

LA PART DE L'OMBRE¹

À propos d'une double activation & Plaidoyer en faveur des coups bas

Jean-Baptiste Farkas

S'il souhaite faire plus que répondre au cahier des charges qui lui est généralement imposé par l'Industrie Culturelle (apparaître, être compréhensible, etc.), l'artiste doit ménager dans sa pratique une part d'ombre dont l'extrémité serait une forme d'élitisme². Par nature, le service³ se prête particulièrement bien au déploiement de cette part d'ombre : je ne vois pas d'autres types d'œuvres pouvant aussi aisément devenir un piège tendu au tout venant et laissant à l'artiste une grande marge de manœuvre, pour ne pas dire une très grande liberté.

Le service en art, de par ses modalités consubstantielles, permet l'accession à un régime de création qui substitue l'usage à l'objet d'art. En d'autres termes, le service en art est ce qui rend la FIAC⁴ drôle, et terriblement désuète. Le service en art est ce qui donne à l'artiste des clés pour agir hors de l'art et plus tard d'échanger son statut d'artiste contre celui de prestataire. Le service en art est ce qui propulse les compétences de l'art dans le monde qui nous concerne, un monde qui, précisément, ne se limite pas au monde de l'art⁵.

1. *À propos d'une double activation*

Ce que je vais à présent décrire est, dirais-je, caractéristique de ma façon d'envisager la pratique de l'art comme service, typique de mon approche « prestataire ». L'action se situe à Paris, où il était question que je participe à la Nuit Blanche 2012 (organisée le 1^{er} samedi du mois d'octobre⁶).

¹ La présence de ce texte ici s'explique en raison du fait qu'il expose un mode opératoire qui a, directement ou indirectement, servi de base à plusieurs actions menées lors du déroulement de la Session IX de l'Iheap : « L'invisuel ». En particulier au travers des LDRE « Soustraire » et « Passer à l'acte », cette dernière ligne de recherche et d'expérimentation de Simon Teroy étant, comme on sait, fortement influencée par le *Shoninki, l'authentique manuel des Ninja*. « La part de l'ombre » comme mode opératoire a trouvé son acmé dans l'action collective et subreptice que nous avons intitulée « Le 8^e Rutault » en référence au peintre français. Il serait intenable de tenter de décrire cette action ici. « La part de l'ombre » comme texte a été lu ou commenté par mes soins en diverses occasions et à subi trois remaniements. Le dimanche 1^{er} juin 2014, à l'occasion d'une rencontre, intitulée « La part de l'ombre et son cocktail » qui s'inscrivait dans « Que s'est-il passé ? » de Sophie Lapalu, et à l'entière initiative de Simon Teroy, le texte s'est vu accompagné d'une boisson alcoolisée appelée le « Black Velvet », un composé de champagne et de bière noire « imaginé il y a longtemps par des anglais » pour symboliser l'état de deuil.

² Une forme de « sélectionnisme » serait plus juste puisque dans l'optique que je défends, l'artiste tendrait à opérer une sélection dans les personnes à qui il souhaiterait s'adresser. Mais le mot élitisme suscite la rage et c'est pourquoi je le choisis ici ! « Allez, les guerriers ! » : « Chui pas ta mère, tape dans le fond ! »

³ Dans les dispositifs que j'ai mis en place, – IKHÉA©SERVICES (1998) et Glitch, Beaucoup plus de moins ! (2002), voir à ce sujet : FARKAS, Jean-Baptiste, *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, éditions MIX, Coll. « Noirs », Paris, 2010 – un service vit et revit au travers de ses activations.

Ces activations sont basées sur des négociations qui peuvent s'avérer extrêmement complexes, et qui nécessitent parfois de longs mois de réglages pour aboutir et devenir probantes³. C'est cette complexité que j'essaierai de raconter.

⁴ La Foire Internationale d'Art Contemporain...

⁵ Tout cela est très bien ! Mais le service en art, c'est aussi ce qui accuse beaucoup de retard sur la notion de service telle qu'elle est pratiquée dans la société depuis une bonne trentaine d'années.

⁶ J'avais déjà participé deux fois à cette manifestation, en 2002, en proposant mon IKHÉA©SERVICE N°06 intitulé *Atelier H.S.* puis en 2003, avec des « Bières coupées à l'eau » labellisées Glitch.

Quelques mois avant le jour J, Laurent Le Bon, alors directeur artistique de la manifestation, m'avait fait part de son vif intérêt pour l'activation d'un des services de ma base de données. Ce qu'il faut savoir de Le Bon, sur le plan de sa perception de l'art, c'est qu'il a une passion presque abusive pour le vide, ce « sujet », ou plutôt cette notion, l'ayant motivé à s'impliquer en 2009, à titre de co-commissaire, au Centre Georges Pompidou à Paris, dans un (paradoxalement) fort généreux projet d'exposition intitulé « Vides, Une rétrospective »⁷. Il est, d'autre part, particulièrement réceptif à l'art minimal et conceptuel (on lui doit, entre autres, une rétrospective des *Wall Drawings* de Sol LeWitt organisée en 2012 au Centre Pompidou-Metz⁸). Institutionnel de haut vol (donc nécessairement contraint par de multiples obligations inhérentes à ce genre de tâches, « les mains liées », pourrait-on dire, à « l'usine à gaz »), Le Bon n'en essaie pas moins de « débloquer les choses ». Il redouble d'efforts pour tenter de « dévoyer les règles du jeu », en accompagnant les grandes manifestations qu'il met en place d'à-côtés pour le moins étranges et décalés⁹. C'est dans cet esprit d'ouverture qu'il fit, sans aucun doute, « appel à mes services » tandis qu'il travaillait à charpenter cette Nuit Blanche 2012.

À l'occasion d'un rendez-vous, Laurent Le Bon, une de ses assistantes, Jacques Salomon (collectionneur de certains de mes services, notamment *L'annulation d'espaces* (N°04) et *Ceinture !* (N°21)¹⁰ consacrés tous deux au fait de désemplir, je reviendrai sur *L'annulation d'espace*, qui a joué un rôle crucial dans cette aventure, celui d'une façade permettant d'attenter ailleurs au « bon esprit de convention » de la manifestation) et moi-même avions tenté d'échafauder des idées qui pourraient être pertinentes dans ce cadre (que je trouve, pour ma part, a priori beaucoup trop réjouissant, trop festif pour être honnête¹¹). La meilleure (mais nous nous trouvions autour d'une table avec du bon vin) était de faire en sorte que le Musée du Louvre ouvre ses portes cette nuit là ; or nous aurions pris soin d'ôter *La Joconde* du caisson inviolable où elle s'expose généralement, afin de la voir disparaître pour cette nuit, l'objectif étant de créer, vis-à-vis du grand public et au moyen du vide laissé par le « chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre », un complet état de frustration. En s'appuyant sur

⁷ La Kunsthalle de Berne avait elle aussi accueilli ce projet, en 2009. Voir le catalogue de l'exposition « Vides, Une rétrospective », Sous la direction de Mathieu COPELAND et John ARMLEDER, Laurent LE BON, Gustav METZGER, Mai-Thu PERRET, Clive PHILIPOT et Philippe PIROTTE, éditions du Centre Georges Pompidou, Paris et JRP/Ringier, Zurich, en collaboration avec Écart Publications, Genève. Tandis que l'exposition était assez ramassée et conçue en s'appuyant sur un nombre d'espaces « absolument vides » très limité (six en tout), le catalogue quant à lui tente d'aborder le vide à travers une infinité d'actions, d'expérimentations observées dans l'Histoire de l'art depuis une cinquantaine d'années. Le livre s'ouvre avec *La spécialisation de la sensibilité à l'état de matière première en sensibilité picturale stabilisée* (œuvre proposée en 1958 par Yves KLEIN à la galerie Iris CLERT, à Paris). Détail amusant (cf. page 27 du catalogue), hormis un titre, la préface de LE BON est vide de texte.

⁸ « Sol LEWITT. Dessins muraux de 1968 à 2007 », jusqu'au 29 juillet 2013.

⁹ D'autres commissaires d'exposition travaillent dans ce sens. Je pense à Éric MANGION, par exemple, qui se fait un honneur de ne reculer devant aucune action, dès lors que celle-ci semblerait être la manifestation de la posture engagée d'un artiste. D'autres, tel Jean-Yves JOUANNAIS, auteur du célèbre *Artistes sans œuvres — I would prefer not to* (Préface d'Enrique Vila-Matas, Coll. « Verticales/Phase deux », éditions Gallimard, Paris, 2009) dont on ou pourrait présumer qu'il n'a de cesse d'offrir des ailes au « libre esprit », s'avèrent au final pusillanimes lorsqu'il s'agit de faire des choix représentatifs de leur façon d'envisager l'œuvre d'art.

¹⁰ *Ceinture !* m'a été proposé en 2005 par Ghislain MOLLET-VIEVILLE.

¹¹ Tentant d'amenuiser cette dimension « fête de la musique » de Nuit Blanche, Le Bon avait choisi de jalonner le parcours de la manifestation de quelques dispositifs entièrement consacrés au projet de communiquer des savoirs (« La nuit des savoirs », conférences, exposés pédagogiques, rencontres-débats). Il en a résulté que cette édition de Nuit Blanche, aux yeux de beaucoup, a semblé autrement plus sérieuse et blindée de connaissances que les précédentes.

cette idée initiale, plusieurs scénarios se basant sur mes modes d'emploi de services avaient été successivement évoqués et je remis promptement un document de travail en vue de préfigurer les contours de l'activation programmée. L'énonciation d'un service assez simple à mettre en pratique et collant parfaitement à l'endroit où nous souhaitions tous emmener notre histoire chapeautait ce dossier de trois pages : *Soustraire* (N°32). Citer un passage de ce document ici aura certainement un intérêt pour comprendre quelles pistes avaient été envisagées alors (l'activation imaginée a été plusieurs fois remaniée). Les buts envisagés consistant, en plus de confronter le public à l'absence (à l'Absence et donc au vide) « du plus grand des chefs-d'œuvre » le plus absolu, à essayer de révéler ce qui est généralement attendu d'un événement culturel de cette envergure¹². Dans les cas où il n'aurait pas été possible de faire provisoirement disparaître « pour de vrai » *La Joconde*, il avait été convenu que *Soustraire* pourrait être combiné avec un second service, *Mentir* (N°22)¹³ :

Service N°32¹⁴

Soustraire

Enlever, retirer, retrancher, supprimer, ôter, effacer etc., sans avoir pour projet d'apporter ici ou là une amélioration.

Mise en pratique :

« Un Louvre sans *Joconde* »

La Salle 6 (ou « Salle de la *Joconde* », située au 1^{er} étage de l'aile Denon) est ouverte durant toute la nuit du 6 Octobre. Mais à cette occasion, la *Joconde*¹⁵, contre toute attente, n'y figure pas. Sans l'ombre d'une explication, le chef d'œuvre a été ôté du mur où il devrait se trouver. Dans toutes les communications faites autour de l'événement, il a pourtant été maintes fois évoqué que la Nuit Blanche, événement ayant la faveur du public depuis ses origines, est en partie dédiée à la valorisation du patrimoine etc.

→ Développer avec soin la façon dont on communiquera sur ce projet. Le bouchon pourrait être poussé encore plus loin en faisant circuler, dans la presse, des messages de ce genre : « Fans de Mona, venez l'admirer au clair de lune, grâce à la Nuit Blanche ! ».

Au cas où supprimer la *Joconde* s'avérerait irréalisable, deux alternatives pourraient être envisagées grâce à l'activation du service *Mentir* :

Service N°22¹⁶

Mentir

Mentir délibérément. On aura recours à ce service chaque fois que se fera sentir le risque d'une aliénation.

1^{ère} alternative :

« Il paraît que le Louvre participera à la Nuit Blanche sans que la *Joconde* y figure ! »

Or le Samedi 6 Octobre, Salle 6, durant toute la nuit, chacun peut constater que la *Joconde* est bien à sa place.

¹² Vu le sérieux avec lequel il a tenté d'accomplir sa mission, je ne pense pas que LE BON ait pu partager cette position avec moi. C'est surtout l'idée d'une « grande absence » qui l'a motivé, me semble-t-il, tandis que je me réservais le plaisir de faire endurer mille et une vilénies au public.

¹³ De Paul SUMNER. Le service appartient à Claire DEHOVE.

¹⁴ *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 104.

¹⁵ *Portrait de Lisa Gherardini*, épouse de Francesco del Giocondo, dite *Mona Lisa*, la *Gioconda* ou la *Joconde*.

¹⁶ *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. pp. 80-81.

2^{ème} alternative :

« On se contentera d'un substitut de la *Joconde* à l'occasion de la Nuit Blanche 2012 ! »

Dans la Salle 6 de l'aile Denon, six médiateurs (formés par Jean-Baptiste Farkas) certifient que la *Joconde* visible toute la nuit du 6 Octobre n'est pas le chef d'œuvre authentique mais une reproduction photographique de celui-ci. L'événement très suivi qu'est la Nuit Blanche représentant de trop grands risques pour le tableau à l'incalculable valeur.

D'autres services encore venaient compléter ce document de travail¹⁷.

¹⁷ Voici d'autres éléments qui figuraient parmi ces prévisions. Je pense qu'il est important d'être assez exhaustif pour rendre compte de la complexité des démarches qui nous guident, bon an mal an, vers une « solution finale » (dûment validée).

Service N°30 variante 1 (*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 99)

Acheter/Casser

Sur le lieu de son acquisition, détruisez l'article que vous venez d'acheter.

MISE EN PRATIQUE :

« Six fois *Acheter/Casser* »

Six acheteurs —dotés chacun d'un capital de 50 euros— sont formés par Jean-Baptiste Farkas. La soirée du 6 Octobre venue, chacun d'entre eux élit spontanément un magasin parisien ayant des horaires d'ouverture élargis. Dans ceux-ci, les acheteurs se procurent une marchandise qu'ils règlent à la caisse avant de la détruire sous les yeux des caissiers (et/ou gérants de l'établissement), dans le magasin même, en prenant soin de ne rien endommager d'autre que la marchandise acquise.

→ Il est fait mention de l'activation du service dans le programme de l'événement. Cependant aucune documentation des actions n'est envisagée.

→ Le nombre d'acheteurs peut être revu à la hausse : « Douze fois *Acheter/Casser* » ; « Dix-huit fois *Acheter/Casser* » ; « Trente-six fois *Acheter/Casser* » etc.

Service N°34 (*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 110)

Éclipse

Obscurcir temporairement. Par extension : renouveler par l'obscur.

MISE EN PRATIQUE :

Pour ce qui est de la façon dont on va l'éclairer, un des lieux les plus attendus figurant dans le programme de la Nuit Blanche 2012 est très nettement revu à la baisse. Le projet consiste à plonger le public non pas dans un noir réussi (à la façon des « dîners dans le noir ») mais plutôt dans une pénombre de mauvais aloi lui imposant de tâtonner.

Service N°49 (*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 131)

Surévalué

Déterminer une période durant laquelle vous y mettez le double du prix.

MISE EN PRATIQUE :

« Un heureux »

Telle œuvre —de préférence monumentale— figurant au programme de la Nuit Blanche 2012 fait l'objet de frais de productions. Au moment d'être honorés auprès d'un fournisseur, ces frais sont payés à hauteur du double, sans qu'aucune explication ne soit donnée.

→ En cas de réclamation, dire au fournisseur que c'est au nom de l'art que le montant des frais a été revu à la hausse. Aucune communication n'est faite sur cette activation.

Service N°04 (*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. pp. 40-42)

L'annulation d'espaces

Saisie temporaire d'un espace (physique ou virtuel) que l'on rendra impropre à l'usage.

MISE EN PRATIQUE :

« Un vide colossal »

Dans Paris, dans la nuit du Samedi 6 Octobre, une très grande annulation d'espace est effectuée. Hors d'usage : la place de la Concorde, un quartier parisien, un étage du Centre Georges Pompidou ou la gare Montparnasse !

→ Préciser la façon dont serait clôturé l'espace saisi (barrières, gardes et rubalises, voitures de police).

Pour organiser la chose, Laurent Le Bon souhaitait recueillir un accord préalable d'Henry Loyrette, Président-Directeur du Musée du Louvre, proprement « incontournable » (selon ses mots). D'après ce qu'il put me raconter par la suite, il tenta sa chance à l'occasion d'un vernissage au Centre Pompidou-Metz¹⁸ auquel Henry Loyrette se rendit. Mais l'accueil de ce dernier, relativement au projet de suppression de *La Joconde* effectuée dans le contexte de la Nuit Blanche 2012 fut extrêmement mitigé. Il prétexta ne pas saisir le moins du monde « l'intérêt de l'idée » et balaya nos espoirs en un tour de main (quatre ou cinq phrases sembleraient avoir suffi pour tout anéantir).

Quelques semaines plus tard, Laurent Le Bon revint vers moi pour imaginer, sous la forme d'activations de services Glitch ou d'IKHÉA©SERVICES, d'autres hypothèses. Nous prîmes un second rendez-vous ; il était, cette fois, encadré par deux assistantes du plus grand sérieux¹⁹. Entre-temps, me confia-t-il, et après avoir pris connaissance du dossier que je lui avais envoyé, il avait pu imaginer une autre activation qui serait, à son goût, aussi bonne que la première. Dans l'élaboration de son projet pour la manifestation, il avait imaginé que les gens puissent déambuler tout le long de Paris en empruntant les berges de Seine, qui seraient piétonnisées pour l'occasion. Or la Préfecture, pour des raisons complexes²⁰ lui barrait la route, depuis des mois, s'opposant, apparemment, à « un Paris-plage permanent ». Il vint alors à l'idée de Laurent Le Bon que si cette piétonisation était présentée depuis la Ville de Paris à la Préfecture comme une œuvre d'art, cette seconde aurait certainement beaucoup plus de mal à l'évacuer.

Un service se prêtait particulièrement bien à cet exercice : *L'annulation d'espaces* (N°04). Son mode d'emploi, en effet, consistant à « rendre un espace impropre à l'usage », pouvait coller à merveille avec le fait d'interrompre brutalement le trafic durant toute la nuit, sur les berges de Seine, car l'usage principal que l'on fait de ces voies est bien d'y circuler en voiture (en camion, en car ou en moto), en les vidant, on empêchait l'usage qui en était ordinairement fait.

Devant cette idée, j'étais évidemment partagé : d'une part, à titre de fournisseur, il m'est par définition quasiment impossible de refuser (il y a eu quelques exceptions, on s'en doutera) la mise en pratique d'un de mes protocoles, puisque chacun est libre d'activer les services contenus dans mon manuel, *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*²¹, quand et où il le souhaitera. De l'autre, cette idée me semblait trop servir la manifestation. J'avais la nette impression qu'une telle activation ne pourrait que me laisser avec le sentiment d'avoir aidé, par ma présence, au mieux, à enclencher, à mettre en mouvement un rouage jusqu'alors figé dans l'incommensurable mécanique institutionnelle opposant la Ville de Paris à la Préfecture.

¹⁸ L'exposition « 1917 », qui s'est tenue là du 26 mai au 24 septembre 2012.

¹⁹ Voir *Upgrade 1* (Service N°12, *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 54) !

²⁰ « Piétonisation des Berges de Seine, acte IV scène 3. La pièce, qui voit s'opposer depuis quelques semaines la Ville et l'État concernant le réaménagement des quais, s'est poursuivie lundi lors d'un débat agité au Conseil de Paris. Alors que le premier ministre bloque la transformation de la rive gauche depuis le 12 janvier dernier, arguant des risques de congestion de la circulation, Bertrand Delanoë a réaffirmé son "intention d'honorer sa parole et de rendre les bords de la Seine aux Parisiens". Prenant acte "avec regret mais aussi détermination" de la situation qui le contraint à reporter son dispositif au printemps 2013, il a annoncé que la Ville allait à nouveau "saisir les Ports de Paris (propriétaire des quais, NDLR) avant l'été prochain, d'un projet de convention". » Extrait de cette très volumineuse affaire commentée dans le journal « Le Figaro » daté du 06/02/2012, sur <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2012/02/06/01016-20120206ARTFIG00732-les-voies-sur-berges-font-encore-parler-d-elles.php>

²¹ Par chance, très peu de gens s'en rendent compte !

Nous en restâmes là, sans que j'exprime de façon franche que j'étais d'accord avec ce projet d'activation et je promis à Laurent Le Bon de lui donner rapidement des nouvelles.

De retour chez moi, je me dis qu'il me restait un peu de temps pour « salir tout cela » de façon adéquate. En 2007, avec Alexandre Gurita²² j'avais inventé un service me permettant d'agir « de façon irrégulière » (ou non conforme), tout en prétendant « répondre précisément à ce qui m'était demandé ». Il s'agit de *La part de l'ombre* (N°35)²³, service Glitch dont le mode d'emploi est le suivant : « Dans le cadre d'une commande, accompagner la livraison d'un ouvrage d'une action malveillante qui troublera l'ordre auquel celui-ci se destine. »

Le cas de figure correspondait bien aux conditions d'activation de *La part de l'ombre* : je me sentais contraint d'accepter de laisser Le Bon piétonner les berges de Seine en activant *L'annulation d'espaces*, mais ça ne m'empêchait pas, par ailleurs, d'agir sous cape, de façon vandale²⁴, en m'appuyant sur l'activation de *La part de l'ombre*. Il ne restait qu'à convaincre les assistantes de Le Bon de faire figurer non pas un seul, mais deux services dans le programme de la Nuit Blanche 2012, *L'annulation d'espaces* et *La part de l'ombre*. Heureusement, cette initiative ne rencontra aucune résistance, ce qui m'étonna en premier lieu, puisque le second service que je leur proposais exprimait tout de même l'idée que celui-ci consisterait en une action malveillante tournée contre le commanditaire (Le Bon pour Nuit Blanche). La chose est d'autant plus intéressante que lorsque je reçus le contrat que je devais passer avec la Ville de Paris, sur celui-ci était clairement stipulé que l'artiste remplissant et signant ce document officiel s'engagerait à ne perpétrer aucun acte délictueux contre la manifestation ou la Ville de Paris et, je cite, s'engagerait « à ne pas porter atteinte à l'image de la Ville de Paris » (article 2), d'autre part « la ville de Paris a le droit de retirer de la manifestation à tout moment, temporairement ou définitivement, tout ou partie de l'œuvre, si sa présence risque de compromettre le bon déroulement de Nuit Blanche, ou de nuire à l'image de la Ville de Paris » et enfin « l'artiste reconnaît que la Ville de Paris soit seul juge de l'opportunité d'un tel retrait, et renonce à réclamer une indemnisation quelconque » (article 6). Il s'avérait toutefois nécessaire de ne pas « s'avouer vainqueur », en tentant de rester subtil.

Pour finir, l'annonce de l'activation de mes deux services figura en très bonne place dans le guide de la manifestation. On pouvait lire en page 7, près du texte de présentation de la Nuit Blanche par Laurent Le Bon : « En permanence, IKHÉA©SERVICES et Glitch – IKHÉA©SERVICE N°04 et Glitch N°35, Activations : Pour redonner les voies sur berges aux piétons, Nuit Blanche active *L'Annulation d'espaces* ! Mode d'emploi : saisie temporaire d'un espace (physique ou virtuel) que l'on rendra impropre à l'usage. Coll. MJS, Paris. En parallèle, le service Glitch N°35, *La part de l'ombre*, sera mis en pratique dans un des lieux répertoriés dans ces pages. Où ? Mystère... » Au lieu de faire apparaître le mode d'emploi du second service dans ces lignes, pour ne pas éveiller les soupçons ou faire émerger d'importuns blocages qui m'auraient nécessairement fait échouer en cours de route, j'avais choisi de renvoyer le lecteur du programme vers mon livre, *Des modes d'emploi et des passages à l'acte* (forcément, il y avait très peu de chances pour qu'il l'ait lu, ce qui me donnait une bonne longueur d'avance !).

²² Dit « Main d'Acier ».

²³ *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, op. cit. p. 111.

²⁴ Comment ne pas évoquer ici cette belle phrase ayant illuminé l'épisode réunionnais de la XVIIIe Biennale de Paris : « Faire ce qu'on veut avec ce qu'ils ont ! »

Quelques jours avant la manifestation, la Ville de Paris m'avait enjoint de présenter mon travail aux médiateurs de l'événement, ce que je fis. La salle était pleine. Les médiateurs, très jeunes pour la plupart, avaient des dizaines de questions à me poser et, surtout, tentaient tous de savoir ce que pouvait bien être cette activation programmée (mais non explicitée par avance) du second service, « quelque part » dans la manifestation (« Où ? Mystère... »). Nombre d'entre eux, cette fois, avaient pris connaissance de la teneur de *La part de l'ombre* en allant chercher directement le mode d'emploi du service dans mon livre (qui figurait sous la forme d'une référence précise dans le programme de Nuit Blanche). Je me gardais absolument d'expliquer quoi que ce soit touchant à l'activation de *La part de l'ombre*. Souhaitant m'en tenir en tout et pour tout au protocole, strictement, qui prône l'éclosion sournoise et rejette pour cette raison les effets d'annonce ou la divulgation.

À l'heure actuelle encore, je me suis bien gardé de raconter à qui que ce soit ce que j'avais fait alors. C'est d'autant plus drôle que des bruits ont couru, dès que la nuit du 6 Octobre 2012 fut passée : il se serait agité d'une énorme panne d'électricité survenue à Châtelet-Les Halles vers 1h du matin (interrompant une œuvre vidéo visible depuis la rue des Bergers et installée dans le Chantier des Halles). Ou encore des multiples problèmes rencontrés ce soir là par les conducteurs de taxi, totalement furieux, qui avaient entendu parler d'un hurluberlu décidé à fermer les berges de Seine à l'occasion d'une des nuits les plus mouvementées de l'année, de la pure folie, et qui avait dressé d'autres pièges contre la profession²⁵.

Au cours de la nuit du 6 Octobre, vers 4h du matin, ayant accompli ce qui devait l'être du côté de *La part de l'ombre*, je me suis promené pendant une petite heure sur les berges, totalement vides, ou presque, de l'est de Paris jusqu'au centre. Là, grâce à Laurent Le Bon, j'ai eu le sentiment d'être en présence d'une activation de *L'annulation d'espaces* de plusieurs kilomètres de long flanquant Paris de part et d'autre de la Seine et faisant ainsi s'aligner les deux rives sur un même principe. Or cette *annulation*, à mes yeux et aussi massive eut-elle été, était réussie uniquement parce que j'étais parvenu, au moyen d'un tour de force imperceptible dicté par l'un de mes modes d'emploi, à l'associer à une seconde action, tournée celle-là, contre la manifestation.

2. *Plaidoyer en faveur des coups bas*

Il fallait en passer, sans aucun doute, par toutes ces descriptions assez précises, pour montrer en quoi l'activation d'une œuvre requiert un très grand nombre de réglages. A fortiori lorsque celle-là est dématérialisée, transmise au travers du langage, écrit ou oral, et donc malléable, transformable, adaptable à souhait, et donc fragile, susceptible d'être le jouet de toutes sortes d'appropriations, d'instrumentalisations (c'est cette marge de manœuvre presque illimitée, et donc renvoyant chacun vers sa propre responsabilité qui fait bien sûr tout l'intérêt des arts qu'on dit, après Nelson Goodman, « allographiques », ou « non-autographiques »²⁶, c'est-à-

²⁵ Dixit Sophie POTELON, qui avait encadré les médiateurs de Nuit Blanche 2012 et avait pu me faire par la suite des retours instructifs sur les rumeurs spontanées qu'elle avait pu voir courir.

²⁶ Voir GOODMAN, Nelson, *Langages de l'art*, Traduction de Jacques Morizot, éditions Jacqueline Chambon (1990), Hachette Littératures, Paris, 2001, à partir de la page 146, « Ce qu'on ne peut contrefaire ». Tandis que dans tout art autographique, « une œuvre particulière existe seulement en tant qu'objet unique » (la peinture), dans l'art allographique, une œuvre s'obtient en deux temps (la musique). Ce qui fait écrire cette belle phrase au philosophe : « L'art allographique a conquis son émancipation [...] par la notation » (op. cit. page 155).

dire dont l'existence suppose la prise en charge par un tiers, conception de laquelle mon offre est bien sûr redevable).

Ce que je défends, surtout, dans cette double réalisation ayant entraîné les mises en pratique de deux de mes services, *L'annulation d'espaces* et *La part de l'ombre*, c'est le fait que l'artiste, dans ses manœuvres, puisse s'accorder la liberté de produire quelque chose que la majorité des gens à qui il est supposé s'adresser (dans le contexte offert par un événement culturel, de préférence de grande envergure) ne percevra même pas²⁷. Pourquoi ?

L'Industrie Culturelle grandissant, l'artiste se voit dominé toujours plus par un impératif : celui de se rendre perceptible. Cet impératif a, sur l'artiste, d'autant plus d'empire que celui-là entretient des liens amoureux avec sa « Muse Agoraphage »²⁸, l'attrance de l'artiste pour cette « inspiratrice faux-jeton » en faisant un damné, contraint d'errer le long des berges d'un Styx commandé par « l'indice de popularité ». C'est dire que l'artiste, d'une façon générale, s'avère totalement incapable de s'inscrire, au travers des modalités de sa pratique artistique même, dans une « économie réputationnelle »²⁹ autre que celle que lui propose l'Industrie Culturelle. Ou pire, peut-être : l'Industrie Culturelle ne serait justement pas le cœur du problème³⁰ et ce qui ferait généralement obstacle à une production audacieuse proviendrait avant tout du goût immodéré de l'artiste pour la reconnaissance.

Voici maintenant où j'aimerais en venir : dans une époque qui semblerait nous demander d'apparaître toujours davantage, contre la bonne morale, je souhaiterais défendre la notion de « pratique élitiste de l'art ». J'ai choisi cet alliage de mots moins pour son exactitude (toute relative, vis-à-vis de ce que je souhaiterais avancer) que pour ce à quoi il renvoie, à savoir une objection à la « démocratie pour tous », aujourd'hui plus que jamais embarrassante.

Il n'y a, me semble-t-il, qu'un élitisme authentiquement nocif, celui d'ordre financier, qui nous empêcherait d'accéder à telle ou telle sphère de la société pour tenter d'y mener une

²⁷ J'ai maints fois agi de cette façon. Par exemple, toujours en 2012 et avant l'expérience Nuit Blanche dont je viens de parler, lorsqu'il s'agissait d'activer *Perdre son temps* (N°24, variante, voir *Des modes d'emploi et des passages à l'acte* op. cit. p. 88) et *Exposer/Casser* (N°30, variante 2, voir dans le même livre, p. 100) à la Galerie Emmanuel PERROTIN, à Paris. Je projetais d'évoquer ici cette double réalisation, mais les pages filent et je suppose que de nouvelles longues descriptions seraient franchement de trop (rappelons-nous Jules RENARD qui écrivait : « De presque toute littérature, on peut dire que c'est trop long. » – « De presque toute profession de foi, on peut dire que c'est trop long. »).

²⁸ « Muse Agoraphage » ? L'artiste est ternaillé par une immense faim pour la foule. Il lui faut manger de la foule en permanence. Perdre le contact d'avec la foule a fréquemment pour conséquence de le plonger dans d'épouvantables incertitudes. Tenter de gagner la foule fera commettre à l'artiste de très nombreux écarts de conduite. À tous âges, l'artiste subit l'influence persistante d'une « Muse Agoraphage ». Faut-il en déduire que l'artiste n'est rien, ou presque, hormis sa volonté de reconnaissance ?

²⁹ Je reprends à mon compte cette façon de dire typique de Stephen WRIGHT.

³⁰ Beaucoup d'artistes voient dans l'Institution et plus généralement dans l'Industrie Culturelle le grand méchant loup qui orchestre leurs pires cauchemars, un « Léviathan », tandis que je perçois le pire ennemi de l'artiste à l'intérieur de lui-même. C'est libéré de sa « Muse Agoraphage », que l'artiste pourra enfin doter son action d'une puissance autrement plus grande. On voit à quel point les questions de la reconnaissance et de ce que j'appelle « une pratique élitiste de l'art », j'y vient tout de suite, sont intrinsèquement liées. Par élitisme, au risque de simplifier beaucoup mon propos, j'entends « l'abandon, par l'artiste, de son besoin dévorant de reconnaissance », ou mieux, la « réinvention, par l'artiste, de son besoin de reconnaissance ». En l'état actuel des choses, rappelons que toute « non participation à l'agora » génère, chez un artiste, ressentiment, tristesse et déception. J'aurais aimé m'appliquer ici à décrire davantage la notion d'amertume, que nombre de créateurs apprennent à bien connaître à leurs dépens. Disons que ce n'est que partie remise. Sujet d'une étude approfondie (on pourra la mettre en application dans un Dojo) : « Le crime comme réponse à un défaut de reconnaissance. »

action, et clairement, cela n'est pas ce que je souhaite évoquer ! Élitisme, donc, non pas comme perspective de « favoriser les meilleurs » (loin de moi l'idée d'une aristocratie, ou encore d'une élite, d'autant que, manifestement, nul n'a été en mesure de désigner qui furent les « meilleurs » à un instant T), mais comme pure opposition au projet d'un « art pour tous ». Élitisme, non dans le sens de la constitution d'une faction d'artistes qui serait supérieure aux autres³¹, mais comme prise de distance violente vis-à-vis de ce que l'artiste œuvrant sous l'égide de l'Industrie Culturelle serait en devoir d'offrir à son public. Ceci mérite encore quelques précisions.

Toute l'Industrie Culturelle appuie ses efforts sur l'objectif d'un « art pour tous », c'est pourquoi la notion qui lui est la plus opposée est celle d'élitisme. Le cauchemar de l'Industrie Culturelle, c'est l'élitisme !

Si l'artiste choisissait de continuer à travailler dans le contexte contraint qui est celui de l'Industrie Culturelle (j'ai écrit qu'un tel contexte impose surtout à celui-là d'être perceptible, mais cela dit, rien ne l'empêche de manœuvrer hors de ladite Industrie, en conduisant par exemple des actions furtives ou « infiltrantes »³²), il pourrait négocier deux conditions :

- Que lui soit donnée l'entière liberté d'agir loin des regards,
- qu'il ne subisse pas la contrainte de devoir s'adresser à tous.

Or dans les faits, nous savons que l'artiste, par contrat ou non, est systématiquement sommé d'apparaître et doit faire en sorte que son offre soit aussi accessible que possible.

Ce que j'appelle une « pratique élitiste de l'art » reviendrait donc, pour le créateur, à *s'inventer des façons d'échapper au régime de la visibilité* imposé par le contexte de l'Industrie Culturelle et partant à rejeter toute intention didactique³³.

Quand bien même une « pratique élitiste de l'art » serait le pire scénario imaginable, il vaudrait mieux, néanmoins, que celui qui fait naître chaque jour des œuvres d'art blafardes sur le terrain de l'Industrie Culturelle, des dispositifs et autres propositions plastiques qui, tellement machinés par le souci pathologique de s'adresser au plus grand nombre, échouent, pour finir, à attirer durablement l'attention de qui que ce soit.

Relativement à une « pratique élitiste de l'art », au moins deux certitudes sembleraient pouvoir être relevées : nous savons, d'une part, qu'une œuvre d'art peut advenir sans nécessairement chercher à attirer l'attention. D'autre part, nous savons également que point n'est indispensable de tenter de faire reconnaître une production par le plus grand nombre³⁴.

La notion d'élitisme en effraie plus d'un.

³¹ C'est le projet plus ou moins avoué de toutes les avant-gardes ayant vu le jour au 20^e siècle.

³² « Action infiltrante » : j'ai rencontré cette façon de dire à Montréal, grâce à André Éric LETOURNEAU (qui a participé à la publication d'un ouvrage consacré au collectif défunt (LA SOCIÉTÉ DE CONSERVATION DU PRÉSENT) pour qui l'« action infiltrante » était une des modalités d'action. « Action furtive » renvoie à Patrice LOUBIER.

³³ Mais bien sûr, gare à l'hermétisme !

³⁴ On se souvient de KAFKA, qui avait choisi d'être lu, de son vivant, presque exclusivement par Milena JESENSKA et Max BROD. Les exemples fourmillent (de Samuel BECKETT au peintre Francis BACON, qui disait n'œuvrer que pour trois ou quatre personnes vivant dans le monde, de Fernando PESSOA à Emmanuel BOVE, etc.).

On m'objectera, par exemple, que cette « pratique élitiste de l'art » pourrait être ressentie comme un retour en arrière, dès lors que l'on considère qu'elle a, dans l'histoire de l'art plus ancienne, et notamment au travers de celle héritée des auteurs romantiques, existé sous la forme de « la tour d'ivoire »³⁵. Mais là est d'autant moins mon propos que l'élitisme que j'évoque, s'il peut éventuellement être synonyme de repli, ne renvoie que très indirectement à l'isolement : l'artiste que je décris, on l'a vu, pourra s'investir dans l'Industrie Culturelle de façon intelligente, d'autant plus pertinente qu'il ne s'interdira pas d'être nocif.

Cet élitisme est une opposition ferme à l'idée d'un « art pour tous », clé de voûte de toute la production ayant cours dans le régime dominant.

Pour clore ce texte, j'amènerai une dernière fois la chose différemment : la pratique de l'art se doit d'être extrême. Comme l'extrême n'a pas sa place dans le régime de la visibilité (qui est aussi celui de l'Industrie Culturelle – ou qui a été produit par elle, c'est ce régime qui semblerait le mieux la servir), l'artiste pourra éventuellement voir dans l'ombre, une véritable alternative. L'ombre – et ceci pourrait certainement tenir lieu de conclusion à tout ce que j'ai pu avancer dans ces lignes – c'est une manière extrêmement singulière de participer, « d'en être », vigoureusement, en s'accordant le pouvoir d'être souverainement dégagé. L'ombre est une détermination³⁶. Elle revient à la volonté de s'investir dans un écart : celui qui, supposons-nous, se doit d'exister entre ce que le monde dans lequel nous vivons nous demande et ce que nous souhaitons lui donner. Un écart à la fois gigantesque, stimulant et inquiétant.

Pour l'artiste, impossible d'acquérir la maîtrise de cette ombre sans en passer par quelques phases douloureuses dont seules les personnes à qui il s'adresse seront en droit de se plaindre, eu égard à cette stupéfiante bizarrerie : l'interminable masochisme du récepteur constitue pour « l'artiste hostile » (et amateur de l'ombre) un allié sans égal !

³⁵ « À l'origine, l'expression vient du *Cantiques des Cantiques* où "collum tuum sicut turris eburnea" voulait dire "ton cou, comme une tour d'ivoire" et comparait le long cou blanc d'une femme à une tour faite d'ivoire. Mais c'est SAINTE-BEUVE qui, en 1830 dans *Les Consolations*, en a complètement détourné le sens alors que, dans un poème, il parlait d'Alfred de VIGNY : "[...] et Vigny, plus secret, comme en sa tour d'ivoire, avant midi, rentrait" » (d'après <http://fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070511125603AAAn5AnD>).

³⁶ Plaidoyer en faveur des coups bas : à sa façon, l'ombre est également ce qui, à mon sens, contribue mieux que n'importe quoi d'autre à propulser les compétences de l'art dans le monde qui nous concerne, « un monde qui ne se limite pas au monde de l'art » (pour reprendre une des phrases qui ouvraient ce texte).