

## Retour sur l'officialité des années 2000 et le cas français : l'art du fait accompli.

« Hélas, elle est terrible la sagesse quand elle n'apporte aucun profit au sage »<sup>1</sup>.

### A/ Scène générale : l'hystérie d'un barnum, « prolégomène à la *charité* ».

L'art français pour nous est strictement officiel depuis Pierre Huyghe, depuis la culture du « refaire »<sup>2</sup> pour moderniser et afin de s'y substituer, le déjà fait au jamais fait. Cet art substitue ainsi la violence naturelle du postmodernisme au modernisme simple antécédent et issu de la libération statutaire de l'artiste du 18e et 19e siècles. Cette libération, était celle de la conquête du plein statut d'artiste plastique, celui qui se libère de la commande et fait démarche en propre. Cette époque est en voie d'achèvement par régression successive. C'est là l'essentiel, il nous semble, de la politique culturelle d'état sous son masque bien connu d'une « aide » à la création.

C'est sans doute la grande œuvre de l'officialité depuis les années Lang dans notre enclos local, selon divers degrés d'intensité : mettre la main sur l'art se faisant et on ne peut la mépriser vraiment car ses actes sont décisifs par « discrimination<sup>3</sup> » dès les grandes écoles d'art.

Par suite, un art officiel est donc né car ce milieu recherche sans cesse la prise de pouvoir en valorisant la commande et le récepteur, il se trouve donc en prise rivale avec ce statut hérité du 20e siècle où le démiurge est toujours l'émissaire de la grande démarche, un éclairer en fin de compte.

Nous sommes souvent surpris de l'absence de conscience de l'officialité en acte. Pourtant, il faut vraiment aujourd'hui définir le périmètre de celle-ci, ses fonds de commerce, car après tout, ces « profiteurs » prennent la place de bons plasticiens et surtout, ils ne sont pas seuls..., avec la subvention d'état est arrivé aussi le commissaire « politique ». Ce dernier éprouve la dernière des rages pour le grand modernisme qui échappe à son contrôle : la haine de la création.

Ainsi il s'avère pour nous que la destruction du statut des grands artistes, et surtout de grands peintres<sup>4</sup>, est un des axes majeurs de la politique culturelle générale française, parfois inconsciemment (un réflexe pavlovien), parfois de manière raisonnée. C'est surtout d'ailleurs cette notion de grands peintres qui est la cible de la génération critique et pseudo-philosophique dans l'enclos local hexagonal.

Ce n'est pas pour rien, le grand peintre est nécessairement un grand intellectuel<sup>5</sup>, c'est même pour ça qu'il crée à partir du répertoire mondial des civilisations, or à l'époque de l'image surveillée cette dimension intellectuelle passe « mal », l'idéologie des œuvres et passé au banc (ou passer au pilon) car l'artiste, il faut l'avouer, ce n'est plus le plasticien. L'artiste n'apporte plus le fond de la démarche, c'est là un point essentiel car seul le nouveau « douanier » politique est habilité à le faire.

Ne crois-tu pas qu'on n'en demande trop aux artistes ? », c'est là la phrase récurrente du surveillant idéologique, et ils se reconnaîtront...

Dans le même temps, nous en sommes arrivés à un point où la critique dominante a oublié que notre postmodernisme local n'intéresse personne (un folklore<sup>6</sup>) et que les grands artistes sont

---

<sup>1</sup> . Louis Cyphre à Angel Heart, *Angel Heart*, Alan Parker, 1987.

<sup>2</sup> . *Remake* et autre *Dubbing* sont célèbres. Ce sont les travaux de Pierre Huyghe des années 2000.

<sup>3</sup> . La discrimination des prescripteurs est plus que « douteuse ».

<sup>4</sup> . Nous le redisons, ce qui a été fait à notre génération de peintre (pour les meilleurs) est peu concevable.

<sup>5</sup> . « *Cosa mentale* », c'est la sentence fameuse du Vinci.

<sup>6</sup> . Après tout, l'officialité n'est-elle pas un folklore local ?

essentiellement des figures universelles difficilement remplaçables. Là où le mode graphique surclasse définitivement le mode linguistique.

C'est là l'origine de la médiocrité de notre scène.

Ce qu'un amateur « chinois » apprécie chez nous, ce n'est pas le dernier « guignol de foire »<sup>7</sup> qu'il a déjà chez lui en mieux, mais la grande culture de la création moderniste *qui lui apprend quelque chose et qu'il n'a pas*. En effet, la culture française ne peut plus briller par les calembours des enfants de la bourgeoisie parisienne (à l'ancienne sur le mode iconoclaste, nous n'avons plus la masse critique), et pour nous, cette période est un temps de ravage par le phylloxéra, car pour une bonne génération la terre est brûlée par avance et aucun débat plastique n'est plus possible tant *la haine postmoderne fait loi (la haine de la création moderniste)*<sup>8</sup>, ainsi, dans notre cas, on finira par nous conseiller de partir à l'étranger<sup>9</sup>...

Pour autant, quelques-uns de nos représentants extérieurs sont quand même conservés (type Barcelo, cela apporte un prestige à l'institution) mais surtout les *guignols de foire* sont générés, par dizaines... On les reconnaît facilement, ils ont souvent des œuvres au Fnac à moins de 30 ans et sont l'auxiliaires précieux de la substitution entre les deux acteurs. Ce « coin » en habit d'artiste, dans une histoire linéaire de l'art, masque la prise de pouvoir des figures entrantes, tels que les philosophes de l'art et la critique dominante « ambitieuse » : les acteurs réels de la nouvelle scène (car leurs marionnettes sont essentiellement des outils...).

Le binôme prescripteur/artisan, par sa maîtrise de la subvention d'État (et on n'en mesure pas assez l'impact encore, il est considérable... sur des décennies) exerce alors un pouvoir de corruption peu commun. Dès l'école (nous pourrions l'étudier aisément dans notre cas) et à travers cette politique l'État « aveuglé » finance l'élimination de cible artistique, sa nouvelle forme de liste noire plus ou moins consciemment. De plus, une lassitude devant l'affairisme gagne aussi certains acteurs et il faut s'en garder, cela signifie de comprendre concrètement cette régression du champ d'expression.

Nous pensons bien-sûr que les artistes ciblés seront les novateurs formels essentiels, c'est-à-dire des gens qui simplement travaillent, mais menace le *mainstream* des *insiders* car ces mauvais douaniers sentent bien qu'ils perdent leurs pouvoirs dans un modernisme efficace et prégnant.

En première analyse, nous avons une critique qui fait comme si la plasticité des œuvres n'existait pas vraiment. Derechef, ce n'est pas pour rien, c'est qu'ils pensent peut-être pouvoir frelater à la base la notion d'original et de copie car ce sont eux les créateurs, et n'oublions pas *qu'ils tournent autour du périmètre de la propriété intellectuelle des œuvres depuis longtemps*. Et de fait, on peut effectivement financer l'achat des copies pour le dépôt des FRAC par des œuvres refaites par des artistes affidés..., (ce sera là sans doute l'aboutissement de ce tour de passe-passe, en mettant la main sur quelques représentations des originaux ostracisés), mais nous y reviendrons.

Nous poserons une question simple, si la critique a perdu le sens du service et manipule le devoir de divulgation (c'est aujourd'hui une simple structure de contrôle à visée personnelle), qui sert-elle ?

Voilà la bonne question. Qui ? Sinon elle-même et ses propres intérêts et quelques marchands.

La critique de la critique est défaillante devant le ménage à faire mais il nous semble de plus que son but profond est de créer de l'ignorance formelle, et dans l'avenir, en surveillant l'achat

---

<sup>7</sup> . Nous reviendrons sur les mots.

<sup>8</sup> . Nous pourrions aisément ramener cela à nous même. Déjà, lors de notre formation initiale, dixit François Bazzoli : « Personne ne sait où vous êtes, c'est pourquoi tout le monde vous emmerde ».

<sup>9</sup> . Conseil de Traquandi, dès 1996.

public<sup>10</sup> de notre génération, nous aurons inmanquablement une radiographie de l'officialité : la culture ségréguée, pure, de *fait accompli* (et on ne se lassera pas de se demander quelles sont les raisons d'un tel investissement).

Sous-jacent un objectif persiste, il faut détruire (et discrètement) toute forme de concurrence moderniste pour priver certains créateurs de moyens<sup>11</sup>, *les mal-pensants*.

Au-delà de la protection parfois des réseaux véreux locaux que nous avons déjà abordé, nous ne comprenons pas que certains artistes choyés ne se posent pas tout de même quelques questions sur le fait qu'ils échappent ainsi systématiquement à la critique depuis les origines. N'ont-ils pas la sensation d'être des faire-valoir pour les causes « sous-jacentes » qui leur échappent ? Enfin, quelle sensation cela donne-t-il d'être à ce point un officiel ? Voilà réincarné les pompiers modernes, à l'instar d'un Bougereau des foires, avec leurs psychopompes oniriques, bref, ça fait rêver..., mais nous aborderons cela par la suite, *l'académisme moderne*.

Nous, *nous ne pensons pas que la culture du fait accompli en soit une*. Ce nouveau colonialisme intérieur est même en fait assez insignifiant sur le fond car entachée des pires accommodations depuis son origine. On n'annexe pas ainsi ce qui ne vous appartient pas, le *Zeitgeist*. Il ne saurait être le produit d'une domination sauvage car le but de tout cela n'est pas d'aider la jeune création, mais bien tout le contraire, tirer à bout portant sur le « pianiste » en profitant d'un effet d'aubaine (car comme les trains, un artiste peut en cacher un autre).

On n'en revient toujours au même point ici, la sureté « du fait accompli » pour faire durer le règne d'intérêt non clarifié, non décanté. Il y a des petits malins qui ont compris que l'on peut financer l'élimination des gens qui vous gêne avec l'argent public dans cette tournure nouvelle de l'académisme, car comprenons bien, et gardons à l'esprit, que les enjeux autour de l'escroquerie à la scolarité sont considérables<sup>12</sup>. Elles permettent de financer avec l'aide à la création l'élimination des élites créatrices par la subvention d'État.

Une telle manipulation n'a pas de prix. Cette forme de « délégation aux arts plastiques » peut ainsi détruire la bonne recherche pendant des années, des décennies. Nous le répétons, si l'on parvient à créer une escroquerie à la scolarité on gagne 30 ans d'avance et *rien* ne sera visible, elle apparaîtra à condition que les artistes en joug puissent seulement travailler et construire une œuvre, ce qui n'a rien de sûr et même se révèle hautement improbable (en effet, car par exemple, les boursiers seront les premières cibles...).

L'opacité des structures critiques, et donc de choix, sont déterminantes dans leurs actions. La turbidité des réseaux masque leurs fins profondes mais croire qu'une génération survive à la disparition de ses talents essentiels est aussi une illusion. Pour l'exportation des formes et leurs rayonnements c'est l'âge crépusculaire car si le « génie »<sup>13</sup> est perdu, tout est perdu..., la culture s'arrêtera aux strictes frontières et même si le guignol bénéficie de biennale étrangère et de toute la pompe..., il demeurera quand même insuffisant (mais c'est ici encore la moindre des choses de ne pas « intoxiquer » la collection étrangère).

---

<sup>10</sup> . Très proche de nous, dans notre cas précis, si nous reprenons par exemple le cas de Mathieu Briand, dans notre promotion Dnsep 97 sur Marseille, le fait d'intervenir à ce point dans la discrimination des artistes dès l'école par l'achat public fit qu'il n'y eu aucune scène concurrente potentielle, aucun *Paragone* vrai pendant plus d'une décennie. Il suffira donc d'étudier les achats de la caisse des dépôts et consignations dans l'avenir pour reconnaître les académiques.

<sup>11</sup> . Le parti pris de l'institution va des moyens illimités pour ses représentants à la privation du moindre subside pour sa liste noire (y compris les minima sociaux...). La politique culturelle des conseils généraux relaye les mêmes intérêts.

<sup>12</sup> . Nous parlons ici des quelques grandes écoles d'art française.

<sup>13</sup> . Nous nous méfions bien sûr de la terminologie éculée, mais le postmodernisme plastique ne peut revendiquer une *aura* bien prestigieuse.

La grande culture de création moderniste détruite s'effondrera pour laisser place à une structure évidée, et pour le bénéfice d'intérêt semi-mafieux<sup>14</sup> car les marionnettes à gaine sont, par construction, toujours « creuses ». Seule la nature profonde de certains acteurs évite alors les règlements de comptes et le passage franc à cet univers plus direct...

Mais évidemment les enjeux ne sont pas que financiers dans ces escroqueries. Il s'agit bien aussi de détruire le corps poétique aussi en fin de compte, le corps particulier des cultures pour y placer une tête autre, simplement parasitaire. Cela est particulièrement vrai pour l'héritage heideggérien qui demeure la cible permanente d'une véritable « épuration » depuis quelques décennies de notre parisianisme ministériel, un but de guerre pour le récupérer (et même s'il ne s'avoue pas comme tel, car il préférera l'influence discrète qui intoxique plus profondément).

On nous objectera que notre constat du champ est catastrophique, mais il répond bien à la disparition des artistes nationaux sur la scène internationale<sup>15</sup>, et ce fait ne ment pas. Cette dégringolade est stupéfiante depuis la mise en place de cette culture plastique d'état. Ce n'est pas tant l'absence de plasticien « stupéfiant » de notre école qui soit en cause, mais le travail de sape sur la novation formelle de haute venue. Il y a bien des techniques mises en œuvre par l'institution (et leurs idéologues) pour priver directement de l'intérêt de leurs études (puis carrières) leurs principaux détracteurs ou concurrents directs en les faisant ainsi tourner, « à vide ».

La raison en est simple, les faux-monnayeurs ne peuvent se permettre une quelconque visibilité de l'élite créatrice véritable (moderniste) qui ne pourra plus être ainsi manipulé par la suite, il faut donc agir vite, dans et par l'école, comme agent de la discrimination et avant que ces derniers ne soient protégés et défendus par un marché extérieur plus vaste.

C'est ainsi que l'on fait des cursus qui ne servent en rien la carrière de leur auteur mais qui permettent au contraire le montage des carrières de la critique et des agents de la subvention (ou encore de se faire « un nom » aux dépens des étudiants...). Ce fut notre cas avec Sally Bonn dont nous n'avons pas pu nous protéger de sa tenue « à l'écart de l'expérience »<sup>16</sup> et qu'importe que nous soyons ou pas des concurrents directs de même génération, il n'y a pas là matière à responsabilité professionnelle.

Mais avant que nous ne nous brouillon avec une notre directeur de thèse (pour des raisons encore ignorées de notre part, mais que nous subodorons malheureusement<sup>17</sup>), ce dernier nous avait énoncé qu'il en avait toujours été ainsi, en ce qui concerne cette matière de la reconnaissance et des fortunes critiques.

Nous lui répondrons ici : non, il n'en a jamais été ainsi.

Jamais l'institution n'est intervenue directement dans les grandes écoles d'art pour permettre à des tiers de liquider leurs concurrences par action subventionnée. Cette configuration est entièrement neuve car plusieurs choses ont radicalement changé :

Premièrement, *les contraceptifs contemporains*. Nous disons cela sans rire. Ils ont donné

---

<sup>14</sup> . L'absence de clarté des attributions ne remet pas en cause leurs existences. Les grands marchands parisiens relayent ces intérêts.

<sup>15</sup> . Le choix d'un médium officiel en est souvent la cause directe, type photo (Calle, Boltanski...).

<sup>16</sup> . « Difficilement il quitte ce qui proche de l'origine à site », c'est le mot d'ordre de Hölderlin pour toute la troupe du retournement de l'être-là dans l'ouvert (notre souci profond), mais cette dernière (à l'époque maîtresse d'Alain Bonfand) prétendait par « contiguïté » en tirer connaissance, et compétence ... Grosso modo, déduire de sa vie de couple un savoir applicable pour autrui (les méthodes sont tellement particulières qu'elle mérite ici d'être relevée).

<sup>17</sup> . Ce dernier nous demandant ce qu'ils avaient fait « pour nous », nous espérons que depuis le demandeur ai eu la réponse.

naissance à des acteurs nouveaux avec des moyens nouveaux où l'instinct sexuel joue un grand rôle. Cette configuration a créé des réseaux de circularité de pouvoir peu compatibles avec la transparence des structures. En effet, les hommes de la misère sexuelle sont pour nous un danger particulier, une véritable malédiction. Aisément manipulable (pour des femmes qui savent s'y prendre), il constitue, philosophe ou pas, les idiots utiles de ces corruptions, voire même leurs outils<sup>18</sup>. Redisons-le, ce que l'on fait croire et ce que l'on fait vraiment sont deux choses différentes... En cela, les aveuglements de certains acteurs sont parfois stupéfiants (et coupables) : « *Eyes Wide Shut* ».

Deuxièmement, nous l'avons déjà abordé, *les subsides publics sans contrôle véritable* et dans l'opacité des fins. Certains acteurs, gestionnaire de la subvention, auront devant eux 20 à 30 ans de gestion des crédits et il y a là de quoi terroriser n'importe quelle artiste, ceci pour faire levier sur les carrières ou créer des ostracisations. Il y a de quoi ici acheter jusqu'au fond de la conscience de nombreux artistes /enseignants (et ce faisant, le « gestionnaire » peut aujourd'hui capter la carrière de certains artistes pour leur propre travail, tout est prêt).

Troisièmement, *la surveillance idéologique et la police politique*. L'étroitesse intellectuelle de maints acteurs de la prescription ressort pour rejaillir dans leurs actes et projets. Ils ne s'interrogent plus alors sur leurs présupposés pour entretenir une paresse intellectuelle profonde. Ceci n'a rien de neuf, c'est le caractère conscient de tel manquement qui, lui, est nouveau. Cette surveillance se porte souvent sur des accusations diverses de représenter les extrêmes « gauches » ou « droites » politiques..., bref faire des cabales de rien mais pour quelque chose.

Cette génération de senseur trop gâtée a fini par croire qu'elle n'était plus là pour enregistrer le changement, mais pour le générer<sup>19</sup> mais que l'on songe un instant qu'il s'agisse de générer de la haine par devers nous (et comme nous le craignons) ..., comment y répondre ?

Si l'on réunit les trois items, ce qui arrive parfois, nous avons là des acteurs plus dangereux que le pire des fonctionnaires et nous l'avons déjà constaté... Ils ont toujours le même fond, *frelaté l'original et la copie*, c'est là même une forme de sacerdoce. Ils se font passer le plus souvent pour des philosophes<sup>20</sup>, ce qui permet de récupérer le prestige de la discipline sans trop que l'on y regarde, puis fédèrent les médiocres auxquels on fait miroiter quelques agapes. Le but reste le même : il faut détruire le premier original. *Ce postmodernisme conceptuel, au-delà l'absence de profondeur*<sup>21</sup> considère le modernisme comme son concurrent direct et sa création un *superflu*.

Dans cette course de vitesse où la notion de reconnaissance est très largement modifiée, l'étudiant qui montre des dispositions exceptionnelles inquiète alors tout le monde. Il inquiète parce qu'un large champ de recherche s'ouvre parfois visiblement à lui, et qu'il peut, par exemple, remettre au goût du jour des médiums relégués, ce fut mon cas pour la peinture.

Voilà pour le constat, tentons maintenant une sortie de prison pour nous, et observons de plus près l'art guignolesque<sup>22</sup>, Gnafron : celui qui ne gêne personne.

---

<sup>18</sup> . Certains philosophes se reconnaîtront, inutile de préciser plus avant.

<sup>19</sup> . Nous nous disons que le corollaire de l'autorité, c'est la responsabilité. En cas de manquement, il faut changer de métier, contraint ou pas (par l'institution). Il est scandaleux de rentrer ainsi dans la proximité des « meilleurs » pour en retirer un bénéfice personnel (ou communautaire) et « saccager » la génération.

<sup>20</sup> . On ne s'occupe pas encore assez de cette « prolifération » et de son ambition.

<sup>21</sup> . Fredric Jameson, *Le Postmodernisme, ou la logique du capitalisme tardif*, trad. de l'anglais, Paris, Edition des beaux-arts de Paris, 2007, p. 39-40 : « Tout d'abord, une *depthlessness*, une nouvelle superficialité qui trouve ses prolongements dans la « théorie » contemporaine et dans une toute nouvelle culture de l'image, du simulacre ». Il semble inutile de revenir sur Jameson est son percept du postmodernisme en art. En italique dans le texte.

<sup>22</sup> . Nous opérerons une dichotomie bien réelle entre le marionnettiste et la marionnette, le commanditaire et le guignol.

B/ Avant-scène - définir l'art officiel du plus proche contemporain : sous le chapiteau.

Si nous devons définir la plasticité de l'officialité, d'une manière générale, au-delà de son postmodernisme devenu nécessaire, nous dirions qu'elle veut en faire appel au rêve. S'il y a rêve, il y a art dans l'imaginaire moyen de ces plasticiens. Cette apologie onirique est aisément traduisible en discours pour l'avalisation du commanditaire (qui croit tout autant que lui que l'art en fait appel au rêve), par opposition à une réalité supposée rugueuse.

Bien sûr tout cela nous fait sourire, nous pour qui le temps est toujours par trop tragique pour priser ainsi les vapeurs de cet éther particulier.

Un artiste officiel que nous avons pu côtoyer nous fait rêver, en singeant Poussin ici<sup>23</sup>, mais lui avait dû s'exiler à Rome...

Bouguereau en son temps, Briand aujourd'hui, mais avec une adaptation stratégique à la sensibilité moderne, il faut donc moderniser la pompe et pour cela nous avons l'utopie. Qu'importe que la question de la forme ne soit pas abordée de front, il y aura là des stratégies d'évitement habile. Ici, l'artiste multimédia veut créer des psychopompes, le plus souvent un projet libertaire dont il tirera quelques séquences : vidéo, performance, des livres d'artiste. Bref, un empilement de chose qui évite la confrontation dure avec des médiums problématiques et son auxiliaire précieux aujourd'hui est l'imprimante 3D.

Ci- dessous, cette appétence pour le rêve en œuvre : « *Première Rêverie* » de Bouguereau (1889) et « *Dream Labortary* » de Mathieu Briand (2009).



Le problème de l'artiste contemporain « officiel » est précisément d'apparaître trop largement comme un académique. Notamment sur l'introduction de sa carrière, son lancement, en effet il peut

---

<sup>23</sup> . « Et in libertaria ego » du Briand des années 2015 *remake* de « Et in arcadia ego » de Poussin (1628).

difficilement cacher le fait qu'il représente une politique culturelle dominante et que *cette politique a ses finalités*, ne serait-ce qu'endormir tout le monde ou écraser le reste. Nous manquons tous de recul pour voir ici l'énormité de l'action public, il n'y a tout simplement plus aucune distance avec la reconnaissance. Elle s'effectue immédiatement pour détruire tout débat mais à quelle fin ?

Car il faut bien comprendre qu'avec ces pompiers, il n'y a jamais eu de doute, la notion de reconnaissance est périmée mais l'action publique nous semble à ce point massive qu'elle constitue un phénomène, un épisode hystérique. Il ne s'agit pas de plaire ici à des bourgeois ayant mauvais goût mais de stériliser le « milieu ». Nous parlions précédemment -à raison- de terre brûlée pour que le climat général n'accueille plus la nouveauté, sauf de façade, car dans cet effet de baudruche, le moderniste est particulièrement visé, sa création devenant insupportable (car il discrimine tout autant lui aussi...par retranchement des médiocres).

Nous avons ici typiquement l'artiste multimédia de début de millénaire dans un cas, et le peintre de salon pompier bien nommé par les avant-gardistes de l'époque<sup>24</sup>. Le rapprochement des académismes pourrait déjà se faire par l'absence complète de subversivité mais pour nous et notre temps, nous l'avons déjà nommé *le guignol de foire* par amusement. « Guignol » par ce qu'il ne veut pas se prendre au sérieux stratégiquement (type Sorin), et « de foire » parce qu'il passe son temps dans les foires, les biennales... académique oblige, mais le brillant du casque sera ici ailleurs...

Il ne s'agit plus de glorifier les armures, comme anciennement, mais de se montrer sans ambition dans le micro-théâtre, et de surtout plaire à l'agent de la prescription.



Il faut aussi représenter une figure du voyage pour évoquer l'ailleurs, puis « l'enchantement de l'esprit et des sens... ». Il faut conjindre à l'onirique la dimension dépaysante du transport puis surtout *ne pas se cristalliser dans un médium*, en effet le danger est de toujours cristalliser l'officialité et pour cela il faut un peu d'exil...

C'est probablement là le second trait essentiel de l'officialité moderne : *l'injonction du*

---

<sup>24</sup> . Art pompier : Expression qui s'emploie pour désigner l'art officiel de la seconde moitié du xixe s. Le terme de pompier, synonyme de académique, a eu longtemps une résonance très péjorative. [https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/art\\_pompier/153921](https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/art_pompier/153921)

*multimédia.*

L'artiste contemporain est nécessairement multimédia dans l'idée du gestionnaire de subvention et historien de l'art. Qu'importe qu'il soit amateur en tout, il faut qu'il prise à plusieurs tabatières car dans la période de l'art sous surveillance, certains médiums (comme la peinture) sont très mal vus. C'est que la peinture est le médium par excellence d'autorité (du peintre). Quatre bouts de bois et un mauvais tissu, voilà son humilité native mais avec ça, certains renouvellent la plasticité générale et sont même l'*époque* plastique. L'horreur absolue pour la critique ne disposant plus alors de sa gestion culturelle par les subsides.

Dans ce minuit, la bonne peinture<sup>25</sup> est le médium de l'indépendance par excellence, bien que par ailleurs, être un artiste non-officiel ne soit pas non plus une solution... mais la peinture n'a pas besoin de moyen massif que les hybrides *mixed média* nécessitent. A ce titre, elle contrecarre la logique de surveillance pour libérer les émergences possibles. De plus, Cet art ne peut plus, à ce jour, être une officialité, l'iconoclasme totalitaire d'un Buren est passé par là dans la génération des académiques précédents. Comme nous l'avons déjà dit, le travail de destruction du pictural s'affaire depuis longtemps.

A côté de cette scène guignolesque, nous avons pour finir les spécialistes du devoir de mémoire : le cœur communautaire des obsessions institutionnelles. L'art qui a toujours été le mouchoir avec lequel on essuie le vit de retour du figuier devient un *process* mortuaire (Boltanski, les déceptifs...). Cette institution « pourrie »<sup>26</sup> n'hésite plus pour cela à chercher à l'étranger des artistes qui végètent (type Anselm Kiefer) pour leur faire faire carrière en France et c'est là l'apothéose de ce système, s'occuper du devoir de mémoire des autres.... Ce milieu préfère s'occuper alors des plasticiens étrangers en lieu et place de la génération native, la boucle est bouclée.

« Incompris » chez lui, la critique française l'accueille, comme si cette dernière faisait son travail chez elle, dernière phase de l'intoxication. Nous aimerions d'ailleurs que les allemands fassent pareil avec nous-même histoire de rire un peu...

C / L'arrière-scène et la fosse - l'art proscrit des mauvaises pensées : la cage aux lions. .

Si on met autant de moyen d'un côté, c'est bien pour « casser » autre chose par ailleurs, mais la mauvaise herbe, elle, n'a pas besoin d'engrais, elle reste vivace et se contente de peu, simplement sans doute par authenticité, et elle assume d'être critiquable, mais pleinement.

Bien que toute cette lutte pour la reconnaissance constitue une affreuse perte de temps pour l'ensemble de notre école, nous avons affaire là à un art qui ne correspond pas à un projet de carrière mais à une *urgence*. Le postmoderniste n'existe pas sans activation de l'œuvre (la monstration) là où le vrai moderniste a de toute façon 20 ans d'avance. Ce constat peu compris des affairistes fausse leurs vues. Le moderniste repose dans son œuvre et peu se faire discret.

Le problème de l'avant-scène (qui n'est pas une avant-garde), emphatique ou pas, c'est qu'elle a toujours été médiocre et qu'elle aura beaucoup de mal à passer la barrière internationale même sponsorisée par un ministère. Le collectionneur étranger sent bien que quelque chose ne va pas, ces propositions ne peuvent pas être celles des héritiers de Picasso, Cézanne.... C'est qu'il y a là une terrible faiblesse formelle, soyons clair, cet art n'a jamais été celui de créateur (moderniste), c'est pour

---

<sup>25</sup> . Malheureusement, ce médium est aussi sujet à l'affairisme et la réaction.

<sup>26</sup> . Loin d'un jugement moral, nous relatons une structure vermoulue qui s'effondre dans la sonde.



ça qu'il est promotionné. L'art dépouillé des vécus de conscience sent l'emballage. *Il pense dans un mode linguistique des associations pour émouvoir le regardeur, il ne pense pas en mode plastique la modernité, c'est-à-dire un changement authentique de perception dans un médium.*

Pour nous, ce qui marque le tournant du millénaire c'est la sortie du plan euclidien pour les engagés post-métaphysique et selon le gradient des réussites de l'existence et les médiums de prédilections : le chaos dans l'intention spatiale. Le percept de cette animation de l'espace là. Il y a là en effet un percept d'espace inégalable qui en vient à devenir physiquement sensible (et visible). La problématique serait plutôt dans l'équilibre du « veneur » et de son soutien...

Ce sont les grandes épreuves du corps poétique (le secret dans l'ouvert l'anime), et, en toute logique, elles modélisent une plasticité devancière. Il y aurait beaucoup à dire ici et pour faire simple, ces œuvres n'ont rien à envier au cubisme analytique. Tout y est, y compris le dépassement du sublime, pour faire naître un art *neuf*.

Elles ont partie avec la phénoménologie, sans en abuser, et la pensée de Martin Heidegger (bien comprise) s'y retrouve aussi. Mais le maître Souabe n'est que « hölderlinien », il remet donc dans les mains de la grande poésie moderniste de création sa pensée. On re-notera par ailleurs la guerre faite au philosophe, auxiliaire précieux des poètes en cet âge particulier.

C'est le fer de lance, il nous semble, de l'art poétique européen (mais un autre modernisme est aussi possible..., c'est *notre point de vue*). Où ils sont et quand ils sont relève du hasard. Ils seront français, allemand ou espagnol, la question n'est plus dans le rattachement à une école. Il n'en reste pas moins que ce modernisme particulier est un isolat fragile et tombe dans une scène massivement hostile où prolifère la fausse monnaie ou de médiocre venue, de plus, une scène de la sensibilité fondamentale de pacotille s'est développée (en peinture) et brouille le champ... Pour finir, le poète n'a pas droit à la probité du receveur des postes (sinon il manquerait son acte), son chemin ne sera donc pas facile.

La corruption intellectuelle n'est pas simplement une affaire d'artiste (qui sont souvent après tout des hommes et femmes de l'instant...), elle se ressent aussi chez les esthéticiens. Ils sombrent dans la pensée faible et le révisionnisme nationaliste, et une fois de plus, la scène française est « pourrie » même quand elle joue la partition de l'exil. Nombre de ses acteurs ne veulent que le pouvoir directement (sur autrui) ou l'enrichissement sans se soucier des dégâts causés au tout car ils ne « travaillent » pas. Les vrillettes ont bouffé cette scène et son tout sombre dans la fosse, une autre manière de tirer sur le pianiste. Nous pensons que la critique a même oublié la nature originelle de ce métier, le sens du service, humble mais précieux, pour l'investigation formelle de pointe car à ce jour, elles créent de l'ignorance, délibérément.

#### D / Conclusion : Poésie de résistance VS philosophie d'ingérence.

De notre analyse sur le contemporain proche ou immédiat de niveau local<sup>27</sup>, il résulte qu'il ne faut plus trop se focaliser sur le guignol mais bien plutôt sur le marionnettiste, c'est-à-dire le commanditaire. Il faut saisir sa méthodologie de prise de pouvoir ou son trafic d'influence. Nous avons affaire là à un art commandité et ambitionnant de durée : *un postmodernisme d'état*<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> . Cette analyse est sans doute valable pour l'ensemble des scènes officielles.

<sup>28</sup> . Nous dirons un art de parité, bien-pensant, récupérant des figures du ridicule...une forme d'anti-wagnérisme.

En même temps que le statut moderniste du poète/plasticien est attaqué frontalement (en gros, celui qui fait démarche « naturellement ») car incontrôlable dans l'imaginaire du commanditaire, celui qui gère la commande d'état, le plus souvent un philosophe spécialisé, amène sa démarche comme il mène cette « barque » et ce seront des artisans qui « réaliseront » les œuvres, il les sélectionne à cette fin.

Cette forme de pseudo-philosophie<sup>29</sup> cherche le bénéfice d'une domination dans une discipline qui n'est pas la sienne en organisant, en quelque sorte, son marché. Entendons-nous bien, elle revendique l'autorité des grands novateurs formels en se déclarant compétente pour définir l'art, mais sans jamais en faire acte. En échappant, lui, entièrement à la critique<sup>30</sup> (juge et partie), ce prescripteur s'installe en lieu et place de l'artiste moderniste et pour cela, il infiltre les écoles : « On ne détruit que ce que l'on remplace »<sup>31</sup>.

Mais parler encore d'artiste pour le vivier de ces artisans (postmoderne) de l'académisme est abusif, dans la mesure où ils ne font que bien faire..., bien sûr personne n'avouera qu'une telle régression est en cours car cela nous fait revenir à des périodes préromantiques (où même depuis le 15<sup>e</sup> siècle) où l'artiste réel, plein, n'existe pas, il n'y a pas de Van-Gogh en telle saison.

C'est la raison de la médiocrité de notre façade, nous sommes passée de J-L Godard à François Ozon, nous constaterons par-là l'écroulement de notre pavois...

Nous avons donc un affrontement disciplinaire direct que personne encore n'a vraiment repéré (ou de très rares acteurs, les impliqués).

Le postmodernisme ambiant (international) permet une telle chute statutaire car il opère secrètement une possible division du travail, d'un côté démarche/reconnaissance et de l'autre rugueuse matérialité car la grande création moderniste ne le concerne pas. Il suffit de faire semblant (l'attitude), de refaire ou de s'approprier les choses pour faire œuvre : conceptuel pour le premier à travers le guignol, sans fond personnel pour le second déléguant l'intellection à son « patron ».

Face à une telle situation les rares modernistes ne peuvent que rentrer en guerre, et nous disons bien là, que Pierre Huyghe ou Mathieu Briand ne sont pas des artistes, pas pour nous, ils en sont la copie<sup>32</sup>. Ils reprennent simplement la relation conventionnelle artiste/regardeur, l'intégrité en moins, pour brouiller la lisibilité du champ. Ce sont même nos pires ennemis tant leurs travaux entérinent la chute du créateur au profit du « gestionnaire ».

Nous revenons alors à cette obsession du « contrôleur de change » : l'original et la copie<sup>33</sup>.

C'est ici que la culture de fait accompli importe plus que tout, il faut gagner du temps sur le moderniste pour le rendre inactuel mais surtout afin de frelater l'original dans le temps et le lieu de sa décloison : l'art.

Pour cela, « ils » nous prendront dès l'école, dans les cycles d'études et ils essaieront d'entraîner les victimes hors du contexte de jugement pour constater une absence de dialogue... comme s'il était possible de faire encore confiance à des acteurs mettant la main sur votre scolarité et votre démarche.

*Car dans cet épisode d'un art sous « surveillance », si nous entendons bien que l'œuvre du commanditaire soit conceptuelle (elle crée des artistes), elle peut attendre en réserve sa création dans*

---

<sup>29</sup> . Nous avons du mal à décrire à quelle « canaille » ici nous avons affaire, c'est une entreprise de domination peu commune de s'en prendre à l'art. Nous suspectons que la spécialisation masque la défaillance éthique.

<sup>30</sup> . Nous réalisons le décryptage ici. Un aspect à aborder un jour prochain est aussi une forme de néocolonialisme intérieur, un parisianisme hors les murs, sans prenant avec nous, par exemple, à des cultures locales ».

<sup>31</sup> . Napoléon III, reprenant ici Danton, <https://www.dicocitations.com/citations/citation-13430.php>

<sup>32</sup> . Pour nous, cette dimension absente de l'origine corrompt le tout, un œuvre, et malgré notre sympathie pour ces acteurs.

<sup>33</sup> . Cela permet de chasser efficacement la vérité et de mettre en place une stratégie de pouvoir, nous reprendrons l'exemple de prendre pour savoir un poète non réformé par la Dite comme connaissance de sa « tristesse ».

*un rapport langagier, être une œuvre de papier. Elle est en droit aussi réelle que l'œuvre authentique, qui si elle survient (et en se greffant à elle), ne sera plus l'œuvre de création qu'elle est mais l'œuvre d'autrui : le substitut parfait.*

Pour avoir été confronté à ce royaume où tout est faux, la corruption ne se sent plus elle-même, c'est l'âge du bonhomme Ripolin en acte<sup>34</sup> et la philosophie en est au protège slip<sup>35</sup>. Pour autant, elle en oublie un détail..., ce qu'est l'art lui-même !

Un produit de domination culturelle (cet art du fait accompli) ne saurait régner bien longtemps et le vrai modernisme, même détruit à bout portant, *se voit*. Pas grave, nous dira le gestionnaire, « nous le récupérerons plus tard sous une forme ou une autre... ». Effectivement, le danger est grand face à cette police politique de culture qui ne s'affiche jamais pour elle-même.

Nous prenions Van Gogh comme exemple tout à l'heure, « en prise » avec ses pompiers..., il en est de même aujourd'hui. Cette production postmoderne ira sans doute à la poubelle, pour nous, mais aura constitué dans le même temps une nuisance redoutable<sup>36</sup>.

Cette modernité nous semble donc bien être celle de la concurrence (faussée) de la philosophie *d'ingérence* (de façade postmoderniste en œuvre [plastique]) et du modernisme de grande création post-métaphysique.

Pour autant, nous ne sommes pas dans un temps de lutte amoureuse pour la chose même, L'affairisme est tel que tous les coups sont permis, même les coups bas et que personne n'opère plus la distinction entre les artistes, nous en sommes tous..., mais pour autant, les artistes officiels et les artistes « intégraux » ne sont pas les mêmes. Ils ne le seront jamais et *il ne faut pas les confondre*.

Le modernisme devancier a pour secours l'étranger, là où la médiocrité cette façade officielle surprend et détonne, le postmodernisme officiel, lui, s'enracine profondément par son effet de nombre (la grande légion des artistes) mais ne peut avoir une ambition qu'il n'a jamais eue pour son exportation.

Tout concourt donc à un durable dialogue de sourds où les effets d'ostracismes systémiques sont à craindre mais ces conjurations manquent de souffle, le *mainstream* ne fait pas démarche et nous parions qu'un jour, comme font les mauvais peintres, ils finiront par dire : « j'aurai aimé ne jamais voir ça ».

Pour finir sur la question de cette guerre de *casting*, la mise en retraite de certains acteurs devrait libérer la scène des ravageurs épuisant la génération précédente (sauf si bien sur les mêmes acteurs s'organisent pour leurs prolongations, type France Culture et notre *prima donna*, pour faire durer *leurs* faits accomplis...).

D'un autre côté le moderniste (s'il travaille et auquel du nombre nous nous comptons) œuvre jusqu'à ce qu'un pas soit fait. Il est là pour ça, il a toujours été là pour ça.

Ce pas est visible, il ne tient donc qu'à lui-même de l'effectuer en entier. Bien sûr le délire « ostraciste » des dominants s'y attachera, mais, « les chiens aboient, la caravane passe... ».

---

<sup>34</sup> . Les médias comme France Culture par exemple s'implique lourdement en accordant crédit à des acteurs que nous connaissons comme des escrocs au jugement. Sans doute est-ce là encore un effet de parisianisme.

<sup>35</sup> . Nous pourrions paraphraser Descartes en étant très trivial.

<sup>36</sup> . Nous aurions aimé bénéficier d'un système de culture *normal*, et non plus frelaté à un tel point, sans même compter notre ridicule face à la concurrence étrangère qui s'en frotte les mains dans cet âge ubuesque, mais nous devons tous faire avec...

