

# « Comme une jouissance d’anarchistes balayant le pays d’un feu de prairie »

Mathieu Beauséjour

Number 122, Spring 2019

De la destruction  
On Destruction

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91350ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauséjour, M. (2019). « Comme une jouissance d’anarchistes balayant le pays d’un feu de prairie ». *Espace*, (122), 70–74.

# « Comme une jouissance d’anarchistes balayant le pays d’un feu de prairie<sup>1</sup> »

Mathieu Beauséjour

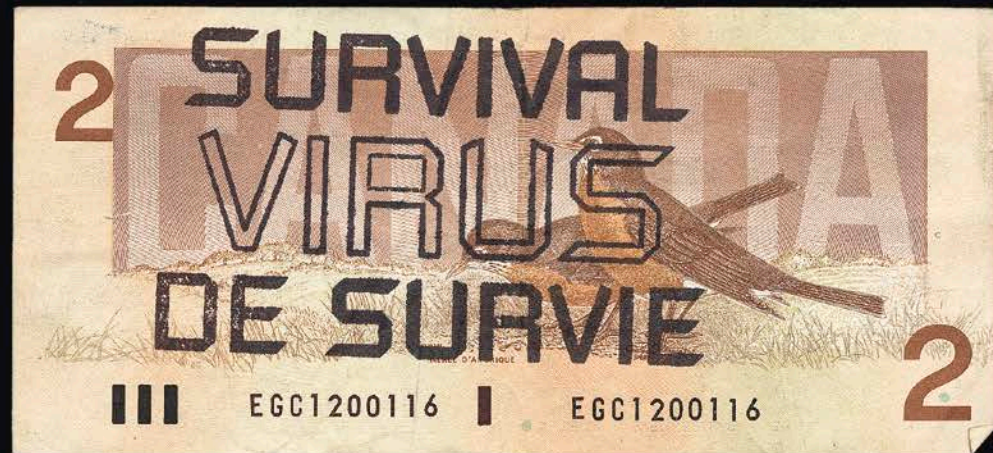
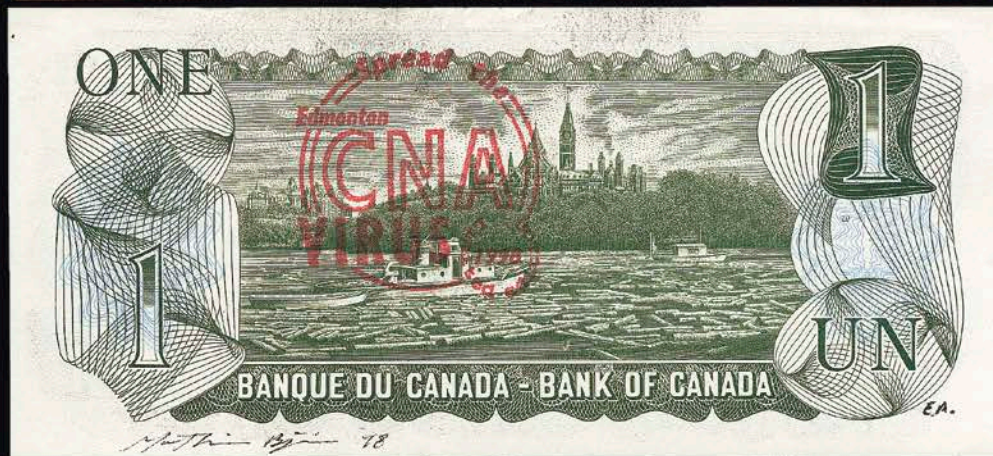
« Celui qui tue une pièce de cinq  
shillings assassine tout ce qu'elle  
aurait pu produire : des colonnes  
entières de livres sterlings<sup>2</sup>. »

« Participer à la destruction du monde  
qui existe, les yeux ouverts sur le  
monde qui sera<sup>3</sup>. »

Indissociable de l'acte créateur, son antonyme – l'acte destructeur – est si rapidement jugé pour ne pas avoir de sens que l'on en vient à oublier la polysémie que le sabotage peut opérer sur les objets d'art. Prenons, par exemple, l'attaque au couteau d'un tableau de Diego Vélasquez par Mary Richardson, à Londres, en 1914,<sup>4</sup> qui s'en est pris à l'image de la femme dans l'art en souhaitant soulever un débat autour d'une cause réelle, et qui va bien au-delà du simple monde de l'art. Pensons aussi aux diverses tentatives de destruction de *Fountain*<sup>5</sup> de Marcel Duchamp, par Pierre Pinoncelli, qui montrent une interprétation au pied de la lettre du mot « destruction », visant un symbole fondateur de l'art contemporain. Sinon, j'ai moi-même entrepris une action, au moment où j'activais, au cours des années 1990, le projet SVdS, qui obligeait la destruction de l'argent par les institutions bancaires<sup>6</sup>. En imprimant des slogans sur des billets de banque et en dépensant les billets dans la circulation normale de l'argent liquide, les billets surimprimés avaient le potentiel de retourner à tout moment dans une banque. Ayant le pouvoir de discréditer tout billet endommagé, elle a donc participé à faire disparaître la partie centrale de mon projet artistique. Ces trois versions de destructions, dans le domaine des arts, ont, certes, différents contextes, différentes motivations, différents résultats; pourtant, il est intéressant de constater à quel point ce type de geste iconoclaste produit non seulement une part de destruction, mais aussi une augmentation sémantique des objets endommagés. Mais est-il possible d'imaginer une tentative de destruction totale d'une œuvre d'art? À quoi cela pourrait-il ressembler?

D'abord, on peut sans doute comprendre que la validation des œuvres d'art, choisies par les iconoclastes comme symbole et représentation du pouvoir, confirme la valeur et l'aura accordées à l'art, comme étant un champ magnétique, un pouvoir d'attraction, particulièrement lorsque ces œuvres sont présentées dans des institutions muséales. Il semble aussi indéniable que la trace de la brisure, de la coupure ou de la dégradation d'une œuvre en fasse un nouvel objet esthétique et qu'il est possible de l'apprécier pour son histoire et son nouveau sens d'objet survivant. Ainsi, on pourrait affirmer que ces gestes ne sont pas tant des destructions qu'une tentative de destruction incomplète qui serait plus de l'ordre de l'endommagement ou de l'ecchymose. Les gestes de Richardson et Pinoncelli soulignent le caractère à la fois vulnérable et résistant des objets choisis. Une brisure





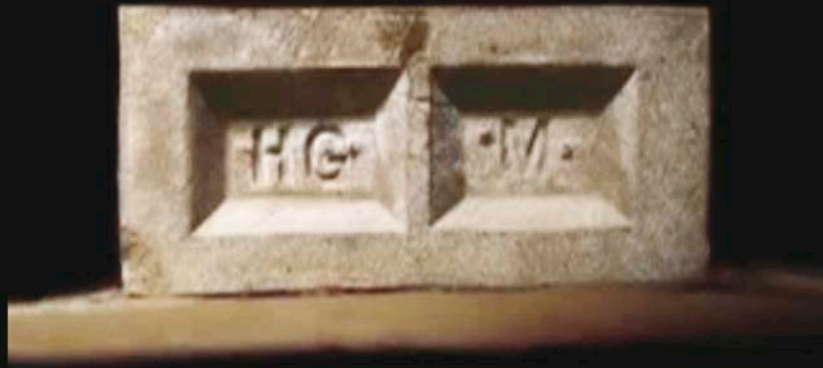
apparaît à leur surface, les œuvres blessées, mais toujours présentes, laissent apparaître une certaine poésie de la résistance, celle d'un objet qui a été fragilisé. Ces œuvres atteignent alors une valeur supplémentaire, un nouveau sens, elles sont ranimées. Dans ces cas, le geste iconoclaste ne les aura finalement pas fait disparaître, seulement incluses dans une nouvelle trajectoire sémantique.

En effet, de ce type d'intervention saccageur, où rien n'est complètement détruit, on s'intéressera aux restes, aux traces et aux histoires qui s'écrivent et qui forment un enchevêtrement de sens multipliant les interprétations symboliques d'un geste qui se voulait *a priori* annihilant. De mon action d'estampillage d'argent, je retiens aujourd'hui le caractère à la fois poétique et absurde de la disparition des billets. Ils ont été dissipés, mais le projet demeure existant dans une forme artistique et documentaire à travers plusieurs objets. En ce sens, un geste iconoclaste réussi, parfait dans son exécution, ne devrait-il pas laisser un minimum de traces ? D'images ? Voire de sens ? Ou, au contraire, ne devrait-il pas plutôt accomplir une disparition totale de l'œuvre ? Mais est-ce possible de faire disparaître une œuvre ? Et si oui, que reste-t-il ? Ce sont les questions qui surgissent lorsqu'on analyse les restes de l'offrande incohérente produite par la K Foundation avec *This Brick* (1997), un testament vidéo qui annihile les dernières traces matérielles d'un acte incendiaire.

Pour bien comprendre *This Brick*, il importe de remonter à ses origines. Le projet s'inscrit dans un enchaînement de postures et de circonstances qui ont mené un groupe de musique électronique protéiforme (KLF, Kopyright Liberation Front, The Justified Ancients of Mu Mu) à se convertir, au fil des années, en un projet conceptuel et performatif qui prit pour cible le monde de l'art en Grande-Bretagne durant la dernière décennie du 20<sup>e</sup> siècle. Mus par des stratégies situationnistes et activés par le succès populaire, les artistes Bill Drummond et Jimmy Cauty sont, en 1992, au sommet de leurs carrières. Forts de succès majeurs et d'un disque en lice pour le meilleur album de l'année, et désormais millionnaires, ils instaurent un arrêt de distribution de tout le matériel du groupe sur le marché de la musique et abandonnent le monde de la pop pour fonder la K Foundation. Le premier geste de la nouvelle appellation, le 1994 K Foundation art award, consistera en une remise de prix au pire artiste de l'année : la sculpteure Rachel Whiteread sera honorée de 40 000 £7. Le projet suivant leur a valu une controverse bien méritée que Drummond et Cauty vont défendre au nom de l'Art dans les médias britanniques. L'action *K Foundation Burn a Million Quid*, qui consistait à brûler leurs profits personnels d'un million de livres sterling en billets de 50 £ sur l'île de Jura, le 23 août 1994<sup>8</sup>, sera tout de même leur planche de salut. Ils seront sévèrement jugés par les médias et, à partir de ce moment, leurs apparitions publiques se feront de plus en plus rares et de plus en plus imprévisibles. L'acte est nihiliste, inexcusable et irrésolu, mais il est aussi créateur d'une nouvelle mythologie<sup>9</sup>. La K Foundation accomplit une fonction importante du *potlatch* telle que présentée par Bataille<sup>10</sup> : le don, voir ici la dilapidation d'un million en argent,



This  
**BRICK**



**THE END**

THE K FOUNDATION MCMXCVII

procure à ces artistes un pouvoir symbolique, même si Cauty et Drummond outrepassent, me semble-t-il, la figure de l'artiste, de la *rock star* ou du criminel, et incarnent plutôt le sacrifice du don par le feu, symbolisant « le soleil qui donne sans jamais recevoir<sup>11</sup> ».

Ce n'est que trois ans plus tard, en 1997, qu'ils réalisent *This Brick*, une vidéo de trois minutes cinquante où l'on peut voir une brique qui serait, aux dires des artistes, faite des cendres du million de livres sterling brûlées<sup>12</sup>. Une brique, peu importe laquelle, est un matériau apte à construire quelque chose de nouveau, mais présentée ici seule, sans contexte, elle n'a plus aucune utilité d'ordre pratique. En guise de trame sonore, la chanson disco *Fame* telle qu'on tenterait de la capter sur une fréquence FM avec la distorsion spécifique du média radiophonique. Il apparaît évident qu'au-delà de brûler une somme importante d'argent, c'est leur succès qu'ils ont finalement brûlé. Les artistes passent de millionnaires à millénaristes en projetant la vidéo lors de l'unique performance de 2K (un autre alias) intitulée *\*\*\*k the Millennium*, au Barbican Center. La réapparition récente du duo par le biais d'un roman dystopique<sup>13</sup> et d'un carnaval<sup>14</sup> à mi-chemin entre Burning Man et une dérive psychogéographique, fait foi de la complexité d'une démarche artistique indisciplinée, spectrosituationniste, satirique et hermétique qu'articulent Drummund et Cauty depuis leurs débuts.

*This Brick* trouve sa place à la fin d'un long processus – formation, réussite, transformation, destruction, disparition – et semble sans régénération possible. Pour souligner le dernier souffle de ce cycle, la vidéo, médium dématérialisé s'il en est, se retrouve abandonnée sur internet, dénudée d'affects comme un résidu sans âme. Elle symbolise la fin de cette histoire. La destruction est alors quasi totale. Pas d'objet, pas de valeur, pas d'aura; pas vraiment de sens non plus.

1. « ...like a wild orgasm of anarchists sweeping across the country like a prairie fire » est une citation de Richard Nixon à propos des manifestants contre la guerre du Vietnam (ma traduction).
2. Benjamin Franklin, cité par Georges Bataille dans *La part maudite*, Paris, Minuit, 1967, p. 163.
3. Georges Bataille. [Programme] dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1970, p. 273.
4. La suffragette Mary Richardson s'attaque au tableau *La Venus del espejo* (1647) de Diego Vélasquez à la National Gallery de Londres, le 10 mars 1914, à la suite de l'arrestation de sa compatriote Emmeline Pankhurst.
5. À deux reprises, en 1993 et en 2006, Pinoncelli fracasse l'œuvre de Marcel Duchamp à l'aide d'un marteau.
6. De 1991 à 1999, j'ai marqué environ 5 500 billets de banque d'un tampon encreur « Survival Virus de Survie ». Les numéros de série des billets furent répertoriés dans un journal et réactivés dans une production d'œuvres d'art. Voir à ce sujet « M. B. Survival Virus de Survie », *Inter*, n° 61, 1995.
7. Rachel Whiteread recevra aussi le Turner Prize, d'une valeur de 20 000 £, le même soir du 23 novembre 1993.
8. Pour une compréhension complète des événements, lire *Money To Burn* par Jim Reid, *The Observer*, 25 septembre 1994. <http://www.libraryofmu.net/display-resource.php?id=387>.
9. L'histoire de KLF et de la K Foundation fait désormais partie de la trame narrative de la culture populaire. La BBC Radio 4 vient de réaliser un podcast en plusieurs épisodes inspiré de cette histoire : *How To Burn a Million Quid*, 2019.
10. Georges Bataille, *La part maudite*, Paris, Minuit, 1967, p. 107.
11. *Ibid.*, p. 66.
12. Pour voir la vidéo <https://www.youtube.com/watch?v=ZteiZtcxvFY>.
13. *2023: A Trilogy, The Justified Ancients of Mu Mu*, Londres, Faber & Faber, 2017.
14. Welcome to the Dark Ages [www.welcometothedarkages.com](http://www.welcometothedarkages.com).

**Mathieu Beauséjour** partage son temps en parts pas toujours égales entre la pratique artistique, l'enseignement et la flânerie. Sa pratique artistique est développée dans une perspective de résistance, de détournement et de paradoxes sémantiques. Ses œuvres relèvent de préoccupations quant à la portée interprétative des symboles du pouvoir tels l'argent, la monarchie ou le soleil. Il s'intéresse à la construction de l'histoire à travers les révoltes et les utopies ainsi qu'à la (re)matérialisation des idées en objet d'art, qu'elles soient sous forme de dessin, d'images fixes ou en mouvements, ou par l'utilisation de dispositifs d'installation.