

Édito

Michaël La Chance

Number 117, Spring 2014

Détournement, imposture, falsification

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72284ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

La Chance, M. (2014). Édito. *Inter*, (117), 1–4.

inter

A R T A C T U E L

117



FALSIFICATION
DÉTOURNEMENT / IMPOSTURE

Marcel Duchamp et Joseph Beuys trônant sur un autel bouddhiste dans le restaurant du Bangkok Art and Culture Centre.
Photo : Richard Martel, 2013.

DÉTOURNEMENT, IMPOSTURE, FALSIFICATION

► Michaël La Chance

Pour certains, l'art, tel qu'il occupe le devant de la scène, est déjà une imposture. Il faut arracher les masques, dénoncer la duperie organisée par une élite culturelle qui se définit par le caractère hermétique des nouvelles formes d'art. Le débat reprend tous les dix ou quinze ans, un intellectuel (Domecq, Baudrillard, Virilio, etc.) entre en lice, il déclare que l'empereur est nu, il veut chasser les charlatans du palais, évincer les marchands du temple. Ce qui est nouveau, c'est que la dénonciation de l'art contemporain rejoint le désaveu généralisé d'une société où les médias, les politiques et les mégacorporations participent à un vaste mensonge. Si l'ordre mondial est déjà une *effroyable imposture*, alors l'art contemporain, dans ce qu'il a d'excessif et d'invraisemblable, est le symptôme de ce bruit mensonger qu'est devenue la société. C'est l'époque des lanceurs d'alerte (*whistle blower*) tels Edward Snowden et Zhu Ruifeng ; c'est aussi l'époque de la multiplication des fausses alertes : *hoax* informatiques ou manipulation de l'opinion sur le danger des armes de destruction massive, sur la nécessité de mettre tout le monde sur écoute, etc. Les Yes Men, dont nous entretenons Edith Brunette dans ce numéro, exposent cette nouvelle figure de l'artiste à l'époque des contre-manipulations.

Les artistes ne sont pas moins menteurs à une époque où les discours politiques, mais aussi les rationalisations économiques, sont tromperies. En art cependant, les conséquences seraient moins désastreuses, semble-t-il, car la supercherie de l'artiste aurait pour seule conséquence de pervertir le contrat tacite qui le lie à son public. L'artiste Damien Hirst aurait moins d'impact sur la société et serait donc moins dommageable que le financier Bernie Madoff ? Le préjugé courant voudrait qu'une falsification en art signifierait tout au plus une perte de crédibilité de l'art, tandis qu'une falsification dans l'économie aurait des répercussions majeures sur nos vies. Les travaux d'Alain Snyers dans ce dossier proposent à ce sujet un détournement de nos rêves immobiliers.

Le charlatan prétend faire du nouveau et du subversif alors qu'il se joue de la naïveté des amateurs d'art et tire parti de leur confusion idéologique. En fait, il est difficile de démêler les opportunistes du marché de l'art, tel Leo Castelli, et les artistes charlatans, surtout si ce sont des charlatans de génie, tel Andy Warhol.

L'art contemporain reconduit de multiples impostures, dont celle-ci : il serait encore gouverné par des critères de beauté, de virtuosité d'exécution et de valeur pécuniaire, malgré les prétentions des avant-gardes depuis Duchamp. Comme le fait remarquer Ben Lerner, c'est un « secret de polichinelle de l'art contemporain : personne n'est censé prendre les idées d'avant-garde trop au sérieux. Les vandales, un peu comme l'idiote du village, prennent à la lettre ce que nous devons seulement faire semblant de croire : tout peut être de l'art, les supports traditionnels doivent céder leur place à la performance conceptuelle, et la recherche du profit du milieu de l'art doit être soumise à l'âpre critique »¹. Le charlatan prétend faire du nouveau et du subversif alors qu'il se joue de la naïveté des amateurs d'art et tire parti de leur confusion idéologique. En fait, il est difficile de démêler les opportunistes du marché de l'art, tel Leo Castelli, et les artistes charlatans, surtout si ce sont des charlatans de génie, tel Andy Warhol². Serge Guilbaut a dit que New York avait volé l'idée d'art

moderne à la France ; il faut ajouter que, peu de temps après, l'argent a vidé le monde de l'art en général de toute spiritualité et de toute poésie. Ce qui est resté, c'est l'« artiste d'escroquerie » (*con artist*), celui qui parvient à tromper pour parvenir à ses fins : Machiavel rappelle que nous pouvons admirer celui qui nous a trompés tant son artifice est ingénieux.

Si l'art a été détourné par l'argent, il l'aura également été par les credo de libération. Il y a imposture de l'art lorsqu'il prétend nous donner prise sur un référent, que ce soit la subjectivité douloureuse de l'individu ou le vécu d'une collectivité. Il y a imposture aussi lorsqu'il se constitue le relais d'un progrès et d'une transformation de la société. On a récemment vu apparaître nombre d'œuvres affublées de qualificatifs tels que *risquées*, *interactives*, *engagées*, alors qu'elles ne sont rien de tout cela. L'artiste n'interagit pas avec des personnes mais avec leurs désignations, en fonction de la place de ce terme dans le discours des autres, à une époque où ce discours est en vogue. Une grande partie des revendications de l'art qui se veut engagé, avec ses causes et sa dimension humanitaire, est une posture. L'artiste, dans son effort pour rejoindre un public, fait du public son matériau : il trouve toujours de nouveaux « exclus » dans lesquels il peut se reconnaître, afin de pouvoir se situer « en marge », en brandissant l'art – pour nous, non pour eux – comme étendard du dernier espoir que le monde peut être changé. C'est le colonialisme postcolonial où une élite culturelle peut expier sa supériorité économique non plus par des « bonnes œuvres », mais par des œuvres dites « de participation » et « de médiation culturelle ». L'artiste dit volontiers la cause qu'il entend servir ; il omet de préciser en quoi cela le change.

Donc, tout peut être de l'art. L'œuvre n'est pas tenue d'exhiber des attraits esthétiques, elle est une machine de guerre qui impose sa définition de l'art contre d'autres définitions et semble d'autant plus efficace qu'elle tourne en dérision l'art qui a précédé. Le comble du cynisme consiste à prétendre, ou à se persuader, que la dérision de soi serait une nouvelle forme d'émancipation. Encore, tout récemment, Jake et Dinos Chapman ont dessiné sur une gravure de Goya, et Gaylen Gerber a peint sur des céramiques de Lucio Fontana. Il semble encore pertinent de se montrer impertinent. Mais c'est encore l'art qui parle de l'art, parce qu'il ne peut parler de rien d'autre.

Certaines œuvres se sont révélées de fausses innovations et donnent beau jeu aux dénonciateurs de l'art : le saut dans le vide d'Yves Klein, l'autocastration de Rudolf Schwarzkogler, la roulette russe de Serge Oldenbourg, la retraite avec coyote de Joseph Beuys... Certains prétendent qu'il n'est pas nécessaire de dénoncer la supercherie, qu'elle finit par s'éventer par elle-même : selon Vito Acconci, Marina Abramović serait devenue une caricature d'elle-même. Lorsque l'art se fige dans un stéréotype culturel, alors il doit en effet devenir l'occasion d'une autodérision. C'est ce que je tente de montrer dans mon analyse du *Bootleg* de John Boyle-Singfield.

Certains veulent produire de fausses œuvres et fabriquer des artistes fictifs afin de pratiquer un art qui serait supérieur par sa capacité d'autodérision ou bien tout simplement avec l'intention de prendre en défaut le système de l'art. Le plus souvent, l'imposteur revendique son quinze minutes de gloire, mais parfois aussi il veut piéger l'élite, il veut dénoncer la complaisance, sinon l'aveuglement du public. Dans ce cas, l'imposteur ne cherche pas un gain financier, il tend à ridiculiser la communauté artistique et souhaite tout à la fois en faire partie. En fait, il est doublement imposteur, car il souscrit à l'imposture d'un art qui parle de l'art, qui s'apparente à la *convergence* médiatique, lorsque les médias parlent des médias.

inter

A R T A C T U E L

117



IMPOSTURE
FALSIFICATION / DÉTOURNEMENT

Alberto Sorbelli, *Tentative de rapport avec un chef d'œuvre*, 1997.
© Alberto Sorbelli, ADAGP. Photo : David TV.

À vrai dire, je m'intéresse davantage à l'art qui parle de la société, et cela non pas seulement sur le mode de l'indignation. Ce qui me gêne dans l'indignation, c'est qu'elle repose sur un fond de naïveté : voilà des années qu'on profite du système et on s'aperçoit tardivement comment il fonctionne ! Déjà Érasme dénonçait ces quelques « fâcheux » qui montent sur scène pour arracher les masques : mais quoi, ont-ils oublié qu'ils sont au théâtre ?

Cela dit, la falsification et le détournement peuvent devenir des armes pour dénoncer la naïveté, la servilité et la paresse lorsque c'est toute la société qui est dénoncée comme un mauvais théâtre. L'imposteur semble crier « arrête-moi si tu peux », comme Frank Abagnale, tant les supercheries s'enchaînent avec facilité : le magicien a beau jeu, car tout le monde ne voit que ce qu'il veut. Nous sommes complices du *statu quo* que nous ne cessons de dénoncer. Certains tirent une jouissance perverse à tromper, d'autres veulent exposer la stupeur béate du public pour démontrer combien il est facile de le tromper et combien aussi ce monde est artificiel. Car, fondamentalement, l'imposture est un art noble et malheureux : une pratique du faux révélant une vérité qui ne peut se dire autrement.

Certains imposteurs doivent enchaîner les mensonges pour préserver une apparence de normalité, ils se laissent intoxiquer par leurs mensonges. Nous sommes fascinés par des histoires de gens qui ont perdu leur emploi et font semblant de travailler, mimant une vie normale jour après jour pour dissimuler le vide. En fait, ce genre d'histoires nous concerne tous dès lors que notre vie est devenue un long couloir d'habitudes où nous enchaînons des gestes stériles et cherchons à cannibaliser les rares moments de vie qui passent à notre portée. Pirandello a mis en relief notre pouvoir d'auto-intoxication pour maintenir un semblant de normalité.

Et c'est là que prend racine l'imposture tranquille, celle qui nous fait croire que la place de l'art est acquise, qu'elle est un gain de civilisation : il suffit aux artistes de se sélectionner entre eux pour occuper la place, défendre leur territoire. C'est d'ailleurs le propos de Jean-Pierre Vidal, dans ce dossier, qui s'en prend à la « démission penaude des gens d'art et de culture qui font profil bas, tendent la patte et acceptent de jouer dans cette pièce où l'on équilibre allègrement l'humain ». Les artistes, en effet, s'occupent à revendiquer la liberté d'expression comme telle. Ils réclament le droit de tout dire, sans se demander ce qu'ils ont à dire – la revendication de la liberté d'expression se prend elle-même pour une expression –, sans voir que l'art est toléré parce qu'il remplit une fonction idéologique. Une éventualité subsiste toutefois : l'art disparaîtra un jour parce qu'il ne joue plus le rôle idéologique qu'on lui demande de jouer (sacralisation de la valeur financière, fétichisme des marqueurs culturels, etc.). L'action de Jean-Baptiste Farkas par exemple, analysée par Edith Brunette, nous expose ce que serait le contre-art. Ou bien encore, l'art disparaîtra de toute façon parce qu'il continuera sous d'autres formes. Il n'y aura d'art dorénavant que dans ce qui n'a pas apparence d'œuvre, quand il s'agit d'instaurer un rapport à soi et aux autres, à la société et à la nature ; un rapport qui semble à première vue délinquance, folie, exercice banal et quotidien, pratique méditative ; ou qui paraît criminel, comme on peut le voir avec l'affaire Dulac, dont nous entretient Jonathan Lamy.

De tous temps, les artistes ont eu recours au simulacre pour séduire les esprits, gagner les cœurs et ébranler une normalité qu'ils dénoncent : rendre visible le *statu quo*, montrer le vrai visage de la Bête. Ils éprouvent le besoin d'introduire le faux dans un monde où l'égoïsme ne cède pas à la naïveté, où l'aveuglement volontaire est plus rigide que l'armature des habitudes. Alors, l'imposture est l'illusion qui s'assume au cœur du marché des dupes : Banksy déjoue Sotheby's. Ce n'est pas d'hier que le marché de l'art soutient et reconduit les concepts radicaux de l'élitisme, que la musique et la poésie sont transformées en marché des célébrités qui dicte ce qui est significatif et ce qui ne l'est pas. À nous de dénoncer, selon Peter Sloterdijk, « les tyrans de l'art et les dieux autogénérés du système global des célébrités contemporaines pour les bouffons qu'ils sont vraiment et non pas les incarnations qu'elles voudraient être »³.

Le tout implique un détournement radical de l'art, où l'artiste agit sans le prétexte de l'art, sort dans le monde sans parapluie esthétique. On dénonçait une apparence d'œuvre qui n'était pas vraiment de l'art ; on préconise aujourd'hui une œuvre qui n'a plus l'apparence d'art, mobilisée sur le front de l'écologie ou des libertés civiques. Cela devient encore plus intéressant : l'artiste carbure au faux, la duperie est son dopage, la tromperie est nécessaire pour passer un message, pour déjouer la censure. Les canulars, *hoax*, trucages, *fakes*, copies, *bootlegs*, *remakes*, désœuvrements, etc., sont autant de moyens par lesquels on peut répondre à l'absurde par l'absurde. T. S. Eliot écrivait en 1920 : « Immature poets imitate, mature poets steal. » À l'ère de la phobie du plagiat, on oublie que chacun ne saurait tout réinventer, on oublie qu'il faut renouveler les formes pour assurer la pérennité des acquis du passé. L'imposture peut devenir un exercice violent où l'artiste paie de sa personne, la tromperie faisant partie du risque que prend quiconque veut changer les choses, la société et le réel.

Quand la critique s'intéresse à l'œuvre en fonction du sujet traité (génocide, transgenre, exil, hybridité, etc.) et non en fonction de la façon de le traiter, alors la tentation de s'inventer un personnage et de devenir le clown attendu est forte. En ce sens, toute célébrité est imposture, ce que Rothko aura découvert tragiquement.

Ainsi, nous forçons le faux parce qu'il nous paraît plus efficace : il y a le faux communiqué (Eric Simon nous en propose ici quelques-uns), la fausse expo (Cattelan), la fausse œuvre (Duchamp), l'œuvre parallèle, la contre-œuvre (Guston), le faux certificat d'authenticité et le pseudo-témoignage autographe, le pseudo-artiste (Måns Wrangé) avec une fausse biographie (Banksy et Thierry Guetta ?), le faux trauma, la fausse justification minoritaire, etc. Quand la critique s'intéresse à l'œuvre en fonction du sujet traité (génocide, transgenre, exil, hybridité, etc.) et non en fonction de la façon de le traiter, alors la tentation de s'inventer un personnage et de devenir le clown attendu est forte. En ce sens, toute célébrité est imposture, ce que Rothko aura découvert tragiquement.

Nous sommes tentés de dénoncer la mascarade en créant un contre-personnage, comme l'a fait Andy Kaufman avec Tony Clifton alors qu'il testait sa tolérance à l'autodérision. Peut-être nous faut-il renverser le monde pour découvrir que tout était inversé : « Le vrai est un moment du faux⁴ », disait Guy Debord. Parfois, l'imposteur se fait prendre à ses propres tromperies comme s'il avait voulu se piéger lui-même. Il découvre, aux frontières de l'absurde, qu'il était lui-même joué. Tôt ou tard, nous retrouvons notre plus intime imposture : le jeu que chacun joue avec lui-même.

Tout art qui n'est pas porteur d'une utopie radicale, qui n'est pas irruption d'une altérité, est imposture. ◀

Notes

- 1 Ben Lerner, « Damage Control : The Modern Art World's Tyranny of Price », *Harper's Magazine*, n° 327, décembre 2013, p. 45 [notre traduction].
- 2 Cf. Jed Perl, *Magicians & Charlatans : Essays on Art and Culture*, Eakins Press Foundation, 2013, 358 p.
- 3 Peter Sloterdijk, *Philosophical Temperaments*, T. Dunlap [trad.], Columbia University Press, 2013, p. 80.
- 4 Guy Debord, *La société du spectacle* (1967), Gallimard, coll. « Quarto », 2006, p. 768 (thèse 9).