

**Masques et bergamasques**<sup>1</sup>, quelques mots pour faire écho à l'exposition et au texte de Gilles Rion qui l'accompagne. La mention (g.r.) apparaît quand je cite le-dit texte.

Pour introduire, cette phrase de Camille de Toledo, fortuitement trouvée, *Comme le pseudonyme, le masque était la seule stratégie de résistance valable contre la transformation de nos êtres poétiques en vendeurs de soupe.* (Dans *Archimondain, jolipunk : du cynisme à l'innocence, confessions d'un jeune homme à contretemps*, Calmann-Lévy, 2002).<sup>2</sup>

Et le pseudonyme est toujours choisi, il masque et révèle aussi.

Le sujet est vaste comme des continents que nous aborderons en deux expositions successives. Ces deux présentations ouvrent sur une même publication : le "A"-24 de Louis Zukofsky (américain d'origine lituanienne, 1904 - 1978) poète considéré comme l'un des pères et théoriciens de l'objectivisme.

"A"-24 est la coda du long poème "A" confirmant l'idée de Hayden Carruth selon laquelle Zukofsky «est clairement un poète toujours très actuel, fortement contemporain et en même temps fortement traditionnel. "A"-24 est un «masque» – "Celia's L. Z. Masque," forme littéraire ancienne voire archaïque qui mélange textes et musique et ce masque de et pour Zukofsky est étonnamment moderne. Il est écrit pour cinq voix : musique (des Suites pour le clavecin de Georg Friedrich Haendel), pensée (*Prepositions* de Zukofsky), théâtre (son *Arise, Arise*), une histoire (*It was*), et poème ("A"). La réalisation est magnifiquement polyphonique, chaque voix se pose l'une sur l'autre, détachée, associée, tourbillonnant, *un tour de force* [en français dans le texte] destiné tout autant à être interprété que lu, tout autant qu'à être entendu – compris : «tout cela peut être imaginé», c'est ce que dit le premier vers, «que le verbe devienne un flux de sons» note de l'éditeur au premier rabat de la jaquette.



Le masque ; une forme hybride de divertissement alliant danse, théâtre, bal costumé, décors scéniques et musique. Ce type de spectacle, typiquement somptueux, évolue à partir des (*dé*)guisements c'est-à-dire des soirées de danses et de scènes allégoriques données pour Henry VIII, cependant le masque trouve ses véritables lettres de noblesse dès l'accession de Jacques I (Jacques VI d'Écosse) au trône d'Angleterre en 1603. Grâce à l'impulsion de sa Reine, Anne de Danemark des esprits talentueux tels que le dramaturge Ben Jonson et l'architecte Inigo Jones sont engagés et créent ce nouveau genre de spectacle. La reine Anne et ses dames en participant aux masques ont notamment fait abattre d'anciens préjugés contre la présence d'actrices sur scène. Sous Charles I, les masques deviennent plus longs, complexes et coûteux. Il n'est sans doute pas une coïncidence que l'exécution de Charles I en 1649 eût lieu dans la Banqueting House à Whitehall, bâtiment construit par Inigo Jones expressément pour y jouer des masques.

Le masque en Angleterre est souvent un véhicule privilégié pour asseoir le pouvoir des monarchies de l'époque, mais en dépit d'une mesure de flagornerie, les auteurs (Ben Jonson, Thomas Campion, Samuel Daniel, William Davenant...) s'évertuent à dépasser la légèreté du genre et à infuser les textes d'idées humanistes (par exemple, *Comus* de John Milton, 1634), à faire avancer la machinerie du théâtre et le jeu scénique (Inigo Jones) ou à préparer le terrain musical à une évolution vers le demi-opéra apparu plus tard au 17<sup>e</sup> siècle (*Venus and Adonis* de John Blow donné en 1682 et *Dido and Aeneas* de Henry Purcell, 1689).

Merci à Jonathan Bass pour ce texte et ces précieuses informations.

Le masque est donc représentation et le musée est sans doute un théâtre avec ses tableaux, ses personnages et ses visiteurs, c'est ce que met en lumière Florence Aégarter (Marseille, 1972) dans son livre *Catalogue des Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre* édité par elle-même à Amsterdam 2009. Que voir ? Une suite d'images montrant des regardeurs photographiés de dos qui s'inscrivent dans le tableau regardé, le masquant (ou le complétant et de fait le changeant).

Les mots «masque», «mascarade» et «carnaval» sont bien ambigus, doubles (bien sûr), flottants, vagues, dont le caractère n'est pas nettement tranché, reste flou et équivoque. Travestir, parfois.



Il y a donc des masques. Tout masque est chose qui ajoute ou enlève. Il dissimule, veut tromper, il peut aussi protéger.

Celui de Mehryl Ferri Levisse (Charleville-Mézières, 1985 - 1<sup>er</sup> décembre 2023), à son image, d'un rouge un peu diable, qu'il fait réaliser pour le vernissage de son exposition à la cda gallery de Casablanca en 2022. Tous les invités le portaient sauf lui, il était lui – sans masque. Celui de Judy Chicago (Chicago, 1939) *Butterfly Mask* masque de protection anti-covid qu'elle édite en 2020, (nous souvenons-nous, il n'y a pas si longtemps de ces mois pendant lesquels un moche bleu pâle déguisait nos visages, parfois un noir plus chic et tout aussi sinistre).



*L'art du masque s'affirme comme un bricolage conscient extraverti et joyeux (g.r.)*

Inversion d'apparence, de bobines, dans *aus der heimat* de Dieter Roth (suisse d'origine allemande, 1930 - 1998) publié par herman de vries dans son the eschenau summer press & temporary travelling press publications en 1984, deux simples feuilles imprimées en photocopie couleur. Deux collages photographiques de leurs deux visages, des découpes, dans lesquels herman de vries devient Dieter Roth et Dieter Roth herman de vries.

C'est Claude Closky qui m'a signalé, par le plus grand des hasards, dans la collection du cdla, lors de sa récente visite, ce livre/catalogue de Allen Ruppersberg (Cleveland, 1944) *Between the Scenes 1973 / The Fairy Godmother 1973* publié en 1973 par le Stedelijk Museum d'Amsterdam. Dans la deuxième partie *The Fairy Godmother 1973 [La fée marraine]* on trouve six photographies en noir et blanc, imprimées sur les pages de droite, autoportraits de l'artiste portant des masques de carnaval, des loups. En face, en pages de gauche six textes, variations sur la personnalité de l'artiste, en forme de dialogues - questions et réponses entre deux personnes A et B comme il se doit, quelques lignes au hasard :

A: Have you ever been an artist ?

B: No.

A: Do you believe in art ?

B: No.

A: Why not?

B: I don't know what it is.

D'autres masques, de nombreux loups et une chauve-souris - a batman - dans *Loup Cat You* de Camila Oliveira Fairclough (Rio de Janeiro, 1979), publié par l'artiste en 2014, dessins au trait de masques, certains bien connus, un album à colorier.

Par ailleurs, c'est Stephen Wright, au cours d'une conversation lors d'une visite récente au cdla, qui a pointé du doigt les propositions de Yoko Ono (Tokyo, 1933) titrées "Mask" dans son livre *GRAPEFRUIT* (Londres : Sphere Books, 1971).

*Masq Piece II*

*Make a mask smaller than your face*

*Let it drink wine instead of you*

*I 1962 summer*

Le masque peut aussi réparer, peut devenir prothèse ou bijou, - fait de coquillages et d'autres matériaux - comme dans *Vulnerability: New Fashions Vulnerability* d'Athena Tacha, un catalogue publié à New York par Franklin Furnace (Martha Wilson) en 1994. Des photographies en noir et blanc, légendées : *Rape belt for an adolescent, Breast Cancer Patch for Chloe, Coke addicte helmet*. Des cadeaux.

Réparer et réparer les «Gueules cassées» de cet horrible conflit, le premier mondial 14-18 comme tous les autres, jusqu'à aujourd'hui. Aviation, chars d'assaut, gaz toxiques, artillerie lourde et bombes à fragmentation : les nouveaux types d'armement utilisés pendant la Première Guerre mondiale firent des ravages parmi les soldats. Six millions d'hommes revinrent du front gravement blessés. Parmi eux, on comptait 10 000 à 15 000 grands blessés de la face. Dans l'urgence, la chirurgie faciale se constitua comme discipline autonome. Les chirurgiens faisaient ce qu'ils pouvaient, avec les moyens de l'époque. Ils rebouchaient des trous béants au milieu du visage, effectuaient des greffes de peau, reformaient un nez ou un menton lorsque cela était possible. Mais beaucoup de ces soldats restaient défigurés à jamais.

À Paris, en mai 1918, la sculptrice américaine Anna Coleman Ladd ouvrit le *Studio for Portrait Mask*, un atelier des masques au service de la chirurgie, sous l'égide de la Croix-Rouge américaine. Encouragé par le chirurgien Léon Dufourmentel, spécialiste précurseur de la chirurgie maxillo-faciale, cet atelier recruta deux sculpteurs de renom : Jane Poupelet née en Dordogne donc géographiquement pas très loin de Saint-Yrieix-la-Perche, merci à Joël Audebert de m'avoir donné cette information (voir [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jane\\_Poupelet](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jane_Poupelet)) et Robert Wlérick, tous deux amis de longue date. Les masques moulés à la cire à partir de photographies sont remodelés, puis par galvanoplastie tirés en cuivre et peints en émail. L'atelier est installé au 86 rue Notre-Dame-des-Champs entre 1917 et 1920.



Dans une installation, un diaporama de quinze minutes diffusé en boucle, œuvre de 2012, montrée au Centre Pompidou *The Repair (La réparation)*, Kader Attia (Dugny, Seine-Saint-Denis, 1970) met en parallèle, confronte des photographies de Gueules cassées et des objets ou masques africains, cassés et réparés. Merci à mcc de m'avoir remis en mémoire cette œuvre.

A l'opposé de cette noirceur – lumineuse pourtant – on pourrait apprécier l'aspect frivole qui convient au Carnaval, moment des jeux de rôles et de masques dans une comédie musicale de Broadway «Le Fantôme de l'Opéra» avec cette belle, inquiétante et agitée mélodie titrée «Masquerade». Ce «Phantom of the Opera» d'Andrew Lloyd Weber créé en 1988 s'est joué 13 981 fois au Majestic Theatre de New York.



[...] *Mise en scène et métamorphose de soi pour introduire une forme de trouble dans la notion même d'identité.* (g.r.)

C'est ce que l'on voit et que l'on comprend chez Michel Journiac (Paris 1935 - 1995) dans *hommage à freud. constat critique d'une mythologie travestie*, envoi postal ; *Journiac : action meurtrière*, carton d'invitation et le livre *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire* ; dans deux des publications de General Idea, trio d'artistes canadiens basé à Toronto, composé de Felix Partz [Ronald Gage] (1945 - 1994), Jorge Zontal [Lobodan Saia-Levy] (né à Parme en 1944 - 1994) et AA Bronson : *Manipulating the self* (Toronto : The Coach House Press, 1971) et *SI/HE* (Toronto : Art Metropole, 1976) ; chez Luigi Ontani (Versato - Italie, 1943) dans un livre de petit format, sans titre ; chez Luciano Castelli (Lucerne, 1951) dans sa contribution à la revue *TRANSIT translation / transformation* (Beuningen : stichting brummense uitgeverij van luxe werkjes, [1976] et on retrouve ici Mehryl Ferri Levisse avec belle estampe de 2015 éditée à 25 exemplaires par le frac Champagne-Ardenne, *oiseaux de mauvais augure*.

Travestir, être autre, autre être, autre image chez Eleanor Antin (New York, 1935) dans le livre *Being Antinova* (Los Angeles : Astro Artz, 1983), et deux cartes postales *TRADITIONAL ART* (Washington : Henri Gallery, 1972) et *MORE TRADITIONAL ART* (Dallas : Northwood Experimental Art Institute, [1973]).

De nombreuses pratiques du carnaval sont liées au renversement de l'ordre social en particulier l'inversion des rôles de genre et des hiérarchies sociales mais le carnavalesque est de si courte durée.

Des masques ou de claires «représentations», de rituels, relations sociales que l'on peut lire dans *Ritual: A Book of Primitive Rites and Events* de Jerome Rothenberg (américain, 1931 - 2024), publié à New York en 1966 par Something Else Press. Quelques titres de ce livre de textes qui en disent long - des propositions pour se mettre - ou mettre en scène - : *Gift Event I*, *Gift Event II*, *Friendship Dance* ou encore *Language Event I and II*.

Et il y a ce verbe franchement tombé en désuétude : masquer («se noircir»). «Homme masqué». Masquillier, barbouiller. De la mascarade au mascara, le noir qui souligne. Retoucher (pour ne pas dire «caviarder») pratique assez courante en urss sous Staline, et peut-être, par certains côtés, prémisses du bien connu logiciel «photoshop».

Endre Tót (Sümege - Hongrie, 1937), dans une plaquette inspirée des vademecum que l'on trouvait dans les musées, *Night visit to the National Gallery*

(Beau Geste Press, Cullompton, 1974), remplace les images des reproductions des tableaux par des aplats dans des tons de nuit entre bleu foncé, mauve et verdâtre. Nuit de ces années-là à l'Est de l'Europe.

Adrian Piper (New York 1948) dans *Colored People* publié à Londres par Book Works en 1991, «gribouille» en noir, bleu, jaune, vert, mauve, rouge et rose des portraits photographiques de personnes proches d'elle dans son monde et dans le monde de l'art.

Ellen Gallagher (Providence - Rhode Island, 1965) dans *eXelento*, un bloc (1186 pages, édité à Londres par la Gagosian Gallery en 2004), images photographiques en noir et blanc de visages de femmes en partie masqués parce que recouverts de collages, des perruques, des postiches<sup>3</sup> en pâte à modeler de couleur jaune.

Masquer c'est gommer mais aussi révéler, des palimpsestes. C'est ce que fait Tom Phillips (britannique, 1937- 2022) dans son œuvre tentaculaire *A humument* (ici une estampe de petit format, 19 x 14 cm, publiée à Londres par Tetrad Press). Tom Phillips personnalité atypique, artiste visuel et musicien qui œuvre avec le Cornelius Cardew's Scratch Orchestra et enseigne dans les écoles d'art d'Ipswich, Bath and Wolverhampton, il a comme étudiant Brian Eno, qu'il initie à des idées qui aideront Eno à développer ses propres formes musicales («ambient and generative music»). On écouterait les premiers albums de celui-ci :

*Taking Tiger Mountain (By Strategy)* de 1974 ; *Another Green World* de 1975, et un plus tardif *My Life in the Bush of Ghosts* avec David Byrne en 1981).

Le 5 novembre 1966 Tom Phillips entre dans un magasin d'antiquités. Il plaisante avec un ami, disant qu'il travaillera pour le reste de sa vie sur le premier livre qui coûte trois pence qu'il trouvera. *A Human Document* (1892) est un roman de l'auteur anglais W.H. Mallock. C'est aussi le premier livre que Phillips a trouvé dans le magasin et le livre sur lequel il a travaillé pendant cinquante ans.

En pliant les pages, Phillips a créé le titre de son œuvre : *A Human Document* devient donc *A Humument*. L'effet sonore est audible, le titre ressemble aux mots «hewen» (taillé, coupé) et «exhume (exhumer).

Pendant cinq décennies, Phillips décorera les pages du roman, des fois laissant certains textes visibles afin de créer de nouveaux textes, des fois couvrant la page entière avec ses dessins et collages. En couvrant certaines parties du texte, Phillips met en relief une nouvelle histoire et un nouveau récit, dont le personnage principal est Bill Toge (exhumé des mots bill et together). Voir sur <https://archiverlepresent.org/fiche-de-la-collection/humument> Et <https://www.tomphillips.co.uk/about>

Au mur, un «livre» – est-ce un livre ? Une forme que l'on peut non pas déplier mais déployer. –*devil–1977-1978* de James Lee Byars (américain, 1932 - 1997) publié en 150 exemplaires par Herman de Vries dans sa temporary travelling press publications, n°12 en 1978. Ce –*devil–1977-1978* rappelle d'autres œuvres de l'artiste : certaines de ses premières sculptures de la fin des années 1950 et *The Holy Ghost* porté par la foule place San Marco à Venise, pour la biennale en 1975 ; *The Black Giant of Antwerpt* (1976) ; et c'est une évidence *the Red Devil* (1977).

Le masque est une «figure» récurrente dans l'œuvre de l'artiste. «Rétrospectivement, lorsque l'on évoque James Lee Byars, on voit d'abord un masque. Si l'on pense à son personnage, il n'en reste que les contours, les vêtements, le haut-de-forme, le complet doré, et précisément ce masque noir posé sur les yeux, ou même recouvrant entièrement le visage. [...] Lorsque le visage n'est pas masqué, il est maquillé.» Quelques mots tirés d'un si pertinent texte de Martina Weinhardt «L'artiste au masque. Représentation de soi et présence performative chez James Lee Byars» paru dans le catalogue *life, love, and death* Editions des musées de Stasbourg, 2004 paru à l'occasion de l'exposition éponyme présenté au Musée d'art moderne et contemporain, 10 décembre 2004 – 15 mars 2005.



Autrement, il se pourrait que la grimace soit un masque, une «grimasse» particulièrement chez Arnulf Rainer (Baden, 1929). Au mur *Photomatonserie, Grimassenserie / Faces - Phases et Face Farces*)

Et d'autres livres et d'autres publications de : Cindy Sherman (Glen Ridge usa, 1954) *A Play of Selves*, Ostfildern : Hatje Cantz Verlag, 2007 ; de Jean-Marc Cerino (Bourgoin Jallieu, 1965) *Ta tête de mort c'est moi qui l'ai sculptée*, édité par l'artiste, 1998, 5 exemplaires ; de Geoffrey Hendricks (américain, 1931 - 2018) *LA CAPRA*, Naples : Edizioni Morra et New York : Printed Editions, 1979 ; de Marina Abramović (Belgrade 1946) et Ulay [Uwe Laysiepen] (allemand, 1943 - 2020) *Relation Work and Detour – A vital book*, Amsterdam : édité par les artistes, 1980 ; de Rachel Rosenthal, performeuse (franço - américaine, 1925 - 2015) ; de Urs Lüthi, (Kriens - Suisse, 1947) *The personal dissolves so easily in the typical* publié par la galerie Krinzinger, d'Innsbruck en 1977 ; de Alonso Gil Lavado (Badajoz, 1966) *Cirugía ética garcía*.

Pour presque finir. Une copie, une citation, en art, sont-elles mascarades, doubles qui comme des masques viennent se superposer, se plaquer sur une autre œuvre ? Deux exemples : *Hard Light / Hard Light* et différemment *Polaroid Portraits*.

*Hard Light* est un livre de Edward Ruscha (Omaha - Nebraska, 1937) & Lawrence Weiner (américain, 1942 - 2021) de 1978 publié à Los Angeles par Heavy Industry Publications and Moved Pictures. Publié en 2007 *Hard Light* de Rinata Kajumova & Achim Riechers (Volgograd, Achim Riechers éditeur). Le livre dans le livre ou le livre sous le livre, derrière un autre livre.

Les deux semblent être les mêmes, même format, même mise en page. D'un livre à l'autre, les images sont calquées les unes sur les autres. Dans ce même récit photographique qui est comme un doublon ou un double, les protagonistes ne sont pas les mêmes et un trouble magnifique s'installe entre ces deux publications. Une copie ? Une reproduction ? Une réplique transposée dans une autre culture ? Un faux ? Ou simplement une imitation.

Les deux livres de Richard Hamilton (britannique, 1922 - 2011) *Polaroid Portraits vol. 1* (Stuttgart London Reykjavik : Edition Hansjörg Mayer, 1972) et *Polaroid Portraits vol. 3* même éditeur, 1984 (en fait un ensemble de 4 volumes dont deux sont présentés ici) sont, comme le titre l'indique, des portraits de l'artiste qui se représente, des autoportraits, et qui en un jeu de miroirs renvoient, de diverses façons, parfois un clin d'œil, à d'autres artistes.

Et là, pour finir, j'ai en tête ces mots de Carolee Scheemann (américaine, 1939 - 2019) imprimés sur la dernière carte de son *A-B-C – We Print Anything – In The Cards* : «Life is mocking».

Soyons sans fard, mais portons haut nos masques...

Merci à Gilles Rion et à ses équipes pour cette invitation à dévoiler, à nouveau, la collection du Cdla.

Expositions concoctées au Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche par Didier Mathieu et Jean-Marc Berguel.

1 – Le mot apparaît depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle, attesté avec le troisième livre de luth de Giacomo Gorzanis (1564) et en tant que danse chantée à quatre voix, dans le troisième livre de Villotte dit il Bergamasco (1569) de Filippo Azzaiolo. Elle est souvent utilisée dans la commedia dell'arte : Arlequin, caractérisé par un esprit fin et rusé, également de Bergame par sa naissance. La danse témoigne des mêmes qualités. William Shakespeare termine *Le Songe d'une nuit d'été* sur cette danse, précisant qu'il s'agit d'une danse de paysans.

«... Que vont charmant masques et bergamasques  
Jouant du luth et dansant et quasi  
Tristes sous leurs déguisements fantasques...»

2 – Camille de Toledo [Alexis Mital], né en 1975 à Lyon, écrivain et vidéaste.

3 – Dans l'Égypte antique, la barbe postiche est l'un des attributs que partage le pharaon, qu'il soit un homme ou une femme, avec les dieux et qui le différencie du commun des mortels. Transmise de génération en génération, le pharaon la portait lors des cérémonies et elle était l'un des symboles de sa puissance et une marque de son affiliation divine. Cette barbe longue et étroite est légèrement courbe chez les dieux, droite chez le pharaon (ou courbe lorsqu'il est assimilé au dieu). Dans l'écriture hiéroglyphique, le déterminatif du divin s'écrit avec un homme assis portant une barbe postiche.