

J'embrasse pas Stéphanie Moisdon-Trembley

«Jeunes nomades, nous vous aimons! Soyez encore plus modernes, plus mobiles, plus fluides, si vous ne voulez pas finir comme vos ancêtres dans les champs de boue de Verdun. Le Grand Marché est votre conseil de révision! Soyez légers, anonymes et précaires comme des gouttes d'eau ou des bulles de savon: c'est l'égalité vraie, celle du Grand Casino de la vie! Si vous n'êtes pas fluides, vous deviendrez très vite des ringards. Vous ne serez pas admis dans la Grande Surboum mondiale du Grand Marché... Soyez absolument modernes – comme Rimbaud –, soyez nomades et fluides ou crevez comme des ringards visqueux!»
Gilles Châtelet

«My parents kept me in a closet for years. Until I was fifteen I thought I was a suit.»
à partir des *Jokes Paintings* de Richard Prince

Dans une galerie de Los Angeles, sous l'impulsion d'une célèbre déclaration de John Baldessari, un jeune curateur remplit studieusement son tableau noir de cette promesse vaine *«Je ne ferai plus d'expositions emmerdantes»*, un texte d'intention comme une punition qui en dit long sur le basculement du désir à la séduction, de l'engagement à la logique électorale.

Comment ne pas reconnaître que le plaisir du spectateur naît souvent de son indicible sentiment d'ennui, comment feindre d'oublier que les meilleurs livres sont ceux qui nous tombent des mains à la cinquantième page et que les plus grandes expériences artistiques sont fondées sur le vice et non pas sur la vertu, c'est-à-dire sur le détachement, la vacuité, l'arrogance, la paresse, l'impolitesse. Un intellectuel (à supposer que le curateur fasse partie de cette congrégation) n'est ni un truquiste ni un agitateur, encore moins un animateur délicat supposé combler l'ennui d'une communauté qui sait, qui sait tout et qui n'a plus rien à prouver. Tout au long de ma pratique critique, curatoriale, entre l'action et l'observation, une seule chose demeure aujourd'hui pour moi: le droit de se faire chier et de faire de ce moment si particulier une raison de continuer.

Qui peut oser prétendre ne pas avoir lourdement chuté de sa chaise devant les heures de projection des vidéos de Bruce Nauman? Il faudrait être pervers, malhonnête et foncièrement idiot pour ne pas savoir que le plus fort de l'événement chez Warhol, le plus sidérant dans les œuvres de Newman, Ruscha, Picabia ou Buren (sans parler de Carzou et de Mathieu), réside justement là: un saut dans le vide, l'oubli de sa propre condition d'être social, intelligent et drôle, en un mot, et le plus vilain, «éduqué».

Les intentions charmantes de tous ces nouveaux prestataires, nous assurant une vie meilleure dans l'exposition, distraite, ludique, dénouée, montrent à quel point, et cela même chez les plus avancés, la question du loisir a cannibalisé toutes les autres. Aux premiers enjeux qui consistaient à mettre le spectateur hors de lui, en situation d'éprouver le déséquilibre, la discontinuité, s'est substituée insidieusement l'ignominie de la logique du service; ici pas de soucis, pas de creux,

pas d'incertitude, donc pas de réel. Nous sommes là pour animer vos existences et vous guider dans un lieu sans trous, fondé sur l'idéologie de la permanence, du bonheur et de la satisfaction.

Quand certains acteurs du monde de l'art évoquent aujourd'hui avec emphase cette «dictature du spectateur», ils sont encore loin d'énoncer quelque chose sur la vraie dictature à l'œuvre, celle du plein, du bien, et donc de l'autre, petits et grands autres (les spectateurs et les publics) qui circulent en masse, et dont on peut aujourd'hui déterminer le profil, traduire la demande à travers l'offre, pour mieux leur fournir des produits culturels comestibles et impeccables.

Cette logique du plein est le signe d'une perte de consistance, quand on repense à d'autres séquences, d'autres situations d'exposition pensées par les artistes eux-mêmes, *The Store* d'Oldenburgh, *Le Plein* justement d'Arman, les *Time Capsules* de Warhol, des gestes irréversibles qui affadissent encore davantage les petits arrangements actuels, qui n'avaient rien de distrayant, de ludique, d'interactif, situant la relation de l'artiste avec le marché comme avec la machine dans un rapport autrement plus dur, plus tranchant, définitivement «pas cool». Des objets qui plaçaient avant tout la production artistique en dehors de la décalcomanie du «psychologique» ou du «politique» pour signaler autre chose, le contrat sans cesse réactualisé que l'artiste doit passer avec les mécanismes de régulation, de savoir, de production de biens.

Ainsi, il me semble parfois que les situations actuelles d'exposition nous arrachent à l'extrémité, toutes les extrémités et donnent simplement la mesure de nos conditions de spectateur, conditions insignifiantes de renoncement, de captivité, où la vulgarité de nos existences traverse celle du moment, se propage comme autant de modes de vie et de *pensées-pour-le-marché*, en phase avec les valeurs, les idéaux, et les opinions de notre époque.

C'est alors que la sottise des possibilités d'existence qui nous sont offertes apparaît du dedans. Nous ne nous sentons pas hors de notre époque, au contraire, nous ne cessons de passer avec elle des compromis honteux. Comme l'écrivait déjà il y a quelques années Gilles Châtelet : «*Nous sommes enfin entrés au cœur de ce foyer du post n'importe quoi, dont le principe général consiste à "faire le bien sans nuire à personne" à "faire des vagues sans faire de vagues", c'est-à-dire à s'accorder avec la tartufferie postmoderne qui, avec ses jeux de langage, ses "micro-décisions", ses "oui-non-peut-être", ses "tort ou à raison", finit toujours par se croiser les bras*».

Donc «pas de vagues juste des vagues», qu'ils soient artistes ou quelque chose d'autre, les héros d'aujourd'hui ont ceci en commun qu'ils estiment que les crises que connaissent les pratiques artistiques et sociales ne sauraient plus déboucher que sur un refus sans appel de tout projet collectif d'envergure. Refus qui se traduit par des stratégies à court terme, qui fige les pratiques analytiques en formules et qui oppose le produit au processus artistique, l'individualité à la subjectivité, la différence à l'hétérogénéité, la culture des autres au langage de l'autre, culture qui partage un espace de plus en plus mince avec l'inévitable *Culture Générale*.

La question aujourd'hui est celle qui, par force, ne se pose presque nulle part et qui consiste à se demander quels sont les moyens de sortir de ce lieu inerte, comment inoculer le venin de l'incertitude, produire d'autres modèles à partir de cette condition postmoderne vécue jusqu'ici comme une faillite de la conception du progrès et qui est devenue le paradigme de toutes les soumissions, de tous les

1. In «Vivre et manger comme des porcs. De l'incitation à l'envie et à l'ennui dans les démocraties-marchés», Exils Editeur, Paris, 1998.

protocoles bien ficelés. En bref, comment dévisser toutes ces mécaniques mélancoliques qui aboutissent à cette bien-pensance des institutions et des intellectuels, à une nouvelle éthique du désengagement?

Une des pistes tracées par Guattari et Deleuze consisterait à faire l'animal («*la pensée même est parfois plus proche d'un animal qui meurt que d'un homme vivant, même démocrate*»), mais aussi à faire l'idiot, la fonction politique de l'idiotisme n'ayant été pleinement comprise et formulée que par une poignée d'artistes américains (Paul Mc Carthy, Raymond Pettibon, Michael Smith) qui ne cessent depuis d'être paradoxalement imités par une nouvelle génération d'artistes techno-progressistes. Faire le bête est certainement ce branchement salutaire qui permet de contrecarrer la viscosité du discours sur la démocratie de l'art, son accessibilité, et de sortir enfin de cette vague absurde de conservatisme. Toutes les valeurs de consensus sont devenues désuètes et suspectes, seuls les microrécits peuvent encore créer quelques valeurs de liberté. C'est à ce titre que certaines prises de parole, textes d'artistes et de penseurs, continuent d'agir pour moi comme autant de déclarations illégitimes, d'éléments profondément étrangers qui font dérailler la chaîne du consensus. Ces objets textuels incorporent les conventions du savoir, de l'opinion, et jouent avec les limites du groupe, de ses codes comme avec les typologies du racisme de l'intelligence.

L'art de la règle à l'ère du post-n'importe-quoi

«... the more laws and restrictions there are, the poorer the people become. The sharper mens weapons, the more trouble in the land. The more ingenious and clever men there are the more strange things happen. The more rules and regulations, the more thieves and robbers.»

Lao Tzu, in *Rules Book*, Angela Bulloch

«Fuck the Teacher.»

Gilbert & George

La règle est le versant arbitraire et superficiel de la méthode, elle n'informe pas sur le système, sur les stratégies réelles mises en place, elle agit comme un indicateur de l'époque, de la morale, et s'inscrit par force dans un rapport normé de hiérarchie, d'initiation, d'imitation.

En un mot, la règle est une invention formelle qui autorise en surface son application et sa transgression. Les règles d'artistes, les «Instructions» de Yoko Ono, les «Rules» de Angela Bulloch ou les «Commandements» de Gilbert & George, déchiffrent l'implicite du contrat qui relie l'artiste à ses propres procédures, révèlent l'invisible de sa condition, condition théorique et critique qui a toujours à voir avec des formes socialisées de négociation, de validation et de disqualification de l'art. La règle établit ainsi une pseudo science dispersée et dévoile avec plus ou moins de distance un rapport de force, la façon dont le discours sur l'art se soumet aux lois de la diffusion culturelle fixées par d'improbables détenteurs de la diffusion culturelle. Les règles obéissent aux instruments du marketing culturel mais pour leur faire dire cela même que d'ordinaire ils occultent, en particulier la fonction de ces instruments et de leurs utilisateurs, la logique du bon et du mauvais goût, du représentable et de l'obscène, de l'indigne et de la vulgarité, du soupçon et de la

compromission. Cet exercice de parole devient alors un art de résister à la parole, au discours commun sur l'art, et opère finement une «stratégie de distinction», de mise à distance de ce qui est commun et facile pour marquer un écart, produire une forme «supplémentaire». Tous les mots sont des instruments de lutte, des armes et des enjeux dans les luttes de distinction. Ils assurent la dissémination par les mots des armes de défense contre la domination douce et rationnelle de l'idéologie dominante, contre les usages politiques de la pensée institutionnelle, du journalisme objectif, de tous les racismes et populismes *avancés*, de la domination symbolique. En 1997, le critique et curateur américain Bob Nickas produit une liste d'instructions ou de conseils à l'attention de jeunes commissaires d'exposition. Sous le titre *Larguez les amarres*, ces leçons déclinées en vingt-cinq points se présentent comme des «images» qui encapsulent le présent et reflètent les lois particulières qui subordonnent le comportement humain à un milieu donné. Ces règles sont tacites, elles obéissent à la coutume d'une époque, elles appartiennent à la «langue mère» du milieu de l'art. Elles ne sont pas applicables directement, permettent seulement d'accéder à des niveaux de conscience et de réalité. La liste ici est futile, anarchique, prise dans la vitalité de la pensée qui les énonce. Cette liste n'objectivise pas un comportement ni ses fonctions, elle demeure un postulat de savoir-vivre et dénonce les quelques manquements à l'insoumission souhaitée. Les textes comme les œuvres d'art sont toujours des objets trouvés, amenés à disparaître, leur vie est plus ou moins longue. En réactualisant la liste de Nickas, il s'agit moins ici de lui attribuer une valeur de référence que d'en faire un support pour un autre texte, décentré, ni utile ni divertissant, un autre récit marqué par l'arbitraire, la mauvaise foi et le désir.

1. Vous ne pouvez pas exposer une œuvre d'art sans une bonne raison. Faire cela revient à enlever un objet. Tout texte que vous écrivez n'est, par là même, qu'une demande de rançon. Exigez vos honoraires en billets non marqués, et en coupures n'excédant pas 20\$.

Les raisons pour lesquelles vous exposez une œuvre ne doivent jamais être communiquées. Vous n'êtes «ni un postier ni un télégraphe».

2. N'exposez jamais, absolument jamais, une œuvre d'art dans une exposition pour laquelle l'artiste a refusé de participer. À moins que l'artiste soit mort, sans ayant droit, et que vous ne croyiez pas sincèrement à la vie après la mort.

Les raisons pour lesquelles un artiste refuse de participer à une exposition ne sont jamais d'ordre moral, elles relèvent la plupart du temps d'une économie particulière qui repose sur l'équilibre et la répartition entre différentes occasions supposées produire de l'aura, de la légitimité ou des bénéfices directs. Les intentions d'un curateur étant souvent déterminées par des stratégies équivalentes, on ne peut alors parler ni d'abus ni de maltraitance.

3. Vous ne pouvez pas naviguer sans une ancre.

Ou sans une réserve suffisante de Téquilla.

4. *Lorsque vous placez le travail de deux artistes en relation l'un avec l'autre, évitez les éléments picturaux donnant une troisième dimension. Si un artiste veut construire une clôture et la disposer sur le sol devant leur peinture de paysage, ils peuvent sûrement le faire par eux-mêmes. Votre mise en scène n'est rien de plus qu'une déformation. La troisième œuvre hybride est un mythe.*

Vous n'avez pas besoin d'autorisation pour participer à la création. Lorsque vous placez le travail de deux artistes en relation l'un avec l'autre, n'oubliez pas de rire par anticipation des commentaires suspicieux de vos collègues sur la vanité de l'instrumentalisation. Un curateur ne doit jamais accepter d'être relégué à sa simple fonction de régisseur ou de pourvoyeur de fonds.

5. *Placez près l'une de l'autre des œuvres qui, même dans un million d'années, ne donneraient pas l'impression de former une paire. Vous ne l'aurez probablement pas vu auparavant, mais si un espace suggestif s'ouvre entre elles, personne ne sera censé savoir que c'était un coup tiré à l'aveugle.*

Une règle à laquelle tous les conservateurs de musée devraient se plier, ceux-là même qui appliquent avec patience la méthode du trait d'union, de l'analogie formelle ou de l'ordre symbolique. L'analogie est ce qui a remplacé la chronologie. À la suprématie de l'histoire s'est substituée celle de l'anecdote et de la métaphore. Les expositions ressemblent de plus en plus à une messe sans curé.

6. *Vous n'avez pas besoin d'autorisation pour participer à la culture.*

La culture se charge de distribuer les accréditations.

7. *N'allez aux vernissages que si vous êtes invité.*

N'allez aux vernissages que s'il n'y a rien à la télé.

8. *Si vous couchez avec un(e) jeune artiste, vous devez être convaincu que son travail présentera un intérêt pour d'autres, et ce pendant plus d'une saison. Une fois que tout est dit et fait, c'est au tour de l'exposition d'être bien montée.*

Vu la conjoncture actuelle, si vous couchez avec un(e) jeune artiste, faites-lui rédiger une décharge ou assurez-vous de sa majorité. N'oubliez pas, quand la chose est faite, de négocier un contrat signé de son sang qui vous accorde un pourcentage sur les ventes des six prochains mois.

9. *À propos des années 60, Andy Warhol affirma une fois qu'«on n'était jamais sûr de savoir si l'on allait connaître la personne en face de soi ou la drogue qu'elle prenait». Pensez-y quand on vous offre du tranquillisant pour chat.*

À propos des années 2000, une artiste me disait qu'on n'est jamais assuré des marqueurs d'authenticité des produits bio.

10. *La seule raison de dire à quelqu'un que vous avez aimé son exposition est de l'avoir vraiment aimée.*

La seule raison de dire à quelqu'un que vous avez aimé son exposition est de n'avoir rien d'autre à dire.

11. *Gardez pour vous vos opinions sincères sur ceux qui écrivent les comptes-rendus d'expositions. Sans quoi, vos expositions seront démolies ou ignorées dans la presse locale, de même que les artistes que vous soutenez. Le journalisme objectif et la vengeance mesquine ne sont pas entièrement incompatibles.*

Il n'y a pas d'autre journalisme que celui qui se fonde sur l'opinion, le sens commun et la vulgarité idéologique. Ne rentrez jamais en compétition avec cette machinerie, vous avez perdu d'avance.

12. *Les cadeaux des artistes ne sont acceptables que si le geste témoigne d'une appréciation sincère de quelque chose que vous avez fait, et non de ce que vous allez faire. Les cadeaux ne doivent pas être des pots de vin.*

En ce qui me concerne, j'accepte aussi le cash ou les diamants. Les diamants sont éternels.

13. *Les artistes que vous avez personnellement soutenus pendant des années et qui ne vous donnent rien sont indignes.*

Les artistes que vous avez personnellement soutenus pendant des années, qui ne produisent pas d'objets et qui ne vous donnent rien sont juste cohérents.

14. *L'expérience doit être trouvée dans le quotidien, dans le monde dans lequel nous vivons. Les retraites monacales à Pasadena et New Haven sont des symptômes de repli sur soi. Agitez un drapeau blanc et allez vous coucher.*

Il n'y a pas de réel contre un autre, pas de bons ou de mauvais objets, à chacun sa rhétorique.

15. *L'inconscient doit être exploré minutieusement en tant que seul lieu de vérité magique accessible sans frais, nuit après nuit. Souvenez-vous, le moment du rêve est en prime time.*

Celui qui un jour aura l'audace de transposer ses images d'exposition rêvées dans la réalité est un héros suicidaire.

«L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus. Tue, vole plus vite, aime tant qu'il te plaira. Et si tu meurs, n'es-tu pas certain de te réveiller d'entre les morts? Laisse-toi conduire, les événements ne souffrent pas que tu les diffères. Tu n'as pas de nom. La facilité de tout est inappréciable.»

16. *Si vous n'avez pas de télé, procurez-vous en une.*

À condition que l'accès aux chaînes culturelles soit définitivement verrouillé.

17. *Lorsque vous êtes payé au mot pour écrire, gardez à l'esprit que les notes de bas de page ne comptent pas.*

Une autre tactique assez répandue aujourd'hui consiste à augmenter le texte avec les notes de bas de page, privées de guillemets et de leur référence, ce qui ajoute à la fois au volume, à la qualité du texte et à sa rémunération.

18. *Exigez de recevoir la moitié de l'argent avant même d'avoir présenté le moindre bout de papier, et si vous n'obtenez pas un bon cachet, vous êtes foutu.*

Ne travaillez jamais pour un éditeur subventionné qui vous invite à publier un texte libre de droits après vous avoir affirmé que cette même publication est un formidable support promotionnel pour votre propre carrière.

19. *La vie n'est pas une performance.*

La vie n'est pas une plate-forme.

20. *Si vous organisez des expositions et que vous êtes également artiste, il vous est absolument interdit, et ce dans n'importe quelle circonstance, de vous inclure dans vos propres expositions. Ceux qui le font devraient être flagellés les fesses à l'air sur la place publique.*

L'exposition est un autre objet, fabriqué, manipulé, un objet pervers dont seuls quelques artistes connaissent la matérialité. Le mystère de sa construction, de son comportement leur appartient, tous les coups sont permis.

21. *Le public – c'est une règle intangible – n'aime pas l'art public.*

L'art public est une invention des politiques, une façon de déposséder l'artiste et le spectateur de leurs territoires réciproques. Au nom du public (des femmes, des enfants, des marginaux, des gens d'en bas) le pire a déjà été commis.

22. *«L'art c'est ce qui change ce qu'on attend de l'art.»*

L'art c'est ce qu'on en fait.

23. *Peu importe la gravité de vos crimes – financiers, éthiques ou intellectuels – tout le monde a neuf vies dans le monde de l'art. Le pardon chrétien se porte bien. Amen.*

Quelle que soit l'importance de vos renoncements – inclure une pièce sonore dans l'exposition pour combler un vide, inviter un DJ pour le vernissage,

participer sans défraiement à un panel dans une foire d'art contemporain, accepter que le traducteur, le graphiste et la secrétaire de rédaction soient mieux payés que vous, écrire dans une revue d'art sur un artiste dit «émérgent», écrire sur un artiste dit «émérgent» pour une revue d'art qui a déjà négocié une double page d'annonce avec sa galerie, valider un budget de communication deux fois plus élevé que celui de la production, parler de *Branding*, organiser des *Briefs*, faire le *Pitch* d'une exposition – n'avouez jamais.

24. Essayez de vous rappeler que vous êtes en train de jouer, que vous n'avez pas toutes les cartes en main, et qu'au bout du compte chacun de nous retournera à la poussière. Ainsi vous allez devenir de plus en plus fin et friable. Et après?

Ayez toujours à l'esprit qu'être mauvais joueur, mauvais perdant est la condition de votre survie.

25. Si tout le reste échoue, prenez du bon temps et allez tout foutre en l'air.

And fuck the teacher.