

Frédéric Vinot

19 mn avec Gordon Matta-Clark

Et puis toujours scier, inciser, couper, découper, trancher... En 1977, Lacan donnait toute sa force à l'acte de trancher : « Je travaille dans l'impossible à dire. Dire est autre chose que parler. L'analysant parle. Il fait de la poésie. Il fait de la poésie quand il arrive, c'est peu fréquent mais il est-art. Je coupe parce que je ne veux pas dire « il est tard ». L'analyste, lui, tranche. Ce qu'il dit est coupure, c'est-à-dire participe de l'écriture ». Qu'est-ce que ça veut dire qu'il participe de l'écriture en étant coupure ? Réponse par une autre question : qu'est-ce qui reste après une coupe ? Il reste une chute. Le reste d'après la coupe, comme le reste d'une séance, c'est une chute, et peut-être deux, même. La chute, c'est ce qui vient après la sortie de séance, mais c'est surtout ce qui vient du fait même de la coupe. C'est pour cela que l'analyste participe de l'écriture en étant coupure.

Avant-propos : ce texte fut conçu pour être lu pendant la projection du film de Gordon Matta-Clark *Conical intersect* (1975). Sa structure est donc entièrement dépendante du montage et donc du rythme du film. Le film dure 19mn, d'où le titre de l'intervention. La version du film utilisée (il y a plusieurs montages) peut être visionnée sur : http://lockerz.com/u/20630580/decalz/7020500/gordon_matta_clark_conical_intersect

Pour présenter rapidement Gordon Matta-Clark, je reprends la présentation du dossier de presse établi lors de l'exposition Gordon Matta-Clark Interventions à la Galerie Nathalie Seroussi (Paris) d'octobre à décembre 2012 :

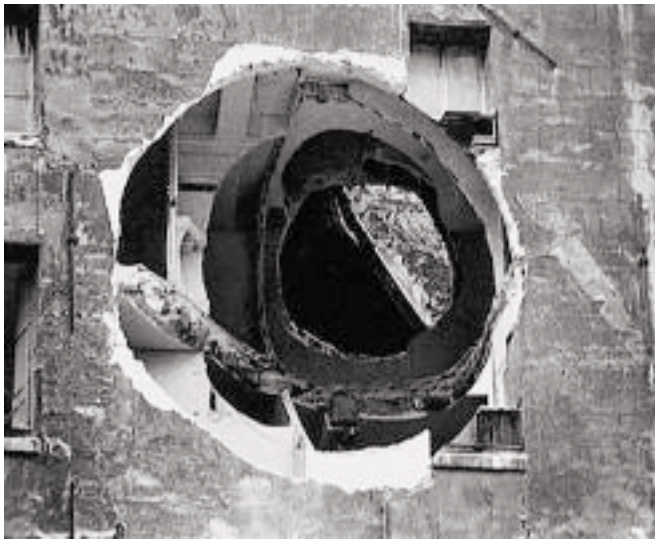
Fils de l'artiste surréaliste Roberto Matta, Gordon Matta-Clark naît en 1943 à New York. Il est diplômé de l'université de Cornell en architecture, en 1968. Choisisant la voie des arts plastiques, il développe un dialogue actif par et contre l'architecture. Inspiré par la transmutation alchimique, Matta-Clark s'attache à transformer plus qu'à détruire. Élevant les déchets urbains au rang d'œuvres d'art, il envisage également la cuisine comme une performance et co-fonde en 1971 Food, effervescent restaurant géré par des artistes à Soho. Cette même année, Matta-Clark s'attaque à ses premières anarchitectures. À travers elles, il explore différents médiums : dessin préparatoire, performance, sculpture, photographie, collage et film. Emporté soudainement à l'âge de 35 ans par un cancer du pancréas, Gordon Matta-Clark reste l'un des artistes les plus influents de son époque. Sa démarche audacieuse et visionnaire a profondément modifié le paradigme des arts plastiques.

Ses œuvres sont présentes dans les collections publiques suivantes : Canadian Centre for Architecture — Montréal, Fundação de Serralves — Porto, The Metropolitan Museum of Art — New York, Museum of Contemporary Art — Chicago, Museum of Contemporary Art — Los Angeles, Museum of Fine Arts — Houston, The Museum of Modern Art — New York, San Francisco Museum of Art, Smithsonian American Art Museum — Washington, Solomon R. Guggenheim Museum — New York, Stedelijk Museum — Amsterdam, Verbund Collection — Vienne, Whitney Museum of American Art — New York...

0'-1'15

Voilà comment Gordon Matta-Clark parlait de *Conical Intersect*, une œuvre de 1975 : « Le site, au 27-29 rue Beaubourg, consistait en deux modestes maisons de ville construites à la fin du XVIIe siècle. Ces bâtiments comprenaient parmi les seuls vestiges du vieux Paris après les plans de modernisation du quartier des Halles et du plateau de Beaubourg. Cette œuvre était intéressante comme un contrepoint non monumental (non-u-mental) à la structure grandiose, en forme de pont, du Centre situé juste derrière. Pendant deux semaines, dans la poussière de plâtre, les gens nous ont regardé mesurer, découper et retirer les débris d'un cône évidé et tronqué. La base du cône était un cercle de quatre mètres de diamètre découpé dans le mur nord. L'axe central formait un angle d'environ 45° avec la rue en dessous. Tandis que le cône diminuait en circonférence, il s'élevait en spirale à travers les murs, les planchers et le toit de la maison voisine »¹.

¹ Matta-Clark G., Entretiens, Lutanie, Paris, 2011, p.101

**1'15-1'50**

Voilà. Le symptôme est en soi une trouée, un appel d'air ; une petite manifestation d'un vide qui cherche à se faire exister... Quelques nuages de poussière, et l'appel est là, qui pulse selon un rythme encore indéfini mais supposable. Le symptôme est appel et témoin. Témoin non pas d'un malheur quelconque mais bien de ce vide qui cherche à se mettre en forme, à se faire reconnaître... et comment donc le pourrait-il ?

1'50-2'40

Et déjà il y a. Il y a *déjà* la place vide depuis laquelle ça tape... ça tape comme on tape à une porte, toc toc toc, ça toque. Mais ça toque du dedans... « *l'analyste est déjà là* » disait Lacan. Il est *déjà* dans le transfert car il vient à une place qui était *déjà* dans la structure, charge à lui d'en occuper puis d'en révéler le creux qui l'anime, qui la met en mouvement... Finalement, une analyse, ça sonne creux... toc, comme autant d'interprétations, toc comme autant d'équivoques, toc comme autant de sondes... Sonner creux, c'est déjà faire résonner.

2'40-4'40

Mais taper seulement ? Toquer seulement ? Non également enlever, retirer, creuser. C'est même sculpter comme dit Freud selon la formule de Léonard de Vinci : « La sculpture procède *per via di levare*, en enlevant à la pierre brute tout ce que recouvre la surface de la statue qu'elle contient » Freud poursuit « La méthode analytique ne cherche ni à ajouter, ni à introdui-

2 Freud S. (1904), « De la psychothérapie », La technique psychanalytique, PUF, Paris, 1997, p.13.

re un élément nouveau, mais à enlever, à extirper quelque chose »². Analyser serait-ce donc sculpter ? Ou pourquoi pas... ausculter, si l'on ne se prend pas pour un médecin ! Ausculter vient du latin *auscultare* qui signifiait bien *écouter*. Et avec ses outils Matta-Clark sculpte le bâti autant qu'il l'ausculte. Il l'ausculte, dans le sens où il est à l'écoute du vide qu'il lui suppose. En toquant, il ausculte et le vide répond. Et ce vide n'a rien à voir avec les espaces des logements qui ont été occupés. En enlevant les souvenirs tangibles des anciens occupants, Matta-Clark retire à ses œuvres tout lyrisme ou sentimentalisme mal placés. Ce qu'il cherche c'est mettre à nu la structure du bâti pour ensuite la mettre en mouvement.

« Ce que j'aimerais vraiment exprimer grâce à mon travail, dit-il en 1978, c'est cette manière de transformer un environnement architectural statique, fermé, trivial, en une architecture qui intègre cette géométrie en mouvement, cette relation ténue entre le vide et la surface. Le vide permet de percevoir divers éléments de manière mobile, dynamique. On aperçoit ces éléments en se déplaçant à travers eux. Cela implique une sorte d'énergie cinétique, un dynamisme interne »³.

3 Matta-Clark G., op. cit., p.121

Matta-Clark vise la mobilité de l'im-mobilier...

4'40-6'

Puis, avec la mise en mouvement de l'habitat, la mise en mouvement de ce qui était promis à ne pas bouger, vient un moment où tous les repères s'effacent, tout s'embrume. Je cite encore Freud « *Je continue à oublier trop facilement que tout ce qui est obscur vient du transfert* ».

Les découpes rendent l'habitat langagier étrange, infamilier, *unheimlich*, inconfortable, risqué même : des formes indistinctes vont et viennent dans la nuit des rêves, dans la brume des associations. Parler en disant ce qui vient, c'est forcément se perdre, mais surtout ne pas craindre de se perdre. Comme dit le proverbe « ne prends pas un chemin que tu connais, tu ne pourrais pas t'égarer ». Matta-Clark appelait cela « anarchitecture ». « J'ai perdu le fil de ce que je voulais dire... » Voilà, nous y sommes ! En perdant le fil, vous perdez tout court.

6'00-8'35

Car le travail d'extraction se poursuit. Qu'est-ce qui peut sortir d'un trou ? Lentement, patiemment... des débris, des déchets... Chose curieuse, Matta-Clark a eu très tôt l'intuition des liens entre architecture et déchet. Par exemple, avec *Fire Boy* (1971), il érigeait un mur avec des débris ramassés sous le pont de Brooklyn et maintenus par un grillage de fer, ou encore avec *Open House* (1972), il transformait une benne à ordures en espace de vie. Relier architecture et déchet ne va pas de soi... et pourtant ne serait-ce pas cela l'architecture avec un petit *a* ? Car à quel destin tout bâtiment est-il promis ? Matta-Clark considérait l'Architecture, celle avec un grand A, comme une entreprise prétentieuse et moralisatrice, qu'il a sans cesse détournée. Écoutez-le : « J'aime à répéter qu'une des différences majeures entre l'architecture et la sculpture consiste dans la présence ou non de plomberie. Même s'il s'agit d'une définition incomplète, elle remet le caractère fonctionnaliste de tous ces moralisateurs arriérés de la société industrielle où il convient : dans une canalisation bien exécutée »⁴. Et l'on se doute de quel type de canalisation il s'agit... Il y a de la subversion dans l'attitude de Matta-Clark à l'égard de l'architecte, comme s'il lui disait : « ce que je fais, tu ne pourras jamais y atteindre car cela suppose d'accepter l'entropie, l'éphémère, alors que toi, architecte, tu crois construire quelque chose pour l'éternité. Mais l'ar-

4 idem, p.69.

chitecture n'a qu'un seul destin : celui de passer un jour ou l'autre à la trappe »⁵. Matta-Clark cherche à mettre à jour l'envers de l'architecture, ou plutôt l'envers d'une certaine architecture « concierge de la civilisation », celle qui reléguerait l'acte d'habiter à celui de se loger.

8'35-9'30

Il y a des effets autour d'une analyse, ça intrigue l'entourage, les familles et les familiers... Quelque chose change aussi autour, ça peut arrêter les uns, ça peut saisir les autres, ça peut même en faire parler certains. Après tout, chacun peut y résonner dans ce vide. Chacun peut se laisser mettre en mouvement par le vide de celui qui s'y coltine, à parler, à creuser, être creusé, se faire creuser... à se faire le creuset de l'Autre. Oui, faire son trou dans l'Autre, c'est bien de cela dont il s'agit.

9'30-13'20

Et puis toujours scier, inciser, couper, découper, trancher... En 1977, Lacan donnait toute sa force à l'acte de trancher :

« Je travaille dans l'impossible à dire. Dire est autre chose que parler. L'analysant parle. Il fait de la poésie. Il fait de la poésie quand il arrive, c'est peu fréquent mais il est-art. Je coupe parce que je ne veux pas dire 'il est tard'. L'analyste, lui, tranche. Ce qu'il dit est coupure, c'est-à-dire participe de l'écriture »⁶.

6 Lacan J. Le moment de conclure, 20 décembre 1977, inédit.

Qu'est-ce que ça veut dire qu'il participe de l'écriture en étant coupure ? Réponse par une autre question : qu'est-ce qui reste après une coupe ? Il reste une chute. Le reste d'après la coupe, comme le reste d'une séance, c'est une chute, et peut-être deux, même. La chute, c'est ce qui vient *après* la sortie de séance, mais c'est surtout ce qui vient du fait même de la coupe. C'est pour cela que l'analyste participe de l'écriture en étant coupure. La chute, l'idée qui surgit *après* est liée à l'acte de l'analyste d'avoir tranché dans le bavardage dans lequel il était inclus⁷. Il n'y est plus et il y est d'autant plus... comme coupure. Une chute, dans tous les sens : non seulement dans le sens de ce qui reste après la coupe, mais aussi ce qui chute dans les associations. Ce n'est pas exactement ce que Freud appelait « *einfall* », soit le fait même de la libre association, mais entendons tout de même dans *einfall* l'idée de ce qui tombe, ce qui chute dedans.

Voilà comment Matta-Clark en 1974 parlait de l'origine de sa démarche :

« il me semblait que la surface était trop simplement acceptée comme une limite. Et je m'intéressais de plus en plus aux conséquences qu'une découpe, brisant la surface, inflige aux bâtiments... une coupe est très analytique [...] Je voulais dépasser le simple aspect visuel. Il est certain que découper dans un bâtiment, en retirer des pans, a des conséquences visuelles, mais la fine bordure qui reste apparente m'intéresse autant, sinon plus que les perspectives créées »⁸.

7 Porge E. Des fondements de la clinique psychanalytique, Erès, Toulouse, 2008, p. 43

Point central : ce n'est pas une nouvelle perspective que cherche Matta-Clark, tout comme une analyse ne se réduit pas à un changement de point de vue, y compris sur le symptôme. Viser un changement de point de vue, ça s'appelle une psychothérapie. Non, ce qui intéresse Matta-Clark, c'est d'abord l'expérience et la révélation des bords, des tranches mises à jour par le travail de découpe. Un bord qui ne ferait pas surface, mais littoral.

Deux ans plus tard, en 1976, il ajoutait ceci :

« je ne souhaite pas créer une perspective entièrement originale, qui

8 Matta-Clark G, op. cit., p.13

9 idem, p.83

puisse servir de support à de nouvelles connaissances. Non, je veux inciser un espace, un endroit en profondeur, jusqu'à sa métamorphose »⁹.

Oui, métamorphoser n'a rien à voir avec créer une nouvelle perspective.



13'20-14'49

Une métamorphose, Ovide le démontre suffisamment, implique un moment de fonte des limites, de disparition des discontinuités, d'effacement des surfaces limitantes. La métamorphose passe par une disparition momentanée du reconnaissable, c'est un moment qui peut aussi appeler le monstrueux si ce qui disparaît est la limite humaine, par exemple un visage. Là, ce qui disparaît temporairement dans l'expérimentation de l'œuvre ne sont pas les limites humaines, ce sont les limites moïques. Le logement, c'est le moi, et le loge-ment. Le sujet, lui, habite. Il habite un lieu incircrivable nommé *langage*. D'où la désorientation, l'espace qui enfin redevient *unheimlich*, infamilière. Dans une interview de 1976 Matta-Clark revenait sur cette expérience de la rue Beaubourg :

« Dans Conical Intersect, il y avait tout un jeu sur le haut et le bas, l'espace était distordu, on perdait complètement ses repères. Une fois à l'intérieur de l'œuvre, alors qu'on se déplace d'étage en étage, on perd le sens de la gravité : il se trouve subverti par cette nouvelle expérience. Quand on arrivait au dernier étage et qu'on regardait en bas à travers la coupe en forme d'ellipse dans le sol, on apercevait les fragments d'un appartement ordinaire, mais ça ne ressemblait à rien de connu »¹⁰.

10 idem, p.60-61.

14'50-19'

Dès 1974, il avait annoncé ses préoccupations : « Je m'occupe de modifier la matière même du lieu, mais je ne suis pas curieux de cette matière, je ne cherche pas à l'analyser. Je vise plutôt à une altération psychique »¹¹.

Altération psychique des espaces, altération psychique par l'espace... Faut-il alors s'étonner que la grande majorité des œuvres de Matta-Clark aient été soumises à la plus extrême éphémérité, promise à une démolition inéluctable ? Après tout, n'est-ce pas également ce qu'est une analyse ? Le travail de déliaison langagière, de dénouement signifiant propre à l'analyse n'est-ce pas là ce qu'on pourrait appeler une *dé-mot-lition* ?

Matta-Clark en avait tiré son parti en inventant l'expression « non-umental ». Il ne faisait pas d'œuvres monumentales, mais des œuvres non-umentales. Formule inventée qu'on peut entendre de plusieurs manières, par exemple comme le refus du monumental propre au mental. À ce sujet, j'avais été frappé que Freud écrive à propos du fétiche, substitut du phallus maternel, que *l'horreur de la castration s'érige un monument en créant ce substitut*¹². Oui, c'est bien le monument qui apparaît sous la plume de Freud pour approcher la fonction du fétiche, et c'est bien de ce même monument que Matta-Clark ne cesse de montrer la vanité. Il y a une dimension monumentale du fétiche à quoi répond le travail non-u-mental de Matta-Clark. Car ce qui guette tout monument, c'est de venir comme substitut du manque maternel, du manque dans l'Autre. Et l'on comprend peut-être mieux cette œuvre de creux, de soustraction, et de dé-mot-lition, comme une œuvre bâtie qui ne ferait pas monument : l'écroulement fait l'œuvre au plus proche de l'expérience langagière de l'espace.

Pour finir, c'est ce que Georges Bataille écrivait déjà en 1929, au sujet de l'espace :



« Les philosophes, étant les maîtres de cérémonie de l'univers abstrait, ont indiqué comment l'espace doit se comporter en toutes circonstances. Malheureusement l'espace est resté voyou et il est difficile d'énumérer ce qu'il engendre [...] L'espace ferait beaucoup mieux, bien entendu, de faire son devoir et de fabriquer l'idée philosophique dans les appartements des professeurs ! Évidemment, il ne viendrait à l'idée de personne d'enfermer les professeurs en prison pour leur apprendre ce que c'est que l'espace (le jour où, par exemple, les murs s'écrouleraient devant les grilles de leur cachot) »¹³.

11 Idem, p.24

12 Freud S. (1927) « Le Fétichisme », La vie sexuelle, PUF, p.135

13 Bataille G. (1929) « Espace » Dictionnaire des Documents, Œuvres Complètes Tome 1, Gallimard, p.227