

SEANCE DU 12 mai 2015  
Restitution de l'intervention de : Jean Loup Héraud

Par l'équipe d'auditeurs : Barbara, Joëlle, Michèle, Roland, André et Gilles

TITRE : L'art contemporain est-il démocratique ? Du doute de l'art à l'art du doute.

Je procède toujours par rencontre avec des œuvres dites d'art contemporain que je vois dans l'année en pensant au cours de l'UPA, et celle qui m'a donné l'idée du titre est celle du musée d'art contemporain de Lyon, lorsque je montais les escaliers, j'ai buté sur ce qui était des restes de la rétrospective de Ben que ce musée avait présenté dans les années 2012-2013. Les escaliers avaient été décorés, si je puis dire, révisés par Ben, pour monter jusqu'au premier étage ; j'espère que vous verrez cet escalier. Chez Ben, il y a beaucoup d'humour ?



Donc, on peut très bien douter de l'art lorsque l'on voit Ben, par rapport à ses jeux de mots que l'on peut trouver faciles, peut-être. Et il y a des images qui me trottent dans la tête, en particulier celle-ci de Gillian Wearing : « Self portrait at three years old » 2004 :



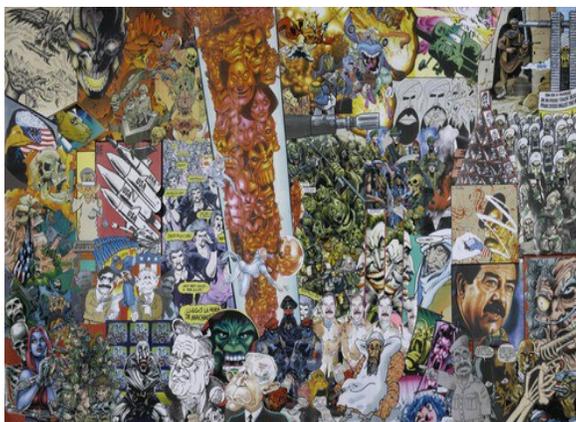
C'est un portrait traditionnel d'enfant, qui peut être photographié par n'importe qui, mais si l'on y regarde bien, il y a quelque chose d'intrigant dans ce regard de petite fille, il n'est pas tout à fait celui que l'on croit, parce que si vous dirigez votre regard, pas sur les lèvres, mais sur les yeux de l'enfant, vous remarquerez une certaine discordance. De fait, c'est une photo d'un masque qu'elle a reproduit à partir d'une photo d'enfance, lorsqu'elle avait trois ans, et derrière, ce sont ses yeux d'adulte qui regardent par le visage de l'enfant. Cela me paraît une chose tout à fait symptomatique de la démarche de l'art contemporain, c'est à dire toujours introduire une discordance entre l'apparence et quelque chose qui est à mon sens beaucoup plus problématique, et qui fait dire quelquefois que l'art contemporain nécessite un mode d'emploi pour l'apprécier ; nous reviendrons sur cette question.

Je vais vous dire simplement ce qu'est pour moi la démocratie, et pour ce faire, je suis revenu à mes amours d'enfance philosophique : j'aime bien le philosophe Alain (première partie du XX<sup>ème</sup> siècle), et ses propos sur le pouvoir m'ont guidé. Il distingue dans ses propos « le pouvoir de » faire quelque chose, le pouvoir actif sur sa propre personne et « le pouvoir sur », c'est à dire le pouvoir de domination sur les autres. Il classe lui-même les pouvoirs institutionnels dans « le pouvoir sur », et donc dans la démocratie, il peut y avoir un dévoiement du pouvoir du peuple par rapport au pouvoir institutionnel, et transformer les individus en instruments de pouvoir, et c'est de cela que Alain nous parle. Dans son propos il essaie toujours de promouvoir des contrepouvoirs, le citoyen contre les pouvoirs, et quant au doute, c'est pouvoir dire non.

*« Penser, c'est dire non. Remarquez que le signe du oui est d'un homme qui s'endort ; au contraire le réveil secoue la tête et dit non. Non à quoi ? Au monde, au tyran, au prêcheur ? Ce n'est que l'apparence. Dans tous ces cas-là, c'est à elle-même que la pensée dit non. Elle rompt l'heureux acquiescement. Elle se sépare d'elle-même. Elle combat contre elle-même. Il n'y a pas au monde d'autre combat. Ce qui fait que le monde me trompe par ses perspectives, ses brouillards, ses chocs détournés, c'est que je consens, c'est que je ne cherche pas autre chose . »* (Alain, *Propos sur les pouvoirs*, § 139).

Il me semble que c'est cela, le doute qu'introduit l'art, c'est pour nous individus, c'est pouvoir dire non au monde tel qu'il se présente et qu'il apparaît pour en découvrir une image détournée, du moins dire autre chose que la façon dont il se montre. J'ai fait trois rencontres cette année en art contemporain. J'y reviendrai, je ne fais que les présenter.

- La première, il me semblait que c'était une représentation originale de la démocratie, qui est en train de couler.
- La deuxième m'a très fortement marqué, c'est cette grande fresque de Erró qui est très difficile à visualiser, c'était quelques jours après le 11 janvier, et j'ai reçu cela en pleine figure, comme quelque chose qui me parlait et qui me projetait le sens du monde qui est en train de vivre quelques années après ce tableau qui s'intitule *God bless Bagdad*.



- Le troisième est un immense panneau à la sortie de la gare de Lyon, c'est une reproduction, sur une façade d'immeuble, d'une performance de l'artiste Philippe Ramette qui est en train de se jeter dans le vide. Et l'on voit une perspective du quartier de la Part Dieu sur laquelle je reviendrai également.



Je parle d'art contemporain, mais peut-être faudrait-il faire un écart sur les beaux-arts, pour essayer de démarquer ce qui les oppose. Or il y a un livre récent de *Bernard Lahire*, sociologue français, professeur de sociologie à l'École normale supérieure de Lyon, qui est : *Ceci n'est pas qu'un tableau* (15 janvier 2015), et un autre livre qui parlera beaucoup plus d'art contemporain, paru en 2014, de Nathalie Heinich, une sociologue française, spécialiste de l'art, notamment de l'art contemporain : *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, dans lequel elle fait un point de situation sur l'art contemporain, qu'elle a pratiqué depuis plusieurs dizaines d'années.

Le point de départ de Bernard Lahire est ce tableau, de Nicolas Poussin, *La Fuite en Égypte*, qui est au musée des Beaux-Arts de Lyon, acquis pour la somme de 17 millions d'Euros :



Ce tableau a une histoire, et l'on ne savait pas s'il était une copie ou un original. Il disparaît en 1667, pour revenir en 1986 dans une vente aux enchères, et celui qui l'avait acquis pour une somme assez importante, voulait absolument savoir si c'était un vrai ou un faux Poussin. Bernard Lahire est parti de cette idée que, finalement, le fait de savoir que c'est un « vrai » Poussin change considérablement les choses par rapport au rapport que l'on a avec ce tableau. Et que, finalement un tableau qui pourrait être quelconque, insignifiant, peut, soudainement, par une sorte de transmutation, devenir un objet de luxe, peut devenir sacré, alors qu'il demeure similaire à ce qu'il était auparavant.

Quel acte s'est opéré pour qu'un objet, qui a une même apparence, de banal devienne sacré, c'est à dire sorte du groupe des objets ordinaires pour être vénéré et acquérir une position de supériorité par rapport à nous, devant laquelle on s'incline ? D'une certaine manière, le secret, c'est la reconnaissance d'une réalité supérieure à laquelle nous sommes soumis, et par rapport à laquelle on se sent et l'on se sait inférieur. Ceci est le propos de Bernard Lahire, plus théorique par rapport à cette enquête qu'il a mené plus particulièrement sur ce tableau, et sa thèse consiste à dire, je cite : *«On peut observer les comportements autour des œuvres d'art comme des comportements magiques d'individus qui les sacralisent, les séparent de l'ordinaire des objets, autorisent des émotions sur les œuvres authentiques, sacralisées, mais trouveraient ridicules d'en éprouver devant une simple copie et l'on peut voir les acteurs du monde de l'art comme des croyants qui organisent leurs rituels d'authentification, de sacralisation, etc., et leurs actes magiques (juridiques, scientifiques, économiques) ».*

Donc, à un moment donné, il y a une sorte de baptême social, qui est fait par des gens accrédités pour cela. En l'occurrence, au bout du compte, lorsque ce tableau a été reconnu comme étant un Poussin, après une lutte extrêmement sévère par rapport à des spécialistes de Poussin du monde entier, des experts qui ont analysé les caractéristiques physiques et chimiques du tableau, ils ont dit : « C'est un Poussin ! », et d'un coup la valeur du tableau a complètement changé. Donc, c'est cet acte magique par rapport auquel quelque chose, qui était peut-être une copie d'un Poussin, est devenue d'un coup un original, un authentique, c'est à dire existant en une seule occurrence, au lieu d'exister peut-être en plusieurs occurrences. C'est cet événement que Lahire analyse dans son livre, pour arriver à cette conclusion qu'effectivement, d'une certaine façon, les rapports hiérarchiques de domination dans la société s'introduisent dans le domaine de l'art et en particulier. Ce rapport de domination engendre de la part de celui qui contemple, qui a une attitude de contemplation statique et passive, une sorte de paralysie et une sorte de peur de telle sorte que, je fais plusieurs citations :

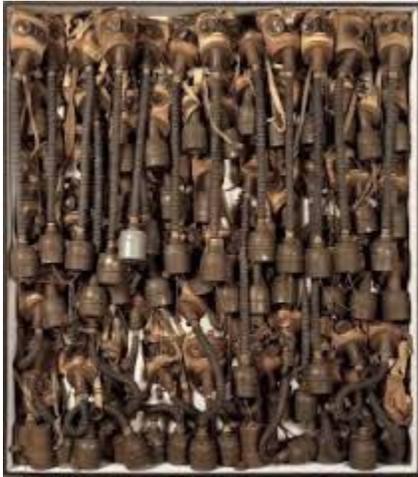
*« Car toute noble personne apprécie particulièrement d'être mise en l'état de se sentir soi-même petite ; le sens de la diminution lui apporte une des plus grandes extases » ; se soumettre donc à plus fort que soi.*

*« Il sait ( la personne qui contemple), qu'il est en présence de quelque chose de sacré considéré comme une création, de quelque chose qui tombe et viole son inertie mentale et l'emplit de respect, de cette chose qui n'est autre que le génie.. » citation de Octave Mirbeau à propos des statues de Rodin.*

Autrement dit, cette attitude de respect religieux, est laïcisée pour être transférée dans le domaine de l'art. Voilà quelle est l'idée essentielle de Lahire, et il s'en étonne, il se demande, à un moment donné, si cette attitude qui consiste finalement à vénérer l'unique œuvre authentique, originale de la main de l'artiste, en vaut la peine ? La comparaison avec les œuvres littéraires qui, au contraire, sont réalisées en de multiples exemplaires et qui continuent d'être aussi valorisées que les œuvres d'art elles-mêmes, d'autant que l'on peut convenir que, disons, la beauté plastique du tableau, n'est pas extraordinaire. C'est autre chose que ce que représente le tableau, c'est toutes les projections et toutes les croyances qui lui sont accordées.

Par rapport à cette conception des beaux-arts, c'est à dire guider ce que le tableau exprime, une réalité supérieure transcendante à notre monde, les artistes contemporains ont, on l'imagine, pris le contrepied exact de ce programme. Et au lieu d'explorer cette réalité parfaite qui nous est accessible, ont décidé d'explorer en inverse, je dirais, la dimension sombre, cachée, souterraine, de notre monde. C'est bien le dessous de notre monde invisible, masqué, caché, que ces artistes-là vont donner à voir, les nouveaux réalistes.

Parmi ces nouveaux réalistes, un des plus connus est Arman qui a procédé en plusieurs étapes dans son parcours artistique, une des étapes étant l'accumulation des déchets, à travers les poubelles transparentes, de différentes matières, de différents objets, soit différents, soit similaires, comme ceux-ci. Si l'on regarde bien, ce sont des masques à gaz d'un côté, et de l'autre des boîtes de conserve :



Passé cette période, il s'est intéressé notamment aux objets sacrés, par exemple aux instruments musicaux qui ont une dignité vénérable, et il s'est occupé à les détruire. Ici c'est un piano détruit après une performance en public, qui n'était pas le but de son action, mais d'en produire ensuite un tableau multicolore, recomposé avec les différentes parties :



En quelque sorte de la décomposition à la recomposition, je dirais avec une certaine beauté. Il y a ensuite le même geste à partir d'un violoncelle :



Et ici, une troisième étape de son œuvre, il a brûlé certains objets actuels pour les faire revivre sous forme d'objets du passé, sous forme d'une archéologie : il intitulait souvent ses séries Pompéi, etc.... Je ne vais pas m'attacher aujourd'hui à leur dénomination, mais vous voyez qu'il y a une certaine allure dans ces objets calcinés.



Autre auteur, autre tentative, Daniel Spoerri, qui s'occupait de figer les repas, et les mettait en tableau, les faisant passer de la position verticale à la position horizontale, sans en changer le contenu, en collant les matériaux qui faisaient partie de cette table et en les exposant toujours dans des compositions toujours différentes, et c'était toujours les restes du repas qui étaient mis au mur :



Autre artiste Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé) : ce sont des affiches déchirées, lacérées, recollées, décollées, etc., en plusieurs couches, qui proposent du spectacle avec du texte, avec des images de différentes sources et par rapport à différents événements. Nous reverrons à la fin de la séance, avec Erró, une autre manière de faire usage des images, mais dans un autre contexte que le monde des affiches, qui a aujourd'hui disparu.



lindsay jones

Ce qui est important, me semble-t-il, du point de vue philosophique, du point de vue de l'art contemporain, à regarder et à retenir, de ce que l'on disait, avec *La fuite en Égypte*, c'est que dans l'art contemporain, il n'y a pas une reproduction, l'art ne double pas la réalité, il ne représente pas quelque chose qui est absent ou présent. Ce qui est absent, c'est par exemple la transcendance religieuse, c'est la réalité elle-même, en quelque sorte sans cache, sans filtre et présente par elle-même, d'où l'avantage de la vérité. D'où la critique forte qu'ils adressent à la peinture, qui est en quelque sorte une dénaturation, quelque chose qui vient modifier cette réalité qu'elle prétend représenter ; ici, elle est présente en elle-même, sans recourir à la reproduction, ni à une autre bâtarde transposition. On n'a plus un art de la représentation, on a un art de la présentation qui semble être une attitude tout à fait importante pour qualifier l'art contemporain qui est, d'une certaine manière, l'insertion dans l'art du monde lui-même, du monde que nous vivons ; c'est cela qui est intéressant. Mais ce monde est quand même modifié par le geste de l'artiste, pour le faire apparaître d'une façon différente de celle dont il nous apparaît dans la vie de tous les jours. Et c'est cette configuration de l'art contemporain que Nathalie Heinich, dans son livre *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, décrit et remet en question d'une manière relativement critique, en mettant en évidence que l'on a affaire à un paradigme, pour dire ce qui, effectivement, ce qui différencie l'art contemporain, c'est quelque chose de totalement différent de deux autres configurations, qui sont le paradigme de la figuration et le paradigme de l'intériorité romantique.

Avec l'art contemporain, nous sommes confrontés au fait que l'objet d'art est *inessentiel* : ce qui est fondamental, ce n'est pas lui qui est le plus important, l'important c'est tout ce qui va avec, qui va être mis en jeu autour de cet objet, à toute la mise en scène qui va être mise autour de l'objet, pour lui donner un sens nouveau, un sens différent. C'est cette dimension de transfiguration d'un objet banal que Heinich va décrire à travers les actions qui caractérisent l'art contemporain, l'art conceptuel, l'art performance, et l'installation. L'art conceptuel est l'objet lui-même, banal, qui est mis en scène, par exemple *Fontaine* de Duchamp :



Dans *Fontaine*, ce qu'il y a d'intéressant, c'est que l'on a à faire à un objet négatif, un urinoir, dont le sens est inversé dans *Fontaine*, on le voit bien. Au lieu que cela soit un instrument pour les déchets urinaires, c'est quelque chose, au contraire, une fontaine qui va faire apparaître une eau pure. Là, le déplacement de l'objet lui-même, a pour but de faire apparaître un sens autre, à partir du même objet ; c'est cela qui est intéressant.

L'art conceptuel est né, entre autres, avec Joseph Kosuth, dont vous connaissez *Les trois chaises* :



La chaise elle-même, les images de la chaise, et la définition de la chaise, autrement dit, trois manières différentes de représenter le même objet, ou bien, se référer au même objet à travers sa présence matérielle, sa représentation iconique, et sa définition symbolique ou linguistique.

Ce qui est mis en évidence, c'est un art où le contexte tient une très grande place, et que, du point de vue ontologique, elle reprend une citation en disant : « Une œuvre d'art serait contemporaine – en opposition à moderne, classique, ou tout ce que vous voulez - tant qu'elle demeure exposée au risque de ne pas être perçue comme de l'art ». Une œuvre d'art contemporaine, donc, est ambigu, elle est toujours exposée au risque d'être rejetée, et c'est justement sa caractéristique de savoir si elle fait œuvre d'art, et dans la mesure où elle ne fait pas œuvre d'art, elle est toujours en train de travailler à ses propres frontières, à sa propre remise en question, à son propre dépassement, comme quelque chose qui serait sans fin, et de manière artificielle, en quelque sorte.

Elle insiste beaucoup sur le fait que chaque œuvre d'art contemporain est reliée à un discours, ou à un récit qui au bout du compte va installer ce qui va faire la validité de l'œuvre d'art. Pour Duchamp, on le voit bien, c'est le personnage de Duchamp : n'oublions pas que *Fontaine* était une œuvre qui a été présentée à New York en 1917, mais finalement, la légende de cette œuvre ne s'est constituée que quarante ans après, et a fini par orienter tout un mouvement artistique dans sa propre suite et si elle n'avait pas été mise en scène, elle aurait été oubliée.

Cette dimension sociale qui accompagne l'œuvre d'art est tout à fait essentielle et la narration est centrale dans ce contexte-là : c'est la narration qui permet d'étendre indéfiniment, en quelque sorte, l'acceptation ou le rejet d'œuvres dans le cercle des œuvres d'art.

*« Ce qui fait l'objet de ce qui est à voir à travers l'objet n'est accessible que par des histoires, des narrations, des démonstrations qui en sont les modes d'emploi...Ce qui fait l'art contemporain c'est l'insertion dans le réseau de l'art contemporain. Littéralement, être de ce monde est la condition pour qu'existent les objets de ce type.... Et c'est là le paradoxe, dit-elle cet art contemporain qui a tant élargi les frontières de l'art, n'est accessible qu'à ceux qui ont réussi à entrer dans ce monde aux frontières bien délimitées, dans lequel on ne pénètre plus par la contemplation des objets (comme le croient encore ceux qui, naïvement, « visitent » ces expositions) mais par les récits qui les trament, c'est à dire par des personnes qui les racontent ». (Nathalie Heinich).*

En même temps, dans les œuvres qui sont présentées, il y a un effet de dématérialisation, puisque l'œuvre d'art n'est pas faite de la main de l'artiste, l'objet n'est pas le reflet de la subjectivité de l'artiste, dans le nouveau réalisme, ce sont les objets en eux-mêmes qui sont importants.

Elle fait état également de plusieurs générations dans cette histoire de l'art contemporain, et autant la première génération était relativement intègre, autant la deuxième génération est plus attentive aux questions de succès immédiat, d'argent, et d'un rapport certain avec la spéculation financière. De ce point de vue, « l'art est extrêmement enrichissant ».

On peut trouver ce que l'on appelle une installation :



On a parlé de dématérialisation, maintenant la Joconde n'est pas présente, il y a simplement le seau, c'est maintenant une femme de ménage. Pour l'autre représentation, ce sont sans doute les moustaches sarcastiques de Dali qui sont représentées ici. Donc la Joconde est absente, elle est présente uniquement par son nom, et si l'on retourne le petit panneau du balai, il est écrit : « je reviens dans dix minutes ». Voilà en quelque sorte une manière sarcastique de se débarrasser des chefs d'œuvre de l'art classique en les détournant de leur caractère sacré.

Mais, d'une certaine manière, ne peut-on pas s'interroger sur les caractéristiques propres, sur ce qui fait art, dans l'art contemporain ? Des philosophes, comme Danto (américain) se sont interrogés sur cette question d'art, à partir des boîtes de récurant américaines Brillo, de Andy Warhol.



Ce sont des boîtes en contreplaqué qui ressemblaient extérieurement, de façon exacte aux boîtes de Brillo qui étaient vendues dans les supermarchés. La question ontologique était de savoir, au bout du compte, ce qui distingue une boîte Brillo telle que l'on utilise dans sa cuisine et les boîtes Brillo fabriquées par Andy Warhol exposées dans les musées qui avaient un statut ontologique totalement différent. Au bout du compte, qu'est ce qui fait que les boîtes Brillo soient transfigurées par le geste de l'artiste ?, demande-t-il.

Sa réponse est de dire que c'est la théorie qui rentre dans le monde de l'art et l'empêche de se réduire à n'être que l'objet réel qu'elle est. C'est qu'à un moment donné une théorie se réalise, se matérialise, et dans la mesure où cette théorie, on l'apprend et on la *mentalise*, elle arrive au fait qu'elle modifie la perception que l'on a des choses. C'est l'impersonnalité dirigée vers cet objet qui modifie le caractère d'objet ; c'est la raison pour laquelle un grand nombre de ces théories de l'art, des objets qui n'étaient pas considérés comme de l'art, par exemple les cavernes préhistoriques, sont aujourd'hui considérées comme de l'art à cause des théories de l'art que l'on projette sur des activités qui ne correspondaient pas à ce que l'on appelle aujourd'hui de l'art (c'était sans doute des activités religieuses ou qui répondaient à des motivations anthropologiques totalement différentes de celles que nous considérons aujourd'hui pour l'homme) .

Sur la question du réalisme, il y a aujourd'hui des philosophes qui s'en emparent et assez curieusement, sur l'année 2014, deux ouvrages réhabilitent le réalisme : *Manifeste du nouveau réalisme* de Maurizio Ferraris et *Pourquoi le monde n'existe pas* de Markus Gabriel. Je ne vais pas insister, mais dire simplement, que ce qui apparaît comme négatif dans l'art contemporain, aujourd'hui, est philosophiquement repris avec sérieux et donne lieu à une certaine philosophie concernant la réalité du monde. J'ajouterai personnellement que c'est sur le monde en soi, certes, mais on peut aussi faire le monde par rapport à un monde possible que l'on construit à partir de lui, ce monde possible est celui de la fiction. Ce qui m'intéresse est : comment le monde réel passe sur la scène de la fiction et, à partir de cette scène de la fiction, permet en retour de comprendre le monde réel. C'est la raison pour laquelle je partage cette citation : « *Le monde virtuel nous permet d'approcher plus profondément la réalité* ».

Sur le récit, je pense que la théorie de Ricœur est plus profonde que celle que propose Nathalie Heinich pour qui, au bout du compte, sa théorie consiste à dire comment la communication permet de faire des œuvres d'art, comment les racontars permettent de faire en sorte que les discours se constituent, etc... La théorie de Ricœur me semble plus intéressante, dans la mesure où elle distingue trois étapes :

- Le monde dont on parle, c'est à dire le monde préfiguré, le monde quotidien, le monde empirique, le monde dont nous avons l'habitude,
- Le monde de la configuration, c'est le monde de l'art, le monde codifié par l'œuvre d'art, on a quelquefois de la défiguration,
- Le monde de la *refiguration* : qu'est ce qui, à partir de l'art, permet de modifier la représentation que j'ai de ce monde.

Or, c'est le cas en ce qui concerne cette immense photographie qui recouvre le mur externe d'un monument à Lyon. Du coup, le contexte est le suivant : c'est de l'art démocratique, c'est ce que tout le monde voit à la sortie du train, de la gare Lyon Part Dieu, une représentation de Philippe Ramette, qui donne la raison d'être de cette œuvre, sur le dos de cet immeuble, immeuble qui va être abattu pour agrandir la place. La caractéristique de cette photo, qui a été prise au sommet de l'immeuble qui va être détruit, en position horizontale, suivant la méthode de Ramette, et si vous regardez bien l'extrémité de son pantalon, et de sa chaussure, vous voyez des prothèses qui sortent et qui le tiennent sous les jambes et sous les hanches également. Il est en quelque sorte couché sur cette prothèse, ce qui fait en sorte que les bâtiments qui sont à côté, les tours apparaissent comme horizontales. Il n'empêche que c'est une manière de partir du monde préfiguré, c'est à dire de la situation de la Part Dieu, quartier nouveau mais qui a besoin d'être reconfiguré, et pour essayer de préparer les gens à cette reconfiguration, les concepteurs ont décidé de faire appel à Ramette pour essayer d'agir mentalement sur les représentations, sur le futur état possible de ce quartier, en tout cas, sur sa possible évolution.



Ramette est quelqu'un de très particulier, il défie les lois de la nature, de la gravitation, toujours avec le même principe, c'est à dire que les photos ne sont pas truquées, sont utilisées uniquement des prothèses, qui sont peu confortables, mais qui le mettent en situation ; lui est toujours dans un état, disons désinvolte, comme si cette position était tout à fait naturelle.



Ici, dans des fonds sous-marins au large de la Corse :

Là aussi, il n'y a aucun trucage, mais je vous laisse deviner la préparation qu'il y a autour, en attendant que la photo soit prise pour figurer dans cette série.

J'aime bien aussi cette œuvre de Piero Manzoni, *Socle du monde* :



Vous voyez le clin d'œil, le monde renversé, puisque ce socle du monde soutient la sphère terrestre toute entière. Voilà pour l'art conceptuel.

Je n'ai pas présenté le plan, mais il me semble que, par rapport à l'idée de démocratisation, et pour en revenir à Alain, l'art peut être considéré comme une résistance au pouvoir, et les artistes chinois, peuvent y contribuer. En particulier Liu Bolin : *Tête sur le toit* :



Il se trouve ici en situation invisible, fondu dans le paysage, on n'aperçoit que la tête, mais il est présent entièrement ; il est en quelque sorte partie prenante du paysage, et cette œuvre a un sens radical : cette maison que l'on voit démolie à Pékin, fait partie d'une série de maisons démolies en prévision du village olympique pour les JO de Pékin.

Il y a aussi d'autres photos où les personnages sont invisibles :



Tout cela est réalisé sans trucage photographique, avec beaucoup de préparations, à gauche le policier qui n'arrive pas à attraper le personnage car il est invisible, ou Liu Bolin confondu avec l'étal de légumes. Le sens est relativement clair : être vu pour mieux voir, et se cacher pour continuer à être présent dans la cité.

Une deuxième thématique, toujours cette dimension démocratique de l'art contemporain, est de dire : l'art contemporain participe au débat actuel sur le monde, et en particulier sur le statut du corps. Aujourd'hui, le statut du corps, c'est de savoir si le corps, par les transformations technologiques dont il est l'objet, ne peut pas être remplacé par un corps technique ; donc l'art met l'accent sur cette dimension, de proposer des scénarios soumis à réfutation, qui peuvent être un point de départ pour un débat éthique et philosophique élargi.

C'est là que je vais présenter deux artistes, dont un des deux dit : est ce que l'on va encore accepter le corps tel qu'il est, avec ses insuffisances, ou bien est-ce qu'il faut requestionner ce que va être l'être humain demain, et que signifie avoir un corps, et comment ce corps inter agit avec le monde ? Le débat est avec Orlan, (pseudonyme de Mireille Suzanne Francette Porte), qui a présenté, lors d'une rétrospective de son œuvre, au musée d'art contemporain de Saint Étienne, étant elle-même Stéphanoise, et je prolongerai le propos avec ce que dit *Günther Anders* (penseur et essayiste autrichien), sur le devenir charnel de l'homme.

Nous sommes beaucoup trop prisonniers de notre corps aujourd'hui, il faut aller au-delà de la limite de la peau : *« la peau, ce n'est pas une limite, avec la rupture de surface de la peau, les notions d'intérieur et d'extérieur s'effacent ; en tant qu'interface, la peau est obsolète. Le sens du mot cyber tient peut-être dans le fait que pour le corps, de se débarrasser de sa peau, de manière subjective, le corps se vit plus comme un système que comme une structure enfermée, l'individu se trouve au-delà de la peau ».*

Une petite allusion à Nicole Tran Ba Vang qui habille son corps d'une seconde peau artificielle qu'elle peut enlever. Elle s'est fait également greffer une troisième oreille sur son bras, qui n'a rien donné.



« Il est temps de se demander si un corps bipède, aérobique, à vision binoculaire et possédant un cerveau de 1400 centimètres cubes est une forme biologique adéquate. Il ne peut faire face à la complexité, à la quantité et à la qualité de l'information qu'il a accumulée : il est inhibé par la précision, la vitesse et le pouvoir de la technologie, et il est mal équipé biologiquement pour affronter son nouvel environnement extra-terrestre. Le corps n'est ni une structure très efficace, ni très durable. Il dysfonctionne souvent et se fatigue rapidement : son degré de performance est déterminé par son âge. Il est susceptible de maladie et destiné à une mort certaine et précoce. » (Stelarc).

Ce sont des thématiques que Günther Anders va reprendre, mais dans un sens totalement différent, non pas pour dépasser l'homme par une technologie qui se substituerait à lui, mais au contraire pour montrer qu'il y a un saut anthropologique qui est difficile à thématiser.

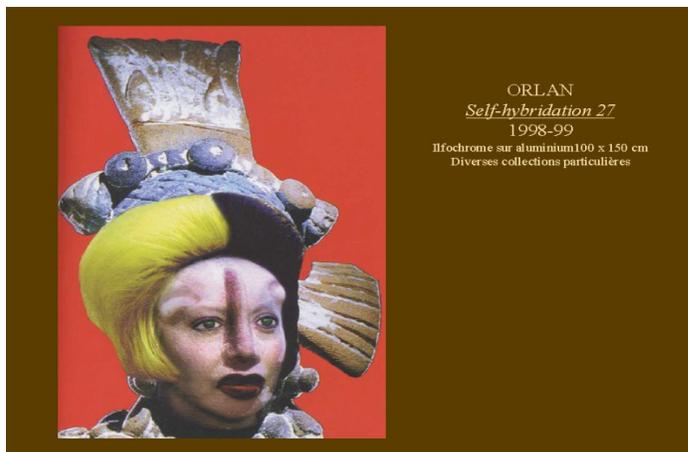
Voilà pour Stelarc, et à l'opposé, Orlan, à partir d'affiches, trois étapes de son œuvre : *Le baiser de l'artiste*, elle est elle-même disposée dans ce corps en plastique, se faisait embrasser et l'on mettait 5 francs à l'époque dans une cagnotte.



Ensuite, elle est habillée en *Sainte Orlan* rappelant des statues extatiques ;



Et la troisième étape de son œuvre, à cette époque-là, consistait à faire des images hybrides prises dans des données anthropologiques extrêmement diverses. Ce que l'on peut voir sur ces trois photos, c'est que Orlan travaille non pas tellement sur le corps, mais beaucoup sur le visage ; le visage est ce que nous avons de plus particulier, de plus singulier, autrement dit, par rapport à cette sorte de dépersonnalisation qui consiste chez Stelarc à augmenter le pouvoir organique, se robotiser en quelque sorte, ici, Orlan se demande dans quelle mesure les nouvelles technologiques vont, au fond pouvoir s'intégrer dans un processus de configuration au sens propre. Ce qui est ici en jeu est bien le visage humain.



Elle est connue, en particulier, pour avoir fait des performances chirurgicales : elle a demandé à des chirurgiens esthétiques de travailler sa peau :



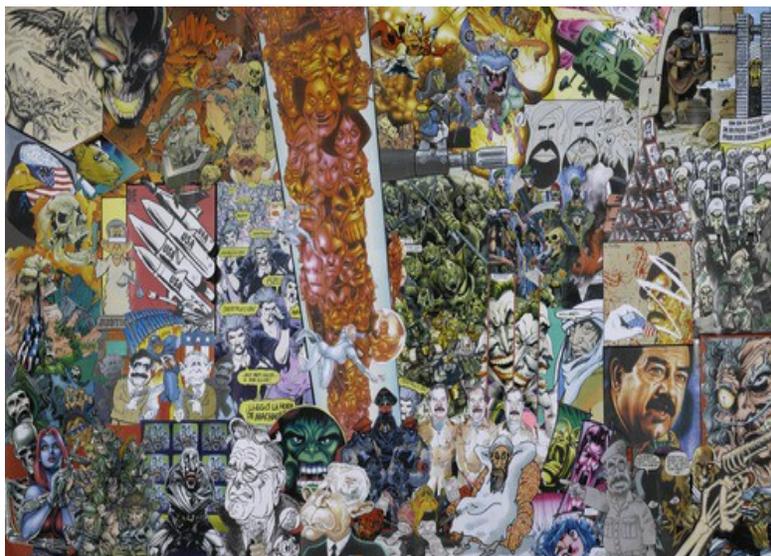
Ces opérations chirurgicales, des performances, sont retransmises dans plusieurs lieux du monde, au centre Pompidou par exemple, et présentes, en direct, sur plusieurs sites de musées. C'est un peu difficile à voir, et à supporter. Il existe aussi des photos qui montrent les différentes phases de sa guérison, après l'opération.

J'ai mis cela en parallèle avec Günther Anders (qui est le premier mari de Hannah Arendt), qui était très original du point de vue philosophique. Il n'a pas écrit d'œuvre philosophique à proprement parler, sous forme universitaire, mais plutôt des propos, en particulier sur le devenir humain de l'homme, où il va se trouver affecté par les progrès techniques dont il va être capable et le fait d'être en situation d'infériorité par rapport à ces progrès techniques. Il est capable de créer beaucoup, mais incapable de se créer lui-même ; voilà la propre contradiction où va se trouver l'homme. Il va décliner cette thématique ; l'homme autrement dit, est en retard sur ses productions et ne supporte pas lui-même de ne pas être contrôlé à l'image des produits qu'il fabrique, et d'être en retard par rapport à sa propre production technique. C'est cela son idée, qui est très forte.

Le maquillage, c'est chez Orlan, il était critiqué par le fait que chez elle le corps obsolète c'était le fait que les femmes essayaient de le cacher, de le rendre lisse, de le rendre en quelque sorte commun, effacer la biologie particulière et singulière de chacun. Un corps lisse, une peau lisse, une peau apparente, une peau superficielle, faire disparaître la peau. Lorsque Orlan parlait de corps obsolète, c'était dans un sens totalement différent de la manière dont Stelarc en parlait. Il disait qu'il était obsolète dans la mesure où il a besoin d'être remplacé par un corps technologique, pas du tout chez Orlan, pour qui le corps est obsolète parce que c'est un fait sociologique : tout le monde tend à l'effacer pour le rendre identique à une certaine image du corps à laquelle on se complaît. C'est ce que reprend Günther Anders dans sa critique, et il note également la déficience du corps, ce que l'on a vu chez Stelarc. Ses performances sont largement inférieures, en particulier aux machines électroniques, et du coup, en troisième lieu, il essaie de compenser cette déficience par ce qu'il appelle la human ingénierie, une ingénierie technologique, celle de Sterlac, l'homme qui se transforme lui-même en instrument. Et de ce point de vue-là, il soumet son corps à des situations physiques limites, mais il a toujours considéré son corps physique comme une fatalité et c'est une transformation de son corps qu'il qualifie de masochiste. D'où la robotisation qui est une déshumanisation, mais pour lui, la robotisation, il en dit, dans la tendance qui est la nôtre actuellement : « *c'est un degré supérieur de perfection, d'amélioration, et l'homme veut devenir robot* ». Le robot est sans doute l'idéal de perfection et d'une certaine manière, pouvoir devenir robot, c'est pouvoir se déshumaniser, se transformer en chose.

Et enfin, pour faire la transition, aujourd'hui nous sommes dans une situation où il y a un monde des images qui remplace le monde réel, la pression des images est importante, nous sommes dans une situation *d'icônomanie*, les images prennent une fonction technologiquement supérieure. Ce qui est représenté sur les images prend le pas sur le monde lui-même, et si l'on vidait le monde de ses milliards d'images, j'imagine qu'il ne resterait plus que le néant.

Nous en revenons à *God bless Bagdad*, de Erró :



Il est attaché au fait que, historiquement, dans la logique de cette époque, il s'agissait, face au tyran, d'installer la démocratie, comme si la démocratie allait s'installer en quelque sorte magiquement à la place du tyran, Saddam Hussein, en l'occurrence. J'ai essayé de le relier à la thèse de Fukuyama, qui est un philosophe de l'histoire américaine, pour qui la démocratie est le stade ultime de l'évolution politique de l'humanité, et il me semble que pour trouver à travers cette intervention en Irak un peu une image de cette finalité de l'histoire que l'on voulait en quelque sorte généraliser et importer en Irak.

Erró est un islandais d'origine, et ce qui est intéressant chez lui, c'est qu'il a utilisé des images du monde qui sont les nôtres, de toutes provenances : dessins animés, images de journaux, images politiques, slogans, bandes dessinées, etc... Et l'on peut se demander, par rapport à de trop plein d'images, que peut faire l'artiste de plus ? Sa réponse est son œuvre, d'une certaine façon. Il utilise des images militantes par rapport à d'autres images pour susciter un conflit ; en rassemblant sur une même toile des images qui ne s'étaient que fortuitement rencontrées dans l'espace réel, Erró fait apparaître un système du monde sur cette fresque très dense, qui représente une sorte de chaos. Au milieu, il y a une sorte d'arbre que l'on peut interpréter de différentes façons, où sont représentées des figures, à gauche des batteries de missiles du temps de l'Afghanistan, Saddam Hussein, Bush, les armes données qui se sont retournées contre les américains, lors de la guerre d'Irak, les sosies de Saddam Hussein, etc...

Je rappellerai que pour Fukuyama, la démocratie libérale est une finalité inévitable de l'histoire humaine, mais il comprend la démocratie libérale avec un processus de dégénérescence et la véritable démocratie libérale est celle qui est, d'une certaine manière, inégalitaire, celle qui fait en sorte que le désir d'être reconnu est lui-même satisfait. La démocratie est le fait que l'on n'est pas dans l'égalisation, mais dans le fait d'avoir la possibilité de se surpasser sans cesse.

Je vais terminer par celle-ci, de Patrick Tosani *La Cité* :



Il y a une chose particulière, si l'on regarde bien la photographie, on voit de l'eau qui ruisselle ; en fait, très rapidement, ce sont des glaçons qui sont en train de brûler, et si l'on regarde bien, il y a un journal qui se trouve inclus dans les glaçons.

Je vais terminer par un propos de Régis Debray, *L'Obscénité démocratique*. La caractéristique de Debray est de bien marquer la différence entre démocratie et république : pour lui, la démocratie est le règne de la mise en scène et de l'obscénité. Ses idées sont quand même fortes :

*« La démocratie c'est ce qui reste d'une république quand on éteint les lumières. Ici la politique aura le pas sur l'économie, (ici : la république), là, l'économie gouvernera la politique (là : la démocratie), en république, l'état surplombe la société, en démocratie, c'est au contraire la société qui domine l'état. ».*

*« La république, c'est le citoyen, alors que dans les démocraties, c'est l'individu et ses intérêts ».*

*«Le maître mot en démocratie, c'est la communication, l'opinion, non la raison... la démocratie est un fait sociologique économique, mais aujourd'hui la démocratie a vaincu le républicain, de même que les combats d'arrière-garde ... »*

Je conclurai par une citation : *« Quand une république se retire sur la pointe des pieds, ce n'est pas l'individu libre, triomphant, qui prend la place, chaque abaissement moral du pouvoir politique se paie d'une avancée politique des autorités religieuses, et des sommités de l'argent dans cette régression de la république, l'homo religiosus se substitue à l'homo economicus »*