

JEAN CLAIR

DES BEAUX-ARTS CONSIDERES COMME UN ASSASSINAT

I. LE MUSEE , L'UNIVERSEL ET LE LOCAL

Le nouveau Directeur de la Villa Médicis à Rome (Académie de France) a fait un discours en forme de programme où il se propose de « faire résonner entre elles les cultures et les identités différentes » , de « favoriser les hybridations et les métissages » , de permettre « l'insertion de la culture française dans un contexte international et d' « aller dans le sens de la globalisation » , bref de « brasser tous les héritages »¹ ... Cette phraséologie qui se déroule comme l'écriture automatique des surréalistes , n'en a pas la poésie .

L'internationalisation même du concept de « patrimoine de l'humanité » est devenue une fiction , qui surimpose une vision de l'art dont tous les critères de valeur ont été élaborés à partir de données religieuses, morales , culturelles et esthétiques qui ne valent que pour le monde occidental .

En quoi le fait d'accoupler dans une vitrine de musée plongée dans la pénombre un masque du Bénin avec un émail limousin ou une statue toltèque avec un objet d' « art contemporain » serait-il un dialogue ? Savoir de science-fiction qui prétend abolir l'infini des espaces .

Il y a quelque chose de profondément incongru à placer dans un musée , et d'un colonialisme d'autant plus violent qu'il est sournois , un objet venu d'une culture étrangère , à l'étiqueter , à l'éclairer , à le conditionner comme s'il s'agissait d'un coléoptère . Mais cette captation et cette dénaturation nous renvoient en miroir l'image même de ce que nous avons fait subir aux objets de notre propre passé et aux témoins de notre propre histoire . L'art ne jaillit pas de l'art lui-même , contrairement à ce que pensait Malraux, l'art ne naît pas de l'art . Il naît d'un terreau spirituel qui n'est nulle part le même , et qui est en tout lieu irréductible à aucun autre . Réduit à sa seule histoire formelle , et sous cette fiction intellectuelle , présenté dans toutes les vitrines dans l'oubli des conditions de sa naissance , le réduire à un objet d'art indéfiniment transportable et éventuellement négociable , est un geste d'impérialisme idéologique dont l'Occident , en créant le musée moderne , s'est rendu coupable .

Ce triomphe du « culturel » , cette forme légère et vénale de la culture, comme on disait d'une fille , c'est précisément ce que nous célébrons dans des fêtes infinies, « de la musique » , « des musées » , des étourdissements . Le destin du musée , création et peut-être orgueil suprême de la culture du monde occidental, aura été de finir en parc de loisirs , un entrepôt festif pour un patrimoine hétéroclite et dénaturé qu'on peut désormais louer à qui en fait la demande .

*

¹ Discours d'inauguration, en forme de manifeste , du nouveau Directeur de la Villa Médicis , Académie de France , Rome , 2010

Un grand muséologue africain , lors de la neuvième conférence internationale de l'ICOM², il y a quarante ans déjà , en 1971 , n'avait pu s'empêcher de jeter un pavé dans la mare du consensus des gens « cultivés » qui l'écoutaient : « Puisque le développement, c'est la civilisation des loisirs , les Nègres , par leur folklore, participent déjà à cette civilisation . En les aidant , par nos projets (la construction de musées nouveaux) à mieux danser et chanter , en conservant par la climatisation leurs statuettes qui font la joie de nos enfants et de nos ethnologues , nous sommes assurés par quelques aménagements intérieurs , quelques réfrigérateurs sous les paillottes , après deux ou trois décennies de développement , nous fêterons avec eux (les Occidentaux) la parousie de l'UNIVERSEL³ »

Depuis ce discours scandaleux , trois décennies sont passées . A part l'autosatisfaction du Musée du Quai Branly , l'Universel , le mot serait-il imprimé en minuscule , s'est éloigné .

*

La vérité est que nombre de pays , en Europe et dans le monde, brandissent aujourd'hui haut et fort les principes d'une identité nationale pour réclamer leur dû , et que cette réclamation ne relève de l'ordre ni du culturel ni de l'universel.

Les élites ont parié sur l'effacement des nations . En fait , elles resurgissent partout⁴ . Le temps où le Louvre loue des chefs d'œuvre à Abou Dhabi , n'ayant plus les moyens dit-on , d'entretenir son patrimoine , est aussi le temps qui voit les drapeaux des pays se diversifier et se multiplier . L'Europe a interdit l'usage d'une expression comme « identité nationale » . Mais l'utopie européenne a entretemps explosé : Combien sont-ils, les pays européens qui aujourd'hui volent en éclats sous les revendications souvent violentes de leurs minorités , Catalogne et Pays Basque, Flandre et Wallonie ,l'ancienne Tchécoslovaquie tirillée , la Yougoslavie explosée , du Kosovo à la Croatie , c'est bien à une balkanisation de l'Europe à laquelle on assiste , éberlué . Dans le temps où l'U.E . ratiocinait à Bruxelles sur le diamètre des trous des fromages à pâte dure pour sauver la Gruyère , la Belgique avait failli ne plus exister .

II. LE MUSÉE ET L'ART CONTEMPORAIN (L'ART , L'OR ET LA M...)

Il y a une dizaine d'années , déçu d'avoir été rendu à ses fonctions traditionnelles , déçu aussi de n'être pas devenu un forum d'échanges transculturels , le musée se trouva une autre échappée, un autre « débouché » , comme on dit . Il envisagea timidement d'abord, puis avec de plus en plus d'assurance , de devenir un lieu de lancement , un tremplin pour l'art contemporain - à entendre par « art contemporain » une catégorie de l'art , comme on parle de l'« art des fous » ou de l'« art des enfants » , définie comme tel par une petite société autoproclamée .A défaut de s'ouvrir à l'espace , il prétendit s'ouvrir sur le futur .

Les institutions muséales les plus prestigieuses , le Louvre et Versailles en premier lieu, devaient devenir des galeries pour y montrer la création « vivante » . Dans un élan conjoint , ces lieux de mémoire qui avaient fini par perdre leur sens en oubliant leurs origines, tentèrent de suivre une cure de rajeunissement en imposant , contre tout bon sens, l'idée que les créations les plus audacieuses, les plus choquantes , les plus immondes, les plus idiotes souvent de l'art d'aujourd'hui , s'inscrivaient , sous la griffe distinctive d'« art contemporain » dans l'histoire des chefs- d'œuvre d'autrefois . A défaut de pouvoir

² Le Conseil International des Musées, dépendant de l'UNESCO

³ Stanislas Adotevi , repris in « Négritude et négrologues , Paris, coll . 10/18 , 1972 , réimp. : « Fondements » in *Vagues . Une anthologie de la nouvelle muséologie* , M.N.E.S. , 1992 , p.132 .

⁴ V.Max Gallo, « Où va la France ? » in *Le Figaro*, jeudi 5 août 2010

continuer sa propre histoire , qui était, on l'a vu, forclosé, le musée devint ainsi l'agent , le promoteur, l'imprésario d'une histoire fabriquée .

*

Jeff Koons est devenu l'un des artistes les plus chers du monde . La mutation s'est faite à l'occasion des transformations d'un marché d'art qui , autrefois réglé par un jeu subtil de connaisseurs , directeurs de galeries d'une part et connaisseurs de l'autre , est aujourd'hui un mécanisme de haute spéculation financière entre deux ou trois maisons de vente et un petit public de nouveaux riches . Jeff Koons se présente aujourd'hui non plus échevelé comme les artistes romantiques , moins encore nu et ensanglanté comme les avant-gardistes des années 70 , mais comme un *trader* de la City , un attaché- case à la main et rasé de frais , adapté à son nouveau public et totalement fondu dans leur apparence comme si, à défaut de faire œuvre , cet artiste avait été la proie d'une involution, jusqu'au phénomène qui , chez certains animaux , marque une certaine forme d'artifice pour échapper aux prédateurs , et se présenter comme un *homo mimeticus* .

La consécration est venue par Versailles . On l'y exposa, on l'y célébra , on l'y décora , demain on l'y vendrait . Jeu spéculatif à l'accoutumée : des galeries et des intérêts privés financent une opération dont une institution prestigieuse comme Versailles semble garantir le sérieux, on gage des émissions très éphémères et à très haut risque par une encaisse- or qui s'appelle le patrimoine national .

*

Jeff Koons n'est que le terme extrême d'une longue histoire de l'esthétique moderniste qu'on appelle aujourd'hui le *décalé* . L'usage du mot « décalé » dans la langue de la publicité est apparu il y a sept ou huit ans . Rien d'intéressant qui ne soit « décalé » . Une exposition se doit d'être « décalée », une oeuvre , un livre , un propos seront d'autant plus goûtés qu'ils seront « décalés » .

Décaler , ça veut dire ôter les cales ; on décale un meuble – et il tombe , on décale une machine fixée sur son arbre , et elle devient une machine folle , on décale un bateau , et vogue la galère ... Une nef des fous , en effet .

Ca vient de loin en effet . Lautréamont : « Beau comme la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection » . Duchamp : les moustaches à la Joconde . Mais Duchamp n'y voyait déjà guère plus qu'une plaisanterie d'humoriste normand . Vinrent les surréalistes et leur sérieux de pions . Collages , mots en liberté , liaisons libres , écrits automatiques , apparentements choquants ...

Le monde à l'envers donc . L'âne qui charge son maître de son fardeau et qui le bat , le professeur traduit en justice pour avoir giflé l'élève qui l'insultait , le bœuf découpant son boucher au couteau , les objets de Koons déclarés « baroques » appendus dans les galeries royales . Fin d'un monde . Fête des Fous et des Folles , comme à l'automne du Moyen Age .

*

Le grand défaut de la peinture, de la sculpture, c'est qu'elles ne sont pas drôles.
« Belle ... comme un rêve de pierre » : d'une beauté impossible à dérider. L'art plastique avait pour cette raison même, échappé à la culture festive où notre civilisation croit connaître son accomplissement.

La peinture ne fait pas rire, contrairement au théâtre. Et, contrairement à la musique, elle ne fait pas pleurer non plus. Elle joue au mieux dans la pudeur, la réserve, le non-dit. Enfin, naguère ...

Heureusement sont apparus Versailles et Jeff Koons, le Louvre et ses bouffons. Sont apparues aussi les bandes dessinées appliquées au grand art. La Joconde demeure la cible de ces crayonneries qui griment le visage de Monna Lisa en tête de mort, en icône du 7^{ème} art, en vieille dame tenant un chien sur ses genoux ... Les musées se sont faits une spécialité de ces échanges entre *low culture* et *high culture*. Plaisir de l'avilissement, reflet de ce que Proust eût appelé le snobisme de la canaille, propre aux élites en déclin et aux époques en décadence.

*

L'objet d'art, quand il est l'objet d'une telle manipulation financière et brille d'un or plaqué dans les salons du Roi-Soleil, a plus que jamais partie liée avec les fonctions inférieures, exhibant les significations symboliques que Freud leur prêtait. On rêve à ce que Saint-Simon, dans sa verve, aurait pu écrire de ces laissées de marçassins, désormais déposées à Versailles. Elles lui eussent rappelé peut-être la mauvaise plaisanterie du duc de Coislin : « Je suis monté dans la chambre où vous avez couché ; j'y ai poussé une grosse selle au beau milieu sur le plancher⁵ ... »

*

J'ai autrefois tenté de relier entre eux les multiples aspects, dans une époque qu'on appelle désormais « *post-human* », de ce que j'avais appelé « l'esthétique du stercoraire » : « Le temps du dégoût a remplacé l'âge du goût. Exhibition du corps, désacralisation, rabaissement de ses fonctions et de ses apparences, *morphings* et déformations, mutilations et automutilations, fascination pour le sang et les humeurs corporelles, et jusqu'aux excréments, coprophilie et coprophagie : de Lucio Fontana à Louise Bourgeois, d'Orlan à Serrano, de Otto Muehl à David Nebreda, l'art s'est engagé dans une cérémonie étrange où le sordide et l'abjection écrivent un chapitre inattendu de l'histoire des sens. *Mundus immundus est ?*⁶ »

Dans le *Parménide*⁷, ce n'est pas du poil seulement que parle Platon, et du recul qu'il suscite en nous. Il dit que ces choses, comme le poil, pour lesquelles il n'existe aucune idée, et par conséquent aucune possibilité d'imaginer un Beau idéal, c'est aussi la crasse, la saleté, la souillure, l'ordure, le déchet, la boue, toute cette catégorie que la pornographie contemporaine, qu'elle soit littéraire, cinématographique ou simplement populaire dans les *sex shops* de nos villes, range si justement dans ses rayons, sous la rubrique de "*hard crad*"

⁵ Une dizaine d'années avant Jeff Koons, l'artiste britannique Franz West avait fondu en bronze et traités à grande échelle, des étrons humains, dans le but de les disposer au milieu des *greens* londoniens,

⁶ *De Immundo*, Paris, Galilée, 2004, p.60 sq.

⁷ Platon, 180 d

. C'est tout ce qui pousse l'homme vers la rive noire de la décomposition, de la pourriture, du grouillement, de la vermine .

Il y a une dizaine d'années, à New York, une exposition s'était intitulée « *Abject art – Repulsion and desire* » On franchissait là un pas de plus dans l'immonde au sens propre : ce qui n'appartient pas à notre monde. On n'était plus dans le *subjectus* du sujet classique, on entrait dans l'*abjectus* de l'individu post-humain .

C'était beaucoup plus que la « table rase » de l'Avant-garde qui prétendait desservir la table dressée pour le festin des siècles . L'art de l'abjection nous entraîne dans l'épisode suivant, dans le post-prandial : ce que le corps laisse échapper de soi quand on a digéré . C'est tout ce qui se réfère à l'abaissement, à l'excrétion, .

On peut se demander si un tel art peut exister. Et s'il existe, comment peut-il obtenir, non seulement l'assentiment des pouvoirs publics, mais leur appui financier et moral puisque c'est un art que l'on peut voir dans toutes les grandes manifestations, à Versailles désormais comme à Venise ?

Pourquoi est-il devenu commun chez les artistes de ce début du siècle d'user dans leur œuvre de matériaux comme les cheveux, les poils, les rognures d'ongles, les sécrétions, le sang, les humeurs, la salive, le pus, l'urine, le sperme, les excréments... ? Robert Gober, un Américain use de cire d'abeille et de poils humains, Andrés Serrano, de sang et de sperme, Mark Quinn façonne son buste avec son propre sang congelé... . Pour aller moins loin, Gasiorowski n'usait plus dans son art que de ses propres fèces, dont il utilisait la partie liquide pour en faire un jus brun qui lui servait à peindre et la partie solide pour en faire des petites galettes de bouse qu'il accumulait dans son atelier. Gina Pane, à la fin des années 70, gravissait pieds nus une échelle dont les barreaux étaient faits d'épées aiguisées ou encore se laissait recouvrir le visage du contenu d'un seau rempli d'asticots.

Fascination du corps et de l'intérieur du corps : Mona Hatoum plonge dans les intestins, dans les rectums et en fait des vidéos, montrées dans des musées, qui ne sont autres que des endoscopies que l'on pourrait voir dans n'importe quel hôpital. Ces endoscopies n'ont aucune valeur scientifique. Mais ont-elles une valeur artistique ? Orlan soumet son visage à une chirurgie mutilante ...

On pourrait, pour « expliquer » ces choses s'appuyer sur l'autorité de l'histoire de l'Art, et établir, par exemple, une généalogie de la merde en art qui justifierait la présence de ce matériau insolite . Elle pourrait commencer par Salvador Dali en 1929, avec ses tableaux à la gloire de la scatologie... On dit aussi que Picasso à qui on avait demandé : « *Maître, si vous étiez en prison et que vous n'avez rien pour peindre, que feriez-vous ?* » aurait magnifiquement répondu : « *Je peindrais avec ma merde* ». Mais on demeure ici dans un domaine de sublimation : l'or de l'excrément .

Avec Piero Manzoni dans les années 50, c'est directement la « *merda d'artista* », en petites boîtes de conserve, tirées à 70 exemplaires, que l'on proposait aux amateurs .

Quel sens cela a-t-il ? Et, surtout, pourquoi cela réjouit-il tellement les pouvoirs publics de montrer et subventionner ces entreprises dites « artistiques » ?

Pourquoi le *socius* a-t-il besoin de faire appel à ce ressort (dit) esthétique quand son ordre n'est plus assumé ni dans l'ordre du religieux ni dans l'ordre du politique. Est-ce le désordre scatologique, qui s'étale et qui colle, qui peut nous assurer de cette cohésion qui lui fait défaut ?

Je serais tenté de citer Giulio Agamben et en particulier son « *Homo sacer* » (L'homme sacré, la notion du *sacer* dans l'Antiquité romaine, le statut particulier et ambivalent de l'*homo sacer*) et de revenir à la vieille distinction d'Aristote entre *zoe* et *bios*. *Bios* qui est la

vie intelligente, la vie des êtres logiques et *zoe*, la vie primitive, la vie animale, la vie bestiale. Ne vivrions-nous pas actuellement une régression fantastique du *bios* à la *zoe* ? N'y aurait-il pas là quelque chose qui ressemblerait au *sacer* tel que le monde antique l'envisage, fascination et répulsion mêlées, tabou et impunité à la fois ? Ce *sacer*, dans les années Trente, des gens comme Leiris, Caillois et Georges Bataille en ont fait l'assise de leur esthétique, une littérature mais aussi un art fondé sur le sacrilège, une esthétique du dégoût, de la volupté de l'immonde. Chez Sartre, à la même époque, *La Nausée*, instaurait une littérature du visqueux, du gluant, de ce qui coule, de ce qui n'a pas de forme...

Mais cela se passe encore sur un fond de religion : c'est parce qu'il y a du religieux qu'il y a un sacrilège. Bataille ne serait pas Bataille sans ce côté défroqué de mystique en chômage qu'il a si parfaitement assumé.

Le fait est que ces manifestations, qui consistent à sentir, à toucher, voire à ingérer les excréments du corps, marquent un retour à ce qu'il y a de plus archaïque, de plus obscur en nous. C'est à l'art aujourd'hui que nous demanderions de nous en redonner la sensation. C'est la nausée qui nous rendrait lucides. Dans l'art actuel, nous ne ferions pas l'apprentissage du goût mais à nous déprendre au contraire de ce dégoût qui nous a été inculqué dès la prime enfance pour nous faire comprendre que la maîtrise des sphincters est chose très importante. Cela me laisserait penser que ces phénomènes de l'art actuel, sont une parfaite illustration de ce que Marcel Gauchet appelle « *l'individu total* », c'est à dire celui qui considère n'avoir aucun devoir vis à vis de la société, mais tous les droits d'un « artiste », aussi 'total', totalitaire, que l'Etat jadis, à travers qui transparait le fantasme de l'enfant qui croit posséder toute la puissance du monde, et impose aux autres les excréments dont il jouit.

Tout ceci, semble instaurer de nouveau et de manière inattendue, un débat sur la politique des images, sur l'iconoclasme, et sur l'iconolâtrie qui rappelle la violence des débats « byzantins » du VIII^{ème} siècle, mais aussi en Europe, en Allemagne et en Angleterre, les guerres du temps de la Réforme, et plus tard encore, en France, le vandalisme des Révolutionnaires, et près de nous enfin, les régimes totalitaires et leur politique de censure absolue des images. Ce débat revient donc, aussi violent – mais les musées et les institutions culturelles y jouent désormais le rôle décisif.

Les émeutes des communautés musulmanes à propos des caricatures de Mahomet sont encore dans toutes les mémoires. A Milan tout récemment, c'est la communauté juive qui a interdit l'exposition publique de la dernière œuvre de Maurizio Cattelan, représentant Hitler. Mais si les Juifs et les Musulmans réagissent violemment à l'usage si libre que nous faisons des images en Occident, comme si l'image était à notre entière disposition et qu'on pût lui faire dire n'importe quoi, jusque dans l'immonde, la communauté chrétienne ou ce qu'il en reste, reste étrangement silencieuse et comme impuissante : l'effigie du Pape Jean Paul II frappé par une météorite, *La Nona hora*, œuvre du même Cattelan, vendue pour trois millions de dollars américains par Christie's en 2004, ne suscite aucun scandale et elle est toujours benoîtement exposée. Indifférence, ignorance, cynisme ou aveuglement ?

*

Du culte à la culture, de la culture au culturel, du culturel au culte de l'argent, c'est tout naturellement qu'on est tombé au niveau des latrines : Jeff Koons, Damien Hirst, Jan Fabre, Serrano et son *Piss Christ* et, avec eux, envahissant, ce compagnon accoutumé de l'excrément, son double sans odeur : l'or, la spéculation, les foires de l'art, les entrepôts discrets façon *Schaulager*, ou les musées anciens changés en des *show-rooms* clinquant,

façon Palais Grassi , les ventes aux enchères , enfin, pour achever le circuit , faramineuses, obscènes ...

Les hautes œuvres réclamaient jadis la sanction d'un Dieu , on est entré dans les basses œuvres , la vidange des fonctions naturelles . Ce sont là des divertissements , non plus de créateurs romantiques mais de « créatifs » contemporains , des « communicants » , des photographes , des parasites , de ceux « pissant , disait Mathurin Régnier , aux bénitiers afin qu'on parle d'eux » . Je pisse donc je pense . Incontinence du « moi » . Prostate des civilisations fatiguées . Débâcle .

III. DE L'ŒUVRE A L'ACTION

Je parle d'art , de « beaux- arts », d'art plastique ou d'art visuel , ce que je connais le mieux . La situation de la musique , de la danse , du cinéma, est différente . En peinture, en sculpture, il n'existe plus d' « art sacré » mais tout au plus , dans la lignée de Dada et du surréalisme , une pratique lancinante de propos sacrilèges .

Mais il existe encore une musique sacrée : de jeunes compositeurs continuent d'écrire des messes, des *requiems*, des opéras métaphysiques . La danse non plus n'a jamais peut-être été aussi belle , aussi fascinante , aussi audacieuse : cette qualité tient d'une perfection physique que peu d' époques auront connue à ce point : corps élégants, musclés, déliés , façonnés par le sport, le régime , l'entraînement . Rien n'est plus beau à voir que certains ballets modernes . On pourrait continuer : le chant lyrique , si l'on se fie aux vieux enregistrements, semble plus ample aujourd'hui qu'il était jadis , comme si la voix s'était améliorée , renforcée , raffinée .

On en devine la raison : il y dans ces disciplines, - et le mot y reprend son sens - un métier , une maîtrise du corps longuement apprise , une technique singulière , année après année enseignée et transmise . Or il n'y a plus ni métier ni maîtrise en arts plastiques . Il ne peut y avoir de *master class* en peinture , parce qu'il n'y a plus de maître . Un peintre autrefois avait ses élèves, ses apprentis, ses petites mains qui préparaient les pigments et les supports, qui achevaient, parfois copiaient ses tableaux . Mais que peut-on « enseigner » aujourd'hui dans une Ecole des Beaux-Arts, qui n'a plus rien à transmettre , sinon les ficelles , non plus le savoir-faire d'un métier, mais le savoir-vendre d'un marché ? Au mieux un vouloir-faire , et l'enseignant s'échauffera devant ses étudiants comme la mère devant son enfant qui voudrait bien marcher : « Exprimez -vous, lâchez-vous ... Allez-y ... » . Mais lâcher quoi et aller où ?

Il y a une raison à cette différence de destin : les arts du corps et de la voix , où la perfection physique éclate aux yeux ou à l'oreille, sont des arts de la réalisation , des *performing arts* . Ils créent des événements là où ils se produisent ; une sorte de circulation verticale , une transcendance dans l'immanence comme disent les professeurs , pour quelques instants établis entre le lieu et le moment emportent dans leur élan le spectateur ou l'auditeur. La présence *hic et nunc* d'un sacré que Benjamin avait cru voir déserrer les produits d'un art privé de son *aura* , ces arts de la présence physique d'un corps comme réinvesti d'un *numen* , l'expriment à leur tour : cela ne peut se reproduire , cela n'a jamais eu lieu et n'aura plus jamais lieu Quelques rares représentations d' Opéra , donnent la sensation exaltante d'assister à un événement dont la perfection ne se reproduira pas .

Pénétré par la nostalgie de cette perfection , l'art contemporain a voulu se transformer lui-même en événement , des *drippings* de Pollock aux *happenings* , des *happenings* aux « performances » , des *performances* aux « actions » et aux « environnements » , œuvres éphémères, œuvres autodestructrices , installations temporaires ... Tout plutôt que faire

œuvre . Cet évitement rappelle en réalité la gesticulation de quelqu'un qui se noie en multipliant des gestes de plus en plus désordonnés . « L'art contemporain » , c'est l'histoire d'un naufrage et d'une disparition .

*

Le plus ambigu de ces *performers* fut celui en qui s'incarnait le mieux la religion nouvelle : Joseph Beuys . Il fut par excellence l'artiste des deux décennies à venir , mélange de Sar Péladan et de chaman *New Age* et, s'exhibant dans des rituels dont on recueillait pieusement les traces les plus dérisoires , les mots sur des ardoises gardés comme des prophéties , les photos comme autant de souvenirs des divers épisodes d'un Chemin de Croix, et faisant finalement accéder au rang de reliques sacrées de l'Artiste - Messie , des matériaux tirés des productions du corps humain, la graisse et le feutre, composé de cheveux et de poils – comme ce qu'on recueillait du corps des prisonniers , dans les camps de concentration, jadis ⁸ .

Les attitudes , morales autant que physiques, les happenings , les événements, les installations , les performances , devaient se substituer aux œuvres . L'exemple extrême de ces attitudes devenues des formes fut sans doute offert par ce que les Viennois appelèrent des « Actions » . Les Actionnistes viennois tiraient leur nom du terme "*Aktionen*" par lequel ils désignaient leurs interventions dans la vie ordinaire de la société autrichienne de l'époque, qu'ils jugeaient trop "bourgeoise", et à laquelle ils entendaient apporter la libération.

Or le terme "*Aktion*" cependant - Victor Klemperer le rappelle dans son étude sur la langue du Troisième Reich - , a été , sinon forgé, du moins remis en circulation par Goebbels dans les années 1930 pour désigner précisément des "actions", lancées dans les rues, publiquement, et dans un certain but... Moins de quinze ans après la fin de la guerre, , on réutilisait , au nom de l'avant-garde et de l'imprescriptible liberté du génie , un terme , celui d' "*Aktion*", qu'avaient illustré les Sections d'Assaut .

Le groupe des Actionnistes , fondé à Vienne en 1963⁹ , se distinguait par des actions publiques et violemment provocatrices : se flageller ou flageller les participants , boire de l'urine ou du sang , manger des excréments ou copuler avec des animaux , ou encore célébrer en habits religieux des simulacres de messes avec immolation d'un animal , etc.¹⁰ . En janvier 70 , l'une de ces actions se caractérisera par l'exhibition de pratiques sadomasochistes et d'automutilations pratiquées avec des lames de rasoir et des lanières de fouet .

Parmi ces diverses manifestations d'un art éphémère qui dépassaient de loin en violence les happenings bon enfant qui se déroulaient dans les mêmes années aux États Unis , la plus significative fut sans doute la tentative de créer une institution permanente , une « Commune » où l'on pratiquerait une « sexualité libre » . Son chef , Otto Muehl , s'exprimerait ainsi : « Tout mérite d'être exposé ... y compris le viol et le meurtre ¹¹ » . Ou encore : « Le coït , la torture et l'anéantissement de l'homme et de l'animal sont le seul drame qui vaille d'être vu ...Le meurtre fait partie intégrante de la sexualité .

Ces appels au meurtre , publiés au nom de la liberté absolue de l'avant-garde, n'étaient en fait guère différents de ceux qu'avaient lancés les Surréalistes , un court demi siècle

⁸ V. De *Immundo* , *op.cit.* p. 82...

⁹ Je me permets de renvoyer à mon essai *De Immundo, op.cit.* . En particulier p. 69 sq.

¹⁰ V. Peter Weibel et Valérie .Export , Wien – *Bildcompendium Aktionismus und Film* , Francfort sur le Main, Kohlkunst Verlag , 1971 , p. 75 sq .

¹¹ O. Muehl , Zock . *Aspekte einer Totalrevolution*, Munich , 1971 .

auparavant : « L'acte surréaliste le plus simple consiste à descendre dans la rue, revolvers au poing, et à tirer tant qu'on peut , au hasard dans la foule ¹² ». C'est en 1827 , en plein Romantisme , que Thomas de Quincey avait publié *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* . La beauté de l'assassin et le crime comme chef-d 'œuvre . De de Quincey à Otto Muehl, quelle étonnante continuité et quelle fidélité au passé , quelle solennelle lenteur dans la marche des avant-gardes !

Mais aujourd'hui, par un retournement qu'on ne pourrait que qualifier de dialectique, c'est le Système des Beaux-Arts tout entier , musées , galeries, marché , artistes de tout poil , fabricateurs et faussaires qui , gagné à la cause du joli assassin , est devenu tout entier criminel . Les victimes , c'est non seulement l'idée que des siècles s'étaient faites de l'art et avaient illustrée , mais aussi les œuvres qu'elles nous ont laissées .

*

A défaut d'aller jusqu'au crime de sang, Otto Muehl passa à des « actions » assez spectaculaires – comme des orgies fécales en public¹³ mais surtout fut bientôt convaincu d'avoir , dans le secret de sa Commune, abusé sexuellement de très jeunes filles . Jugé le 23 janvier 1990 , il fut condamné à sept ans de prison pour « abus sexuel sur mineurs , viols et avortements forcés » .

C'est au Musée du Louvre qu'eut lieu sa dernière apparition publique , lors d'un colloque organisé autour de l'exposition *La Peinture comme crime* A ce colloque , Otto Muehl , sorti de prison , fut accueilli comme un messie et comme un martyr ¹⁴.

IV. L'EFFONDREMENT BOURSIER

Est arrivée entretemps la crise de 2008 . *Subprimes* , titrisations , pyramide de Ponzi , ces mots hier incompréhensibles sont apparus soudain , comme de mystérieux *Mané Thecel Pharès* sur les murs du palais de Babylone , inscription que Daniel le Prophète disait annoncer la fin d'un Empire . Dans le texte biblique, l' effondrement était la conséquence d'un festin démesuré , d'un gaspillage effréné des richesses, mais aussi du fait que des objets culturels, des vases sacrés , avaient été utilisés comme des objets d'usage profane , des vases à boire . A l'occasion du krach , on prit aussi conscience que , par de perverses manipulations , des objets sans valeur aucune étaient susceptibles non seulement d'être proposés à la vente , mais encore comme objets de négoce , propres à la circulation et à la spéculation financière la plus extravagante .

Les procédés qui permettent de promouvoir et de vendre une œuvre dit d' « art contemporain » , sont en effet comparables à ceux qui , dans l'immobilier comme ailleurs, permettent de vendre n'importe quoi et parfois même , du presque-rien .

Soit un veau coupé en deux dans sa longueur et plongé dans un bac de formol . Supposons à cet objet de curiosité un auteur et supposons du coup que ce soit là une œuvre d'art , qu'il faudra lancer . Quel processus permettra de la faire entrer sur le marché ? Comment, à partir d'une valeur nulle , lui assigner un prix et le vendre à quelques millions d'euros l'exemplaire, et si possible en plusieurs exemplaires ? Question de créance : qui fera *crédit* à cela , qui croira au point d' investir ?

¹² V. le catalogue « Crime et Châtiment » , Paris , Musée d'Orsay et Gallimard éd. , Paris , 2010 , p. 46 sq.

¹³ Recensées et reproduites dans Otto Muehl, *Mama & Papa – Materialaktion* , Francfort sur le Main, Kohlkunst Verlag , s.d. (c. 1970)

¹⁴ V. le compte-rendu dans le journal *Der Standard* , Vienne, 5 décembre 2001 .

Hedge funds et titrisations ont offert un exemple parfait de ce que la manipulation financière pouvait accomplir à partir de rien . On noiera d'abord la créance douteuse dans un lot de créances un peu plus sûres. Exposons le veau de Damien Hirst près d'un œuvre de Joseph Beuys , ou mieux de Robert Morris - œuvres déjà accréditées , ayant la notation AAA ou BBB- sur le marché des valeurs , un peu plus sûres que des créances pourries . Faisons la entrer par conséquent dans un circuit de galeries privées, limitées en nombre et parfaitement averties , ayant pignon sur rue , qui sauront répartir les risques encourus . Ce noyau d'initiés, ce sont les actionnaires, finançant le projet , ceux qui sont là pour « éclairer » , disent-ils , spéculateurs de salles de vente ou simples amateurs, ceux qui prennent les risques . Ils sont au marché de l'art ce que sont les agences de notation financière mondiale , supposés guider les investisseurs, mais en fait manipulant les taux d'intérêt et favorisant la spéculation . Promettons par exemple un rendement d'un taux très élevé , vingt à quarante pour cent à la revente, pourvu que celle-ci se fasse , contrairement à tous les usages qui prévalaient dans le domaine du marché de l'art fondé sur la longue durée , à un très court terme , six mois par exemple . La galerie pourra même s'engager , si elle ne trouvait pas preneur sur le marché des ventes, à racheter l'œuvre à son prix d'achat , augmenté d'un léger intérêt.

On obtiendra enfin d'une institution publique, un grand musée de préférence , une exposition de cet artiste : les coûts de la manifestation, transport, assurances, catalogue , mais aussi les frais relevant de la communication et des relations publiques (cocktails, dîners de vernissage , etc.) seront discrètement couverts par la galerie ou le consortium qui le promeuvent .

Mais surtout, et c'est la clef de voûte de l'opération, tout comme les réserves de la Banque centrale garantissent l'émission des monnaies , le patrimoine du musée - les collections « nationales » exposées sur les murs ou gardées dans les réserves - , tout comme l'or de la Banque de France dans ses caves , semblera , selon cet ingénieux stratagème , garantir la valeur des propositions émises par le marché privé .

Bien sûr , le terme de « valeur » ne signifiera jamais valeur esthétique , qui ressortit à la longue durée , mais selon la valeur et l'évaluation du produit comme « performance économique » , fondée sur le court terme , d'un mot, « performance » qui a pris lui aussi, cependant , un sens figuré d'ordre artistique . Ce n'est en rien la « valeur » de l'œuvre , c'est seulement le « prix » de l'œuvre qui est pris en compte , tel qu'on le fait monter dans les ventes . Bien sûr aussi , comme dans la chaîne de Ponzi , le perdant sera celui qui, dans ces procédés de cavalerie , ne réussira pas à se séparer de l'œuvre assez vite pour la revendre : le dernier perd tout .

*

Le vocabulaire dont use l'économie de l'immatériel , les « actifs intangibles » ou « incorporels », « sans substance physique » , la gestion d'un « capital intellectuel » ou d'un « capital cognitif » , trahit une sorte de nostalgie platonicienne : au-dessus des corps réels de l'économie réelle , plane l'image désincarnée des échanges virtuels , d'une économie volatile sortie du monde des idées pures .

C'est là sans doute où l'art , le grand art , peut apporter son témoignage sur le sens de la crise . L'art produit non des idées, non des transactions électroniques , non des valeurs virtuelles , mais des objets matériels , physiques , substantiels . Et ces objets ne relèvent pas d'un capital intellectuel ou cognitif , mais d'un capital spirituel , terme désuet qui ne se rencontre pas dans le vocabulaire de l'économie de l'immatériel .

C'est lui pourtant qui fait la différence . Quel sens peut conserver une œuvre d'art contemporain , une fois dépouillée des procédures d'accréditation, d'achat et de valorisation qui nous la font apparaître comme « œuvre » ?

Un artiste qui meurt laisse après lui pourtant un vide bien différent de celui que laisse un autre homme, quelle qu'ait été son importance dans la société . La mort de l'homme du commun , vous et moi, provoque la souffrance de ses proches, de ses amis . Mais la mort d'un artiste est plus irréparable car elle endeuille tous les hommes . C'est tout un monde qui disparaît avec lui. Sans doute laisse-t-il une œuvre , là où d'autres bien plus célèbres de leur vivant , hommes politiques, leaders d'opinion, chefs d'entreprise , patrons d'industrie , ne laisseront rien .

Il laisse des objets auxquels on attribuera , un peu légèrement sans doute , la vertu de l'immortalité , mais des objets pourtant qui , sans utilité , sans usage , sortis du circuit commercial , sont des témoins uniques et admirables , et en ce sens, empreints , comme les vases de Babylone , d'un certain sacré .

*

Des témoins uniques ? Le sont-ils vraiment ? La valorisation de « l'unique » est au cœur du débat sur la valeur de l'art contemporain . Et cela au moment où les techniques de reproduction permettent de réaliser des répliques supérieures aux originaux dégradés ou détruits . Ainsi en est-il de la copie des *Noces de Cana* de Véronèse , présentée à la Fondation Cini à Venise, dans son lieu et dans sa situation d'origine, plus belle que l'original du Louvre, si dégradé .

Que vaut-il mieux, d'un original qui , après qu'il a été déposé au musée , a perdu sa destination et finalement perdu son sens, ou de sa copie qui, en retrouvant la destination de l'original , finit par retrouver son sens ? Que vaut-il mieux de l'œuvre dénaturée et dégradée , ou de la copie, supérieure à l'original à laquelle le lieu redonne sens ?

Si l'on continue de préférer *les Noces de Cana* du Louvre à la version réalisée à Venise , quant même l'original est endommagé , mal éclairé , et mis dans un contexte qui le dénature , c'est que l'on sait , ou que l'on croit savoir , qu'il a été fait de la main même de l'artiste . Et ce qu'on cherche dans l'œuvre et devant quoi on s'incline , plus que devant la perfection de sa composition et de sa facture , c'est la présence de cette main , ou plutôt son fantôme .

Le visiteur de musée est aussi superstitieux, crédule ou naïf que le fidèle d'autrefois qui voulait , dans le simulacre , la peinture ou la statue de toile et de bois représentant avec plus ou moins d'adresse , de savoir faire , les divinités et les saints qu'il adorait , non pas la qualité de l'image qui prétendait les proposer à ses yeux , mais la présence supposée de la relique qui en faisait un objet de vénération : un peu du bois de la Vraie Croix , une goutte du lait de la Vierge , ou du sang du Seigneur , ou encore une esquille du fémur d'un martyr ou une morceau de tissu de la robe d'une béatifiée . Comme s'il fallait le témoignage du fragment pour fonder la réalité du tout . Le nécessité de l'objet partiel pour attester des pouvoirs de l'objet global ...

Ce que la relique était à l'œuvre ancienne, l'ombre de la main de l'artiste l'est à l'œuvre moderne .

Magie de la main . Magie de la croyance au génie incomparable , fascination du faire singulier , travaux sans fin des spécialistes sur la main , main unique , tableaux faits à deux mains , à trois mains , tableaux d'atelier, tableaux d'école, copies ... Depuis le Romantisme, nous aurons été plongés dans la folie du singulier , de ce qui jamais ne se verra deux fois , de la main incomparable, du créateur sans égal . Main de gloire, main enchantée , membre fantôme ... Ce sont des fantasmagories à la Nerval ou à la Poë qui

alimenteront le culte du moi, de l' expression du génie inégalable, et qui nourriront plus tard la sensibilité et le pathos des modernes , dominés par le terrorisme de la nouveauté , le fétichisme de la signature , la toute- puissance de l'artiste échappant aux lois humaines et finalement , l'inflation irrationnelle du marché de l'œuvre dite « originale » .

Au XXème siècle, cette exacerbation de la différence minuscule , de l'écart imperceptible , de la microsingularité , d'une façon différente de respirer ou de se râcler la gorge inspirera les avant-gardes : « Quand je crache , c'est de l'art » , « l'artiste est un respirateur , « Ma meilleure création, c'est l'emploi de mon temps ¹⁵» ... Mais elle autorisera aussi la naissance des sophismes de cette même avant- garde : « tout homme est un artiste » , ou son envers grinçant : « Tout est art , rien n'est art » , etc . Toutes formules qui ne sont jamais que le retournement sarcastique de ce qui, dans la foulée des Lumières, avait proclamé l'unicité des produits du génie humain .

Cette hystérisation du statut de l'artiste , jouissant d'une parfaite impunité , dont le moindre geste , le moindre mouvement, le moindre déchet seront adorés par des foules infinies de spectateurs sont de l'ordre même de cette *idolâtrie* dont parlait Tertullien , au IIème siècle de notre ère , pour désigner la fureur qui s'emparait des spectateurs des théâtres et des cirques de son temps . Détachées de leur origine et de leur fonction , les œuvres de nos musées sont devenues nos idoles .

*

La parabole des Noces de Cana est le pendant dans le Nouveau Testament , du festin de Balthazar dans l'Ancien Testament . C'est son versant lumineux . Au festin du Roi de Babylone , la désolation est la conséquence d'un sacrilège : au repas , le vin a été servi dans des vases sacrés . Aux Noces de Cana , lorsque le vin vient à manquer, Jésus qui est l'un des invités, invite les participants à user de six grandes urnes de pierre servant aux ablutions dans lesquelles on verse de l'eau – et cette eau sera changée en vin , « un bon vin » est-il précisé, de celui qu'on devrait servir en fin des repas .

Dans le premier exemple, c'est le sacrilège , la profanation, l'usage ignoble des objets du culte qui entraînent la ruine et la destruction . Dans le second, c'est l'usage de matériaux d'humble origine, la pierre , l'eau – et de destination domestique – qui provoque une mutation , de la boue en or si l'on veut - qui entraîne l'apparition du liquide délectable .

Il serait tentant d'user de ces deux paraboles pour illustrer le destin d'une histoire artistique qui , à l'origine, de la modestie de ses matériaux d'usage , s'est ingéninée , de siècle en siècle , dans les œuvres qu'elle produisait , à changer les pierres et les terres en matériaux précieux et à créer des trésors – et de l'autre d'un « artcontemporain » qui n'use des trésors déjà sacrés et consacrés de cette histoire que pour n'en proposer que des déchets , sinon des excréments .

Si l'œuvre , une fois reproduite , se voit privée de son aura , l'oeuvre déplacée au musée perd son sens . Les musées fonctionnent comme des machines à transformer en faux les œuvres vraies qui y sont admises . Les musées sont des entrepôts de faux où l'on voit sur les cimaises, décolorées et sans destination autre qu'une vague satisfaction esthétique , des œuvres qui avaient jadis la capacité de signifier quelque chose et qui en avaient , en outre , le bonheur de servir .

¹⁵ Les deux dernières citations sont de Marcel Duchamp.

Il y a plus grave : de son pouvoir de thaumaturge , le musée tire désormais la prétention de consacrer les œuvres de la contemporanéité . Et ce sont souvent, on l'a dit, les œuvres les plus médiocres, les plus vulgaires .

Quel artiste dit d'avant-garde , dans les années dix et vingt , n'avait prétendu échapper au musée et si possible , le détruire ? Aujourd'hui il n'y a pas de plus grand rêve pour un « artiste contemporain » que d'entrer dans ce Musée qu'il révère avec la mine contrite et réjouie d'un roturier admis dans la noblesse . Retournement de sens, inversion du système qui montre à quel point le musée a renié ses idéaux d'origine .

Il faut donc que le musée aujourd'hui soit détruit pour les raisons mêmes avec lesquelles on défendait hier son existence .

JEAN CLAIR

22 septembre 2010