

De la
De la boucherie au massacre
boucherie
au
massacre

Par Emmanuel Daydé

Pour beaucoup, la première réaction a été de se boucher les yeux. Cette nouvelle série rencontre une certaine incompréhension à sa naissance, quand elle est dévoilée, le jour anniversaire des quarante ans de Fabian Cerredo, à l'Espace Paul Ricard. Malgré quelques milliers d'années de "civilisation", la barbarie a toujours le goût de l'universel mais on n'aime guère mettre sous les yeux l'équarissage pour tous. Les massacres de Raïs, les dix heures de tuerie à Bentalha, les seize écoliers assassinés près de Blida, les cinquante trois victimes égorgées à Médéa : autant de noms prédestinés pour une mère patrie assassinant ses propres enfants. En 1997, la France vivait au rythme des récits d'actes barbares commis en Algérie. Quelques temps auparavant, c'en était d'autres en Bosnie. Un massacre n'est jamais véritablement lointain. Quand un homme tue, il ne tue pas une idée ou au nom d'une idée, il tue un homme. Comment expliquer le pas qui va de la chair au charnier ? Comment rendre compte de la réalité d'un meurtre organisé autrement que par de simples images télévisuelles vite vues, vite consommées et vite oubliées ? Comment atteindre à l'essentiel : quand on tue un homme, c'est l'humanité qu'on assassine.

Avant de se pencher sur la Bible et le meurtre originel d'Abel par Caïn, Fabian Cerredo veut témoigner du temps dans lequel il vit. Pour cette aventure, qui pourrait sembler quelque peu étrangère à son univers mythique, et que l'on qualifierait volontiers, comme chez Magritte, de « période vache », il s'associe, de manière inédite, à Denis Monfleur, un sculpteur de granit comme échappé du temps des cathédrales. Résolu à constituer un commando de choc, les deux artistes veulent exécuter (le terme n'a jamais été aussi bien choisi) leur assassinat considéré comme un des beaux arts. En oubliant qui fait quoi. Pour qu'il n'y ait plus tant un auteur qu'un sujet, pour que l'envahissante personnalité cède le pas devant l'urgence de ce qu'il y a à dire, à mon-

trer. A l'hiver 1996-1997, ils s'enferment dans un garage glacé à Fontenay-sous-bois, revêtent des blouses blanches de boucher, et là, dans le froid incisif, mordent la peinture jusqu'au sang, écartelant, étripant, et éclaboussant d'hémoglobine de grandes bâches et de grands blocs de pierre suspendus en l'air.

Le résultat demeure assez éloigné du duo historique de Braque et de Picasso, où chacun oeuvrait seul, se montrant patiemment le soir ce qu'il avait réalisé dans la journée. On pourrait plus aisément rapprocher ce tandem enragé de celui de Jeunet et Caro, tous deux respectivement cinéaste et dessinateur, où le travail se fait à quatre mains. Comme chez les auteurs de la boucherie post-atomique de Delicatessen, il y a moins chez Cerredo et Monfleur confusion que fusion, chacun insufflant à l'autre la rage de l'expression ou la science de la composition qui l'intéresse. Même s'il n'est pas malaisé de deviner qui reste peintre et qui demeure sculpteur.

Argentin, Fabian Cerredo a vu certains membres de sa famille disparaître pendant la dictature militaire qui a ensanglanté son pays. Certains de ses amis ont été torturés. C'est de cette douleur intime que sont nées, comme en postlude à sa série primitive sur le Massacre des innocents, réalisée durant la décennie précédente, ces peintures à l'abattoir. Et comme Picasso après les bombardements de Guernica, c'est le taureau, animal noir de l'Espagne, qu'il a désigné pour stigmatiser tout ce déchaînement de violence insensée. Le symbole est conservé au détriment de l'anecdote : parce qu'il englobe toutes les anecdotes. Puissante et musclée, à la fois humaine et animale, la bête morte, torturée par un boucher au costume de soldat romain, devient sous sa pâte et ses pinceaux un Christ en croix inversé, sans croix ni rédemption. Si l'on torture toujours l'agneau de Dieu, il n'enlève pas le péché du monde

Cet art baroque venu du Nouveau Monde, ce Cerredo le plus noir, hanté par le goût de la mort aztèque comme par la morbidité espagnole, n'en est pas moins illuminé, comme remis d'équerre, par le sens de l'harmonie toute française de Denis Monfleur. Sous la peau qui saigne, sous les chairs éventrées du Grand massacre, une structure cartésienne, un sens de l'équilibre qui renvoie à Chartres, évitent à ces emportements de sombrer dans le film d'horreur ou la série Z. Demeurant profondément sculpteur, Denis Monfleur fait suspendre dans le vide des disharmonies colorées pour les faire se balancer comme au bout d'une corde, afin de dompter sa propre folie qu'il déchaîne.

Pour aboutir à ce choc émotionnel de peintures et de sculptures hurlantes, Cerredo comme Monfleur revendiquent la filiation d'une histoire de l'art sans cesse recommencée. Ils ne se contentent pas de la simple citation de chefs d'œuvre relevant plus ou moins de la longue tradition du supplice dans l'art. Rejetant toute tentation esthétisante, leurs éclaboussements violents sur pierre, sur linge et sur résine, ni réalistes, ni esthétiques, renvoient au cinéma le plus cru, quelque part du côté de L'anguille d'Imamura.



Pour la série de sculptures, ces colonnes de marbre rouges d'excroissances ensanglantées suspendues comme des vaches à l'abattoir, c'est Le boeuf écorché de Rembrandt qu'ils convoquent pourtant. Mais de la vanité émergeant de la pénombre peinte par l'artiste hollandais, il ne reste plus ici qu'un constat épouvanté, une sorte d'arrêt sur image de Massacre à la tronçonneuse. Quelque chose d'assez éloigné de l'expressionnisme agité d'un Soutine par exemple, mais d'aussi réel et brutal qu'un reportage télé. Ces théories de cadavres sanglants pendus à des crocs de boucher évoquent peu les carcasses de chair roses et mentales, superbement brossées de manière froide et clinique, par Francis Bacon en hommage au maître d'Amsterdam.

Van Gogh avait noté que, chez Rembrandt, "les couleurs des chairs, c'est de la terre". Pour Cerredo comme alors pour Monfleur, les couleurs des chairs, c'est de la vie en rouge, de la viande en tranches. Plus proche finalement des chiens écrasés de Rebeyrolle que d'une quelconque nature morte morale et religieuse. Il n'y a pas d'espérance là-dedans : qu'une boucherie. Monfleur et Cerredo, dans leur refus farouche de toute approche esthétisante, vont au-delà du dégoût, pour mettre les mains dans la chair même du délit. La peinture et la sculpture ne sont plus alors des métaphores du corps, mais le corps lui-même, dans sa vulnérabilité, son bouillonnement artériel, sa déchéance rougeoyante. Finissant même par rompre avec la fable animale, les deux artistes abordent de front la boucherie humaine. Cela donne une grande installation à la fois sculptée et peinte, intitulée Le Massacre, montrée à la galerie des Singuliers, puis abandonnée quelque part en plein air à Fontenay, et aujourd'hui détruite. L'urgence ne s'embarrasse pas de l'éternité.

On aurait tort cependant d'imaginer quelque noir désir dans cette démarche extrême. Rien ici qui évoque les fausses messes noires

des actionnistes viennois et les reliques ensanglantées du Théâtre des mystères et des orgies d'Hermann Nitsch. Aucun grand guignol mystique. Il ne s'agit pas de fantasme ou de contrition, mais de réalité ici et maintenant.

Guernica voulait avoir la force d'un gros titre de journal. De la boucherie au massacre a souhaité être vécu comme une enquête au cœur des ténèbres, celles d'un siècle qui n'en finit pas de saigner.