

Faire une assemblée des culs pour A Constructed World

Le 7 octobre 2017, dans le cadre de *Nuit blanche* curatée par Charlotte Laubard, le groupe d'artistes A Constructed World dévoile un projet intitulé *Assemblée des culs* dans la salle des textiles du Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) à Paris. Le projet se déploie comme une succession d'actions et de performances orchestrées par A Constructed World et réalisées par un groupe d'amis artistes, écrivains, critiques et théoriciens (Jules Bernagaud, Angélique Buisson, Antoine Dufeu, Clémence de Montgolfier, Marie Gautier, Charlotte Khouri, Stephanie Lin, Michele Robecchi, Yann Sérandour, Valentina Traianova & Fabien Vallos) et, point central de l'œuvre, deux peintures de 15 mètres chacune représentant, pour une part une longue suite de «culs» sur un immense fond rouge et, d'autre part, une sorte de long bateau représentant l'arche de Noé. L'ensemble porte le titre d'*Assemblée des culs*.

Il est possible de penser le travail d'A Constructed World à partir de trois champs critiques. Le premier est leur intérêt tout particulier pour notre rapport à la connaissance et au savoir. De manière générale leur travail de performance, en incluant ou non les activités professionnelles de leurs invités, est une réflexion complexe sur notre état nécessaire d'ignorance et de non-savoir, à la fois pour lutter contre la puissance idéologique de la *doxa* et pour explorer la puissance collective du processus de création et de production. Le deuxième est leur intérêt pour les questions de réception : réception de l'œuvre contemporaine, réception du non-fait et du mal-fait, réception du non-savoir, réception de la charge complexe de la référence et de l'historicité, réception de l'épreuve d'un partage du commun, réception et non réception de la langue de l'autre, réception de la non-compréhension. Enfin le troisième élément, qui constitue le cœur du processus artistique d'A Constructed World est la question très complexe de la fabrication collective des objets intellectifs. Cela signifie que nous avons pris l'habitude (c'est le critère de ce que nous nommons éducation) de nous référer continuellement à des objets intellectifs qui ont été produits et imposés par d'autres : ce que nous pourrions à la fois nommer culture, idéologie et *doxa* et ce que nous pouvons aussi nommer connaissance. Or le rapport que nous entretenons à la connaissance n'implique rien d'autre que notre réception docte et servile. Ce qui intéresse les artistes d'A Constructed World est la manière avec laquelle nous pouvons entretenir un rapport aux objets intellectifs qui soit moins docte et moins servile, qui soit en somme plus ignorante et plus opératoire. Dès lors il nous est possible dans un commun de comprendre ces objets, mais aussi de les déconstruire et enfin de construire d'autres possibilités de sens et d'opérativité.

Dès lors que convoque l'*Assemblée des culs*? Nous proposons deux lectures de cette œuvre à partir de deux autres œuvres emblématiques et complexes de l'histoire de l'art et de la pensée. Il s'agit de deux artistes du XVI^e, l'un se nomme Antonio Allegri da Correggio, l'autre Giordano Bruno da Nola, respectivement nommés le Corrège (1489-1534) et le Nolain (1548-1600). Plus particulièrement nous nous intéressons à trois œuvres, *L'Assomption de la Vierge* (fresques, 1093x1155 cm, réalisées entre 1526 et 1530) pour le Corrège, *L'Arca di Noè* (œuvre perdue vraisemblablement écrite en 1572) et *La Cabala del cavallo Pegaseo* (écrite en 1585) pour le Nolain. À première vue ces œuvres n'ont rien à voir, mais si nous les examinons à partir des problématiques de la non-connaissance, de la réception et de l'opérativité du sens, alors il est possible qu'elles deviennent essentielles pour la compréhension de l'histoire de l'art et pour la saisie de l'œuvre de A Constructed World.

Le Corrège réalisa pour le duomo de Parme une grande fresque pour la coupole au-dessus du maître autel : on suppose qu'elle fut dévoilée dès 1529 : elle représente une assomption de la Vierge dans un tourbillon de personnages, de saints et d'anges aptères. Les personnages sont presque tous dépourvus de signes distinctifs. Ils s'accrochent comme aspirés sur le tourbillon de nuages. Au centre, dans une lumière jaune presque aveuglante le Christ descend chercher sa mère. Certes la fresque est un tour de force technique. Certes la fresque est à la limite du refus maximal de tout signe afin que le regardeur puisse être absorbé dans la masse saisissante des visages et des corps. Mais l'œuvre est surtout un tour de force parce qu'elle écrase l'idée même de Renaissance en inversant le processus de lecture : il ne s'agit pas d'être fasciné par ce qui a été produit, mais au contraire d'être fasciné par la manière avec laquelle je m'absorbe dans l'œuvre. Et cela en fait une des premières affirmations de ce que nous nommons modernité en ce que ce n'est pas l'objet intellectif qui importe (ici une

assomption) mais l'épreuve singulière et commune d'une réception matérielle d'un objet. Or être moderne signifie avoir une certaine préoccupation pour nos modes d'être et de réception. Et c'est ce que nous éprouvons avec l'œuvre d'A Constructed World : l'épreuve matérielle de nos modes d'être et de réception devant des objets du commun : des culs, une arche, le personnage de Noé, des animaux, des actions, etc. Par ailleurs l'intérêt pour l'œuvre du Corrège n'est pas innocent : certes elle indique un point d'entrée fondamental dans l'histoire moderne de la réception de l'œuvre et pour la première fois dans l'histoire moderne d'une préoccupation pour le regardeur; mais elle indique aussi, si l'on se réfère à son surnom la « coupole des culs », un problème d'immédiate présence de ses objets et la manière avec laquelle nous en prenons connaissance. En cela notre mode d'être consiste à se tenir littéralement sous des centaines de « culs » plus ou moins cachés par les nuages et les voiles. On reprocha au Corrège d'avoir peint un amoncellement de jambes et de visages : un contemporain parla d'un *guazzetto di zampe di rane* et Charles Dickens, écrivit dans *Pictures from Italy* (1846) « *This cathedral is odorous with the rotting of Coreggio's fresques in the cupola. Heaven knows how beautiful they may have been at one time. Connoisseurs fall into ratures with them now; but such a labyrinth of arms and legs: such heaps of foreshortened limbs, entangled and involved and humbles together: no operative surgeon gone mad, could imagine in his wildest delirium* ». Mais l'œuvre, malgré la difficulté de sa réception, n'en est pas moins fondamentale : devant l'assomption du Corrège à Parme nous devenons des spectateurs parce que nous sommes enfin devant des objets intellectifs qui ne sont pas assignés mais qui nous sont adressés. Et puis aussi parce qu'au centre non loin du Christ s'expose absolument un cul juste au-dessus de nos yeux. Dimension parodique de la représentation, mais surtout ouverture du regard à une connaissance par la perception. Parce que voir un cul ou une assemblée de culs n'est *a priori* rien d'autre que l'épreuve matérielle de notre perception du vivant.

Quarante ans plus tard le Nolain dédicace à Pie V le texte *l'Arca di Noè*. L'ouvrage a disparu mais il y fait allusion dans deux autres de ses ouvrages, *La Cena de le ceneri* (1584) et la *Cabala del cavallo Pegaseo* (1585). Nous n'en connaissons pas le contenu si ce n'est différentes hypothèses et calculs que le Nolain a dû faire pour penser cette question de l'arche. Cependant, ce qui nous intéresse est de savoir de quoi hier et aujourd'hui l'arche de Noè est l'image et le symbole. Elle est de manière centrale le symbole d'un pacte d'obéissance passé entre le divin et l'humain dont le prix est une extermination presque définitive de l'humanité pour n'en garder qu'un seul couple et garantir ainsi l'idée d'une origine commune. Elle est aussi le symbole d'un rapport étrange à l'animalité, à la fois de désir, de fascination et de domination. Elle est encore le symbole de l'Église comme lieu de purification et comme symbole évident de l'institution. Elle est enfin le symbole de la gouvernance et des conduites de celle-ci. Dans la seconde moitié du XVI^e siècle l'histoire de Noé est un objet, pourrait-on dire, très à la *mode*, tant sérieusement (on se souvient des fresques du Pontomo à San Lorenzo à Florence et du projet de commande de Cosme I^{er} de Medicis d'une épopée racontant que les Florentins, les Toscans, les Étrusques en somme seraient les descendants directs de Noé puisque l'arche se serait posée dans cette région, etc.) que très parodiquement (probablement l'œuvre du Nolain, certainement dans l'affirmation de la non existence du déluge dans *Lo Spaccio della Bestia Trionfante*, ou plus tard, par exemple, dans *L'Autre monde*, de Cyrano de Bergerac, etc.). Pour nous modernes et contemporains l'arche de Noé est une figure insupportable de l'obéissance et de la gouvernance aveugles. En cela elle est une forme strictement idéologique et vide.

C'est pour cette raison enfin que nous nous sommes intéressés à un texte *L'Asino cillenico* ajouté à la fin de la *Cabala del cavallo Pegaseo*, dans lequel il s'agit de discuter de la figure de l'âne puisque le Nolain avait affirmé que l'âne avait été le premier animal à monter dans l'arche et qu'il avait eu le privilège de s'asseoir à la poupe, c'est-à-dire de tenir le gouvernail. C'est ce que nous nommons une *gouvernance par les ânes* faisant ainsi référence, à première vue, à une interprétation parodique. Or nous savons que le Nolain prétendait à deux formes d'*asinité*, la concrète, celle d'être rien d'autre qu'un âne et l'abstraite, celle faisant référence à la nécessité de revendiquer un « savoir de ne pas savoir », une ignorance nécessaire pour atteindre possiblement une saisie de ces objets intellectifs. Il peut y avoir deux sens à cette asinité, deux sens à cette gouvernance par les ânes, celle

d'une gouvernance par la bêtise comme obéissance à l'institution (la non-connaissance) et celle d'une gouvernance par le souci du vivant (celle d'une non-connaissance délibérée, c'est-à-dire critique).

Or que se passe-t-il ? Nous assistons ici à une série de performances et d'actions réalisées par des personnes qui n'ont pas de connaissances officielles mais qui revendiquent des non-connaissances délibérées. Il s'agit de faire l'épreuve de cette non-connaissance délibérée, de cette asinité entre deux systèmes d'images, une assemblée de culs qui indique la nécessité d'une épreuve de la perception et de l'adresse et une étrange arche de Noé qui indique politiquement et parodiquement notre rapport à l'obéissance et à la contrainte doxique. Dès lors l'œuvre de A Constructed World, *L'Assemblée des culs*, est un long processus, dans lequel on lit, on écoute, on regarde de la peinture, on assiste à des événements et on mange des sandwiches et duquel on sort avec, sans doute, la saisie d'une épreuve que ce qui s'adresse n'est pas général, que la parodie est une fonction nécessaire de la déconstruction et que la production de ces objets intellectifs doit être une œuvre du commun.