

" ~~JE~~ ~~NE~~ JE
ERRE SANS
BUT NI DEVENIR
PARCE QUE JE SUIS
DÉJÀ, ~~PAR~~ PAR LE
SIMPLE POUVOIR
DE MA VOLONTÉ "

TEXTE
ARTUS DE LAVILLÉON
2017

Quand j'étais plus jeune, je voulais « *écrire mes mémoires avant d'avoir rien vécu* ». L'idée me paraissait d'autant plus séduisante que mes souvenirs d'enfance étaient ponctués d'images dont je n'avais qu'un vague souvenir, voir pas de souvenirs du tout. Moi en Inde, moi sur la route avec ma mère, en Turquie, en Afghanistan, en Tchécoslovaquie, moi vivant en communauté, mon beau-père jeune, mon père... Avant 6 ans tout était dans un espèce de flou indistinct ou j'avais bien du mal à séparer la réalité des documentaires que j'avais pu voir à la télé, des photos de moi dans tel ou tel temple ou bateau, où même de ce que l'on avait pu me raconter. J'avais même trouvé un terme pour cela : *Les souvenirs qui ne sont pas mémoire*. C'était une époque où le vécu valait bien plus que la preuve et son partage social. L'un de ces moments de l'histoire où le monde s'ouvrait de lui-même sur un champ infini d'expériences nouvelles... Bref, les années 70.

Début 2000, j'étais parti vivre à la campagne dans le but d'écrire ces mémoires (et aussi pour fuir ma mère devenue alcoolique et « désenchantée », qui se laissait mourir en bas de chez moi, dans la loge de concierge que je lui louais avec l'aide de la copropriété). Au bout de deux ans et quelques allers retours épiques à Paris (ou ma mère s'offrait un supplément de vie en devenant pote avec tous les marginaux du marais, se cassait la jambe, se faisait hospitaliser a domicile, et continuais de boire) je n'avais réussi qu'à recopier mes carnets de notes et

accouché de différents projets artistiques qui allaient néanmoins influencer ma vie entière, notamment en écrivant en 2004 le fameux manifeste de l'art posthume qui allait réunir plus d'une centaine d'artistes, dont certains deviendraient très connus, au cri de « J'encule l'art contemporain ». Une tentative malgré tout très sérieuse pour trouver une alternative à ces lieux froids et souvent fermés que sont les galeries, et à l'élitisme d'un milieu que je ne faisais pourtant encore qu'entrapercevoir (avant d'y mettre avec succès les pieds vers 2005 et de m'en retirer vers 2012).

C'est donc à Ernée, en Mayenne, que j'ai commencé à réaliser que je n'avais jamais cessé de poursuivre le même but : à savoir la fabrication d'une œuvre et d'un mythe basée sur mon propre vécu (ma première « œuvre » en tant qu'étudiant avait été de réaliser une fausse monographie d'art sur moi-même). Une œuvre qui aurait été éblouissante parce que vraie et sans concessions, mais aussi parce qu'elle aurait aussi servi à « piéger les instances de légitimation » et aider à tourner la caméra dans l'autre sens. Dans le mythe de l'urinoir de Duchamp la partie la plus intéressante m'a toujours paru être le fait d'élever la vie en tant qu'œuvre et de découvrir la beauté inhérente de l'humanité plutôt que d'imaginer le musée comme le lieu de « La transfiguration du banal » (Arthur Danto).

Issu des contres cultures des années 80, comme le dit si bêtement mon dossier de presse, Punk Skate & DIY, je savais qu'il serait sans doute plus simple pour moi de m'affilier à ces mouvements que de poursuivre un but

personnel, en dehors de toute logique commerciale, mais ma lucidité m'interdisait d'ignorer que de nos jours le skate-art, street-art, et autres ersatz de la street culture servaient surtout à faire vendre des jeans, des baskets, et des tee-shirts, à quelques rares exceptions près, dont, va savoir pourquoi, je ne voulais pas faire partie, (mais qui avait néanmoins un rapport avec le « Bienvenue à l'impasse de la lucidité » qu'avait taggé ma mère sur sa porte). Je pense ici à mes amis Zevs, Space-Invaders et Jr, dont je ne pouvais mettre en doute l'intégrité, mais dont le travail ne m'a jamais complètement persuadé, surtout dans sa prolifération « spectaculaire » qui me paraissait - et me paraît toujours - plus proche de l'événementiel et du street marketing, voir de l'art brut, que de l'art tel que je l'imaginai « quand j'étais plus jeune ».

Quant à l'art contemporain, avec son système fermé, même dans sa forme la plus mass-culturelle et donc soi-disant ouverte, vers lequel j'aurais pu me tourner, il ne représentait pas grand chose pour moi car il me semblait surtout véhiculer des valeurs d'argent et de réussite sociale qui me rebutaient au plus haut point... Je dois ici éclaircir un point : à mes yeux l'art contemporain est un mouvement artistique comme un autre - au même titre que l'art moderne - (qui prend racine à la fin des expérimentations sociales et politiques des années 70, nourri par le Land art le Body art, les Happenings, les Performances, et l'Art conceptuel, dont il fait la synthèse édulcorée), qui perdure encore de nos jours. Jusqu'à ce qu'un autre mouvement vienne le supplanter à son tour.

L'art est quelque chose, un mouvement dans le sens strict du terme, qui doit en partie rester « caché », pour nous surprendre au coin d'une rue « et changer nos vies à tout jamais », et cette génération de l'accès plus que de l'information (qui a remplacé celle de l'engagement politique, « de la rébellion au pouvoir »), me paraît avoir perverti ce que j'aimais dans la simplicité de pratiques (peut-être plus manichéistes) qui ne cédaient rien à la médiatisation de leur faire. La production des œuvres est ainsi ce qui me sépare de la plupart des artistes connus aujourd'hui. C'est pourquoi rien ne me paraît plus loin de mon activité artistique quotidienne que les studios de créations / production / représentation, d'une industrialisation mondialisée de ce que je ne peux plus voir autrement que comme « un produit comme un autre ».

Ce n'est pas tant que l'émotion ait disparue des œuvres mais que l'humanité des artistes dits contemporains me paraît avoir laissé place aux seules vertus d'un storytelling médiatique déconnecté de ce qui m'intéresse réellement. « Où sont les bonhommes et leurs coups de gueules » est la question que je me pose le plus souvent en regardant des œuvres de plus en plus consensuelles, même quand leur soi-disant ambiguïté fait scandale (car le réseau des décideurs ne laisse plus que très rarement l'artiste connu seul face à sa création et à ses choix).

Malevitch, Dada, Blaise Cendrars, Henri Miller, et William Eggleston, restent les références de l'artiste « romantique » que je suis. Sans doute y a-t-il un rapport avec la façon dont ma mère m'a élevée, ou suis-je

aveuglé par l'art qui envahi aujourd'hui tout le devant de la scène, mais j'ai beaucoup de mal à être touché par ces œuvres monumentales qui finalement ne sont que cela.

Ma compagne Jessica me dit souvent que ce qui me définit le plus est ma capacité sans fond à me construire dans l'opposition à un système donné, que je suis toujours « contre tout ». Ce qui est absolument faux. J'adore que les gens fassent des choses, même de l'art contemporain, et créent des outils ou des idées « qui permettront à leur tour de faire autre chose* ». C'est dans cette notion d'autre chose que se niche toute la création – même si cet autre chose n'est qu'une répétition honteuse de ce qui a déjà été. Toute interdiction me rebute. Là est mon refus le plus affirmé. Je crois néanmoins que l'art doit être engagé pour être valable (ce qui est, d'une certaine manière, le cas du street art - et beaucoup moins de l'art contemporain). Le seul problème est que le mot engagement, comme bien d'autres, ne veut plus rien dire aujourd'hui, à un moment où tout le monde est engagé dans quelque chose : manger bio, internet, le droit des femmes, porter des Vans plutôt que des Nike, avoir un iPhone plutôt qu'un Samsung, ou que sais-je encore...

Ce qui m'interpelle, c'est ce moment où, par exemple, Ulrike Meinhoff hésite à s'évader par la fenêtre quand les flics viennent l'arrêter, alors qu'elle n'a pas encore réellement commis l'irréparable, où quand Malevitch fait un retour vers l'abstraction à la fin de sa vie (après avoir été torturé sous le régime Stalinién), ou, pourquoi pas, quand William Eggleston explique lentement (avec son accent du sud), un verre à la main, qu'il n'a pas grand

chose d'autre à dire que : « Oui, oui, oui, peut-être, non, si vous le dites », car tout est contenu dans son œuvre photographique, dans sa façon d'appréhender le réel un appareil photo dans la main, et que cela suffit certainement.

Savoir si son quotidien est dirigé par la photographie, ou si la photographie est une conséquence de son vécu me questionne ainsi au moins autant sinon plus que de savoir qui l'a influencé et pourquoi. Et si ses images ne cessent de me fasciner c'est parce qu'elles me touchent directement, sans intermédiaires ni subterfuge. Comme le carré de Malevitch avait pu le faire autour de mes 20 ans (bien avant d'avoir lu quoi que ce soit sur lui, ni ses textes, ni les textes critiques qui entourent son œuvre). Jessica dirait peut-être ici que c'est parce que je déteste que l'on m'explique les choses, mais encore une fois ce serait faux. Ce que je déteste ce sont ces gens qui « jugent, décrètent, condamnent », alors qu'ils ne savent rien ou si peu de ce que peut-être l'engagement de l'artiste « qui se devient avec son œuvre », en grande partie parce qu'il n'a pas le choix et ne sait pas faire autrement. Parce que l'œuvre fait partie de lui autant qu'il fait partie de son œuvre. Ici, aucune grande école n'augure de destinée hors normes, car c'est la destinée qui amène un choix plutôt qu'un autre. La destinée ou l'éducation ? Il y aurait tant de questions à se poser à propos de chaque artiste qui se cache derrière tel ou tel texte critique...

Je parlais plus haut de génération de l'accès, plus que de l'information, j'aimerais ajouter que l'information à

laquelle nous avons maintenant tous accès, via des sites de référencement divers et autres dictionnaires en ligne, sont rongés par ce qui fait leur succès même, à savoir leur capacité à résumer les choses pour mieux attraper le client potentiel, quitte à divulguer des informations inexactes parce que trop brèves, où volontairement sensationnalistes, dont la véracité subjective inscrira néanmoins leur pérennité temporelle dans une histoire sans cesse en train de se réécrire « en temps réel » au passé.

Malevitch, dans un texte de 1915 écrit « *L'œuvre d'art suprême est écrite quand l'intellect est absent* », pas quand la culture est absente. Qu'il fasse, à l'opposé de cette culture de l'immédiateté, passer par un réseau de critiques et autres médiateurs contemporains pour « réussir dans l'art », de « savants » comme aurait pu le dire les Dada, est l'effet d'un jugement sans cesse renouvelé sur des choses/œuvres par une caste dirigeante dont le but est implicitement d'empêcher les artistes de se soustraire à ce jugement, et donc de les empêcher d'amener à voir les choses autrement, « *autrement dit d'autres choses* » (Wolman).

Un artiste connu, Braco Dimitrijević, m'avait dit un jour que nous étions aujourd'hui dans une période qui était l'équivalente de l'art pompier « où il ne se passait pas grand chose sauf l'art officiel », à une conférence où le médiateur (accessoirement conservateur à Beaubourg) avait clos la conférence en me demandant « qu'est-ce qui peut bien vous faire croire que Malevitch ait été un artiste engagé » (Les milliers de pages écrites dans ses

différents textes, tracts, manifestes, cours, son Carré, rien que son Carré ?) (J'avais tellement envie de lui péter la gueule) (Gros con !).

Je ne dis pas qu'un bon artiste doive forcément s'inscrire en marge de tout système légitimant pour me plaire, mais j'aime néanmoins que sa pensée, son œuvre, ou sa vie m'amènent à « voir le monde autrement », qu'à travers un regard formaté par un système qui, dans sa forme actuelle, est à l'opposé de la liberté que je crois indissociable du travail de l'artiste. « Montrer moins pour montrer plus », « Décrypter pour comprendre mieux », « Choisir son endroit et son réseau », « Maîtriser production et diffusion de l'œuvre », sont des termes qui font aujourd'hui partie intégrante de la fabrique de l'œuvre. Et limiter cette observation au fait que je sois ou ne sois pas « contre » le système serait résumer ma pensée à ce qu'elle n'est pas. La dire « engagée », me paraît également totalement réducteur, surtout dans un contexte où être engagé, en plus de ne plus vouloir rien dire, sous-entendrait presque que l'on gêne et qu'il vaut mieux ne pas avoir à faire avec nous, et donc une mise à l'écart, souvent perçue comme honteuse, de l'art officiel (le seul qui existe aujourd'hui en dehors du street art, de la photographie, et de l'art brut qui, étrangement, fait un retour sur le devant de la scène).

Dans mon dernier carnet de notes, j'ai noté cette phrase extraite du manifeste de l'art posthume : « *Je erre sans but ni devenir parce que je suis déjà par le simple pouvoir de ma volonté* ». C'est un résumé qui me paraît

correspondre à l'idée que je me fais de l'artiste en tant qu'être libre, ne dépendant d'aucun système établi autre que celui qu'il a lui-même mis en place pour s'extraire du poids de la recherche de reconnaissance de son vivant. Mythe (romantique ?) de l'artiste maudit ou de l'artiste autodidacte qui continue, malgré un certain snobisme des élites, de séduire les foules (Voir Vivian Maier, Miroslav Tichý, ou Sixto Rodriguez/Sugar Man)...

Un ami anglophone m'a dit récemment : « devenir père, c'est très présent, past, future ». C'est un moment où se télescope le présent avec ce qu'il y avait avant et après la naissance. Dans une vie basée sur le témoignage brutal de vécu, puis sur l'archivage de vécu, et enfin sur l'archivage du quotidien, qui correspondent très exactement à ces trois périodes, et où, après avoir partiellement abandonné les expositions, je me suis concentré sur ma pratique commerciale du dessin, cette idée de rupture dans le cours linéaire de ma vie ne m'a pourtant jamais effleuré.

On dit que les artistes traversent des périodes. Pendant que j'étais à Ernée, loin de Paris, dans ma maison de campagne, j'ai créé plus que jamais, alors que je faisais régulièrement des expositions dans des lieux alternatifs (ou tout simplement minables), sans aucun « retours presse », ou critique ; je dois admettre que cela m'a en partie ralenti. L'énergie mise dans les performances, expositions, installations, pièces de théâtre, diaporamas, manifestes, écrits, s'est trouvée comprimée dans un vécu qui ne faisait que chercher le juste support au partage de

ses nombreuses expériences de vie sans pour autant vouloir en tirer de bénéfice commercial, médiatique ou relationnel (ma plus grande erreur en terme de carrière), car j'avais juste besoin de partager ce vécu, de l'archiver, autant que de le vivre au quotidien, et il n'y avait malheureusement (par rapport au système contemporain de reconnaissance du statut social de l'artiste) aucun calcul dans cet état de fait.

Travailler sur sa propre vie est une expérience étrange où la synchronicité est totale. Le but est contenu dans le devenir, de même que le passé se confond avec « les souvenirs qui ne sont pas mémoires », car tout cela vise à créer un « esprit », un « sens », une « forme », et une « direction », que personne, jamais ne puisse venir contredire.

Depuis quatre ans, mon principal travail a consisté à essayer de rendre visible mes différentes pratiques (Photographies, dessins, peintures, textes, films, diaporamas, documentaires, etc...) en leur trouvant une forme, les livres, qui les unifie toutes en regard d'une potentielle reconnaissance posthume de mon vivant, elle aussi vécue au quotidien. Autant dire à réussir à résumer une vie dans une centaine d'ouvrages (en réalité 284 à ce jour) mis à disposition en téléchargement libre sur un site internet dédié. Ce qui, pour la première fois de ma vie, m'a éloigné d'un présent entièrement dédié à l'art, et pas seulement à son archivage.

Et puis, j'ai perdu le fil.

Comme je l'ai écrit récemment, je crois que j'espérais créer le livre ultime, celui qui résumerait tout, alors que la profusion même de vécu/livres, rendait de moins en moins visible ce qui faisait justement de moi un artiste : ma capacité à être « *incapable de ne pas faire ce que j'avais envie de faire* », et à résumer tout cela à un à un support unique, sorte de résumé à l'usage du monde moderne.

Quatre ans plus tard, j'avais donc élaboré un discours bien rodé : « J'archive ma vie sous toutes ses formes » « y compris en réalisant des documentaires ou commandes sur ce qui m'entoure, que j'assemble sous forme de livres, généralement en exemplaires uniques que l'on peut néanmoins télécharger sur mon site » « Même si le vécu m'intéresse souvent plus que sa retranscription ». Mais étais-je encore artiste pour autant ? Oui – et Non. Le quotidien peut-il être considéré comme de l'art ? Existe-t-il vraiment des artistes sans œuvres ? Qu'est-ce qui fait qu'une œuvre est plus valable qu'une autre ? L'existence qui la supporte ? Peut-être. En tout cas, depuis quelques semaines, j'ai progressivement l'impression de redevenir artiste (depuis que j'ai racheté un carnet de notes et un stylo ?). Je vois ainsi mon œuvre s'étaler devant moi dans une forme imprévue et pourtant logique, car je n'ai jamais rien fait d'autre que de témoigner de ce qui m'arrivait au moment où cela m'arrivait et tenter de partager ce vécu de la manière la plus large et inattendue possible (Les expositions dans les boutiques, grands magasins, et autres lieux communs faisant partie de ma pratique même). Et même si je n'aime pas internet, force m'est

d'avouer que de voir tous mes livres « on line » à créé une sorte de fierté chez moi. Un lien avec un public virtuel (car dénué de jugement en profondeur) qui inscrirait malgré tout une durée « contemporaine », et donc actuelle.

Quand au sens, si sens il y a, ce n'est pas à l'intellect de le définir, car il n'appartient ni aux savants, ni aux critiques, ni aux commissaires d'expositions et autres curators, mais à la vie, dans ce qu'elle a de plus accidentelle. Ce qui fait son sublime.

Pour en revenir au début de ce texte, aux décisions qui ont préfigurés ma vie d'artiste, et à ma prime-volonté d'écrire mon histoire « avant d'avoir rien vécu », je dois insister sur le fait que j'ai toujours cru que l'œuvre ne pouvait être comprise et exister qu'à partir du moment où l'on pouvait la lire dans son intégralité (d'où l'importance des rétrospectives dans la reconnaissance du travail de l'artiste), et ce dès le début. Mais surtout que tout était lié à la décision de se devenir à travers une œuvre, et, suite aux revendications des avants gardes du siècle dernier, à travers la vie dont elle est l'effet même et le support - mais à l'envers. C'est une idée que j'ai néanmoins extrêmement du mal à expliquer plus clairement que cela.

Prenons l'exemple des coffrets de livres de photographies qui sont aujourd'hui consacrés à William Eggeston, *Chrome, Los Alamos, et Democratic Forest*, aux éditions Steidl. Une amie m'a dit qu'elle trouvait ces ouvrages indigestes car trop fournis, mais qu'elle comprenait aussi pourquoi je les aimais vu la teneur de mon travail « où j'en mettais toujours trop ». Pourtant ces différents livres m'ont permis d'apprécier encore plus les premières éditions que des décisions sans doute plus commerciales qu'artistiques avaient expurgé de tout le superflu. Qui prendrait le risque de publier des carnets d'artistes encore inconnus avant que la nécessité de mettre à nu les moteurs de l'œuvre se fasse sentir ? Si une autre logique avait dirigé « le marché », j'aurais portant adoré découvrir ces coffrets avant leur résumé,

dans une tentative d'entrer dans la tête de l'artiste avant que le travail de choix ne soit arrivé à pleine maturité. Afin de découvrir son humanité avant son professionnalisme. J'aurais adoré manger et digérer avec lui. Partager son échec ou sa réussite future, son évolution, du début.

Henri Cartier-Bresson écrit : « *Je préfère regarder les planches contact, c'est là qu'on voit l'individu (...) Et tout ce que prouvent ceux qui travaillent dans la preuve, c'est leur démission devant la vie* ».
« *Doisneau, lui, voulait « inscrire des décors » (...) Inscrire n'est pas un métier. C'est une réponse individuelle aux questions que posent les scènes de la vie, à l'émotion qu'elles provoquent, à la beauté inattendue, énigmatique, aux bizarreries touchantes, aux signes de la souffrance, de la misère, au pathétique* » (Jean François Chevrier, *Robert Doisneau, Du métier à l'œuvre*, 2010).

L'artiste, l'écrivain, le dramaturge, commencent souvent par inscrire leur rapport au réel dans ses carnets qu'ils ne tiennent que pour eux-mêmes. Une fois divulgués, ces carnets permettent de mieux comprendre leur fonctionnement, comme les planches contact pour les photographes. On pourrait évidemment dire, comme mon amie, qu'ils sont indigestes et qu'il faut faire un véritable travail de tri pour identifier l'œuvre à venir. C'est exact, mais ce n'est pas ici ce dont je parle ni ce que je tente d'exprimer. Dans *Le premier homme*, un manuscrit posthume de Camus publié en 1994, la publication laissait voir qu'à certains endroits certains

mots étaient illisibles, biffés, incomplets. Si ma mémoire est bonne, figuraient aussi quelques répétitions qui permettait d'apercevoir un Camus inconnu du public, montant son œuvre comme un puzzle aux pièces mouvantes faite de fragments de textes « *qui devaient être utilisées en notes de travail, pour aborder, et compléter, les différents chapitres de l'ouvrage* » (Wikipédia). J'ai beaucoup aimé cet ouvrage que Camus n'avait pas choisi d'achever pour ce qu'il raconte, non seulement de sa façon de travailler, mais aussi de ses racines algériennes, son rapport avec sa mère, etc. On imagine aisément sous ces ratures ce qu'il a voulu cacher, ne pas dire, ou les moments où il était trop proche de son propre vécu pour le partager, même sous un pseudonyme, afin de laisser place au grand homme qu'il est devenu, entre pudeur et grandiloquence.

« Ceci dit, on peut commencer à tirer une idée de la culture, une idée qui est d'abord une protestation. Protestation contre le rétrécissement insensé que l'on impose à l'idée de culture en la réduisant à une sorte d'inconcevable Panthéon ; ce qui donne une sorte d'idolâtrie de la culture, comme les religions idolâtres mettent leurs dieux dans leur Panthéon. Protestation contre l'idée que l'on se fait de la culture, comme s'il y avait la culture d'un côté et la vie de l'autre ; et comme si la vraie culture n'était pas un moyen raffiné de comprendre et d'exercer la vie ». (Antonin Artaud, préface in *Le théâtre et son double*).

Jessica, citée en introduction de *Quotidien n°3*, ajoute :

« En fait, ce que tu essaye de dire de façon assez compliquée, c'est que les gens sont toujours impressionnés par ce qui est semble inaccessible - comme la célébrité ou ce qui est montré dans les musées - en oubliant d'être émerveillés par leur quotidien ».

Quotidien que l'on retrouve parfois dans les carnets de notes des artistes qu'une liste de course ou un numéro de téléphone écrit en marge vient « dénaturer ». De même que les repentirs, ratures, et autres griffonnages qui attestent que l'artiste n'est en rien différent de nous. Autant pour le Mythe. Que son inaccessibilité déclarée n'est qu'une feinte souvent destinée à des fins mercantiles. Un résumé en quelque sorte de ce que l'artiste n'est pas, ou est aussi.

Pour en finir avec les citations je voudrais ajouter que si « *Ce qui se déroule « en temps réel » prend trop de temps* » ou si « *Aujourd'hui on n'a plus le temps de prendre le temps* » (Dans un livre sur *Le moment robotique*), c'est surtout parce que ce qui nous est donné à voir recèle de moins en moins de part d'humanité. Je dis parfois, lorsque je tente d'expliquer ma façon de penser que l'on tombe toujours au début amoureux d'une image, et qu'il faut par la suite apprendre à vivre avec ses défauts, avant de comprendre que ce sont ces défauts même (que l'on perçoit de manière inconsciente dès le début de toute relation) qui nous conquièrent dans la durée.

Il y a dans le situationnisme (une autre de mes grandes influences) une volonté de lâcher prise, très politique, de

dérive, qui n'est pas sans rapport avec cette idée de commencer à l'envers, ou de repartir à zéro. En étant conscient de « *vouloir faire savoir à la postérité qu'ils avaient conscience de produire leur propre histoire* », les Situs « *substituaient pour la première fois la volonté de vivre à la volonté de puissance* ». Et qu'est-ce d'autre qu'une œuvre achevée qu'une volonté de puissance assumée ?

Être artiste, c'est vouloir être connu pour partager un faire. Or le faire précède toujours l'œuvre, et il est impossible de créer cet objet qui « *permettra aux autres la traversée du miroir* » (Prévert) si l'on n'a rien vécu. Je ne parle bien sûr pas des étapes qui mènent au succès, mais de la vie elle-même dans son foisonnement anarchique. Et c'est ce qui me fait dire que l'on peut écrire « *avant d'avoir jamais rien vécu* », car la vie ce n'est pas le faire, mais l'être, et celui-ci peut se raconter à n'importe quel étape de la vie. Dès nos premiers mots cette tentative du partage du moi est présente. Adolescent, notre moi deviens revendicatif, à l'âge adulte une personnalité s'assoit. Une certitude que pourtant rien ne vient réellement étayer, « *car de quoi est-on sûr sinon que l'on n'est jamais sûr de rien ?* » Le succès n'a absolument rien à voir avec cela, la réussite...

Souvent j'entends mes amis artistes me dire : « je suis prêt, et je l'ai toujours été », alors que leur œuvre n'en est qu'à l'état d'ébauche, et, bien que je les comprenne, je leur répond que le marché étant ce qu'il est, les artistes étant plus nombreux, plus professionnels aussi, ce n'est pas un dessin griffonné sur un coin de table ou une

planche contact, ou un carnet, aussi aboutit soit-il, qui réussissent à persuader tel ou tel galeriste ou représentant d'institution de les exposer ou de montrer leur travail (car ces derniers demandent aujourd'hui à voir des projets aboutis, dont la forme serait déjà presque commerciale en l'état – tout du moins au début, avant qu'une relation de confiance ce soit établie entre le galeriste et son artiste, le commanditaire et son prestataire de service). Mais je continue de penser au fond de moi que ce sont des conneries, que j'ai vieilli, et que la raison qui me pousse à croire que mes amis sont dans le vrai, est contenue dans l'affirmation de leur faire, aussi malhabile soit-il.

Faire en faisant. Montrer la prime création qui les contient toutes. On revient presque toujours au début pour expliquer la fin, alors pourquoi ne pas montrer ce début dès le début ? Parce que nous sommes trop nombreux et qu'on y verrait plus rien ? Ou parce qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être artiste ?

Il y a quelques temps un homme que je connais à peine me remet un papier sur lequel on peut lire : « *Bientôt, dans les rues, on ne rencontrera plus que des artistes, et on aura toutes les peines du monde pour y trouver un homme* » (Arthur Cravan).

Avec l'art posthume nous avons essayé de montrer des œuvres de gens qui n'étaient pas artistes, galerie Patricia Dorfmann, chez Agnès B. C'était quelque chose que j'avais déjà fait chez Nim ou à l'Épicerie (deux projets de boutiques galeries), et même avant cela avec la création

du fanzine FTBX « à parution irrégulière, skate oblige » où chacun pouvait s'approprier le titre et faire un numéro sur la photocopieuse des parents, amis, ou au centre de documentation et d'information jeunesse. Certains numéros étaient géniaux, d'autres nuls à chier, mais c'était ce qui faisait toute la beauté de ce zine (qui existe encore aujourd'hui sur internet).

Dans *20th Century Women*, le film de Mike Mills de 2017, il y a ce dialogue qui a retenu mon attention, à propos d'un groupe de Punk Rock :

Dorothea: Les choses ne peuvent-elles pas être jolies?

Jamie: La jolie musique est utilisée pour cacher à quel point la société est injuste et corrompue.

Dorothea: Ah, ok donc ... ils ne sont pas très bons, et ils le savent, non ?

Abbie: Ouais, c'est comme s'ils avaient ce sentiment...

Ils n'ont aucune compétence, mais ils n'en veulent pas non plus, parce que c'est vraiment intéressant ce qui se passe quand votre passion est plus grande que les outils que vous avez pour l'exprimer. Cela crée cette énergie qui est crue. N'est-ce pas génial ?

J'ai toujours pensé qu'à la phrase « tout le monde peut le faire » (que l'on entend parfois dans les musées face à des peintures abstraites, plus rarement devant des œuvres d'art contemporain et les textes qui les justifient), devait se subtiliser la phrase « Tout le monde devrait le faire », car je pense que nous y gagnerions beaucoup. A travers la « médiation culturelle », les « instances de légitimation » me donnent l'impression de tenter de

maintenir un certain ordre entre les bons et les mauvais artistes, ceux qui méritent que l'on parle d'eux (qui sont souvent plus connectés) et les autres, pour éviter que la multitude ne brouille le message dominant. Ce qui me fait encore une fois revenir au Street art et à l'art brut, et à toutes ces foires, salons, expositions, qui n'ont d'autre but que border une force vive qui ne demande pourtant qu'à s'exprimer en dehors de ces cadres et justifications hors contexte. Je crois qu'il est temps de piéger les instances de légitimation en montrant à quel point le succès, l'argent, la reconnaissance sont des valeurs qui n'ont absolument rien à voir avec la pratique quotidienne de l'artiste qui n'a pas forcément besoin de donner forme (ou en tout cas dans ce sens là) pour exister et se savoir exister.

Quand je parle de « piéger les instances de légitimation », je me réfère à une citation de Catherine Millet qui dit que :

« La tendance est aujourd'hui (...) à une implication dans le système de diffusion, à une prise en charge d'un certain nombre de ses fonctions pour mieux les exagérer ou les entraîner dans leur propre parodie ».

Or cette tendance ne m'intéresse pas. Si création de mythe il y a cette dernière ne me concerne que moi seul et le rapport que j'entretiens à mon œuvre comme moyen, non comme but à atteindre. Moyen de montrer que, non seulement tout le monde peut le faire et doit le faire, mais que ce « devoir » concerne tous les hommes épris de liberté et de beauté.

Enfin, je crois que le moment le plus important de la vie d'un artiste est celui où il décide de l'être, où sa vie devient le miroir d'autres vies et d'autres devenirs qui se reconnaissent néanmoins en lui. Ainsi plus son humanité sera palpable, ses failles autant que ses réussites, plus il sera aimé. On dit que certains artistes ratent, ou passent à côté de leur carrière en évoluant dans une direction qui paraît de prime abord incompréhensible, soit parce que le sens qu'ils ont voulu donner à leur œuvre ne sera compris que plus tard, soit parce qu'ils ont fait fausse route, mais quelle importance. On dit aussi que l'erreur est humaine. L'erreur c'est l'humanité. Sa preuve. Sa force. Ce qui nous rend humain. Pas les réussites trop faciles (aucunes ne le sont vraiment) trop calculées, trop markettées. Pas les galeries ni les foires sans âmes. L'œuvre si parfaite qu'elle n'exprime rien d'autre que ce que son créateur a voulu qu'elle exprime.

Plus on avance en âge, plus il devient difficile de se connecter avec cette force vive d'affirmation comme de négation, cette naïveté qui nous fait dire tout haut ce que l'on ferait mieux de taire. « *Qui ne dépasse la vingtaine ne devrait se sentir coupable d'avoir essayé de dire* ». Les groupes de rock dans leurs débuts, les étudiants en art, les pièces de théâtre entre potes. Le problème des débuts c'est que l'on peut se tromper, chanter mal, écrire mal, on ne crée pourtant jamais mal. « *Avec les années viennent les certitudes, le professionnalisme, l'embourgeoisement progressif, ou la marginalité qui ne peut-être que totale* ». « *Se mettre en danger, ne pas savoir, ne pas rentrer dans des systèmes.*

Créer. Des formes nouvelles. Passer de l'autre côté du miroir ».

En relisant mes premières notes, alors que j'écris ce texte, je réalise à quel point elles étaient malhabiles et pleines de ce fiel créatif qui ne m'a jamais quitté. Je vous les livre donc ici, telles quelles et sans remaniement aucun, car, au début, avant les ratures et le succès il y avait « Les souvenirs qui ne sont pas mémoires ». Le piège qui a fini par se refermer sur moi.

Paris, le 16 mars 2017.

*« Envie d'écrire autre chose que des bouts de phrases, envie d'écrire un livre dans cet état d'esprit. Un livre fait de petits bouts de phrases, ma vie, mes mémoires à vingt sept ans, trop tard déjà. Cette idée m'obsède depuis mes vingt ans, me travaille. C'est le terme qui me plaît
« Mémoire ».*

Rares sont ceux qui écrivent si tôt sous un tel titre, on n'a pas le droit.

Alors on nomme ça journal, pensées, parce que l'on est trop jeunes pour que l'on accepte comme palpable notre expérience, le peu expérience que l'on a, ou leur absence. Plus tard les mémoires n'en sont plus, on se fait mousser, on se raconte sans avoir plus rien à dire sur ce soi déjà perdu, déjà prouvé. Avec le recul on triche même sur l'honnêteté, parfois sans le vouloir : il est déjà trop tard puisque l'on sait déjà ce que l'on raconte et on évite brillamment les écueils. Les hésitations, les erreurs de jeunesse, et les carnets intimes sont effrayants, la maturité aussi.

Pourtant l'expérience, le risque... qui ne dépasse la vingtaine ne devrait pas se sentir coupable d'avoir essayé de dire...

Montrer alors que l'on ne sait pas, pas encore, mais est-on jamais sur de rien sinon de notre impuissance à gérer ce qui nous entoure ?

Cette vérité connue doit-on réellement attendre d'avoir « pris de la bouteille » et d'avoir acquis certaines vérités

communes et partagés, avant de divulguer un savoir trouble parce que vicié ? Doit-on, parce que l'on s'ennuie de ce que l'on sait partager, oublier ce que des années moroses ont ratifiés et gratifié par l'habitude : la vie.

Ce que l'on sait (ou croit savoir) c'est ce que l'on a plus à apprendre. Y a-t-il réellement des réalités immuables ? Ou le deviennent-elles avec le temps parce qu'elles nous plaisent, nous satisfont. Est-ce cela que l'on nomme expérience ? Partager nos vérités - celles que l'on croit avoir acquis avec des années de vie introspectives, celles qui sont devenues habitudes parce que l'on sait pouvoir se reposer dessus, parce qu'elles nous ont si bien réussies que nous n'avons pas d'autre choix que de les étaler devant nous. Orgueil de la vanité. Privilège de l'âge.

Tout cela m'intéresse si peu, mémoire, mémoires, souvenirs confus et autres vantardises, j'y reviendrais pourtant car je sais pouvoir et devoir expliquer le subit regain d'intérêt qu'ils suscitent en moi.

Avant cela, avant que d'expliquer les raisons qui me poussent à retracer mon histoire, il me faut raconter, raconter le peu de choses dont je me souviens de mon enfance, ma vie, mes amours, et ma douleur, l'art ce gouffre, ma vie encore, et les autres, ceux qui m'entourent et qui ne sont qu'une autre version de moi-même, de ma compréhension.

Effusion.

Ma mère d'abord, Maryse, une femme superbe, fille de charpentiers montée sur Paris, les situationnistes, Ghislain de Marbaix, Guy Debord... Tous ces souvenirs qui ne sont pas les miens... Qu'importe ! La mémoire est ainsi faite qu'elle regorge et déborde d'impressions de mémoires qui ne sont pas nôtres mais qui nous appartiennent quand même, nous façonnent, et nous donnent notre sentiment d'immortalité.

Les autres, encore, partout, tellement présent dans notre être et notre devenir.

Que nous appartient-il en propre au final ? Une impression fugitive d'absolu quand on réussit à s'apercevoir soi-même dans ce désordre. Dieu. Nous même. Cet autre nous-même.

Ma mère me mis au monde le vingt deux septembre mille neuf cent soixante dix. On dit que les bébés prématurés sont terribles et particulièrement vivaces. J'adore les phrases toutes faites quand elles me ressemblent. Je est un autre. Cet autre moi-même. Dieu, sublime digression. Digression encore... ».

V., Paris, 1997.

*. « *Devant elle, c'est maintenant une petite foule de critiques d'art instantané, c'est à eux qu'on s'adresse et sans intermédiaires, tout de suite, beaucoup l'ont compris, c'est avec plaisir que, sur la voie publique, ils échangent leurs idées, et d'autres, à leur tour, traversent le carrefour pour participer eux aussi, à la traversée du miroir rouge* ». La Hague, Août 71. Jacques Prévert. *Choses et autres*.

" LE COURAGE
DE NE RIEN
ÊTRE, ~~PERSONNE~~
PERSONNE NE
L'A JAMAIS "