

L'hubris critique dans la culture ségrégée.

1/ Introduction : un état de lieux.

Notre idée dans cet écrit est de souligner le délire critique contemporain pris dans la démesure de son *Pouvoir* sur les propositions plastiques du champ puis d'en souligner certains traits typiques.

Pour nous, l'industrie réelle du groupement *curatorial* local dominant est à la continuité de la destruction du statut de grand peintre, très précisément, et se prolonge dans un jeu concernant la dimension statutaire des médiums¹. C'était là l'héritage le plus précieux pour nous, comment les grandes plasticités de ce médium nous apprennent littéralement à « voir » mais cet inconscient collectif est en passe d'être détruit. En cela, détruire la novation formelle de pointe du pictural pour produire une défiguration générationnelle est la forme de création de cette phalange dont l'idée est de produire du vide. Ce vide, ils le combleront eux-mêmes en maintenant une diversité apparente des œuvres mineures le plus souvent démagogiques ou d'un iconoclasme de façade : « on ne détruit réellement que ce que l'on remplace »².

Ainsi, autour de nous, même parmi les enseignants, très peu savent où en est la peinture contemporaine française par exemple... Quelle misère, on prend des maniéristes du type d'un Garouste pour une démarche majeure et en fin de compte le cuistot, le parfumeur... deviennent des artistes de premier plan, comme le bédéaste. Divertir une scène de pédant devient le moteur d'une certaine production contemporaine et elle rejoue sans cesse le goût de la coterie : *garbage study*³. C'est l'époque de *The Square*⁴, à ce stade, l'artiste authentique, le poète en démarche plastique (comme missionné) se trouve devant un machinisme peu dicible où les propos mineurs sous l'effet d'emphase peuplent l'actualité des scènes nous faisant croire que jamais la France, et autres scènes officielles, n'a jamais « eu » autant d'artistes : c'est l'exception culturelle (même l'appellation est démagogique). Dans cette emphase personne ne surveille strictement ce que la critique produit comme discrimination. On ne l'interroge pas, elle n'a pas de responsabilité professionnelle mais dans l'opacité le terrorisme de sa ségrégation s'exerce. Des intervenants du monde linguistique (critique, philosophe de l'art, poète spécialisé...) se déclarent compétents impunément et « noyautent » la relation conventionnelle que nous avons avec l'art mais très peu d'observateurs ont un recul sur ce qu'il se passe vraiment, la plupart ignorent le cap réel. Il viendra un jour où l'on se rendra compte que cette « administration » est un bras armé dangereux, et que rien ne vient à posteriori en faire l'inventaire, mais il sera, nous le subodorons, trop tard. Il nous semble aussi qu'un médium typique se dessine par son goût arrogant, une tournure particulière de

¹ . Annie Cohen-Solal, Cristelle Terroni, *La valeur de l'art contemporain*, Puf, Paris, 2016, p. 70 : « Les artistes reprochent surtout aux institutions françaises leur dogmatisme anti-peinture. François Rouan est très sévère : “la caractéristique de l'élégance française qu'est le post-duchampisme est le mépris de la peinture, un mépris terrible “.

Note tirée de l'entretien avec Anne Martin-Fugier. Relevons que Rouan nous précède dans le vécu, depuis l'institution va bien plus avant. La destruction (ou autre produit frelaté) programmatique du médium est l'agenda réel du *curatorial*.

² . Napoléon III reprenant probablement son illustre aîné.

³ . Sans doute quelque chose d'un Thomas Hirschhorn...

⁴ . *The Square* est un film réalisé par Ruben Östlund avec Claes Bang, Elisabeth Moss. Palme d'or au Festival de Cannes 2017. Il forme une critique acerbe du milieu de l'art contemporain.

la forme : *l'art curatorial*. (Cf, ci-dessous). Carole Talon-Hugon parle d'un « tournant moralisateur »⁵, nous y voyons-nous le retour de l'officialité dure.



Vue de l'exposition de Thomas Hirschhorn, South London Gallery (2017).

2/Observer le nouveau médium du curetage/substitution : le passe-passe *curatorial*.

Nous y reviendrons mais il se définit en deux temps car ce médium crée son « espace »⁶. Premièrement, il fait passer le bébé avec l'eau du bain, entendre en cela *empêcher la relève naturelle moderniste d'une école* ou lui nuire le plus possible, deuxièmement, y placer sa spéculation. Le produit de ce rapport « placier » ce fait avant tout dans le déploiement rhétorique d'une démarche en termes logiques. Sa rhétorique se sent, elle a un goût, une odeur, l'aspect rationnel du demi-monde de la culture et son « discours de la méthode ». Nous avons devant nous une équipe qui sait faire de l'art et son souffle se distingue. Cet aspect rhétorique nous semble prépondérant et nous supposons ici qu'il devient un médium à part entière, en fait, une forme de tournure spécifique de l'art contemporain, comme son « mouvement ». A première vue, il s'agit en prédilection du médium transgenre : le *médium multimédia avancé*. C'est la condition d'entrée dans l'art contemporain de marché, l'artiste multimédia est celui de cette nouvelle technique plastique, pas plus vidéaste qu'il n'est peintre ou sculpteur. Le médium multimédia donne son *rapport* synthétique opérant d'emblée dans la multidisciplinarité, le plus souvent de type « relationnel », il est l'art officiel de notre temps. Il est au plus haut point le reflet de la discrimination entre les jeunes artistes car le plasticien multimédia répond à l'incite du curateur, à la base, en ce qu'il n'est jamais le représentant vrai d'une technique ou d'un médium car, amateur en tout, il ne peut jamais l'être. On lui pardonne alors sa médiocrité d'emblée car il n'est pas un

⁵ .Carole Talon-Hugo, *L'art sous contrôle*, Puf, Paris, 2019, p. 8 : « Ce tournant moralisateur ne consiste pas seulement dans le développement de nouvelles formes de fonctionnalisme artistique, mais aussi dans la monte en puissance de la critique morale et de la censure ».

⁶ . Cet espace est typiquement celui de la relation conventionnelle avec la proposition d'art, il l'exploite.

spécialiste..., et il excelle dans le changement de proposition pour faire valoir sa « palette » changeante.

C'est ainsi que ce nouveau médium, tout autant que la vidéo d'art ou la performance, transgenre, envahit la galerie contemporaine où l'homme artiste combine les techniques en un « tout » synthétisant le propos. Cela ressemble formellement à un psychopompe de foire rééditable. Le rôle de l'institution de culture, du contrôleur artistique prend là une place prépondérante car cet art est celui du divertissement, il s'agit de produire des effets de surprise (où se modulent les diverses formes de la perception) et il en accuse réception, réception de son « émission » dans l'espace dédié *ad hoc*.

La performance, la vidéo étaient encore des médiums d'artistes (par l'ennui), l'art multimédia, transdisciplinaire, est celui à la base d'un projet collaboratif avec son support de domination où se joue le jeu culturel dans ses rapports. En termes de démarche, l'insertion critique dans la proposition d'art devient nodale, l'artiste n'est plus ici réellement le producteur de la démarche mais une forme d'assistant supérieur dans un projet de concert où la gouverne est ailleurs. C'est par ce biais que la machinerie culturelle intègre la production contemporaine en la dominant puis par sa sélection dans les beaux-arts des amateurs multiscartes. Ils deviennent manipulables à souhait car ils ne renouvellent en rien un médium mais proposent le divertissement de leurs changements pour la foire. Cette prise de pouvoir de l'intendance, dans un rapport de domination culturelle par l'incitation de la production modifie de fond en comble les acteurs de l'avant-scène dans le champ plastique. Cette mutation profonde initiée par le dispositif n'est pas vraiment étudiée par le champ universitaire car il opère de plus en plus dans une grande discrétion (au point d'en oublier les « parasites »), et tout cela semble comme naturel car ce curateur se présente aussi comme en faisant partie... Nous, nous ressentons depuis toujours l'affairisme d'un milieu curateur qui s'emploie dans l'entrisme pour assurer ses intérêts. Il est secondé par l'entreprise d'État qui depuis Lang (chez nous), se trouve financé ainsi, à fonds perdus, cette pratique contemporaine considérée comme culturelle : la plastique *curatoriale* et à la censure comme intégrée. (Cf, ci-dessous).



Pierre Huyghe «Untitled (Liegender Frauenakt)», 2012, Collection Ishikawa, Okayama, Japon

Si nous pouvions avoir une forme de cohabitation heureuse avec *ces gens-là* tout irait dans le meilleur des mondes mais c'est qu'avec l'apparente aide salubre aux jeunes artistes c'est en réalité développée une tout autre chose, c'est-à-dire une police politique quasi-terroriste qui ne répond dans son administration plus à rien sinon à l'opacité de ses intérêts. L'artiste moderniste est tolérant, pas eux, et en son cœur travaille l'objectif démagogique essentiel : « tout le monde est artiste »⁷. D'où la prolifération de la mise en scène photographique médiocre et sa scène surévaluée. On fait des rencontres festives dans cette culture de proximité et les professionnels vrais de l'image n'y sont pas, ils n'ont d'ailleurs rien à y faire, ce ne sont pas leurs rencontres.

3/ Déploiement sur la Seine.

Nous avons depuis quelques années la sensation évidente que la scène pseudo internationale de l'art en local est prise dans la lumière des phares et qu'elle ne voit plus l'essentiel de sa nature en action, aveuglement partiel il est vrai et certain sont vraiment mauvais... Chez nous Paris en est le centre, son école aussi. Il en a été toujours plus ou moins le cas ici et la catastrophe impressionniste relate bien l'incurie du milieu culturel car « plus c'est gros plus ça passe » chez les intellects intrigants mais nous pensons nous que cette engeance est plus dangereuse aujourd'hui. Il semblerait qu'elle soit passée à l'offensive. Il ne s'agit plus de laisser travailler tranquillement les récalcitrants au « Bateau-Lavoir » (ils représentent un danger) mais bien de les éliminer économiquement, depuis l'école, et c'est cette manœuvre que nous aimerions étudier. Comment l'apparence politique d'une aide à la création devient l'habillage d'une ségrégation pratique visant les élites authentiques d'une génération d'artistes et comment atteindre l'efficace pour cette ambition ? La réponse nous semble claire, ces curateurs doivent commencer par évacuer les fondements de l'art moderne : le NOUVEAU.

Avec le Nouveau, rien à faire, l'artiste moderniste original prend le relais du *continuum* et assume l'évolution de l'histoire artistique de son médium par sa démarche. Le commissaire reste ici à sa place de sismographe, il enregistre les vibrations de l'ensemble et il sert l'ensemble sociologique de l'art, il n'est pas là pour se « servir » en dominant la production. Cette distinction est fondamentale car un glissement s'opère de plus en plus dans la conception du travail critique qui ne se perçoit plus comme un acteur secondaire, essentiellement historique, mais bien comme le promoteur du mouvement quitte à forcer le passage au besoin. Pour ce curateur transgenre, l'artiste moderniste est une gêne car il ressent alors la vacuité de sa nécessité propre et surtout mesure la distance qui le sépare de la création en acte : c'est l'effet *Sirius*.

⁷ Jean-François Mattéi, *La barbarie intérieure*, Puf, Paris, 1999, p. 19 : « Est comme tout le monde est sensible, tout le monde sera esthète, bientôt artiste, du moment qu'il se proclame tel. Ainsi Joseph Beuys : sur la façade du Centre Georges-Pompidou, lors de sa grande rétrospective, on pouvait lire cette assertion définitive : " Chaque homme est un artiste. C'est même ma contribution à l'histoire de l'art " ». Nous dirons que le *curatorial* obéit benoîtement à l'incite de Beuys.

Nicolas Bourriaud donne ici un bon exemple de cet état d'esprit : « le nouveau n'est plus un critère, sinon chez les détracteurs attardés de l'art moderne ne retenant du présent honni que ce que la culture traditionaliste leur a appris à détester dans l'art d'hier »⁸.

Ce dernier rejette ainsi le « tradi » dans la clique réactionnaire des rétrogrades, le Nouveau avec l'eau du bain... Une fois évacuée, la démesure s'installe : « Nous ferons ce que nous voulons »... Cela semble être le mot d'ordre général et que veulent-ils sinon leurs intérêts spéculatifs (et de plus les intérêts d'un mode linguistique de compréhension de l'art) ?

Un premier problème appert massivement. Se pose alors la question de la délégation de service public autour du devoir de divulgation, car nous dirons, nous, que ces gens-là n'ont pas à rentrer en contact avec nous et à aucun moment de notre cursus (notamment dans les grandes écoles d'art) dans la mesure où ils imitent le métier ancien d'un critique d'art mais ne le font pas effectivement. Ils ne sont pas là pour protéger les créateurs générationnels mais bien pour les éliminer car ils se substituent à eux. Ce fut notre cas, nous le pensons, et il deviendra sans doute emblématique de cette période de l'*hubris critique* (nous l'étudions de manière universitaire pour cela), elle qui dans son offensive repère dès les beaux-arts la relève pour l'éliminer économiquement. Il s'agit alors que vraiment tous les promus fassent « semblant » dans une comédie de l'art au sens propre, inutile d'avoir quelque chose à dire, le commissaire s'en charge : la chasse au NOUVEAU s'instaure. Il faut « s'amuser » *essentiellement*, cela suffit à l'affaire et fait œuvre.

4/ La rivière saumoneuse en rue de Valois et les « ours ».

Ce surplomb institutionnel ne vient pas de nulle part et un cas comme celui de Bernard Blistène nous semble paradigmatique dans l'inventaire. Voilà l'agent de la filière, homme de réseau et d'acointance politique, il cherche la source (du pouvoir). Il aime les artistes mais reste un commissaire : « inspecteur général de la création artistique », rien que ça ! Il l'inspecte peu mais relaye en fin de compte les agissements de son corps pris dans l'emphase, il en protège les actions communautaires aussi... il est typique de ce que nous devons défaire sous nos pas, un entrisme culturel qui ne crée rien que la préserve de sa spéculation et des marchands, ils forment la légion missionnaire du bon goût. L'entremise de l'aide à la création leur permet d'agir dans l'innocence des attendant, on y oublie alors leurs haines du Nouveau, la confiance s'instaure et comment se méfier de cette papillote ?

On ne voit plus la police politique, le censeur d'État, ni même le communautarisme en sous-main..., on perçoit naïvement le relais de l'avant-garde qui s'affaire dans l'aide à la création. Nous relançons une question en fait probablement dépassée aujourd'hui mais quel est l'objectif de son commissariat, quelle est la politique clairement énoncée de l'inspecteur, et qu'elle en est l'inventaire une fois le mandat écoulé ? Il ne s'agit pas de faire une critique de la critique mais de

⁸ . Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnel*, Les presses du réel, 1998, p. 11.

simplement comprendre que la plupart des questions sur l'art se déplacent quand la question de la médiocrité d'une école n'est plus vraiment visible. Quand les commissaires officiels s'activent, ce sont *les yeux grands fermés* que nous avançons, on n'y voit plus rien : *Eyes wide shut*⁹.

Dans cette culture ségréguée, on ne peut reprocher à des acteurs comme votre serviteur leurs fortunes critiques (critique que je vois monter) et qui consiste à reprocher l'attitude du plasticien muré dans sa tour d'ivoire. Cette génération critique n'est plus fréquentable car nous finirons, d'une manière ou d'une autre, par payer leurs « pipes » dit vulgairement, et jusqu'à nous en donner de l'asthme. Nous le redisons, nous n'avons plus accès à une scolarité sûre pour garantir une carrière minimale pour la divulgation d'un fer de lance plastique. En réalité, à travers la politique culturelle d'État, ce dernier va financer à fonds perdu pendant des années l'élimination économique de l'art non-officiel¹⁰. C'est la privation de tout subside, une ostracisation pratique par corruption ou autre et menaces sur vos amis artistes, suppression des aides sociales et autres complications de vos études universitaires (si envisagées) par pressions sur votre directeur de thèse...

Car il s'agit aussi pour cette phalange de faire exemple et de faire peur, introduire la crainte chez les artistes qui perçoivent comment sont traités les gens libres intellectuellement en est le but. Détourner la subvention publique devient ainsi le fonds de commerce de ce commissariat tragique en pensant que les carrières entières, plusieurs décennies, sont en jeu car récupérer d'un tel système est quasiment impossible. La corruption est peu dicible sur ce point. Dans une école d'art comme celle de Marseille, seul l'écroulement de la réputation puis le changement de nom sauveront l'affaire... C'est bien simple, nous faisons des études pour faire carrière à d'autres (comme dans notre cas Sally Bonn ou Mathieu Briand). Nous sommes dépouillés de tout droit à une scolarité sûre, *Alter ego* d'un Palestinien, nous devons la possibilité d'avoir pu passer le DNSEP à un simple changement au pied levé de président de jury au DNAP... Pire que tout, l'absence de sanction pour fait de corruption avérée fini de dissoudre toute action culturelle. L'art est une question d'exception, cela ils le savent et en tirent leçon.

On ne peut vraiment se remettre en termes de carrière de la continuité d'action des acteurs véreux, ils pourrissent tout et gâtent l'ensemble. Il n'y a rien de pire en effet que de voir ces agents vouloir protéger leurs noms, carrières et communautés en se rachetant une conduite ou en se faisant oublier quelque temps... nous finissons par avoir à France Culture des critiques ayant débuté leurs carrières comme escrocs aux jugements..., c'est là « l'esprit d'ouverture » en ambiance locale : la boucle est bouclée.

5/ Faire « le poids » et changer la donne.

Sur ce point, il semble que la responsabilité professionnelle des entrants ne peut plus supporter l'amateurisme. Il faut pouvoir se débarrasser des acteurs véreux dans un système

⁹ . Le lecteur connaît déjà le film de Stanley Kubrick (1999) sur les dignités de l'aveuglement.

¹⁰ . Il conviendra d'aller plus loin.

administré car les dégâts causés sont trop conséquents, les masses financières aussi. Rien n'empêche qu'ils agissent à l'intérieur du cursus scolaire des futurs artistes mais venir juger des gens qu'ils prennent comme concurrents n'est pas un modèle durable et forme un abus de pouvoir. Cette dérive, des acteurs comme Blistène l'ont couverte, il l'installe même parfois et si cette engeance se fédère en cartel, le danger qu'il forme devient systémique.

En réalité, cette période est pour nous celle d'une épuration intellectuelle (chez nous la troupe Heideggérienne¹¹ est la cible première) car seuls demeurent leurs goûts et leurs intérêts. Dans ce cadre, les curateurs comme les marchands s'imaginent brillants dans l'*hubris* mais oublient la fermeté des œuvres authentiques. C'est bien simple, ils en oublient que l'art se voit. Dans cette optique déformante, l'imaginaire du passeur de culture joue à plein, et qu'il soit *catastrophique* en local importe peu. Le cas d'un Michel Enrici par exemple nous revient en mémoire, car il faut bien que le décalage de responsabilité se fasse tôt ou tard et le plus discrètement possible, en effet, si les curateurs entrants reconnaissaient qu'ils risquent leurs carrières pour des malversations quelconques ils y réfléchirait à deux fois..., mais dans le cas contraire c'est « *open bar* », il faut donc ce genre de professionnel très « tolérant » et leurs discrétions particulières.

Il s'agit de se couvrir dans ses réseaux et cela de plusieurs manières. L'achat par la Caisse des dépôts et consignations est aussi un bon moyen pour vitrifier la génération et on observera chez nous l'achat des jeunes artistes..., ceux de moins de 30 ans. Il n'y a plus là aucun jeu et latitude générationnelle en action mais simplement la mise en place de l'auxiliaire plastique pour seconder la prise de pouvoir de l'impétrant. Le plus souvent d'apparence philosophe car c'est là le meilleur habillage pour légitimer l'arbitraire.

De plus, en apothéose de l'officialité, la critique « enragée » fera faire carrière en lieu et place de l'élite générationnelle vraie des artistes secondaires étrangers, du type Anselm Kiefer et comme pour remuer la vase mémorielle et autres narcissismes communautaires par le chantage affectif. Le regardeur innocent est placé dans le rôle du pigeon, il ne décrypte pas l'idéologie en œuvre chez Buren, Boltanski, Pierre Huygues et consorts..., on plume ici le regardeur comme de la volaille car ils n'ont pas les codes du cryptographe. On dissimule l'idéologie le plus subtilement possible mais elles ne sont que cela. Les plasticiens deviennent des façadiers cachant l'arrière-cours. (Cf. ci-dessous).



Anselm Kiefer, "Die Orden der Nacht" (Les ordres de la nuit), 1996, Seattle Art Museum (photo Atelier Anselm Kiefer)

¹¹ . Sur ce point les démarches sont très variables mais un cas comme le nôtre en est typique.

6/ Les seconds attendant : marchand, marché, temple, Templon, épicerie.

Nous avons encore une lettre en réponse de Laurent Gaudin nous signifiant qu'il n'était pas en recherche de nouveaux artistes, nous lui en sommes gré car la plupart ne répondent pas considérant cela comme une prise de risque¹². Le marchand comme l'artiste vrai est ici un acteur secondaire dans cette reformulation de la reconnaissance confiscatoire. Ce dernier n'a plus le rôle glorieux de la galerie d'après-guerre (et de feu l'avant-garde) en finançant leur prise de risque.

Secondarisé, il valide en arrière-plan comme un serveur docile la spéculation curatoriale. Il montre ce que l'État lui demande. En priorité des œuvres multimédias et de la mauvaise peinture (ou autre médium) et il masque son rôle d'avalisation de la spéculation critique. Il dépend de la commande publique servilement et en l'absence de vrais collectionneurs privés demeure son auxiliaire. Il n'y a pas grand-chose à attendre de cette génération, elle a pris le pli de l'inféodation et elle ne sert qu'elle-même. Il nous faudra faire monter des nouveaux marchands en temps utile, capables de rompre avec l'officialité et le discours ambiant mais aussi porteurs d'une réflexion sur ce qu'est la domination culturelle d'État et son danger, c'est-à-dire capables de prendre le parti de la subversivité la plus radicale, c'est ce qui manque le plus chez nous. En attendant la plupart des galeristes occupent la place d'un métier qu'ils ne font pas, ils ne sont pas à la recherche de bons travaux, ils font leur travail de niche ou de spécialisation (céramique, vidéo...). La plupart sont corrompus et incapables de voir le Nouveau, en cela l'extrait de Bourriaud résonne dans le *white cube*. Il recherche le plus souvent un produit stable et séduisant, un investissement bourgeois qui tient la côte et la mauvaise peinture (ou encore défraye des mauvaises chroniques pour le FRAC). Ils ont tous besoin du secours critique pour valoriser leurs travaux, leurs murs et surtout dépendent de la commande publique dont ils savent bien mieux vivre que le meilleur des artistes. Nous dirons de tout cela, simplement et comme dans la chanson de Brel : au suivant.

7/ La résistance *in situ* : ici Londres est le NOUVEAU.

La résistance est l'artiste non-officiel (le plus refusé des refusés à la Cézanne...) par contrainte et il habite au-delà de la « terre dévastée »¹³ et il accepte aussi de perdre d'emblée une génération devant l'infestation des doryphores. Nous redisons sur ce sujet que nous sommes dans la même situation qu'au 19e siècle en pire, la critique a en effet beaucoup appris sur les méthodes de discrimination dans cet épisode mais elle dispose surtout de moyens considérables en comparaison, c'est l'affreuse époque des Blistène et autres baudruches culturelles. Aujourd'hui l'ostracisation ciblée par un cartel quelconque est bien plus complexe à déjouer, le féminin est aussi de la partie (redoublement d'un « même » intérêt en bicéphale ou une critique qui « baise » dans l'entre-soi...). Il est en effet toujours affligeant de voir ses amis, proches, artistes ou autres...

¹² . Ils ne prennent même plus le temps de répondre par mel pour une simple consultation de site Web...

¹³ . Nous reprenons la belle expression de Martin Heidegger.

être achetés, en quelque sorte, pour pouvoir faire plus tranquillement carrière. Ils se savent souvent eux-mêmes êtres des acteurs de la scène ségréguée et une gêne s'emparent de leurs pensées devant certains constats. Dit prosaïquement, le dissident est ciblé car il est le nouveau.

Un peu d'argot aurait sa place ici (à chacun sa...), mais nous, nous le savons, l'origine même de notre démarche pose problème pour l'ambition communautaire de certaine domination (suivre le reflux de l'étant dans sa dimension plastique avec ses changements d'espaces...) sans même parler de l'expérimentation de la *Dite* qui nous échoit. On ne fait pas semblant mais il n'y a malheureusement personne pour assurer le fer de lance ici et ceux qui auraient pu le faire sont le plus souvent des sortes de benêts sexuels..., c'est une boucherie (sans retour). Pour autant, cette *authenticité*¹⁴ n'est pas contrôlable par les bandes organisées sauf à y mettre des moyens considérables mais demeure quand même une option.

Plus généralement, si nous percevons l'art contemporain comme un moyen de domination des innocents (ce qu'il est pour l'objectif curatorial très fondamentalement) alors nous percevons les nouveaux enjeux de pouvoir et de confiscation des images, l'état communautaire nous berce de sa comptine..., et si le Nouveau est ainsi rejeté c'est qu'il est l'argument d'autorité par excellence. Le Nouveau, comme nous le faisons nous-mêmes n'a pas besoin des acteurs emphatiques, il remet chacun à sa place. Pour la boursoufflure d'État, c'est l'inacceptable, surtout dans sa dimension picturale, l'horreur infatuée : le grand peintre, même survivant et déculotté.

Que ce dernier « soit » et qu'il exprime simplement graphiquement des phases inaugurales de l'être¹⁵ dans un ensemble plastique visiblement nouveau dépasse notre *grande ourse* dans la coulisse de sa rivière intellectuelle. Son insupportable liberté le rend d'ailleurs infréquentable. Le novateur moderniste sera taxé de tout : fasciste, gauchiste, antisémite, islamophobe, intégriste, pédophile et je ne sais quoi encore..., car à la différence de beaucoup il ne doit rien au pouvoir en place, c'est peu dire. Pire, *il ne le représente pas*¹⁶ et fera sans doute par goût son contraire. On nous pardonnera ici d'illustrer le propos par un vieux travail et son détail. (*Cf ci-dessous*).



¹⁴ . Il y aurait beaucoup à dire ici sur la critique de l'authenticité (Adorno...).

¹⁵ . Jean-Pierre Cometti, *La nouvelle aura*, Questions Théoriques, 2016, p, 82 : « Nous avons affaire à des ontologies et à une aura éphémère, liées à l'acte et au temps... ». Cometti écrit ici plus précisément sur la Performance.

¹⁶ . Par plaisir, il fera probablement le contraire...



Perf, Casado-Haloin Richard, 2002.

8/ Sur l'âge de la domination *curatoriale*.

L'objectif *curatorial* étant à la création de l'ignorance par le prisme de son goût, il faut en comprendre le déploiement. Rendre idiot les artistes en masquant les novateurs formels devient la méthodologie du pouvoir. C'est que l'on néglige toujours la concurrence impensée (*Paragone*) entre le promoteur plastique, typiquement le critique philosophe qui gère la commande publique, et le grand plasticien générationnel. Ces derniers n'ont pas de cohabitation possible, les Blistène, les Bourriaud (ou pire) ne peuvent pas cohabiter avec les plasticiens authentiques vrais de leurs générations, surtout en local. Ils chercheront à détruire le corps poétique dès l'école et grâce à elle. En manipulant la divulgation des novateurs, ils décalent la création pour s'inscrire eux-mêmes dans l'actualité et ils finiront par revendiquer l'ostracisation de leurs concurrents directs sous l'angle du : « il n'y a pas de place... », et en oubliant qu'ils l'ont pris. Ce mécanisme nous le comprenons depuis toujours pour en avoir été victime et il est attrayant aujourd'hui de voir le cocotier qui tangué sous le poids des singes : *Fortsetzung folgt*.

Nous finirons sur le sujet en signalant que si nous posons un problème à la domination curatoriale, en revanche, cette problématique n'est pas la nôtre. Notre problème vrai c'est le médium et rien que lui, le reste est brouille pour nous mais cause une faiblesse dans le même temps. En cela besogner la critique authentique¹⁷ survivante est une nécessité..., mais nous n'avons pas que ça à faire et chaque heure perdue compte, que l'on nous présente des professionnels corrects, que diable !

Nous ne pouvons parler qu'à une institution et des responsables qui savent le poids de la création et du *Nouveau véritable dans un médium développé et se sentant professionnellement responsable*. Ceux-ci connaissent le sens de leurs services et c'est à cela que nous servons aussi, car, à la base, la question éthique travaille le bon plasticien, il perçoit la nécessité de l'entre-appartenance et ne sera jamais l'intellect contrôlable du receveur des arts que ce dernier semble nécessité.

9/ La phase de liquidation : la critique en cellule de dégrisement.

Nous nous approchons de plus en plus de la phase de liquidation critique en ce qui concerne notre génération. C'est-à-dire, en gros, où l'ensemble des carrières, des subsides, des dividendes ont été distribués et il ne reste plus grand-chose de présentable sur la table, *rien* en fait. C'est la phase où les acteurs dominants quittent la scène par retraite ou par dépassement de la génération montante et malheureusement certains se sont engagés dans des reconnaissances sans vraiment connaître la totalité du champ..., ils tomberont à plat. La corruption s'affaisse comme un soufflet, les intérêts en cours deviennent donc différents par changement des acteurs essentiels et la recherche des œuvres produites se passe sous un autre angle. Ce ne sont plus les officiels, toujours préférés pour leur souplesse « d'usage » qui surnagent et ressortent mais les

¹⁷ . Typiquement le corps poétique avancé linguistique, celui qui prend une génération telle qu'elle est.

« activistes », ce qui depuis toujours sont en œuvre et ils rejoignent ainsi la génération des montants tolérables. Ils ont simplement perdu une génération..., ils comprennent différemment le système dit de culture en ayant le recul le plus dur sur lui, ils portent la conscience qu'il n'y a pas de réalité culturelle, mais son strict contraire. Un outil de domination, essentiellement, et dans des mains peu recommandables de plus (raciste, communautaire, religieux...). Comme le cadavre ressortant du glacier emporté par la moraine, le plasticien non-officiel « dégèle » et présente son cuir très différent.

Cette conscience – en nous -, elle nous fait regarder toute la production contemporaine avec un œil particulier. Il y a ainsi très peu d'œuvres et très peu d'artistes vrais. Une masse considérable de non artistes aux démarches très faibles ou insignifiantes constitue l'armée de réserve du « patronat » dans une vision marxiste. Leurs œuvres sans substance n'ont de toute façon pas vocation à durer mais sont des paravents masquant les intérêts du moment, les potentats locaux. La peinture de projecteur prolifère (c'est dire l'état du médium) dans l'officialité, les calembours aussi... certains ignorent même qu'ils ne sont qu'un prête-nom car la baisse du niveau intellectuel chez les artistes est remarquable, ils sont sélectionnés aussi pour ça.

C'est le rêve réalisé de la critique curatoriale, transformer l'artiste en simple maçon pour enfin en finir avec l'âge romantique du plasticien complet et autonome intellectuellement¹⁸ car il revendique déjà son rôle pour prendre sa place. Cette arme de guerre qu'est l'aide à la création montre son visage pleinement, elle n'a jamais été qu'un outil de ségrégation légale. C'est là le but de toute l'entreprise dite culturelle depuis Lang et ses seconds, il faut éliminer toute forme de représentation qui n'est pas sienne ou pire : contraire (en gros, le goût de la maçonnerie juive parisienne élargie et quelques « diversités », une forme d'iconoclasme dur, inutile d'aller en Afghanistan...) et comme pour « plier » un retour à l'artisanat. Les belles carrières sont données aux parasites qui ne créent rien ou qui parlent..., l'ensemble de l'école s'effondre dans l'insignifiant car elle ne porte plus rien d'un modèle désirable à l'étranger (à raison), il convient même de se méfier de cet art officiel local, c'est un attrape-nigaud. Nous pourrions aller bien plus loin qu'un Baudrillard¹⁹ en son temps.

De tout cela il faudra tirer leçon, on ne peut confier des financements à des réseaux qui ne rendent compte en rien ou à une autorité opaque, et si cette politique n'est pas interrogée, il faudra tenir compte que le système plastique local constitue un écueil rédhibitoire. Le simple fait d'être français peut vous coûter votre carrière, surtout en cas de vol de ses études, à voir donc..., et à penser, il faut là trouver une stratégie idoine (si elle existe).

¹⁸ . Claude Romano, *La révolution de l'authenticité à l'âge du romantisme. De Goethe à Nietzsche*, Sesto San Giovanni (Italie), Mimèsis, coll. "L'esprit des signes", 2023, p. 11-12 : « Or c'est précisément dans la pensée romantique, comme cela a été maintes fois relevé, que se situe l'une des sources principales, pour ne pas dire la source principale de la « révolution de l'authenticité », comme nous la désignerons ici. Mais le romantisme est si divers, si foisonnant, si dissemblable à lui-même en fonction des langues et des aires géographiques, si différent dans ses expressions – de la poésie au théâtre, du journal intime au roman et à la philosophie, pour ne rien dire des arts plastiques – que nous avons reculé alors devant l'ampleur de la tâche ». La complétude du statut d'artiste est une construction du romantisme et il faut prendre conscience que le mouvement s'inverse par un retour que nous étudions à l'artisan.

¹⁹ . Nous pensons bien sûr au pamphlet « le complot de l'art » du sociologue.

10/ Définir l'art *Curatorial* : la thèse évolutive sur le tour.

Entourons mieux ce médium nouveau toujours en mutation en nous éloignant de la scène initiale du « curetage » violent du trafic scolaire. Il nécessite un système très administré et à forte volonté politique plus des pédants. Nous dirons qu'il est celui où le vrai plasticien ne fait pas matériellement l'œuvre : précisément même. L'artiste ici n'est plus l'auteur qui usine dans les différents médiums mais le commanditaire que l'état politique appuie. Il est le plus souvent un acteur communautaire caché et il soigne des intérêts religieux ou marchand..., il veut en finir avec « l'autonomisation »²⁰ de l'art.

Son statut lui permet d'intervenir à la fois sur la commande publique (ce qui lui confère une assise remarquable) et il se dispense aussi une fenêtre de tir dans les grandes écoles d'art pour empêcher la relève naturelle. En étant juge et partie, il court-circuite littéralement la possibilité d'un jeu culturel normal. Sa scène devient celle du fait accompli et elle a une forte tendance néocoloniale, ethnocentré sur soi comme « plus » culturelle mais sur ce point, les mondains parisiens fourniront autant de faisans que nécessaire.

Les plasticités sont réalisées par un tiers mais le droit d'auteur est chez le commanditaire. Nous connaissons la pratique chez nombre d'artistes qui délègue souvent déjà certains travaux de réalisation à des artisans spécialisés (Koons...) mais un pas est accompli quand le curateur initie et promotionne ses artisans. C'est là une forme d'acmé conceptuelle, au lieu de l'artiste sans œuvre, nous avons le curateur aux artisans, qui, ne nous y trompons pas, *est* l'artiste dans l'art administré (cela est d'ailleurs très sensible dans son attitude). Applaudissons donc à cette prise de pouvoir pour y voir enfin plus clair et sans s'attarder sur les Guignols au nom divers. Il conviendra d'ailleurs d'étudier plus avant cette attitude devenue « ritournelle » particulière..., mais dit prosaïquement, notre peu de considération pour eux (ces artistes) résulte de leurs natures réelles, l'acteur postmoderne « communicationnel » n'est pas pleinement un artiste (à notre sens romantique), il est le témoin inconscient de sa chute en nous entraînant.

11/ Conseil aux jeunes plasticiens et conclusion.

Pour éviter aux jeunes plasticiens (moderniste) la catastrophe d'une mauvaise scolarité dans une grande école d'art, il faut envisager d'en changer à la moindre manipulation de son dossier scolaire, ne pas accepter la perte de documents, les problèmes familiaux du corps enseignant, etc..., et ils viendront probablement (sur ce point observer la réputation de l'école). En ce cas, régler le problème avec la direction immédiatement et si ce n'est pas possible, en tirer les

²⁰ . Carole Talon-Hugo, *L'art sous contrôle*, *op. cit*, p 51 : « Entre la Renaissance et le XIXe siècle s'est produit un lent processus d'autonomisation de la sphère artistique dont est née l'idée *moderne* d'art, selon laquelle l'art est une activité autonome, réalisé par des créateurs individuels, soustraite à l'autorité de l'église ou du pouvoir... ».

conséquences..., les directeurs de ces institutions ne sont pas, en général, vos amis (les enseignants ne font pas n'importe quoi sans une direction couvrant les errements...). Ils les protègent et il faut comprendre que les curateurs « artistes » s'organisent en cartel immédiatement, ils prennent systématiquement le parti qu'ils ont en commun. Ils se pardonnent entre eux les problématiques de corruption et à partir de là votre nom sera associé à des problèmes, et cela vous suis comme la peste...²¹

Il faut comprendre aussi que le rare plasticien moderniste sera systématiquement ségrégué comme naturellement, c'est-à-dire écarté des carrières possibles dans l'enseignement et le marché car les médiocres - en meute - se fédèrent toujours, et de plus, sa simple existence concurrence directement l'artiste curateur dans son règne. Il en est même le meilleur dissolvant ne comptant que sur lui-même et ne « volant » personne (n'oublions pas qu'il renouvelle la plasticité des médiums eux-mêmes parfois), bref, il en vient à annuler toute politique d'État et manœuvre sous-jacente. En cela, il nous semble que l'aspect ne laissant « rien passer » des vrais artistes constitue un fond éthique rédimant l'ensemble et jusqu'à la spéculation curatoriale.

Peut-être devrions-nous étendre plus avant notre vigilance, former une fédération de moderniste de pointe comme une vigie créative car « quand les dégoûtés sont partis, il reste les dégoûtants »²² et rien qu'eux, mais nous sommes trop peu nombreux, il faut aussi l'admettre. Saisir sur le fond ce que signifie la manipulation du devoir de divulgation oblitère aussi l'idée même de reconnaissance, le paradigme ancien n'est plus opérant et même la notion de propriété intellectuelle d'une œuvre est frelatée, En arrière-plan nous pressentons une manœuvre générationnelle qu'il faudra élucider, une sensation subtile du relais de l'ostrakon...

Pour l'heure, il convient de reprendre le relais critique délaissé et de mettre en doute systématiquement ce que l'on nous montre comme art dans cette phase nouvelle du *Paragone*²³ et de sa quête pour la prééminence. C'est sans doute ainsi qu'il faut recomprendre la phase actuelle du jeu de reconnaissance, cette lutte pour la prééminence n'est plus dans une question de médium mais dans les protagonistes, elle n'a plus guère de rapport avec une lutte amoureuse pour la chose plastique mais devient une forme d'entreprise profitant du prestige initial des disciplines de l'art pour faire un formatage du regardeur par le censeur. Ces aigrefins ont bien compris que l'on peut financer avec les subventions publiques une modélisation profonde de « l'innocent » par son système d'exploitation. Nous ne soulignerons jamais assez alors que les rôles d'élévation, d'enseignement, d'humanisme en acte de l'art officiel en cet âge demeurent suspects.

²¹ . Dans notre cas la continuité de la carrière d'un François Bazzoli par exemple, ainsi que les artistes gravitant dans sa critique et lui devant leurs carrières.

²² . C'est la phrase en forme de sentence du politicien bien connu.

²³ . « *Le Paragone* – comparaison des mérites respectifs de la peinture et de la sculpture – est un exercice théorique qui connaît une certaine vogue dans l'Europe renaissante et moderne. Loin d'être l'expression d'un antagonisme stérile, il découle de la place que la Renaissance a donnée à ces deux disciplines en les invitant à tenir sur elles-mêmes un discours théorique ». Nicolas Cordon.

<https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/humanisme-europ%C3%A9en/humanistes-et-europe/paragone>

Dans ce formatage, le médium de la liberté qu'est la Peinture – son vortex ²⁴- est en soi problématique pour ce dernier, elle permet l'autonomie du plasticien et la pratique pauvre. Elle permet encore des trajectoires où la visibilité de l'œuvre est simplifiée, directe (trans-médiateur), c'est sans doute aussi l'origine de sa mauvaise fortune actuelle..., comme l'origine de la mauvaise réputation de ses acteurs.



Naissance de Vénus, Cabanel, 1863.

PS 1: Nous voyons dans ces jours tragiques (on meurt à Gaza) l'aboutissement de cette culture pourrie du devoir de mémoire évacuant le devoir de présent par sa polarité à la masse, le peu d'indignation des artistes nous fait honte comme l'ensemble du système médiatique, tout écrit est à relativiser à l'heure de la liquidation des camps de réfugiés et à cette heure Arte nous parle d'antisémitisme...

PS2 : Nous mettons beaucoup de soins à ne pas maîtriser le langage de notre «expression », il est pour nous une hydre et le reste, le familier et le singulier avec...

²⁴ . Ezra Pound, *Early Writings, Poems and Prose*, Ira B Nadel, Pinguin, New York, 2005, p 293: "Image is more than an idea. It is a vortex...". Nous reprenons là une citation du livre sur les techniques de peinture de Fabienne Verdier « *Une séance de peinture* », Odile Jacob, 2022, Paris. Le déploiement de l'idée du *vortex pictural* nous y semble juste.