « C'est kitsch », se dit avec toute l'ironie du monde dans le regard. Pourtant tout le monde a un peu ou beaucoup de kitsch en soi. Que ce soit les amoureux de nains de jardins, les brodeuses inlassables, les collectionneurs de petites cuillères, les fans d'Amélie Poulain, tous ont ce même appétit de plaisir, de jouissance. Le kitsch n'est ni « d'en haut » ni « d'en bas », ni de droite ni de gauche. Ce mélange de choses et de genres traverse toutes les classes sociales. Il est révélateur d'un besoin commun de rêve et de ré-enchantement du réel. Cet imaginaire joue un rôle protecteur, il crée une seconde peau protégeant notre monde intime, une coquille qui interroge tout particulièrement l'architecture et le décor. Ce dernier, en soi superficiel, ornemental, trouve sa fonction dans la création d'ambiance. Cela a été toute la problématique de Glaser, artiste architecte, un amoureux du kitsch entre tous. Il est selon moi l'emblème même du kitsch et la rencontre avec son œuvre peut nous permettre à tous de mieux en comprendre les enjeux. Gary Glaser, artiste plasticien, architecte décorateur, est originaire du Michigan. Né en 1951 à Détroit, il décède à Saint-Ouen dans la banlieue parisienne en septembre 2007. Il étudie à Berkeley l'architecture, arrive à Paris en 1974 et rencontre Jean Nouvel alors qu'il expose à la IX^e biennale d'art que ce dernier organise. Une collaboration suivra. Tout au long de sa vie Gary Glaser aura cette double carrière, celle d'un "architecte-décorateur" et d'un artiste. Il inventera une nouvelle profession, à cheval entre l'architecture d'intérieur, la peinture, la décoration. Sa pratique nous démontre que l'utilisation du langage kitsch en architecture est possible. Ainsi, il travaillera avec les plus grands architectes français, outre Jean Nouvel, François Seigneur, Jean-Philippe Pargade, Dominique Lyon et Jean Dubesset. Son œuvre artistique se compose principalement de différentes séries, qu'il traitera simultanément : les "Photo-toiles", les "Icônes", les "Fancy-cushions", les "Photomatons", les "Digital dahlias". Chacune de ses

« En fait j'utilise le langage kitsch, mais ce n'est pas kitsch. J'emploie juste un vocabulaire pour traiter d'un sujet dans le but de le sublimer. »¹

séries part d'un matériau, d'un objet quotidien (image, photographie, carte postale, morceau de tissu) imprégné d'un patrimoine sentimental. Gary Glaser utilise nos relations inexplicables à l'égard d'un chat, d'une fleur, d'une broderie... Il joue avec notre besoin de croire en un monde merveilleux et de nous y abandonner à travers ces petites "merdes nacrées"². « Le toc et le mauvais goût dont je me sers ont un potentiel poétique plus réel que le bon goût parce qu'ils sont plus candides, plus volatiles. »³ Pour Glaser, le kitsch est un moyen, et non un but, un outil de sublimation : « Aller du dérisoire au sublime est au fond, une des bases de ma démarche artistique »⁴. Le langage kitsch permet ce double jeu ou double "je" : quelle que soit la distance opérée, la conscience que nous avons de notre propre futilité, nous sommes toujours capables d'y adhérer, et Gary Glaser aussi. « Mon propre regard vacille entre un deuxième degré (distance) et un 1er degré où on se livre à une rêverie enfantine ou plutôt primordiale, élémentaire »⁵. « Madame Bovary, c'est moi », dirais-je.

SÉRIE "ICÔNES"

Des cartes postales sont détournées. Elles représentent des chatons, des oiseaux, des chiens, sont enrichies de strass, de fausses fourrures, etc, dans deux types de format, les petites cartes trouvées dans la papeterie du coin et les grands formats provenant des circuits touristiques parisiens : une iconographie banale, universelle mais très révélatrice de notre rêverie navrante – ce que Glaser épingle malignement. La référence aux icônes religieuses est délibérée, les strass se substituant aux pierreries, du papier réfléchissant arc-en ciel prenant la place des métaux précieux. Telle une relique la propre fourrure des chatons encadre cette composition. Tout est faux, aussi bien les sentiments que les diamants : « Ce ne sont plus des chatons, ce sont des êtres adorés, des stars – des supports pour notre besoin d'adorer qui va jusqu'à la



sacralisation. »⁶ écrit Glaser qui souligne notre abandon devant ces petites créatures. Notre regard mignard leur attribue une âme analogue à l'âme humaine, voire supérieure, les transforme en êtres divins. Mais certains détails sont là pour nous rappeler leur animalité, leurs pires facettes : des ongles d'oiseaux encadrent ce petit chaton⁷, aux griffes scintillantes prêtes à attaquer. Bien que moqueuses, ces "Icônes" sont réconfortantes, tout comme les icônes religieuses. Elles sont le perroquet d'Un Cœur simple de Flaubert. Gary Glaser possède regard flaubertien. Il sent dans ce procédé kitsch une ressource pour aller vers les autres, jouer avec la culture populaire qu'il affectionne.

SÉRIE "FANCY-CUSHIONS"

Cette série⁸, également intitulée "Sublimations" ou "Coussins" et débutée en 1974 aboutit en 1977. Glaser évoque le travail des brodeuses qui font et refont leur ouvrage par la fabrication répétitive de ses "Fancy-cushions". Les motivations principales de ces femmes découlent de l'ennui généré par le confinement au foyer. Les coussins se veulent le symbole du confort, de la douceur du foyer, une représentation de l'intérieur féminin, On les imagine molletonnés, doux, des lieux de réconfort⁹ mais ceux de Gary Glaser ne sont ni doux, ni tendres. Impossible de s'y blottir. Ce ne sont plus des coussins mais des sublimations, des volumes. Leur taille est effrayante, leur monumentalité les rend intouchables. Tout comme les chatons, ce sont des sculptures à contempler. Les motifs centraux sont découpés dans des nappes de tables italiennes plastiques imprimées. Les sujets, bovarysants et pittoresques, sont surlignés par la broderie, les perles, le strass papillons et la fausse fourrure qui forcent l'effet. L'amplification des procédés kitsch par la taille et les matériaux nous fait naviguer entre rêverie et absurdité. La mise en scène proposée lors de l'exposition au château de Saint-Ouen en 1998, rend ces "merdes nacrées" inaccessibles et sacrées.

1- "Je suis un étranger partout", extrait article du *Monde*, date de parution non connue.

2- Terme utilisé dans le magazine *20 ans*, sept. 1974, "Strass, nuages et cartes postales énigmatiques"

3- J'ai rencontré Dyali Glaser en mars 2008 après le décès de Gary Glaser. Dyali a mis à ma disposition une compilation de textes écrits par Gary Glaser, des commentaires de ses œuvres et de ses réalisations architecturales. Je ferai référence à ces textes en parlant de "textes" de Gary Glaser. Par la suite, j'ai eu aussi accès à des prises de notes de Gary Glaser manuscrites sur des feuilles volantes. Je ferai référence à ces notes sous le terme de "notes". Texte de Gary Glaser, "Photomatons", 1979

4- Notes personnelles de Gary Glaser, "vidéo Saint-Ouen", 1998, concernant les séries "Icônes" et "Fancy-cushions".

5- Idem.

6- Idem.

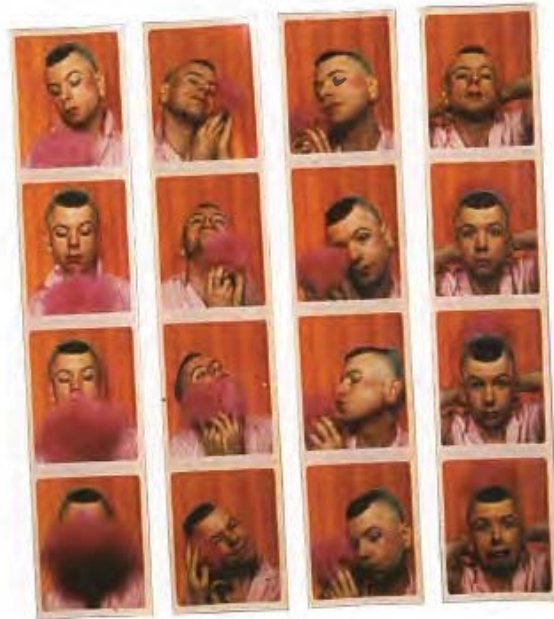
7- On pense aux vidéos plus récentes d'Abdel Abdessamed, qui filme des chatons buvant leur lait dans une écuelle puis dépeçant une souris.

8- 10 "Fancy-cushions" ont été répertoriés à ce jour

Ce qui revient à proposer un double jeu sur le kitsch si l'on définit aussi ce dernier comme modification de la fonction de l'objet. Une brouette devient kitsch en se transformant en pot de fleurs. « Les reflets d'autres sublimations qui apparaissent sur les parois augmentent l'effet de la rêverie »¹⁰. À la même période, Gary Glaser travaille sur le Théâtre de Belfort avec Jean Nouvel et François Seigneur. Dans ce projet, Nouvel laisse carte blanche à Gary Glaser sur une partie du théâtre. Il s'agit d'une réhabilitation. Glaser mélange les styles, les époques, les références pour recréer l'ambiance du passé, mais un passé sublimé, n'ayant jamais existé. C'est le temple du faux. Plus les rapports sont risqués, plus l'effet est hallucinatoire. La figure de l'excès propre au kitsch s'en trouve magnifiée. Le faux est affiché, mis en avant, il déstabilise et fait sourire : « C'était l'époque où les théâtres noirs étaient à la mode et où le public était tout à fait effacé. Et là, c'était une idée, l'idée du passé où les gens apparaissent au théâtre, en même temps que le spectacle. C'était un rappel aux gens qu'on pouvait être présent dans ce monde d'artifice »¹¹ Pour le théâtre de Belfort, Gary Glaser a demandé au designer Alain Bony de reproduire du faux marbre sur les frises supérieures de la salle principale – faux marbre qu'il imitera lui-même sur les canapés du théâtre : « Matériaux sans valeur qui brillent symboliquement... comme une ardeur pathétique. »¹²

SÉRIE "PHOTOMATONS"

La série "Photomatons" ou "Autoportraits" a été réalisée en même temps que les autres. Glaser exhibe encore plus le ressort fondamental de son rapport au kitsch, et peut être son art de vivre. Glaser transforme ces machines à portraits en théâtre d'exorcisme de 1974 à 1983¹³. Il nous propose la mise en scène de ses phantasmes, immortalisés par ces instantanés. Seul face à son reflet à l'intérieur de la cabine, tout semble permis. Jouer avec un string, se pomponner, devenir quelqu'un d'autre, etc. Aucun jugement, pas de deuxième œil, personne pour voir. Les couleurs criardes de l'arrière plan, le contraste prononcé des photos automatiques et surtout les accessoires utilisés par Gary Glaser collaborent à l'esthétique kitsch de ces photos transformées en scénettes burlesques. Ce jeu d'apparence léger et sans fond, Glaser nous le montre comme un divertissement cathartique. Une fois sorti de la cabine, une fois "la crise" passée, le retour à la



9- Rappelons nous cette remarque de Marc Fumaroli, dans le préface de *À Rebours* de Huysmans : « Personne n'a jamais pu réfuter l'impitoyable analyse que Pascal a faite, dans *Les Pensées*, de l'ennui comme l'étoffe même des jours de notre vie sous les broderies et la passementerie dont nous essayons plus ou moins vaillamment, de l'agrémenter. » Je reprends la métaphore.

10- Notes personnelles de Gary Glaser, "vidéo Saint-Ouen", 1998, concernant les séries "Icônes" et "Fancy-cushions".

11- Interview de Gary Glaser, radio Aligre, 19 avril 1996

12- Texte de l'exposition "Bons Baisers d'Artistes", Centre Pompidou, 1989, Gary Glaser, Série "Icônes"



normale devient possible, mais les photos font office de preuve : « J'ai toujours hâte de me démaquiller et de me « décostumer » après la séquence – le personnage est épuisé, exorcisé. »¹⁴ Par la distance qu'il génère, le langage kitsch permet à Glaser de s'élancer dans une perte de soi et de se révéler par la photographie. La série "Photomatons" est de l'ordre du happening, tandis qu'avec "Photo-toiles", nous revenons à un travail plus plastique.

SÉRIE "PHOTO-TOILES"

Les "Photo-toiles" forment une longue série¹⁵ débutée par Gary Glaser en 1975 et achevée aux environs de 1999. Sous le titre sont regroupées différentes séries, les "Pin-up", les "Autoportraits", les "Chats", etc, ainsi que des œuvres uniques. Ce sont des agrandissements de photographies de format 10x15 cm sur toile émulsionnée ; elles sont traitées avec des bains de révélateur, peinture, encre, franges et applications. Elles sont rassemblées par Glaser dans une série unique du fait de cette mise en œuvre commune. Différentes couches interviennent dans le procédé, différentes échelles de grandeur, du pixel à l'atome en passant par l'"amibe"¹⁶. C'est dans la série "Pin-up" que le procédé est le plus évident. Dans cette série, tout comme pour les "Icônes", les images sont trouvées aux puces – un matériau déjà empreint d'un patrimoine sentimental. Glaser fait de ces photos des "internégatifs"¹⁷ et les projette sur la toile. Le décalage du temps révèle le stéréotype. Dans le passage de la carte postale à la toile, Gary Glaser accentue la situation sentimentale telle qu'il la ressent : « En leur donnant une dimension sur-humaine elles deviennent des tragédiennes, chacune dans un drame à elle. »¹⁸ Elles ne sont plus des femmes mais des Sentiments. La carte postale est transformée : seule la sensation, l'affect sont conservés. Les strass, paillettes sont semés telles des étoiles filantes, « une référence aux étoiles, au destin, à l'inexplicable »¹⁹. À propos de la photo-toile "La comète d'Haley", Gary Glaser écrit qu'elle « évoque un morceau de matière, plus une fleur mais un corps céleste. »²⁰. La dernière main à cet ouvrage fut apportée dans un

atelier de stores : « Un dos en toile de store est cousu sur la toile avec un léger rembourrage de Kapok entre les deux »²¹. Après cette ultime étape dans la confection, l'œuvre bascule dans le quotidien et rentre dans un système de décoration, mais l'ironie demeure sous-jacente. L'échelle de ces motifs évoque des chaînes d'atomes : c'est une œuvre cosmique... d'intérieur. L'esthétique kitsch sublime la toile au sens chimique du terme.

SÉRIE "DIGITAL DAHLIAS", TRANSCENDANTE NUMÉRIQUE

La série "Digital dahlias", Transcendante Numérique représente un accomplissement dans le travail de Gary Glaser²². La dérision semble moins présente, le sublime l'emporte. Glaser affirme son désir d'aller plus « vers la réponse que vers la question »²³ à la recherche d'une énergie fondamentale, permettant à la conscience d'atteindre « un état subliminal »²⁴. Tout comme avec les "Photo-toiles", il dématérialise le matériau initial, la photo devient pixels, la diapositive, trame ; nous n'avons plus affaire à des fleurs mais à des atomes. Par une contorsion du plastique, Gary Glaser crée un ballonnement qui permet à la surface plastique de capter l'environnement de l'œuvre. Les abords se reflètent dans la toile, et le spectateur lui-même s'y reflète. Les "Transcendantales numériques" accrochés en oblique dialoguent avec l'espace et la lumière. Les dahlias tout comme les chatons de la série "Icônes" recèlent une dimension kitsch du fait de la relation toute particulière que leurs propriétaires entretiennent avec eux. Le dahlia donne dans la surenchère de la couleur, de l'artifice. C'est une fleur de concours, outrancière. Avant même d'être retouchée par Gary Glaser, elle n'est déjà plus naturelle, elle est, souligne-t-il, "victime d'une hybridation frankensteinienne". Glaser qui leur redonne vie dans sa toile et utilise cette mise en abyme qui est le

13– Nous disposons de 3 gros classeurs remplis de ces photomatons, en noir et blanc et en couleurs. Ils ont été réalisés entre 74 et 83. Certains d'entre eux ont été exposés au Palais de Tokyo et au Centre Pompidou.

14– Texte de Gary Glaser, "Autoportraits – photomatons"

15– 37 "Photo-toiles" ont été répertoriées à ce jour

16– Le mot amibe est de Gary Glaser tout comme le mot atome. Source *Trésor de la Langue Française*.

17– Terme utilisé par Gary Glaser.

18– Notes personnelles de Gary Glaser intitulée "vidéo Saint-Ouen", 1998, concernant la série "Photo-toiles"

19– Texte de Gary Glaser, "Les photo-toiles".

20– Texte de Gary Glaser, "La comète d'Haley".

21– Texte de Gary Glaser, "explications des Diapositives".

22– Cette série débutée en 2001 est en pleine évolution lors du décès de Gary Glaser en 2007. Les photographies sont imprimées d'après des diapositives prises par l'artiste, scannées et traitées sur le logiciel Adobe Photoshop. Les impressions couleurs sont ensuite encapsulées dans un film PVC. Accrochés sur leurs diagonales à l'aide d'œillets, les "Dahlias" génèrent un léger ballonnement de la surface. D'un format diapositive, les photographies une fois agrandies décuplent de taille (85 x 149 cm, 100 x 150 cm où 121 x 179 cm).

23– Texte de Gary Glaser, "Digital Dahlias".

propre du kitsch. Ces transcendantales numériques semblent s'inscrire dans la tradition de la nature morte, sauf qu'ici elles sont bel et bien vivantes. Elles vibrent, elles flottent, elles sont sublimées au sens chimique du terme, passant d'un état solide à un état gazeux. Volatiles, elles nous propulsent dans un monde aussi artificiel que débordant de vie. Cette rêverie primordiale, ce voile vitaliste définissent l'"énergie fondamentale" que Gary Glaser recherche. C'est un artifice qui nous rend vivants, nous donne le sentiment d'exister, et nous permet d'aller vers les autres. Un environnement fictif est créé le temps d'un instant dans l'espace de la toile. À cette période correspond une réalisation architecturale : celle de l'hôpital du Bailleul en Loir-et-Sarthe avec l'architecte Jean-Philippe Pargade. Gary Glaser endosse le rôle de coloriste-décorateur. Il joue et se joue des couleurs. Qu'elles se heurtent ou se marient, elles se répondent pour créer des ambiances. Les interventions de Gary Glaser ont pour objectif de stimuler les sens, d'intensifier émotions et sensations, de nous encapsuler dans une enveloppe de bonheur, même si ce n'est que pour un instant, fugitif mais nécessaire. Glaser recherche plus un état d'esprit qu'une forme – ce qui laisse sa démarche ouverte, sans préjugés esthétiques.

Kitsch, l'œuvre de Gary Glaser l'est, on le voit, mais elle en est aussi le révélateur et le dépassement. Glaser a définitivement une pratique kitsch, c'est un "faiseur" ; tout comme les brodeuses il fait et refait son ouvrage ; comme les touristes, il flâne sur les quais en achetant des cartes postales, il musarde aux puces de Saint-Ouen, collectionne les sachets de couleurs... Le kitsch n'est pas pour lui un objet de curiosité vu de l'extérieur : il le vit intensément et en connaît les revers et les possibilités. Il perçoit le tragique derrière les strass, la cruauté de l'animal derrière sa figuration ; il sait ce que broder requiert d'enfermement. Les coussins deviennent monstrueux et inconfortables, l'agrandissement des cartes postales révèle l'artificialité de la nostalgie : « S'il y a un absolu – comme fil conducteur – ce n'est pas dans le langage architectural pas dans les formes et les couleurs – c'est un état d'esprit, une ambiance de respirer un air frais et pur, qui stimule la pensée, qui élève l'esprit et la pensée vers un absolu comme dans un temple. »²⁵



p.97 photo haut :
Série "*Icons*",
titre en traitement,
1987-1998, format carte
postale, carte postale,
fausse fourrure, strass

p.97 photo milieu :
Série "*Fancy-cushions*",
titre en traitement,
1974-1977, taille inconnue,
nappes de plastique
italiennes, tissu, strass,
broderie, fourrure, etc.

p.97 photo bas :
Rénovation du théâtre
municipal de Belfort, 1983,
Théâtre de l'air du temps.
En photographie le grand
Foyer. Architecte J.Nouvel,
Intervention artistique
G.Glaser, F. Seigneur.

p.98 photo haut :
Série "*Photomats*",
1974-1983, composition
de bandes « photomats »
assemblées sous pochette
classeur en plastique
transparente

p.98 photo bas :
Série "*Photo-toiles*",
Rafia rituel,
1978, 120x140cm, toile
photographique, virage
sépia, peinture, strass, toile
de store, rafia, œillets

p.99 "*Transcendentale
numérique*", "*Digital
Dahlias*",
M58, 103x147, 2001-2007,
6 copies par sujet.
Sortie d'imprimante,
jet d'encre, encapsulée
avec un film PVC.
Accrochage du format
par œillets sur sa diagonale.
Fixation murale, ménageant
un ballonnement
de la surface.

24- Idem.

25- Notes personnelles de Gary Glaser, sans titre