

Attitude et figure de l'imposture dans le monde de la spéculation

Charles Dreyfus

Numéro 117, printemps 2014

Détournement, imposture, falsification

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72296ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dreyfus, C. (2014). Attitude et figure de l'imposture dans le monde de la spéculation. *Inter*, (117), 36–39.

ATTITUDE ET FIGURE DE L'IMPOSTURE DANS LE MONDE DE LA SPÉCULATION

► Charles Dreyfus

Les deux volets de l'imposture : celui d'imposer ; celui de tromper. *Le malade imaginaire* de Molière, avec ses 500 ans d'âge, nous impose une logique qui ne trompe guère. On sent bien, tous clystères confondus, que le scepticisme apparaît lorsqu'il est question d'accorder à certains travaux le qualificatif d'*artistique*.

La fonction de désignation prime pour intégrer ou exclure telle ou telle œuvre. Dénicher l'imposture, oui, mais par rapport à quoi ? C'est plutôt, simplement, mettre à jour des conflits de conception et autres affrontements d'interprétation.

L'imposture est une pratique qui s'oppose à l'objet d'une connaissance désintéressée. Elle peut être, dans le meilleur des cas, une quête mais en rien indépendante de ses applications. L'imposture se pose comme une atteinte aux obligations communément reconnues. En ce sens, elle diffère de la théorie qui constituerait une avancée vers un bien idéal. Si elle parvient à déconstruire, elle ne parvient pas, à partir de là, à reconstruire quelque chose de nouveau. L'imposture ne se donne pas les moyens, la plupart du temps, faute d'imagination, de décoller du sens commun ; elle reste continuellement à son propre niveau, ce qui pour l'esthète ne présente que peu d'intérêt : celui des clichés les plus ancrés concernant l'art contemporain.

Sauvegarder à tout prix l'étalon-or, la maladie du malade imaginaire et de son escorte médicale, statique, immuable. Qui seraient les dépositaires de l'étalon-or du jugement ? Goûts, dégoûts, transgressions – à une époque et dans un contexte précis –, peuvent paraître de simples jugements socialement codés ; mais autre part, à un autre moment, tout est bouleversé.

Reste une forme hygiéniste tendant vers une recherche forcenée d'un art uniformisé, tout cela mêlé à une haine – plus ou moins inconsciente – du corps : celle que combat Artaud avec sa mauvaise nature, « ce sac d'ordure qui pend de la tête » ; l'ignoble, le ça-me-dégoûte qui, comme nous le rappelle Michel Deguy, « fournit son excuse à l'idéologie qui délire d'exterminer le proliférant, le grouillant, le cancéreux¹ ».

Toute entreprise artistique, nous dit Clément Rosset, s'écarte par définition de la « nature » et s'en remet à l'artifice pour créer. Cette somme des existences présentes est un « objet nouveau dont la production, à la suite d'un autre concours de circonstances physiques ou artistiques, apparaît comme infiniment improbable »². La relation au réel serait la somme des artifices. Et comme lieu, suivons Baudelaire, « N'importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde³ » et le presque plus « réaliste » Maurice Ravel, « Mais est-ce qu'il ne vient jamais à l'idée de ces gens-là que je peux être "artificiel" par nature ?⁴ »

Or, l'inconscient nous pourchasse, l'hégémonie philosophique par l'éthique paraît par trop métalinguistique pour la psychanalyse... Et que penser de l'impensable ?...

Faire passer son nom à la postérité

Quelles sont les heures d'ouverture de la maison close ? J'aime beaucoup l'auteur de *Maisons closes*, Romi, raccourci de son vrai nom, Robert Miquel. Dans le second numéro de sa revue *Copies conformes* (1956), intitulé « Usines à gloire », qu'il a dû, en excellent éditeur qu'il fut, décliner assurément en copies qu'on forme, il commence ainsi la préface : « En 356 avant J.-C., un Éphésien obscur incendia le Temple de Diane à Éphèse, qui était une des sept merveilles du monde, à seule fin, précisa-t-il, de faire passer son nom à la postérité. » Indignés, les Éphésiens rendirent aussitôt un décret interdisant, sous peine de mort, de prononcer le nom de l'incendiaire. L'événement selon Plutarque a lieu le même jour que la naissance d'Alexandre le Grand ; ce qui fait écrire à Hégésias de Magnésie, le biographe du conquérant : « On comprend que le temple ait brûlé, puisque que Artémis était occupée à mettre Alexandre au monde ! »

Jean-Paul Sartre dans *Le mur* (1939) fait dire à ses personnages que ce fameux Érostrate n'a, somme toute, pas manqué son but, car on ne connaît pas le nom de l'architecte, mais on se souvient seulement de celui du destructeur de cette merveille.

Guido Orlando, « lanceur de célébrités », ancien garçon de courses de Rudolf Valentino, toujours dans *Copies conformes*, donne de bons conseils pour atteindre la postérité : « Jetez-vous par la fenêtre, mais attendez le photographe... » On pense, bien sûr, tout de suite, à l'actionniste viennois Rudolf Schwarzkogler qui tombe ou se jette du quatrième étage – pour peut-être imiter, nous dit bêtement, c'est le moins qu'on puisse dire, Wikipédia, le fort célèbre saut dans le vide d'Yves Klein, immortalisé par Skunk-Kender et dont Yves le Monochrome présente une photographie dans une fausse édition du *Journal du Dimanche* consacrée à son exploration du vide, le 27 novembre 1960.

L'art au « cœur pourri », identique au système financier devenu « monstrueux » ?

Au temps des *banksters*, quelle peut être la portée d'une imposture, d'une falsification, d'un détournement venant des artistes face à un scandale comme celui de la manipulation du LIBOR par la banque Barclays ? Le London Inter-Bank Offered Rate repose, excusez du peu, sur la bagatelle de 800 000 milliards de contrats, soit plus de dix fois le PIB de la planète.

Ces propos dans la revue *Traverses* (1986) de Jean Baudrillard, « Aujourd'hui, dans le domaine esthétique, il n'y a plus de Dieu pour reconnaître les siens ou, selon une autre métaphore, il n'y a plus d'étalon-or du jugement ni du plaisir esthétique », ont été détournés pour dire qu'au bout du rouleau, tout cet art contemporain n'était ni plus ni moins que de la merde... Une question de civilisation, selon Dominici : « La civilisation c'est toujours celle du conquérant, de l'envahisseur domestique qui, à l'opposé du barbare venant semer sa merde partout où il passe, marque le parcours de ses conquêtes d'un interdit primordial : "Défense de chier ici"⁵ »

Ou encore, il s'agit d'argent providentiel tombé du ciel. Donald Cameron, ex-fonctionnaire de la CIA, a admis que le soutien aux artistes expressionnistes abstraits entrainait dans la politique de la « laisse longue » (long leash) : les premières grandes expositions dans les principales villes européennes (*Masterpieces of the Twentieth Century, 1952 ; Modern Art in the United States, 1955*) ont entièrement été payées par des fonds secrets de l'agence. Le président Truman, à propos de Pollock, Rothko, Motherwell et Kooning, ne manquait pas de dire : « Si ça c'est de l'art, moi je suis hontentot. » Mais c'était le genre d'art idéal pour montrer combien était rigide, stylisé, stéréotypé, le réalisme socialiste de rigueur de l'autre côté du rideau de fer. Pour Cameron, « les artistes n'étaient pas au courant de notre jeu. On doit exclure que des gens comme Rothko ou Pollock aient jamais su qu'ils étaient aidés dans l'ombre par la CIA, qui cependant eut un rôle essentiel dans leur lancement et dans la promotion de leurs œuvres. Et dans l'augmentation vertigineuse de leurs gains⁶ ».

Une récente imposture nous relate d'autre part le cheminement d'un imposteur au sein même de l'art contemporain. On peut la lire sur www.legotarafr.fr – le site présente le journal *Le Gorafi* comme datant de 1826, issu d'une scission après un conflit d'intérêt au sein de la rédaction du *Figaro*, et nommé *Gorafi* du fait de la dyslexie de son fondateur, Jean-René Buisnière. De l'humour qui en dit long : « Le monde de l'art pourrait bien traverser l'une de ses pires crises. En effet, une des sommités du milieu de l'art contemporain vient de jeter un pavé dans la mare en se constituant prisonnier pour escroquerie. L'individu aurait trompé durant plus d'une décennie le public et les professionnels du secteur en vendant des créations artistiques qui en fait n'en étaient pas. Un coup de tonnerre dans le milieu de l'art contemporain qui pourrait bien faire des vagues dans le monde entier. Récit. »

Pour le moment, rien de folichon. Du journalisme à la petite semaine : « coup de tonnerre » dans le « secteur » avec de plus des répercussions mondiales. Déjà, le mot *secteur* fait tiquer. Une « sommité », des « créations artistiques qui en fait n'en étaient pas » : si l'on comprend bien, ce sont tout de même des créations artistiques, sans en être véritablement. Pendant dix ans, non seulement le public mais aussi les professionnels ont été bernés... Contradiction des jeux et des enjeux dans les rapports de force d'un individu face à la société. L'imposteur, ici, procède par double imposture : la morale judéo-chrétienne pour s'excuser, tout en ne manquant pas de ridiculiser la fameuse instance de légitimation portée aux nues par les sociologues.

L'escalade

« Il se dit rongé par la culpabilité. Lui, c'est Hugo Marchadier, célèbre artiste contemporain qui connaît le succès depuis presque 15 ans déjà. Mais l'homme, aujourd'hui âgé de 42 ans, s'est constitué prisonnier hier en fin de journée au commissariat du 3^e arrondissement de Paris. Il s'accuse lui-même d'escroquerie à grande échelle via la vente de ses pseudo-œuvres et dit "vouloir mettre fin à une comédie qui dure depuis trop longtemps" ».

Depuis toujours, sinon depuis Marcel Duchamp, où seul le choix-décision de l'artiste compte, le mot *culpabilité* n'a aucun sens. Hugo, inconnu au bataillon – avec de la bouteille, du haut de ses 42 ans –, un artiste à succès, se constitue prisonnier. « Escroquerie » pour ses « pseudo-œuvres » : tout le monde de l'art se trouve impliqué et doit se préparer à trembler, car Hugo va cracher le morceau.

« Pour cet ancien étudiant en commerce, tout commence en 1995. Il raconte : "J'avais 27 ans et j'étais au chômage. Puis un jour où je m'ennuyais, j'ai décidé de visiter le Centre Pompidou à Paris. Et là, ça a été comme une révélation. J'ai découvert qu'on pouvait gagner sa vie, même très bien, en faisant quasi n'importe quoi." Et l'escroc de détailler : "Au début j'ai eu des scrupules. Je me disais que mes "œuvres" devaient être un minimum travaillées sinon les gens se rendraient compte de la supercherie." »

« Étudiant en commerce », pourquoi pas *trader*, comme Jeff Koons ? Le chômeur décide de faire « quasi n'importe quoi » – ici, c'est sociologiquement tout de même un peu suspect : s'il a entrepris des études de commerce, c'est justement pour avoir l'assurance minimum de ne pas se retrouver chômeur. Cependant, il a quelques « scrupules », mais surtout il a peur qu'en recopiant sans faire beaucoup de travail, on s'aperçoive de la « supercherie »... On passe allègrement de cliché en cliché. Avant, les galeristes portaient un intérêt, même minime, à l'histoire de l'art. Aujourd'hui, l'imposture semble plus facile, car il suffit d'avoir de l'argent pour ouvrir une galerie. Si l'on restait hors de la spéculation, on aurait trop peu d'œuvres. Dans le livre d'Anthony Haden-Guest *True Colors : The Real Life of the Art World*, la galeriste Marie Boone suggère ceci, à propos des artistes : « *Get them into debt. [...] Get them to buy lots of houses, get them to have expensive habits and girlfriends. [...] That's what really drives them to produce.* » Cela sonne mieux en ricain...

« Mais les années passent, ni le public ni les commissaires d'exposition qu'il rencontre ne semblent se plaindre. Hugo Marchadier décide alors de passer à la vitesse supérieure : il vend un collage de timbres représentant un ours au Whitney Museum de New-York [sic], une guirlande de claquettes au musée Guggenheim de Bilbao ou encore un tiroir recouvert d'ongles au Tate Modern de Londres. Une escalade de la duperie qui n'en finit plus jusqu'en janvier dernier où Marchadier accomplit ce qu'il considère comme "l'escroquerie de trop" : "C'est quand j'ai réussi à vendre plusieurs dizaines de milliers de dollars un seau jaune rempli d'ampoules peintes en vert que j'ai pensé que j'avais franchi une ligne. Celle de la morale. J'étais allé trop loin dans le mensonge, trop loin dans l'escroquerie", tente d'expliquer celui qu'on surnomme désormais "Le Madoff des galeries" ».

Le monde de l'art au début ne se plaint pas... Mais il passe « à la vitesse supérieure » dans la duperie... Le menteur escroc franchit l'infranchissable... Il risque comme le financier véreux 150 ans de prison.

« L'arbre qui cache la forêt. Selon les experts, le préjudice financier et moral pourrait s'élever à plusieurs dizaines de millions d'euros. Le Centre Pompidou, qui devait lui consacrer une exposition entière en mai, a d'ores et déjà fait l'objet d'une perquisition par la police. Malgré les affirmations d'Hugo Marchadier, les enquêteurs envisagent sérieusement la piste du crime organisé. Un système d'escroquerie à grande échelle qui pourrait impliquer des centaines, voire des milliers "d'artistes contemporains" ».

Les experts, le Centre Pompidou sans oublier la police, tout le monde s'en mêle. Le crime organisé rejoint la grande échelle et les gros sous. Jeff Koons se demande comment atteindre l'accessibilité immédiate. Nous sommes ici dans la posture de celui qui impose. Tout bouge très vite, le marché de l'art en une douzaine d'années est passé de 500 000 acheteurs à 70 millions. Dans le *Financial Times*, à propos de la dernière Frieze, Peter Aspdén conclut : « Les foires d'art contemporain combinent le tape-à-l'œil

du supermarché avec le caractère conceptuellement malin qui était le fait des intellectuels de province disposant d'un excès de loisirs⁷. » La finance au moins permet, entre autres, à nos États de continuer à vivre à crédit. Mais à quoi sert l'art contemporain ? Le nom de l'artiste est devenu une marque. Mais qu'en est-il de l'artiste ? Warhol pense qu'un million de dollars en billets sur un mur devraient sembler plus impressionnant qu'un tableau. Dali, lui, fait l'argent d'abord et l'œuvre ensuite.

Cet article, qui ne peut paraître vraisemblable que pour les très peu initiés, rappelle en quelque sorte le valet de Gogol qui, même s'il connaissait les mots savants, se trouvait incapable de formuler une quelconque théorie. L'imposture piétine entre doctrine et système, mais ne se préoccupe guère de la critique des faits nouveaux qui apparaissent, sans parler des sciences pures où les avancées se comprennent comme les efforts de tous.

Qu'est-ce que l'art ? Prostitution (Baudelaire)

Que s'est-il passé depuis *Fusées*, notes prises entre 1855 et 1862 par Baudelaire ? On peut se demander les motivations profondes de l'Escadron de la reine composé de jeunes femmes de l'aristocratie qui, par le sexe, étaient chargées de recueillir des renseignements pour Catherine de Médicis. Je me souviens d'avoir assisté, à la Galerie de Paris, à la prestation d'un couple faisant l'amour lors du vernissage d'Isidore Isou qui, d'amateur, me transforma en mateur. Une vraie prostituée, dans la « performance » de Carlos Ginzburg à l'ICC d'Anvers en 1974, tenait une pancarte sur laquelle était inscrite la citation tirée de *Fusées* de Baudelaire. Être transformée en œuvre d'art ne l'empêchait pas de trouver des clients parmi les visiteurs ; inversement, le racolage auquel elle se livrait au musée ne lui faisait pas perdre, rentrée au port, son statut d'occasionnelle et d'œuvre d'art.



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

À Londres, une artiste – puisque j’ai trouvé cet exemple dans un journal où tout art contemporain n’est qu’imposture, son nom, on s’en doute, n’y était pas cité – peint sa toile à bout de bras tandis qu’elle copule avec son acheteur, le collectionneur devant aussi avoir les moyens, on suppose, de collectionner, pourquoi pas, les jolies femmes. Selon la position, il voit la toile se réaliser devant ses yeux, ou alors il l’a dans les dos ! Le désir tend-il plus vers le sexe ou vers le produit fini ? Celui, enfin sec, de la peinture qui s’étale sur la toile vierge pour enfin atterrir sur l’une des parois de son ascenseur ? À vrai dire, c’est probablement le seul endroit où il lui reste le loisir de la regarder ; de rester attentif pendant quelques secondes. Le reste du temps, ses affaires le bousculent trop, il ne lui reste pas une seule seconde. « Tout est dans tout », disait déjà Anaxagore 500 ans avant Jésus-Christ. Le vivant n’est plus représenté, il se présente lui-même. C’est la position historiciste qui en prend un coup.

Dans le même registre, on peut citer *40 Reasons Why Whores Are my Heroes*, le texte d’Annie Sprinkle, ou *Lorsque j’étais une œuvre d’art*, le livre d’Éric-Emmanuel Schmitt chez Albin Michel (2002). Le plus conceptuel reste bien sûr Alberto Sorbelli : « J’ai juste envie d’aller voir des expos et de faire la pute en même temps. [...] Il faut comprendre que le tapin ne représente que 2,5 % des formes multiples de la prostitution. Une femme peut se prostituer auprès de son mari, un employé auprès de son patron et, même dans l’éducation, un père peut donner à sa fille un cadeau en échange d’un bisou. C’est une morale généralisée que je ne critique pas, mais que je me contente de montrer. Avec la prostitution, les rapports entre les personnes sont plus clairs, plus sains. Il y a un contrat qui établit clairement les rôles. On n’est plus obligé de jouer un jeu social hypocrite, de cacher des choses, de soupçonner l’autre. Moi, je refuse l’hypocrisie : je montre aux gens qu’eux aussi sont des putes, et c’est très bien comme ça, tant qu’on ne se le cache pas. Par exemple, en s’achetant des œuvres, certains collectionneurs d’art essaient de s’acheter une spiritualité, de l’intelligence, voire une morale. Et l’artiste serait là pour vendre ces belles qualités. Avec moi c’est impossible, je refuse ce jeu hypocrite⁸. »



> Joël Hubaut, *Camouflage*, non-performance, exposition *Art et Pub*, Centre Pompidou, Paris, 1990. Photo : Pascal Victor.

Sorbelli n’est donc pas un objet d’art, et encore moins une œuvre. Abandonnant toute idée de production d’objets, il s’engage dans une attitude, crée des situations, met en place un art relationnel et tente d’entrer en rapport avec les autres.

Réchauffons l’art dans l’étroite de nos bras fumants (Joachim-Raphaël Boronali)

Ce petit extrait de Boronali, provenant de son *Manifeste de l’excèsivisme*, ne peut que nous réjouir. Alors qu’après le 11 septembre 2001 Jean Baudrillard constate que « l’image consomme l’événement »⁹, Tania Bruguera efface l’image « pour que chacun ne soit pas conditionné pour penser qu’il s’agit de l’art »¹⁰. On connaît déjà tout cela par cœur mais en plus poétique grâce à Allan Kaprow, entre autres, et ses barrières inutiles à l’entrée de la Biennale de Lyon, en 1993, que personne n’a perçues comme de l’art.

En 2006, au FRAC Lorraine de Metz, des vigiles engagés par la même Tania Bruguera fouillent les gens à l’entrée, sans savoir qu’ils font de l’art. À la Facultad de Bellas Artes de Bogota, elle distribue de la cocaïne.

Dans l’exposition *Art et pub*, au Centre Pompidou, en 1990, quelqu’un appelle Joël Hubaut au micro pour qu’il vienne réaliser une performance prévue au programme. Mon complice de toujours, à un mètre de moi, est si bien travesti que je ne le reconnais même pas. Il est là sans être là. On ne peut passer sous silence toutes ces usurpations d’identité, comme celle de Gianni Motti qui, en 1997, se fait passer pour le délégué absent à la 53^e session pour les Droits de l’homme à Genève – on lui doit également la mise en scène de sa propre mort en juillet 1989 et la revendication du tremblement de terre de Californie en 1992... Pour les 40 ans de Fluxus, en 2002, j’annonce un événement au 54 de l’avenue Marceau à Paris. Un seul centimètre sépare le numéro 52 du numéro 56. Cela n’a pas trop de conséquence, car personne ne vient... Reste le film d’Orson Wells *F for Fake* qui, lui, aurait pu se faufiler dans l’interstice.

Mon attention s’épuise à vitesse grand V devant celui qui veut être César à la place de César. Elle s’émousse terriblement face à l’ambition sans la carrure ; devant celui qui pète plus haut que son cul. L’imposture est une attitude, l’imposteur ne peut pas vivre sans détournement. Le détournement n’est qu’un moyen, l’imposteur ne peut pas vivre sans une falsification par rapport à un original. L’original est l’idée fondamentale, la raison d’être. La falsification est davantage un jugement, quelque chose qui peut cacher une partie de la réalité. Imposture = attitude ; falsification = jugement ; détournement = moyen. L’artiste est – c’est déjà tout un programme – avec – allez, j’en conviens – un brin d’imagination. Ou, comme l’a dit George Maciunas à Nam June Paik : « L’Inde a inventé la roue. Fluxus a inventé l’Inde. » ◀

Notes

- 1 Michel Deguy, *Traverse* n°37, avril 1986, p. 16.
- 2 Daniel Fouquet et Yves Stalloni, *Textes & documents sur la nature* (1990), Ellipses, 2010, p. 93.
- 3 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Librairie générale française, 2003, p. 74.
- 4 Maurice Ravel, *Calvocoressi*, M.D. Musicians gallery, Faver, Londres, 1933.
- 5 Dominique Laporte, *Histoire de la merde : prologue*, C. Bourgois, 1978, p. 52.
- 6 Frances Stonor Saunders, « Modern art was CIA “weapon” », *The Independent*, 22 octobre 1995.
- 7 Peter Aspden, « Frieze : 10 Tips for Dealing with (or in) Contemporary Art » [en ligne], *Financial Times*, 4 octobre 2013, www.ft.com/intl/cms/s/2/2bf01dc6-2cod-11e3-acf4-00144feab7de.html#axzz2vCCuEc7W.
- 8 Alberto Sorbelli, cité dans Jean-Max Colard, « Alberto Sorbelli : l’art pute » [en ligne], *Les Inrocks*, 22 juillet 1998, www.lesinrocks.com/1998/07/22/musique/concerts/alberto-sorbelli-lart-pute-11230849.
- 9 Jean Baudrillard, « L’esprit du terrorisme », *Le Monde*, 2 novembre 2001.
- 10 Tania Bruguera, dans sa performance *Untitled*, La Documenta, Kassel, Allemagne, 2002.

Membre du comité de rédaction d’*Inter*, art actuel comme correspondant français depuis de nombreuses années, CHARLES DREYFUS se trouve aussi dans l’index de plusieurs dictionnaires dont *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XX^e siècle* (Larousse, 1999). Il a obtenu un DEA en histoire de l’art et est docteur en philosophie (*Fluxus, théories et praxis*). Ceux qui ont besoin d’étiquettes le classent souvent comme artiste Fluxus. Son art à base de mots et d’objets ready-made rejoint parfois cet état d’esprit, mais le plus souvent ne ressemble à rien d’autre qu’à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Il a beaucoup écrit sur l’art contemporain et a été la cheville ouvrière de plusieurs magazines, en particulier *Kanal magazine*. Il est poète et s’est produit comme performeur dans une vingtaine de pays à travers le monde



> Joël Hubaut, *Buren*, non-performance, exposition *Art et Pub*, Centre Pompidou, Paris, 1990. Photo : Pascal Victor.