

actes
L'IRRESPONS
ABILITÉ DE
L'ARTIS
TE

BEAUX
ARTS DE
PARIS
ÉDI
TION
S

A

I

Olivier Blanckart

IrRESPONSABILITÉ:

l'artiste

Fast and Furious

entre

Raison d'État et

Mission Impossible

193

COLLOQUE INTERNATIONAL L'IRRESPONSABILITE DE L'ARTISTE, OLIVIER BLANCKART, AUX BEAUX-ARTS DE PARIS, PALAIS DES BEAUX-ARTS,

28 AVRIL 2016

A EXPOSE A LA VILLA ARSSON.
PERSONNAGE MICHEL SDF.
UTILISE MATERIAUX PAUVRES

BOITE DE L'ESSIVE USA.
IMAGE DE VIOLENCE
CE MASSE,
TROUVER LES MOYENS DE SOLUTION

IRE RESPONSABLE
TOUT EST PAS ORDONNE



J'AI DECIDE DE NE PAS AVOIR D'HONNAIRE POUR CES TEMPS DE HAROLE COMME SA VOUS VOUS DIREZ QUE JE N'AI PAS PARLE POUR RIEN

"FUREUR DIVINE" DE DARRIN M. McMAHON
QUI JE VOUS RECOMMANDE DIVINEMENT DE L'IRE

APPRENDRE C'EST GRAND PLAISIR
CE QUE'ECRIT ARISTOTELE EST FONDAMENTAL

"LE 'MERITE' CHEZ LE PETIT BOUGEDIS, C'EST LA CONSCIENCE MALHEUREUSE DE N'AVOIR QUE CE QU'ON..."

MERCI OLIVIER QUI DECHAINE LA SALLE

AFFAIRE D'ETAT ET MISSION IMPOSSIBLE



LE CHOIX DE PRENDRE DES BONS ARTISTES, PAS DES MAUVAIS. BUREN, MARQUE, SUR LE SOL, SA MARCHÉ POUR LE PARKING...

ETUDIANTS DES BEAUX-ARTS
CETTE PHOTO PRISE PAR BETTIMA RHEIMS, QUI FAIT DES PHOTOS DE NU. EN VOYANT CHIRAC, NE FAITES PAS COMME MOI,

EM METTANT QUEQUETTE BANDAGE ET QUI CRIT PIPI, CAR SINON VOUS NE SEREZ PLUS INVITE DANS 1 GAD MUSEE PLUS JMS

BUREN + BOLTANSKI A FAIT LA DOCUMENTA, SERGE LEMOINE, GERARD, PAQUENOT, MARTA... DES PERSONNALITES BRILLANTES

JUIF ET GENIE SE SUP PERPOSEN BIEN

SANS ART C'EST SANS ARTISTES SANS GENIE, C'EST SANS CIVILISATION

PERSECUTION DU GENIE SIGNE PRECURSEUR



GILGA MECHNIKE TOUTES LES FILLES DE SAVILLE, DONC LE PEUPLE ONT INVENTE 1 HERO POUR QU'IL ARRETE

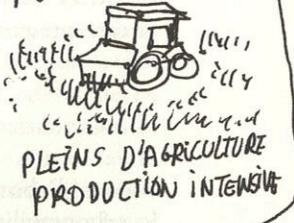
"PUBLIC VRAIMENT TOLERANT, PARLE DE TOUT, SAUF LE GENIE" DIT OSCAR WILDE

CELLE DES DOMINES DOMINANTS PUBLIC DE WILDE

BEATLES ET BEACH BOYS, BRAQUE ET PICASSO.. GENIE

JE NE PEUX PAS PASSER LA VIDEO, C'EST 1 COMPLET

ENTRE LA RENAISSANCE EN FRANCE ET 1850, LE JARDIN DU ROI REÇOIT CELA, PUIS... APRES 1850, LA FRANCE RESSEMBLE A SA... PUIS DESHERBAGE TOTALE PUIS...



YANNICK LEVIYOU C'EST L'INVENTEUR DE LA PHOTO VULVE

IL Y A 1 DEBUT DE POTRINE



EST-CE RESPONSABLE D'AVOIR FAIT 1 CHATTE NOIR 1 PUBS DES LES GROTTES DE LASCAUX?

EST-CE RESPONSABLE D'AVOIR FAIT SA ?

TRANSMETTRE A TRAVERS LE TEMPS ET L'ESPACE LEUR GENIE

ON TOIT LE SORT DE VERSAILES

SEULE CHOSE SACREE EN FRANCE, POUVOIR GOUVERNER!

ON FAIT LA HONTE DE LA FRANCE

SITUATION DE HONTE EN FRANCE EN ETE DERNIER. COMMISSAIRE EXPO PAQUEMENT EXPO ANISH KAPOOR, BIEN SOR IL FAUT LE SOUTENIR, KAPOOR POUR FINANCER SES SCULPTURES CAR IL Y A DES MECENES, SA CREE

1 GODECEINTURE ENFONCE DANS LE COL DES OUVRIERS.

LA TAILLE DU STALACTITE EST LA TAILLE D'UN BASSIN

JE SUIS ATHEE MAIS JE ME SENS COMME 1 JUIF PERSECUTE



Préambule

Ce que vous voyez ici projeté est un détournement de la couverture de Charlie Hebdo que j'ai réalisé en janvier 2015. Cela pour vous dire vous dire à quel point le titre de ce colloque, me parle. Maintenant, j'espère bien que vous n'avez pas lu sérieusement les quelques lignes de présentation de mon intervention qui sont imprimées dans le programme, car je vous préviens : ça ne veut strictement RIEN dire. C'est du charabia, que j'ai improvisé, comme ça, par pure dérision, comme si je rédigeais un de ces mémoires de recherche qu'on inflige

désormais aux étudiants des écoles d'art. Umberto Eco n'a bien évidemment jamais écrit ce que je lui fais dire – il n'aurait jamais écrit des fadaïses pareilles... Avant de commencer, je voudrais remercier mon collègue artiste, directeur de cette école et ami de longue date, Jean-Marc Bustamante, à l'invitation personnelle de qui je réponds, et à qui je dois le privilège de prendre la parole ici, devant vous, pour la première fois. Tout en sachant que... pour garantir au moins symboliquement ma totale liberté de parole dans cette salle et ne désobliger personne pour autant, j'ai décidé de ne pas accepter d'honoraires pour cette petite contribution. Comme ça, si à la fin de cette présentation, vous vous dites que j'ai « parlé pour rien » ce ne sera pas tout à fait une métaphore...

I.

Qu'est-ce qu'un artiste ?

Voyons d'abord s'il est possible de traiter du sujet de ce colloque – Ir-responsabilité de l'artiste – en commençant par une question de base : qu'est-ce qu'un artiste ? Le hiatus, formidable, n'est pas seulement dans le titre. Dans la première phrase de présentation du dépliant du colloque en effet, il n'est très vite plus question que de la seule responsabilité – personnelle, sociale, politique, de l'artiste, qui, est-il écrit « serait plus que jamais centrale. » Alors avant d'accepter, de récuser ou de discuter un

tel parti pris, je crois qu'il faudrait d'abord tenter de définir ce qu'est un artiste. Je vais esquisser ma réponse à cette question en faisant référence implicitement à un essai absolument remarquable qui vient juste de paraître, intitulé *Fureur divine. Une histoire du génie* de Darrin M. McMahon aux éditions Fayard, dont je vous recommande vivement la lecture. Plus explicitement, je m'appuierai aussi sur deux courts passages d'Aristote et enfin sur l'extrait d'un texte que j'avais rédigé en 2010 au moment de l'affaire Polanski, intitulé « Polanski, juif, génie, bouc émissaire », et que vous pouvez facilement trouver dans son intégralité sur internet en tapant les mots du titre. (http://blanckart.org/page%209/page25_files/tag-polanski.html)

Aristote dans sa *Poétique* écrit : « Imiter est en effet dès leur enfance une tendance naturelle aux hommes et ils se différencient des animaux en ce qu'ils sont des êtres fort enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation, comme la tendance commune à tous de prendre plaisir aux représentations. La preuve en est ce qui se passe dans les faits. Nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes d'animaux les plus méprisés et des cadavres. Une autre raison est qu'apprendre est un grand plaisir, non seulement pour les philosophes mais aussi pour les autres hommes. On se plaît à regarder les images, car leur contemplation apporte un enseignement et permet de se rendre compte de ce qu'est chaque chose, par exemple, que ce portrait-là c'est celui d'untel. Et si on se trouve ne pas l'avoir vu auparavant, ce n'est pas en tant que représentation que ce portrait procurera le plaisir, mais en raison du rendu dans l'exécution, de la couleur, ou – ajoute Aristote – de toute autre cause de ce genre. » Or celui qu'on a longtemps supposé être le même Aristote, dans un autre texte intitulé *Problématique XXX* commence par une interrogation : « Pourquoi les hommes qui se sont illustrés en philosophie, en politique, en poésie, et dans les arts étaient-ils bilieux, mélancoliques, au point de souffrir des maladies qui viennent de la bile noire [melancholia] ? » Je n'ai bien évidemment pas les compétences philosophiques pour me lancer dans une longue, ni même une courte dissertation sur ces

deux passages, mais ce qu'écrit Aristote est fondamental. D'une part, ce qu'il affirme sur la tendance naturelle des hommes à imiter dès leur enfance s'est trouvé confirmé depuis quelques dizaines d'années avec les progrès des sciences cognitives, de la neuro- et de la pédopsychiatrie et de la découverte révolutionnaire des neurones-miroirs. Le second point fondamental est qu'Aristote établit un lien entre l'excellence dans les arts et un comportement problématique, excessif, pathologique. Dès lors, les philosophes, les écrivains, les scientifiques, n'auront de cesse de traquer ce qui dans l'artiste serait la cause à la fois de son génie et/ou de sa pathologie caractérielle fréquente. C'est l'histoire de la quête autour de cette question que nous raconte le livre de Darrin McMahon. J'en viens maintenant à l'extrait du texte que j'ai rédigé au moment de l'affaire Polanski. « Qu'est-ce qu'un artiste de génie? C'est un voyant. Entendons Arthur Rimbaud: « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ». Oui. Si loin qu'on remonte dans l'aventure humaine, le génie de l'artiste se confond avec l'origine même de notre conscience. Depuis Lascaux, Cosquer, Chauvet, sans doute bien avant, c'est lui, et lui seul, l'artiste, qui continuellement a inventé, révélé, façonné, exploré et étendu les limites de la sensibilité des hommes. Ce privilège a conféré à l'artiste de génie une sorte de statut symbolique aussi étrange qu'exorbitant: celui de fossile vivant de la conscience humaine. Car de quels lieux inaccessibles parlent-ils; de quelle autorité éternelle se prévalent-ils, ceux qui s'autorisent à dialoguer d'égal à égal avec Virgile – comme Dante ou Victor Hugo; avec les peintres de Lascaux ou Vélasquez – comme Picasso; voire à rectifier une partition de Mozart – comme Glenn Gould? Considérée sous cet angle, on entrevoit alors que la vindicte contre le génie, au-delà même du processus de violence mimétique qui déjà avait poussé Caïn à tuer son frère Abel – cette vindicte aurait donc quelque chose à voir aussi avec une obscure pulsion de meurtre contre le Père: un Père demeuré éternel. Le génie, en effet, est indestructible temporellement, incontrôlable psychologiquement, inaccessible cérébralement, inégalitaire socialement, inquiétant humainement et injuste métaphysiquement. Pour toutes ces raisons, il paraît inacceptable à la société. Et Oscar Wilde, qui s'y connaissait, avait résumé la

question d'un trait: « Le public est vraiment tolérant: il pardonne tout, sauf le génie. » Mais le « public » de Wilde ne désignait pas la meute populacière de ceux qu'on appellerait aujourd'hui les dominés-dominés. Ceux-là, bien que récemment relocalisés de leurs écrans de télé vers ceux d'Internet ou de leurs smartphones, savent hélas trop bien à quelle distance réelle les relègue leur condition exploitée, et c'est sans doute aussi pour cela qu'ils absolvent si résolument Lance Armstrong ou Mickael Jackson, lorsque ces derniers transgressent la loi, la morale ou les règles sociales. Non, le public dont il est question, celui « vraiment tolérant » de Wilde, est donc un autre public, une foule plus restreinte, celle des dominés-dominants. Ceux-là, les dominés-dominants, en éternels premiers de la classe qu'ils n'ont jamais su qu'être, connaissent généralement bien la légende dorée des grandes rivalités artistiques – entre Mozart et Salieri, Molière et Corneille, Picasso et Braque, Les Beatles et Les Beach Boys – suffisamment au moins pour éprouver douloureusement chaque jour, et à leurs propres dépens, qu'à travail ou à mérite égal, le génie possédera toujours un avantage injuste – mais décisif – sur le plus méritant des tâcherons. Le mérite chez le petit-bourgeois, c'est la conscience malheureuse de n'avoir que ce qu'on... Mais derrière ce problème se profile une autre question: les sociétés libérales petites-bourgeoises ont-elles encore la moindre nécessité de tolérer des génies en leur sein, quand des flics, des profs, des sociologues et des entrepreneurs méritants suffiraient pour superviser la machine? Comme il était à prévoir, le « méritologue » Yves Michaud, ancien directeur de cette école et présentement philosophe, n'y est pas allé par quatre chemins, en déclarant sur France Culture: « On pourrait ouvrir un débat sur la castration chimique des délinquants sexuels – et, je cite mot à mot – *y compris de Polanski.* » L'usage de l'expression « ouvrir un débat » n'était évidemment qu'une simple précaution de style. Car l'idée démente qu'un génie puisse mériter d'être castré n'est hélas pas nouvelle. Ainsi Abélard, autour de l'an 1118, comptait-il parmi les philosophes et les théologiens les plus éminents de son époque. La chose cependant n'impressionna guère l'oncle d'Héloïse, qui – ne se nommant pourtant point Yves Michaud – envoya nonobstant ses hommes de main castrer Abélard qui avait,

selon lui, eu le tort de suborner sa nièce âgée de quinze ans... Il y a peu, on utilisait encore le bel oxymore de Monstre Sacré. L'expression désignait un très grand artiste dont les travers, plus ou moins connus publiquement, étaient tolérés, voire considérés comme faisant partie intégrante et presque nécessaire de sa substance d'être différent. Mais depuis quelque temps, tout se passe comme si l'ancienne Crainte Révérencieuse du Monstre Sacré devait le céder à une traque sociale sans merci de la déviance, fût-ce à coups de soft-répression comme les « rehabs » ou les reconditionnements hormonaux. L'issue d'un tel processus est pourtant prévisible. En éradiquant leurs Monstres Sacrés, au lieu de les comprendre, nos sociétés parviendront sans doute facilement à abolir un Sacré dont elles n'ont plus que faire, mais elles ne parviendront certainement pas à anéantir les monstres. Au contraire, et comme le pressentait déjà Alban Berg dans ses opéras *Woyzeck* et *Lulu*, il n'en résultera qu'un face-à-face toujours plus violent entre de nouveaux monstres de plus en plus purs et de vieilles sociétés de plus en plus dures. De tout temps les sociétés ont été confrontées au dilemme : sans art (c'est-à-dire sans artistes, sans poètes, sans génies) point de civilisation, mais sans ordre point de société. Le problème étant que les artistes et les génies sont littéralement, et comme par nécessité, des fauteurs de troubles. Nos sociétés ressemblent par conséquent à ces lièvres acrobatiques des sculptures de Barry Flanagan, en quête perpétuelle d'un équilibre improbable entre un ordre nécessaire sur lequel elles fondent leur perpétuation, et le risque des contorsions hyperboliques auxquelles elles se savent inéluctablement condamnées pour poursuivre leur évolution. Sur ces questions, nous ne manquons pourtant pas de recul historique. Aristote, déjà cité, dressa un parallèle célèbre entre les manifestations excessives de la mélancolie, de l'ivresse et du génie. Quant à la réprobation populaire de la prédation sexuelle des filles, c'est un fait anthropologique d'autant moins contestable qu'il constitue l'argument de départ du plus vieux texte connu de l'histoire humaine : *L'Épopée de Gilgamesh*.

Mais justement, ayons soin de comparer des récits : le massacre des hommes de Sichem par représailles au viol de Léa la fille de Jacob, dans la *Genèse*, et l'invention sublime par un poète akkadien d'un héros, Enkidu,

qui seul parviendra à détourner le roi de ses entreprises prédatrices, dans *L'Épopée de Gilgamesh*. Ou bien, comparons la mutilation infligée à Abélard, la castration, avec les cent seize lettres impérissables que s'écrieront ensuite les deux époux séparés. On comprend alors quelles étendues peuvent séparer deux réponses à un même problème. Ces étendues sont celles qui, précisément, séparent le génie créateur de la barbarie. Je conclusais mon texte ainsi, qui peut sembler légèrement anachronique dans le contexte d'aujourd'hui, mais qui permet à la fin de retomber sur les deux pieds de notre raisonnement : « Impardonnable Polanski ! Impardonnable Génie ! Et impardonnable Juif ! » Car c'est ici la même chose. Non parce que tout Juif serait nécessairement un génie mais parce que les figures du Juif et celle du Génie partagent plus d'un trait, qui dans le cas particulier de Polanski se confondent. Le Juif et le Génie sont des humains ordinaires, mais des êtres différents, qui, par choix ou par fatalité métaphysique ont inventé de toutes pièces imaginables et compliquées, des manières d'être au monde radicalement différentes. Des visions, des pratiques, des observances totalement singulières, qu'envers et contre tout ils se sont voués – parfois jusqu'à l'absurde – à pratiquer, perpétuer, interroger, réinterpréter et transmettre à travers le temps, les âges, l'espace. Et ces visions, maintes fois, ont été à la source de grandes transformations du monde. Ne me fourvoierais-je pas, soudainement, dans un accès de dépression lyrique ? Révisons brièvement quelques classiques du préjugé antisémite : les Juifs sont liés à l'argent. D'une race à part, ils se soutiennent les uns les autres, ils corrompent (ou sacrifient) les enfants, ne voient pas le monde comme les autres, ne collaborent qu'entre eux. Ils sont profiteurs et parasites, arrogants et dominateurs, complotent à l'affaiblissement des valeurs communes dans le but de contrôler le monde, c'est une minorité agissante qui a ses relais partout. Remplaçons maintenant Juif par artiste, ou génie, et on s'aperçoit que les litanies coïncident assez bien... Le cas de l'affaire Rushdie l'avait montré, l'affaire Polanski le confirme, et, depuis que ce texte a été écrit en 2010, j'aurais pu ajouter l'agression physique de Paul McCarthy et la destruction de son œuvre place Vendôme, ou encore, deux moins plus tard, le massacre sanglant des artistes

de presse de *Charlie*. Tous ces cas nous le confirment: la persécution du génie est un signe pathologique précurseur de régression dans une société. Ensuite, de là à pire, n'y a qu'un pas. Comment ne pas voir dans le piège sournois qui a été tendu à Polanski pour s'emparer de lui, un retour abject du refoulé antisémite? – et cette remarque vaut également pour l'attaque de *Charlie*, puisqu'en même temps que *Charlie*, on a attaqué et assassiné des gens dans l'Hyper-Kasher. Je suis athée, parfaitement laïc, et jamais depuis que je suis artiste je n'ai eu l'illusion personnelle de me croire un génie. Pourtant, depuis quelque temps, je me sens moi aussi comme un Juif persécuté. Conclusion: l'artiste est un voyant, un prophète et potentiellement aussi un monstre, mais exiger de lui la responsabilité est donc d'un certain point de vue un non-sens historique et ontologique. On ne dit pas à Homère, à Shakespeare, aux peintres de la grotte Chauvet, à Gustave Courbet, à Lucian Freud, à Sade, [qui a écrit son œuvre durant trente ans en prison], à Paul Rebeyrolle, à Eugène Leroy à Herman Nietsche, à mon ami Michel Journiac, à Nicolas Poussin, à Jean-Michel Basquiat, à Raul Ruiz, à Jean-Luc Godard, à Prince, à Jesualdo, à Pollock, à Gasiorowski, à Markus Lüpertz, à Joseph Beuys, à Kurt Schwitters [qui a construit le Merzbau clandestinement dans une grange], à Jake et Dino Chapman ce qu'il est responsable ou non de faire. Pas question. L'artiste représente ce qui s'impose à lui.

Ses visions chimériques ou bien le réel. Les bisons à Lascaux, les boîtes de lessive dans les supermarchés américains ou les images de violence du monde qui nous parviennent à travers les médias de masse. Naturellement cela ne signifie pas que l'artiste peut s'autoriser impunément toutes sortes de délits ou de crimes. Mais je veux dire plus prosaïquement que nous devrions trouver des moyens civilisés de juger ces questions, et des possibilités existent, mais ce n'est pas le sujet de ce colloque. Un exemple pour clore la première partie: est-ce qu'il est bien « responsable » pour les grands artistes de la grotte Chauvet d'avoir laissé dessiner un pubis – une vulve bestiale – dans ce temple artistique?



Il faut essayer de s'imaginer ces artistes qui ont fait Chauvet. Avant de partir, voilà quelqu'un parmi eux qui s'avise de dessiner, mal, et en plein centre de la grotte, une grosse chatte poilue avec un bœuf qui grimpe dessus. Est-ce que c'est « responsable » d'avoir fait ça? La question de la responsabilité doit se poser à travers ces termes-là.

2.

Responsabilité de l'artiste, Affaire d'État.

On a entendu parler pendant ce colloque de régimes arabes, de Russie, de Chine. Étrangement, personne ne s'est intéressé à la France et à ce qui en est sa marque la plus forte, l'État. Or voici que, par pure coïncidence, il se trouve que la jeunesse de ce pays, en marge de Nuit Debout et des manifestations contre la Loi Travail, est en train d'expérimenter à son tour les effets de la violence policière. Je dis à son tour sciemment. Car peu de gens savent que la situation institutionnelle de l'art contemporain en France a été largement configurée par un acte fondateur marqué, lui aussi, par de la violence policière pure. Avant d'en venir à cet épisode, faisons un rapide retour historique. Disons schématiquement qu'entre la Renaissance et 1850, l'art français ressemblait à peu près à ça: un jardin bien ordonné sous le regard et la surveillance directe du roi. Après 1850 et jusque peu après la fin des années 1950, l'art en France a plutôt pris cet aspect-là, un parc à l'anglaise exubérant au désordre savamment orchestré, et Paris était alors la capitale mondiale de l'art. Puis, est survenu un événement. Un gros coup de napalm suivi d'un désherbage profond



et depuis, l'art en France s'est mis à ressembler à ça, c'est-à-dire un vaste champ de monocultures à productivité intensive. Et de nature à recouvrir le sol



— parce que si vous laissez le sol nu comme ça, évidemment, les mauvaises herbes repoussent. Que s'est-il produit ? En 1972, a été organisée une exposition intitulée « 72-72 » voulue par Georges Pompidou. Sur cette exposition qui se tenait au Grand Palais, on ne trouve aujourd'hui que très peu d'informations : un petit livre de Jérôme Peignot qui détaille bien la genèse du projet, mais qui est essentiellement un pamphlet dirigé contre Malraux, et qui à ce titre a été interdit, saisi et passé au pilon ! Le deuxième petit ouvrage est extrêmement précis sur le déroulé politique des événements liés à cette exposition, mais il est disponible uniquement chez l'auteur, le peintre François Deriveri.

La situation artistique générale était à l'époque la suivante : fin des années 1950 Paris est encore la capitale mondiale de l'art, mais disons que les wagons de l'art officiel sont sur une voie de garage alors même que le train de l'avant-garde est en train d'accélérer. De plus Paris perd peu à peu sa place capitale, notamment parce que New York se pousse au premier rang. Dans le même temps, le monde des Avant-Gardes, tout comme le monde intellectuel de l'époque est imprégné par les idées révolutionnaires et marxistes. En résumé, un tas de facteurs contradictoires se conjuguent autour de la question artistique. Par conséquent, quand le pouvoir d'État qui vient de créer toute une nouvelle caste de fonctionnaires professionnels spécialistes de l'art modernes dans le but officiel de mettre en valeur la scène artistique française dévoile ce projet d'exposition, il se crée une opposition gauchiste — on est encore en plein dans l'après mai 1968. Une manifestation de protestation a donc lieu devant le Grand Palais le jour de l'inauguration, qui va être l'occasion de violences de policières ainsi qu'on le voit sur ces images d'archives : il y a eu des charges et des coups de matraque. Cet épisode assez violent — où l'on a vu une caste de bureaucrates prendre le pouvoir sur des Avant-Gardes à coups de matraques — est à ma connaissance sans exemple dans une démocratie. Il a eu



plusieurs conséquences, et je crois qu'il faut prendre une minute ici pour dire qui étaient les organisateurs de cette exposition, il y avait : François Mathey, Jean Clair, Alfred Pacquement, mon ami François Barré, Serge Lemoine... La plupart de ces personnages ont eu par la suite de très grandes carrières : ils ont dirigé Beaubourg, cette École, le musée d'Orsay, Jean Clair siège à l'Académie française... Surtout, cette prise de pouvoir aidée de la violence a eu pour conséquences une division profonde du monde artistique « entre — je cite François Deriveri — ceux qui étaient dans l'exposition, ceux qui refusaient d'être dans l'exposition, et ceux qui y étaient et qui ont décroché ensuite ». Et les effets de cette division perdurent jusqu'à ce jour. Ce que ce processus de sélection/division brutal a produit enfin, c'est une espèce de nouvelle culture artistique intensive — comparable au colza, blé, mais que j'ai montrés, et que, selon cette métaphore, on pourrait nommer aussi « l'artiste-panacée-institutionnelle-universelle ». Autrement dit une toute petite variété d'artistes institutionnels, qui peuvent servir à justifier tout, ou son contraire, en toutes circonstances.

Je vais en citer trois exemples et parler ainsi, au passage, de corde dans la maison du pendu : On a d'abord Daniel Buren — ici par exemple à Valmy, en 1989, lors d'une exposition organisée avec l'Armée Française, et délicatement intitulée « Le Droit n'est rien s'il n'est pas soutenu par la Force ». À ce stade il convient de préciser que la force et la perversité des choix de l'État ont été d'enrôler des bons artistes évidemment — pas des mauvais. Ainsi de La Geste de Buren, qui est originellement fondée sur Un Geste pictural radical, périlleux — les rayures prêchant la fin de la peinture — mais qui va finir par servir à tout : à des stationnements, des défilés militaires, la décoration d'édifices culturels, ici à Beaubourg Malaga. Le tour de force de Buren aura été de « critiquer » l'Institution à travers des œuvres *in situ* qui *in fine* deviennent la marque de l'institution même. Mais finalement ça devient comme un sac Prada, une marque décorative d'accessoires institutionnels : la marque Buren.





Une brève digression au sujet de Christian Boltanski maintenant, pour souligner une chose. Lorsqu'en 1998, Boltanski avait fait une exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Jean-Yves Jouannais, désormais professeur dans cette École mais alors critique d'art, avait écrit: « Le problème de Boltanski n'est pas qu'il produise un art qui fasse mention de la Shoah, mais qu'il prétende que ça n'y fait pas référence » et



en effet, c'était un peu le problème. À nouveau en 2010, lorsque Boltanski a fait l'exposition Monumenta au Grand Palais, le problème s'est posé. La signification n'était pas clairement définie, l'œuvre restait ambivalente, c'était comme on dit si bien « le flou artistique ». Sauf que, dans le livre de classe de français de 3^e de ma fille, cette œuvre de Boltanski se trouve bel et bien cataloguée dans un chapitre intitulé « La Shoah dans l'art ». À nouveau ici on est face à un exemple typique de dispositif artistique institu-

tionnel assez puissant pour raconter tout, mais éventuellement autre chose, voire son contraire.

J'en viens à mon troisième exemple, à l'affaire qui, au registre de l'Art Officiel a quand même placé la France dans une situation de honte internationale assez terrible l'an dernier: l'exposition Anish Kapoor à Versailles en été 2015.

Au passage on retrouve dans cet épisode Alfred Pacquement déjà commissaire de l'exposition 72-72 et qui, plus de 40 ans plus tard, est commissaire de l'exposition Kapoor. Dans l'affaire Kapoor il y a quelque chose d'absolument formidable, car d'une part on a évidemment tous soutenu Kapoor comme il le fallait devant les agressions anti-sémites contre son œuvre. Mais tout ce scandale, fait d'un mélange de Raison

d'État, de raisons mondaines et de provocation, a permis dans le même temps d'occulter absolument le sous-texte critique et politique de *Dirty Corner*, et qui est que des sculptures monumentales en métal de cette importance-là ne peuvent être produites qu'avec l'aide de mécènes. Kapoor est soutenu par le magnat de la sidérurgie Lakshmi Mittal, qui avait précédemment et moyennant quelques millions d'euros, déjà privatisé



Versailles pour le mariage de sa fille. Du coup, la lecture que j'ai de *Dirty Corner*, ce n'est pas un « vagin de la Reine », ce serait plutôt celle d'un gode-ceinture qu'on aurait enfoncé dans le cul des ouvriers licenciés de Florange. Mais évidemment en raison du scandale, on n'a pu débattre ni du fond ni du sous-texte idéologique de cette exposition qui a mis la France dans une situation ridicule et l'art contemporain dans une situation complètement intenable dans la mesure où on est bien évidemment sommés de soutenir Kapoor, car dès qu'une œuvre est agressée dans de telles conditions il n'y a plus à discuter.

Cet exemple crée un malaise absolument terrible sur la question de la responsabilité. Qui n'a pas été responsable? L'artiste? Le commissaire? L'institution? Versailles programme ainsi des expositions mondaines. Mais Versailles c'est aussi le premier parc à thème de l'histoire créé par Louis XIV pour faire pourrir la noblesse. Ce n'est pas du tout un lieu de prestige, mais un lieu où il serait possible de raconter une autre Histoire. Il y aurait par exemple une exposition du Versailles révolutionnaire à faire. Mais on tord la signification historique et idéologique de Versailles, et cette manipulation organisée par certains cercles fermés au sein de l'État nous pose, à nous autres, artistes contemporains, des problèmes. Finalement, après m'être impliqué dans un certain nombre de combats et de débats suscités par la médiocrité de la situation artistique française que je ne détaillerai pas aujourd'hui, j'en suis venu à me demander pourquoi et comment on en était arrivés là. Je suis parvenu à la conclusion que tout se passe comme si la seule chose qui demeurait sacrée et incritiquable en France, c'était le pouvoir d'État.

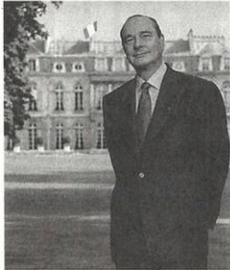
On peut même montrer assez clairement que c'est avec l'avènement de la V^e République – c'est-à-dire, à la fin des années 1950, la mutation du pouvoir politique en un régime de quasi-monarchie républicaine – que la scène artistique française qui dominait jusque-là le monde a commencé parallèlement à s'écrouler. La figure de l'artiste a alors cédé la place à un système de représentation artistico-spectaculaire d'un pouvoir d'État centré sur les



figures du régime. Des figures artistiques centrales, telles que Picasso ou Brancusi ont définitivement cédé la place à un Centre du pouvoir artistique nommé... «Pompidou».

3.

Entre «Affaire d'État» et «Mission impossible»



Pour finir cet exposé, je voudrais mettre en garde les étudiants présents à ce colloque. Les prévenir de ne pas tenir compte de ce que je dis, ni, surtout, de faire ce que j'ai fait. Prenons par exemple cette photo officielle de Jacques Chirac par Bettina Rheims – une photographe normalement spécialisée dans les photos de nus.

Si... vous trouvez cette photo, grotesque, et anachronique – voyez: cadrage arrêté au ras de la quèquette, mains dans le dos, dans un jardin, petit sourire aux lèvres — si donc vous trouvez cela anachronique, n'ayez pas de fantasmes comme moi. N' imaginez pas Chirac sous la forme d'un cerf qui bande et qui pisse, qui urine en un mot, parce que vous ne serez plus jamais, jamais, invités dans une exposition internationale. Si... vous êtes quand même surpris que, chose sans précédent documenté, une photo de nu d'un mannequin, qui est devenue entre-temps l'épouse du Président de la République passe en vente

publique pour 100 000 euros, et si cette photo vous fait fantasmer parce que vous la trouvez à la fois troublante et anachronique, surtout, ne fantasmez pas, ne faites pas comme moi! N' imaginez pas que cette photographie puisse être la source d'une œuvre qui pourrait donner ça, parce que là vous aurez chez vous quatre flics qui débarquent avec des flingues dans votre atelier pour vous impressionner. Si... vous découvrez



un jour dans Paris Match un article complètement bidonné sur la pseudo-réconciliation de Sarkozy avec «Cécilia» et que vous trouvez que cette image est en réalité abjecte, grotesque et sexiste, alors surtout, surtout, surtout, ne faites pas ce que j'ai fait! N' imaginez pas, dans un accès de vision délirante, que d'un seul coup la scène serait transposée dans un peep show qui s'appellerait «Come again». Ne faites pas ça! Parce que là, un ami haut fonctionnaire m'a mis en garde: «Ils détruiront ta vie et ta famille». Cela dit, si cette œuvre est restée à l'état de maquette et n'a jamais été réalisée en grandeur, ce n'est pas faute d'envie. Mais d'une part c'était beaucoup d'énergie et d'investissement pour une image malgré tout assez médiocre, et d'autre part je n'ai trouvé personne pour financer cette pièce. Pas un mécène ni un collectionneur n'ont accepté de m'aider pour ce projet. Alors je continue. Si... vous trouvez que, l'ex-commissaire de l'expo 72-72, ex-directeur de cette École, ex-directeur du Musée National d'Art Moderne, manifeste une américanomanie extrêmement «troublante» – troublante au sens quasi sexuel – et que donc vous avez le fantasme de le voir comme une espèce de go-go boy français officiel de l'art américain et que vous imaginez qu'il a, pendant entre les cuisses, un drapeau fra-méricain, là il peut se faire des choses... – déjà, il y a tout ce que je ne sais pas et que l'on fait pourtant dans mon dos – mais, par exemple, à Beaubourg, j'ai été informé fortuitement qu'à une époque, lorsqu'on tapait mon nom depuis les ordinateurs du Centre, ça générerait un message de type «requête interdite» ou encore que les chemins d'accès vers mon blog étaient elles aussi bloquées. Dans un autre genre, un conservateur de Beaubourg m'a rapporté cette anecdote délirante: quand j'habitais à New York des personnes du Musée National d'Art Moderne à Paris ont paraît-il pris contact avec les services du MOMA, oui oui, ils ont appelé le MOMA, pour tenter de me faire interdire l'accès au vernissage de l'exposition Dada!! Oui, oui. Dada!! Bon. Vous imaginez un peu si je





m'appelais Ai Wei Wei et que ce que je vous raconte là se soit déroulé à Pékin, ce qu'il y aurait d'écrit dans le *Canard Enchaîné*. En France? Regardez, vous rigolez. Au fond vous devez trouver ça normal. Quelque part ça doit faire partie de notre culture bien française. Il faut conclure. Si vous tenez bien compte de tout ce que j'ai dit aujourd'hui, que vous ne faites pas ce que j'ai fait, et que vous n'êtes ni *fast* ni *furious*, vous aurez alors

une chance de finir comme ça: vous gagnerez peut-être le droit de poser en photo autour de l'homme le plus riche de France, à la queue leu leu... au pied d'étagères où sont présentées des mallettes en faux cuir. Je finirai par cette citation figurant à côté de la statue de George Orwell à Londres: « Si la Liberté signifie la moindre chose, cela signifie le droit de dire aux gens ce qu'ils ne veulent pas entendre ».

