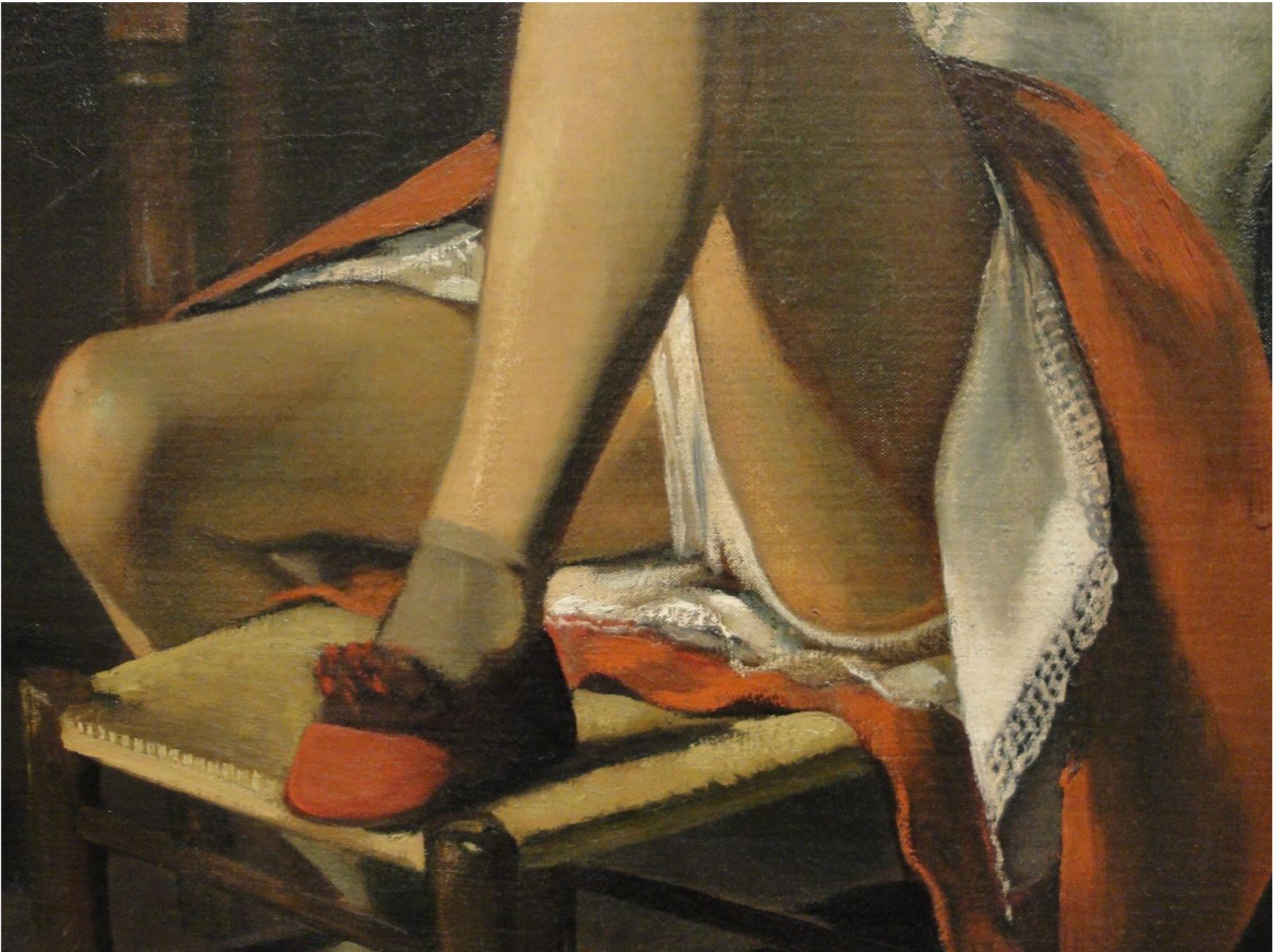


FAUT-IL JUGER L'OEUVRE EN FONCTION DE LA VIE DE L'ARTISTE ?

Memoire Lola Boumard 2018, Directrice Chloé Maillet, Vendredi 7 décembre 2018 ESBA Angers



QU'EST CE QU'UN ARTISTE ? QUEL EST SON RÔLE ? 2

4 ARTISTES : ANDRE / GAUGIN / POLANSKI / CELINE 5

PRESENTATION DES OEUVRES 7

LES POLEMIQUES AUTOUR DES ARTISTES 11

JUGEONS NOUS L'OEUVRE OU L'ARTISTE ? 15

NOTES / SOURCES 18

REMERCIEMENTS 19

QU'EST CE QU'UN ARTISTE ? QUEL EST SON RÔLE ?

La démocratie est la modernité, elle incarne les valeurs de résistance face à l'oppression. Le devoir et la force de l'artiste c'est le pouvoir du créateur face à la tyrannie. L'Histoire de l'Art moderne évolue en même que l'avancement de l'esprit humain. Les réflexions et les recherches des artistes sont un exemple pour notre société. Une référence. L'artiste a donc un rôle important à jouer. Un devoir.

Afficher un tableau ou des affiches c'est aimer un artiste. Comprendre ses idées. Imaginez un lieu où seraient affichées des reproductions de Picasso, du Che ou d'Andy Wa-

rhool. Nous-nous devons d'afficher ce que nous connaissons, sans quoi l'œuvre perdrait du sens et le spectateur de la crédibilité. Une affiche, un tableau, une photographie, un livre, une musique, sans connaissances du spectateur est-elle une transgression de l'art ? Doit-on connaître, comprendre ce que l'on nous donne à voir ou l'œuvre est-elle maîtresse d'elle-même ?

L'art moderne arrive-t-il à se mettre à l'écart de tout jugement humain ? L'artiste est-il une personne qui ne répond de rien ? Un irresponsable ? « Artiste incompris » est-ce là une excuse ? Peut-être que la société en demande beaucoup –trop- aux artistes, ou peut-être que les artistes doivent beaucoup à la société. Quoi qu'il en soit l'artiste est acteur

public de la société et de ce fait c'est une personne regardée et entendue. Alors A-t-il un devoir moral comme les politiciens ? Peut-il se permettre de dire, de faire, de publier ce qu'il le désire ? De l'art ? Stefan Zweig disait « Heureux celui qui saurait se persuader que la culture pourrait vacciner une société contre la violence. Dès avant l'aube du XXe siècle, artistes, écrivains et théoriciens de la modernité ont démontré le contraire. Leur dilection pour le crime, pour l'outsider satanique, pour la destruction de la civilisation est notoire (...). »

Le Monde d'hier. Souvenir d'un Européen, Paris, Belfond, 1982, p11.

points de vue moralement inacceptable ; de même, une œuvre de littérature médiocre n'est pas réhabilitée du fait qu'elle exprime des conceptions morales que nous approuvons. Les critères appropriés pour évaluer la littérature sont esthétiques plutôt qu'éthiques. Troisièmement, les opinions et qualités morales de l'auteur ne doivent pas entrer en compte dans notre appréciation de son œuvre.

(...) Martha Nussbaum estime que les tragédies grecques et les romans réalistes anglo-saxons font parti de la philosophie morale³. Selon elle, lire des romans « développe des capacités morales sans lesquelles les citoyens ne réussiraient pas à construire une réalité à partir des conclusions normatives de quelque théorie morale ou politique que ce soit, si excellente soit-elle »⁴. Wayne Booth, en désaccord avec son illustre prédécesseur de l'école didactique, Tolstoï, pose la question : « la pièce *Le Roi Lear* ne dépend-elle pas, et ne souligne-t-elle pas, entre autres normes fixées, la prodigieuse valeur de la simple bonté et l'horreur de la cruauté gratuite ? »⁵. Booth explique qu'il n'apprécie plus Rabelais autant qu'auparavant depuis qu'il a été sensibilisé à la misogynie de ce dernier par les féministes. (...)⁶.

(...)La culture tant vantée de l'Allemagne ne lui a évité ni Kaiser, ni Führer. Les Allemands cultivés ont servi ces régimes de leur plein gré, souvent avec enthousiasme, tout comme les gens du commun. Thomas Mann, le plus grand romancier allemand, a soutenu ouvertement l'Allemagne impériale durant la première guerre mondiale. En fait, la culture a été un instrument pour ces régimes. Comme Geoffrey Hartman

l'explique, « le National-socialisme a travesti des ambitions agressives et transgressives en plaisir esthétique »⁷, et il conclut qu'« il n'y a pas de preuves solide démontrant qu'une personnalité altruiste soit améliorée par l'exposition à une éducation et une culture supérieures »⁸. Il n'est nul besoin d'évoquer des spectres de Wagner, Céline, Pound, Heidegger et de Man pour être sceptique quant à l'effet édifiant de la culture supérieure en général et de la littérature en particulier. « Même si les classiques leur sont familiers, les professeurs de littérature ne semblent pas mener une vie meilleure que les autres et font souvent preuve d'une virulence inconvenante quand il s'agit des défauts de leurs congénères »

Richard A. Posner

« Qu'est-ce que l'artiste ? C'est un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles. Voir avec des yeux de peintre, c'est voir mieux que le commun des mortels. Lorsque nous regardons un objet, d'habitude, nous ne le voyons pas ; parce que ce que nous voyons, ce sont des conventions interposées entre l'objet et nous ; ce que nous voyons, ce sont des signes conventionnels qui nous permettent de reconnaître l'objet et de le distinguer pratiquement d'un autre, pour la commodité de la vie. Mais celui qui mettra le feu à toutes ces conventions, celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui, celui-là sera un artiste. »

Bergson

Entre la quête de la *mimesis* ou la recherche du Beau idéal, l'art se voulait être une maîtrise technique découlant donc d'un principe de croissance et dévolution.

Jean Clair, La Responsabilité de l'artiste, 1997

Contre la critique éthique¹

(...) On a dit de *Route des Indes* que « les conditions sociales de l'Inde coloniale relatées dans ses pages lui avait donné la puissance nécessaire pour influencer les cours des événements »². On pense que le roman d'Upton Sinclair *La jungle* a joué un rôle en faveur de l'instauration des lois fédérales réglementant l'industrie agroalimentaire et rares sont ceux qui doutent des effets de

La case de l'oncle Tom (1852) sur la cause abolitionniste.

Au cœur de la tradition esthétique que je défendrai dans cet essai, en particulier contre ses détracteurs faisant partie du mouvement « loi et littérature », on relève trois thèses.

Premièrement, l'immersion dans la littérature ne nous rend pas meilleurs, ni en tant que citoyens ni en tant qu'individus. Il serait sans doute possible de repérer quelques œuvres

de littérature produisant un tel effet en raison de l'information qu'elles véhiculent ou de l'état émotionnel qu'elles induisent, mais elles constitueraient un échantillonnage faussé d'œuvres littéraires. Deuxièmement, nous ne devrions pas être rebutés par les points de vue moralement offensants rencontrés dans la littérature, même lorsque l'auteur semble les partager. Une œuvre de littérature, ne doit pas être considérée comme affaiblie ni même gâchée du fait qu'elle exprime des

Moralité et littérature – l'inévitable conflit

« Quand Platon chassait les poètes et les conteurs de sa société idéale au motif que leurs œuvres « nous font négliger la justice et la vertu », il mettait les amateurs de littérature au défi de prouver que celle-ci n'est pas immorale. Depuis, des critiques ont relevé ce défi, non seulement dans de célèbres défenses et apologies théoriques de la poésie, mais aussi, et avec peut-être de plus de succès, dans leur travail d'interprétation. Car les critiques ont pu trouver, dans presque toute œuvre littéraire importante, des vérités morales que la société approuve, ou qu'elle devrait, selon eux, approuver. Cependant, alors que la plupart des critiques y décelaient de

telles vérités, d'autres remettaient en question le principe de base de Platon en arguant que la littérature a sa fonction propre, sa fin propre, et n'a par conséquent qu'un lien secondaire avec l'éthique. Depuis le XVIII^e siècle, on parle de plaisir ou de qualité « esthétique », et l'insistance sur cette qualité en est venue à dominer la théorie critique contemporaine et à exercer une grande influence sur la pratique de la critique. Si la littérature possède cette qualité intrinsèque, si elle a sa fonction propre – ce qui a été appelé son « autonomie » -, alors, en concluent certains critiques, nos réactions à la littérature sont indépendantes des attitudes morales et éthiques que nous adopterions à l'égard d'événements semblables se produisant dans la vie réelle. Si, comme l'écrivait

Keats, Shakespeare « prenait autant de plaisir à créer un Iago qu'une Imogen » et pouvait aimer ce qui « choque les philosophes vertueux », il devrait peut-être en être de même pour ses lecteurs. Comme l'a dit l'un des plus influents critiques shakespeariens de la première moitié du XX^e siècle, nous apprécions mieux Shakespeare si nous dissociions les sentiments suscités par les événements qui se déroulent dans ses pièces, des appréciations théoriques que nous porterions sur des événements semblables dans la vie réelle. (...) Des théories critiques plus récentes, notamment issues de la déconstruction, ont rendu encore plus difficile l'intégration de nos attitudes morales dans l'expérience littéraire, en soulignant la résistance du poème à la signification, ses

apories et ses moments négatifs qui contredisent son sens apparent. Si Iago et Imogen représentent le contraire de ce qu'ils affirment (aussi bien que ce qu'ils affirment), comment pouvons-nous tout simplement les juger ? Comment peut-on juger un personnage ou une action si on ne peut leur assigner aucune signification stable ? (...) Si la critique contemporaine empêche de parvenir à des significations stables, dénuées d'ambiguïtés et objectives, la même pénétration critique nous a aussi empêchés de considérer le texte comme un objet autonome, indépendant de nos propres besoins en tant qu'individus et que membres de communautés interprétatives. (...) »

Lawrence W. Hyman

«Le producteur authentique des objets que chaque civilisation laisse derrière elle comme la quintessence et le témoignage durable de l'esprit qui l'anime»

Hannah Arendt

L'éthique dans le contexte de la dé-définition de l'art

« Je défends ici deux idées qui déterminent la manière, à mes yeux, de poser la question du rapport de l'art à l'éthique. La première idée est que cette question se pose différemment suivant qu'on la considère du point de vue de l'art ou du point de vue de l'éthique. Cela semble aller de soi, certes. En fait, on constate que nombre de discours achoppent parce qu'ils ne distinguent pas assez nettement les deux points de vue, celui d'une offre artistique qui comporte des présuppositions éthiques et idéologiques spécifiques, celui d'une réponse éthique qui déplace les présuppositions dans un domaine d'évaluation non nécessairement étalonné à l'aune d'une idéologie artistique spécifique. La seconde idée est que la question se pose différemment dans un contexte où l'art a son plein sens et dans le contexte de sa dé-définition. Le plein sens de l'art[1] est celui qui, construit au cours de l'histoire occidentale, s'est fixé au XIX^e siècle et a perduré jusqu'au milieu du XX^e. La dé-définition (pour reprendre le terme de Rosenberg) est le processus subséquent qui, sans être semblé-t-il parvenu tout à fait à son terme, en tout cas fait peser un doute de plus en plus prégnant sur la persistance du plein sens de l'art. Les présuppositions éthiques spécifiques à l'offre artistique ont été construites

lorsque l'art cherchait ou avait acquis son plein sens, et aussi dans ses prémices (du contexte grec au XVIII^e siècle, en passant par la Renaissance). La spécificité elle-même faisait partie de cette construction. Dans le contexte de la dé-définition de l'art, la régression de la spécificité est patente, mais, alors qu'il semblerait que cette évolution rapproche l'art de l'éthique, le débat public nous montre actuellement qu'il n'en est rien. Tout se passe comme si on avait abandonné l'idée que l'art est absolument distinctif, mais conservé l'exigence d'accorder à cet art qui doute de lui-même le privilège éthique attaché à l'idéologie de sa spécificité (ou, si l'on veut, de son autonomie).

Mon sujet concerne l'esthétique au sens restreint de l'artistique. Il ne concerne pas une attitude supposée de l'être humain, par-delà les distinctions sociales, mais au contraire un rôle social déterminé, celui de l'artiste. Il faut aussi écarter, à ce sujet, le soupçon d'introduire le ver dans le fruit: la sociologie dans la philosophie. Ce qui caractérise l'artiste, comme Adorno l'a parfaitement établi, c'est d'être un rôle social qui prétend en même temps se différencier socialement – ou plus explicitement encore: l'autonomie vis-à-vis du social est le rôle social de l'artiste. Cette formule règle l'ensemble des paramètres sociaux que la posture d'artiste intègre (...). Ainsi, à l'égard du paramètre économique, l'artiste récuse l'asservissement de sa pratique à un critère financier et, en même temps, emploie le profit réel qu'il tire de son activité à affermir sa position distinctive. (...)

L'éthique d'artiste est à la fois la sorte d'éthique qui correspond au statut de l'artiste dans une société donnée et ce qu'un individu intériorise lorsqu'il adhère ou croit adhérer au statut d'artiste. Sans non plus négliger qu'un individu donné puisse se tromper à l'égard du sens collectif de l'éthique d'artiste tout en croyant y adhérer, comme il peut croire qu'il suffit de revêtir un certain costume ou de pratiquer les coutumes du stéréotype d'artiste pour en mériter le label. (...)

La dualité de l'œuvre et de l'artiste complexifie la question: au refus de produire des œuvres qui comportent une leçon de morale s'oppose la production d'œuvres immorales ou amORALES, en tout cas provocatrices; au refus d'obéir à la norme morale bourgeoise s'oppose un comportement hors norme, en tout cas provocateur. Des deux côtés, on observe que le retrait éthique vis-à-vis du repoussoir bourgeois produit simultanément un projet éthique nouveau. On ne traiterait qu'imparfaitement ce sujet si on le réduisait au versant strictement négatif: le projet éthique de l'artiste devient à son tour un repoussoir pour le bourgeois, en même temps qu'un nouveau modèle de comportement susceptible d'être imité alors même qu'aucune production artistique n'est envisagée. »

Dominique Chateau

Le rôle de l'Art et de l'artiste

« Avant de couper des programmes et d'imposer de nouvelles orientations en matière de politiques culturelles, ne serait-il pas important pour notre gouvernement de réfléchir sur les rôles respectifs de l'Art et de l'artiste dans la société et de la place qu'il convient de leur donner? Je crois que peu de citoyens comprennent réellement ce rôle. Pour la majorité des gens, l'utilité de l'Art se limite au tourisme, au développement personnel, à la décoration, aux loisirs et au divertissement. Pour les politiciens, il semble être davantage un outil de propagande ou de séduction qu'il faut bien contrôler. Au plus, sont-ils conscients de l'apport économique du milieu culturel. Pourtant, sa véritable mission est toute autre. L'Art est essentiel à la santé de la société. L'artiste n'a pas à proposer de réponse, parce qu'alors son travail deviendrait propagande. Son rôle

est plutôt de poser des questions. L'Art est subversif parce qu'il nous amène à remettre en question notre compréhension de la réalité. L'Art interroge le spectateur dans tous ses rapports avec l'univers. Il est amené à se remettre en question, à revoir ses pris pour acquis. Chaque artiste est une éponge qui s'imbibé de son environnement. Il est le résultat d'interactions complexes entre le génétique, le biochimique et le psychologique, combinées à d'autres interactions sociales, culturelles et environnementales. Il évolue donc au gré de ses expériences personnelles, des événements et des changements sociaux. De plus, d'autres facteurs entrent en jeu: l'état et la qualité de la connaissance, l'accession et la circulation de l'information, les possibilités et/ou limites technologiques de son époque. Tout cela déterminera le potentiel de ses champs personnels d'action et d'investigation. (...) Par sa pratique, l'artiste transpose sa perception de l'univers en une proposition qu'il soumet à la

société. Parfois, cette proposition trouve un large écho chez ses concitoyens, parfois non. D'autres, après un succès fulgurant, retomberont dans l'oubli aussi vite. Certaines propositions ne s'adressent qu'à une petite minorité, une élite spécialisée parce que certaines clés sont requises pour déchiffrer le message. L'individu, dans sa société, vit le nez collé sur son quotidien. L'artiste perçoit au-delà de ce quotidien. Alors, qui sommes-nous donc pour décider quel artiste ou quelle forme d'art sera ou non pertinent pour notre avenir? Les politiques culturelles se doivent donc de favoriser l'expression artistique sous toutes ses formes et dans toutes ses tendances. Seul le temps décidera de ce qui sera véritablement signifiant pour les générations futures et ce qui se retrouvera dans les oubliettes de l'histoire. »

Claude Philippe Nolin

Le moralisme modéré, L'autonomisme radical¹²

« L'autonomisme radical affirme que l'art est un domaine de création strictement autonome. Il se distingue d'autres domaines sociaux en quête de valeurs cognitives, politique ou morales. Et c'est parce que l'art se distingue d'autres domaines ayant une valeur sociale qu'il est inapproprié, voir incohérent, de juger les œuvres d'art en fonction de leur répercussion sur la cognition, la morale et la politique. En fait selon Clive Bell, sans doute le plus connu des autonomistes radicaux, il est quasiment incompréhensible de parler de l'art en tant que tel en termes relevant de préoccupations non pas d'ordre esthétique mais d'ordre cognitif, moral, politique, etc.¹³

(...) On évalue les œuvres d'art pour elles-mêmes, dit-on, c'est à dire pour la façon dont elles nous interpellent, en dehors des questions de valeur instrumentale. L'autonomisme va de pair avec l'intuition que ce qui a de la valeur dans nos expériences avec l'art est la façon dont les œuvres d'art absorbent notre attention et suscitent notre intérêt, ce qui, à son tour, explique en partie pourquoi des œuvres d'art associées à des systèmes de croyance obsolètes – tant sur le plan moral que cognitif – peuvent néanmoins être fascinantes. Car selon les autonomistes, c'est la conception et non le contenu de l'œuvre d'art, qui retient notre attention.

(...) De même, le fait que nous soyons prêts à dire que certaines œuvres d'art sont bonnes en dépit de leur limite sur le plan moral – c'est-à-dire bien qu'elles témoignent d'une perception de la morale

qui peut être de piètre qualité ou même défectueuse – cadre parfaitement avec l'affirmation des autonomistes selon laquelle l'art n'a rien à voir avec la morale, tout comme le fait que dans le cas de certaines œuvres d'art, les questions morales n'ont absolument aucun sens. Les autonomistes expliquent ces deux faits en disant que l'art a une valeur intrinsèque et qu'il possède ses propres bases uniques d'évaluation ; l'art a ses fins propres et donc ses critères propres d'évaluation.

(...) Je soutiens qu'il y a toutes sortes d'œuvres d'art – disons genres d'œuvres – qui suscitent de par leur nature des réactions morales, qui nous poussent à en parler en termes de morale, et justifient même une évaluation morale. L'argument du dénominateur commun ne peut exclure celle possible pour des raisons de logique, car même si on pose une norme globale de valeur artistique (hypothèse extrêmement discutable), il peut y avoir localement différentes normes pour différents genres. (...)

Depuis bien longtemps, on remet en question les vertus éducatives des œuvres d'art, en disant que ce que l'on est supposé apprendre grâce aux œuvres d'art n'est rien d'autres que des truismes qu'en réalité tout le monde connaît déjà, et que ce savoir partagé pourrait bien être une des conditions de l'intelligibilité des œuvres en question. Par exemple personne *n'apprend* que c'est mal de tuer en lisant *Crime et châtements*, et le fait de savoir que c'est mal de tuer pourrait en fait être un présupposé que le lecteur doit apporter à sa lecture de *Crime et châtement* pour comprendre cette œuvre. En d'autres termes, les œuvres d'arts font commerce de lieux communs moraux et n'enseignent donc

pas vraiment la morale. Elles ne sont pas source d'enseignement moral, mais présupposent et dépendent de lecteurs, auditeurs et spectateurs déjà moralement éduqués. »

Noel Carroll

4 ARTISTES : ANDRE / GAUGUIN / POLANSKI / CELINE

CARL ANDRE

Carl Andre est né en 1935 à Quincy, près de Boston dans le Massachusetts. De 1951 à 1953 Il étudie à la Phillips Academy, une école près de Boston, il y rencontrera le futur cinéaste Hollis Frampton, avec lequel il restera ami.

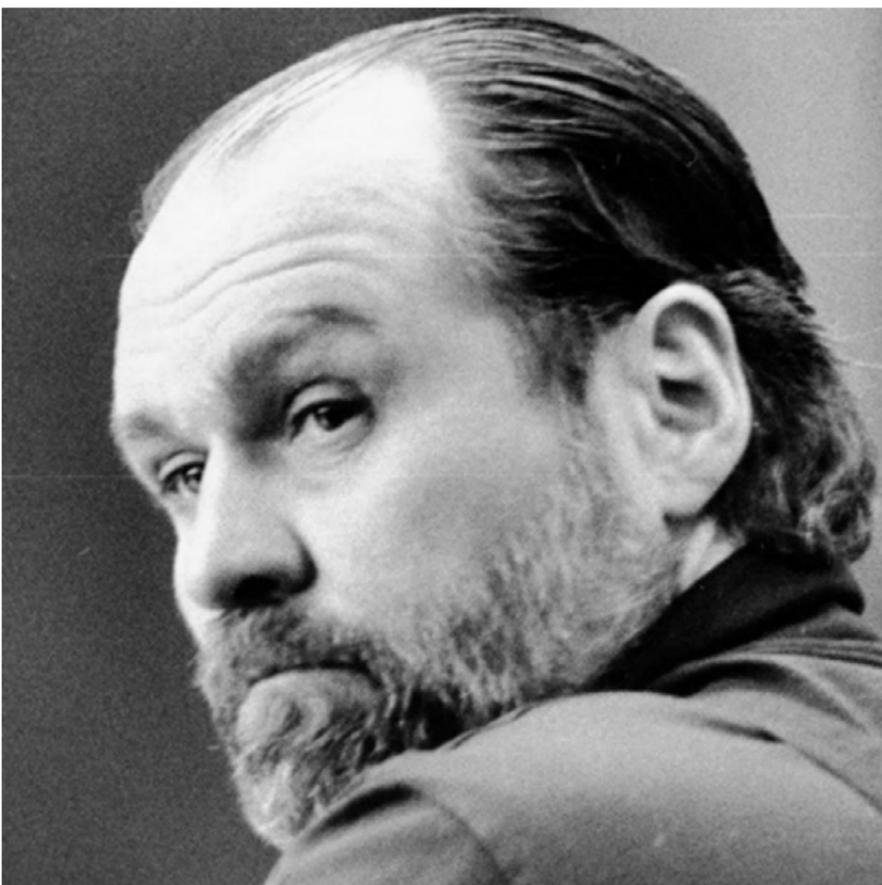
En 1954, un voyage en Europe lui permet de découvrir l'œuvre de Brancusi qui le marque profondément, au point qu'il dira être un disciple du sculpteur roumain. En Europe, il visite aussi le site des dolmens de Stonehenge en Angleterre.

En 1957 Il s'installe à New York, où il travaille un an au Prentice-Hall Publishing Company. Vers 1958 le photographe Hollis Frampton photographie les œuvres de Carl Andre et lui présente Frank Stella. Les trois artistes se rencontrent régulièrement. Andre écrit ses premiers poèmes et réalise dans l'atelier de Stella ses premières « échelles » en référence à Brancusi.

1959 Andre réalise ses premières sculptures en référence au mouvement dada, les Dada Forgeries. Andre continue de composer des poèmes. De 1960 à 1964 il est employé comme serre-freins par la compagnie des chemins de fer de Pennsylvanie. Sans atelier, il se consacre à l'écriture.

Il fera sa première exposition personnelle en 1965 à la galerie Tibor de Nagy, New York. En 1966, à l'exposition fondatrice du mouvement de l'Art minimal, *Primary Structures*, au Jewish Museum de New York, il expose pour la première fois une pièce qui utilise la répétition d'un même module : une ligne de 100 briques. À partir de cette première expérience, ses œuvres ne cessent d'interroger l'essence de la sculpture et la perception des formes dans l'espace à partir du principe de répétition.

En 1979, il rencontre Ana Mendieta, Artiste performeuse et sculptrice majeure. Ils se marieront à Rome en 1985.



PAUL GAUGUIN

Paul Gauguin est né à Paris en 1848 mais il passe sa petite enfance à Lima où sa famille s'était exilée pour des raisons politiques. Il revient en France à l'âge de 7 ans et à 17 ans il embarque sur des navires marchands jusqu'à la guerre de 1870. Il devient alors agent de change et s'initie parallèlement à la peinture aux côtés de Camille Pissaro. Il expose régulièrement avec le groupe des impressionnistes jusqu'en 1886, année où il fait son premier voyage en Bretagne à Pont-Aven. Il travaille alors avec d'autres peintres dans la mouvance du «synthétisme» que l'on appelle l'école de Pont-Aven, à la recherche de plus de simplicité dans les formes et les couleurs (comme on peut le voir dans son tableau «La vision après le sermon»). Progressivement, Gauguin ne se sent plus à sa place en France. Sa santé le préoccupe : il a contracté suite à une bagarre une grave blessure à la jambe qui ne cicatrisera jamais. Ses problèmes d'argent lui occasionnent des démêlés avec la population locale.

C'est en 1891 que Paul Gauguin, attiré par l'exotisme et les arts primitifs, part en Polynésie et s'installe d'abord à Tahiti puis sur l'île d'Hiva Oa aux Marquises où il peint ses œuvres majeures comme son tableau «D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?». Dès son arrivée aux Marquises, il enlève à l'école catholique Marie-Rose Vaeoho (1887-1914), âgée de 13 ans, 39 ans plus jeune que lui, qui devient sa femme. Enceinte,



elle est envoyée dans son village pour accoucher de leur fille Tikaomat.

La tranquillité solitaire à laquelle aspirait l'artiste lui pèse aussitôt. Il panique lorsqu'il ne reçoit pas de lettres du continent et s'inquiète toujours du succès de ses toiles. Sentiment d'abandon renforcé par l'absence de milieu artistique dans ces îles vierges de tradition picturale. Gauguin est « coupé de tout contexte esthétique. » En outre, si l'orientalisme est à la mode dans la peinture française, Tahiti n'a « strictement aucune place dans l'imaginaire des peintres du dix-neuvième siècle. »

En 1893, il est de retour en France et expose certaines de ses toiles, dont Joyusetés (Arearea) qu'il considère comme l'une de ses grandes réussites. Malheureusement, le public n'est pas au rendez-vous. Définitivement dégoûté de ses semblables, Gauguin repart pour la Polynésie en 1895, cette fois-ci pour toujours. De retour à Tahiti, il continue à peindre mais ses retrouvailles avec Tehura ne sont pas à la hauteur de ses espérances. Si lui la considère toujours avec autant d'éblouissement, elle n'est plus séduite par le peintre, dont les blessures suppurantes à la jambe l'effraient

Confronté à la cupidité de l'administration coloniale et aux soucis de santé, fatigué de lutter et rongé par la syphilis (ce que remet en question Caroline Boyle-Turner dans son ouvrage, "Gauguin les Marquises paradis trouvé ?"), il meurt d'une crise cardiaque en 1903 à la suite d'une forte dose de morphine censée le calmer d'une blessure à la jambe qui le faisait souffrir depuis près de 10 ans.

Ses tableaux sur place sont vendus à un prix dérisoire, beaucoup de ses sculptures sont détruites. Néanmoins, l'œuvre de Paul Gauguin influencera fortement les nabis et les fauves.¹⁴

ROMAN POLANSKI



Né en 1933 à Paris, Roman Polanski se passionne très tôt pour le théâtre et intègre une troupe. Diplômé de l'École nationale de cinéma de Łódź, il réalise dans les années 1950 toute une série de courts-métrages lui apportant ses premières récompenses.

C'est en 1962 que Roman réalise son premier film, *Le Couteau dans l'eau*, nommé à l'Oscar du Meilleur film étranger. Après avoir déménagé en Angleterre, Roman réalise son deuxième film, un thriller mettant en scène Catherine Deneuve, *Répulsion*, mais ce sont ses deux films suivants, *Cul-de-sac* et *Le Bal des Vampires* qui vont asseoir sa notoriété et lui faire gagner de nombreuses récompenses.

En 1968, un producteur américain lui confie la réalisation d'un film fantastique mettant en scène Mia Farrow et John Cassavetes, *Rosemary's Baby*, qui remporte à sa sortie un immense succès et devient un film culte. Le film sera nommé deux fois aux Oscars. Désormais célèbre, Roman enchaîne les films, dont *Chinatown*, *Tess* ou encore *La Neuvième Porte*.

En 2002, le réalisateur sort *Le Pianiste*. Racontant l'occupation de la Pologne durant la Seconde Guerre mondiale, le film reçoit la Palme d'or, sept nominations aux Oscars et trois statuettes, dont celle du Meilleur réalisateur.

En 2005, il adapte le livre de Dickens, *Oliver Twist*, puis il signe un thriller politique, *The Ghost Writer* qui lui vaut un troisième César du Meilleur réalisateur. Une récompense qu'il remporte de nouveau en 2014 grâce à *La Vénus à la fourrure*.

CÉLINE

Louis-Ferdinand Auguste Destouche, plus connu sous son nom de plume *Céline* (prénom lui venant de sa grand-mère), est né le 27 mai 1894 à Courbevoie. Auteur majeur du XX^e siècle, il est l'un des écrivains français les plus traduits et diffusés dans le monde (après Marcel Proust).

Céline est issu d'une famille de petits commerçants et d'artisans. Son père est employé d'assurances et sa mère est commerçante en dentelles.

En 1897 ses parents s'installent dans le quartier de l'Opéra, à Paris.

Le 28 Septembre 1912 Céline a 18 ans et s'engage volontairement dans l'armée française. Ses blessures au combat et les opérations spécifiques de son régiment lui valent la Croix de guerre et la Médaille militaire. Ses expériences militaires serviront à l'écriture de *Casse-pipe* parut en 1949. La guerre le marquera profondément et il développera petit à petit un penchant pacifiste et pessimiste.

Après la guerre Céline entame des études de médecine qui dureront de 1920 à 1924. En tant que médecin, il voyage à plusieurs reprises en Afrique et en Amérique.

En 1926, Céline rencontre la danseuse américaine Elizabeth Craig qui fût l'amour de sa vie à qui il dédiera *Voyage au bout de la nuit* (1932). Leur histoire durera jusqu'en 1933. Après être parti à sa recherche, Céline découvre qu'elle s'est mariée avec un autre homme, Ben Tankel, de confession juive.

Le 15 février 1943 Céline épouse sa troisième et dernière femme Lucette Almansor avec qui il restera jusqu'à sa mort en 1961.



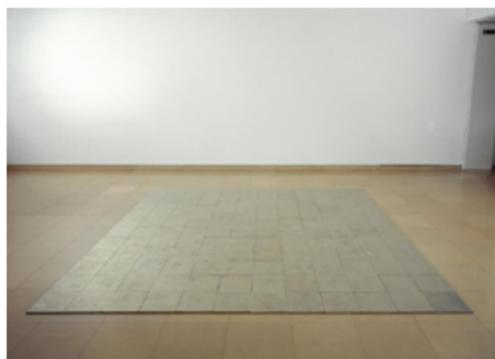
PRESENTATION DES OEUVRES

CARL ANDRE est l'un des protagonistes de l'art Minimal. Un jour il se rendit compte qu'un morceau de bois pouvait être en soi sculpture, ce qui changea sa vision de la sculpture pour toujours. Andre travaille des matériaux bruts et industriels, notamment le bois, la brique, le béton et les plaques de métal. Voulant se rapprocher au plus près des matériaux, ils ne sont ni traités, poncés, limés ou vernis, l'intérêt est accès sur les propriétés inhérentes de la matière : forme, poids, surface.

En même temps, les pièces sont travaillées industriellement, leur forme est géométrique, leur disposition dans l'espace soigneusement choisie. La répétitions et la forme standard redéfinit la sculpture impliquant physiquement le visiteur. La question du temps est très présente dans le travail de Carl Andre. Toutes sculptures est une expérience dans le temps, par le fait de pouvoir déambuler autour.

« C'est un art de la pure succession où l'espace est converti en temps, et où le temps ne peut exister sans l'espace dont on ne peut faire l'expérience que dans le temps »

Sculpture as place 1958-2010 Carl Andre, Philippe Vergne et Yasmil Raymond, Flammarion, 2016, p 237



144 Tin Square
Carl André, 1975
Installation réalisée à New York
Assemblage au sol de 144 carrés d'étain par rangées de 12
Etain, 367 x 367 cm ; Chaque carré : 30,5 x 30,5 cm
Paris, Musée national d'art moderne



sculpture '43 Roaring forty'
Carl Andre at Kröller-Müller Museum, 1968.
Netherlands

« Pour moi, une sculpture est semblable à une route... Mes œuvres obligent le spectateur à marcher le long d'elles, ou autour d'elles ou au-dessus d'elles ».

Carl Andre



ANA MENDIETA eut une courte carrière qui dura de 1971 à 1985, au cours de laquelle elle produit un très grand nombre d'œuvres : des dessins, des installations, des performances, des photographies, des sculptures, mais aussi une centaine de films. Son travail s'articule principalement autour de la mémoire, l'histoire, la culture le rituel et le passage du temps. Ses travaux se tournent majoritairement dans les milieux naturels dans lesquels elle fait réagir l'eau, la terre et le feu et essaie de rentrer en communion avec les éléments. Proches du vaudou et des cultes de la santeria cubaine Ana Mendieta explique «*Mon art repose sur la croyance en une énergie universelle qui traverse tout, de l'insecte à l'homme, de l'homme au spectre, du spectre à la plante, de la plante à la galaxie. Mes œuvres sont les veines d'irrigation du fluide universel*»

«Je ne suis pas une réalisatrice de films, je ne suis pas une performeuse, je suis une sculpture»

Dans *Blood Sign*, elle écrit sur un mur avec ses mains baignées de sang :

«*There is a devil inside me*»
(«Il y a un diable en moi»).

Blood Sign, 1974,
Ana Mendieta
1minute 20 secondes,
Vidéo performance,



Ana Mendieta, Sea tempera 1976 (Silueta Series, Mexico), 1976.

PAUL GAUGUIN

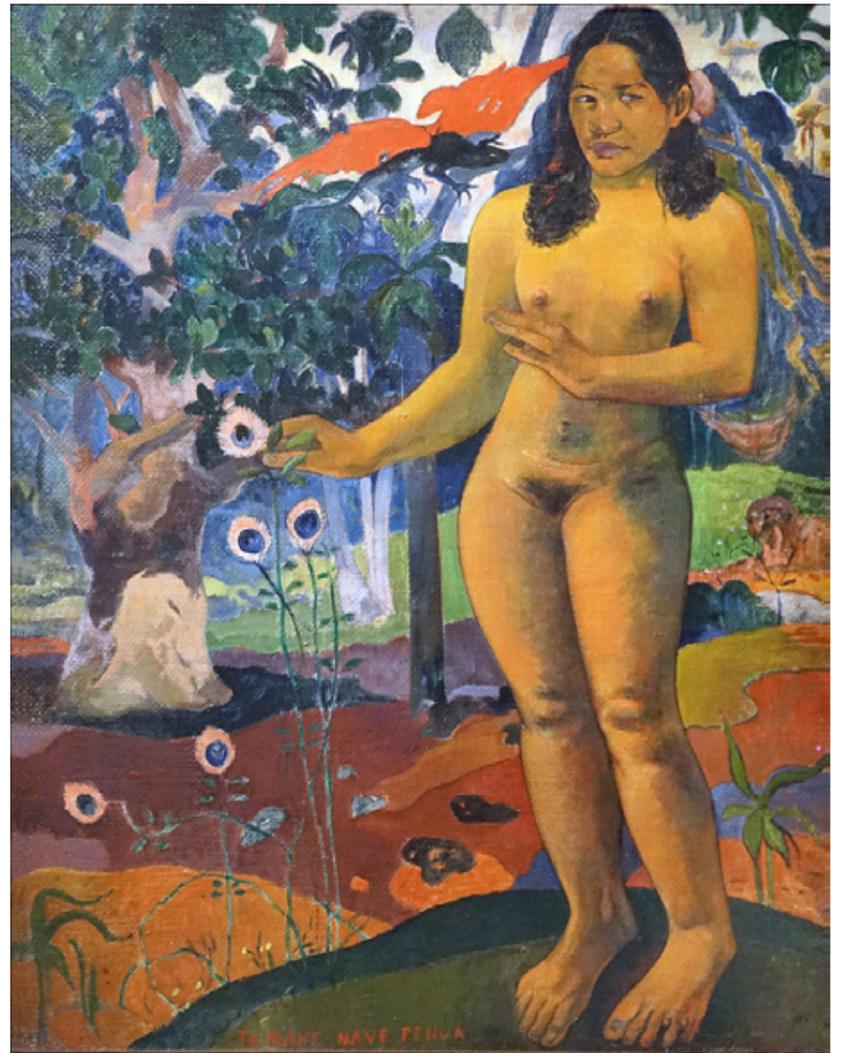
« J'ai vu Gauguin qui m'a fait des théories sur l'art et m'a assuré que là était le salut pour les jeunes, se retremper dans les sources lointaines et sauvages ! Je lui ai dit que cet art ne lui appartenait pas, qu'il était un civilisé et à ce titre était tenu à nous montrer des choses harmonieuses. Nous nous sommes quittés sans nous convaincre. Gauguin, certainement, ne manque pas de talent, mais quel mal il a à se ressaisir. Il est toujours à braconner sur les terrains d'autrui ; aujourd'hui il pille les sauvages de l'Océanie ! »

C.Pissaro, dans *Lettres de Camille Pissaro à son fils Lucien*, éd 1950

« La peinture est le plus beau de tous les arts ; en lui se résument toutes les sensations, à son aspect chacun peut, au grès de son imagination, créer le roman, d'un seul coup d'œil avoir l'âme envahie par les plus profonds souvenirs ; point d'efforts de mémoire, tout résumé en un seul instant. – Art complet qui résume tous les autres et les complète. – Comme la musique, il agit sur l'âme par l'intermédiaire des sens, les tons harmonieux correspondent aux harmonies des sons ; mais en peinture on obtient une unité impossible en musique où les accords viennent les uns après les autres, et le jugement éprouve alors une fatigue incessante s'il veut réunir la fin du commencement. (...) »

« (...) les littéraires sont seuls critique d'art ; eux seuls se défendent vis-à-vis du public. Leur préface est toujours la défense de leur œuvre, comme si une œuvre vraiment bonne ne se défendait pas toute seule. »

Extrait du manuscrit de Gauguin
Notes synthétiques, v.1890
p.9-10 Tout l'œuvre peint de Gauguin
Les classiques de l'Art Flammarion 1981



Te nave nave fenua (Terre délicate), 1892
Huile sur toile, 91x72cm
Kurashiki, musée Ohara

« C'est l'Eden tahitien. Mais ici l'œil du peintre, tout fidèle qu'il reste à la sensation, obéit à une poétique pensée, et le tableau se compose. Une femme nue, puissante et très douce, atteint d'un geste timide des fleurs telles que les yeux éblouissants des plumes des paons, des fleurs d'orgueil. Eléle va les cueillir et un monstre ailé, noir aux ailes rouges, siffle à ses oreilles le mauvais conseil. »

Charles Morice, « Paul Gauguin » *Le mercure de France*, décembre 1893, p.296



« D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? » 1897 Huile sur toile 139,1 × 374,6 cm, Boston Museum of fine arts

« Terrassé au début du mois d'octobre 1897 par des troubles cardiaques, accablé de soucis financiers et désespéré par la mévente de ses tableaux envoyés en France, Gauguin pensait que désormais ses jours étaient comptés. Il entreprit alors cette grande toile, testament pictural et philosophique. De la à la vieillesse, les différents âges de la vie se déroulent comme une fresque. Une idole de fantaisie veille sur cette Arcadie tropical et mélancolique. Démentant les propos de l'artiste qui déclara avoir exécuté son tableau de chic, sans étude préparatoire, la composition élaborée et l'orchestration raffinée des couleurs ne laissent aucun caractère d'improvisation à l'œuvre. Les personnages, repris pour la plupart de compositions antérieures, ne figurent pas comme une explication littéraire, à la manière des allégories de Puvis de Chavannes, mais suggèrent par leur seule présence, « figures animales », la philosophie de Gauguin. La Nature et l'âme des peuples primitifs seuls pouvaient, çà ses yeux, apporter un apaisement aux tourments des hommes devant le mystère de l'origine, le sens de l'existence et l'incertitude de la vie après la mort. »



Le Pianiste (2001)

Le Pianiste est un film tiré du livre autobiographique de Wladyslaw Szpilman, *Une ville meurt* retraçant l'installation du régime nazi vu par un jeune homme juif. Durant la Seconde Guerre mondiale, Wladyslaw Szpilman (interprété par Adrian Brody), un célèbre pianiste juif polonais âgé de 28 ans, doit vivre sous l'occupation nazis. En 1941 il se retrouve parqué dans le ghetto de Varsovie. Il partage alors les souffrances et les humiliations de juifs, échappe à la déportation, mais voit sa famille partir pour les camps. Après avoir travaillé pour les allemands, il se réfugie à l'extérieur du ghetto, aidé par une amie Polonaise chanteuse.

Depuis le petit appartement où il est caché, il assiste à la révolte des juifs du ghetto au printemps 1943. Découvert, il se rend dans un autre refuge grâce à l'aide d'une connaissance, mais l'immeuble est bombardé par les allemands en août 1944. Il est alors obligé de fuir et se réfugie dans les ruines du ghetto. Un jour un officier allemand mélomane entend sa musique et décide de l'aider, lui permettant ainsi de survivre jusqu'à la libération en 1945.

Grâce à son film *Le Pianiste*, Polanski renoue avec ses meilleures œuvres et signe son film le plus achevé, le plus personnel aussi, en nous proposant une superbe méditation sur les conséquences de la folie des hommes, dans laquelle ne transparait nulle haine mais s'affichent la certitude lucide que la Barbarie et le Sublime coexistent en l'homme et la croyance profonde en ce qu'il a de plus élevé.

Ce film est récompensé par la Palme d'or du festival de Cannes (2002), par le César du Meilleur Film (2002) et par le prix du Meilleur Réalisateur aux Oscars (2003).

Chinatown (2012)

Chinatown est un film noir américain réalisé par Roman Polanski et produit par Robert Evans (« *Le Parrain* », « *Sepico* ») sorti en 1974. Il s'agit du dernier film tourné aux États-Unis pour Roman Polanski. Suite à l'assassinat de son épouse Sharon Tate par le serial-killer Charles Manson, Roman Polanski sombre aussi personnellement que professionnellement. C'est son ami, Jack Nicholson qui va lui permettre de retrouver l'inspiration et le succès, en lui proposant de réaliser *Chinatown*. Le scénario est signé Robert Towne (« *Tequila Sunrise* », « *Frantic* »), qui songeait porter cette histoire à l'écran lui-même. 1937, la sécheresse sévit à Los Angeles. JJ Gittes, un petit détective spécialisé dans les constats d'adultère, est engagé par la troublante Evelyn Mulwray qui soupçonne son mari, fonctionnaire du service des eaux, d'entretenir une maîtresse. Gittes ne tarde pas à surprendre Mulwray en compagnie d'une femme. L'histoire fait la une des journaux, et le détective découvre alors qu'on l'a utilisé pour discréditer Mulwray, fonctionnaire intègre opposé à la construction d'un réservoir d'eau.

Chinatown ou les tribulations de Jake Gittes, détective privé dans le Los Angeles des années 30, se pose comme un véritable hommage aux plus grands films noirs. On y retrouve la complexité scénaristique propre au genre avec une structure labyrinthique de l'intrigue : au départ Jake Gittes est engagé par une femme soupçonnant son mari d'adultère. Jusque-là rien de bien original. Mais voilà, le mari en question est retrouvé mort, la femme n'est pas son épouse, et cette dernière est retrouvée par Gittes avec laquelle il noue une relation tumultueuse... À l'origine, le scénario signé Robert Towne était extrêmement riche avec une multitude de personnages, une intrigue à tiroirs, et promettait un film capable de rivaliser en terme de complexité avec des sommets du genre comme *Le Grand sommeil* (Howard Hawks) ou *Le Faucon maltais* (John Huston). Mais si Polanski est intéressé par ce genre, il ne souhaite pas pour autant faire une croix sur la façon dont il a toujours abordé la caractérisation de ses personnages.



En effet, Roman Polanski n'est pas un adepte de la multiplication des protagonistes, il préfère concentrer son regard sur un groupe restreint et décide donc de réécrire le scénario avec Towne. Il peut ensuite s'attaquer à la réalisation et signer à cette occasion son grand retour à Hollywood.

CELINE

En décembre 1937 paraît aux éditions Denoël *Bagatelles pour un massacre*, un livre écrit par Louis-Ferdinand Céline, l'auteur acclamé du roman *Voyage au bout de la nuit* le deuxième pamphlet de l'auteur après *Mea Culpa*, paru plus tôt dans l'année, dans lequel Céline se livrait à une critique cinglante de l'U.R.S.S. et du communisme.

Bagatelles pour un massacre, livre au langage volontairement cru et obscène, aborde quant à lui de nombreux sujets (le cinéma, la danse, l'alcool...). Mais c'est surtout une charge antisémite d'une violence inouïe, dans laquelle l'obsession de Céline pour le « complot juif » éclate sur près de 400 pages.

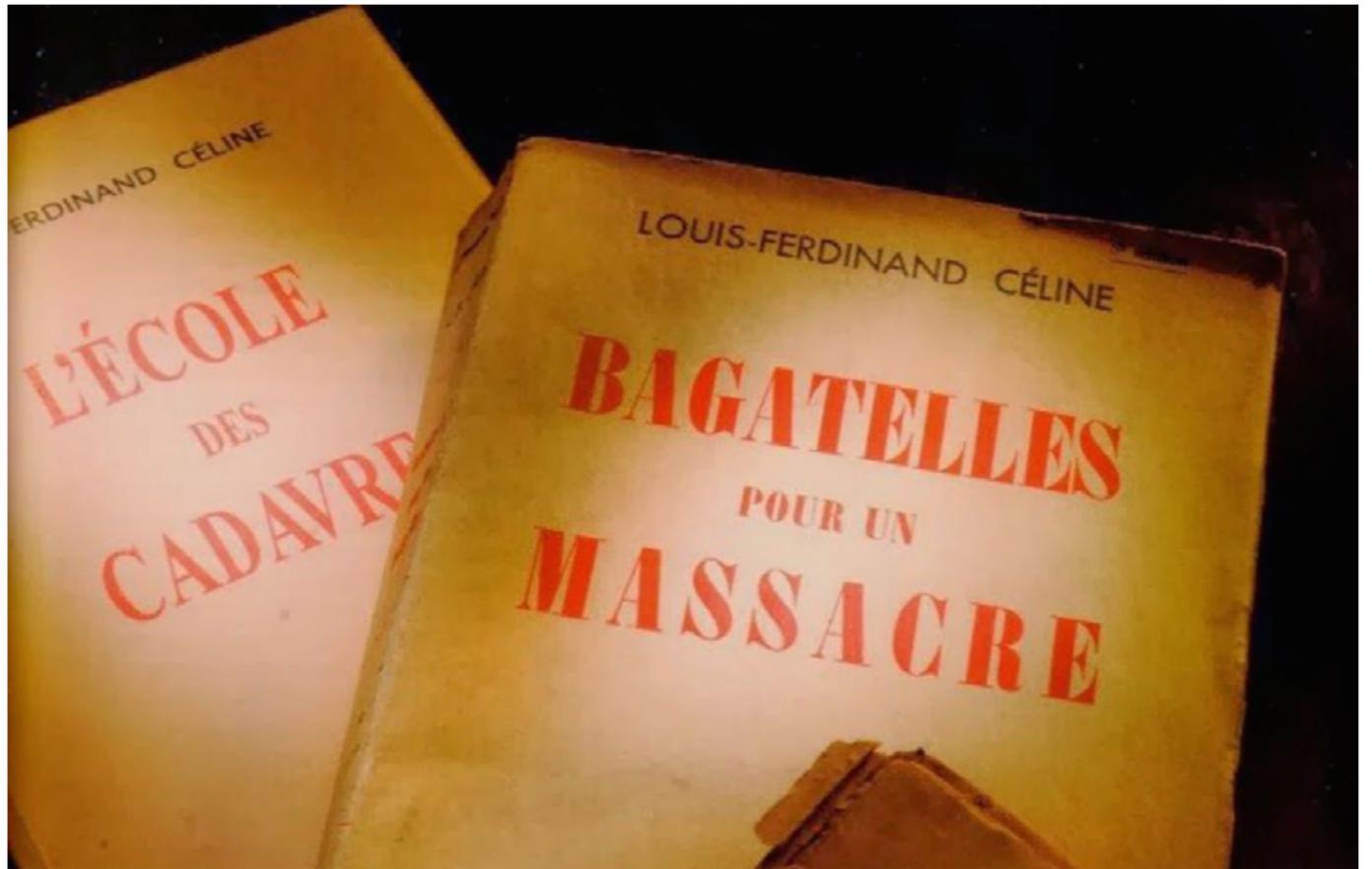


Photo tirée du journal La Revue des Deux Mondes

«La seule chose grave à l'heure actuelle, pour un grand homme, savant écrivain, cinéaste, financier, industriel, politicien (mais alors la chose gravissime) c'est de se mettre mal avec les Juifs. - Les Juifs sont nos maîtres - ici là-bas, en Russie, en Angleterre, en Amérique, partout !... Faites le clown, l'insurgé, l'intrépide, l'antibourgeois, l'enragé redresseur de torts...le Juif s'en fout! Divertissements...Babillages! Mais ne touchez pas à la question juive, ou bien il va vous en cuire...Le Juif est le roi de l'or de la Banque et de la Justice... Par homme de paille ou carrément. Il possède tout... Presse... Théâtre... Radio... Chambre...Sénat..Police...ici ou là-bas...

Les grands découvreurs de la tyrannie bolchévique poussent mille cris d'orfraies... ça s'entend. Ils se frappent au sang la poitrine, et cependant jamais, jamais ne décèlent la pullulation des yites, ne remontent au complot mondial... Étrange cécité...Staline n'est pourtant qu'un bourreau, d'énorme envergure certes, tout dégoulinant de tripes conjurées, un épouvantail formidable, indispensable au folklore russe... Mais après tout rien qu'un idiot bourreau, un dinosaure humain pour masses russes qui ne rampent qu'à ce prix. Mais Staline n'est qu'un exécutant des basses œuvres, très docile, comme Roosevelt, ou Lebrun, exactement, en cruauté.

La révolution bolchévique est une autre histoire! infiniment complexe! tout en abîmes, en coulisses. Et dans ces coulisses ce sont

les Juifs qui commandent, maîtres absolus. Le triomphe de la révolution bolchévique, ne se conçoit à très longue portée, qu'avec les Juifs, pour les Juifs et par les Juifs.... Kérénsky prépare admirablement Trotzky qui prépare l'actuel Comintern (juif), Juifs en tant que secte, race, Juifs racistes (ils le sont tous) revendicateurs circoncis armés de passion juive, de vengeance juive, du despotisme juif.

Ce qui caractérise en effet le «progrès» des sociétés, dans le cours des siècles, c'est la montée du Juif au pouvoir, à tous les pouvoirs... Toutes les révolutions lui font une place de plus importante... Le Juif était moins que rien au temps de Néron, il est en passe de devenir tout...

Le pouvoir ne peut demeurer aux Juifs, qu'à la condition que tous les intellectuels du parti soient ou pour le moins furieusement enjuivés... mariés à des juives, mâtinés, demi, quart de Juifs... (ceux-ci toujours plus enragés que les autres...). Pour la forme, quelques figurants aryens bien larbinisés sont tolérés pour la parade étrangère. (genre Tolstoi) tenus en soumission parfaite par la faveur et la pétoche. Tous les intellectuels non juifs, c'est-à-dire ceux qui pourraient n'être pas communistes, juifs et communistes sont pour moi synonymes, ont tous été traqués à mort...Il existe évidemment quelques méchants Juifs dans le nombre, des «Radek»... quelques traitres pour la galerie... On les maltraite un peu...On en fusille quelques douzaines... On les exile

pour la forme... mais la farouche entente du sang subsiste, croyez-le. Litvinoff, Trotzky, Braunstein ne se haïssent que devant nous... Les rares Aryens survivants, des anciens cadres officiels, les anciennes familles en place... les rares échappés aux grandes hécatombes, qui végètent encore un peu dans les bureaux... Les ambassades... doivent donner les preuves quotidiennes de soumission la plus absolue, la plus rampante, la plus éperdue, à l'idéal juif, c'est-à-dire à la suprématie de la race juive dans tous les domaines: culturels, matériels, politiques... Le Juif est dictateur dans l'âme, vingt-cinq fois comme Mussolini. La démocratie partout et toujours, n'est jamais que le paravent de la dictature juive.»

Bagatelles pour un Massacre, L-F Céline, p. 56 à 58.

LES POLEMIQUES AUTOUR DES ARTISTES

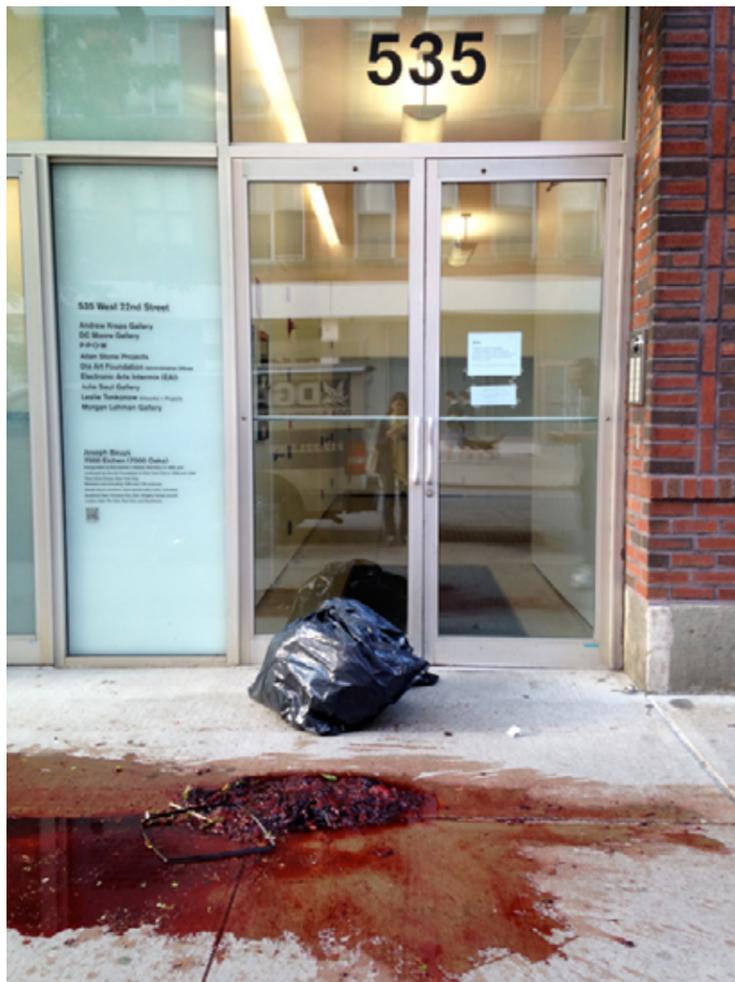
CARL ANDRE

Huit mois après leur mariage, Ana Mendieta meurt après une chute par la fenêtre de leur appartement situé au 34e étage d'un immeuble à New York.

Les circonstances de sa mort restent encore floues bien que des voisins aient entendue le couple se disputer violemment.

Andre est inculpé puis libéré deux jours plus tard après que des amis proches de l'artiste aient rassemblé les fonds nécessaires au paiement de sa caution de 250 000 dollars. Le procès durera près de trois ans à la suite de quoi un non-lieu fût proclamé le 10 février 1988. L'avocat de Carl Andre décrit la mort de Mendieta comme un possible accident ou un suicide et le juge déclara que « la culpabilité n'a pas été prouvée, au-delà d'un doute raisonnable », ce qui laissera le milieu de l'art divisé.

Ce qui fait polémique dans cette histoire c'est cet écart énorme qu'il y a entre le destin d'une femme de 34 ans morte dans des conditions très douteuses et de son mari qui avait 13 ans de plus qu'elle, un artiste déjà reconnu et qui a bénéficié d'une certaine protection face à cette mort.



La manifestation du groupe de travail sur la performance No Wave «Nous souhaitons que Ana Mendieta soit toujours vivante» a eu lieu le 19 mai à 17 h 30, devant la Dia Art Foundation (535 ouest, 22e rue, Chelsea, Manhattan).

En l'honneur de l'artiste Ana Mendieta et en signe de protestation contre la rétrospective en cours de Carl Andre à la Dia Art Foundation, l'artiste Christen Clifford et la féministe No Wave Performance Task Force ont présenté du sang de poule rouge et des entrailles sombres et épaisses sur le trottoir devant la galerie.

Le groupe de travail sur la performance No Wave a laissé son sang et ses tripes devant la Dia Art Foundation en l'honneur de la regrettée Ana Mendieta. (Toutes les photos de l'auteur pour Hyperallergic)



Clifford étalant du sang de poulet

La dramaturge Karen Malpede, qui vivait et travaillait à New York au moment de la mort de Mendieta, racontait à la journaliste Jillian Steinhauer «Je pense qu'elle a été jetée par la fenêtre (...) Je pense que chaque femme a senti cela. C'était comme si toutes les femmes artistes de New York recevaient un avertissement: c'est ce que vous obtenez si vous devenez trop bonnes ». George Bartenieff le mari de Karen Malpede ayant lui aussi assisté à la manifestation de Dia raconte «C'était un résumé de la scène artistique incroyablement axée sur l'ego de l'époque», «Vous ne le croiriez pas - comme si des stars hollywoodiennes se battaient. Tout était gonflé et n'avait rien à voir avec l'art. »

Lorsque les gens sont arrivés, Clifford leur a remis une combinaison blanche en Tyvek; tout le monde a été encouragé à écrire «Je souhaite qu'Ana Mendieta soit encore en vie», ou une variante de celle-ci, sur les costumes avant de les enfiler. «Je ne proteste pas en disant qu'il est un putain de meurtrier, même si c'est ce que je crois», a déclaré Clifford, expliquant le choix du libellé. «Je veux mettre des choses positives dans le monde.» Elle a également déroulé et collé au sol devant Dia une banderole en papier avec la même phrase.

PAUL GAUGUIN

Ce film pourrait être un biopic convenu de plus, consacré aux maîtres de la peinture, mais des ellipses opportunes dans le scénario en font une œuvre au mieux incroyablement maladroite, au pire parfaitement abjecte. Car, ce que cette histoire ne dit à aucun moment c'est que Tehura (qui s'appelait aussi Teha'amana) avait seulement 13 ans lorsque Gauguin (alors âgé de 43 ans) la prit pour « épouse » en 1891.

Et malgré ce que pourrait laisser croire le biopic, elle ne fut pas la seule à partager la vie de l'artiste dans l'île : il y eut aussi la jeune prostituée métisse Titi, ainsi que Pau'ura et Vaeoho (toutes deux 14 ans). Enfin, dernier « oubli », le maître était atteint de syphilis, maladie sexuelle potentiellement mortelle, qu'il distribuait généreusement à Tahiti. Dans le film, Gauguin se voit seulement diagnostiquer un méchant diabète... on en pleurerait de rire si ce n'était aussi grave.

Léo Pajon Gauguin – Voyage de Tahiti : la pédophilie est moins grave sous les tropiques 21 septembre 2017, magazine JeuneAfrique

Paysages édéniques, plans sublimes sur la beauté de la Polynésie Française, le biopic d'Edouard Deluc, sorti en salle le 20 septembre 2017, nous plonge dans la vie du peintre Paul Gauguin. Nous sommes en 1891 quand l'artiste décide de s'exiler à Tahiti pour vivre en « bon sauvage » et passer ses journées à peindre. Il rencontre alors Tehura, une jeune tahitienne, qui devient sa femme et sa muse. Son diabète et l'infidélité de Tehura le pousse alors à repartir en France. Gauguin - Voyages en Tahiti est donc, comme l'indique le titre, le moment où l'artiste rencontre la Nouvelle-Cythère, devenue colonie française en 1880.

On pourrait croire qu'il s'agit d'une belle histoire, à priori intéressante bien que parfois sujette à quelques lenteurs, mais celle-ci ne coïncide pas avec la réalité historique. Et c'est ce qui pose problème. Tehura n'avait que treize ans lorsqu'il l'épousa et ce n'est pas la seule enfant avec qui l'artiste eut des relations sexuelles : Titi, Pau'ura et Vaeoho étaient toutes trois âgées de quatorze ans tout au plus. Pourquoi le réalisateur a-t-il omis la pédophilie affichée de Gauguin ? Aurait-ce été le cas si Gauguin avait eu ce type de relations en France métropolitaine ? Le géographe

français Jean-François Staszak affirme « L'âge de ses partenaires aurait valu la prison à Gauguin s'il avait été en métropole ». Ce n'est d'ailleurs pas l'unique omission de ce biopic. La maladie vénérienne de l'artiste a été remplacée par le diabète, qui n'impose pas les mêmes problématiques à ses partenaires. Il a en effet transmis la syphilis à ses multiples conquêtes. Le film efface donc des faits historiques qui changent radicalement la vision que l'on peut avoir du peintre. Le politiquement correct l'emporte, comme souvent, au détriment d'une réalité gênante.

Paul Gauguin rêvait de paysages, de femmes, de liberté. Cette vision stéréotypée des Tropiques, simpliste et clichée était une pensée commune à l'époque. Gauguin n'était alors qu'un colon comme les autres, qui profitait d'être à Tahiti pour assouvir certains fantasmes interdits en métropole. Devons-nous blâmer cet homme ? Cela serait peut-être un peu anachronique. L'artiste voulait se détacher des colons, qu'il imitait tout bonnement. Cependant, ce choix assumé du réalisateur peut être questionné. Faut-il encore en 2017 occulter notre passé colonial ? L'artiste doit-il être pardonné de par son statut particulier ? Ce film soulève donc diverses questions sur notre rapport aux colonies, sur la vision de femme et sur le rôle de l'artiste. La condition des femmes dans les colonies, aussi bien fran-

çaises qu'européennes, est d'ailleurs sous représentée. La femme était bien réduite à sa beauté et à sa sexualité, tout comme les compagnes de Paul Gauguin. La polémique autour du film d'Edouard Deluc provoquée par le magazine « Jeune Afrique » est donc une bonne chose pour le futur. En effet, les deux articles écrits sur leur site internet dénoncent cette vision romancée du film sur Gauguin. Elle permet une réflexion plus poussée sur ces thématiques et met en exergue une réalité tout autre que celle qui nous est présentée. Souvenons nous alors de Paul Gauguin comme d'un artiste talentueux mais n'oublions pas que l'Histoire était bien plus controversée. Le film incomplet d'Edouard Deluc réouvre une page de notre histoire coloniale, peu glorieuse mais pourtant vraie qu'il serait bon de ne pas oublier.

Que l'on puisse en 2017, en France, se passer d'une réflexion sur le comportement révoltant des colons en dit long sur notre incapacité à se défaire de schémas mentaux profondément ancrés. Tout se passe comme si les faits étaient moins graves parce qu'ils s'étaient déroulés très loin, sous les tropiques. Qu'on tente une minute d'imaginer un film célébrant la romance d'un quadragénaire atteint d'une maladie sexuelle avec une petite fille de 13 ans en Bretagne. Et qu'on essaie de l'imaginer dansant à demi-nue devant un feu. »

« L'âge de ses partenaires aurait valu la prison à Gauguin s'il avait été en métropole »
Jean-François Staszak, Gauguin voyageur (Géo éditions)

« J'ai vu Gauguin qui m'a fait des théories sur l'art et m'a assuré que là était le salut pour les jeunes, se retremper dans les sources lointaines et sauvages ! Je lui ai dit que cet art ne lui appartenait pas, qu'il était un civilisé et à ce titre était tenu à nous montrer des choses harmonieuses. Nous nous sommes quittés sans nous convaincre. Gauguin, certainement, ne manque pas de talent, mais quel mal il a à se ressaisir. Il est toujours à braconner sur les terrains d'autrui ; aujourd'hui il pille les sauvages de l'Océanie ! »

C.Pissaro, dans Lettres de Camille Pissaro à son fils Lucien, éd 1950

« [...] Il me reste à vous dire que Tahiti est toujours charmante, que ma nouvelle épouse se nomme Pahura, qu'elle a quatorze ans, qu'elle est très débauchée, mais cela ne paraît pas, faute de point de comparaison avec la vertu. Et finalement, que je continue à peindre des tableaux d'une grossièreté répugnante [...]. »

1896 Lettre de Gauguin à Alfred Vallette, directeur du Mercure de France

CELINE

Vers la fin des années 30, Céline n'hésite pas à prôner la haine raciale dans des pamphlets d'une violence sans précédents, qu'il s'agisse de *Bagatelles* pour un massacre (1937) ou de *L'Ecole des cadavres* (1938). Durant l'Occupation, Céline en publie un troisième, *Les Beaux Draps* (1941), qui s'attaque non seulement aux Juifs, mais aussi à la majorité des Français soupçonnés de métissage.

Lorsqu'il présente ses pamphlets, Céline déclare : « Je viens de publier un livre abominablement antisémite, je vous l'envoie. Je suis l'ennemi n°1 des juifs ». Ce profond antisémitisme l'amène à devenir pro-nazi, et à se rapprocher du journal de Louis Darquier de Pellepoix, la France enchaînée, lié aux milieux d'extrême

droite français. La période de la seconde guerre mondiale est tout aussi affligeante, puisque l'écrivain soutient publiquement la collaboration. Par exemple, il envoie de nombreuses lettres aux journaux collaborationnistes, et certaines sont publiées.

La maison d'édition Gallimard souhaitait publier trois pamphlets de l'auteur: *Bagatelles pour un massacre*, *L'Ecole des cadavres* et *Les Beaux Draps*. Cependant le Jeudi 11 Janvier 2018, la maison Gallimard a annoncé qu'elle suspendait son projet. Antoine Gallimard, président des éditions, a préféré jeter l'éponge. Confronté à une levée de boucliers depuis l'annonce d'une éventuelle réédition des pamphlets antisémites de Louis-Ferdinand Céline, l'éditeur a annoncé suspendre ce projet controversé. « *Au nom de ma liberté d'éditeur et de ma sensibilité à mon époque, je suspends ce projet, jugeant*

que les conditions méthodologiques et mémorielles ne sont pas réunies pour l'envisager sereinement », a-t-il indiqué dans un texte adressé à l'AFP. André Taguieff et Annick Duraffour sont les deux auteurs de *Céline, la race, le Juif*. Pour eux Céline n'était pas un antisémite de « salon » mais un antisémite pro-hitlérien. Il était aussi profondément raciste. Leur livre explique que Céline a largement pu inspirer des négationnistes d'après-guerre.

« Je ne peux pas oublier [...] que Céline a joué, avant et pendant la guerre, un rôle tout à fait néfaste. Toute son œuvre constitue une véritable provocation à la délation et, de ce fait, devient indéfendable à quelque point de vue qu'on se place car la poésie ne passe pas, quoi qu'en disent ses thuriféraires, par la bassesse et l'ordure. Or, l'œuvre de Céline se situe tout entière dans un égout où, par définition, la

poésie est absente »

Benjamin Péret,
réponse à l'enquête
« Que pensez-vous du procès
Céline ? »,
Le Libertaire
(« Organe de la Fédération
anarchiste »),
55e année,
n° 213, 27 janvier 1950.

Henri Godard, éditeur de l'œuvre célinienne dans la collection La Pléiade:

« Doit-on, peut-on célébrer Céline ? Les objections sont trop évidentes. Il a été l'homme d'un antisémitisme virulent qui, s'il n'était pas directement meurtrier, était d'une extrême violence verbale et il a été condamné en justice pour cela. Mais il est aussi l'auteur d'une œuvre romanesque dont il est devenu commun de dire qu'avec celle de Proust elle domine le roman français de la première moitié du XXe siècle. (...) Mais sa personnalité incontrôlable fait que les lettres qu'il envoie pour qu'ils les publient aux journaux collaborationnistes y détonnent tantôt par leurs critiques, tantôt par leurs outrances. Il se tient soigneusement à l'écart de la collaboration officielle. »

Hélène Combis, le 30 Juin 2006 sur FranceCulture :

« Au cœur de toutes ces turbulences, comment savoir où s'est réfugiée la morale ? A chacun d'en décider sans doute, en son âme (pourvu d'en être « le capitaine ») et conscience. Une chose, une seule, reste certaine : tout en gardant en tête l'abjection du personnage et de ses pamphlets, il est toujours possible de lire - en la triant - l'œuvre de Céline et de prendre la juste mesure de son colossal génie langagier. »

Enfin, afin de mettre un terme à la polémique, le ministre de la culture Frédéric Mitterrand a annoncé vendredi 21 janvier le retrait du recueil des célébrations nationales 2011 de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline.

«Après mûre réflexion, et non sous le coup de l'émotion, j'ai décidé de ne pas faire figurer Céline dans les célébrations nationales», a indiqué M. Mitterrand vendredi soir. «Ce n'est en aucun cas un désaveu à l'égard du Haut Comité [chargé d'établir la liste

des personnalités] mais (...) une inflexion que j'assume pleinement»

Peu après cette annonce, M. Klarsfeld a exprimé son «très grand soulagement». «Oui, c'est un très grand soulagement», a-t-il commenté au micro de RTL. «Je félicite Frédéric Mitterrand d'avoir eu le courage de désavouer ceux qui, dans son ministère, ont accepté que Céline figure dans ce recueil (...) Je considère Céline comme un grand écrivain, mais c'est un être abject également. (...) De ce point de vue-là, Céline n'avait pas sa place, ce n'était pas à la République de célébrer entre guillemets le plus antisémite de tous les Français de l'époque. »

ROMAN POLANSKI

Claire Serre-Combes, porte-parole d'Osez le Féminisme :

«Ce qui était problématique là, c'est qu'il n'y était pas en tant que simple compétiteur, parce qu'il a un film en compétition, ce qui se défendrait artistiquement. Là, il est nommé en tant qu'autorité dans le cinéma français, pour présider cette cérémonie. Or, c'est un homme qui a toujours refusé de se soumettre à la justice. Par ailleurs, je pense effectivement qu'il y a une prise de conscience beaucoup plus forte sur ce que sont les violences sexuelles, et que c'est un véritable problème de société, et donc politique. Les hommes célèbres et puissants sont beaucoup moins à l'abri de la mobilisation populaire, citoyenne, qu'ils ne l'étaient il y a 10 ou 15 ans de cela. Il y a eu l'affaire DSK qui a, je pense, vraiment marqué un tournant, et c'est très positif. Pourquoi est-ce que ça éclate aussi fortement? Parce qu'il y a un ras-le-bol.»



En Janvier 2017 dans « Les matins » sur FranceCulture la ministre des droits des femmes, Laurence Rossignol, s'était dite choquée et surprise du choix de Roman Polanski pour présider les César :

« Je trouve que c'est un choix qui témoigne d'une indifférence à l'égard des faits qui lui sont reprochés. En fait, ce n'est pas grave pour les organisateurs que Roman Polanski soit poursuivi aux États-Unis et ait à son actif le viol d'une jeune fille de 13 ans, d'une enfant de 13 ans. Et cela s'inscrit à mon sens dans une espèce de banalité à l'égard du viol, ce que les féministes désignent comme «la culture du viol».

1977: Le 15 avril 1977, débute le procès pour viol de Roman Polanski. Samantha Geimer, 13 ans, accuse le réalisateur alors âgé de 43 ans, de l'avoir droguée, puis violée dans un jacuzzi lors d'une séance photo chez Jack Nicholson (absent à ce moment-là), le 10 mars de la même année. Poursuivi pour « fourniture de substance réglementée à une mineure », « actes obscènes sur un enfant de moins de 14 ans », « relations sexuelles illégales », « viol par usage de drogue », « perversion » et « sodomie », Roman Polanski plaide non-coupable.

1977: Afin d'éviter un procès, la famille de Samantha Geimer et Roman Polanski passent un accord : le réalisateur accepte de plaider coupable pour « rapports sexuels illégaux », si les autres charges sont abandonnées. Le juge le condamne à trois mois de prison pour subir des « examens mentaux ». Il passera 42 jours dans la prison de Chino près de Los Angeles. Libéré sous caution, il s'enfuit du territoire américain pour Paris en janvier 1978 avant que le verdict soit prononcé, craignant d'être lourdement condamné. Polanski, qui ne retournera jamais aux États-Unis, est alors visé par un mandat d'arrêt.

1984: Dans ses Mémoires (1984), *Roman par Polanski*, le cinéaste franco-polonais reconnaît une relation sexuelle avec une jeune fille de 13 ans aux États-Unis lors d'un reportage photos, mais dément l'avoir violée.

1988: Onze ans après les premières accusations de viol, Samantha Geimer porte plainte au civil. Roman Polanski lui aurait alors versé 225.000 dollars de dommages et intérêts et aurait mis fin au procès, tel que le rapporte de site de l'Obs.

1994: Alors que Roman Polanski demande l'autorisation de refouler le sol américain, le procureur Roger Gunson en charge du dossier refuse d'absoudre le réalisateur, et exige qu'il se présente à la cour pour être jugé.

2003: Samantha Geimer, à qui le réalisateur a envoyé une lettre d'excuses et versé de l'argent, a réclamé à plusieurs reprises l'abandon définitif des poursuites, voulant tourner la page une fois pour toutes. Elle affirme dans ses mémoires avoir pardonné à Polanski : « Je ne lui ai pas pardonné pour lui, je l'ai fait pour moi ». Si elle lui accorde le pardon, elle réaffirme tout de même les accusations de viol.

2009: Après plusieurs décennies passées en France, où il réside, Polanski est brutalement rattrapé par son passé le 26 septembre 2009. Arrêté à Zurich en vertu d'un mandat international lancé par la justice américaine, il passe deux mois en prison en Suisse, puis huit mois assigné à résidence dans son chalet à Gstaad. En juillet 2010, la Suisse rejette la demande d'extradition des États-Unis où il est toujours poursuivi pour viol.

2016: Nouveau rebondissement à l'automne 2014, quand Roman Polanski est interpellé à Varsovie. La Pologne refuse son extradition mais, fin mai 2016, le pouvoir conservateur rouvre la procédure, qui sera finalement close par la Cour Suprême, en décembre. En mai 2016, l'affaire est évoquée également lors du Festival de Cannes, l'incapacité de Polanski à tourner aux États-Unis étant raillée implicitement par le comédien Laurent Lafitte. Le comédien présentera ses excuses par la suite.

2017: À la suite de nombreuses protestations et malgré quelques soutiens de personnalités publiques, Roman Polanski renonce à présider les César. En 2014, le réalisateur avait déjà renoncé à une cérémonie, celle du Festival du film de Locarno où il devait être honoré, par crainte « des tensions et des controverses » sur sa participation.

JUGEONS NOUS L'OEUVRE OU L'ARTISTE ?

Devons nous faire une distinction entre la vie privée d'un artiste et son œuvre ?

Peut-on admirer le talent d'un artiste, qu'il soit plasticien, écrivain, acteur, musicien ou cinéaste, si la personne se révèle être fasciste, pédophile, violeur ou meurtrier ?

Tout cela est assez délicat car en fonction des époques, des générations ou du contexte, les réponses sont extrêmement variables. Entre des artistes pédophiles, racistes, sexistes, homophobes, antisémites la question de la position du spectateur est alors dure à définir.

La question de la censure ou de l'admiration de l'artiste criminel est ressortie récemment avec la parution du film Gauguin mais aussi avec le souhait de réédition des œuvres de Céline par Gallimard.

Quand nous savons que dans les années 1890, Gauguin, peintre de 43 ans eu plusieurs relations sexuelles avec des filles tahitiennes âgées de 13 à 16 ans, et que cela est explicitement écrit dans certaines de ces lettres ou de ces tableaux, en tant que spectateur nous ne pouvons faire comme si nous ne savions pas. Alors est-ce que ses travers pédophiles doivent-être jugés en même temps que nous nous retrouvons face à l'un de ses tableaux ?

De même pour Céline qui comme nous l'avons vu précédemment, bien qu'il soit un écrivain de renom lu est respecté dans le monde pour ses œuvres littéraires, il ne cache pas, dans beaucoup de ses livres sa haine envers les juifs.

De même que les films de Polanski. Cinéaste, ou pédophile ?

La position de *l'autre* (spectateur, famille, amis) est assez difficile à poser. Polanski a renoncé à la présidence des Césars en 2017 en raison des affaires d'agressions sexuelles dans lesquelles il était impliqué. Dans ce cas la morale et la culture viennent en conflit. En effet la ministre des droits des femmes Laurence Rossignol, en poste pendant cette affaire se disait choquée du fait de confier une si grande responsabilité au moment où cette affaire ressortait au grand jour. A contrario la ministre de la culture Audrey Azoulay, qui après avoir mis 24h à réagir à la polémique, dit dans un article du Parisien : « les fait en cause sont particulièrement graves ». Mais, ajoute-t-elle, « ils sont aussi très anciens, et la victime elle-même a demandé à ce que l'affaire ne soit plus l'objet de débat public et que la procédure, dont la justice avait été saisie, soit close ». Si « cette affaire poursuivra Roman Polanski toute sa vie », nous écrit Audrey Azoulay, « il demeure néanmoins un cinéaste de très grand talent qui, a depuis été honoré de multiples César : c'est cela qui est en jeu dans le choix fait par l'Académie ». » .

Lorsqu'en 2009 Polanski se fait arrêter, Frédérique Mitterrand, lui apporte son soutien, alors qu'il est ministre de la culture et que, rappelons le En 2005 il faisait paraître son livre *La Mauvaise Vie*, un récit autobiographique mais romancé, y faisait l'apologie du tourisme sexuel évoquant notamment des relations tarifées avec de jeunes hommes au cours d'un voyage en Thaïlande.

Alors l'Art – tout comme la politique – échapperait à la loi et aux réalités du monde ? (cf Dooly Jessy)

L'artiste est humain et ce n'est pas grâce à sa reconnaissance qu'il deviendra un Homme meilleur mais un des problèmes que nous soulevons dans cette question et de savoir si L'art fait exception. Est-il au-dessus des lois ? Est-ce pour cela que « nous » « pardonnons » plus à un artiste les crimes qu'il a commis ?

Parmi tous les articles que j'ai pu lire il y a en effet quelque chose qui saute aux yeux dans chaque cas. Un boum médiatique, une retombée, puis voilà. Les gens crient au scandale, mais les politiciens ou les artistes semble être protégés par une sorte d'aura (immunité ?). Il semblerait alors que cette protection minimise complètement les faits qu'ils leur sont reprochés.

Il a d'ailleurs été très difficile de trouver des renseignements sur l'affaire de Carl Andre. Comme si un cercle de protection c'était formé autour de lui.

Le 12 Décembre 2017, la journaliste Olivia Gesbert invita la sociologue et spécialiste de l'art Nathalie Heinich sur France Culture à l'occasion des polémiques liées aux rétrospectives de Roman Polanski et Jean-Claude Brisseau à la Cinémathèque de Paris, pour réagir à la question suivante :

Peut-on séparer une œuvre d'une biographie ?

Au XIXe siècle Charles-Augustin Sainte-Beuve soulevait déjà la question « Est-ce que pour comprendre une œuvre il faut connaître la vie de la personne ou est ce que comme le soutenait Proust dans « Contre Sainte-Beuve, c'est l'œuvre uniquement qui compte »

Pour Nathalie Heinich, il faut d'abord distinguer le conflit de valeur esthétique et de valeur éthique car cela fait référence à la question de l'intégrité.

Faut-il juger l'œuvre avec la personne ou sans la personne ?

La question du temps s'inscrit ici dans l'affaire Polanski et nous amène à réfléchir sur la différence entre juger un acte passé qui se répercute sur le présent, et donc à différencier la vie d'un artiste en parallèle à son œuvre.

Dans cette interview la parole est donnée à Robert Guédiguian la directeur de la Cinémathèque de Toulouse qui explique « La ciné-

mathèque est là pour montrer des films, elle n'est pas un tribunal (...) La sélection des films est faite longtemps à l'avance (...) »

En plateau Nathalie Heinich précise qu'une rétrospective est un hommage rendu à l'œuvre et non à l'artiste. Beaucoup de rétrospectives sont faites post-mortem, et donc nous devrions juger les œuvres présentées plutôt que les artistes.

Elle rajoute aussi que dans tout processus d'évaluation il y a trois dimensions :

- La dimension des caractéristiques de l'objet qu'on évalue. A savoir l'œuvre ou la personne

- La dimension des sujets qui évaluent : qui prend des décisions ? Qui évalue ? Est-ce que ce sont des personnes sur les réseaux sociaux ou le directeur de la cinémathèque ? Dans le cas du dernier, les contraintes sont alors beaucoup plus fortes. Nathalie Heinich explique aussi que les associations (féministes en général) n'ont pas de légitimité diplomatique et ne font donc pas le poids dans ce genre de cas.

- La dimension du contexte : Evaluation d'un objet par des sujets mais dans contexte.

Ce qui reprend plusieurs des théories vues auparavant, à savoir que nous ne pouvons (devons?) pas juger un acte de la même manière

en fonction de l'époque à laquelle il a été fait.

En effet dans les années 70 il n'y avait pas du tout le même control moral sur la sexualité. Ce qui a fait tant de ravages dans l'affaire Weinstein, c'est l'époque à laquelle nous nous trouvons et le fait que les mentalités sont entrain de changer depuis plusieurs années, la lutte pour le droit des femmes et contre les violences fait aux femmes est à son paroxysme. C'est d'ailleurs sûrement ce qui a causé du tort à la rétrospective de Polanski.

Nathalie Heinich parle de *révisionnisme* qui nous servirait d'effacer les traces du passé dès lors quelles ne nous conviennent plus. Si on se tiens en juge il faut faire comme les juges et tenir compte des circonstances. Elle émet tout de même une nuance dans certain cas où la censure se justifie quand, par exemple la représentation fait appel au meurtre, à la haine racial ou à la pédophilie. Il faut faire alors la différence entre acte et représentation.

En 2009 le cinéaste Costa Gravas s'exprimait sur l'affaire: « cessons de parler de viol. Y'a pas de viol dans cette histoire. A Hol-

Alors ? Doit-on juger une œuvre en fonction de la vie privée de son auteur ? Est-ce que l'artiste est moralement lié à son travail ?

La première chose qu'il semble important, de rappeler aux vues de ces recherches est la contextualisation des faits. Pour chaque cas étudié, il y a un contexte historique et chaque contexte historique a ses codes. Les mœurs et les mentalités changent de code chaque époque, voir même chaque année, et c'est pour cela qu'il est très difficile de juger des histoires passées dans un temps présent. Certain diront qu'à l'époque de Gauguin les droits des femmes et le pouvoir des hommes n'étaient pas les mêmes qu'aujourd'hui. De même pour l'affaire Polanski. De même pour Céline.

Cependant est-ce que cela doit-être un argument viable ? Rien n'est moins sûr car pour tous les cas, il n'y a jamais vraiment d'excuses plausibles à accorder à un pédophile, un meurtrier, un nazi ou à une personne qui dénigre les femmes. Plusieurs personnes s'accordent sur le fait que Gauguin n'aurait jamais pu se marier avec une fille de 13 ans si il avait été en France. L'affaire Polanski reste très vague quand à la tournure de la soirée. Un homme de 43 ans a une certaine conscience au moment où il couche avec une fille de 13 ans. Et pour ce qui en est de Céline cette haine de l'autre, est difficilement compréhensible. *Bagatelle pour un massacre* est sorti en 1937, quand nous savons la suite de l'Histoire il est compliqué de simplement se dire que c'est le contexte qui l'a appuyé sur de tels propos.

Il y a donc dans les exemples qui ont été donnés plusieurs nuances et chaque cas est un peu différent.

L'artiste a une tâche prédominante car il lui incombe de réformer l'état politique. L'artiste est sensé être perçu comme le

pédagogue d'une humanité à venir, créer une culture d'harmonie esthétique qui fonde l'instinct. Avant le 19ème siècle c'est le philosophe qui est censé émancipé les hommes, ce que raconte Platon dans la lutte de la caverne. Cette nouvelle société utopique n'utilisera pas de violence. Schiller cherche à penser à la mise en place d'une révolution sans violence, par l'éducation esthétique et par l'école.

Dans l'affaire Polanski, est-ce que la vie de l'artiste doit-être jugée si l'œuvre ne montre aucun contenu explicite ?

Dans ce cas précis l'œuvre est complètement jugée en fonction de la vie – *du passé* - de son auteur, mais pourtant ses films ne parlent absolument pas de cette période ni de cette fameuse soirée plus ou moins trouble avec Samantha Geimer. Nous avons donc ici un cinéaste qui est accusé de viol sur mineur, qui a réalisé plusieurs films salués et respectés, mais qui toute sa vie aura eu le fantôme d'une histoire sordide et qui divisera à jamais les spectateurs. Est-ce le film que nous allons voir, ou est-ce le fruit du travail de son auteur ? Pour les féministes c'est le fruit du travail de son auteur et donc d'une personne qui a reconnu avoir eu des relations sexuelle avec une jeune fille de 13 ans. Pour d'autre, comme Robert Guédiguian (directeur de la cinémathèque de Toulouse) et Frédéric Bonnaud (directeur de la cinémathèque de Paris), c'est le film qui doit-être jugé, et c'est pour cela que la rétrospective de ses films a été maintenue, malgré les manifestations visant à l'interdire.

Dans le cas de Paul Gauguin et Céline, la question est un peu différente car premièrement leurs œuvres explicitent clairement la vie sexuelle pédophile de l'un et la haine des juifs de l'autre. Tous les deux s'en vantent dans leurs écrits et en plus de cela ni l'un ni l'autre n'a été jugé ou punis, ni même réprimandé pour quoi que ce soit alors que leurs actes au-

lywood les metteurs en scène sont entourés de très beaux jeunes homme, de très belles jeunes femmes qui sont grands blonds et bien bronzés –le journaliste souligne que la jeune fille avait alors 13ans – ce à quoi Bravas répond– Oui mais vous avez-vu les photos, elle en fait 25, donc il faut cesser de parler de viol. Ce qui est important dans cette histoire c'est qu'on ne peut pas arrêter un homme de cette qualité 30 ans après que l'histoire est été rabâchée partout, il faut le laisser libre, il faut laisser Polanski ce génie tranquille. »

L'interview se clôt avec la théorie de Serge Toubiana président d'Unifrance: « Quelqu'un qui achète un livre, c'est quelqu'un qui est mur pour lire ce livre, quelqu'un qui va voir un film, un jeune homme, une jeune femme, quelqu'un de plus âgé, ils ont fait un choix, ils sont en *mesure* d'exercer leur regard et je leur fait confiance, sans quoi il n'y a plus rien. Notre Monde est foutu, notre civilisation est foutue. On ne pourra plus rien faire. Il faut faire confiance aux lecteurs, aux spectateurs, aux visiteurs, parce que c'est la chose la plus intime et la plus normal que d'exercer le plaisir de découvrir une œuvre et d'avoir un regard critique sur l'œuvre ».

raient dû les mener en prison. Ou du moins à quelques explications. Il y a la question de la période qui rentre en jeu dans ces deux cas, cependant les polémiques sont ressorties quand le film *Gauguin* est sorti en 2017 occultant complètement l'âge de Tehura la seconde femme l'artiste, le nombre de *très* jeunes filles qui sont passées dans son lit et les diverses maladies sexuelles qu'il a propagé dans les îles. Pour Céline la question s'est posée au moment où Gallimard envisageait de rééditer quelques un de ses pamphlets les plus antisémites. Une idée qui fût très mal reçu par beaucoup d'associations juives et par l'opinion publique en général. On voit bien ici que le rapport au temps et à l'époque est primordial car dans notre société contemporaine il est impensable de laisser passer de tels propos et de tels comportements.

Dans ces deux exemples les œuvres et les frasques des artistes sont totalement liés et pourtant l'opinion semble un peu plus indulgente envers eux qu'envers Polanski ou qu'envers Claude François qui, dans une interview à la RTBF en 1972, n'hésite pas à affirmer son goût pour les jeunes filles : « Je suis obsédé par les adolescentes. (...) Je les aime jusqu'à 17-18ans et après je commence à me méfier, parce qu'elles commencent à réfléchir, elles ne sont plus naturelles » . Y'a-t-il tout simplement des artistes qui passent entre les mailles du filet.

En matière de vie et œuvres entremêlés, devons-nous rappeler que Fritz Ertl ancien enseignant au Bauhaus est l'architecte qui accepte en 1941 de dessiner des plans destinés aux baraquements des prisonniers de guerre soviétique à Auschwitz ? En octobre 2016, le musée des Arts Décoratifs à Paris présente une exposition sur l'école artistique du Bauhaus. Cette grande rétrospective, la première depuis 1969, retrace l'histoire

cette école artistique extraordinairement novatrice, fondée en 1919 à Weimar, en Allemagne. On peut y voir du mobilier, des objets du quotidien, des textiles, des photos et des toiles. Plus de 700 œuvres qui rendent compte du foisonnement créatif d'un mouvement qui voulait « rendre vie à l'habitat et à l'architecture au moyen de la synthèse des arts plastiques, de l'artisanat et de l'industrie », explique le dépliant de l'exposition. A quelques mètres de là, un planisphère intitulé « l'héritage du Bauhaus » indique les lieux où se sont tenues les expositions majeures et les grandes réalisations architecturales des disciples du mouvement. « Paris, 1953 : siège de l'Unesco par Marcel Breuer », « Nigeria, 1961-1962, Arie Sharon construit le campus de l'université de Ife », « Auschwitz, 1940 : Fritz Ertl participe à la conception du camp de concentration ». Etudiant au Bauhaus de 1928 à 1931, devenu SS pendant la guerre, Fritz Ertl a effectivement dessiné les baraquements du camp d'extermination en Pologne. Voir sa « réalisation » figurer aux côtés d'une station de ski en Haute-Savoie et d'une expo au MoMa de New-York est

loin d'être du goût de tout le monde. Walter Gropius, fondateur du Bauhaus en 1919, se voyait travailler pour le nouveau Reich et le diriger. Il collabore à la conception de l'exposition de propagande « Deutsches Volk – deutsch Arbeit » (Peuple allemand – travail allemand). Il démissionne en 1928. En 1933, Gropius adhère à la Chambre de la culture du Reich fondée par Goebbels, et participe au concours de la Reichsbank organisé par le nouveau pouvoir national-socialiste. En 1934, il dessine un pavillon pour l'exposition de propagande « Peuple allemand-Travail allemand ». La même année, Gropius conçoit aussi, dans un style moderniste, la Maison du travail allemand à Berlin, un projet refusé par Hitler. Selon l'historien américain Jonathan Petropoulos, Gropius participe la même année au pavillon allemand de la Triennale de Milan. Faute de commande, il déménage en Grande-Bretagne en 1934, mais retourne plusieurs fois en Allemagne avec l'intention d'y réouvrir son agence. Il émigre définitivement aux Etats-Unis en 1937.

Evidement nous pourrions aussi citer Whyndham Lewis, fondateur du vorticisme

en Grande-Bretagne qui publia en 1931 une éloge sur Hitler : *Time and Tide*. Si nous prenons l'art fasciste ou le courant Futuriste nous avons affaire à un art de propagande qui joue sur la fascination, pétrification de la pensée du spectateur, processus d'hypnose. L'art fasciste est un art qui a une fonction culturelle, forme de religiosité de l'œuvre de l'art, culte de l'image, de la guerre, du corps (*Les dieux du stade* voue un culte au corps et à la race aryenne) il n'y a pas de rupture pour éveiller la liberté du jugement, la conscience. Brecht et Benjamin s'opposent à cela pour les pousser à la praxis qui est un effet secondaire de la prise de conscience politique. L'esthétisation du politique est un art de propagande du fasciste, qui pour Benjamin passe par une glorification du corps et de la guerre. Benjamin cite Marinetti, futuriste, « depuis 27 ans nous autres futuristes, nous nous élevons contre l'idée que la guerre n'est pas esthétique ». Cette esthétisation du politique consiste à dire que tout de la vie pourrait être considéré comme une œuvre d'art.

Que jugeons-nous si l'œuvre a un contenu explicite mais sans que nous puissions faire un lien direct avec vie privé de l'auteur ? Si nous prenons un artiste comme Balthus qui nous donne à voir des jeunes filles écarter les jambes, nues ou en culottes, mais sans être convaincu qu'il se soit passé quelque chose entre le modèle et le peintre, comment nous plaçons-nous face à ses tableaux ? Quel regard avons-nous ?

Que faire quand une histoire n'est pas totalement limpide comme celle de Bertrand Cantat ou celle d'Ana Mendieta et Carl Andre ?

Tous les deux sont accusés d'avoir tué leur femme par « accident ». L'un a purgé sa peine, l'autre expose à Beaubourg.

La critique de Platon a un objectif précis qui est celui d'éduquer l'homme, d'apprendre à critiquer par lui-même en toute autonomie. Elle est aussi cruciale pour Brecht. Il faut penser philosophiquement la vérité. C'est un point de vue plus politique que philosophique, le théâtre fait pendant la montée du nazisme, critique aussi le capitalisme on se rapproche ici de Walter Benjamin qui pousse le spectateur à s'engager.

La « distanciation critique » de Brecht c'est l'autonomie de la pensée.

Dans *Lettres sur l'éducation esthétique de l'Homme* (1793-1795) Friedrich Schiller affirme la nécessité d'une éducation esthétique comme base pour la réforme morale et politique de la société. Cette théorie du génie créateur rejoint celle de Johann Gottfried von Herder dans son ouvrage *Une autre philosophie de l'histoire* paru en 1774. L'artiste a pour devoir la transmission rationnelle se faisant de génération en génération, donnant lieu à un corpus de connaissances sans cesse augmenté.

Pour John Dewey il faut vivre l'art comme une expérience. Il théorise par exemple l'expérience du jeu esthétique – de la question du « jeu » qui prend une dimension politique – car

cela opère une continuité entre l'expérience de vie et l'expérience esthétique. A l'opposé Kant qui dit que cela se passerait dans une sphère autre que notre vie en général – Dewey pense que l'expérience doit se diluer dans la vie ordinaire.

L'expérience esthétique trouve sa dynamique dans l'expérience de vie elle-même – il s'oppose à l'école de l'art pour l'art – il fait de l'art. Pour Allan Kaprow et John Dewey toute expérience de vie peut être considérée comme une véritable expérience esthétique. Toute expérience si elle vécue pleinement, avec conscience et attention peut être vécue comme une expérience esthétique.

Par ces pensées philosophiques j'essaie de comprendre les artistes qui entremêlent vie privée et sphère publique, comme les tableaux de Gauguin par exemple.

Faire de la vie une expérience esthétique trouve son origine chez les grecs dans « l'art de vivre ». Proche de Platon, Aristote, Epicure, l'art n'est jamais qu'une façon pleine et entière de vivre sa vie, l'art devrait se fondre, se diluer dans la vie. C'est l'esthétisation de l'éthique : l'art est un des aspects les plus élevés de la vie.

NOTES

1 - Ce texte est la traduction de l'article suivant : Richard A. Posner, « Against Ethical Criticism », *Philosophy and Literature*, 1997, vol 21, n1, pp. 1-27.

2 - Frank Kermode, « Foster and Maurice », in Kermode, *The Uses of Error*, Cambridge, Harvard University Press, 1991, p. 265,268

3 - Martha Nussbaum, *Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1990 ;

4 - Nussbaum, *Poetic Justice ; The literary Imagination and Public Life*, Boston Beacon Press, 1995, p.12

5 - Wayne C. Booth, *The Company We Keep : An Ethics of Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1988, p.172

6 - Wayne C. Booth, « Rabelais and the Challenge of feminist Criticism », *The Company We Keep*, p.383. Booth est très clair quant aux conséquences éthiques de la littérature : « quiconque a déjà lu un certain nombre de récits avec un fort degré d'implication « sait » que les récits influencent bien notre comportement ».

7 - traduit par Richard A. Posner

8 - Geoffrey H. Hartman, « is an Aesthetic Ethos Possible ? Night Thoughts after Auschwitz », *Cardozo Studies in Law and Literature*, vol 6, 1994, p.135 ; 137 ; 139

9 - Ce texte est un extrait de la traduction de l'article suivant : Lawrence W. Hyman, « Morality and literature – The Necessary Conflict », *British Journal of Aesthetics*, Oxford University Press, 1984, vol. 24, pp 149-155

10 - Platon, *La République*, X 608 c

11 - Lettre à Richard Woodhouse, 27 octobre 1818, *Criticism : The major Texts*, Walter J. Bate, New York, Harcourt, Brace and World, 1952, P.34

12 - Ce texte est un extrait de la traduction de l'article suivant : Noel Carroll, « Moderate Moralism » *British Journal of Aesthetics*, Oxford University Press, 1996, vol 36, n°3, pp. 223-238.

13 - Voir Clive Bell, *Art*, Londres, Chatto and Windus, 1924

14 - Caroline Boyle-Turner « Paul Gauguin et les Marquises paradis trouvé » ed Vagamundo 2016, Alain Vircondelet « Amours fous, passions fatales : Trente vie d'artiste » ed Beaux-Arts 2017, Laure-Dominique Agniel « Gauguin aux Marquises : L'homme qui rêvait d'une île » ed Tallandier 2016, FranceCulture

SOURCES

- Caroline Boyle-Turner « Paul Gauguin et les Marquises paradis trouvé » ed Vagamundo 2016, Alain Vircondelet « Amours fous, passions fatales : Trente vie d'artiste » ed Beaux-Arts 2017, Laure-Dominique Agniel « Gauguin aux Marquises : L'homme qui rêvait d'une île » ed Tallandier 2016, FranceCulture.fr

- *Le Monde d'hier. Souvenir d'un Européen*, Paris, Belfond, 1982, p11.

- Bergson

- *Le rôle de l'art et de l'artiste* Claude Philippe Nolin *Lautjournal* 2008

- *Art et éthique, Perspectives anglo-saxonnes*, Carole Talon-Hugon, collection Quadrige, Puf, 2011

- Lawrence W. Hyman, « Morality and literature – The Necessary Conflict », *British Journal of Aesthetics*, Oxford University Press, 1984, vol. 24, pp 149-155

- Noel Carroll, « Moderate Moralism » *British Journal of Aesthetics*, Oxford University Press, 1996, vol 36, n°3, pp. 223-238.

- Richard A. Posner, « Against Ethical Criticism », *Philosophy and Literature*, 1997, vol 21, n1, pp. 1-27.

- <http://www.mam.paris.fr/>

- <http://mediation.centrepompidou.fr>

- *Bagatelles pour un Massacre*, L-F Céline, éditions Denoël, 1937

- *Gauguin Notes synthétiques*, v.1890 p.9-10 Tout l'œuvre peint de Gauguin Les classiques de l'Art Flammarion 1981

- Jean-François Staszak, *Gauguin voyageur* (Géo éditions)

- Léo Pajon Gauguin – Voyage de Tahiti : la pédophilie est moins grave sous les tropiques 21 septembre 2017, magazine JeuneAfrique

- Isabelle Cahn Gauguin et le mythe du sauvage, Flammarion, Arthaud, p 120

- Charles Morice, « Paul Gauguin » *Le mercure de France*, décembre 1893, p.296

- *Sculpture as place 1958-2010* Carl Andre, Philippe Vergne et Yasmil Raymond, Flammarion, 2016

- Benjamin Péret, réponse à l'enquête « Que pensez-vous du procès Céline ? », *Le Libertaire* (« Organe de la Fédération anarchiste »), 55e année, n° 213, 27 janvier 1950.

- FranceCulture

- Journal 20minutes

- Gillian Sneed, « The Case of Ana Mendieta », *Art In America*, 12 octobre 2010

- Vincent Patrick, « A Death In The Art World », *New York Time*, June 10, 1990

- *Hyperallergic magazine* Jillian Steinhauer, 20 Mai 2014

- Dooly Jessy blog

- Proust, « La méthode Sainte-Beuve », *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1971, p. 225.

- <https://nos-medias.fr/video/quand-claude-francois-confessait-qu-il-aimait-les-fruits-verts>

- Whyndham Lewis, Londres Tate Gallery, 1990

- *Lettres sur l'éducation esthétique de l'Homme (1793-1795)* Friedrich Schiller

- Johann Gottfried von Herder dans son ouvrage *Une autre philosophie de l'histoire* parue en 1774

- Gillian Sneed, « The Case of Ana Mendieta », *Art In America*, 12 octobre 2010

- Vincent Patrick, « A Death In The Art World », *New York Time*, June 10, 1990

- *Hyperallergic magazine* Jillian Steinhauer, 20 Mai 2014

- Proust, « La méthode Sainte-Beuve », *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1971, p. 225.

- <https://nos-medias.fr/video/quand-claude-francois-confessait-qu-il-aimait-les-fruits-verts>

- Marianne.fr

- 20 Whyndham Lewis, Londres Tate Gallery, 1990, p.47

- Cours magistraux d'Histoire de l'Art dirigés par Maria Stavrina, Panthéon Sorbonne

REMERCIEMENTS

Je remercie l'institution des Beaux-Arts d'Angers de m'avoir permis d'étudier dans cette école.

Je remercie tout particulièrement Chloé Maillet de m'avoir accompagné tout au long de l'écriture de ce mémoire. De m'avoir encouragé, de m'avoir motivée et de m'avoir transmis ses nombreuses connaissances.

Je remercie Raphaëlle M'Baye pour son aide précieuse quant à la mise en page de ce mémoire.

Lola Boumard