

« L'effet Pinoncelli »

CHRISTINE SOURGINS

LES climatologues connaissent « l'effet papillon », les physiciens « l'effet Joule » ; les amateurs d'art découvrent l'effet Pinoncelli. Un effet portant le nom de l'enfant terrible de l'École de Nice, un artiste de soixante-dix-sept ans, qui, pour la seconde fois, s'en est pris au célèbre urinoir de Duchamp ; l'affaire vient d'avoir des développements judiciaires conséquents. Résumons donc le dossier (ne serait-ce qu'à l'intention des juges, qui manifestement n'entendent pas grand-chose à l'Art).

« Fontain », urinoir en porcelaine, est un *ready-made* de 1917 : il peut être considéré comme les prémices de ce qui deviendra, bien plus tard, un certain art dit « contemporain ». Marcel Duchamp détourne un objet industriel pour en faire un objet d'art. Il ne s'est livré à aucun travail, aucune transformation de matière (il a simplement signé le sanitaire du nom de R. Mutt) : l'œuvre est conceptuelle, Duchamp a trouvé pour cet objet une nouvelle idée, une nouvelle destination. Cette démarche reçoit le nom de *ready-made*, un « déjà-fait », objet qui n'attend que le passage d'un artiste pour accéder au statut d'œuvre d'art. Or, quatre-vingt-dix ans après ou presque, on sait aujourd'hui que TOUT peut devenir œuvre d'art... si un artiste le veut *et* si une institution légitime sa démarche. Si Duchamp avait essayé d'imposer son urinoir non dans le cadre d'une exposition, mais sur un coin de trottoir, son *ready-made* n'aurait pas décollé de l'état de débris ménager... Remarquons qu'en 1917 (ce détail n'est pas sans importance pour l'affaire qui nous occupe), les instances du Salon des indépen-

dants de New York refusent finalement à Duchamp d'exposer son urinoir au public. Peu importe : tout le monde en parle et c'est la première exposition conceptuelle de l'histoire...

Un artiste d'avant-garde

Or, en 1993, au carré d'Art de Nîmes (une ville marqué par l'époque gréco-romaine où flotte le souvenir de Vespasien), on retrouve l'urinoir ébréché, baignant dans un liquide jaunâtre... Émoi devant cet acte de vandalisme ! On apprend rapidement que le coupable est un artiste. Un nostalgique de la peinture de chevalet, aigri et frustré ? Non, il s'agit de Pierre Pinoncelli, artiste d'avant-garde qui a déjà un joli palmarès. En 1967, devant un grand magasin, déguisé en bonhomme rouge barbu, il démontrait que le « Père Noël est une ordure », cassant les jouets de sa hotte devant des enfants en larmes et des parents au bord de l'émeute. En 1969, il aspergeait de peinture rouge Malraux en personne qui venait inaugurer le musée Chagall à Nice. En 1970, il entamait un Nice-Pékin à vélo pour remettre à Mao un message de Martin (Luther King). En 1975, il proteste contre l'*apartheid* et braque une banque avec un pistolet chargé à blanc... Il se présente à l'audience du tribunal costumé en déporté, *happening* d'un goût discutable...

On voit que, le profanateur d'urinoir ayant une conception musclée de l'Art contemporain, son acte prend soudain la cohérence d'un projet artistique : ce que les profanes interprètent comme vandalisme est en fait une

œuvre conceptuelle. Duchamp a détourné un urinoir pour en faire une œuvre d'art ; Pinoncelli commence par uriner dans le *ready-made* pour lui restituer son statut originel de sanitaire ; donc les coups de marteau qui suivirent atteignirent non plus l'œuvre de Duchamp, mais une simple pissotière ; ils sont la preuve du changement de statut de l'objet. Loin de détruire l'œuvre duchampienne, Pinoncelli la prolonge... pour rendre un hommage bien frappé au grand Marcel. Cet acte n'est pas sans antécédent : en 1953, Robert Rauschenberg avait demandé à de Kooning un dessin et, armé d'une gomme, effacé l'œuvre d'un des chefs de file de l'expressionnisme abstrait : ce geste iconoclaste, véritable manifeste artistique, est validé par toutes les bonnes encyclopédies.

Condamnation et reconnaissance

Mais, quarante ans plus tard, surgit un problème majeur : l'institution artistique ne valide pas la démarche et porte plainte. Le procureur émet un sévère jugement (artistique) : « Si Pinoncelli avait du talent, il n'aurait pas besoin de recourir régulièrement à de tels actes. Il se dit artiste, je trouve qu'il déshonore le monde artistique » (les procureurs ne fréquentent pas beaucoup les musées d'Art contemporain ; ils ne savent pas combien « performance » et « happening » sont tendance...). Et de requérir un an de prison avec sursis et 20 000 francs d'amende. Après une condamnation à un mois de prison avec sursis et de nombreux avatars judiciaires, les poursuites contre Pinoncelli seront abandonnées. Ce qui revient finalement à une validation implicite de son discours : « N'est-ce pas à peu près ce qu'il aurait encouru s'il avait été poursuivi pour dégradation de bien public après avoir endommagé une pissotière ? » s'interroge Nathalie Heinich, sociologue spécialiste d'Art contemporain. Elle consacre dans un de ses livres ⁽¹⁾ tout un chapitre à l'affaire Pinoncelli intitulé « C'est la faute à Duchamp... ». La sociologue est ravie de l'affaire : « Les *ready-made* de Duchamp constituent une véritable expérimentation, à la fois sociale et sociologique – l'équivalent pour le

sociologue de ce qu'une table de dissection offrirait à un biologiste. » Nous avons là le ressort du futur « effet Pinoncelli », mais la sociologue va pointer autre chose : un vice de forme, un manque, qui dépareille l'intégrité du *happening* pinoncellien : « les traces photographiques, singulièrement absentes des comptes rendus dans la presse, comme du reste toute autre forme de témoignage. Si ce fut une performance, elle fut donc incomplète, puisque sans spectateurs ni attestations durables ». Pinoncelli, conscient de la faille, avait envoyé un fax de revendication (intitulé « Qui a cassé le vase de Soissons... ? ») à certains spécialistes de l'Art contemporain en précisant : « L'AFP, à qui j'avais donné l'exclusivité de mon "*happening-urinoir*", a refusé de couvrir cet acte quand elle a su à la dernière minute que j'allais casser le *ready-made*... Mon geste n'a donc pas été diffusé et aucune photo n'a été prise de cet acte historique. »

Le problème crucial de Pinoncelli, dans un milieu où la jalousie n'est pas absente, est un problème de reconnaissance. D'où la réaction ambiguë de ses pairs : le célèbre Ben veut *illico* prendre sa défense ; or, dit-il, « il m'a été répondu : mais Ben, tu ne vois pas qu'il n'a fait tout ça que pour la presse et pas pour l'art, il aurait fait n'importe quoi pour qu'on parle de lui, on ne peut pas l'inscrire dans l'histoire de l'art ». L'authenticité du geste de Pinoncelli va donc lui être contestée : ce serait une parodie de *happening* qui ne rechercherait que la gloriole. Notre sociologue, qui analyse l'affaire sous toutes ses coutures (ou plutôt cassures), sait qu'en art, « plus que partout ailleurs, donner du sens c'est conférer de la valeur » et que le sociologue « doit se limiter à suivre les acteurs dans leur travail de construction du sens et de la valeur ». Elle essaie donc de rester neutre (la neutralité du chercheur étant incontournable pour Nathalie Heinich), d'où un scrupule : si Pinoncelli agit uniquement par recherche de gloire, en lui consacrant une analyse, le chercheur fait son jeu et n'est plus neutre ! Elle croit s'en sortir en mettant, certes, Pinoncelli en vedette tout au long d'un chapitre... mais dans un livre consacré aux rejets de l'Art contemporain, ce qui laisse planer un doute sur l'authenticité artistique du geste pinoncellien.

Or la suite va prouver l'impossibilité d'être neutre en matière d'Art contemporain : trop

(1) Nathalie Heinich, *L'Art contemporain exposé aux rejets*, Éd. Jacqueline Chambon, 1998, p. 129-151. Nathalie Heinich vient de publier un ouvrage fort intéressant sur *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Gallimard, 2005.

« contemporain », touchant à trop de domaines sensibles de la vie humaine, on ne peut s'en abstraire car, qu'on le veuille ou non, on en fait partie. C'est ainsi depuis que les « regardeurs font les tableaux », principe cardinal du grand Marcel. Car la mise en cause de sa crédibilité artistique n'est-elle pas à l'origine d'une radicalisation de Pinoncelli ? Je n'évoque pas la récidive en 2006 du geste de 1993, dans le genre « je persiste et signe », ce qui fut fait : re-coup de marteau et signature du nom de « Dada ». Je pense à un acte beaucoup plus grave : quand votre authenticité est mise en cause, que faire, sinon mettre sa peau au bout de ses *happenings* ?

On sait qu'il y a une tradition dans l'Art contemporain d'œuvres contestataires et solidaires de grands problèmes d'actualité : en son temps Chris Burden avait demandé qu'on lui tire dessus à balles réelles pour protester contre la guerre du Vietnam. Pinoncelli, en 2002, protesta contre l'enlèvement d'Ingrid Bettencourt par un acte très « *Body art* » : en se tranchant le petit doigt avec une hache... (on peut ne pas « goûter » ce « travail » dans le vif du sujet et je connais trop de pouces coupés, de doigts écrasés par des machines-outils pour apprécier la mutilation volontaire).

Pacquement fulmine

Voilà qu'arrive l'exposition de Beaubourg consacrée aux dadaïstes. L'urinoir duchampien (réparé) y trône. Or, dans le catalogue, pas la moindre allusion au « travail » de rétroversion du *ready-made* en 1993, pas une mention anecdotique ou même réprobatrice. Ce silence est lourd de signification : seuls les institutionnels de l'Art contemporain ont le droit de décider ce qui est d'art ou pas. Pour Pinoncelli, c'est de la pure provocation, il va chercher son marteau... et, tel Vulcain sur son enclume, pan sur l'urinoir !

C'en est trop, Alfred Pacquement, directeur du musée d'Art moderne, fulmine tel Jupiter-tonnant (2) contre le coupable... sans jamais prononcer son nom. Claire allusion à un personnage de l'Antiquité, Érostrate, obscur Éphésien rêvant de gloire, et qui ne trouvait rien de mieux que d'inventer le *happening* ravageur en incendiant le temple d'Éphèse. Ce

sacrilège lui valut la mort et, pour le punir par où il avait péché, les Grecs interdirent de prononcer son nom. Mais la postérité se joue des diktats officiels : on se souvient quand même d'Érostrate, car la nuit où il incendia le temple d'Éphèse... naquit Alexandre le Grand ! Et c'est bien un sacrilège qu'a commis Pinoncelli aux yeux du maître du musée d'Art moderne qui écrit, noir sur blanc, que s'attaquer à un urinoir est aussi grave que de briser la *Pietà* de Michel-Ange... ! Or monsieur Pacquement précise bien que cet urinoir n'est pas l'original, perdu du vivant de Duchamp, mais une réédition de 1964. Précisons que, pour l'Art contemporain, la porcelaine beaubourienne n'est pas une copie mais un multiple, nuance. Car l'œuvre étant conceptuelle, elle trône d'abord dans le ciel des idées et des pissotières ; elle ne concède à Beaubourg qu'une manifestation sensible, une apparition toute relative, et d'ailleurs parfaitement réitérable. Duchamp s'arrêta sobrement à huit rééditions, aucune n'ayant le statut d'original : ce qui est original étant le concept. L'Art contemporain, qui, la comparaison avec la *Pietà* de Michel-Ange le prouve, est devenu cultuel, a la prétention, par multiple interposé, de fonctionner comme l'Eucharistie : ainsi le « Pape (Marcel) de l'Art contemporain » a consacré huit urinoirs qui sont devenus des *ready-made* immaculés pour l'Éternité. Or, souvent, nous entendons dire que la laïcité est devenue la religion de la République, mais la chose restait floue, abstraite ; grâce à l'effet Pinoncelli, on entrevoit enfin un objet de culte : l'urinoir-bénitier ou nouveau Graal, au choix ; on identifie aussi des membres du clergé... de ces gardiens des temples que sont les musées d'Art contemporain.

M^{gr} Pacquement va donc excommunier le sacrilège Pinoncelli pour hérésie envers Duchamp dogmatisé ; sa bénédiction, il la donne aux dociles habitants d'une cité, où Beaubourg est parti en mission. Le musée a prêté des œuvres insignes : Dali, Léger, Le Corbusier, Malevitch, Mondrian, Warhol... et Duchamp, *of course*, ont été installés dans un « Musée précaire » que les banlieusards ont accueilli avec la crainte respectueuse de profanes pour un culte exotique. Miracle à Aubervilliers ! Les émeutiers potentiels se sont convertis en enfants de chœur... « Il n'y avait plus ni vieux, ni jeunes, ni Blancs, ni Noirs.

(2) *Le Monde*, 21 janvier 2006, p. 21.

Mais des gens, avec leurs sentiments, leur solidarité ⁽³⁾. » Bref, tous frères dans le paradis retrouvé au prix de quelques contresens : un jeune homme commente un *ready-made*, la roue de bicyclette de Duchamp ; elle lui évoque « comment on a appris à faire du vélo, les chutes, les réparations... je ne sais pas ce que lui voulait dire mais je sais que ça a de l'impact ». Les gens de cette cité ont été ravis qu'on s'intéresse à eux, qu'on leur fasse confiance (ils ont gardé eux-mêmes des trésors dans un « Musée précaire » qui tenait du baraquement) ; l'ambiance a été festive avec quelques emplois à la clé. Mais une opération basée sur le sport (les Jeux olympiques, par exemple) n'aurait-elle pas abouti au même résultat, sans mettre en danger des œuvres d'art ?

Malmener le patrimoine est à la mode en haut lieu, avec appui théorique ; *Postproduction* de Nicolas Bourriaud (ouvrage traduit en douze langues ⁽⁴⁾) recommande : « au lieu de se prosterner devant les œuvres du passé, s'en servir ». L'idée est que, dans notre société tertiaire, il n'y a plus ni production ni création possibles, il nous reste à tout recycler, à jouer au « hacker » en détournant les œuvres d'autrui, à jouer au « DJ » en procédant à des « couper-coller » tous azimuts. Or, que fait d'autre Pinoncelli, sinon se servir de l'urinoir pour un « casser-coller » ? Il ne faudrait pas croire que les idées de Bourriaud ne sont que des divagations ; elles sont concrètement appliquées dans les salles d'exposition par des conservateurs et des directeurs de musées eux-mêmes. Ainsi, au moment où Pinoncelli frappait à Beaubourg, Van Gogh était victime d'un détournement qui le ravalait au rang de vulgaire camelote, dans une charrette, au milieu de fruits en plastique ; malgré le panneau d'interdiction, le public, croyant à une blague avec des copies, flashait les deux véritables autoportraits que Braco Dimitrijévic, artiste postmoderne, avait ainsi ridiculisés.

N'est-ce pas pire que l'effet Pinoncelli ? Car cet effet consiste à appliquer Duchamp à Duchamp. Le Duchamp dadaïste au Duchamp canonisé, académisé, pompiérisé par les institutions culturelles. Ou, si l'on suit les conclu-

sions de Jean Clair ⁽⁵⁾, le jeune Duchamp à « cet autre Duchamp, qui passe sa vie à commenter les gestes du premier et à leur donner un sens contrové ». Pas Duchamp à Van Gogh ! Sinon l'effet Pinoncelli ne serait que pur vandalisme ⁽⁶⁾. L'effet Pinoncelli permet aussi d'opposer Pacquement à Pacquement. Ce dernier n'a pas toujours sanctifié l'œuvre muséale ; ainsi, il écrivait dans *Opus international*, n° 22, en janvier 1971, page 31, à propos des dessins muraux de Sol Lewitt : « L'œuvre c'est l'idée et non pas l'objet. Ainsi s'explique le peu d'importance qu'a la réalisation des *Wall-drawings*. [...] différentes personnes, autres que l'artiste, peuvent travailler dessus [...] la destruction à la fin de l'exposition confirme son importance mineure. »

Justice, culture et provocation

Or, que se passe-t-il ? En face du récidiviste, la présidente du tribunal déclare écartier toute considération artistique et s'en tenir purement au droit. Elle aussi prétend à une forme de neutralité. Objection votre Honneur ! Passe encore si Madame la Présidente ne s'interroge pas sur la présence d'un urinoir dans un musée (hygiène oblige), mais elle ne peut pas accepter qu'une pissotière coûte 2,8 millions d'euros sans se référer à l'Art contemporain. À moins que Madame le Magistrat s'en remette aveuglément aux fonctionnaires des musées, subordonnant l'indépendance de la Justice à la Culture ; faisant fi du devoir de désobéissance, puisque nul citoyen (une circulaire vient de le rappeler aux militaires) n'est censé obéir à un ordre venu d'en haut sans discernement. Donc, nul n'est censé ignorer l'Art contemporain !

Expliquons-lui un peu comment fonctionne cet « art ». On reproche à Pinoncelli sa violence ? Je ne l'en félicite pas, mais ceux qui s'en plaignent exposent Gina Pane et ses lacérations à coups de lame de rasoir, ou bien

(6) Duchamp avait inventé le principe du « *ready-made* réciproque » : « Rembrandt utilisé comme planche à repasser », mais il se gardait bien de passer à l'acte. Se poserait en outre le problème du consentement de l'artiste détourné. Pinoncelli, lui, se targue d'une autorisation verbale de Duchamp, que ne contredit pas une mention du catalogue de l'exposition Dada à Beaubourg (p. 383). Car Duchamp déclarait : « le fait que [*les ready-made*] aient été considérés avec la même révérence que des objets d'art signifie probablement que j'ai échoué à résoudre le problème de la tentative de sortir de l'art. » Pinoncelli tenterait donc de réussir là où son maître a échoué...

(3) *Le Monde*, 11 janvier 2006, p. 22-23.

(4) Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, Les Presses du réel, 2003, p. 92.

(5) Jean Clair, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Gallimard, 2000, p. 59.

célèbrent au Louvre, dans l'exposition « La peinture comme crime », les petits supplices entre amis des Actionnistes viennois. Au Palais de Tokyo, on vit les photos de pauvres gens qui, pour un salaire de misère, avaient dû accepter qu'on leur raye le dos d'une ligne de tatouage. L'artiste, Santiago Serra, exploitait ceux qui sont exploités pour dénoncer l'exploitation ; le catalogue précisait qu'il traitait l'homme « comme un *ready-made* »...

On fait grief à Pinoncelli d'agir illégalement. Mais, au Palais de Tokyo, Jota Castro exposait une vidéo où le drapeau tricolore était injurié. À côté, il affichait l'article de la loi française punissant ce fait de 4 500 euros d'amende ; suivait un chèque de ce montant signé par l'association des amis de l'artiste. L'œuvre était donc un délit, exposée dans un lieu financé à moitié par le contribuable. Dois-je évoquer le centre d'art de Brétigny où Alain Declercq proposait au public une balade dans une fausse voiture de police (7), etc. ? Le fait est tellement connu qu'un livre sur l'Art contemporain a pu être sous-titré « État de non-droit (8) ». C'est un des mérites de l'effet Pinoncelli : dénoncer l'hypocrisie du système !

Qui est le provocateur, Pinoncelli ou Beaubourg lui-même ? En 2000, pour sa réouverture, dans « Jour de fête », le Centre Pompidou exposait « Miroir qu'on casse » de Philippe Ramette : un fragile miroir rond, accompagné d'un maillet ; l'auteur avait beau déclarer « c'est un objet dont je n'imagine pas l'utilisation mais la perpétuelle attente », le musée provoquait bel et bien le visiteur au vandalisme avec un sadisme tranquille. C'est cela aussi l'effet Pinoncelli : l'arroseur arrosé.

Il y a au moins un reproche qu'on ne peut adresser au « vandale » : celui de s'enrichir.

(7) Tous ces exemples sont analysés dans mon livre *Les Mirages de l'Art contemporain*, La Table ronde, 2005.

(8) Pierre Souchaud, *Art contemporain : territoire de non-sens, État de non-droit*, E. C. Éditions, 1999.

Outre trois mois de prison avec sursis, les 200 000 euros d'amende dont il vient d'écoper, plus les 14 000 euros de frais de restauration, n'en feront pas un millionnaire. C'est d'ailleurs sur ce point qu'apparaissent les limites de l'effet Pinoncelli, incapable d'enrayer l'inflation financière qui s'abat sur l'urinoir muséal. Comme Pinoncelli le remarquait pour sa défense, sa précédente intervention n'avait pas décoté l'objet, mais donné à ce multiple un lustre d'original (à double auteur, dit-il), au point d'afficher aujourd'hui une estimation astronomique. Mais il est une accusation plus infamante : il paraît que Pinoncelli recherche la gloire ! Certes, l'homme n'est guère modeste (« Zorro est arrivé et a ressuscité Marcel (Duchamp), comme Jésus avait ressuscité Lazare »). Mais Jan Fabre, invité au Festival d'Avignon et qui y dresse sa statue, l'est-il ? Sophie Calle qui étale sa vie sur les cimaises (à Beaubourg toujours) l'est-elle ? Vanessa Beecroft et son sponsor Vuitton le sont-ils quand, l'œuvre de la première reprenant le logo du second, chacun capte la renommée de l'autre : car, il faut le dire, l'Art contemporain est de plus en plus soluble dans la pub. Entre lui et une opération de com, il n'y a plus guère de différence (on se rappelle la FIAC 2005 où l'œuvre maîtresse était la DS de Citroën). Pinoncelli, a-t-on écrit, parasiterait la gloire de Duchamp ; sa faute est de faire cavalier seul, de parasiter le système au lieu de parasiter avec le système.

Le jugement le plus sévère sur Pinoncelli c'est lui-même qui l'a porté. Il a déclaré que l'urinoir était « sa baleine blanche », qu'il en était le « capitaine Achab ». Redoutable métaphore car, pour Melville, Moby Dick la baleine blanche, c'est le biblique Léviathan, figure du Mal absolu. Achab est le justicier qui finit par être aussi impitoyable que le monstre qu'il pourchasse. Serait-ce un avertissement ? L'effet Pinoncelli s'applique aussi... à Pinoncelli.

NOS DIFFICULTÉS VIENNENT DE NOS ALLIÉS

L'exemple de l'Algérie est frappant. Peu importe le Statut de l'Algérie : l'essentiel est que la France y soit obéie et les Français respectés. Cet essentiel est là une nécessité, non seulement pour l'honneur, qui a plus d'importance politique que les distingués financiers ne le croient, mais également pour l'autorité et la sécurité nationales de la France, et, en fin de compte, pour notre indépendance. Les jours que nous venons de vivre montrent crûment l'impuissance du régime. Ce n'est pas le conservatisme des Européens établis en Algérie qui empêche une solution française – les Européens savent qu'il faut à l'Algérie un nouveau Statut. Ce n'est pas la rébellion qui s'oppose au maintien de notre autorité – la rébellion peut être matée. Ce ne sont pas nos adversaires, l'impérialisme arabe et ses alliés de l'Est, qui gênent vraiment nos desseins – leurs vues sur l'Algérie sont contradictoires, et certains d'entre eux sont prêts à s'entendre avec nous. Nos difficultés, en fin de compte, viennent de nos alliés, Américains, Anglais, et ceux qu'ils entraînent dans leur sillage. Nos alliés n'ont plus d'illusion sur l'insuffisance de nos gouvernants. Ils savent qu'ils peuvent profiter de notre affaissement politique. Puisque la France a lâché la Tunisie, la Grande-Bretagne va tenter d'y prendre notre place. Les États-Unis essayent de nous succéder comme tuteurs du Maroc. Pour mieux réussir leur politique, il faut changer le régime de l'Algérie aux dépens de la France et partager le Sahara en le plaçant hors de notre portée. L'envoi des armes à la Tunisie était un test de nos dernières réactions. Le Gouvernement s'est couché – la déclaration de M. Gaillard est désormais inscrite comme un des plus tristes monuments de notre Histoire –, la preuve de l'impuissance est faite aux yeux de tous, et une impuissance profonde, puisque nos défaites nous sont infligées par nos alliés !

Michel DEBRÉ, in *Le Courier de la colère*, n° 1, 23 novembre 1957.