

## Réanimation

« Le problème lorsqu'on se met en quête d'influences d'abord jugées sans importance, c'est qu'elles révèlent l'idiotie de ne pas avoir compris leur importance plus tôt. »

Mike Kelley, *Mort et transfiguration, une lettre d'Amérique*, Texte zur Kunst n°8, décembre 1992.

« Nous avons créé la barbarie.

Bientôt, elle consumera notre âme. »

Extrait de la bande-annonce du film *Zombie* (1978), de George A. Romero.

Figures incontournables de la contre-culture depuis la fin des années 1960, rendus cultes par les industries cinématographiques puis vidéoludiques, au point d'avoir basculé dans le champ des produits culturels *mainstream*, les zombies incarnent, encore aujourd'hui, une entité révélatrice des tensions qui cernent nos sociétés. Revenus du monde des morts, traînant, dans cette fébrile lourdeur qui les caractérise, des carcasses en lambeaux raidies par les tombes, ils errent sans but apparent, amnésiques de leur vie antérieure, hantés par une haine meurtrière qui se déclenche en présence des vivants. Suscitant le dérèglement soudain, et bien souvent irréversible, de la réalité même, les zombies semblent être guidés par un instinct vengeur : la volonté obstinée de mettre en échec le monde qu'ils ont précocement quitté, pour lui imprimer un nouvel ordre de chaos. D'un point de vue symbolique, ce retour dans la sphère sociale illustre une forme de résistance, qui se manifeste par une entreprise de destruction globale. La résurrection, cet événement aux fondements magiques, trouve dans la barbarie générée un contrecoup au miracle. Comme l'explique le critique d'art Paul Ardenne : « ce principe résurrectionnel n'est pas mineur. Il exprime en filigrane la conscience malheureuse, la faillite prévisible des projets d'utopie, le caractère fantasmatique de la perfectibilité humaine. » Il n'est qu'à voir les revenants claudiquer dans le centre commercial du film *Zombie*, réalisé par George A. Romero en 1978, pour comprendre que ces créatures, caricatures abjectes des humains consommateurs, sont des corps de dénonciation ; des monstres punks qui, arrachées à la quiétude des cimetières – lieux de mémoire s'il en est –, déversent sur le monde une déferlante d'horreur *no future* : un nihilisme radical.

À l'espace d'art Angle, dans l'enceinte épurée du *white cube* de Saint-Paul-Trois-Châteaux, l'installation *Forest of the Dead* occupe pour toutes ces raisons une position charnière. Sept zombies, réalisés à partir de l'assemblage de morceaux de bois taillés à la tronçonneuse, campent au premier étage de la galerie. Irradiées par l'éclat des néons, les sculptures écorchées de coups de lame et de brûlures au chalumeau semblent figées dans leur élan. Point nodal dans l'exposition, elles illustrent parfaitement cette situation dystopique, projection instantanée d'un avenir sordide, déclinée par Thierry Liégeois dans la verticalité des salles. Pour autant, il n'y a dans ce travail ni recherche outrancière du *gore*, ni surenchère d'effets qui risqueraient de faire basculer l'œuvre dans la théâtralité ; au contraire, ces zombies, en dépit de leurs différentes mutilations, s'exhibent dans une proximité presque familière, laquelle est renforcée par l'odeur agréable de pin qui s'en dégage.

C'est précisément par ce dérèglement, qui consiste à introduire l'étrangeté dans l'écrin du banal, que l'artiste parvient à irriguer de violence la mécanique même de son œuvre. Tout dans ce travail fait ainsi référence au réel (des différentes structures qui le déterminent, jusqu'aux cérémonies qui s'y déroulent), sans pour autant apparaître comme son reflet fidèle : la dimension fantastique s'y immisce, et détourne l'existant par touches sombres. Dans la vidéo *Monsieur Trauma*, projetée dans un

espace jouxtant la forêt des morts-vivants, l'artiste joue très clairement de l'opposition entre une campagne luxuriante, réconfortante, et le caractère sinistre du personnage principal. Encagoulé de cuir – hommage au célèbre boucher « *leatherface* » de *Massacre à la tronçonneuse* –, ce héros traumatique, visiblement isolé de toute interaction sociale, suspend le temps du film à un geste d'horreur qui n'arrive jamais. Bien que l'atmosphère soit lourde, et transforme le site bucolique en un lieu d'infamie, la violence est encore larvée, étouffée comme la nappe sonore qui accompagne chaque plan et envahit la salle.

À l'image du zombi qui, dans l'inconscient collectif, signale une créature non seulement effrayante, mais vaguement grotesque, on retrouve cette double caractéristique au travers des personnages et objets qui constituent l'exposition. *Un monstre dans ton garage*, collection d'instruments improbables bricolée à partir de jouets, restes animaux et matériaux de rebus, marque à ce titre le point culminant d'une dégénérescence humoristique de l'univers *gore*. Participative et potentiellement extrêmement bruyante, l'installation, noyée dans la lumière rougeoyante, est comme dépliée sur une architecture de palettes au dernier étage de Angle. Dans cet espace, version *grunge* du « grenier » bachelardien où se cristallisent les fantasmes de jeunesse, l'artiste compose une nouvelle fois avec l'idée de dérèglement : en hybridant les reliques innocentes de l'enfance aux bidons vides de substances toxiques et autres matériaux industriels, l'œuvre assujettit les sentiments de nostalgie et de dégoût à une expérience jubilatoire, subitement cathartique. Ainsi introduite dans les fragments assemblés de la culture de masse, cette étrangeté lui révèle sa part monstrueuse, et porte atteinte aux projets de standardisation qu'elle contient. En cela, le travail de Thierry Liégeois n'est pas sans évoquer celui de l'artiste Mike Kelley, et les coups qu'il put porter, par le détournement absurde des produits représentant l'*Entertainment*, aux codes de normalisation régissant la société américaine.

Cette inclinaison à l'humour noir ne doit pas occulter la part d'ironie qui imprègne la production de Thierry Liégeois. Ce dernier, adepte des rencontres improbables, se plaît régulièrement à introduire dans l'espace conventionné de l'art la présence difficilement contrôlable des animaux de basse-cour. Exposés dans des réalisations précédentes, dindons et poules affichèrent ainsi une indifférence totale – et évidente – à ce que pourrait être la bienséance de rigueur dans un espace d'exposition. Ce qui est sale, douteux, ou de mauvais-goûts (notamment au regard des convenances artistiques) n'effraie donc pas cet artiste qui érige vêtements et chaussures maculés de boue au rang de fétiches, comme s'ils étaient le résultat de pulsions rituelles et primitives ; c'est aussi le signe d'une irrévérence amusée à l'encontre d'un certain milieu de l'art, aux manières précieuses et aux références convenues.

Thierry Liégeois s'inscrit davantage dans une histoire récente de l'art à laquelle appartient non seulement Mike Kelley, mais aussi Paul Thek, rejeton de l'Amérique crasseuse des années 1960. Dans un entretien accordé à Harald Szeemann en 1973, celui-ci déclarait « L'une des principales fonctions de l'art, c'est de ranimer ». Ranimer, redonner vie aux morts (ou à ceux qui agissent comme s'ils l'étaient déjà), telle pourrait être la délicate mission d'un art en phase avec le réel.

Franck Balland