

Une œuvre d'art
face au tribunal

Sarah Wilson
Michaël La Chance
Jenny Doussan
Carrie Pilto

Une œuvre d'art face au tribunal

Sur *Pornopolitique* de Piotr Pavlenski

Préface de Boris Groys

AU DIABLE VAUVERT

ISBN: 979-10-307-0668-0

© Éditions Au diable vauvert, 2024

Au diable vauvert
La Laune 30600 Vauvert

www.audiable.com
contact@audiable.com

Ce livre contient des textes rédigés par des historiens de l'art pour défendre l'œuvre d'art *Pornopolitique*, dont le procès a eu lieu le 28 juin 2023, au tribunal correctionnel de Paris.

Les historiens de l'art expriment également leurs opinions sur le créateur de cette œuvre d'art, l'artiste Piotr Pavlenski.

La préface du recueil a été rédigée par l'historien et théoricien de l'art Boris Groys.

Sommaire

Préface – Boris Groys9

Attestation 1 – Sarah Wilson21

Attestation 2 – Michaël La Chance29

Attestation 3 – Jenny Doussan49

Attestation 4 – Carrie Pilto65

Piotr Pavlenski, ou le stoïcisme politique

Préface de Boris Groys

Disons-le d'emblée: la liberté de l'art n'est qu'un mythe moderne et contemporain de plus. On entend souvent dire qu'on peut faire dans l'art ce qu'on ne peut pas faire dans la vie. Mais est-ce vraiment le cas? Flaubert avec *Madame Bovary* comme Baudelaire et ses *Fleurs du mal* ont fait l'objet de persécutions juridiques. À cette même époque, les épouses ordinaires n'étaient pas traduites en justice pour adultère, pas plus que les hommes pour avoir fréquenté des bordels. De nos jours, les choses n'ont pas changé. Nous vivons dans ce qu'il est convenu d'appeler la « cancel-culture », et nous assistons à des vagues successives de destruction de

monuments historiques. Dans ce contexte, le cas de Pavlenski semble inhabituel, mais pas exceptionnel.

Il semble inhabituel car, à l'ère du mouvement « MeToo », nous sommes quotidiennement confrontés à tous les détails salaces possibles de la vie des politiciens et autres personnalités publiques. Dans cet environnement médiatique, *Pornopolitique* de Pavlenski, dans laquelle est utilisée une vidéo privée envoyée par un candidat à la mairie de Paris, Benjamin Griveaux, semble s'inscrire dans cette tendance. Ainsi Anthony Weiner, ancien membre de la Chambre des représentants des États-Unis, a-t-il été impliqué de 2011 à 2017 dans de nombreux scandales liés à son habitude de « sexter » (envoyer des images sexuellement explicites de soi-même par le biais d'Internet et des réseaux sociaux). Personne n'a été puni pour avoir révélé ses pratiques de sexting au public. Alors pourquoi Pavlenski, qui a essentiellement fait la même chose, est-il traduit en justice ? La réponse ne peut être que la suivante : il a proclamé que cet acte de révélation publique

était un geste artistique. La liberté de l'art signifie que le statut d'artiste pourrait garantir à Pavlenski l'immunité contre la persécution judiciaire à laquelle une personne ordinaire ne pourrait pas échapper.

En réalité, la situation est même tout à fait inverse : l'artiste est persécuté pour une action qu'une personne ordinaire peut commettre sans aucune conséquence. Pourquoi la même action devient-elle la cible des autorités politiques et judiciaires lorsqu'elle est proclamée œuvre d'art alors qu'elle reste ignorée lorsqu'elle est commise dans le cadre de la vie ordinaire ? Parce que dans le contexte de l'art, cette action revêt un caractère exemplaire, représentatif, qui manque au contexte de la « simple » vie. Si un homme ou une femme politique est pris en train de sexter, on a tendance à considérer que ce comportement n'est caractéristique que de cet homme ou cette femme politique en particulier. Mais si ce comportement est présenté dans le contexte de l'art, nous le considérons comme représentatif de l'ensemble de la classe politique et de son hypocrisie. Ce type de

généralisation est inhérent à la pratique artistique en tant que telle – et c'est précisément cette généralisation qui représente le plus grand défi pour le système politique dominant et l'ordre public établi.

Dans sa *Critique de la faculté de juger*, Emmanuel Kant écrit qu'il existe une différence fondamentale entre notre relation à notre propre goût esthétique et aux autres types de goûts – comme notre goût pour la nourriture, les boissons ou d'autres produits. Alors que nous acceptons facilement que d'autres personnes aient un goût différent en matière de consommation, nous insistons sur la validité universelle de notre goût esthétique. Si d'autres personnes démontrent un goût différent en matière d'art, nous nous irritons et commençons à nous disputer avec elles en essayant de les persuader que notre goût est bon et que le leur est mauvais. Bien sûr, de telles disputes ne mènent nulle part, mais nous sommes non seulement réticents, mais aussi incapables de reconnaître que notre goût esthétique n'est qu'un goût parmi d'autres. La

raison à cela n'est pas notre propre prédisposition psychologique à l'intolérance dans les choses esthétiques, mais la structure même du jugement esthétique. Un jugement esthétique n'est valable pour nous que si nous croyons qu'il est généralement valable.

Or, il est facile de montrer que non seulement l'évaluation esthétique, mais aussi tout ce qui concerne l'art fonctionne selon le même principe de généralisation nécessaire. Prenons un exemple bien connu. Voyant exposée sa *Fontaine* (un urinoir en position renversée), le spectateur n'a pas interprété ce geste comme une manifestation de la préférence esthétique personnelle de Duchamp pour les urinoirs parmi toutes les autres choses de ce monde. Bien au contraire, ce geste fut presque automatiquement interprété comme ouvrant la voie à l'exposition de toutes les choses ordinaires possibles comme œuvres d'art. Il en va de même pour Flaubert et Baudelaire, mentionnés au début de ce texte. En racontant l'histoire d'une épouse infidèle, Flaubert a créé l'image d'une société qui frustre ses membres

en permanence. En évoquant le côté sombre de son héros lyrique, Baudelaire fait appel aux démons qui tourmenteraient toute âme humaine. Bien sûr, tous les artistes n'ont pas la capacité de créer des images ou de raconter des histoires qui persuadent immédiatement les spectateurs et les lecteurs de leur caractère universel. Pavlenski est un artiste doté d'un tel pouvoir.

En règle générale, le pouvoir de persuasion d'une image échappe à toute explication théorique. On doit pourtant dire qu'il existe un aspect spécifique de l'art de Pavlenski qui lui confère son attrait universel. Dans ses propres écrits, Pavlenski ne cesse de différencier son art de la tradition des actionnismes occidental et russe et parle de ses propres manifestations artistiques comme d'« événements ». En effet, les documentations visuelles des événements de Pavlenski ne montrent aucune action, ou des actions minimales de sa part. Le corps de l'artiste reste immobilisé. C'est un corps en attente – en attente d'un événement. Au niveau le plus immédiat, c'est l'attente d'une

arrestation. Telles sont les premières œuvres de Pavlenski – par exemple *Fixation* (2013), lorsqu’il cloue son scrotum au pavé de la Place Rouge à Moscou. Lorsque Pavlenski agit – comme dans *Menace* (2015) ou *Éclairage* (2017) – il est photographié debout devant le feu qu’il a préalablement allumé à l’entrée du siège du Service fédéral de sécurité à Moscou ou de la Banque de France à Paris et attend patiemment une réaction de la part des autorités. Lorsque la police russe ou française arrive, il se livre aux mauvais traitements qu’elle lui inflige avec le même stoïcisme. Dans le cas de *Pornopolitique*, le corps en attente n’est pas explicitement exposé, mais le moment de l’arrestation devient documenté. L’artiste n’agit pas. L’exposition de la simple présence de l’artiste au mauvais endroit, au mauvais moment, entraîne une action dirigée contre lui. Nécessairement, cette « mauvaise » situation est calculée, mais cela n’enlève rien à son exemplarité et à son pouvoir de persuasion.

Toute action, y compris l’action artistique, est spécifique. Lorsque les spectateurs

regardent une action d'un artiste en particulier, ils pensent : « Eh bien, jamais je ne ferais une telle chose. » Cependant, tout le monde expérimente, ou du moins envisage, la possibilité d'arriver au mauvais endroit, au mauvais moment. En deçà de toutes nos activités, il y a un niveau d'attente pour une catastrophe – pas nécessairement pour une arrestation, mais pour une maladie ou un décès. L'attente d'une catastrophe définit également notre culture actuelle. L'attente utopique d'un avenir radieux appartient au passé. Pour autant, cela ne signifie pas que nous vivions sans avenir. L'avenir se présente sous la forme d'une catastrophe imminente – militaire, économique ou écologique. Notre attitude face à cet avenir ne peut être que le stoïcisme. Et c'est précisément l'attitude qui est incarnée par la figure de Pavlenski telle que nous la voyons dans la documentation visuelle de ses événements.

Certains pourraient dire que je suis allé trop loin sur la voie de la généralisation et de l'universalisation – et que j'ai perdu le contexte politique immédiat et la pertinence du travail

de Pavlenski. Mais je ne suis pas le seul. On accuse sans cesse l'art politiquement engagé d'esthétiser la politique et, par conséquent, de neutraliser le message politique immédiat que cet art veut véhiculer. En effet, tout art politique pratique inéluctablement ce que Hegel appelait l'*Aufhebung* – la suspension d'un message politique et, dans le même temps, sa documentation et sa préservation historique. Dans le feu du conflit politique, certains ne voient qu'une suspension, qu'ils vivent comme dangereuse ou du moins « contre-productive ». Toutefois, pour ceux qui ne sont pas directement impliqués dans ce conflit, et pour les générations futures, c'est précisément l'art qui préserve les motivations politiques et les projets des combattants politiques. On peut faire valoir que Pavlenski regarde déjà sa propre contemporanéité avec une distance historique. En effet, l'art de Pavlenski – étant politique – n'est pas aspirationnel ou utopique. Il n'offre aucune alternative à l'ordre politique établi, mais manifeste sa décision de ne pas s'identifier à cet ordre et de ne pas s'y soumettre. Cette

attitude stoïque permet à Pavlenski de révéler le caractère oppressif du pouvoir politique et les mécanismes par lesquels ce pouvoir opère. Son attitude est valable non seulement ici et maintenant, mais à n'importe quel moment de l'histoire. Après tout, l'histoire nous trouve toujours au mauvais endroit, au mauvais moment.