

Attestation 2

Par Michaël La Chance

18 mai 2023

Maître Yassine Bouzrou
4, boulevard Saint-Michel
75006 Paris
France

**Attestation : l'événement *Pornopolitique*
de l'artiste Piotr Pavlenski**

Cher Maître,

Après avoir pris quelques lignes pour me situer, je propose quelques remarques pour souligner l'importance et la pertinence du travail de l'artiste Piotr Pavlenski, et pour justifier *Pornopolitique* comme travail artistique.

1) Mon champ d'intérêt académique

Quelques mots pour indiquer que je me suis intéressé très tôt à la censure et aux œuvres polémiques dans les arts contemporains. Spécialisé dans l'art-performance, je m'intéresse à la carrière de Piotr Pavlenski depuis dix ans. C'est assurément un des artistes les plus importants de la décennie. C'est à l'occasion d'*Éclairage*, en 2017, qu'il m'a été donné de lui consacrer une étude plus approfondie, qui a été publiée dans la revue d'art *INTER, ART ACTUEL* :

« *Éclairage* de Piotr Pavlenski: un manifeste révolutionnaire » *Inter, art actuel*, 133, automne 2019, p. 18-24.

Cette étude a été présentée dans le cadre d'un colloque international, « Nouveaux régimes de visibilité et d'invisibilité des images » UQAM, 5 avril 2019, (Mouloud Boukala et al., dir.) et finalement reprise dans un volume :

Michaël La Chance, *Les inventeurs de vacarmes. Théorie et pratiques de la performance*, préf. R. Martel, Éditions Intervention, 2021, 272 p.

J'exerce une activité de critique et d'historien de l'art en consacrant des études aux artistes qui

font l'objet de répression juridico-policière, pour comprendre les rouages de la censure et de la répression lorsqu'il s'agit d'éliminer l'artiste et son message. Je peux mentionner Steve Kurtz et le CAE qui ont contesté les géants de l'industrie alimentaire (les OGM), Robert Mapplethorpe accusé de pornographie juvénile, Dror Feiler qui s'est impliqué dans la question palestinienne et a été accusé de terrorisme, etc.

J'ai publié des recueils de ces études :

2005 – *Frontalités. Censure et provocation dans la photographie contemporaine*, VLB éditeur, coll. « Le Soi et l'autre », 220 p.

2007 – *Œuvres-bombes et bioterreur. L'art au temps des bombes*, Inter éditeur et Productions New Al Dante, 204 p.

De 2012 à 2015, Pavlenski fait de l'art-performance avec des actions hors galerie qui s'adressent à un public. Par ces actions d'une portée subversive, jusqu'aux barricades de *Liberté* en 2015, il fait indiscutablement de l'art politique. Il se situe à l'avant-garde de l'art-performance et tout à la

fois retrouve l'héroïcité sacrificielle des avant-gardes russes des années 1930. Avec *Éclairage* en 2017, il abandonne cette forme d'expression qui lui paraît surévaluée, il se détourne des actions provocatrices « contre » le système qui focalisent encore sur le comportement de l'artiste. Il choisit des « événements » qui exposent la façon dont le pouvoir prétend incarner une Raison des raisons (économiques, technologiques, etc.), comment l'État néo-libéral utilise l'exercice démocratique pour déployer un totalitarisme des images.

Dans ses événements *Suture* (2012), *Carcasse* (2013), *Fixation* (2013), *Séparation* (2014), Pavlenski s'en prenait à lui-même, oreille coupée, testicules cloués, lèvres cousues, le corps nu enroulé dans des barbelés, etc. Ces actions constituent des moments marquants de l'histoire de l'art-performance. Cependant, Pavlenski s'intéresse aux réactions des services d'ordre, comment les policiers et les procureurs contribuent à la mise en scène de l'événement. Il s'intéresse à la réception de ses actions par le pouvoir

et à ce que cela révèle du pouvoir. À partir de *Menace* et d'*Éclairage*, nous observons un changement de paradigme, Pavlenski se détourne du public de l'art, il priorise l'affrontement direct, il fait abstraction de lui-même et s'intéresse à la documentation qui a été générée par le système juridico-policiier, dans ce qui apparaît un renversement des rôles : l'objet (le pouvoir) devient le sujet (qui génère les images et les expériences).

2) Comment j'ai pris connaissance de *Pornopolitique*

En septembre 2022, le groupe a/political et sa directrice Becky Haghpanah-Shirwan (www.a-political.org) m'ont demandé un texte pour le catalogue d'une exposition solo de Piotr Pavlenski à Londres, intitulée *Pornopolitics and Other Precedents*. Dans ce contexte, je suis venu à me familiariser avec le concept de *Pornopolitique* et aussi la notion de « renversement sujet/objet ». Le texte a été publié dans le catalogue imprimé en octobre :

Michaël La Chance, « Precedents and Subject-Object Turn-Around in Pyotr Pavlensky's Work », *Pornopolitics and Other Precedents*, MOTHER, 2022, p. 92–97.

3) Les principes de Piotr Pavlenski

Deux principes s'appliquent pour qui veut examiner de plus près des œuvres à portée politique : en premier lieu, on doit poser la question de la continuité dans le travail d'un artiste. Ou bien il s'agit d'une provocation isolée, ou bien l'artiste se consacre depuis de nombreuses années à des actions de cette nature, de façon constante et réfléchie. Pour comprendre l'œuvre, il ne faut pas se baser sur les jugements immédiats et fragmentaires dans le public et les institutions, il faut s'intéresser à la carrière de l'artiste, comparer sa prestation récente avec son travail des dix dernières années. Ce qui permet de considérer sa démarche, d'en dégager des lignes directrices, d'en mieux apprécier la dimension expérimentale et exploratoire. Alors ce travail, en tant

que recherche-crédation, n'est pas seulement un « statement » sur la situation et les tendances de l'art actuel, c'est un révélateur d'un état de la société, de la santé de nos démocraties. Pour l'artiste, il ne s'agit pas de produire des objets, ou des images, qui seront valorisés en galerie, mais de mettre en place une action qui, à la façon d'un papier tournesol, révèle des tensions en présence dans l'espace culturel, les transformations en cours dans la société, des ruptures dans les formes symboliques.

La deuxième chose à considérer, pour évaluer ce genre d'œuvre, c'est que l'œuvre ne se réduit pas à un objet, un geste... Elle est composée aussi par les réactions qu'elle suscite. Ce n'est pas seulement un objet dans une galerie, une performance dans l'espace public, ce sont aussi les prises de position dans le milieu, ce qui inclut les prises de parole de l'artiste, les déclarations des autorités, bref les publications, apparitions dans les médias et aussi poursuites, procès, destructions, vandalismes, etc. L'œuvre n'est pas terminée

lorsqu'elle sort du studio, elle prend son relief dans sa réception. Cela devient évident lorsqu'on pense à *Piss Christ* (1987) de Andres Serrano (un crucifix dans l'urine), qui ne cherche pas à nous séduire avec la couleur ambrée du liquide, ou encore à *Tree* (2014) de Paul McCarthy (un plug anal géant place Vendôme) qui n'est pas seulement un énoncé sculptural vert sapin.

Cette importance accrue de la réception, considérée comme faisant partie de l'œuvre, explique la place de plus en plus grande que prend la documentation. C'est une tendance qui a été analysée en art de la performance, cette forme d'art se voulait très épurée (il y a un demi-siècle), avec des gestes hors galerie et hors théâtre, qui ne laissent pas de trace matérielle, qui ne se cristallisent pas dans des objets qui peuvent être fétichisés en tant que marchandises. La performance aujourd'hui, on le vérifie chaque fois, est saturée d'images photographiques : à notre époque le téléphone capteur d'images est devenu omniprésent.

Sur ce point, j'ai cru remarquer que Pavlenski ne constitue pas lui-même sa documentation photographique, il n'intègre pas des photos (qu'il aurait prises lui-même) de ses actions dans son corpus d'œuvres, à la différence de performeurs vedettes comme Marina Abramović. La documentation photographique de ses actions est laissée au hasard de la présence opportune de photographes, certains photographes de presse ayant certes reçu un appel à la dernière minute. En fait, Pavlenski s'intéresse au matériel visuel produit par le système juridico-policié et non par les médias assoiffés d'images, un déplacement particulièrement significatif en cette époque de judiciarisation croissante de la liberté d'expression.

Il ne s'agit pas seulement de rassembler une documentation visuelle abondante, mais de la chorégraphier. Dans leur volonté de construire la société en multipliant les substituts, les visées du pouvoir s'apparentent à des projets artistiques, ce que Boris Groys a montré à propos du stalinisme

(*Staline œuvre d'art totale*, J. Chambon, 1998) et Paul Virilio à propos du fascisme (*La procédure silence*, Galilée, 2000). Dans cet ordre d'idées, Pavlenski propose des « circonstances » où l'appareil juridico-policier devient créateur d'images et auteur d'événements. Pavlenski l'a démontré de façon brillante en 2017, il est possible de chorégraphier le corps policier. Sitôt que le théâtre du pouvoir se déploie, il suffit d'une retouche : par exemple, en entraînant les policiers avec lui alors qu'il s'allonge sur le sol, Pavlenski a fait d'*Éclairage* une reperformance de *La Décollation de saint Jean-Baptiste* (1608) de Caravage, le tout dans un décor de flammes.

Dans cet ordre d'idées, le « tournant » théorique de Pavlenski est plus que pertinent : ce n'est pas l'artiste qui produit l'œuvre de façon unilatérale, c'est l'époque qui produit une forme d'art qui lui ressemble, c'est la société qui déploie des plages de visibilité. L'art ne répond plus au modèle platonicien de l'artiste inspiré, il est devenu (a toujours été) un « circuit des

interprétants » : un circuit dans lequel tous les intervenants sont auteurs des œuvres. Plus que jamais, nous sommes producteurs d'un tissu d'images généralisé. Nous avons une conscience accrue aujourd'hui du rôle du public dans la société du spectacle : chaque clic est responsable du contenu qui sera présenté sur les pages web. Ce sont des circuits « pornétiques » (comme on disait cybernétiques) lorsque les artefacts culturels sont façonnés par les intérêts du public, les attentes des musées, les validations par les critiques, etc.

Le retournement sujet/objet de Pavlenski fait sens à une époque où nous commençons à comprendre que les phénomènes sont produits par nos instruments d'observation (mécanique quantique), que nos habitudes de consommation sont produites par des systèmes de production, que la dissidence est générée par le système de répression juridico-policier. Ainsi nous entrons dans un nouveau paradigme de l'art. L'artiste comprend que l'art est un mécanisme social,

c'est pourquoi il est toléré. Selon une analyse de Roland Barthes (« La vaccine de l'avant-garde », *Œuvres complètes*, Seuil, 2002, 1, p. 264-265), la société met en scène des simulacres d'attaques afin de s'autovacciner contre des attaques réelles et renforcer ses défenses. L'artiste soupçonne qu'il n'est pas le créateur de ses images, qu'il doit à sa position d'auteur de prendre place comme figurant dans une pseudo-transgression.

S'il y a un site web qui doit son existence aux attentes d'un certain public, c'est le site porno. Pavlenski crée « la première ressource pornographique avec la participation de fonctionnaires et représentants politiques ». Cf. le précédent *Pornopolitique (3)*. Aux catégories des sites pornos standard (mature, teen, milf, amateur, black, sodomie, hantaï, bondage...) s'ajoute une nouvelle catégorie: *politique*. Les personnalités politiques auront gagné le droit d'y figurer par l'exhibition de leur nudité et aussi par leur façon de se vendre eux-mêmes en instrumentalisant les notions d'humanité, justice, égalité, partage,

sécurité. Le précédent *Pornopolitique (4)* se présente comme une parodie d'un ciel des idéautés devenu un paradis de la corruption (les nus dans les nuages), des campagnes électorales devenues des concours de séduction: des vedettes pornos s'efforcent de rencontrer tous nos penchants. Pavlenski démontre que l'exercice démocratique, lorsqu'il est dominé par les médias, répond à la même logique que le site pornographique.

4) Le précédent *Pornopolitique (2)*

Le politicien BG a le désir de projeter son image dans le public. Il est d'une certaine manière façonné par un public de « spectateurs », il est le produit d'un système. Le fait de se masturber ne « regarde » que BG, mais le fait de transférer des images de ses parties sexuelles n'est pas un acte foncièrement privé, cela fait partie d'une recherche de visibilité qui dépasse les destinataires, cela fait déjà partie d'une dynamique où l'exercice de la démocratie est intriqué de façon complexe et profonde dans les contenus

générés par les médias. Le candidat politique BG, devenu directeur de son propre film porno, n'est en fait qu'un figurant dans une théâtralité qui le dépasse. Car sa recherche de visibilité, contre toute précaution, c'est un désir de faire de lui-même une « vedette », selon la définition que Guy Debord donnait à ce terme :

« La condition de vedette est la spécialisation du vécu *apparent*, l'objet de l'identification à la *vie apparente* sans profondeur [...] c'est le pouvoir gouvernemental qui se personnalise en pseudo-vedette » Guy Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, 3^e éd. 1992, §60, p. 32.

Pour devenir vedette, le politicien BG n'a pas cherché à tourner un film, il s'est emparé d'un smartphone et s'est préoccupé de faire connaître son talent le plus brut au spectateur qu'il a jugé le plus apte à l'apprécier. Tant nous trouvons normale la recherche de visibilité chez les politiciens, nous ne questionnons pas l'impulsion de BG de devenir le metteur en scène, éclairagiste, caméraman et acteur principal de

son petit film : un caméo de ses parties génitales. Cette exhibition semble privée, s'adressant à une personne élue de son cœur, cependant cette action appartient à une logique du vedettariat, à la production du politicien comme vedette, qui est exigée aujourd'hui par le complexe médiatico-politique et son emprise sur l'électorat. Alors il faut considérer que la diffusion de ces images sur les réseaux sociaux relève de la même logique, d'autant plus subversive qu'elle dénonce une corruption de l'exercice démocratique par l'image. Lorsque l'image sert le politicien, on dit que c'était une « photo op », être photographié en compagnie de..., présent sur les lieux de..., et la visibilité augmentée peut être convertie en capital d'éligibilité. Par contre, lorsque l'image ne met pas en valeur le politicien, alors on crie à l'indécence. Médiatisons les gains, moralisons les pertes.

Si on me permet un instant de comparer *Pornopolitique (2)* (2020) de Pavlenski et *l'Origine du monde* (1866) de Gustave Courbet (on

sait qu'il y a de nombreux rapprochements entre ces deux artistes), je veux proposer cette expérience de pensée: imaginer que le modèle féminin poursuive en justice le Musée, car la représentation de ses parties génitales lui semblait acceptable lorsqu'elle s'adressait à des amateurs dans un cadre privé, mais plus lorsque le Musée d'Orsay l'expose au grand public. On voit tout de suite que cette distinction privé/public paraît naïve.

Autre remarque: le site pornopolitique.com annonçait des documents à caractère sexuel concernant plusieurs politiciens. Noter qu'il n'y a pas de manipulation de l'image pour rendre les documents plus compromettants. Or, notre époque produit une nouvelle catégorie d'images: le « deep fake porn »: le visage des politiciens est inséré dans des vidéos compromettantes. Le chantage aux photos/films compromettants existe depuis longtemps, ce qui est nouveau, ce sont les simulations frauduleuses (la voix, la physiologie) obtenues avec des effets spéciaux

assistés par l'intelligence artificielle, IA. Rappelons que, dans le cas qui nous occupe, il n'y a pas eu de chantage et pas de manipulation de l'image.

5) Forcer la main du pouvoir

L'individu est programmé, à son insu, par les structures de la société. Pour rendre visibles ces structures globales, il faut renverser le jeu et créer des circonstances exceptionnelles où le pouvoir doit se montrer. La bureaucratie n'aime pas les exceptions, une solution spécifique face à un problème spécifique peut être la bonne solution mais, dans le jargon des bureaucrates, elle a le défaut de créer un « précédent ». Il est significatif que Pavlenski ait choisi ce terme, le précédent est singulier et les procédures sont générales. L'autorité se comporte selon des algorithmes généraux que Pavlenski donne à voir en proposant des exceptions. Le grain de sable dans la machine.

Avec le renversement sujet/objet, Pavlenski rappelle que c'est le pouvoir qui délimite les

plages du visible, qui détermine par avance les conditions d'intelligibilité: il crée l'espace significatif dans lequel l'artiste inscrit ses objets et ses actions. Corrélativement, Pavlenski donne à voir une logique du pouvoir dans laquelle celui-ci se trouve dans l'obligation de s'actualiser à travers ses procédures, dans laquelle les autorités éprouvent le besoin d'affirmer une image du pouvoir et de démontrer leur supériorité. Dans la dialectique du maître et de l'esclave, évoquée dans la *Phénoménologie de l'esprit* (§182), Hegel remarque que le maître est prisonnier de son obligation de maintenir sa posture de domination, car il est dépendant du travail de l'esclave qui conserve ses potentialités. Cette analyse reste pertinente dans notre monde moderne où les autorités se trouvent dans l'obligation d'exercer un contrôle constant, ce qui conduit à l'excroissance du pouvoir.

Pavlenski crée des interventions dialectiques qui ont pour effet de rendre visibles la dynamique et les contraintes auxquelles sont soumises les personnes en position d'autorité.

Débusquées par les circonstances, exposées à une plus grande visibilité, elles sont confrontées à leurs contradictions, à l'absurdité de leur logique bureaucratique, à l'arbitraire de leurs obligations procédurales. Il apparaît ainsi que les policiers, juges, politiciens, sont également assujettis, qu'ils sont des figurants d'une représentation du pouvoir. Ces remarques ont pour but de donner un aperçu de la dimension exploratoire de la forme d'art pratiquée par l'artiste Pavlenski: il donne à voir cet irrépressible emballement qui caractérise le pouvoir, ouvre la possibilité de la théoriser.

Lorsqu'il est rendu visible, le pouvoir exhibe ses contradictions. Avec *Menace*, l'organisme antiterroriste FSB (successeur du KGB soviétique) se révèle une organisation terroriste, avec *Éclairage*, le symbole de l'émancipation du peuple (la Bastille) se retourne en place forte de la finance internationale, avec *Pornopolitique*, l'excès de moralité se révèle une terrible absence de moralité. Dans le cadre de ce dernier

événement, les médias ont publicisé l'arrestation de Pavlenski sur la couverture d'un magazine à grand tirage: *Paris Match*. Est-ce une documentation d'art-action? Est-ce une nouvelle manœuvre performative dans l'espace public? Les médias ont représenté l'artiste entravé par des menottes, malgré l'irrégularité de ces photos (en page de couverture) selon la réglementation française. La police et les médias transgressent leurs propres règles, ils combinent leurs actions et cela par excès de haine, ou par surenchère de leur puissance, et vérifient ce que Pavlenski dit depuis le début: c'est la société médiatico-politique qui crée les mises en scène dont nous sommes les figurants.

Pour conclure, je peux attester que l'événement *Pornopolitique* s'inscrit directement dans la trajectoire et la logique du travail d'artiste de Piotr Pavlenski, qui pose des gestes qui se veulent très nets et d'une grande lisibilité. Qui ne prend pas la fuite et va au-devant des mécanismes de répression auxquels il s'expose. En 2023, il faut

respecter la trajectoire, et la logique, de l'artiste comme recherche-crédation qui met en relief la collusion de la politique et des médias, comment une société produit son espace de visibilité.

Veillez agréer, cher Maître, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Michaël La Chance
Ph.D (philosophie) Paris-VIII,
DEA (sociologie) EHESS
Membre de l'Observatoire de la liberté
d'expression, Québec, Canada
Chercheur au Centre de recherche Cultures-
Arts-Sociétés (CELAT) et Directeur CELAT-UQAC
Directeur de la Chaire d'enseignement et de
recherche interethniques et interculturels (CERII)
Professeur titulaire en théorie de l'art,
Département des arts, lettres et sciences
du langage UQAC, Université du Québec à
Chicoutimi