



GRAND - ANGLE

L'art au bout du fusil

C'est surtout au XVIII^e siècle que se développe en Europe la pratique du tir sur des cibles peintes. En réunissant cinquante d'entre elles, le musée de la Chasse questionne les rapports entre création et destruction de l'œuvre d'art. Original et passionnant.

PAR VÉRONIQUE PRAT



Deux exemples de la saveur naïve des cibles peintes : à gauche, « Portrait d'une jeune femme », dont la coiffe indique qu'elle n'est pas encore mariée (Allemagne, 1672) ; ci-contre, « Cible à l'effigie d'un chasseur » (Croatie, 1850).

Ci-dessous : anonyme, « Le Temple de la paix » (Croatie, vers 1850) ; Mark Dion, « Ours » (France, 2010).



TARGET GALLERY

Templ. 17e
Score 17e
MARK DION « IN SITU
PARIS
No. 003
21. Dec. 2010



Le Freischütz a été créé à Berlin en 1821. Il ne s'agit pas du premier opéra de Carl Maria von Weber, mais c'est, de l'avis des mélomanes, le premier « opéra romantique ». L'intrigue repose sur un concours de tir que Max, un jeune chasseur, doit gagner s'il veut obtenir le poste de garde-chasse et épouser Agathe dont il est épris. On voit dans le livret l'importance que la pratique du tir de compétition occupe dans les distractions populaires au XIX^e siècle, particulièrement dans les pays germaniques. C'est une coutume ancienne qui remonte en 1448 avec la création des francs-archers, tireurs exempts de l'impôt de la taille qui, en contrepartie, devaient être prêts à combattre à tout moment. Très vite, les grandes rencontres entre tireurs vont se multiplier. Les cibles ne

furent longtemps que de simples fonds de tonneau. Mais à partir de la fin du XVI^e siècle, elles vont être décorées de toutes sortes de motifs - historiques, allégoriques, mythologiques ou héraldiques. Si bien que ces cibles peintes, qui, à première vue, semblent tout juste bonnes à servir de lots pour des braderies villageoises ou des kermesses paroissiales, nous entraînent vite dans un cheminement plus sinueux qu'il n'y paraît pour peu que l'on veuille bien, comme le fait l'actuelle exposition du musée de la Chasse et de la Nature, se poser quelques questions. Et tout d'abord, pourquoi cette fascination pour la cible qui parcourt l'histoire de l'art ?

Souvent peintes par des artistes anonymes, ornées de scènes de genre avec animaux ou personnages, la variété des images criblées de balles est étonnante. La représentation d'objets désirés revient souvent : belles fiancées vêtues de tenues virginales,

Des œuvres naïves et colorées qui relèvent de l'art populaire

jolies cavalières ou musiciennes, figures érotisées. Le seul geste de défaire ces images en les prenant pour cible serait-il un moyen de se les approprier ? Viennent ensuite les dieux et les déesses de l'Antiquité, que l'on tient un instant à sa merci en les visant au cœur. Plus féroce, la représentation de saint Sébastien s'explique, puisqu'il est le patron des archers, mais elle symbolise aussi le désir d'anéantir l'autre en le perçant de flèches (Pierre et Gilles, *Saint Sébastien*, 1987). Dans tous ces cas, le thème de la cible fait de l'art un instrument de capture.

Le temps passant, l'étendue des sujets peints s'agrandit. Parmi les thèmes iconographiques auxquels recourent les décorateurs de cibles revient la figuration des membres des confréries, ou sociétés de tir, qui s'étaient développées en Europe centrale à partir de 1700. Si bien que de manière parodique, le tireur devient sa propre cible ; et si l'on admet qu'une cible reproduit le rond noir de la pupille, le tireur fait face à son propre regard dans une mortelle mise en scène (Philippe Perrin, *Kill Me*, 1993). Il est, paraît-il, difficilement tolérable de tirer sur un être qui vous regarde. La mise en scène n'est donc pas seulement mortelle, elle est aussi troublante.

Il y a de nombreuses analogies entre la pratique du tir et la photographie, comme le prouvent des similitudes dans le langage technique (viser, tirer, recharger, shooter...). L'attraction foraine qui consiste à « se tirer le portrait » en visant une cible qui actionne le déclencheur de l'appareil photo séduisait les surréalistes et, après eux, Michel Butor, qui en parle dans *L'Emploi du temps*, mais aussi des photographes comme Man Ray, Lee Miller, Brassai ou Cartier-Bresson. On pense aussi au cliché célèbre où Simone de Beauvoir, accompa-



Niki de Saint Phalle commente ainsi cette cible censée représenter un amant infidèle : « Tirer sur ce tableau me permettait d'exprimer l'agressivité que je ressentais. » (« *Portrait of My Lover* », 1960).

gnée de Jean-Paul Sartre, s'essaie au stand de tir des baraques de la Porte d'Orléans en 1929. C'est à peu près à ce moment-là, écrit Annie Le Brun, « que la cible peinte disparaît et que la cible entre dans la peinture » : elle passe du statut d'art populaire à celui d'œuvre d'art. Tant qu'elle était le fait d'artistes anonymes travaillant pour les confréries, la cible peinte était exécutée par des personnes dénuées de culture artistique, œuvrant en dehors des normes esthétiques convenues pour ne suivre que leurs propres impulsions, des autodidactes qui pratiquaient un art spontané. Les cibles représentaient le paradis, les paysages (anonyme, *Chasseur dans les Alpes*, vers 1850), les voisins et confrères du peintre, la femme, le nobliau local, elles illustraient de vieux proverbes, elles évoquaient les fêtes

de tir populaires. Elles sont confrontées dans l'exposition à des œuvres récentes utilisant elles aussi le motif de la cible, tel celles de Jasper Johns, qui, de manière radicalement nouvelle, réintroduit en 1959 la figure dans la peinture avec la série des *Targets*, qui arrive précisément au moment où l'expressionnisme abstrait, qui triomphait depuis plus de quinze ans, s'essouffle dans l'art américain.

En Europe, le caractère graphique de la cible en fait un motif de prédilection chez des artistes qui vont recourir au tir et à la destruction qu'il induit comme moyen de création de l'œuvre. Dès 1961, Niki de Saint Phalle s'engage dans une pratique violente de l'art. A la suite d'une dispute amoureuse, elle peint *Portrait of My Lover*, où le visage de l'homme est remplacé par une



Gianni Burattoni (à gauche),
« Disparitions bucoliques », (Italie, 2010).
Anonyme (à droite), « Portrait
de trois juges », (Allemagne, 1860).

Anonyme, « Le Violoncelle »
(Croatie, 1787).

Anonyme, « Confrérie de tireurs »
(Allemagne, 1904).

cible sur laquelle elle tire à la carabine, invit-
tant amis et public à faire de même : « C'était,
avouera-t-elle plus tard, une sensation éton-
nante de tirer sur un tableau et de voir comment
il se transformait lui-même en un nouveau
tableau. C'était excitant et sexy, mais tragique en
même temps parce que nous devenions, dans le
même moment, les témoins d'une naissance et
d'une mort. » On retrouve ici l'idée de l'art
comme instrument de capture. En mutilant une œuvre,
cherche-t-on à la posséder ou à l'anéantir ? Regarder n'est-il pas déjà
un acte de prédation ? L'intention est-elle
sacrilège ? Si toutes ces questions vous
intriguent, vous êtes visé par cette capti-
vante exposition.

■ **VÉRONIQUE PRAT**

« Cibles », musée de la Chasse et de la Nature, 62, rue des Ar-
chives, 75003 Paris, jusqu'au 31 mars. Brillant catalogue, très
complet, par Annie Le Brun (dont le texte, « A cibles abattues »,
est aussi érudit que passionnant), Gilbert Titeux et Claude d'An-
thenaise (qui est aussi le commissaire de l'exposition), Galli-
mard/Le Promeneur, 134 p., 30 €.

**Marija Ujevic
Galetovic**,
« Cible bleue »
(Croatie, 1979).

Aleksander Besinovic,
« Pliva, patka, preko » (Croatie, 2008).