

Dossier | Bling-bling, Everytime I Come Around

[S esse.ca/fr/bling-bling-everytime-i-come-around](https://www.lesespresso.com/fr/bling-bling-everytime-i-come-around)

Bling-bling, Everytime I Come Around Par Fabien Loszach

«Bling-bling, Everytime I come around, yo city, Bling-bling, Pinky ring worth about fifty (1).» C'est avec ces paroles rappées par B.G. et Lil Wayne et diffusées sur MTV que le terme bling-bling a fait son entrée dans la culture populaire à la fin des années 1990. Le terme, utilisé depuis quelque temps déjà dans la sous-culture hip-hop, désignait les artéfacts de la mode gangsta rap, ostentatoire et excessive, héritée des clichés entourant les proxénètes, dont le décorum fait une place particulièrement importante aux bijoux volumineux et brillants (généralement en or ou en platine et sertis de diamants). Dans le show-business hip-hop, les premiers artistes ou artisans bling-bling ont sans contredit été les bijoutiers spécialisés dans les pièces de joaillerie

démesurées comme Jacob Arabo et Jason Arasheben. Le premier se targue de fournir les vedettes du hip-hop et des athlètes des ligues majeures américaines. En reconnaissance du travail accompli, Jay-Z, G-Unit et Kanye West citent Jacob le bijoutier dans leurs textes. Quant à Arasheben, il est connu pour avoir conçu le plus lourd pendentif du monde (presque 2,5 kilos, un record Guinness) en or et en diamants (plus de 3700) pour l'artiste Lil Jon. La vie est aux passionnés, aux démesurés, comme aimait le rappeler l'écrivain français Pierre Drieu La Rochelle.

L'expression bling-bling désigne aujourd'hui une réalité beaucoup plus large que celle circonscrite par les limites de la culture hip-hop : avec le temps, le vocable a quitté le ghetto pour entrer dans le langage populaire, puis dans le *Shorter Oxford English Dictionary* en 2002 comme synonyme de «consommation ostentatoire». Dans cette acception commune, bling-bling a un sens assurément péjoratif : il fait référence à une esthétique du parvenu qui fait état de sa fortune en l'arborant de manière vulgaire : grosses montres, bijoux massifs, consommation affichée de marques de luxe, etc.



Dans le milieu hip-hop, le bling-bling est une manière d'afficher son individualisme; il fonctionne comme un symbole de réussite sociale pour des personnes pauvres et souvent marginalisées chez qui la réussite est une exception. L'étalage de la richesse sert à compenser symboliquement des années d'invisibilité et de frustration : il s'agit pour un nouveau riche de se soumettre à tous les codes et stéréotypes de la richesse (souvent telle qu'entrevue dans les fictions cinématographiques) pour prouver au monde entier qu'il a réussi à sortir de sa situation. L'extrémisme du tape-à-l'œil bling-bling est inversement proportionnel à la misère dans laquelle vivaient les stars du hip-hop avant d'accéder à la gloire. Pas étonnant dans ce contexte que le bling-bling soulève la désapprobation et soit considéré comme vulgaire ou outrancier. Rappelons que, dans la société occidentale de tradition chrétienne, l'étalage de la richesse n'a jamais vraiment été valorisé. L'éthique bourgeoise traditionnelle valorise a contrariola retenue dans la démonstration des signes de richesse, l'opulence devant plutôt se révéler par de petits signes distinctifs connus des initiés.

Quand l'art contemporain s'attache au bling-bling, il peut donc renvoyer à deux types de contenus dont les réalités diffèrent : une première forme de pratique issue de la mouvance hip-hop proposera une mise en image du bling-bling comme «mode de vie» dans son contexte original, alors qu'une autre ne fera pas expressément référence au terme, mais sera jugée a posteriori comme bling-bling par une critique voulant signifier le caractère ostentatoire des œuvres, leur aspect luxueux et la démesure des prix à la vente.

Kehinde Wiley est un jeune artiste américain natif de Los Angeles proche de la mouvance hip-hop. Son credo? Peindre et sculpter de jeunes Afro-Américains dans des poses classiques à la manière du Titien, de David ou encore de Gainsborough. Une de ses œuvres les plus célèbres est une commande du rappeur Ice T, icône du gangsta rap que Wiley a représenté à la manière du Napoléon d'Ingres. L'œuvre a connu un succès retentissant et a consacré le travail de Wiley tant chez les artistes hip-hop que sur la scène de l'art contemporain. Lors d'une de ses précédentes expositions intitulée *Recognize! Hip-Hop and Contemporary* à la National Portrait Gallery de Washington en 2008, on a même vu certaines de ses toiles s'envoler pour un prix dépassant les 100 000 dollars.

Le Titien dans le milieu du gangsta rap, choc des cultures sur fond de thématique bling-bling? Peut-être, mais chez Wiley, le bling-bling est présent seulement parce qu'il fait partie du quotidien de ses modèles de prédilection. Le but de l'artiste est plutôt de renverser la rhétorique classique de la représentation du pouvoir qui donne toujours à voir un homme blanc, héros et guerrier, dans des habits d'apparat somptueux. Les sujets de Wiley sont plutôt des héros du quotidien, de jeunes Noirs habillés à la mode hip-hop : jeans trop larges et tombants, t-shirts, accessoires bling-bling. «La peinture a pour objet le monde dans lequel on vit, explique Wiley. Les Noirs vivent dans ce monde. Choisir de les inclure est ma façon de nous dire "oui" (2).» Wiley joue à mêler les codes du pouvoir et de la richesse de deux cultures que tout oppose. De ce mariage contre nature émerge un mélange entre

deux figures de l'excès : les excès de la culture hip-hop répondent à la représentation de la magnificence chez les nobles et les puissants du 17^e et du 18^e siècle. Les chaînes en or font office d'armoiries (comme le pendentif de Lil Jon) et les Hummer ou autres VUS remplacent les carrosses.

L'artiste montréalais Simon Bilodeau aime qualifier son esthétique de bling-bling et avoue avoir été grandement influencé par l'esthétique hip-hop. On pense notamment à la pièce *Nasty bling*, exposée à la Galerie Verticale de Laval en 2006. L'œuvre se compose d'un tableau en plâtre représentant un paysage vide où de faux diamants ornent le ciel, et où une femme démembrée git au sol. Le nom de l'artiste comme marque de fabrique est peint sur le mur, et des écouteurs accrochés à côté du tableau diffusent un fort rythme hip-hop composé expressément pour la pièce. Il va sans dire que l'œuvre expose tous les stéréotypes de la mode gangsta rap : surenchère de richesses et d'objets de valeur, culte de la personnalité de l'artiste, présence indispensable de la figure féminine en position horizontale.

Peu après, à la galerie Art Mûr de Montréal, Bilodeau a fait une entrée remarquée en louant un Hummer (3) (grâce à sa bourse d'études) sur lequel il a encore une fois fait inscrire son nom. Le geste est un clin d'œil à l'attitude des vedettes rap et des caïds de la pègre qui sont prêts à dépenser des fortunes pour des objets massifs et voyants dans le but de manifester leur ascension sociale. Ses pairs et professeurs ont beaucoup reproché à Bilodeau cette dépense démesurée et improductive, et le caractère ostentatoire de la performance. Il faut plutôt analyser le geste comme un regard croisé entre la position économique fragile de l'artiste, qui vit souvent dans la précarité au Canada, et celle de la vedette hip-hop, qui flambe son argent pour manifester son pouvoir. L'ostentation fait quant à elle partie intégrante de la culture gangsta rap dans laquelle de jeunes parvenus tentent de se réaffirmer symboliquement en affichant les formes stéréotypées de la réussite.

Depuis quelque temps maintenant, le bling-bling de Bilodeau prend ses distances avec la culture hip-hop pour ne retenir du terme que l'aspect superfétatoire, la démesure, l'opulence et l'excès. La pièce *Échec luxuriant*, exposée en août 2009 à la Maison de la culture Frontenac de Montréal, s'inscrit dans cette tendance. Elle est composée de centaines de diamants en plâtre cassés et étendus sur le sol. L'œuvre rappelle aussi l'épisode classique du bûcher des vanités organisé par le dominicain Jérôme Savonarole à Florence en 1497, dans lequel furent brûlés bijoux, vêtements, miroirs, quelques livres de Boccace et des peintures de Botticelli (amenées par l'artiste).

L'univers de Bilodeau qui regorge de luxe et de luxure (cristaux, diamants) rappelle les vanités de l'époque baroque (Georges de La Tour, Hans Holbein) et contemporaine (Damien Hirst, *For the Love of God*, 2007; Gabriel Orozco, *Black Kites*, 1997). Rappelons que les vanités sont des œuvres hautement allégoriques où les objets représentés ont valeur de symboles et servent à mettre en évidence la fugacité de la vie. Les crânes et les sabliers y symbolisent l'écoulement inexorable du temps, les miroirs y dévoilent le caractère éphémère de la

beauté, et les richesses, la fragilité des plaisirs matériels.

Les dernières œuvres de Hirst, le roi de la pop et de l'art d'affaires, symbolisent elles aussi parfaitement l'ostentation bling-bling, si l'on prend ce terme dans le sens d'exhibition de la richesse et de la démesure. Elles manifestent l'opulence et l'excès, et leur valeur atteint aussi des sommes totalement excentriques. Il faut souligner que Hirst dispose de moyens exorbitants; il ne feint pas la richesse dans ses œuvres (comme Bilodeau, par exemple, qui utilise le plâtre et le verre), mais utilise de vraies pierres précieuses.

En septembre 2008, Hirst empoche 70 millions de livres sterling en vendant 218 œuvres chez Sotheby's à Londres (les œuvres se sont vendues pour un total de 111 millions de livres). *For the Love of God*, copie en platine d'un crâne humain du 18^e siècle incrusté de 8601 diamants, s'est vendu ultérieurement 50 millions de livres à... un consortium de financiers (ce qui lui vaudra l'étiquette d'artiste pour spéculateurs). L'œuvre est pourtant, aux dires du principal intéressé, autre chose qu'une œuvre bling-bling; c'en est une de réflexion sur la vanité de la vie.

Lors d'une exposition consacrée à l'œuvre, au Rijksmuseum d'Amsterdam en novembre 2008, Hirst a tenu à placer *For the Love of God* au centre d'une sélection de peintures issues de l'âge d'or de la peinture flamande, œuvres représentant des memento mori et des vanités, comme la *Jeune femme au miroir* de Paulus Moreelse. Pour l'historien de l'art Rudi Fuchs, le lien entre le travail de Hirst et celui de ses précurseurs flamands est évident; les vanités rappellent à quel point la peur de la mort a procuré un thème aux artistes tout au long des siècles et comment cette peur influe sur l'œuvre de Hirst. Certes la mort fait partie intégrante de l'œuvre de l'artiste britannique, mais ce n'est pas tant la peur de la fin qui émane d'œuvres comme *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) ou *Maggots* qu'une vraie passion nécrophile, un culte de la conservation et de la décomposition post mortem.

Pour beaucoup de critiques, l'œuvre de Hirst, et plus particulièrement *For the Love of God*, serait ainsi une vanité contemporaine, le bling-bling comme dénonciation du matérialisme de la société de consommation et du caractère éphémère de la richesse. Difficile de souscrire à un tel constat sans se rendre compte que les motivations des peintres flamands et de Hirst sont aux antipodes. Si la finitude de la vie semblait préoccuper les peintres du 17^e siècle emportés par le renouveau de la foi issu de la réforme, c'est plutôt le quotidien et l'aspect matériel des choses qui animent le travail de Hirst, qui n'hésite pas à reproduire son crâne sur des t-shirts et des jeans Levi's vendus à la très branchée boutique parisienne Colette. Comptez 80 euros pour les 501 de base, à moins que vous ne choisissiez le modèle Bling-bling 501 *Gold Edition*, avec boutons en or 24 carats à 15 000 euros. Côté *street credibility*, Hirst n'a plus la cote chez de jeunes artistes qui lui reprochent d'avoir mis en demeure Cartrain, un *street artist* de 16 ans qui avait repris et modifié son crâne dans un collage pour le vendre sur Internet. *Memento mori*.

Que retenir de l'art bling-bling? Critique de la société matérialiste par la surenchère matérialiste? Copie de ses codes pour en dénoncer l'ignominie et la volatilité? Caricature acerbe de notre société ou simple commentaire? La réponse est d'autant plus difficile à trouver que les artistes refusent souvent de commenter clairement leur œuvre, restant dans l'approximation. Autre nuance à apporter cette fois dans l'usage du mot bling-bling : même si l'on a utilisé le terme pour qualifier l'art de Bilodeau et de Hirst, il est à utiliser avec prudence puisqu'il relève du commentaire ou de la critique et ne saurait désigner un mouvement comme tel. En effet, il est rare qu'un artiste définisse sa pratique comme bling-bling, le terme étant plutôt employé comme qualificatif par les critiques et les commissaires pour décrire un art ostentatoire et opulent qui utilise des matériaux précieux et «clinquants».

NOTES

1. *Bling-bling*, par B.G, avec Baby Turk, Mannie Fresh, Juvenile et Lil Wayne.
2. Brian Keith Jackson, « Visualise », *Vibe*, Boulder (Colorado), août 2003, p. 115. [Trad. libre]
3. À l'occasion du vernissage de l'exposition *Phénoménale*, le 29 mars 2006.