

RIP

Numéro 139, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98243ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(2022). RIP. *Inter*, (139), 154–167.

Philippe Castellin
1948-2021



Son départ nous laisse un immense vide. Sa générosité était sans limites. En cette époque on ne peut plus matérialiste, qui ne pense qu'en monnaie trébuchante, il a su donner par tous les moyens qui lui étaient permis. Nous aurions voulu le retenir, mais n'est-il pas, par son authentique humanisme, celui qui nous retenait ? Oui, Philippe était un authentique humaniste. Un grand intellectuel qui a su se métamorphoser en Corse.

Philippe nous a quittés au bord de l'île de Beauté, à Stefanaccia. Nous y avons séjourné, Nathalie Perrault, Richard Martel et moi, en compagnie d'Akenaton au grand complet que sont les deux complices inséparables Philippe Castellin et Jean Torregrosa. Souvenirs de leur accueil merveilleux – mais aussi, je ne sais pourquoi, d'une partie de boules avec mon carreau final à la clé –, de notre virée à Bonifacio où par temps clair nous devions apercevoir la Sardaigne, sans oublier le prétexte de notre venue : des performances dans le cadre du projet Cynros Palace à Ajaccio. L'écho prolongé de nos fous rires s'est mis en sourdine dans cette jolie maison non loin de la paillote Chez Francis et sa rocambolesque destruction par le feu ordonnée par le préfet « Bonnet le jour, cagoule la nuit ». L'un des trois fils de Philippe y avait même travaillé.

Natif, comme René Char, de l'Isle-sur-la-Sorgue, à une vingtaine de kilomètres d'Avignon, enfant devenu grand ami du poète, et poète lui-même, vers 1980, il annonce : « Je vais faire un livre à propos de René Char. » « Tu es fou », reçoit-il comme réponse. *Traces* en est l'aboutissement.

Son itinéraire d'intellectuel, hors de l'*establishment*, il le forge au fur et à mesure du temps avec des actes. En khâgne (2^e année des classes préparatoires) au lycée Henri IV, il a pour professeur Jean Beaufret, l'officiel promoteur de Heidegger en France. Admis cacique (1^{er} au concours d'entrée de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm), il organise, dès son admission (1968), une manifestation empêchant Beaufret de donner un cours dans l'école. Nous le voyons à Lille, pendant les événements de mai, faire sortir de leurs gongs d'intouchables mandarins. Puis en 1969 arrive l'épisode du renvoi de Jacques Lacan, que nous retrouvons dans la bibliographie de Jacques Derrida par Benoît Peeters :

Le 26 juin 1969, Lacan rend publique la lettre d'exclusion que lui a envoyée « Flatulencière » : une nouvelle fois, il se sent traité comme un proscrit. Aussitôt après la fin de la séance, plusieurs fidèles auditeurs, dont l'artiste Jean-Jacques Lebel, Philippe Sollers, Julia Kristeva et Antoinette Fouque – figure majeure du féminisme français –, improvisent une occupation du bureau du directeur. La situation s'envenime rapidement : Philippe Castellin – qui a déjà conduit la fronde contre Jean Beaufret, l'automne précédent – se met à fumer les cigares de Flacelière avant de le gifler. Sollers se contente pour sa part d'emporter une pile de papier à en-tête, dont il se servira avec jubilation pendant les mois suivants. Toute cette affaire est pourtant loin d'être anecdotique.

Imaginons son implication dans les événements de mai 68, alors que le directeur-gérant à la fondation de la revue *Tel quel* (1960), Jean-Edern Hallier, arrive en bolide italien à Flins – Philippe écrira plus tard *Ferrari...*

Il sort encore major (1^{er} au concours de l'Agrégation de philosophie de la promotion de 1971). Philippe y devance Bernard-Henri Lévy – le supermédiatique piégé par le canular Jean-Baptiste Botul – classé huitième. On me souffle que sa copie traitant de monstres se retrouve en partie dans le journal *Le Monde*.

À sa façon, Philippe était bien lui aussi un monstre, un écorché vif. Son corps vibrerait tout entier comme les pourtours d'un volcan. Une sensibilité et une intelligence hors du commun, qu'il a toujours employées à servir les autres – alors que de ternes arrivistes se trouvent propulsés dans les hauts arcanes de l'institution...

J'ai reçu ton livre et l'ai lu (trop vite ?). D'abord je tiens à te remercier de l'envoi. Ensuite, comme tu t'en doutes, je l'ai lu avec en tête plein de souvenirs, d'anecdotes qui lui font écho. Car j'ai fait l'objet, au début de ma carrière de prof, de deux mutations disciplinaires, d'une plainte, d'une manifestation organisée par les parents d'élèves, etc. Il faut dire que j'avais 20 ans, que j'étais agrégé, que j'avais été nommé à Lakanal où je commentais le tract du Docteur Carpentier (tiens, tu n'en parles pas, me semble-t-il), que je faisais cours dehors, dans le parc et sur la pelouse (je n'avais pas jugé bon d'en avertir l'administration...) et bien d'autres histoires qu'on peut juger pendables aujourd'hui... De Lakanal je me suis retrouvé à Amiens, au lycée des Otages (!) et là ça n'a pas traîné, d'abord j'ai été accusé de *dealer* H héro et LSD auprès de mes élèves, c'était faux, mais la proviseure était persuadée du contraire ; d'autant qu'à la fin de l'année, mes élèves, une classe de filles, très chouettes, ont jugé bon d'organiser une fête au lycée, se sont pintées, ont mis le souk dans tous les cours... J'étais invité à cette fête, mais je ne sais plus pourquoi je n'y suis pas allé, néanmoins on m'a tenu pour responsable et convoqué au commissariat : là tout s'est dégonflé parce que j'avais un alibi en béton ; le lendemain je suis allé voir la proviseure, 120 kg de graisse et de couenne, et j'ai demandé des explications. La scène se passe dans son bureau, au centre de la cour de récréation, une sorte de cage en verre digne du Panoptique, elle me dit que « je dois apprendre à me couler dans la matrice de l'enseignement » et, peut-être à cause de la matrice, les couillons m'ont viré, je suis entré en rage ou plutôt je suis sorti de la cage en verre en claquant si fort la porte que tout s'est écroulé, bingo ! Puis il y a eu plein d'autres histoires, mais tu t'en doutes et je ne veux pas t'ennuyer. Là où j'ai tiqué ou, mieux, où je me suis interrogé, un peu perplexe, c'est que dans ces années il me semble que le climat général, s'il était à la répression, était aussi à l'audace et à l'utopie, je veux dire que je pensais (je, nous) que nous étions victimes, oui, mais que nous allions l'emporter, à coup sûr¹.

Du tout politique, Philippe ne s'en remettra, dit-il, qu'en 1974, espérant, avant cela, chaque matin, que la « révolution » surgirait le lendemain. Ces événements nous font réfléchir sur notre époque où nous ne prenons aucun risque, consensuelle, enveloppée dans la couverture du politiquement correct, se gardant bien d'égratigner l'institution.

Julien Blaine sort de sa déprime soixante-huitarde grâce au poète Adriano Spatola. Julien et Philippe se sont rencontrés il y a 53 ans et se sont unis très vite dans une tentative de faire front commun en regroupant tous les artistes créateurs, le bien nommé Front Q (Front culturel). J'ai demandé à Julien pour *Inter* d'écrire quelques lignes :

Au début,
à notre première rencontre dans ces années
60 agonisantes
où l'on avait cru que tout serait possible,
que nous pourrions tout changer à partir de nos
idéologies trotskistes (pour lui), maoïstes
(pour beaucoup d'artistes et poètes, aujourd'hui
ou il y a peu, dans les postes de reconnaissance
ou de pouvoir), anarchistes (pour moi),
en effet tout a changé mais en pire (mais c'est une
autre histoire, quoique ?).

Au début, donc, ce fut un étonnement simpliste :
à cette époque, on ne roulait pas encore nos
cigarettes, et nous fumions, lui et moi, nos 2 à 3
paquets par jour, soit une cinquantaine de cigarettes,
et son index et son majeur étaient devenus jaunes
avec des reflets bruns, comme 2 vieux sarments
de vigne, et moi, ces 2 doigts qui tiennent la clope
étaient restés intacts !

Ce fut notre 1^{er} sujet de conversation...

Une question fondamentale, cruciale !

Et puis ce fut la querelle traditionnelle
sur nos idéologies politiques concurrentes.

Enfin, nous passâmes à l'essentiel, qui nous
a tenus ensemble plus de 1/2 siècle :

« Que dire ? Comment le dire ? Avec qui le dire ? »

Pourquoi faire ? Et pour qui le faire ? »

Ce qui nous a encore permis de belles conversations, de belles
disputes et de magnifiques réconciliations, et ce *Doc(k)s* dont la vie
devint éternelle...

On connaît la suite : Philippe écrit une thèse sur *Doc(k)s*, traduit
Vers la poésie totale de Spatola, et Julien lui confie en 1990, avec
Torregrosa, la revue qu'il avait fondée en 1976, *Doc(k)s*. Il s'agit de
ma lignée la plus pure, si je songe que Tarkos a voulu former avec
moi un binôme, Pâte-mot et Fluxus, et que Philippe a sorti aux Éditions
P.O.L en 2014 *L'enregistré : performances/improvisations/lecture de
Christophe Tarkos* et le « Spécial Charles Dreyfus-Pechkoff » (dernier
Doc(k)s paru de son vivant), m'offrant presque 160 pages !

Il demande alors sa mutation dans la région qui administrativement
compte, la chère Provence de son enfance, mais aussi la Corse. Est-ce
son passé de trublion qui le fait atterrir en Corse ? Il devient un modèle
d'assimilation : il ne lui faut que trois ans pour maîtriser parfaitement la
langue ; il participe dès 1977 à une équipe qui traduit en corse de petits
livres pour enfants, destinés aux écoles bilingues associatives lancées
à l'époque ; il étudie de très près la morphologie de la langue corse
pour un projet de Scrabble ; il organise en 1990 l'édition d'*U principellu*
(*Le petit prince*, adapté en corse) de Santu Casta.

Dans le domaine de la création, il publie en 2014 avec Geronimi
Dumenicantone *Ma arba!*, un texte poétique accompagné d'un DVD
dont il a cocomposé la musique, enregistré en cinq langues (espagnol,
arabe et italien, en plus du français et du corse des auteurs). Quant à
l'histoire des idées en Corse au XVIII^e siècle, il publie avec Jean-Marie
Arrighi un ensemble de textes essentiels de l'époque avec des compléments,
des commentaires et des notes, dont *Projets de constitution
pour la Corse* de Rousseau (La Marge, 1980) et *Disinganno*, traduit de
l'italien (La Marge, 1983). Sur Radio Alta Frequenza, dans une émission
le mercredi, de 22 h 30 à minuit, il tente notamment d'établir des ponts
entre la poésie orale contemporaine et les improvisateurs corses de *chjama*
à *rispondi* (chant traditionnel corse sous forme de joute improvisée).

Les communs passent par l'éducation, le devoir de l'intellectuel
de transmettre de façon militante et la conscience de toutes sortes de
sauvegarde avec le projet *Mal-de-terre*, transformé en une install'action
(concept d'Akenaton datant de 1987) acquise par le FRAC Corse en
2005. La portée singulière de la nature est l'une des préoccupations
majeures d'Akenaton en 1984. Philippe, pour un temps, se met en
disponibilité de l'Éducation nationale (il enseignait au lycée Fesch
et à l'Institut universitaire de la formation des maîtres) pour devenir
capitaine de pêche et chasseur de corail, avant un terrible traumatisme :
son partenaire de plongée, à 80 mètres de profondeur, est victime
d'un vertige alternobarique. Je comprends mieux aujourd'hui la force
intérieure qui semblait jaillir de son corps. Il était après tout ceinture
noire de karaté. Son *sensei* était Hidetoshi Nakahashi de Kobe, père
du Shito-ryu, 9^e dan, reconnu pour son humilité et sa gentillesse.

Mais Philippe, cet extraordinaire travailleur, reste presque 24 heures
sur 24 dans la cave du Cyrnos Palace, avec comme seule lumière des
néons, pour l'histoire de la poésie :

L'amour, la guerre, la nature, c'est vieux comme le
monde, comme les poèmes, et, si la Nature aujourd'hui
sonne « vert », Homère, Parménide, Anacréon, Virgile,
les troubadours ou la poésie Tang, Ronsard, Hölderlin,
Hugo, Char ou Ponge en ont fourni d'autres visions.
Pour laisser de côté les naturalistes, Linné, Buffon,
Jacques-Henri Fabre, pourtant nantis (à mes yeux)
d'une actualité poétique absolue... depuis longtemps
déjà nous travaillons Jean et moi à une vaste entreprise
qui concerne le littoral corse. Nous avons filmé en con-
tinu, par bateau et avec des moyens semi-professionnels,
toute la côte et disposons d'une centaine d'heures de
film vidéo, cassettes dv. Il ne manque pas un centimètre.
Le concept est de faire une « boucle » (une île est une
boucle, nous y sommes « bouclés ») et de présenter
tout cela dans une installation avec autant de moniteurs
que de DVD. Une soixantaine sont prévus, peut-être
un peu plus, une vingtaine sont gravés.

Évidemment, pareil projet résulte d'un questionnement
sur la « nature » et le nourrit. Les côtes corses forment
une zone largement sauvage pour les 2/3, saccagée
pour le 1/6 et, pour le reste, principalement colonisée
(on appelle cela « mitage ») par les bourgeois de l'Europe
du Nord et les *stars* du *show bizz* en quête d'une
authenticité folklorique dont, 11 mois/12, ils s'emploient
à détruire les conditions d'existence. Tout le monde
ne s'appelle pas Pagny. Certains paient des impôts.
Il faut ce qu'il faut. D'ailleurs cette maison en Corse
n'est, savez-vous, qu'un pied-à-terre, un pied dans
l'eau, très simple, rustique et parfaitement « intégré »
au paysage. Inutile de dire que tout cela signifie beau-
coup, beaucoup d'argent dans une Méditerranée
aux rivages désormais universellement rongés par la
lèpre bouygueuse.

La Corse, je la vois tel un gigot d'agneau dans un bocal
à piranhas : ils sont nombreux, ils sont puissants, ils sont
rusés et patients, ceux qui d'une manière ou d'une autre
« tourment » autour d'elle comme les vieillards autour
de Suzanne et les sauvages autour de la diligence ;
ce que symbolise aussi notre boucle. L'île comme figure
de la fragilité, de la menace. Voyez, non par hasard,
ce qui se passe actuellement avec la Loi littoral et ce
qu'ils appellent son « assouplissement ». « Assouplir »...
voilà bien la seule loi, à part les 35 heures, que Sarkozy
et consorts rêvent de rendre élastique à lui briser
tout cartilage.

Dans notre expérience la nature acquiert ainsi une portée singulière. Elle n'est pas un prétexte pour bergères rêvant de s'exhiber avec un mouton parfumé Dior, pas un décor pour clip vidéo pub consacré à une eau sauvage, ni seulement un lieu de promenade pour le *week-end* afin que les familles se dégourdissent. Il en va d'un bien et d'un lieu commun. L'un des derniers, l'avant-dernier, le dernier²...

- 1 Philippe Castelin, extrait d'un courriel à Nathalie Quintane, 14 octobre 2021 (cinq jours avant sa disparition).
- 2 *Id.*, *Doc(k)s: nature*, série 3, n° 34-35-36-37, 2003-2004.
- 3 Akenaton, « Akenaton » [en ligne], *Akenaton-doc(k)s*, www.akenaton-docks.fr/AKENATON_f/INDEX-ake_f/INDEX-ake.html.

Son texte essentiel pour le catalogue *Poésure et peinture* des Musées de Marseille (1993), « De la poésie restreinte à la poésie généralisée », reste un modèle. Pour la nouvelle orientation de *Doc(k)s*, doublée par des CD audio et -Rom ou par des DVD depuis 1996, entre poésies expérimentales et nouveaux médias, il aura fallu son goût immodéré pour la recherche. Dès 1998, il rassemble – j'écris « il », car le degré d'implication de Jean m'est inconnu dans ce domaine particulier – plus d'une centaine de poètes « électroniques » dans le cadre de la section « Arts électroniques » du grand événement estival de poésie à Aix-en-Provence. Progression, ensuite, exponentielle. Là encore, il fait un rassemblement international, mais cela ne peut se passer de théorisation, entraînant des choix judicieux.

En ce qui concerne les performances d'Akenaton, de ce que j'ai vu, le collectif n'oubliait jamais d'y inclure une volonté récurrente portant sur des dimensions sociales et politiques, mais avec une forte implication du côté du poétique : « D'un point de vue formel cette recherche en faisceau s'est, au fil du temps, cristallisée autour d'un intérêt particulier voué à la structure granulaire, plus petit dénominateur commun entre ces différents domaines : du grain de la trame, de la trame au pixel, de la semence à la poussière, de la poussière à la lumière et au parpaing³... »

Je voudrais revenir à ce que nous, artistes hors système, nous lui devons : tout ce travail, et la façon dont il savait créer ce nombre incalculable de dossiers de poésie, pas seulement numérique, avec analyse et synthèse tout à la fois. J'ai pu le vivre lorsqu'il a dû avoir affaire à moi : tout en douceur et en fermeté, avec, c'est selon, l'infime ou le monstrueux décalage, parce que c'était lui, parce que c'était nous.

ALORS

il plongeait à la recherche des arbres de corail
il descendait à 80 mètres de profondeur
très vite

chargé à bloc en enlaçant des énormes
rochers de granit

il descendait en respirant des gaz rares
l'air pur et l'oxygène ne sont pas
compatibles avec les profondeurs
Et là, à bord de son bateau

Le drame est entamé :

Philippe remonte,

Il doit marquer rigoureusement
les paliers du retour à l'air libre
sous peine de mort.

Il a gonflé une bouée jaune,

une espèce de banane

pour désigner le petit bout de mer

où il va réapparaître

vif et glacé

après avoir marqué scrupuleusement
ses paliers.

Philippe est un corailleur, un plongeur
professionnel, un capitaine de pêche.
Voilà la banane qui gicle hors de l'eau
comme un espadon-voilier.
Voilà Philippe qui apparaît.
Le bateau est là,
son bateau est là qui le recueille !

Ce qui précède est une métaphore, ou pas ?

Jacques Lizène

1946-2021

A portrait of Jacques Lizène, a man with a beard and mustache, looking directly at the camera. A large pineapple is balanced on top of his head. On his forehead, there is handwritten text in French. The background is dark and textured.

"ÊTRE
QUASITIENT
NUL",
DÉCLARATION 1969,
DE LIZÈNE.

Je tends, et je n'ai jamais rien fait d'autre, à la facétie.

Jacques Lizène

Trente ans après, je ne me suis pas encore tout à fait remis de ma rencontre avec Jacques Lizène, ou plus exactement avec son œuvre battant en brèche tous les repères qui étaient jusqu'alors les miens, ceux des avant-gardes compris, Dada, happenings, Fluxus et autres cénacles dressant un système de « contre-valeurs » aux dogmes esthétiques dominants. Nous étions, je pense, en 1990. Ce que je connaissais de lui remontait cependant à quelques années auparavant, par le catalogue interposé du Symposium d'art performance de Lyon de 1979. Il s'agissait, après le refus essuyé d'y présenter un mur de briques constitué des propres excréments de l'artiste – nous y reviendrons –, d'une action « rapide et légère » (datée de 1971), aussi « minable » en apparence qu'effectivement sans pitié pour ce qui se prenait alors pour le nouveau grand art : celui de la performance. Aucune subversion revendiquée, pourtant : tournant en rond, Lizène tenait en laisse un cassetophone diffusant son rire inextinguible ; l'appareil, équipé d'un gros marqueur noir, laissait au sol la trace très approximativement circulaire des sillons d'un disque vinyle. Lizène assumait joyeusement, ce que les gros gibiers de l'art ne peuvent envisager, sa « part maudite », la médiocrité, la nullité, le ratage. Jean-Yves Jouannais expose parfaitement la chose :

La médiocrité n'est pas une aspiration démagogique ou masochiste à la honte, mais s'affirme comme le rêve de ménager le lien social et de pointer ce que le réel recèle de poésie véritable. En cela, l'œuvre de Lizène explicite le lien demeuré invisible entre deux déclarations majeures de Filliou. La première envisageant donc l'art moderne comme la révolution des médiocres, la seconde affirmant que « l'art n'est qu'un moyen pour rendre la vie plus intéressante que l'art ». [...] Cette médiocrité se désigne ainsi, non pour se situer sur une échelle esthétique, mais pour rendre compte d'une ambition dont la seule mesure est l'intensité et la visibilité – une intensité discutable pour une visibilité problématique¹.

Chez l'autoproclamé « petit maître » s'entrenoient, comme le dit fort bien Jouannais, l'idée d'une revendication de la médiocrité permettant à chacun d'exister artistiquement et une singularité convertissant tout en œuvre unique, sans hiérarchie esthétique quant aux éléments qui la composent. Ceux-ci apparaissent très tôt sous ce jour avec le qualificatif d'art « d'attitude ». Premiers « dessins médiocres », dès la troisième année de ses études à l'Académie royale des beaux-arts de Liège entre 1961 et 1966 (*Les chaises dorment assises*, 1964 ; *Le sexe et la multitude* et *Femme et personnages ithyphalliques*, 1966), période durant laquelle il se rend compte que son talent est de ne pas en avoir. Tout son répertoire formel, ou presque, est déjà là.

Cependant qu'il crée en 1971 l'Institut d'art stupide dont il est l'unique représentant, le corps, le sien (*Petit maître liégeois hésitant à entrer dans le cadre de l'une ou de l'autre photo*) ou celui d'une modèle (*Contraindre le corps d'une jeune fille à s'inscrire dans le cadre de la photo*), fait son apparition dans des séries de photos. Il réalise la même année un film 8 mm en noir et blanc, *Travelling sur un mur* (de briques). À la toute fin de la séquence maladroitement filmée se lit cette phrase surprenante, tracée à la craie : « Je ne procréerai pas. » De fait, Lizène ne procréera pas : il vient de subir à quelques kilomètres d'Oslo, en Norvège, une vasectomie volontaire après avoir été convaincu par l'œuvre de Cioran de l'absurdité de faire des enfants. Lecture hâtive – il s'est arrêté aux titres des chapitres du *Précis de décomposition* – mais geste irréversible. Il indique – nous sommes en pleine période de l'art corporel – qu'il s'agit avec cette opération d'une « sculpture interne » et fait de l'événement l'une des chansonnettes pitoyables de son *Minable Music-Hall* (séquence de l'émission de Radio Titanic), « Vasectomie ! », chevrotée plus que chantée sur tous les tons de la dérision. Une autre petite chanson médiocre enregistrée à la même époque, « Ah ! Qu'est-ce qu'il y a dans mes souliers », se voit qualifiée de « Minimal Body Art » du fait qu'il l'interprète en soulevant son gros orteil de façon invisible, puisque logé dans sa chaussure fermée.

Mais Lizène est loin d'être le « pitre » qu'il prétend être ou, plutôt, s'il apparaît tel, n'est pas moins pétri de références artistiques et littéraires, pour certaines faisant sens au regard de sa propre existence passablement teintée de désespoir. Ainsi, le mur filmé sur lequel il a écrit « Je ne procréerai pas » n'est autre que celui faisant face à la clinique d'Ougrée, dans la banlieue de Liège, où il est né. Et s'il peint des briques à la « matière fécale », présentées pour la première fois sous la forme reconstituée d'un mur de six mètres de long au Cirque Divers de Liège en 1978, il le baptise sciemment *Peinture analitique*, jouant naturellement sur le sens d'*analyse* et d'*analité*. Son titre plus tardif, *Mur des défécations*, a pu davantage sembler provocateur ou, disons, régressivement puéril – ce qu'ont probablement pensé les organisateurs du Symposium d'art performance de Lyon qui l'ont refusé – mais, quel que soit l'angle d'attaque choisi pour définir l'artiste, la dimension métaphysique est au cœur de sa démarche. Cela va au-delà de ce qu'il prétendait : « Si j'étais un petit maître hollandais, je peindrais des marines. Je suis un petit maître liégeois, né dans une banlieue industrielle : je peins des murs de merde². »

Peindre des murs de merde – « au caca », comme il disait aussi – ou, lors de la performance *Extinction de l'œuf* (1970), pulvériser d'insecticide une série d'œufs alignés à l'aide d'un aérosol, cependant qu'un magnétophone diffuse des cris de bébés, ne laissent guère entrevoir une vision heureuse de la vie. C'est sans doute ce qui m'a fait tant aimer Jacques, en le rencontrant : cette capacité à masquer son désespoir profond dans ce qu'il nommait la « facétie ». Il ne s'agissait pas d'un rire de complaisance, mais bien d'une *attitude*, dans le sens même que donnait Harald Szeemann lors de son exposition *When Attitudes Become Form* à Berne en 1969, celle d'une « conscience divergente ». Il reprend du reste à son compte le mot, faisant de chacun de ses gestes, comportements, inventions « minables », croisements photographiques « génétiques », pièces musicales à l'envers, un « art d'attitude d'art médiocre », personne de sérieux ne pouvant songer lui disputer la palme de la Médiocrité.

En 1995, organisant une Journée du ratage à l'École d'art d'Avignon où j'enseignais alors, il m'est donc impossible de ne pas l'inviter aux côtés, à des titres variés, de Stéphane Bérard, Olivier Blanckart, Jean-Yves Jouannais et Michel Houellebecq. Idée saugrenue ? Sujet fleurant bon le nihilisme, pédagogiquement périlleux, c'est vrai, mais la chose, diversement accueillie par des étudiants déroutés, se fait sans difficulté grâce au soutien du directeur Jean-Marc Ferrari, lui-même obsédé par la question de l'échec, amateur de disques idiots et admirateur de Lizène. Il faut dire qu'il le connaissait bien pour avoir monté cinq ans auparavant avec Ben l'exposition néopublicitaire itinérante de caravanes d'artistes *Caravane de caravanes*, qui avait sillonné la France de Dunkerque à Vendres, station littorale du Languedoc. Lizène y avait participé avec éclat, faisant l'intégralité du voyage (une vingtaine de jours) dans une caravane ajourée, réduite à une armature, c'est-à-dire complètement à vue.

Lors de la Journée du ratage, Lizène présente de biais, et volontairement flou, un film sur l'art belge – selon lui très remarquable – que nous entendons à peine, mais surtout sa vidéo *Sexe marionnette* (1977) dont rendra compte encore sous le choc Michel Houellebecq dans *Les Inrockuptibles* (qui sera repris dans son recueil d'articles *Interventions*, Flammarion, 1998) :

Les choses ont commencé presque gaiement, par une projection de courts-métrages réunis sous le titre de *Films sans qualités* ; les uns hilarants, les autres étranges, parfois les deux [...]. Puis j'ai vu une vidéo de Jacques Lizène. La misère sexuelle le hante. Son sexe dépassait d'un trou ménagé dans une plaque de contreplaqué ; il était enserré dans un nœud coulant par une ficelle servant à l'actionner. Il l'agitait longuement, par secousses, comme une marionnette molle. J'étais très mal à l'aise. Cette ambiance de décomposition, de foirage triste qui accompagne l'art contemporain finit par vous prendre à la gorge ; on peut regretter Joseph Beuys, et ses propositions empreintes de générosité. Il n'empêche que le témoignage porté sur l'époque est d'une précision éprouvante. Toute la soirée j'y ai pensé, sans pouvoir échapper à ce constat : l'art contemporain me déprime ; mais je me rends compte qu'il représente, et de loin, le meilleur commentaire récent sur l'état des choses. J'ai rêvé de sacs poubelle débordant de filtres à café, d'épluchures, de viandes en sauce. J'ai pensé à l'art comme épluchage, aux bouts de chair qui restent collés aux épluchures.

Jacques Lizène est sensible au commentaire stupéfait de Houellebecq. Il me dit avoir ensuite lu et apprécié plusieurs de ses romans. Les mots qui viennent sous sa plume tombent juste, en effet. Il y a une forme de pathétique chez Lizène, certes à double tranchant (rire ou pleurer), en tout cas transmissible. En revanche, je ne l'élargirai personnellement pas à l'art contemporain dans son ensemble, qui n'est à l'évidence porteur ni de sa négativité, ni de son malaise, ni de son *ricanement* – mot préféré par lui à celui de *rire*. Lizène du reste s'est d'emblée situé dans la « banlieue de l'art », laquelle n'est pas séparée de la vie ordinaire.

C'est là qu'il donne toute sa mesure. Artiste « vingt-quatre heures sur vingt-quatre, et pas seulement quand il réalise des œuvres »³,

1 Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie*, Beaux-arts magazine livres, 2003.

2 Jacques Lizène, cité dans Jean-Michel Botquin (dir.), *Le jardin du paradoxe : regards sur le Cirque Divers*, Yellow Now, 2018, 443 p.

3 Guy Scarpetta, « L'énergumène », *Jouons avec les vidéos mortes de Jacques Lizène*, L'Éclat-Villa Arson, L'Usine à Stars et Yellow Now, 2009, p. 30.

comme l'a noté Guy Scarpetta, il ne fait aucune différence, en dandy qu'il est, entre les moments les plus triviaux et les plus authentiquement créateurs, cela, avec une désinvolture confondante, alternant le plus haut degré de précisions explicatives – surtout une chope de bière à la main – et les dérapages très incontrôlés laissant paraître la morale sous-jacente de sa posture : le deuil de la vie se fait par la vie, sorte de suicide à petit feu. Il ajouterait ici : « Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! »

Mais Jacques Lizène vient de mourir.

Je l'ai dit, peut-être d'ailleurs un peu trop, Jacques Lizène avait la tête métaphysique. Avec le corps d'un pétomane goguenard, dois-je illico ajouter, ce qui n'est pas incompatible, comprenons-nous. L'un ne compense pas l'autre, et les effets libérateurs du second, comme son rire générique, étaient là pour déterminer la parité de contraires supposés, ce qui fait de lui, non sans raison, comme souvent écrit, en particulier récemment pour l'annonce de sa mort dans la presse, l'héritier d'Alfred Jarry.

Il faut cependant, et quoique lui-même ait minimisé la chose, revenir un instant sur son œuvre – prolifique – et rappeler qu'en 2011, à Paris, une grande rétrospective – qualifiée de « rapide » – au titre flamboyant, *Désastre jubilatoire*, lui a été consacrée au Passage de Retz, organisée par Jean de Loisy. Étaient présentes, bien sûr, les photos, les vidéos – il faut se souvenir qu'elles datent de la préhistoire du genre – telle l'inoubliable « Tentative de dressage d'une caméra » (1971), les peintures à la « matière fécale », les chansonnettes, les « Sculptures nulles avec fumée », etc. Elles trouvaient naturellement leur place dans la rétrospective, mais non comme les jalons passés en revue d'une œuvre par périodes. Frappait en effet la cohérence d'un ensemble extraordinairement vivant et une permanence de formes – oui, il faut dire *formes* – n'appartenant qu'à lui : le *remake* (à partir de 1979) comme technique d'effacement du passé au profit d'un présent perpétuel – lui permettant de semer la confusion entre un projet réalisé réinterprété, un projet resté à l'état de projet finalement réalisé et un projet présent postdaté, supposément passé, donc – et l'obsession du cadre, du châssis, du cloisonnement, des croisements, des accouplements d'objets.

Certains ont pu, bien entendu, trouver çà et là des cousinages avec d'autres artistes (Filliou), en particulier belges – Jean-Yves Jouannais s'est focalisé sur le mur de briques emblématique, effectivement présent chez Magritte, Mariën et Broodthaers –, mais domine – la chose était explicite au Passage de Retz – une volonté de faire une œuvre singulière abondante, casse-tête d'évaluation critique. Lui-même, en effet, n'hésitait pas à qualifier d'« insignifiants », de « vraiment nuls », d'« ineptes », de « sans intérêt », ses propres dessins, vidéos, sculptures ; il s'annotait, se commentait, ce qui laisse penser que ce n'est pas tant l'art, serait-il « médiocre », qui se prêtait au jugement que son auteur. Lizène, moraliste, se situait dans la négation revendiquée. Mais au contraire de la constellation d'écrivains qu'Enrique Vila-Matas a réunie sous le patronage de Bartleby, le personnage du récit d'Herman Melville, sa « nullité » ne s'accompagnait pas de retrait, d'incapacité créatrice, d'inachèvement, mais d'une hyperprésence dans la profusion. Le Passage de Retz débordait de Lizène, corps néoruprestres courant partout.

Lorsqu'est mort notre ami commun Éric Duyckaerts pour qui il avait tant compté et qui le vénérât, je lui ai téléphoné. Décrochant, il m'a demandé d'emblée : « Tu m'appelles à propos d'Éric Duyckaerts – qu'il a prononcé « Deuillekaerts » ? » Lui indiquant que je voulais en effet l'associer dans ma prise de parole le lendemain au crématorium du cimetière du Père-Lachaise, il m'a fait cette réponse, assez curieuse de la part du pessimiste radical qu'il était : « Les artistes disparaissent, pas leurs œuvres ! Avec elles, même les artistes oubliés, comme Paul Sérusier, renaissent. Les œuvres ressuscitent les morts oubliés ! » Il est parti ensuite d'un grand rire, avant d'ajouter : « Mais on n'oubliera pas Éric Duyckaerts. » Ainsi donc, Jacques Lizène, soudain prophète, croyait au jugement infaillible de l'histoire, dès lors que des traces sont laissées – même des « petites saletés de dessins » !

Il y avait certainement pour Lizène une différence entre la postérité et la reconnaissance, même tardive, généralement intéressée sur le plan mercantile. La postérité est une hypothèse toujours ouverte. Imprévisible. Plusieurs années avant sa remarque à propos de l'œuvre de Duyckaerts, il précisait, c'était en 1986 dans une lettre à Catherine Millet, rédactrice de la revue *Art Press*, qui avait qualifié sa démarche de mise en scène obstinée de la « débilité la plus navrante » :

Je regrette que, pour je ne sais quelle coquetterie de critique parisienne, vous n'avez pas employé mon propre vocabulaire (art du nul, artiste de la Médiocrité, petit-maître de la seconde moitié du XX^e siècle...) plutôt que la formule de « débilité la plus navrante » qui signifie « grande faiblesse donnant peine et chagrin vif » (ah, ah, ah, ah!)... alors qu'il s'agit (ici c'est à moi d'être navré... ah, ah, ah!) d'une forme d'humour et d'une critique de la critique (de l'idée de jugement en art) avec drôlerie, de la médiocrité amusante en somme ! Dans le sens de ce constat, je serais peut-être porté à croire qu'il n'y a aucune raison véritable de penser que la plupart des critiques d'art actuels soient infaillibles, plus que ne le furent ceux de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e... qui eux, pour le plus grand nombre, se sont trompés très souvent, quand ce n'est pas TOUJOURS... (ah, ah, ah, ah, ah!).

Il a glissé, à la suite de son courrier, quelques documents d'« art de la Médiocrité » à reproduire dans *Art Press*, « avec pourquoi pas un petit article de vous, pour, qui sait, donner à la postérité l'image d'une jeune femme qui ne s'est pas toujours fourvoyée... ah, ah, ah, ah, ah » !

Sous couvert de mise au point amusée, il y avait dans la réponse faite par Lizène à Catherine Millet, plutôt que le désir de la voir s'amender, qu'elle reconnaisse une erreur de jugement, la dénonciation d'un pouvoir critique discriminant, moins durable que l'art même. Il y a toujours eu, et partout dans le monde, des artistes par millions en proie au doute, au ratage, à l'échec, au découragement, que le qualificatif *médiocre* élimine sur-le-champ de leur vivant. Il parlait pour eux, proclamant que « personne, vraiment personne ne peut considérer que ce que tu fais est inintéressant. Il faut toujours laisser faire le temps ». La postérité est en effet leur chance. Enfin, était leur chance : la place est désormais prise par Jacques Lizène !

Pierre Pinoncelli 1929-2021



Pierre Pinoncelli, alias « le prochain des Mohicans », alias « Danse avec la Mort », vient de quitter le bâtiment ! Depuis le samedi 9 octobre à 4 heures du matin, la Camarde l'a libéré de toute obligation envers le genre humain. Comme Guy Debord (1931-1994) et les situationnistes, Pierre Pinoncelli rêvait de destituer le monde. Comme eux, il a failli – nous laissant ainsi toutes nos chances pour y parvenir. Alors, que nous donne en héritage ce créateur dont la revue *Inter* et l'association Les Amis de Pierre Pinoncelli ont salué la pensée par un colloque à Québec les 26, 27 et 28 avril 2019¹ ?

Il lègue tout d'abord une œuvre plastique impressionnante qui s'organise en séries : celle des *40 morts* (1962), amère critique de la « guerre froide » s'inaugurant avec l'atomisation des corps à Hiroshima et Nagasaki ; puis la série des *Monstres* et des *Métamorphoses* (1963), violente diatribe contre les compagnies pharmaceutiques et le scandale du Thalidomide, suivie de celle des *Hommes cibles* (1965) où l'artiste révèle l'ambivalence de l'homme à la fois victime et prédateur ; plus près de nous, en 2003, *Welcome to Auschwitz*, fresque martelant l'ignominie de « la solution finale » et des camps de la mort – ces œuvres sont accompagnées d'une performance fulgurante où l'artiste pénètre dans l'une de ses toiles et... disparaît ; sans oublier la saga des *Personnages*, inscrivant sur leur corps la loi pinoncellienne, ainsi que l'ensemble des drapeaux nationaux dont le titre *J'irai pisser sur vos drapeaux* s'inscrit dans la pensée destituante et non conforme. Voilà pour l'essentiel des œuvres peintes ou assimilées...

Maintenant, voici l'autre part de l'héritage : les performances et les happenings. Pierre Pinoncelli a été l'inventeur du « happening de rue », celui qui clame haut et fort qu'il vaut mieux être dans la rue qu'à la rue ! L'insurrection est proche... Pour Pinoncelli, l'artiste dans la rue rencontre la Vie avec un grand V, celle qui vaut le coup d'être vécue : l'Existence, l'« Être en projet qui fait », ça, c'est la Vraie Vie, et Pierre Pinoncelli, à travers ses happenings, ne nous dit que ça ! La meilleure façon de se sentir vivant – d'exister –, c'est de renvoyer au néant la pensée sérielle qui pue la fosse commune, l'opinion et ses relents de sondages abrutissants. Le happening de rue pinoncellien nous exhorte à penser par nous-mêmes : tel est le préambule à toute volonté de destituer et de faire ce qui dès lors devient impensable de ne pas faire. C'est ainsi que Pierre Pinoncelli a créé des merveilles de situations.

En 1969, *Attentat culturel* se fait au pistolet à peinture rouge contre André Malraux, alors ministre républicain de la Culture, venu inaugurer dans la banlieue de Nice un musée rendant hommage à Marc Chagall. Bilan : destitution symbolique de l'idéologie républicaine visant à récupérer l'art, le Malraux révolutionnaire de *L'espoir* et le Chagall du train d'Eisenstein.

Nice, 1970 : départ le 4 juin de la promenade des Anglais du plus long happening de l'histoire de l'art du XX^e siècle : *Nice-Pékin à bicyclette*. Par ce happening politique, poétique et physique de plusieurs mois, l'artiste se propose de remettre au président Mao le message de paix de Martin Luther King connu sous le nom d'*I Have a Dream*. Son vélo est dérobé à Ankara... Il continue « à pied, à cheval, à dos de camion » ce périple de 12 000 kilomètres, traversant Iran, Afghanistan, Pakistan, Inde et Népal. À Katmandou, l'ambassade chinoise lui refuse l'entrée en Chine. Après un geste symbolique de protestation, il rentre en France. Mais alors que tous, journalistes, politiciens, amis et surtout ennemis, le pensent artistiquement et politiquement fini, Pinoncelli retourne la situation le 13 janvier 1971 à Paris devant l'ambassade de Chine en procédant à trois mémorables autodafés : il se marque le visage au fer rouge, puis il incendie le message de paix de Luther King, il brûle enfin le *poster* à l'effigie de Mao punaisé sur un platane. Il annonce à la presse la fin – selon lui – du happening *Nice-Pékin* et, allumant calmement une Craven A, prépare ses réponses aux journalistes et reporters venus couvrir l'événement.

En 1975, *Hold-up à la Société Générale*, au fusil à canon scié et balles à blanc 10F, proteste contre le jumelage Nice-Le Cap en plein apartheid. C'est le Niçois Ernest Pignon-Ernest qui lui inspire ce happening en collant un an auparavant des affiches sérigraphiées dénonçant la misère d'une famille sud-africaine. Elles ont rapidement été décollées et détruites par la municipalité alors que le happening de rue pinoncellien s'est poursuivi par un procès et un *Hommage au Juif inconnu* pendant le jugement.

1 Les actes du colloque *Pierre Pinoncelli: Total Return!* sont disponibles pour la somme de 25 \$ CA aux Éditions Intervention (345, rue du Pont, Québec, Canada) et pour la somme de 15 € + port à l'association Les Amis de Pierre Pinoncelli (142, chemin de La Perronnière, 42140 La Gimond, France). Les intervenants étaient : Maurice Fréchuret, Virgile Novarina, Catherine Bernard-Guinle, Richard Martel, Guy Sioui Durand, Armand Vaillancourt, Jacques Bouffard, Georges Azzaria, Michel Guinle, Jacques Mascotto et Michaël La Chance.

Lyon 1994 : *Diogène, 1^{er} SDF ?*. Vivre dans un tonneau dans la rue par choix délibéré, c'est prendre le risque de se faire ramasser par les flics pour «trouble de l'ordre public», pendant que les pouvoirs n'ont cessé de banaliser la présence des SDF (Sans domicile fixe), comme s'ils étaient du mobilier urbain. Par ce happening, la pensée paradoxale de Pinoncelli se dévoile car, s'il est sur le plan de l'Existence plus signifiant d'être dans la rue qu'à la rue, cette existence s'avère beaucoup plus périlleuse que la présence d'une vie ayant abandonné toute idée d'indignation.

En 2002, *Un doigt pour Ingrid* marque le Festival international de la performance de Cali (Colombie). Le coup de maître de Pierre Pinoncelli ? Transformer en quelques minutes un événement d'«art pour l'art» sous le signe de l'*entertainment*, du politiquement correct et du conformisme généralisé en un véritable champ de bataille politique. Situation destituante rappelant que la Colombie est en pleine guerre civile entre des délinquants en col blanc qui gouvernent et les Farcs (pseudo-révolutionnaires, mais vrais narcotrafiquants et preneurs d'otages). Certes, le doigt que Pinoncelli s'ampute devant le monde entier est bien, comme ose le penser Ingrid Betancourt – dans le film de Virgile Novarina –, un acte qui met en lumière «l'horreur de cette séquestration, cette séparation de ceux qu'on aime... comme une mutilation»... Mais c'est aussi et par-dessus tout – dans la pure tradition des Yakusa – rendre son honneur et sa dignité à un festival en train de succomber à la tentation de la société du spectacle. La création radicale pinoncellienne procède toujours par destruction-création, construction-création,

destruction-création, construction-création... La destruction est déjà un moment de création essentiel, destruction de ce dont nous ne voulons plus ou de ce dont nous n'avons jamais voulu, mais qui est pourtant là comme une verrue sur le nez. Elle est le socle sur lequel s'appuie toute destitution du monde, destitution nécessaire pour que nous puissions enfin envisager de renaître en imaginant et construisant des créations auxquelles il était même impossible de rêver avant ce processus. Destituer, c'est remettre l'imagination au pouvoir et s'indigner en conservant coûte que coûte son honneur. L'Honneur et l'Imagination est un couple interdépendant dont tout ennemi voudra «raisonnablement» nous priver...

Le 15 octobre 2021 avait lieu au cimetière de Charly, village de l'agglomération lyonnaise, l'inhumation de Pierre Pinoncelli. L'institution Pompes funèbres, bien qu'armée de huit bras costauds, a eu beaucoup de mal à faire entrer le cercueil dans le caveau familial... La petite foule de proches et d'amis s'est aperçue bien évidemment de l'incident, ce qui a fait dire à certains : « Décidément, Pierre n'a vraiment pas envie de passer son éternité en ce lieu... » Ironie du sort, ce cimetière jadis en pleine campagne se trouve, depuis quelques années – *business* oblige –, cerné de très près par divers lotissements, à tel point – la bêtise humaine étant incommensurable – qu'une pétition semble circuler pour... déménager le cimetière ! Le dernier happening de rue pinoncellien a déjà commencé.