

NIE WIEDER KUNST OU LE SYNDROME DE LA ROSE POURPRE DU CAIRE

Yan Duyvendak fait partie de ces artistes qui se servent de la (relative) liberté de l'art pour s'attaquer au réel social. Mais entendons-nous bien, ce réel n'est pas immédiat. C'est un réel médiatisé - le monde des écrans, qu'ils soient électroniques ou en toile. Duyvendak ne se réfère donc pas au monde du travail, par exemple, mais aux systèmes de représentation qui occupent le temps libre des gens du travail. Étant donné que l'essence du travail artistique est la construction de représentations, Duyvendak défait les différents modes de représentation de la culture de masse, qu'il s'agit de la chanson de variété, du cinéma de science-fiction, de la télé réalité ou des jeux vidéos. En mimant les stars du top 50 et par la suite les héros des petits et des grands écrans sur une scène souvent improvisée, devant des rétroprojections ou avec un téléviseur comme seul accessoire, Duyvendak s'attaque aux mythes et aux récits qui meublent aujourd'hui l'imaginaire collectif de millions de consommateurs de „temps libre“. Le „temps libre“, acquis de plus de 150 ans de lutte entre les forces du travail et les forces du capital, atteint aujourd'hui dans sa version marchande (vacances, sport, divertissement) un degré d'aliénation qui ne connaît pas de précédent dans l'histoire du capitalisme. L'aliénation par le travail est vécue collectivement et dans le renoncement, allant jusqu'à la douleur psychique et physique, et l'aliénation par le divertissement est vécue individuellement et dans la (fausse) jouissance. Le mélange des deux conduit à une totale déréalisation. La force du travail de Duyvendak consiste à nous mettre le nez dans ce caca-là, c'est-à-dire dans cette fausse jouissance, jouant de nos identifications aux dominants et aux soumis des fictions cinématographiques (*Matrix*), ou à nos rapports de soumission à la télé réalité (*Star Academy*), mais – et l'artiste ne serait pas enfant de son temps – tout en nous divertissant.

Duyvendak entamait sa critique du divertissement avec un répertoire de chansons qu'il donnait *a capella*, traitant de près ou de loin du monde de l'art et des artistes. La mièvre idéalisation de la condition de l'artiste par les chansons qu'il déclarait avec flamme était à l'opposé de ce que lui-même et 80% de ces collègues vivaient; une condition qui d'ailleurs n'a pas changé, si ce n'est que les lois de l'industrie du divertissement régissent de plus en plus le monde de l'art. Si dans les années 80 – années de formation de Duyvendak – la figure de l'artiste et du monde de l'art ont été largement exploitées par la culture de masse à des fins marchandes (publicité, cinéma hollywoodien), l'artiste est devenu entre temps le modèle pour les nouvelles forces de travail à l'ère de l'ultralibéralisme: il paie pour ses outils, sa sécurité sociale, son temps libre, et sa formation continue tout en assurant une flexibilité des honoraires, des horaires et des lieux de travail. Ce prix à payer est cher, mais le possible capital symbolique à tirer de la célébrité ne connaît – pour les consommateurs de temps libre – pas de prix.

Si l'interprétation à capella de chansons telles que „Nie wieder Kunst“ ou „J'aurai voulu être un artiste“ de Michel Berger était le manifeste de départ de Duyvendak, la reprise de la chanson phare „My Heart Will Go On“ du film „Titanic“ de Céline Dion marque un tournant important dans sa démarche, car il n'est plus seul sur scène, mais avec une représentation télévisuelle de l'interprète. Duyvendak chante debout sur le téléviseur qui lui sert de scène (nous ne sommes pas loin d'une version actuelle de Shakespeare et de l'esthétique baroque: Le monde est un théâtre!) tandis que Céline Dion apparaît sur l'écran mais privé de son. Les gestes et mimiques outrées de Duyvendak nous font rigoler un bon coup - avec une suite prévisible. Mais soudainement, le performeur change de rythme, de langue, de gestuelle et d'attitude. Il imite un présentateur d'un journal télévisé espagnol qui apparaît sur l'écran. Et avant qu'on s'y habitue, Duyvendak a déjà changé de programme. Et au fur et à mesure qu'il avance sa traversée de „l'Eden“ des mille et une chaînes, le public ressent une fatigue physique, proche de celle de l'artiste. C'est à ce moment-là qu'on se rend compte de l'usure physique qu'on s'inflige quotidiennement dans sa pratique de zappeur. Une des grandes qualités de la critique des mass médias de Duyvendak consiste à ne pas être seulement mental, mais aussi physique. Il la mène à son corps défendant, aussi par la suite, quand, grand de taille, il nous apparaît soudainement comme le Petit Poucet face aux monstre du grand écran devant les rétro-projections d'extrait de films de fictions, un peu comme Mia Farrow dans „La Rose pourpre du Caire“, ou elle passe, telle

Alice au Pays des merveilles traversant les miroirs, du monde réel de la salle de cinéma au monde imaginaire projeté sur l'écran.

Si Walter Benjamin comprenait que les tendances sociales potentiellement destructrices ne seraient rendu inoffensives qu'à la condition d'être contenue dans et par le monde des images, s'apparentant davantage au sens que lui avait donné Henri Bergson („Ce système d'images qui s'appelle le monde matériel, (où) mon corps est l'une d'elles“)»¹, Yan Duyvendak a compris, que ces tendances sociales potentiellement destructrices sont aujourd'hui cette réalité des mass-médias.

Joerg Bader

¹ Eric Michaud, *Histoire de l'art – Une discipline à ses frontières*, Hazan, Paris 2005