

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Que d'os ! Milan Kunc (né en 1944)

11.06.2024

Milan Kunc (né en 1944)

Sans titre

1982

Pastel, mine de plomb et encre sur papier

Signée et datée en haut à droite

39,5 × 29,4 cm

Prix conseillé

2 500 euros

Prix Love&Collect

1 750 euros





**Juxtaposition d'une scène
quasi-préhistorique
et d'un fragment de route
moderne au bord
d'un azuréen précipice
méditerranéen,
ce dessin acerbe
de Milan Kunc a été réalisé
au tout début des années
1980,
alors que sa reconnaissance
internationale s'accélère,
aux côtés d'un Dokoupil
ou d'un Salvo.**

Que d'os ! Milan Kunc (né en 1944)

Juxtaposition d'une scène quasi-préhistorique – une femme en haillons à l'orée d'une grotte, se chauffant à une maigre flamme qui lèche presque un crâne – et d'un fragment de route moderne au bord d'un azuréen précipice méditerranéen, ce dessin acerbe de Milan Kunc a été réalisé au tout début des années 1980, alors que sa reconnaissance internationale s'accélère, aux côtés d'un Dokoupil ou d'un Salvo (avec qui il a souvent exposé, et qui est dorénavant représenté par la galerie Barbara Gladstone). Kunc est en effet un *bad painter* paradoxal, dont le *Pop Surréalisme* (ainsi qu'il a défini lui-même son style kitsch et corrosif) lorgne du côté de Picabia, violence et iconoclasme compris. Il y a quatre ans, sur les cimaises du Fonds Hélène et Édouard Leclerc de Landerneau, dans l'exposition Libres Figurations, consacrée à la aux années 1980, sa peinture acerbe, politique, nihiliste, tranchait naturellement avec les tentatives plus ou moins naïvement *cultivées* de ses homologues d'alors, qu'ils fussent parisiens, romains ou berlinois.

Kunc n'est pas un Nouveau Fauve, et rien ne lui est plus étranger que la naïveté : c'est au contraire un dialecticien chevronné, biberonné dès l'enfance à la bouillie de la propagande marxiste. Ainsi, les œuvres qui l'ont rendu célèbre, à l'aube des années 1980, mêlent-elles dans une irrévérence radicale les symboles communistes avec ceux de la consommation de masse, voire du National-Socialisme, renvoyant dos-à-dos toutes les idéologies criminelles du vingtième siècle – la malbouffe, incarnée dans ses œuvres par McDonald ou Coca Cola, n'étant que l'avatar gras et sucré d'une *solution finale* séduisante mais tout autant mortelle.

Après avoir fui la Tchécoslovaquie à l'âge de vingt-cinq ans pour étudier aux Beaux-Arts de Düsseldorf avec Beuys et Richter, Milan Kunc a fondé dans les années 1970 le Groupe *Normal* avec Jan Knap et Peter Angermann, puis exposé dans les occasions et endroits les plus prestigieux, à commencer, en 1980, par le mythique *Times Square Show* de New York, où furent révélés aussi Jenny Holzer, Nan Goldin, Keith Haring, Kenny Scharf, Jean-Michel Basquiat, ou Kiki Smith. Par la suite, la liste des galeries qui l'ont représenté témoignent du positionnement particulier de son art, entre figuration débridée et conceptualisme : Pat Hearn, Robert Miller, Sperone, Monika Sprüth, ainsi naturellement qu'Andrea Caratsch, qui le montre depuis 2009 et lui a consacré récemment une remarquable exposition rétrospective dans sa galerie de Saint Moritz, ou Sofie Van de Velde, qui le représente à Anvers.

2024 marque le quatre-vingtième anniversaire de Milan Kunc, annonçant une série de grandes expositions qui permettront

de prendre toute la mesure de son art, sans équivalent, kitsch et politique, visionnaire dans ses thèmes et virtuose dans sa forme. Nous avons lancé cette année d'hommages par une grande exposition à vocation rétrospective, que nous lui avons consacrée dans l'intégralité de nos espaces du Marais à la rentrée dernière.

Sa manière parodique et kitsch, mordante et extralucide, a été saluée en ces termes par le critique Roberto Ohrt dans Art Magazine en 1989 : *Dans les années 80, Milan Kunc a systématiquement emprunté ses motifs à toutes sortes d'images triviales afin de constituer le vocabulaire de ses icônes modernes : symboles issus de tatouages, cerfs et couchers de soleil kitsch, amants rêveurs et cosmos derrière la lune, héros de bandes dessinées, gobelins de manèges de carnaval, curiosités de foire, fleurs de papier peint, illustrations de contes de fées ou jouets pour enfants. Tous ces éléments, il les associe en de nouvelles combinaisons ou dans des parodies hautes en couleurs de peintures célèbres de Vélasquez et du Titien. En même temps, il s'empare de symboles non moins triviaux de la civilisation contemporaine : l'ombre grise des centrales atomiques, les rues interminables en noir et blanc, les touristes sur des plages de sable, les explosions nucléaires tape-à-l'œil, les vieux pneus de voiture, les téléphones, les télévisions, l'argent et l'or. Kunc ne s'explique sur la signification de ses œuvres qu'avec hésitation et précaution. Il laisse entendre que ses compositions, d'une grande simplicité, sont destinées à pénétrer les rêveries subconscientes de la vie quotidienne. Elles doivent se glisser nonchalamment parmi les idées propagées par les médias, fonctionner comme des erreurs dans la mémoire, comme des virus informatiques, devenir des problèmes lorsque le tiroir dans lequel elles doivent être stockées se referme.*

**C'est un art qui affirme
la vie et qui, en surface,
représente la mort vivante
de la réalité sociale
moderne, proclamant
à chaque fois le grand
mensonge de son idéalité
paradisienne.**

Donald Kuspit

Milan Kunc (né en 1944)

Donald Kuspit

Qu'il s'agisse d'un Club Med capitaliste ou de Caraïbes communistes, le paradis selon Milan Kunc est en déséquilibre. En effet, le but de son art est de montrer que le désir de vivre au paradis, de faire un paradis de la société, est en fin de compte insensé et destructeur de la vie elle-même : un paradis social, quelle que soit l'idéologie ou la forme qu'il pourrait revêtir dans notre monde moderne, serait un paradis de fous. L'art de Kunc démontre que le rêve utopique qui prétend faire de la vie une poésie – selon Marx nous devrions travailler le matin, écrire de la poésie l'après-midi et nous nous la lire le soir – finit toujours par transformer la vie en prose ennuyeuse, c'est-à-dire la faire paraître banale, voire même en fin de compte inutile.

En effet, le langage de l'utopie – qui est le lieu où le rêve de l'utopie est le plus explicite – est le langage banal du kitsch, ce paradis des clichés (l'or de la pensée du fou) qui nous invite à entrer dans le paradis du fou, est le langage de la fantaisie. Milan Kunc utilise ce langage pour représenter le paradis social, comme signifier qu'il est un mensonge dès le départ. Mais il utilise le kitsch contre lui-même, manipulant les clichés visuels pour suggérer, même si c'est de façon subliminale, la vitalité de la vie qui est l'alternative à un paradis social insidieusement mortel. C'est un art qui affirme la vie et qui, en surface, représente la mort vivante de la réalité sociale moderne, proclamant à chaque fois le grand mensonge de son idéalité paradisiaque.

L'art de Milan Kunc nous confronte donc à deux niveaux de lecture. Sur le premier, il se moque du langage universel du kitsch en l'utilisant de manière absurde, sapant ainsi le paradis de la compréhension facile qu'il prétend représenter. Sur le second, il se moque de l'idée de paradis social en le représentant comme une contradiction dans les termes, c'est-à-dire qu'il montre qu'il n'est que trop humain, suggérant clairement que, là où il y a une société humaine, il ne saurait y avoir de paradis. Il est clair que la construction de l'absurdité, la création d'un sentiment de folie – une méthode de mise en contradiction radicale et insoluble – est l'essence même de son art.

Cela crée un jeu de miroirs entre le caractère méthodique de la représentation kitsch et le caractère méthodique de la vie dans le paradis social. Le kitsch comme méthode, qui se présente comme le langage de la raison, consiste en fait à créer des illusions utopiques sur notre vie, et à endoctriner tout le monde avec elles, c'est-à-dire avec des descriptions standardisées de celle-ci (présentées implicitement comme des interprétations de sa signification profonde), ce qui implique qu'elle serait confortablement compréhensible, et donc sous

contrôle total. La méthode qui consiste à vouloir vivre dans une utopie sociale – il est sans nul doute sain de le vouloir – n'est pas différente : c'est vouloir vivre dans un monde où tout est rationnellement ordonné et contrôlé. Mais dans la pratique, cela signifie que tout est standardisé sous une forme kitsch, jusqu'aux soubresauts de l'opinion, qui sont complètement réglementés. Tant le kitsch que l'utopie – et l'utopie est un lieu kitsch autant que le kitsch est une sorte d'utopie, comme le démontre Kunc – sont exempts de dimension critique, voire en nient la nécessité, car en eux tout est inclus, le souhait de chacun est instantanément exaucé, et la vie se trouve totalement organisée et aseptisée jusqu'au moindre détail.

Le kitsch et le paradis social convergent donc nécessairement : le langage totalement clair et évident du kitsch est implicitement le langage qui sera utilisé dans le paradis social, car le kitsch est censé pouvoir être compris intuitivement par tout le monde ; ainsi, vivre dans le kitsch reviendra à évoluer dans un paradis émotionnel où les sentiments et les pensées de chacun seront totalement clairs, pour celui qui les formule autant que pour les autres.



**Nous empruntons le titre
de cette nouvelle semaine
(point d'exclamation
inclus) à un roman noir
du génialissime
Jean-Patrick Manchette,
paru en 1976 dans
la collection Super noire
des éditions Gallimard.**

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Que d'os !

Deux-cent-quatorzième semaine

Deux-cent-quatorzième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Que d'os !

Robert Coutelas
Erik Dietman
Maurice Henry
Milan Kunc
Roland Topor
10-14.06.2024

Nous empruntons le titre de cette nouvelle semaine (point d'exclamation inclus) à un roman noir du génialissime Jean-Patrick Manchette, paru en 1976 dans la collection Super noire des éditions Gallimard. Dans cette seconde enquête du détective privé Eugène Tarpon (après *Morgue pleine*), le héros retrouve certains personnages, dont le commissaire de Police Coccioli. C'est d'ailleurs ce dernier qui conseille à une de ses parentes, désireuse de retrouver sa fille Philippine, mystérieusement disparue, de s'adresser au privé. Mais le lendemain, sa cliente est assassinée sous ses yeux en plein cœur de la gare Saint Lazare ; l'enquêteur vient de mettre le pied dans un engrenage infernal qui va le mener aux portes d'un secte obscure, la *Communauté des Skoptsys Réformés*.

Toute la littérature de Manchette est liée à la mort, à commencer par la mort de la forme qu'il emprunte, ce roman noir né aux USA pour dénoncer la concussion entre les politiciens et les mafias. Comme le jazz, Manchette y voit une simple forme avec laquelle jouer, à la manière d'un squelette articulé qu'on utiliserait comme poupée, pour un tordant numéro de ventriloquie.

Manchette pointe en effet que le roman noir a été inventé il y a un siècle, quand la toute-puissance de l'argent et l'utilisation spectaculaire de la violence menaçaient jusqu'aux racines mêmes de la démocratie américaine. Identiquement, le jazz a émergé à la même époque afin que la conscience et la culture noires, niées, opprimées, réprimées, puissent simplement se signaler comme telles, en se mêlant puis en pénétrant la culture américaine tout court, jusqu'à donner naissance à partir de 1950 au rock'n'roll, qui deviendra le cri de ralliement et de soulèvement de la jeunesse occidentale des années soixante. La fin de la prohibition signa la disparition d'un certain *gangstérisme* : la consommation effrénée d'alcool par les détectives privés de Hammett ou Chandler avait montré la voie. De la même manière, l'avènement du rock'n'roll marqua inéluctablement l'extinction de la ségrégation. On notera que cela ne signifie nullement que la place des noirs aux États-Unis soit devenue pour autant enviable, ni que l'argent-roi ou la violence aient déserté les rues... Mais ces armes que furent le roman noir et le jazz, si elles ont démontré leur efficacité, face à de tels ennemis ne sont qu'à usage unique.

Passée cette explication de titre, il était plus que temps que le registre de la vanité nous inspire une semaine thématique. Ce genre particulier de nature morte à haute valeur symbolique s'est en effet développé au XVIIe siècle, particulièrement dans la peinture hollandaise à l'époque

baroque. Dans les vanités, représentations allégoriques de la fragilité de la vie humaine et de la fatuité de ce à quoi l'être humain s'attache durant celle-ci, les objets représentés sont tous symboliques du vide de l'existence terrestre. La vie humaine est considérée comme vaine, précaire et sans valeur : memento mori (souviens-toi que tu vas mourir). De tous ces objets, le crâne humain est naturellement l'incontournable, et l'un des plus emblématiques, mais les peintres utilisent également volontiers la bougie en partie consumée (la lumière qui va s'arrêter), le sablier ou la montre (la fin qui s'annonce), la bulle de savon (la futilité de la vie), les fleurs fanées (la mort annoncée) ; les autres objets représentés symbolisent généralement les activités humaines, étude, argent, plaisir, richesse, puissance, mises en regard de ces éléments évoquant le temps qui passe trop vite, la fragilité, la destruction, et le triomphe de la mort, incarné par les ossements.

L'historien de l'art et professeur suédois Ingvar Bergström a divisé le répertoire des vanités en trois groupes. Le premier groupe *évoque la vanité des biens terrestres*, livres, instruments scientifiques, art, pour la vanité du savoir, argent, bijoux, pièces de collection, armes, couronnes et sceptres pour la vanité des richesses et du pouvoir, pipes, vin, instrument de musique et jeux pour la vanité des plaisirs. Le deuxième groupe *évoque le caractère transitoire de la vie humaine* : crâne, squelettes, mesure du temps, montres et sabliers, bougies et lampes à huile éteintes, fleurs se fanant. Le troisième groupe *contient les éléments qui sont les symboles de la résurrection et de la vie éternelle*, épis de blé, couronnes de lauriers.

Après une éclipse au XVIII^e siècle, le sujet a été abondamment repris par les artistes modernes, mais différemment : la vanité exprime dorénavant toute représentation de la dépouille humaine.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024