

Bernard Lafargue

Un monde de migrarteurs impénitents

Résumé

Le monde de l'art, en révélant que les cultures ne sont que des figures de l'art, ouvre les frontières et invite ses habitants à devenir des « migrarteurs » impénitents. Les uns sous la forme de riches touristes ; les autres sous la forme de pauvres émigrés. C'est cette manière, hédoniste et cynique, de faire du monde une « *Città dell'Arte* » en chantant le « *Visse, scrisse, amò* » de Stendhal plutôt que le « *Veni, vidi, vici* » de César que mettent en scène nombre d'œuvres exposées lors de la 53^e Biennale de Venise. S'appuyant sur les œuvres de Tomás Saraceno, Lygia Pape et Michelangelo Pistoletto mises en avant dans le *Fare Mondi* de Daniel Birnbaum, cet article analyse plus particulièrement les installations réalisées par Claude Lévêque au pavillon français, Peter Forgács's au pavillon hongrois, Krzysztof Wodiczko au pavillon polonais, et Michael Shaowanasai, Sakarin Krue-on, Sudsiri Pui-ock, Suporn Shoosongdej et Wantanee Siripattananuntakul au pavillon thaïlandais.

En janvier 2009, Raymond Depardon et Paul Virilio présentent à La Fondation Cartier une exposition intitulée : « *Terre Natale, Ailleurs commence* », qui confronte deux processus dominants et exponentiels de notre ère « glocalitaire » : celui du déracinement et celui de la migration. Aux films documentaires, manifestement rudimentaires et « à l'ancienne », du photographe cinéaste, qui recueillent, en gros plans nostalgiques, les témoignages des derniers survivants des « petits peuples » de la planète, disparaissant avec leur langue, leur culture et leur paysage, leurs racines en un mot, répond le « High-Tech », froid et ludique, de l'installation multimédia du philosophe qui, au rythme d'une musique techno, fait danser sur un écran panoramique en forme de globe tournant sur lui-même des rayons laser multicolores, représentant les courbes des flux migratoires d'hommes et de devises.

Tout se passe, dans la « *Metropolis* » de la Fondation Cartier, comme si « la ruse de la raison cynique » du tempo frénétique des machines capitalistes schizophréniques de Marx/Lang/Deleuze/Guattari poussait inexorablement les habitants de la planète à devenir les pèlerins impénitents des Temps Postmodernes. Les uns sous la forme de riches touristes hédonistes, partout chez eux avec leur Iphone multimédia dans un monde de l'art sans frontières qu'ils n'ont de cesse de parcourir, de festivals en festivals, en quête de nouvelles expériences esthétiques toujours plus intenses (plus d'un milliard par an avec une hausse moyenne de 5 %, qui atteint 20 % au Moyen-Orient, 14 % en Asie-Pacifique et 36 % au Vietnam selon le dernier bulletin septembre 2010 de l'OMT). Les autres

sous la forme de pauvres émigrés par nécessité, nulle part chez eux dans ce monde de l'art aux murs d'argent, qui les refoule impitoyablement dès qu'il ne parvient plus à les réfléchir en petites mains invisibles et sans voix¹ (selon les prévisions de l'ONG *Christian Aid* un milliard de personnes devront quitter leur pays natal dans les 3 prochaines décennies pour des raisons climatiques, économiques ou politiques).

C'est cette humanité bifrons de « migrateurs » impénitents², qui vont et viennent dans ce monde de l'art sans frontières aux murs d'argent, que mettent en scène et abyme un très grand nombre d'œuvres exposées lors de cette 53^e Biennale de Venise ; comme pour nous inviter, selon la thématique choisie par son curator Daniel Birnbaum, à « poïétiser » un monde où il ferait bon vivre, non plus les uns sur le dos des autres comme dans la *Metropolis* de Lang, Depardon/Virilio, mais ensemble tout en stimulant nos différences. Suivant l'esprit du « *Fare Mondi* » mis en œuvre dans l'exposition de Birnbaum, cet article s'attachera plus particulièrement à analyser les propositions faites par Claude Lévêque au pavillon français, Peter Forgács's au pavillon hongrois, Krzysztof Wodiczko au Pavillon polonais, et Michael Shaowanasai, Sakarin Krue-on, Sudsiri Pui-ock, Suporn Shoosongdej et Wantanee Siripattananuntakul au pavillon thaïlandais.

**L'ART DE METTRE LES MONDES DE L'ART
(PAPE, SARACENO, PISTOLETTO ET REHBERGER)
EN TENSION SELON DANIEL BIRNBAUM**

146



Tomás Saraceno, *Galaxies forming along filaments, like droplets along the strands of a spider's web*.

Le curator de la Biennale de Venise dispose, depuis l'édition 2007, de deux vastes lieux : le *Palazzo delle Esposizioni di Giardini* et l'*Artigliere da Arsenale* pour exposer sa thématique. Daniel Birnbaum a conçu les premières salles de ces deux espaces comme un diptyque, qui en souligne, par un travail de « différance » dans la répétition d'un même trope d'installation en fils, les enjeux

théologico-politico-esthétiques. À l'installation, « *povera* », ludique et « étrangement inquiétante » du jeune artiste argentin Tomás Saraceno³ (*Galaxies forming along filaments, like droplets along the strands of a spider's web*), qui invite les visiteurs du *Palazzo* à entrer dans un « devenir-insecte-félin » pour se faufiler entre les entrelacs de fils d'élastique noir qui transforment la première salle en une immense toile d'araignée, sans doute une de ces « veuves noires » échappées des

ateliers de Louise Bourgeois qu'il affectionne tout particulièrement, répond, dans la première salle de l'Arsenal, celle (*Ttéia 1,C*), minimaliste et sublime, de la célèbre artiste brésilienne Lygia Pape⁴, dont les fils d'or semblent descendre du ciel comme autant de rayons divins « déi/signant » un périmètre sacré, propre à tenir à distance respectueuse un spectateur ébloui et figé dans une expérience esthétique relevant du « *Delight* » de Burke transformé en « sublime piétiste » par Kant.

Des fils, en faisceaux transcendants et verticaux, de Pape à ceux, immanents et enchevêtrés en spirales, de Saraceno, c'est toute une manière, qu'on dira avec Derrida « théo-phallo-logocentrique », de faire le monde qui s'écroule, et cherche à se reconfigurer. *Exit* la cité idéale, que le « philosophe-roi et ses mille épigones avaient le privilège de contempler (*theorein*) avec les yeux de l'esprit pur et noble de ceux qui appartiennent à la « race d'or » (du *nous* de Platon à L'Esprit Absolu d'Hegel en passant par la vision en Dieu de Malebranche, l'intellect théorétique hérite de l'œil de *Theos*, qui fait du théoricien un théologien) pour l'incarner dans le monde sensible en imposant, en « bons tisserands/bouchers/grands hommes », son ordre hiératique aux classes et pays d'argent ou d'airain subjugués. *Incipit* une toile matricielle de rhizomes faits d'une même nature organique, au sein de laquelle l'homme (*homo rex*) n'est plus Le Fils d'or (*Ille Homo*) auquel Dieu Le Père transmet, ainsi que le donne à voir la célèbre fresque de Michel-Ange au plafond de la Sixtine, le sceptre de son « indrex phallique », mais un simple fils élastique (*ecce homo*) comme les autres êtres vivants, qui ne les vaut tous que parce que tous le valent, en tissant démocratiquement la même toile.

147



Lygia Pape, *Ttéia 1, C*.

En (sur)exposant, par une mise en (s)cène ténébriste, qui n'est pas sans rappeler celles de Saint Jean de la croix, Saint Ignace de Loyola ou des caravagesques, l'œuvre emblématique de Lygia Pape, Daniel Birnbaum a manifestement souhaité provoquer chez des spectateurs, plus habitués aujourd'hui à louvoyer dans la webgalaxie arachnéenne de Saraceno comme de simples atomes de Démocrite qui profitent de « *clinamen* » favorables pour configurer des ensembles précaires en forme de « *droplets* » (gouttes d'eau) ou d'essaims, un *Delight* capable de leur donner à voir, *in actu*

oculi, que, si la « grande manière » de « *Fare Mondi* » évoquée par *Ttéia 1, C* est révolue, elle émet toujours un halot de lumière, qui les

fascine encore. Les mille critiques qui, d'*artpress* à *Artforum* en passant par les forums du net, rivalisent d'éloges dithyrambiques pour témoigner du « *raptus* » du spectateur « transverbéré » par l'obscur clarté tombant des fils d'or de *Ttéia 1, C*, sont plus éloquentes qu'il n'y paraît. Elles laissent entendre, à leur corps hégélien défendant, une nostalgie certaine du temps glorieux du « beau mensonge » du Grand Art religieux qui, de l'art symbolique des Pyramides égyptiennes à celui, romantico-chrétien, de la peinture européenne, a enluminé le chemin (de croix) de l'Esprit Absolu, en fascinant/galvanisant ses sujets.

Les guerres de décolonisation, en emboîtant le pas des mouvements artistiques qui, du Dadaïsme au Pop art, ont sonné le glas de ce Grand Art, sublimé lors de la deuxième guerre mondiale durant laquelle l'Occident chrétien a précipité sa dissolution (50 millions de morts) en un « High Abstract Art » réservé à une petite élite de clerks greenbergiens aux yeux purs et innocents, ont métamorphosé le monde en un grand bazar borgésien, kitsch, touristique, et démocratique ! Et ce grand bazar, en donnant aux « Grands Hommes » hégéliens, qui ont mis le monde à feu et à sang pour en faire Le Paradis de l'Esprit Absolu, un air d'Ubus/Hynkel « illuminés », régionaux, partisans, racistes et obsolètes, a poussé ses habitants à devenir des « migrarteurs » impénitents en quête de petits bazars exotiques; les riches parce qu'ils n'ont rien de mieux à faire, les pauvres parce qu'ils n'ont rien de mieux à faire.

148



Michelangelo Pistoletto, *Twenty-Two Less Two*,

d'un grand maillet 20 des 22 grands tableaux-miroirs (*Twenty-Two Less Two*, 2009) encadrés de bois mouluré et doré (300 x 200 cm chacun)⁵ qu'il avait préalablement accrochés sur les murs blanchis à la chaux. Le célèbre artiste de *L'Arte Povera* et le fondateur de la *Cittadellarte* de Biella porte des lunettes de skieur et un élégant costume noir rehaussé d'un panama blanc cerclé d'un galon noir pour réaliser cette performance, qu'il entrecoupe de nombreux commentaires enjoués et spirituels ; nous donnant ainsi à distinguer ce qui rapproche et distingue la « cosa

C'est ce monde de l'art, désenchanté et en mille morceaux aux couleurs du temps, que le sybarite migrarteur de l'Arsenal découvre au sortir du sublime clair-obscur de *Ttéia 1, C*, en pénétrant dans une grande salle baignée de lumière, où il peut voir, et encourager de ses applaudissements, Michelangelo Pistoletto en train de fracasser à l'aide

mentale » de sa violence de celle des performances du Body Art. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste aux mille miroirs⁶ de récuser la violence d'un monde qui aliène l'homme par celle d'un art qui ferait advenir un monde-vrai et un homme-vrai, mais de nous donner à comprendre que notre monde de l'art est devenu une galerie des glaces privée de toute illusion métaphysique; une monade sans portes ni fenêtres; un huis clos sans échappatoire où, comme dans celui de la pièce éponyme de Sartre, chacun sait qu'il est un comédien condamné à vivre perpétuellement sous le regard sans paupière des autres. Si Pistoletto brise ces miroirs avec grâce, c'est-à-dire plus avec la *sprezzata desinvoltura* du parfait courtisan de Castiglione qu'avec la hargne des artistes de l'art corporel ou du Guy Debord de *La Société du spectacle*, c'est parce qu'il ne veut pas nous donner à croire qu'on pourrait trouver un trésor derrière, dessus ou dessous. L'artiste-casseur sait que le trésor est dans ces miroirs et c'est pour cela qu'il se garde bien de briser les deux derniers. L'*agalma* est, comme nous le donne à comprendre la fable : *Le laboureur et ses enfants* de La Fontaine, dans la performance elle-même, plurielle et *in progress*, qui fait des spectateurs des héritiers condamnés à faire œuvre ensemble.

Comme le dit si bien Arthur Danto avec son humour de *Born Again Hegelian* teinté de nietzschéisme : « la fin de l'art est la fin de l'art ; il n'y a plus d'autres endroits où aller » ; ni rien de mieux à faire/voir donc que des œuvres d'art enfin désenchantées des illusions religieuses dans lesquelles elles s'étaient longtemps cherchées au risque de se dévoyer. Dans cette salle de réverbération, dont le sol demeurera parsemé de bris de verre durant toute la durée de la biennale, les murs aux 22 - 2 miroirs brisés par « l'artiste »⁷ font des spectateurs réfléchis, disséminés, démultipliés et hybridés à l'infini les acteurs principaux de l'œuvre ; des « spectateurs » qui doivent œuvrer de concert pour poïétiser une chorégraphie harmonieuse ; *una Cittadellarte in permanent progress* habile à promouvoir les ballets aux mille éclats et couleurs⁸ de migrateurs, réfléchis et réfléchissants, toujours plus nombreux à l'ère de la biennalisation de l'art contemporain. Le génie de *Twenty-two Less Two* est dans sa générosité même.

À mes yeux c'est cette œuvre de Michelangelo Pistoletto, 22-2, qui réalise le mieux le *Kunstsollen* du curator Birnbaum, sa volonté « de mettre en valeur le processus de création – *to emphasize the process of creation*⁹ – pour nous donner à y voir une manière de faire un monde, artistique et démocratique, qui devrait inspirer la nôtre. Plus profondément assurément que celle de Tobias Rehberger, qui a obtenu *The Best Artist Golden Lion Award* de cette 53^{ème} biennale en installant dans l'angle sud-est du *Palazzo delle Esposizioni* une cafeteria, où les tables et les bans multicolores, inspirés de l'hourloupe de Dubuffet et des nombreuses installations interactives de Rirkrit Tiravanija redésignées dans une ambiance Op Art, serpentent dans une odeur de pizza et de

coca propres à inviter les migrarteurs à faire une petite pause « sym/pathique » pour échanger leurs impressions et former ainsi des groupes de conversation.

Si nombre d'œuvres retenues par Birnbaum ont remarquablement mis en scène sa thématique, je pense plus particulièrement aux installations multimédia de George Adeagbo ou de Pascale Marthine Tayou, c'est dans quelques pavillons nationaux que j'ai trouvé les propositions les plus pertinentes.

QUATRE PAVILLONS NATIONAUX (FRANCE, HONGRIE, POLOGNE ET THAÏLANDE) INTERROGEANT LEUR MANIÈRE DE FAIRE LE MONDE

La France du Grand soir des droits de l'homme, un mythe enfin en berne ?



Claude Lévêque, *Le Grand Soir*.

Le pavillon France, que Claude Lévêque a aménagé, avec l'aide de son curator et ami Christian Bernard, ressemble à une prison de haute surveillance. On peut aussi y voir un monastère, un laboratoire, un hôpital, une salle de coffres-forts bancaires, la cage aux fauves d'un cirque ou

une morgue tout particulièrement austère. À peine le grand péristyle¹⁰ franchi, le visiteur bute sur un catafalque noir qui, tel un spectre de Cerbère/Charon, veille sur l'entrée. S'il se sent autorisé à poursuivre plus avant, il se retrouve immédiatement encadré par de hautes grilles métalliques. Celles-ci ordonneront tout son parcours¹¹. De surveillant ? De prisonnier ? D'un nouveau Joseph K dans le rôle d'un heautontinorouméos baudelairien, contrôlant d'autant plus ses gestes et propos qu'il surveille ceux des autres visiteurs dans ce panoptique grillagé où chacun est vu, entre les barreaux, par tous ceux qu'il voit tourner en cage, comme lui, entre ces mêmes barreaux ? À mesure qu'il se risque dans la lumière froide d'ampoules électriques que des murs scintillants réfléchissent, il entend un souffle de vent, qui l'attire irrésistiblement vers une grille ultime. Là, derrière les barreaux, il peut entrapercevoir, dressé sur une sorte de mausolée noir, la raison du souffle et du titre de l'œuvre, sinon de son parcours : le drapeau du Pavillon France. Non pas le drapeau tricolore, bleu, blanc, rouge, mais un drapeau noir dont le tissu soyeux flotte et crisse au vent dans un bruit

sourd et lugubre de « sirène » de bateau : le drapeau du Grand Soir. Faire du drapeau découpé par David en trois bandes strictement égales pour servir d'emblème à une Révolution que son mentor Robespierre, dans le rôle du Juste rousseau-kantien, réalise à coups de guillotine (*Fiat Justitia, pereat mundus*), le drapeau noir du Grand Soir, flottant en crissant dans une cellule tapissée de murs noirs où il est à peine visible, en berne qui plus est, tel est le coup de génie de Claude Lévêque.



Claude Lévêque, *Le Grand Soir*. 5

Rompu depuis une trentaine d'années aux installations un rien kitsch, qui mêlent lumières électriques, musiques, voix, vidéos et sculptures pour provoquer chez le spectateur des émotions, allant de l'émerveillement nostalgique à l'effroi, kafkaïen, de celui qui se retrouve pris à son propre piège, l'artiste réussit à Venise son grand œuvre, en nous donnant à voir comment et pourquoi les français se sont « embastillés » tout en croyant (se) libérer le monde de ses chaînes en prenant La Bastille¹². Si le drapeau noir¹³ du *Grand Soir* est le fond, impensé et refoulé, du drapeau français, c'est parce qu'il est celui de « l'Être suprême » de

Robespierre ; et que « l'Être suprême » est, comme l'Absolu de Schelling relu par Hegel, l'élément purificateur qui ne sait dissoudre les différences qui fâchent les hommes qu'en les faisant « passer » au « noir de mort ». En peignant, non sans trembler, son *Carré noir* sur toute l'histoire de la peinture, Malevitch accomplira, en « phare » du Grand soir de la Révolution soviétique, la même geste prophétique, icono-céphaloclaste. La « veuve noire » de la Terreur n'est pas une scolie contingente de la Révolution de 1789, mais le *telos*, qui en dévoile les fondements philosophico-théologiques, tels qu'ils sont explicités dans le *Contrat social* de Rousseau qui, dans l'esprit du temps, prête à la « volonté générale » du peuple la divine sagesse du « philosophe roi » de Platon que les rois s'étaient appropriée. Si la loi est l'expression de « la volonté générale » et que celle-ci est « infaillible » parce qu'elle est l'expression de la liberté /raison des « citoyens » qui lui ont « aliéné » toute la puissance de leur « volonté singulière », alors le souverain ne doit pas hésiter à

« forcer, par la peine de mort s'il le faut, les hommes à être libres ». Et, il faut bien que cette « volonté générale » prenne un visage, un uniforme « esthétique » *in fine*, pour que les forces de l'ordre puissent facilement et rapidement distinguer les bons citoyens des mauvais. La plupart des enfermements et exécutions, qui suivent les Grands Soirs, soviétique, nazi, fasciste, maoïste, etc...relèvent de ce même « contrat social démocratique », dont l'idéal philosophique repose en fait sur le mépris de la démocratie réelle, inscrite dans le cœur de tout homme un tant soit peu nuancé¹⁴. Si le souverain est l'expression de la volonté générale du peuple, « de la nation » pour les nationaux-socialistes, « du genre humain », pour l'internationale communiste, alors « l'individu » ne peut, en tant que tel, être libre que dans la chambre noire de ses rêves ; « au noir » comme dit si bien le français¹⁵.

152

Ce sont ces terribles heures du roman noir de la Révolution française, que le « K spectateur » du pavillon de Claude Lévêque, qui prend l'allure d'un monument aux morts sinistre, voit défiler dans les volutes moirées du drapeau noir du Grand Soir¹⁶. Il voit comment la France, au nom même de sa déclaration universelle des droits de l'homme, qui universalise à la mode kantienne la maxime d'un bon montagnard sans-culottes, a pu tout naturellement maintenir, sinon en esclavage, du moins en servitude tous les « individus », femmes, enfants, « nègres » mais aussi tous les « pas blancs » en général, qu'elle jugeait incapables d'être des citoyens autonomes. Il entend les voix sourdes de tous les individus tués au nom des droits de l'homme, au rythme d'un hymne national, nourrissant ses sillons du sang impur des ignobles étrangers. De la France du tribunal révolutionnaire d'Evariste Gamelin¹⁷ qui livre ses rois et parents à la guillotine de la Terreur, « horrible mais nécessaire », pour les « forcer à être libres », à la France européenne du XXI^e, qui expulse manu militari ses frères roms européens en passant par la France coloniale, qui voile son occupation esclavagiste sous la cape d'un universalisme chrétien, la France de Pétain qui rivalise de zèle pour construire des camps de « sales individus », tziganes, juifs, communistes ou indigènes¹⁸, tout se passe comme si les français n'avaient cessé de bâtir un mur (de l'Atlantique)¹⁹ qui ne les protège des autres que pour mieux les embastiller dans ce petit pavillon mortifère en peau de chagrin qu'elle est devenue en perdant son empire colonial, dont le péristyle majestueux, que l'artiste a pris soin de conserver tel quel, rappelle les pompes.

La France, pays des droits de l'homme et terre d'accueil ? Un mythe et une légende dorée mis en berne dans ce pavillon en forme de panoptique paranoïaque, où le désir de vivre en télésurveillance est le plus haut degré de liberté²⁰ ; et dont la charte est : « Que nul n'entre ici, s'il n'est aussi impeccable et triste qu'un barreau de prison ! ». Si les quelques femmes drapées dans leur burqas noires comme des statues tombales de fantômes altiers, un millier tout au plus, apparaissent dans le paysage

français de ce début de XXI^e siècle plus comme des Errynies/Gorgôs irregardables que comme des sœurs des carmélites ou de quelques vieux ordres chrétiens ou païens passés au folklore touristique, c'est justement parce qu'elles mon(s)trent ce symptôme fondamental du « mal radical » de la République française. Le français de Claude Lévêque est un saint homme/sinthomme sinistre, qui broie du noir.

Nonobstant, en mettant en berne la légende dorée du drapeau républicain français, Claude Lévêque ne nous donne t'il pas aussi à entendre que la chouette de Minerve, prenant son vol à la tombée de la nuit, est désormais prête à réveiller une autre grande tradition française qui, de Rabelais et Montaigne à Duchamp, Camus, Barthes, Onfray, Sollers et Cometti, en passant par Diderot et Crébillon, s'est toujours plu à conjuguer démocratie, liberté et libertinage ? Il est temps que la France européenne, multiculturelle et polychrome d'aujourd'hui fasse le deuil du fond noir de son drapeau et se choisisse un hymne plus ouvert aux autres, si elle ne veut pas en faire les emblèmes de ses factions les plus mélancoliques et xénophobes.

**LE CANON DE LA VÉRONIQUE ARYENNE NAZIE RÉVÉLANT L'ANTISÉMITISME
ENDÉMIQUE DE L'EUROPE CHRÉTIENNE : COL TEMPO. THE W. PROJECT
DE PÉTER FORGÁCS'S AU PAVILLON HONGROIS**

153



Peter Forgacs's, Col Tempo, Gershon Evan, photographié et mesuré à 16 ans.



Giorgione,
La Vecchia, 1508.



Peter Forgacs's, Col Tempo, Gershon Evan regardant son moulage aujourd'hui.

Dans le pavillon hongrois, Peter Forgács's semble poursuivre l'interrogation de Claude Lévêque dans l'Autriche des années brunes de l'*Anschluss*. En installant une vaste galerie de portraits, vidéos, archives et sculptures intitulée : « *Col tempo* », *The W. Project*, il nous propose d'essayer de comprendre comment et pourquoi une grande partie de l'Europe, pètrie d'une tradition humaniste érigeant le visage du Christ, patiemment blanchi et purifié de

ses origines sémites par les peintres occidentaux, en *Facies totius universi* ou *Vera Icona* de tout portrait, a adhéré presque aussi rapidement que l'Autriche à la vision du monde – *Weltanschauung* – nazie, qui faisait des lois raciales (de Nuremberg)²¹ et de la solution finale (*Endlösung*)²² le meilleur moyen de faire enfin du monde un paradis de sublimes aryens purifiés de tout *Fremdkörper*.

L'installation de Peter Forgács's comporte 7 parties. Comme les sept jours de la création du monde biblique, revisitée à la mode nazie qui, elle même, parodie celle du « peuple élu » ; la dernière étant réservée à un autoportrait de l'artiste en bouffon trinitaire au gai savoir. La première salle, *Porta* de l'enfer ou de paradis de *La Divine Comédie* où l'impétrant doit « abandonner toute espérance », confronte dans une douce lumière de musée *La Vecchia* de Giorgione à une série d'autoportraits de Rembrandt qui, par la magie des morphings de l'artiste vidéaste, viennent insensiblement se superposer les uns aux autres dans le cadre d'un même tableau. Pris entre le portrait de la vieille femme ridée et édentée, qui le regarde d'un air narquois en tenant distraitemment dans sa main gauche un petit cartouche sur lequel il peut lire : « Col tempo » et le défilé d'autoportraits, où le jeune et fier Rembrandt devient un vieillard sur le point de passer dans le fond noir de la toile avant de redevenir, en boucle, jeune et fier, le spectateur sent qu'il est, lui aussi, en train de se dé/peindre dans et par le temps, sur un fond de « Véronique » ; et que l'autoportrait est, in fine, le seul gage de vie prolongée, sinon de vie éternelle ou de résurrection. C'est cette possibilité de s'autoportraiturer/s'envisager *col tempo*, qui est à tout à la fois déniée et relancée dans les cinq salles suivantes, où Peter Forgács's met en scène et abyme la galerie de portraits photographiques et de plâtres réalisés par le docteur Josef Wastl dans les années 1939-1945.

154

Directeur du département d'anthropologie du musée d'histoire naturelle de Vienne, Josef Wastl est, dès le début de l'*Anschluss*, pressé par les autorités nazies d'organiser, sur le modèle de *L'art dégénéré – Entartete Kunst* – qui avait connu un vif succès à Berlin en 1937, une exposition sur la dégénérescence constitutive de la race juive et des races inférieures qui lui sont apparentées. Le but de cette « exposition/manifeste » était, bien sûr, de rendre « manifestes » les traits pathologiques distinctifs de cette « race vile et sournoise » se dé(i)signant comme « le peuple de Dieu » afin de permettre aux allemands en général d'éviter le risque d'une souillure raciale – *rassenschande* – et aux soldats de la *Wehrmacht* ou aux *Einsatzgruppen S.S.* en particulier d'éviter des *Einselaktionen* « douteuses »²³.

Le docteur Josef Wastl n'ignorait certainement pas plus que ses collègues européens les critiques décisives qu'un grand penseur de la supériorité messianique du *Geist* de l'Europe protestante comme Hegel

avait portées contre la phrénologie d'un Lavater ou d'un Gall, et il savait certainement comme eux que l'anthropologie raciale qui en dérive en passant par Darwin et Gobineau se montrerait toujours incapable de distinguer avec le moindre degré de certitude un crâne juif d'un crâne allemand²⁴. Sans doute pensait-il même, comme la plupart d'entre eux, que les lois raciales de 1935 reposaient sur une vieille, puissante et irréprouvable haine religieuse, culturelle et viscérale, « esthétique » en un mot, envers le « peuple élu », qui, suivant le long « ruban blanc »²⁵ de purification par croisades, bûchers, ghettos ou colonies tissé durant des siècles par l'Europe chrétienne, en était venue à s'incarner au XX^e siècle dans le messie du vrai peuple élu : le *fürher* Adolf Hitler ! Cette haine est une foi ; la foi d'un Nouveau Testament que les « simples » « petits bourgeois » chrétiens européens des *Réflexions sur la question juive*²⁶ de Sartre partagent avec des esprits aussi « habiles » que Pascal ou Céline. C'est justement sans doute parce qu'il savait, comme le Doktor Voss, qu'une telle exposition relevant de l'anthropologie raciale ne pouvait être qu'un « four total »²⁷, qu'il va, à l'image de la plupart de ses collègues, s'y vouer/damner en toute bonne foi lui aussi, corps et âme. Profitant de l'enfermement de plus d'un millier de juifs dans le stade du Prater en 1939, l'anthropologue en sélectionne 440. S'il prend parfois le temps de les faire laver et raser avant de les photographier ou de prendre des moules de leurs visages, il s'est assurément dépêché en travaillant sans relâche, car les prisonniers du Prater, à peine ses études terminées, ont été convoyés vers le camp de Buchenwald.

155

Tout en faisant mine de reprendre le mode d'affichage discriminatoire de Josef Wastl, Peter Forgács's y immisce plusieurs dispositifs propres à mettre en évidence que, s'il a suffi que l'Occident donne au « Fils de Dieu/l'Homme » du Nouveau Testament²⁸ la figure canonique d'une Véronique aryenne authentifiée par des milliers de *Jugement de Paris*²⁹ pour réduire tous ceux qui n'y ressemblent pas à une tache (*macula* dégénérative et primitive) dont il faut purifier le monde, au mieux un simple « moyen », il suffit de considérer que tout homme se peint *Col tempo* pour se sentir tenu de le respecter comme une « fin en soi » qui, comme toute œuvre d'art, est une « finalité sans fin ». Je les résumerai ici à cinq :

- 1 / faire avoisiner des portraits de prisonniers juifs avec ceux de leurs gardes allemands pour mon(s)trer leur double nature,
- 2 / transformer des portraits photographiques identitaires en vidéos d'êtres humains en proie en une durée toujours en quête d'identité,
- 3 / présenter une vidéo de Gershon Evan³⁰, un des rares rescapés du Prater dans lequel il fut emprisonné à l'âge de seize ans sous le nom de Gustav Pimselstein, en train de regarder soixante ans plus tard les portraits photographiques et moules de son visage dans lesquels Josef Wastl avait voulu réifier/choséfier à tout jamais ses traits

pathologiques sémites,

4 / Confronter les portraits identitaires, archives de cheveux, yeux, papiers d'identité, instruments de mesures anthropomorphiques, etc. de Josef Wastl qui nous regardent dans un face-à-face insoutenable aux sculptures si diversifiées et métissées de Louise McCagg,

5 / consacrer la dernière salle à un autoportrait, où l'artiste s'inspire de *La Vecchia* de Giorgione et de la série d'autoportraits de Rembrandt pour déformer son visage et sa voix en les mêlant à ceux de ses regardeurs dans une installation en forme de triptyque/miroir. Mettant en abyme la mise en (s)cène grandiloquente du Fils de L'Homme *Kalokagathos* nazi en Führer Adolphe Hitler, d'une manière qui n'est pas sans rappeler le barbier sosie d'Adenoid Hynkel dans *Le Dictateur* de Chaplin, l'artiste en bouffon trinitaire nous donne à voir que tout visage est à la fois un masque que l'on se peint col tempo et un miroir qui reflète les fantômes des autres.

Autant de dispositifs qui invitent les spectateurs à ne pas plus se laisser réifier dans des identités, qui ne sont jamais que des identifications toujours à peindre, par soi-même, Col Tempo !

**LES GOŚCIE/GUESTS/HÔTES, DISCRÈTEMENT DEDANS-DEHORS,
DE KRZYSZTOF WODICZKO AU PAVILLON POLONAIS**

156



Krzysztof Wodiczko, *Guests*.

Dès que le visiteur entre dans le pavillon polonais, tout spécialement transformé par Krzysztof Wodiczko³¹ en un immense hall, qui semble percé de grandes baies et de velux derrière les vitres desquels il aperçoit des silhouettes noires vaquer à différentes tâches, il ne sait plus très bien quel genre de

goście/guests/hôte il est amené à jouer. Qu'est-ce en effet qu'un hôte/maître de maison, qui laisse ses hôtes/invités derrière ses fenêtres, comme pour mieux les regarder, voire espionner leurs conversations privées en se munissant du casque d'écouteurs que l'artiste a déposé en face de chaque baie vitrée ?

S'habituant peu à peu à la lumière blême du hall, il comprend qu'il se retrouve dans une (imp)posture esthétique en plusieurs points comparable à celle de ces prisonniers de la caverne platonicienne, qui croient regarder une pièce de théâtre de marionnettes, dont ils sont eux-

mêmes les acteurs principaux. Prenant conscience que ce sont les *skiagraphai*, doubles, fantômes, ombres portées et voix de ses frères humains en « migrarteurs pauvres » et serviles, qui (re)passent en boucle sur des écrans de projection-vidéo en forme de *vedute* canalettiennes qui auraient été floutées par un Richter³², il éprouve un profond malaise.

Et si « le monde de l'art » touristique et sans frontières qu'il est heureux de célébrer ici même dans ce magnifique pavillon polonais en tant que « biennaliste migrarteur aisé » n'avait mis fin aux alibis paternalistes des violences colonialistes, esclavagistes et concentrationnaires mises en œuvres par les « grands hommes » du « Monde-vrai », que pour ériger des murs d'argent en verres filtrant quasiment invisibles propres à interdire l'entrée à tous les migrarteurs pauvres ? Et si ce monde de l'art avait atteint un tel degré de raffinement dans la perversion sado-masochiste qu'il poussait les « migrants pauvres » à laver, jusqu'à les rendre transparents, ces murs d'argent qui les refoulent ? Et si la fameuse maxime hégélienne, qu'Hitler avait fait graver en lettres capitales sur l'entrée du camp d'Auschwitz: « *Arbeit macht frei* », était gravée par eux-mêmes, invisible comme la lettre volée de Poe d'être écarlate d'infamie comme celle d'Hawthorne, sur les murs d'argent comme sur leurs corps, dans le silence étourdissant d'indifférence d'une Colonie pénitentiaire platonico-kafkaïenne relookée en biennale d'art contemporain ? Telles sont quelques unes des questions qui lui viennent à l'esprit et perturbent son séjour vénitien!

157

En y regardant à deux fois de plus près en Dupin, le migrarteur esthète comprend que ce sont ses doubles errants, condamnés sinon au silence et à l'invisibilité, du moins au « profil bas » des marionnettes du théâtre d'ombres de la caverne platonicienne ou des sous-hommes en esclaves/navettes – *organoi praktikoi* – de *La Politique* aristotélicienne³³, qui polissent sans relâche les baies magnifiques du pavillon ; comme pour les rendre aussi diaphanes qu'eux. Il suffit en effet d'un petit rien, un vêtement trop bariolé ou trop noir, une voix trop accentuée, un mauvais geste, une odeur un peu forte... pour que leur « *mitsein* » – mode d'être humblement et discrètement dedans-dehors avec les migrarteurs riches – rompe la sérénissimité des *vedute*³⁴. Ils apparaissent alors comme des taches qu'il faut au plus vite nettoyer car elles en révèlent le trompe-l'œil ; au « karcher », précisera tout naturellement le président du pays des droits de l'homme.

En ces cinq dernières décennies, où les vieux pays coloniaux européens ont vu leur économie se réduire comme la peau de chagrin de Raphaël de Valentin, leur force de production dépassée par celle des pays libérés émergents et leur désir de bâtir une Europe fraternelle battue en brèche par le retour de nationalismes protectionnistes, la chasse aux pauvres migrarteurs sans papiers trop bruyants ou disgracieux, tenus

pour responsables de tous leurs maux, est devenue monnaie courante. Non plus la chasse du comte Zaroff qui, à sa manière d'aristocrate décadent et cruel, racontait celle des colons qui ont paysagé le monde à coups de fusils, mais, pire peut-être, une chasse qui ne dit pas son nom et s'évertue en vain de se donner l'apparence de la pure et simple application de « la loi » ; une loi récusée comme illégale par la charte universelle des droits de l'homme dont ces mêmes pays se réclament haut et fort. De telle sorte que leurs forces de l'ordre ne peuvent chasser les *skiagraphai* qui font tache que d'une manière ignoblement oxymorique, discrète, polie et (im)pitoyable ; en les forçant à repartir « librement » dans le pays même qu'ils ont fui, et dont ils ne peuvent, dès lors, qu'oublier le nom ; quitte à se condamner à l'errance sans fin des fantômes. C'est aussi cette mauvaise conscience de l'esthète migrateur se découvrant complice de ces mauvais Zaroff à la petite semelle que réfléchit la lumière givrée et blême des trop belles *vedute* du pavillon polonais. Enfermé, presque asphyxié, dans la belle bulle de verre feutrée et tamisé aménagé par le *pasophos* Krzysztof Wodiczko dans le rôle d'architecte d'intérieur, il se sent assurément invité à méditer cette maxime d'Hannah Arendt que l'artiste a mise en évidence à l'entrée du pavillon : « Les immigrés refoulés de pays en pays sont l'avant garde de l'humanité » ; et à la traduire avec un Marx relu par l'artiste Pistoletto d'un monde transformé en « troisième paradis » de la *cittadellarte* : « Migrateurs de tous les pays, aimez vos différences ».

158

Bienvenue au pays du sourire siam : le pavillon thaïlandais aménagé en « paradis mondial du tourisme de charme » par Michael Shaowanasai, Sakarin Krue-on, Sudsiri Pui-ock, Suporn Shoosongdej et Wantanee Siripattananuntakul. La sarabande des marchand(e)s d'amours thaïes, un « esclavage sexuel odieux » ou une érotique *sanuk*³⁵ à inscrire au patrimoine culturel de l'humanité pour en faire, avec Frédéric Mitterrand et Michel Houellebecq, « l'avenir d'un monde sans frontières ni barrières » ?



Détails du Pavillon thaïlandais, *Gondola al paradiso*.

C'est à deux pas de la gare Santa Lucia, dans une sorte de remise bordant un petit canal de Santa Croce, dont Michel Foucault aurait aimé l'« hétérotopie »³⁶, hésitant entre le bouge, l'agence de voyage, l'agence

de publicité, l'agence matrimoniale, le cabinet de voyance, la galerie d'art contemporain, le magasin de tee-shirts et le salon d'essayage en tous genres, que les artistes thaïlandais coordonnés par les curateurs Thavorn Ko-udomvit et Amrit Chusuwan ont choisi de mettre en scène et abyme la manière dont un pays asiatique, aussi résolument libre, bouddhiste et « *sanuk* » que la Thaïlande, est devenu ces dernières décennies « le paradis mondial du tourisme sexuel », selon l'expression consacrée *ad nauseam* par les médias bien-pensants.

À peine entré dans l'étroit corridor du pavillon, le visiteur est entraîné, au rythme d'une musique traditionnelle bouddhiste thaïe, *luk thung* ou *mor lam*, habilement mêlée à une musique pop, rock ou techno occidentale, mais aussi à des odeurs d'encens, de pâtes italo-asiatiques, de toilettes et d'eaux croupies, vers un salon en forme d'ellipse § cœur, dont les murs sont tissés de grands tableaux, qui hésitent, à la mode warholienne, entre des panneaux publicitaires en forme de « clichés » touristiques paradisiaques, des horoscopes réalisés par des voyant(e)s affublé(e)s du long nez de Pinocchio et des retables/paravents de photomontages percés ici ou là de trous l'invitant à glisser sa tête et ses mains dans tel costume de Bouddha ou de Yashodhara. Sur les murs de briques rouges rongées de salpêtre qui entourent ce salon, sont accrochées des horloges. Celles-ci donnent à voir que toutes les villes du monde dont le nom commence par la lettre « P », de Paris à Padova en passant par Phuket et Patong, sont réglées sur l'heure de Pattaya, et des cartes de Venise dont de nombreux canaux, rues, monuments ou places portent, tels des rhizomes, des noms thaïlandais. L'ensemble forme une gondole thaïlindo-italienne aux couleurs flashy un rien kitsch, qui donne son nom à l'installation : « *Gondola al paradiso* ». Une gondole qui propose tout naturellement à chaque touriste de l'emmener au paradis. Point ici de passeur supplicié comme Jésus et ses mille disciples recevant leurs palmes au comble de leur martyr, dont nombre d'artistes occidentaux ont fait leur miel, fût-ce sous une apparence kitsch comme Pierre et Gilles, Bettina Reims, David LaChapelle, Ron Athey, etc. ; ni même de sévère Charon. Le visiteur a le choix entre plusieurs nochers thaïs au sourire *sanuk* de Bouddha : jeune fille, jeune homme ou transgenre. Une joyeuse sarabande qui n'est pas sans rappeler, ici à Venise, celle de la célèbre fresque des amours marchands de La Maison des Vettii. Chacun(e) conduit une gondole bondée de fruits et de fleurs aux couleurs magnifiques ; et chaque gondole est en partance pour un pays de Cocagne en forme de cœur rouge vif. Réunissant un(e) farang et un(e) thaï, ce cœur, labellisé « *Siamese Darling* », évoque les trois sphères du célèbre mythe d'Aristophane relues à la mode bouddhiste *theravâda sanuk* thaïe : un(e) hétérosexuel retrouvant sa moitié masculine siam, un(e) homosexuel retrouvant sa moitié féminine siam, un transgenre retrouvant sa moitié transgenre siam, avec toutes sortes de variantes pour quelques bahts de plus.

Tout l'art du pavillon thaïlandais est de mêler les genres *High and Low*, érotique et pornographique, de l'amour (Aphrodite céleste ou spirituelle et Aphrodite terrestre ou populaire) en jouant de l'esperluète : « et/est/§ »³⁷ sur le mode kitsch/*sanuk* pour inviter les migrarteurs vénitiens à se demander ce qu'ils attendent, en vérité, de leur voyage. Et si, sous couvert de culture, de divertissement ou de dépaysement, c'était ce « cœur aristophano-siamois *High and Low* » qui était espéré par ces millions de touristes qui, chaque année, partent le cœur gros et battant pour Pattaya? Et si c'était la petite musique de l'Aphrodite céleste mise en vers dans « L'Invitation au voyage », qui résonnait dans leurs cœurs de *Bronzés*³⁸ ou d'*On connaît la chanson*³⁹ effeuillant les « fleurs du mal » de l'Aphrodite vulgaire, lorsqu'ils chantent un « Darla dirladada », qui lui même, vient, via Dalida, de la tradition folklorique grecque ?

Mon enfant, ma sœur
Songe à la douceur
D'aller là-bas
Vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! (...)
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

160

Et si cette poétique du grand amour, là-bas, n'allait pas sans les étals de marchand(e)s de petits amours qui, la fresque de la villa de la maison Vettii nous le donnait déjà à comprendre, s'y entendent à mettre les mains à la pâte, ici-bas ? Et si l'amour sacré et l'amour profane, *The High § The Low* étaient les deux faces d'une même médaille ?

Jusqu'à la deuxième guerre mondiale, c'est assurément à Paris que « le beau monde » accorde le pouvoir de réussir l'esperluète. Le « gai Paris » est alors l'el Dorado d'un tourisme (sexuel) qui, le dernier livre d'Alain Corbin le montre bien⁴⁰, a l'esprit de ne jamais dire son nom. En effet, c'est essentiellement à quelques aristocrates, grands bourgeois, grands hommes politiques, grands artistes ou hommes de lettres, voire grands ecclésiastiques relevant de la tradition libertine allant du Régent Philippe au Cardinal de Bernis en passant par les Crébillon, que les fameuses « petites femmes de Paris » réservent leurs charmes⁴¹. En 1946, sous l'impulsion d'une Marthe Richard convertie en Marie-Madeleine repentante, les députés votent la fermeture des mille « maisons closes » qui, telles le Chabanais, le Sphinx ou le One-two-two, faisaient, avec Les Folies Bergère, le Bataclan ou le Moulin Rouge, la réputation du savoir-vivre libertin français, – *The French Kiss and Touch* – ; quitte à ouvrir les portes à un proxénétisme larvé autrement (im)pitoyable.

Et, quelques années plus tard, surfant sur la vague de la démocratisation du tourisme (sexuel), qui transforme le monde en villages de vacances, que les tours opérateurs « étoilent » selon les expériences esthétiques qu'ils proposent, le petit port de Pattaya, que les GI'S avaient transformé durant la guerre du Vietnam en « The R&R » – *The Rest and Recreation* – prend au « gai Paris », et au « rouge Amsterdam » qui a assuré l'intérim, le titre de capitale de l'art d'« aimer à loisir et mourir ». Depuis les années quatre-vingts, Pattaya est l'el Dorado des voyageurs du tourisme démocratique de charme⁴², car elle est la ville-symbole des marchand(e)s d'amours thaïes ; le « là-bas§ici-bas » bouddhiste *sanuk* postmoderne d'ordre et beauté, luxe, calme et volupté, où il est possible d'aimer à loisir, d'aimer et mourir ; au rythme du « Darla dirladada » des *Bronzés* bien sûr.

À Pattaya, pas de jeunes femmes, qui exposent leur chair avec un petit carton indiquant leur tarif, leur pedigree, leur traçabilité et leur numéro de sécurité sociale derrière des vitrines rougeoyantes qui ne sont pas sans rappeler celles des boucheries, mais des sarabandes de jeunes filles/hommes/*ladies-boys/katoeys*⁴³ qui brûlent les planches des *Dance Floors* de ses innombrables clubs, en présentant sur leur culotte un petit cartouche pourvu d'un numéro. C'est en dansant et en riant de concert au rythme d'une musique techno *luk thun* d'une manière aguicheuse propre à mêler, sur le mode *sanuk*, l'érotique de Shiva Natarâdja à celle des scènes de vases grecs relevant de la grande tradition pornographique de Parrhasios, voire du french cancan, qu'ils/elles invitent les spectateurs en mal d'amour à les choisir. S'ensuivent des heures de services d'« amour là-bas§ici-bas » qui leur sont bien mieux payées que celles qu'ils/elles font dans d'autres métiers ; et qui, par le fait même, rapportent des milliards de bahts à leur pays. Il arrive souvent que des couples durables sortent du chapeau de cette esperluète ; en hommage peut-être à celui que Marthe Richard forma avec Henri Richer, pour devenir la grande aviatrice et résistante que l'on sait.

Alors ! Les marchand(e)s d'amours thaïes⁴⁴ et leurs clients, sont-ils de bons ou mauvais citoyens de notre monde de migrateurs impénitents en quête de « paix perpétuelle » ? Si les panneaux de Michael Shaowanasai, Sakarin Krue-on, Sudsiri Pui-ock, Suporn Shoosongdej et Wantanee Siripattananuntakul, malicieusement assemblés en « *Gondola al paradiso* » par les curateurs Thavorn Ko-udomvit et Amrit Chusuwan dans le petit bouge vénitien se gardent bien de trancher le nœud de l'esperluète, ils nous invitent à confronter, avec les deux meilleurs romanciers de l'invitation au voyage thaï de ces dix dernières années⁴⁵, Frédéric Mitterrand et Michel Houellebecq, qui plus est respectivement Ministre de la culture et Prix Goncourt, la maxime que le Kant des *Fondements de la métaphysique des mœurs* et du *Projet de Paix perpétuelle* tire de la déclaration des droits de l'homme de la Révolution

française pour l'ériger en loi morale universelle: « Tu dois toujours considérer tout être humain, non pas seulement comme un moyen mais toujours aussi en même temps comme une fin en soi » à celle que Jésus tire de la parabole du Bon Samaritain : « tu aimeras ton prochain comme toi même » ; car les services d'amour, à la différence de tous les autres formes de travail, ne vont pas sans une réciprocité d'esperluète, qui voit le désir (du maître en tant que fin en soi) d'user de l'autre comme d'un moyen de jouissance (l'esclave sexuel) devenir celui d'être aimé par ce dernier, prenant alors la posture du maître, comme un moyen dans son intimité la plus humble.

Le « je » du Frédéric Mitterrand de *La Mauvaise vie*⁴⁶, branlant d'amour céleste et vulgaire, de maître et d'esclave, dans les bras de son « garçon de Patpong »⁴⁷, relève entièrement du cœur d'esperluète « *Siamese Darling* » homosexuel du pavillon vénitien ; même si le sentiment de culpabilité bataillenne, qui l'excite au plus au point au moment où il choisit son Nathanaël siam dans le « marché aux esclaves » d'un club, le teinte d'un rouge écarlate d'infamie.

162

« J'ai tellement envie de lui que j'en tremble (...) Ce n'est pas seulement lui qui explique la force de mon attirance, c'est aussi la mise en scène si bien réglée qui m'a fait découvrir sa présence. Dans chaque club, les garçons se tiennent sur la scène très éclairée par petits groupes de quatre ou six ; ils portent la tenue distincte de l'établissement et de sa spécialité, minimale et sexy (...) Le numéro est accroché à l'aine, en évidence. (...) Je m'arrange avec une bonne dose de lâcheté ordinaire, je casse le marché pour étouffer mes scrupules, je me fais des romans, je mets du sentiment partout ; je n'arrête pas d'y penser mais cela ne m'empêche pas d'y retourner. Tous ces rituels de foire aux éphèbes, de marché aux esclaves m'excitent énormément (...) L'argent et le sexe, je suis au cœur de mon système (...) J'ai ce que je n'ai jamais eu, j'ai le choix (...) Je n'ai pas d'autre compte à régler que d'aligner mes bahts (...) La morale occidentale, la culpabilité de toujours, la honte que je traîne volent en éclat (...) Mon garçon enlève brusquement son tee-shirt (...) Je pose sur ses habits quelques billets défroissés (...) Aussi étrange que cela puisse paraître, la prostitution est un tabou dans ce pays, à tel point que le mot qui pourrait la désigner n'existe même pas. La petite liasse n'a aucune valeur à cet instant, elle le gêne et ne l'intéressera qu'après, non comme le paiement d'une transaction, ni comme la rétribution d'un service précis, mais plutôt à la manière d'une récompense amicale détachée de toute notion d'obligation réciproque (...) Les billets disparaîtront ensuite, sans que je m'en rende compte, comme par enchantement (...) Je ne sais plus qui protège l'autre (...) Je n'ose pas encore l'embrasser, mais je le caresse, je le touche et il en fait autant (...) il embrasse merveilleusement bien (...) Sa peau est d'une douceur exquise, son corps souple se plie quand je l'effleure et quand je le serre et j'ai l'impression qu'il éprouve du plaisir en quelque endroit que je

le touche. Le fait que nous ne puissions pas nous comprendre augmente encore l'intensité de ce que je ressens et je jurerais qu'il en est de même pour lui (...). Il me lèche avec une délicatesse extraordinaire et je vois sa nuque, son dos, son cul dans la glace au plafond, la masse aux reflets bleus de ses cheveux quand je baisse la tête pour regarder son visage si attentif à ce que j'éprouve. Je ne sais d'où il a sorti les capotes, mais il nous les enfle en un clin d'œil et avec une dextérité de voleur à la tire. C'est lui qui décide désormais, et ça se complique un peu ; son corps me tient tout entier (...) Il y a des choses que je n'assume plus depuis une mauvaise expérience avec un Marocain, il y a trente ans dans un sauna. C'était un ouvrier immigré, assez beau gosse, qui ne pensait qu'à son plaisir et se vengeait de tout le reste, en bon macho, la lutte des classes au bout du zob enfoncé jusqu'à la garde dans le cul des jeunes bourgeois. Il m'avait blessé, infecté d'une maladie, souffrance tenace et secrète dont j'ai mis des mois à me guérir. Je n'ai plus recommencé. Mais là, c'est différent, je n'ai même pas mal, je le laisse m'emmener où il veut, pourvu que ce soit avec lui ; il est devenu mon homme (...) Mon garçon est prêt à tout pour tenir son contrat ; le I want you happy qui ne connaît pas d'exception (...) on recommence mais autrement, maintenant c'est moi qui décide et tout le plaisir est pour moi. Je n'ai jamais connu une telle sensation de plénitude et de puissance (...) A-t-il deviné que je l'ai vraiment aimé (...) En partant (...) il m'a montré du doigt la petite rue du club, j'ai senti qu'il me donnait sans doute rendez-vous pour les autres soirs, et puis il a disparu très vite en me laissant à la nuit où je l'avais trouvé. Je suis reparti pour Paris quelques heures plus tard (...) chaque fois que je vais avec un garçon, je le revois au moins un instant, devant moi, dans l'affreuse chambre fermée comme un bunker et j'ai l'impression de le trahir, lui, là-bas, si loin, mon garçon de Patpong »⁴⁸.

163

Si le Michel de *Plateforme*⁴⁹ ressemble comme un frère au « je » de *La Mauvaise vie* dans sa quête éperdue d'amour à loisir, mourir au cœur d'une âme sœur, il a aussi la dimension d'un philosophe politique positiviste, on dira « pragmatiste » aujourd'hui, soucieux de construire un monde de paix perpétuelle. Il joue deux rôles : celui du « Zarathoustra des classes moyennes »⁵⁰ qui, comme tous les migrateurs aisés a « comme rêve médiocre de pratiquer le tourisme »⁵¹ dans un monde sans frontières ni barrières, et celui d'un Auguste Comte postmoderne, qui voit dans le tourisme sexuel thaï « l'avenir d'un monde »⁵² positiviste heureux, car enfin délivré de ses vieilles croyances religieuses, fétichistes ou métaphysiques, dans lesquelles il se mortifiait.

Employé au ministère de la culture, le « Zarathoustra des classes moyennes » vit « au milieu du monde », et partage la misère de sa vie sexuelle, nourrie de culpabilité judéo-chrétienne. Un des grandes leçons d'*Ainsi parlait Zarathoustra* est en effet de montrer que, si le christianisme n'a pas supprimé la sexualité, il a rendu celle de ses « derniers hommes », vicieuse, sadomasochiste⁵³ et, le plus souvent, misérable.

« En général, en sortant du bureau, j'allais faire un tour dans un peep-show. Ça me coûtait cinquante francs, parfois soixante-dix quand l'éjaculation tardait (...) Rarement, je prenais un salon privé à cinq cents francs ; c'était dans le cas où ma bite (...) me paraissait ressembler à un petit appendice exigeant, inutile, qui sentait le fromage ; j'avais besoin alors qu'une fille la prenne dans ses mains (...) Quoiqu'il en soit, j'étais rentré (...) pour « Questions pour un champion » (...) j'enchaînais par les informations nationales (...) je n'étais pas malheureux, j'avais cent vingt-huit chaînes ».

Après la mort de son père, sauvagement assassiné par le frère (musulman) de sa bonne (Aïcha), qui ne supportait pas leurs relations sexuelles, il décide de se changer les idées. Comme la plupart des habitants d'Europe occidentale qui, « dès qu'ils ont quelques jours de liberté (...) » se comportent comme des évadés de prison (...) en se précipitant au bout du monde »⁵⁴, il se retrouve dans un guichet bondé de Nouvelles Frontières, et se décide pour la formule : « Tropic Thaï de 15 jours/13 nuits ». Pour se délasser des marchés flottants, bambous de la rivière Kwai ou temples d'Antalaya, il va, comme la plupart de ses compagnons de voyage ou le « je » de Frédéric Mitterrand, profiter de la « science sexuelle » des massages thaïs.

164 Dans le *Health Club* de l'hôtel, dont « l'entrée est éclairée par des néons rouges et une guirlande d'ampoules multicolores », il choisit la fille portant le « macaron numéro 7 (...) d'abord parce qu'elle était mignonne, ensuite parce qu'elle n'avait pas l'air de prêter une attention démesurée au programme de télévision ni d'être plongée dans une conversation passionnante avec ses copines »⁵⁵.

« Oôn bougeait très bien, très doucement (...) elle caressa longuement mes fesses avec ses seins (...) Elle avait beau être jeune, elle savait très bien se servir de sa chatte. Elle vint d'abord très doucement, par petites contractions sur le gland ; puis elle descendit de plusieurs centimètres en serrant plus nettement (...) Elle éclata de rire, contente de son pouvoir, puis continua à descendre, contractant les parois de son vagin par pressions fortes et lentes ; elle me regardait en même temps dans les yeux avec un amusement visible. Je jouis bien avant qu'elle est atteint la racine de mon sexe »⁵⁶.

Remarquant la mine apaisée et même réjouie « du monde riche ou demi-riche » venu des cinq continents à Pattaya pour trouver leur âme sœur ; quitte, suivant la relecture du discours d'Aristophane par celui de Socrate/Diotime, à essayer un grand nombre des mille frères ou sœurs siamois d'Oôn, Michel/Zarathoustra a la révélation de Sils Pattaya : « l'éternel retour du tourisme sexuel est l'avenir du monde »⁵⁷.

Grâce à la complicité amoureuse de Valérie, une employée de Nouvelles Frontières propulsée aux commandes de la division Loisirs

d'Aurore (entendons Accor), le premier groupe hôtelier mondial, il se métamorphose en un Zarathoustra/Comte des temps démocratiques postmodernes, et imagine une « plateforme programmatique » propre à opérer l'éternel retour d'un « tourisme de charme » pour tous à l'échelle mondiale, et par voie de conséquence, réaliser « la paix perpétuelle » rêvée par Kant par la créolisation heureuse du « Tout-monde » rêvée par Glissant.

Et, en quelques années, la rationalisation positiviste⁵⁸ de ce « tourisme de charme » permet au groupe Aurore, plus particulièrement ses clubs Aphrodite et ses hôtels Eldorador, de faire un « carton historique »⁵⁹... jusqu'à ce que des terroristes, certainement des musulmans djihadistes ou des protestants luthériens (du *Routard*), fassent exploser des bombes meurtrières dans le Crasy Lips de l'Eldorador de Krabi.

L'attentat provoqua le retour d'une « moraline » culpabilisée dans la presse occidentale, qui, vite relayée par des hommes politiques en quête d'images « moralisatrices » pourvoyeuses de voix bienpensantes, présenta « le carnage des victimes ambiguës de l'Eldorador de Krabi » comme une sorte de punition divine à la Sodome et Gomorrhe. Ce fut la fin des Aphrodite/Eldorador d'Aurore ! Il faudra attendre le prix Goncourt de *La Carte et le territoire*⁶⁰ en 2010 pour que le projet de paix perpétuelle et son règne des fins/moyens de Michel/Zarathoustra/Comte porte ses fruits et rhizomes, jusque dans la France « sinistrosée » de Marthe Richard et Claude Lévêque.

« La France, pour la première fois depuis les années 1900 ou 1910, était redevenue une destination privilégiée du tourisme sexuel. (...) La prostitution avait même connu, sur le plan économique, une véritable embellie, due à la persistance, en particulier dans les pays d'Amérique du Sud et la Russie, d'une image fantasmée de la parisienne, ainsi qu'à l'infatigable activité des immigrantes d'Afrique de l'Ouest ».

Un juste retour des choses en somme, de Pattaya à Paris en passant par Venise, pour la *Gondola al paradiso* du pavillon thaïlandais ! Peut-être est-ce aussi ainsi, avec le cœur diotimien de Frédéric Mitterrand et de Michel Houellebecq, qu'il faut voir ce panneau rouge d'interdit sur lequel est écrit en lettres capitales blanches: « NOW, PLEASE, GO », qui jure tellement avec le *sanuk* des autres !

Comme l'écrit si bien Arthur Danto avec son humour de *Born Again Hegelian* teinté de nietzschéisme : « La fin de l'art est la fin de l'art ; il n'y a plus d'autres endroits où aller ». Dans un monde où tout est art et tout un chacun artiste ou esthète, le rythme des biennales festivières dans des villes-musées-bazars toujours plus « touristiques » et ouvertes à des expériences esthétiques toujours plus variées remplace celui des

croisades/pélerinages dans des villes saintes soumises à des rituels immuables ! Les jolies cartes postales d'Aleksandra Mir, qui font de milliers de villes d'eau des « Venezia » au cœur sérénissime, célèbrent avec un humour délicieusement kitsch la nouvelle bulle, *Urbi et Orbi*, de ce monde « vénisé », vénusien et pacifié de l'art contemporain ; en nous invitant à penser que le temps des guerres saintes, des colonies, de la traite des noirs, des camps de concentration ou des guerres de fin d'empire, qui allait de pair avec le Grand Art, n'a été qu'un mauvais cauchemar à jamais révolu. Elles nous donnent à voir, dans le *double take* d'un trompe-l'œil photographique dont John Baldessari est le grand maître, que nous sommes tous désormais des « *veni etiam* », des « revenants vénitiens » en proie au « syndrome de Venise ». Ou, pour le dire d'après Stendhal, l'hédoniste : « *Visse, scrisse, amò* »⁶¹ des touristes esthètes a heureusement succédé au guerrier : « *Veni, vidi, vici* » des colons affairés.

Plus précisément, les biennialistes festivaliers sont des « migrants impénitents ». Ils tournent en rond(e) sans fin dans « leur » monde (de la fin) de l'art, en croisant ici ou là d'autres « migrants impénitents », qui leur ressemblent comme des gouttes d'eau leibniziennes ou les *Guests* en *skiagraphiai* de Krzysztof Wodiczko ; sauf que ces doubles ne sont nulle part chez eux dans « leur » monde de l'art aux murs d'argent, qui les refoule impitoyablement dès qu'il ne parvient plus à les réfléchir en petites mains invisibles et sans voix. Migrants impénitents en proie au syndrome de Stendhal, encore un effort du « *fonnkèr* » en « *batarsité § larkansialité* »⁶² si vous voulez être des esthéticiens cosmopolites du Tout-Monde !

166

NOTES

1 - On se reportera aux travaux de Guillaume Le Blanc, notamment *Sans domicile fixe*, éd. Le Passant, 2004, *Vies ordinaires, vies précaires*, éd. Seuil, 2007, *L'invisibilité sociale*, éd. Puf, 2009 ou *Dedans, Dehors*, éd. Seuil, 2010.

2 - De l'être en « hominescence » de Michel Serres à l'« exote radicant » de Nicolas Bourriaud en passant par le « mobile-homme », de Paul Virilio ou Marc Augé, le flâneur de Benjamin ou le touriste esthète d'Yves Michaud, de nombreux penseurs ont souligné la mobilité forcenée de l'homme contemporain.

3 - Tomás Saraceno est né en 1973 à San Miguel de Tucumán (Argentine). Artiste architecte, il vit et travaille à Francfort-sur-le-Main. Depuis les installations d'*Air-Port-City*, (2001) et plus particulièrement celles des *Flying Garden* (2007), où croissent des plantes, alimentées en lumière, eau et air grâce à des câbles reliés à des panneaux solaires, Saraceno crée des mondes autonomes inspirés de l'« écosophie » de Guattari.

4 - Née en 1929 à Nova Friburgo (Brésil), Lygia Pape est diplômée de philosophie et d'esthétique. Elle a été l'une des artistes pionnières du constructivisme brésilien au sein du Gruppo Frente (1954) et a pris des positions radicales contre

l'institution, avant de devenir célèbre dans les années 2000 pour ses Installations *Ttéia*. Elle est morte en 2004 à l'âge de 75 ans.

5 - Cette œuvre-performance, *Twenty-two Less Two*, que Michelangelo Pistoletto a réalisée le jour du vernissage, prolonge celle, *Seventeen Less One*, qu'il a faite en 2008 pour la triennale de Yokohama, également dirigée par Daniel Birnbaum.

6 - Depuis l'*Autoritrato Oro* (1960), les *Quadri specchianti* (1961) et le *Metrocubo d'infinito* (1966), Michelangelo Pistoletto poursuit une œuvre où le miroir joue le rôle principal.

7 - Comme Duchamp aimait à se dire « anartiste », Pistoletto se plaît à se dire « artiste » pour souligner son désir de faire des œuvres d'art propres à activer chez ses spectateurs le désir de vivre mieux ensemble dans et par leur différence même.

8 - Depuis son manifeste *Progetto Arte* (1994) et la fondation de la *Cittadellarte* de Biella (1996), M. Pistoletto s'efforce par tous les moyens de faire un monde (de l'art), capable de donner envie à ses habitants de s'enrichir les uns des autres et non plus les uns au détriment des autres.

9 - Discours de Daniel Birnbaum lors de l'ouverture de la 53^e Biennale de Venise.

10 - L'artiste a conservé, tel quel, ce péristyle majestueux, qui évoque le passé glorieux de la France impériale sur le mode de « pompes funèbres » d'antan.

11 - Dans tous les interviews qu'ils ont donnés, Claude Lévêque et Christian Bernard insistent beaucoup sur leur volonté de transformer le pavillon en un dispositif manifestement très contraignant. Je résume ici leur propos :

« Le dispositif évoque des couloirs de prison et la cage sur la piste de cirque (...) L'idée de contrainte est importante dans ce projet : il s'agit de contraindre le visiteur par un dispositif et par un parcours autoritaires. (...) Le Grand Soir reflète ma façon d'habiter le monde, il reflète aussi une peur, ma perception du monde et de la vie française à un moment où l'espace de liberté et de pensée est réduit. Je réagis, je me protège par une certaine violence en montrant les crocs ».

12 - On comprend son agacement devant les commentaires de la presse spécialisée, qui réduisait son pavillon du Grand Soir à un éloge de l'anarchisme.

13 - Dans *Noir. Histoire d'une couleur*, éd Seuil, 2008, Michel Pastoureau montre bien comment, dans la culture occidentale, le « noir » a toujours oscillé entre l'élégant et le morbide, le pur et le sale, le tout et le rien.

14 - De Rorty à Rancière, en passant par Rawls et Cometti, nombre de philosophes soulignent la nécessité de poser « la primauté » de la vie démocratique sur la réflexion philosophique.

15 - Hanna Arendt, *On Revolution*, New York, Penguin, 1962.

16 - Cf. le remarquable *Coloris Corpus*, éd. Cnrs, 2008, dir. J.-P. Albert, B. Andrieu, G. Boëtsch et D. Chevê.

17 - Anatole France, *Les Dieux ont soif*, éd. Calmann-Lévy, 1912.

18 - Sur ces 200 camps que La France libre de Vichy a construits entre 1939 et 1945, de Gurs à Pithiviers en passant par Rivesaltes et dans lesquels elle a enfermé plus de 600 000 indésirables, on se reportera au livre de Denis Peschanski : *La France des camps : l'internement, 1938-1945*, éd. Gallimard, 2002.

19 - Les historiens s'accordent désormais à dire que ce sont les entreprises de travaux publics françaises (plus de 1 500) qui ont construit l'essentiel de ce mur de béton. On se reportera au livre de Paul Virilio : *Bunker Archéologie*, éd. Galilée, 1975, et à celui de Jérôme Prieur : *Le Mur de l'Atlantique, monument de la collaboration*, éd. Denoël, 2010.

20 - Cf. le beau livre de Gérard Wajcman : *L'Œil absolu*, Paris, Denoël, 2010, relisant Foucault à l'ère postmoderne de la mondialisation de la télésurveillance

21 - Les Lois de Nüremberg (la *Reichsflaggengesetz* ou Loi sur le drapeau du Reich, la *Reichsbürgergesetz* ou Loi sur la citoyenneté du Reich et la *Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre* ou Loi sur la protection du sang et de l'honneur allemands) ont été adoptées par le Reichstag le 15 septembre 1935 à l'occasion du 7^e congrès annuel du parti nazi.

22 - C'est lors de la conférence de Wannsee, organisée le 20 janvier 1942 par Reinhard Heydrich, (*Reichssicherheitshauptamt*) que la « solution finale » fut « officialisée » pour rationaliser les actions des *Einsatzgruppen* ou les assassinats de masse qui s'efforçaient de résoudre de manière désordonnée le « problème juif » d'Hitler. Heydrich annonça que la « Solution finale » s'appliquerait à tous les Juifs d'Europe, et précisa qu'elle concernerait environ 11 millions de Juifs, les Lois de Nuremberg servant à déterminer qui était juif. Parmi les participants il n'y eut aucune opposition à la politique prévue.

168

23 - Faut-il tuer les Tats du Caucase, assimilés aux *Bergjuden* (juifs des montagnes) qui, eux-mêmes, sont assimilables d'un point de vue racial aux Nogaïs, Koumyks et Balkars, plutôt qu'aux juifs, car tous les *Bergjuden* sont des *Fremdkörper* « douteux et dangereux » ou bien les laisser vivre ? Telles sont les « problèmes » que rencontraient quotidiennement les soldats de la Wehrmacht et, par voie de conséquences, les peuples envahis/libérés. On lira le chef d'œuvre de Jonathan Littell : *Les Bienveillantes*, éd. Gallimard, 2006. Ce paragraphe s'inspire tout particulièrement des « Allemandes, 1 et 2 », pp.31-397.

24 - Citant les travaux d'Erckert : *Der Kaukasus und Seine Völker* (1887 l'*hauptsturmführer* Aue oblige même l'*oberführer* Bierkamp à conclure que « si l'on considère la forme de la tête comme un indicateur d'une race plus ou moins bien élevée, les *Bergjuden* forment le plus beau type des peuples caucasiens » (*id.*, *op. cit.*, p. 305). Pour le dire d'après Hegel : « Si l'esprit est dans l'os, il n'est pas dans le bon ».

25 - J'emprunte le titre : *Das Weisse Band* au très beau film (2009) de Michael Haneke, qui lui même s'inspire autant de *L'œuf du serpent* de Bergman que des *Réflexions sur la question juive* de Sartre.

26 - J.-P. Sartre, *Réflexions sur la question juive*, BNF, 1946.

27 - Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, éd. Gallimard, 2006, p. 282.

28 - Jésus se désigne à la fois comme Fils de L'Homme (*ecce homo*) et Fils de Dieu (*Ille Homo*). Ces deux natures sont indissolublement unies et inséparables. On ne pêche pas moins en rejetant l'humanité de Jésus pour en faire un Dieu abstrait comme les juifs ou les musulmans iconoclastes, qu'en niant sa divinité capable de prendre une diversité infinie de figures comme les nazis.

29 - L'art nazi est d'autant plus soucieux de mettre en scène le *kalokagathos*

aryen qu'il en fait le messie du nouveau monde ; un messie qui s'appuie sur le messie chrétien, déjà bien blanchi et blondi par les peintres européens, pour éradiquer celui, *kakos*, de la vieille synagogue.

30 - Dans son livre autobiographique, *Winds of life. The Destinies of a Young Viennese Jew 1938-1958*, éd. Ariadne Press, 2000, Gershon Evan raconte très précisément comment la prise des photographies et des moules par J. Wastl avait essentiellement pour but de souligner son gros nez et sa bouche lippue de juif.

31 - L'installation réalisée à Venise poursuit un remarquable travail critique, que l'artiste mène sur les sans-abri depuis plus de trente ans. A la fin des années quatre-vingts, ses *Critical or Homeless Vehicles*, d'abord exposés dans les centres d'art, puis réalisés en série, ont été retirés des villes, car ils mettaient trop en évidence « le problème des sans-abri ».

32 - Je pense ici plus particulièrement à son extraordinaire série de peintures photographiques floutées consacrées à la bande à Baader.

33 - Le célèbre texte de *La Politique* (1252a -1255a) dans lequel Aristote légitime « l'esclavage naturel », même s'il admet que la nature fait des erreurs, et que c'est parfois l'esclave qui a les qualités du maître et le maître les limitations de l'esclave (*συμβαίνει δὲ πολλάκις καὶ τοῦναντίον* 1254b22) semble toujours d'actualité. Il suffit de faire comme si un état de fait relevant d'une conjoncture historique transformée en coutume était fondé en nature. Ce que Nietzsche dénonce comme « fatalisme ».

34 - Parmi les nombreux films qui ont remarquablement mis en scène « l'être-avec humble et discret » des pauvres migrants, je tiens ici à distinguer l'admirable *Illégal* (2010) d'Olivier Masset-Depasse. Tania, magnifiquement interprétée par Anne Cœsens, a fui son Ukraine natale et vit clandestinement en Belgique depuis huit ans avec son jeune fils Ivan. Elle fait, en sous main, des petits boulots qui lui permettent de sous-louer un petit appartement dans la banlieue de Bruxelles. Elle vit comme une ombre qui veille sur son petit garçon. Il suffira que celui-ci se laisse aller le jour de son anniversaire à parler un peu trop fort sa langue natale, pour que la police belge les repère et les pourchasse. S'ensuit alors l'implacable procédure de l'expulsion, du centre de rétention où toutes les formes de torture sont bonnes pour lui faire avouer son pays d'origine à la simulation de sa reconduite dans un avion. Une seule solution : n'être de nulle part pour n'être personne.

35 - Le « *sanuk* » est le mode d'être au monde du bouddhisme *theravāda* thaï postmoderne. C'est un art de vivre sa sexualité d'une manière légère, souriante et détachée, que Montaigne, Castiglione, Nietzsche, Houellebecq et Sollers s'accorderaient certainement à qualifier de « divinement désinvolte ».

36 - J'emprunte le terme à Foucault qui se plaisait à comparer l'hétérotopie des bordels à celle des œuvres d'art.

37 - Cf. le bel article d'Arthur Danto qui compare les expositions: *High and Low* du MoMA et *Art et Publicité* du Centre Georges Pompidou (1991) « *l'esperluète* et le point d'exclamation » pour souligner comment l'ère postmoderne ouverte par Warhol a mis en évidence la porosité des frontières, *Cahiers du musée national d'Art moderne*, n°37, 1991, pp. 97-109.

38 - Cf. la célèbre trilogie : *Les Bronzés*, 1 (1978) 2 (1979) et 3 (2006) de Patrice Leconte avec la troupe du *Splendid*, qui parodie les clubs de vacances, notamment le Club Med.

39 - Cf. le film d'Alain Resnais : *On connaît la chanson*, 1997.

40 - Alain Corbin, *L'harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, éd. Perrin, 2008.

41 - Il convient de nuancer l'excellent livre d'Alain Corbin : *L'harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, éd. Perrin, 2008 en lisant les romans de Zola, Balzac et Proust, car ils mettent en évidence un éros beaucoup plus trouble, habile à rhizomer entre les classes et les genres, ou bien en regardant les *Grenouillère* de Monet ou Renoir.

42 - Depuis 2007, Pattaya reçoit environ 7 millions de touristes par an. On estime à 60 000 jeunes femmes et hommes, dont 40 % sont mineurs, le nombre des personnes qui s'y prostituent. De Patpong à Patong en passant par Pattaya, il y a 60 000 clubs, les Siamese Darling étant concurrencé(e)s depuis une dizaine d'années par les russes et les cubain(e)s.

43 - Toom, petit paysan de Chiang Mai, qui devient à 16 ans le champion de boxe thaïe du Lumpini Stadium de Bangkok est l'égérie non seulement des *ladies boys/katoeys*, mais du peuple thaï. Se maquillant avant les combats, il devient transsexuel MtF à 17 ans. Il/elle entraîne aujourd'hui de jeunes boxeurs à Bangkok où il/elle vit avec sa fille (l'enfant de sa sœur). C'est son histoire que met en scène le magnifique film : *Beautiful Boxer* d'Ekachai Uekrongtham, primé au Festival de Berlin en 2004.

170

44 - Nous postulons bien sûr qu'ils/elles choisissent, en toute liberté, d'être des « travailleurs du sexe », plutôt que des « travailleurs sans sexe ».

45 - Au moment où je corrige les épreuves de cet article, paraît le très beau *Come Baby* de Patrick Besson, éd. Mille et une nuits, 2011, qui prolonge de manière très fine les réflexions de Houellebecq et Mitterrand sur le tourisme sexuel thaï du côté de l'érotique de la nostalgie amoureuse.

46 - Frédéric Mitterrand, *La Mauvaise Vie*, éd. Robert Laffont, 2005.

47 - *Idem*, p 307.

48 - *Idem*, pp. 293-307.

49 - Michel Houellebecq, *Plateforme*, éd. Flammarion, 2001.

50 - L'expression viendra, à vrai dire, quelques années plus tard, dans *La Possibilité d'une île*, éd. Fayard, 2005.

51 - Michel Houellebecq, *Plateforme*, éd. Flammarion, 2001, p.34.

52 - *Idem*, p. 114.

53 - Dès qu'ils forment un cœur aimant, Michel et Valérie regardent avec tristesse les clubs SM parisiens dans lesquels les meilleurs artistes (Berdane), femmes libérées (Géraldine ou Audrey) ou grands philosophes (M. Foucault) explorent la dimension SM de leur sexualité pour y trouver l'essence même de la sexualité dans sa manière d'incorporer§combattre le pouvoir. (pp. 190-198).

54 - Michel Houellebecq, *Plateforme*, éd. Flammarion, 2001, p. 34.

55 - *Idem*, p.53.

56 - *Idem*, p.53-54.

57 - *Idem*, p.114.

58 - Interviewé par Philippe Vallet sur France Info, le lundi 27 août 2001, Houellebecq précise clairement la pensée de Michel : « Dans le livre, en fait, c'est une sorte de plateforme programmatique pour rendre le tourisme sexuel vraiment efficace, moderne et rentable, alors que là c'est assez... artisanal (...) En observant le phénomène sur place, j'ai trouvé que (le tourisme sexuel) ne ressemblait pas du tout à l'image glauque, sordide et d'esclavage qu'on en donnait. (...) Tout le monde a envie, dans cette histoire, aussi bien les clients que les filles (...) C'est pas si mal comme profession. Je suis assez pour la prostitution en Occident aussi, ceci dit. Il y a eu une pétition pour l'abolition de la prostitution et j'en suis tombé par terre (...) J'avais l'impression que les gens étaient devenus dingues... Que c'était une idée de dingues ».

59 - Michel Houellebecq, *Plateforme*, éd. Flammarion, 2001, p.315. « Le taux d'occupation des clubs avait dépassé 95 %, quelle que soit la destination (...) Les gens ont besoin de sexe, c'est tout, seulement ils n'osent pas l'avouer ».

60 - Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, éd. Flammarion, 2010.

61 - Dans son dernier testament (de consul de France à Civitavecchia le 25 septembre 1840), Stendhal choisit d'être italien, milanais plus précisément, pour l'éternité ; car si la France d'après Napoléon est « triste et ingrate », la terre transalpine est « la mère de toutes les voluptés ». Pour mieux comprendre « le syndrome italien de Stendhal » qui se résume dans ses dernières volontés de reposer en Italie, on lira le beau *Trésor d'amour* de Philippe Sollers, éd. Gallimard, 2011, en sautant bien sûr les pages, inutiles, qui ont trait à l'art contemporain (de Pinault à la Punta della Dogana).

62 - Ces trois mots et concepts de la « kréolité » réunionnaise (cf. Aude-Emmanuelle Hoareau, *Concepts pour penser créole*, éd. Je publie.com, 2010) sont certainement ceux qui, aujourd'hui dans notre Tout-Monde de l'art, disent le mieux la volonté de puissance artistique et esthétique de ces créoles qui, n'étant propres à rien, se révèlent propres à tout ; surtout quand ils sont chantés par Danyèl Waro dans *Batarsité* :

« Mwin pa blan non mwin pas nwar

Tarz pa Mwin si mon listwar

Sinwa Zarab Zoreyèy Komor

Mwin nasyon bann Batar

(...)

Sanm tout mon batarsité

Amwin m'la pa bézwin rodé

Amwin ferblan mon kalité

I débord, i koul atèr »

Ou Marimoutou

dans *Larkansialité* :

« Avan nout fonnkèr i lèw

Li dor in rèv larkansyèl »

LA BIENNALISATION
DE L'ART CONTEMPORAIN