

ÉPILOGUE

Margaux Bricler

Nous arrivons à l'aéroport de Zürich. Quarante minutes d'escale puis le vol final, Zürich-Paris. J'ai envie d'un cappuccino ; Anne-Laure aussi. Nous nous arrêtons au bar, en commandons deux, le serveur met un temps infini pour nous les donner, et nous rendons au salon fumeur le plus proche. Attendant. C'est un salon *winston*. Ici les marques de tabac ont parfaitement le droit de faire de la publicité. L'air n'est pas très enfumé, sans doute y a-t-il un excellent aérateur dissimulé dans les motifs du faux-plafond.

Face à soi en entrant, une grande baie vitrée s'ouvre largement sur le tarmac tout illuminé de nuit et de balises clignotantes. Des fantômes d'avion passent et repassent en métamorphose.

Sur le mur droit, une vaste vitrine dont les étagères blanches sont remplies de fac-similés d'encyclopédies bleues, rouges, et blanches, avec inscrit dessus, en gros caractères vulgaires, *winstonpédia*. Au centre de la pièce, une sorte de table haute, très étroite, sous le verre de laquelle sont exhibés les différents paquets de cigarette que la marque Winston propose. Anne-Laure et moi y posons nos tasses et allumons une Marlboro Light suédoise.

À notre droite, il y a ça.

Incrusté dans le mur jusqu'au tiers de sa hauteur, un écran plat de grandes dimensions, soixante-dix centimètres par

LETTRE À UN ANARTISTE

John Jordan

Laboratoire de l'Imagination Insurrectionnelle
La r.O.n.c.e
Bassin d'Arz
Morbihan
Breizh

11 Avril 2013.

Cher Paul,

J'essaie de déterminer si je suis ici en train d'écrire une véritable lettre à un ami ou une lettre fictionnelle destinée à des inconnus. La réalité, c'est que je suis *vraiment* en train de t'écrire, l'autre réalité c'est que je suis censé écrire un texte pour un "roman" qui accompagnera une exposition et je voulais y participer sous la forme d'une lettre.

Voici donc une lettre pour toi – Paul, et pour vous – l'un des nombreux inconnus que ni Paul, ni moi n'avons rencontrés. Ce n'est pas une lettre ouverte, mais une lettre qui parle d'ouverture, c'est une lettre pour te dire que tu me manques et pour te dire merci d'être un ami qui a changé mon monde.

La semaine dernière j'ai reçu ton email m'annonçant que toi et tes enfants pourriez venir nous rendre visite à La r.O.n.c.e en avril, si, comme tu nous l'as dit nonchalamment, le procès du

2 avril ne t'envoie pas en prison. Comme je sais que tu aimes lire quand tu es en prison, je me suis dit que t'écrire une lettre était pertinent. Je me souviens que la dernière fois, tu avais dévoré *La Stratégie du Choc* de Naomi Klein. Soit tu ouvriras cette lettre et liras ces mots dans une cellule de la prison de Nottingham ou je te la donnerai en main propre avec un grand sourire quand tu arriveras dans la yourte collective, encore en nage après ton voyage à vélo de deux jours entre Saint Malo et ici. Je sais déjà quelle version du futur je préfère.

Cette exposition, *THE CHESSROOM*, soulève une question clé : est-ce que l'art peut changer le monde ? Cette lettre t'est adressée, car c'est toi qui m'a aidé à réaliser que le monde *peut* être changé et que l'art, c'est de faire en sorte que le changer soit la plus belle aventure qu'il nous soit possible de vivre.

Quand je t'ai rencontré, Caroline était enceinte de notre fils, Jack. Je ne me souviens pas du moment précis où nous nous sommes rencontrés. Il semble que je ne me souviens du premier regard que quand il s'agit de mes amantes. Mais j'imagine que tu devais être sur une grue ou assis sur un bulldozer, en train d'essayer d'empêcher la construction de la bretelle M11. Je me souviendrai toujours de toi, à l'époque où nous faisons fermer les chantiers, une araignée sous stéroïdes, cette éternelle chemise rouge sur le dos, grimpant sur toutes sortes de machines de construction. Tu avais l'aisance et l'assurance de quelqu'un qui semblait avoir aboli les lois de la gravité. Je te regardais d'en bas, et je me disais que toi et les autres militants avaient surmonté deux des peurs les plus paralysantes dans notre culture. La peur de mourir et la peur d'être arrêté par la police.

En écrivant ces mots, alors que la pluie s'abat sur le toit de feutre et de toile de la yourte, une autre image de toi dans ta

chemise rouge me vient, celle-ci beaucoup plus récente, (je me demande s'il s'agit de la même chemise). Cette fois-là, tu te faisais arrêter pour avoir refusé d'obéir au décret qui t'interdisait de mettre les pieds au Camp Action Climat de 2009. Je me souviens avoir été frappé par l'expression de ton visage au moment où les policiers fermaient sur toi la porte de leur fourgon. Tu n'as pas levé le poing comme un héros révolutionnaire fossilisé, tu ne t'es pas débattu en hurlant comme l'un de ces criminels filmés par des caméras de télévision, ta défiance résidait dans ton stoïcisme. Alors que les officiers t'emmenaient, tu avais l'air simplement fatigué, c'était ta neutralité qui te conférait cette aura de désobéissance digne. Sans doute est-ce dû au fait que, pour toi, la désobéissance est normale, c'est la seule façon d'être, dans une société dont on refuse la vision du monde. Tu es une incarnation de la vertu originelle d'Oscar Wilde. Dans un essai où il imagine un monde sans gouvernement, dans lequel chacun pourrait être libre de devenir l'artisan de sa propre vie, Wilde suggéra que "La désobéissance, pour quiconque a lu l'Histoire est (sic.) La vertu originelle de l'Homme. C'est à travers la désobéissance et la rébellion que le progrès est possible".

Il savait que ce n'était qu'en accomplissant ses plus grands désirs, même s'ils pouvaient le conduire temporairement en prison, qu'il allait être réellement libre.

Vivre sa vie comme si l'on était déjà libre était une chose à laquelle je m'étais peut-être permis de rêver, ou que j'avais pu lire dans des œuvres de fiction ou de théorie politique. Mais, faisant partie d'un monde où, comme Baudelaire l'a écrit : "l'action n'est pas la sœur du rêve", je pensais que cette chose était trop belle pour que j'en fasse l'expérience un jour. Vivre librement, alors, c'était le carburant de ces mouvements artistiques qui m'avaient influencé depuis si longtemps : le

Dadaïsme, le Surréalisme, le Situationnisme, le Punk – mais tout ça était de l'histoire ancienne. Le capitalisme avait tout récupéré et nous avait revendu nos propres rêves, nous quittions le XX^e siècle et tout ce que nous en avions ramené était le plus grand pic d'extinction d'espèces depuis trente millions d'années et la menace de l'effondrement total de notre écosystème.

Me joindre à toi, et à bien d'autres, pour empêcher la construction d'une autoroute qui allait détruire des hectares de forêts claires anciennes et des centaines d'habitations, a changé mon monde. Escalader des grillages, faire irruption sur des chantiers, grimper sur des bulldozers, être trainé dans la boue par la police ou des agents de sécurité, squatter des bâtiments et empêcher des arbres d'être tronçonnés – une toute nouvelle chorégraphie de vie laissait son empreinte jusque dans mes muscles, et les neurones de mon cerveau, l'objet d'un chamboulement radical. En quelques semaines d'action directe, j'appris plus vite et plus intensément qu'en vingt ans d'école et d'université. Le bond intellectuel que je fis m'ouvrit à une toute autre manière de penser, et plus jamais je ne pourrai faire marche arrière.

Mais je venais d'obtenir mon premier vrai travail, maître de conférence en arts plastiques à l'Université, et j'étais sur le point de devenir père ; était-ce raisonnable de me jeter à corps perdu dans un monde perçu comme "illégal" par la majeure partie de la société qui mentourait ? A l'époque, je n'avais pas encore lu la lettre que Martin Luther King Jr. a écrite depuis sa cellule de prison, et dans laquelle il dit : "Nous ne devons jamais oublier que tout ce qu'a fait Adolf Hitler en Allemagne était 'légal' et que toutes les actions entreprises par les combattants de la liberté et les résistants étaient 'illégales'. Mais mon intuition savait que c'était la chose à faire si je

croyais réellement à la transformation de ce monde désolé."

Pendant une dizaine d'années, j'ai fait dans la performance artistique, rendu mon corps vulnérable dans des galeries, des musées, dans la rue. Je me suis tailladé, enfoncé des punaises dans la peau, j'ai pris des bains de pétrole, déplacé des objets étranges sur de la musique concrète lugubre, creusé des tombes, empilé des os, je me suis roulé nu dans du poisson mort et des plumes – tout ça au nom de "l'art politique". Réaliser ces performances devant une poignée de copains et pour le petit cercle des 500 artistes londoniens me semblait être une erreur. D'ailleurs, la plupart du temps j'avais l'impression d'être un escroc. Car je faisais simplement semblant de faire de la politique, au sein du monde de l'art. J'aimais, en revanche, cette impression que c'était un monde autonome.

Tant que je restais dans cette prison des arts, je pouvais créer ce que je souhaitais. C'était une prison dont on nous encourageait à briser les règles, tant que la règle numéro un restait sacrée : "L'art ne doit jamais avoir d'utilité dans le monde réel, sinon il perd son statut d'art". Le modernisme a appris à mes contemporains que l'art se devait d'être inutile. Une règle à laquelle "le plus grand critique d'art de l'ère moderne", Clement Greenberg fait référence lorsqu'il écrit : "Je ne crois pas que l'art ait un jour eu un quelconque effet sur les affaires humaines." Ceux qui ont défini ces règles sont ceux qui ont le plus instrumentalisé l'art en le transformant en produit commercialisé ou en une machine à masquer les horreurs de ce monde, mais on reviendra à l'art de masquer l'horreur un peu plus tard.

Comme beaucoup d'autres artistes, sans doute, j'avais peur de m'approcher trop près des choses. Dans les années quatre-

vingt-dix, l'aliénation faisait plus vendre que l'engagement politique, sur le marché de la culture. Maintenant les choses ont changé, ou plutôt "Plus ça change, plus c'est la même chose", c'est très à la mode de faire de la politique dans ce monde de l'art du début du XXI^e siècle. Mais en dépit du nombre de biennales et d'expositions placardant sur leurs catalogues les mots *activisme*, *changement social*, *résistance* et *politique*, la majorité des travaux est faite de représentation d'activisme, de photos ayant pour sujet la politique, d'insurrection fictionnelle, de microphénomènes sans réelle stratégie concernant la manière dont ils pourraient évoluer vers de significatifs mouvements sociaux. Aucun effort n'est fait pour utiliser la créativité dans le but de créer de nouveaux mouvements sociaux, mais beaucoup de travaux qui emprisonnent les mouvements sociaux dans le petit domaine de l'art, comme un zoo exhibant des spécimens exotiques – les "véritables activistes".

Où sont passés les artistes qui élaboraient de vraies stratégies pour désobéir et fuir la catastrophe qu'est le capitalisme ? Je ne pense pas que les artistes refusent de changer le monde, mais plutôt qu'ils ne croient pas que ce soit réalisable et ce n'est sans doute pas étonnant car ils sont très nombreux à travailler seuls, déconnectés des mouvements, ils n'ont jamais goûté au pouvoir d'une nouvelle idée collective à laquelle des milliers de corps donnent vie.

Il y a dix-huit ans, quand tu m'as fait découvrir l'action directe, j'ai réalisé ce dont un corps était capable. L'action directe était une performance qui faisait une différence, sa beauté résidait dans son efficacité ; un corps sur un bulldozer l'arrête net dans son chemin destructeur. Sa théâtralité est plus grande que dans l'art corporel, et ça attire beaucoup

les médias. Je n'ai jamais regardé en arrière, le poétique a fusionné avec le pragmatique. J'ai choisi le chemin de la désobéissance civile (et incivile). Les mouvements sociaux sont devenus ma vie et ma matière.

J'ai peut-être oublié le moment de notre rencontre, mais je n'oublierai jamais ce qui m'a fait réaliser que l'art ne suffisait pas. C'était la vision de cette sidérante tour, que tu avais imaginé quand tu étais enfant, dominant les toits de l'East London. Tu avais insufflé à une douzaine d'entre nous le désir de nous mobiliser pour construire cette tour de 30 mètres, faite d'échafaudages volés. Elle s'appelait Dolly, en hommage à cette femme qui avait passé sa vie entière dans la rue que les bulldozers s'apprêtaient à raser, la tour se dressait chaotiquement à travers le toit de l'une des 45 maisons que l'on squattait. Sans permis de construire, ni avis d'expert architecte, sans commission artistique ni certificat du département de Santé et Sécurité, nous l'avons simplement bâtie. En dehors de la beauté de ses fractales fragmentées s'élevant dans le ciel Est-Londonien, elle se révéla être l'un des obstacles qui bloqua les autorités le plus longtemps quand ils sont venus pour nous expulser. Ça leur a pris des jours pour transporter les corps un à un et Dolly a contribué à faire de l'expulsion de Claremont Road, l'une des expulsions politiques les plus chères de l'histoire de Grande-Bretagne.

A sa manière, cette tour fut l'un des premiers actes résistants, dont le nombre ne cessa d'augmenter les années suivantes, qui forcèrent le gouvernement britannique à annuler 500 projets de routes. Les phénomènes d'actions directes se reproduisirent dans tout le pays, le coût de la sécurité devenait trop élevé pour le gouvernement et leur faisait perdre trop de votes. J'ai alors appris que la résistance n'était jamais futile.

Tu dois te rappeler que je n'étais pas très présent pendant l'opération d'expulsion car Jack avait décidé de venir au monde la nuit où ils ont commencé. Il a maintenant dix-huit ans et, ironiquement, il est DJ et compose des morceaux qui s'inspirent de la techno du début des années quatre-vingt-dix. Précisément le genre de *rave* que les baffles perchés au sommet de Dolly crachaient, et qui servait de bande-son aux charges des milliers de policiers. C'est drôle comme certaines choses font un retour inattendu dans nos vies.

Charles Fourier, je crois que j'ai dû te parler de lui déjà, je suis un grand fan, lui et William Morris sont les utopistes du XIX^e siècle que j'aime le plus, tous deux avaient une imagination qui dépassait les frontières de ce qui semblait être possible à l'époque. Bref, je m'égare. En 1830, Fourier cherchait des exemples de "travail libre et passionné", concept qui allait devenir la clé de sa vision d'une utopie. Il se retrouva à Paris en pleine révolution de Juillet. En déambulant dans un Paris envahi par les barricades, dont la plupart avaient été construites en une nuit frénétique, il se rendit compte qu'il était en face d'un exemple concret de sa vision radicale du travail – une activité irrésistible qui gratifie nos besoins les plus profonds et qui incarne l'expression de nos passions. Ce que William Morris appellera plus tard le "travail-plaisir" – Ceci était l'opposé de la besogne et du labeur non-volontaire qui se déroulait dans les usines fraîchement construites, des "prisons industrielles" que Fourier décrit comme des "cimetières de travailleurs".

La passion qui entourait la construction de notre tour fut palpable dès le moment où l'on a pu voir son sommet s'élever au dessus des maisons. Ce que j'avais trouvé extraordinaire, c'est le fait que personne impliqué dans sa construction ne se fut considéré un jour comme un artiste, surtout pas

toi – les étiquettes n'avaient aucune importance, la beauté en revanche, oui, la résistance efficace, absolument, mais de l'art, quelle importance. Bien que l'origine de tout ça ait été une étincelle aux confins de tes neurones, le projet devint bientôt une hallucination collective et partagée, une idée ouverte, mise en commun. Personne ne la signa, personne ne s'en attribua la paternité ou la propriété, elle appartenait à quiconque refusait de voir une communauté entière détruite et recouverte de béton. Un enchevêtrement de ferraille qui s'élevait dans le ciel avec l'optimisme de la tour Tatline, Dolly défiait de la même manière la gravité et l'autorité. Une barricade céleste et un monument à l'audace anarchique, un outil de résistance et une œuvre d'art après l'art, elle était le marqueur de quelque chose de nouveau. Quelques mois plus tôt, alors que l'horloge sonnait minuit, le 1er Janvier 1994, des centaines d'indigènes masqués sortirent de la jungle Lacandona et occupèrent sept villes mexicaines, initiant, sous le glorieux déguisement des feux d'artifices du nouvel an, le mouvement de libération zapatiste. Une nouvelle ère de résistance s'annonçait, elle allait réinventer l'imagination de la politique radicale dans le monde entier. Beaucoup étaient armés de morceaux de bois en forme de fusil et de pistolets en plastique. Leur arme la plus puissante était leur discours et leur théorie politique prenait la forme de contes et de poèmes. Ils disaient qu'ils "dirigeaient en obéissant" ; qu'ils étaient des êtres invisibles obligés de "porter des masques pour être vus" ; qu'ils ne voulaient pas prendre le pouvoir pour l'avoir, mais pour le casser en petits morceaux afin que chacun puisse en posséder un peu. C'est ainsi qu'en fusionnant des techniques de communication média postmoderne et un système de valeurs indigènes, une nouvelle forme de politique émergea dans l'une des régions les plus biodiverses du monde – une politique qui prônait l'unité dans la diversité, la spontanéité et une vision

non-hiérarchique de l'écosystème. Si Dolly fut construite en l'honneur de quelque chose, ce fut en l'honneur d'une ère qui aspirait à réécrire les règles de la politique.

On pourrait tracer un arc à travers l'Histoire – d'une tour à une autre. De la gigantesque double spirale de Tatline, qui ne fut jamais construite, avec ses salles rotatives et sa station radio diffusant le message centralisé et unique de l'État, à Dolly, pragmatique maelstrom matériel de bric et de broc, construite dans la certitude qu'elle serait démolie par l'État. Cet arc commence par un colossal monument à la gloire de la révolution internationale et finit par l'outil éphémère d'une protestation locale, il commence à un point de l'Histoire où la grandeur était célébrée et s'achève là où le petit est puissant. Il débute dans monde où le comité central est maître pour entrer dans un autre, où les groupes d'affinités fédèrent. Il évolue du parti unique vers la multitude réticulaire, de la révolution globale à l'insurrection à venir, de la logique industrielle à l'éco-logique, de l'État à la biorégion.

L'imagination sociale de l'ère pré-Dolly tournait à l'énergie fossile – ni le communisme, ni le capitalisme n'auraient pu exister sans charbon ni pétrole. En conséquence de quoi, nous vivons maintenant à l'époque de l'*Anthropocène*. L'*Anthropocène* est une époque géologique. Elle a été nommée ainsi par des écologistes et des climatologues, elle désigne l'époque dans laquelle vous et moi vivons, une ère pendant laquelle l'humanité elle-même est collectivement devenue une force de la nature géophysique. Nous sommes, au même titre que les impacts d'astéroïdes et les éruptions volcaniques, la potentielle origine d'une extinction de masse.

Pendant onze mille ans, la soi-disant "civilisation" a joui de la relative stabilité de l'*Holocène* post-glacière – les premières

cités et l'agriculture sont apparues dans le climat doux de cette époque géologique. L'*Anthropocène*, est une toute autre affaire, instabilité et effondrement sont ses maître-mots. L'Homme a toujours eu une influence sur la nature, mais la différence c'est qu'aujourd'hui, son influence est globale et systémique. Les taux de rejet de CO₂ dans l'atmosphère transforment radicalement les océans, les forêts et les prairies. La fertilisation à l'azote utilisée par l'agriculture industrielle a généré deux cent quarante-cinq millekilomètres carrés de "zone morte" – des zones océaniques sans vie. Les bulldozers et le minage déplacent plus de roche et de sol que tous les phénomènes "naturels" combinés.

La calotte glaciaire arctique fond plus rapidement que les scientifiques ne l'avaient imaginé

La mer noire stagne
reflète la chaleur
plus de chaleur
et la glace fond
plus vite
beaucoup plus vite
et les compagnies pétrolières affluent
vers l'arctique fondue
Car c'est plus facile
bien plus facile
de forer
toujours plus

Nous changeons le monde et le monde nous change, il y a tant que nous ignorons encore. Mais alors que notre écosystème est au bord de l'effilochement systémique, le futur est plus que jamais entre nos mains. La question

de l'art à l'ère de l'*Anthropocène* est soit d'une importance extraordinaire ou totalement insubstantielle.

Quoi qu'il advienne en ces temps de bifurcations, un choix difficile s'offre à nous : soit nous nourrissons le système, en encourageant son comportement, en collaborant avec ses institutions, en faisant la promotion de ses valeurs et en dissimulant ses abominations – ou nous faisons le contraire, nous le privons du sang dont il se nourrit, nous résistons à son charme, nous affaiblissons son statut, nous nous libérons de notre dépendance à son égard et créons des espaces de réelle autonomie collective. C'est à nous de jouer, mais quoi qu'il arrive mon cher Paul :

LA VIE MODERNE EST TERMINÉE
Et cette lettre aussi.



Amour et Rage,

JJXX

P.S. – Paul, alors que je termine cette lettre je trouve une inspiration supplémentaire à réécrire ce Post Scriptum, en apprenant qu'EDF a décidé de retirer sa plainte contre toi et les 20 autres militants qui avaient occupé pendant une semaine le sommet de l'une de leur centrales thermiques, empêchant l'émission de gaz carbonique (aussi la raison pour laquelle il est possible que tu sois en prison aujourd'hui). Sous la pression d'une pétition en ligne qui a collecté

soixante-quatre mille signatures, ils ont cessé de réclamer que tu leur verses cinq millions et demi d'euros de dommages et intérêts. Cette image d'une action menée contre une cheminée, monument à la gloire de l'âge des énergies fossiles, et d'hommes de pouvoir réclamant une compensation après une action directe m'a fait penser à une autre histoire.

“Quels terribles événements et comment allons-nous en sortir ? Chacun en rejette la faute sur son voisin et, en somme, nous avons tous été complices de ce qui s'est passé.”

Lettre d'Édouard Manet à Berthe Morisot.

Faisons un bond dans le temps, vers une époque pas si différente de la nôtre, une époque de transition entre deux ères où la culture colonisatrice du capitalisme industriel dévastait la culture de l'indépendance. La relative autonomie des paysans et des artisans en ce qui concernait les choses du quotidien s'effritait, des milliers de gens étaient forcés à quitter leur maison et leurs terres pour s'installer dans les villes engorgées. Les ancestrales valeurs et institutions étaient sur le déclin et les nouvelles n'étaient pas encore apparues. C'était une époque pleine de potentialités, une effervescente zone intermédiaire proposant une multitude de versions du futur. Un peu comme maintenant.

Nous sommes en 1871, c'est l'été, le peintre impressionniste Édouard Manet écrit à Berthe Morisot, “nous avons tous été complices”, il est ébranlé par un événement qui a envoyé une onde de choc à travers la fin du XIX^e siècle. Morisot, qui est l'une des seules femmes peintre impressionniste

reconnue a construit sa maison et son studio derrière l'atelier Rouart – c'est l'endroit où une partie de l'exposition THE CHESSROOM va avoir lieu, et qui a longtemps été connecté à la promotion du mouvement impressionniste.

Muse et modèle de Manet, Morisot est connue pour l'avoir encouragé à quitter son atelier pour peindre dans la nature. Les impressionnistes, "peintres de la vie moderne", étaient des radicaux dans le monde de l'art, ils ont brisé les codes de la peinture académique et l'ont réinventée, mais en réalité, leurs coups de pinceaux servaient à dissimuler l'horreur.

En 1994, Dolly était construite à Londres et les Zapatistes montaient leurs premières communautés autogérées au Chiapas, le Grand Palais à Paris, présentait une gigantesque exposition : *Impressionnisme, les Origines : 1859-1869*. Le choix des dates est intéressant. On considère que la première exposition impressionniste date d'avril 1874, dans l'atelier de Nadar. Que s'est-il passé entre 1870 et 1873 ? Pourquoi est-ce que la chronologie de cette exposition s'arrête en 1869 ? Qu'est-ce que l'Histoire essayait de cacher, encore en 1994 ?

La Commune de Paris, voilà ce qu'on essayait de cacher : 18 Mars - 28 Mai 1871. Ce soulèvement insurrectionnel est à l'origine d'une fracture entre les deux forces qui s'opposaient en ce siècle. La Commune a dessiné une fissure entre le capital et le peuple, entre les gouvernants et les gouvernés, entre ceux qui réclamaient l'autonomie et ceux qui profitaient de l'esclavage. Ce qui avait commencé comme un Woodstock du XIX^e siècle – un festival résistant de réinvention des corps et d'expérimentation de nouvelles façons de vivre s'est terminé dans la puanteur de cadavres en décomposition jonchant les rues de Paris. Durant la sanglante et ultime semaine de cet éphémère printemps utopiste, trente mille

manifestants ont été abattus par la République, déterminée à débarrasser la ville Lumière de son radicalisme.

Si la Commune fut l'une des premières insurrections de l'Histoire moderne, quelles sont les œuvres d'art qu'elle nous a léguées ?

Les centaines de milliers d'affiches qui inondaient les murs, les communiqués que l'on imprimait dans les heures qui suivaient la réception des télégraphes. Il y a les dessins satiriques, quatre mille lithographies et quelques photographies noir et blanc, mais beaucoup relègueront tout ça au statut de simple propagande. Où étaient passés les impressionnistes ? La plupart d'entre eux, dont Manet, Morisot, Cézanne et Monet avaient fui Paris, et s'étaient réfugiés dans leurs villas au bord de la mer ou leurs maisons de campagne, où ils continuaient à peindre – des portraits, des bords de mer, des couples attablés, des bouquets de fleurs... Mais un artiste est célèbre pour avoir fait l'opposé et pour avoir laissé tomber ses pinceaux.

L'ART NE SUFFISAIT PAS.

Convaincu que la Commune était une incarnation précoce des théories de son ami Pierre Joseph Proudhon (le fondateur des théories anarchistes modernes), Gustave Courbet se plongeait dans son organisation. Le 30 avril, il écrivit une lettre depuis la ville libérée "Me voici par le peuple de Paris introduit dans les affaires politiques jusqu'au cou... Paris est un vrai paradis : point de police, point de sottises, point d'exaction d'aucune façon, point de disputes. Paris va tout seul comme sur des roulettes, il faudrait pouvoir rester toujours comme cela, en un mot c'est un vrai ravissement. Tous les

corps d'État se sont établis en fédération et s'appartiennent." Quelques semaines plus tard, comme Marx le décrivit : "Et pour marquer hautement la nouvelle ère de l'histoire qu'elle avait conscience d'inaugurer... la Commune jeta bas ce colossal symbole de la gloire guerrière, la colonne Vendôme." Faite de granit et de la fonte de milliers de canons Prussiens avec une statue dorée de Napoléon en guise d'empereur romain, ce monument à la gloire de la hiérarchie et de la guerre était incompatible avec la solidarité et l'horizontalité de la Commune. À l'origine, Courbet voulait "deboulonner" le monument et, dans un acte de "détournement" pré-situationniste et anti-guerre, l'ériger dans la cour des Invalides : "Au moins, les invalides pourraient voir d'où vient leur jambe de bois", écrivit-il.

Même s'il avait quelques réserves, Courbet finit par signer le décret de destruction de la colonne et aida à organiser le festival qui arracha du sol le symbole haï. La destruction de la colonne Vendôme fut une véritable œuvre de théâtre total ; on imprima des invitations, organisa des concerts et un public de vingt mille personnes fut présent pour regarder les treuils renverser la tour et plonger la place dans un gigantesque nuage de poussière. C'était le clou du spectacle de cette brève expérience utopiste, et la Commune est peut-être la plus grande œuvre d'art, ou plutôt une œuvre d'art après l'art, la première grande performance d'*artivisme* horizontal.

La représentation de la Commune, que ce soit dans le monde politique ou artistique, déclina vite. Les gens reprirent très vite le contrôle de leur routine, la résistance fusionna avec la créativité, les alternatives avec le refus, le oui avec le non. La Commune avait prédit ce qu'Allan Kaprow, un siècle plus tard, imagina comme étant ce que pourrait être le sens de l'art, dans le futur : "la signification de l'art change

profondément – elle passe du statut de fin en soi à celui de moyen, du statut d'offre d'une promesse de perfection dans un autre monde, au fait de faire la démonstration d'une façon de vivre avec une plénitude de sens dans un monde unifié".

Six jours plus tard, la garde républicaine franchit les barricades et commença son massacre. Soixante-douze jours d'expérimentation de nouvelles façons de vivre se terminèrent dans un bain de sang. Des dizaines de milliers de communards furent rassemblés et exécutés sur le champ ou arrêtés. La loi martiale fut instaurée (elle durera jusqu'en 1876) et les impressionnistes commencèrent à revenir en ville.

L'atelier de Berthe Morisot n'était que gravats et Manet, choqué par la répression et critique de ce qu'il appelait les "excès" de la Commune, écrivit : "Cette sacrée guerre m'a ruiné pour quelques années". L'agence de voyage anglaise, Thomas Cook organisa des visites des ruines post-Commune, affirmant qu'elle n'avaient rien à envier à Pompéi, la publicité fit son retour et remplaça les affiches de la Commune qui devinrent des objets de collection. Courbet, en exil, mourut six ans plus tard. Il était accablé par les dettes, après avoir été forcé à verser un million d'euros à l'État français pour la reconstruction de la colonne et épuisé par un séjour de six mois en prison.

Deux ans plus tard, la première exposition impressionniste ouvrit ses portes, elle révolutionna la peinture, le choc esthétique masqua l'horreur. C'est ce qu'on appellerait aujourd'hui de l'

"artwashing".

Un tour de passe-passe qui transforma l'art radical en un moyen de maintenir le statut quo.

La foule libérée de la Commune fut remplacée par des portraits d'individus isolés. Les rues souillées par le sang dissimulées par des natures mortes aux couleurs vives. La vie moderne fut de retour, et avec elle le mythe de l'artiste non-engagé, rebelle esthétique "neutre". Comme Zola le disait, un artiste qui est "arrivé à la perfection" et qui a "atteint son idéal, ne se fait guère de tracas pour le monde".

Les possibilités du monde se voyaient une fois de plus réduites, cette bifurcation se ferma sur elle-même. Les nouvelles formes de vie sociale qui étaient apparues en même temps que la Commune, comme les débats démocratiques houleux qui se tenaient dans les tavernes populaires, les immeubles vides réquisitionnés pour devenir des logements publics, les ateliers expropriés que l'on avait transformés en coopératives de travailleurs, la demande du vote des femmes ; tout ça flétrit comme des plantes que l'on prive du soleil. Beaucoup de ces choses mirent des décennies à réapparaître, d'autres attendent toujours.

Dorénavant, le progrès serait d'aspirer à une vie bourgeoise, confortable et ordonnée. De beaux meubles, le parfum des fleurs fraîchement coupées, la sacralisation de la famille nucléaire, l'obéissance, partout. L'impressionnisme ressuscita la "normalité" de la vie moderne. Selon l'historien de l'art Albert Boime, le modernisme fut construit avec le désir d'enfouir le "secret honteux" de la Commune. Paralysés par la peur de prendre parti et de s'approcher trop près de quelque chose qu'ils ne sauraient pas contrôler, les impressionnistes mirent l'art au service du commerce, comme d'habitude. C'est une leçon pour nous tous en ces temps de transition, où nous devons sans doute mettre l'art au service de la vie.

Ce soir, alors que la braise s'éteint doucement dans la cheminée et que l'air froid de la nuit s'insinue jusque dans mes os, je lis un rapport des Nations Unies qui vient d'arriver dans ma boîte de réception – trois cents millions de gens pourraient être contraints à vivre dans l'extrême pauvreté d'ici 2050, si on ignore les menaces écologiques. Jack aura cinquante-six ans en 2050, je me demande ce qu'il sera devenu.

Il pleut toujours, dehors. Je me demande si ce monde merveilleux que nous avons vu être mené à sa perte à cause de l'obéissance. À chaque acte d'obéissance, nous faisons un peu plus le monde tel qu'il est et défaisons le monde tel qu'il pourrait être. Chaque fois que l'on se plie aux exigences de l'autorité, nous perdons un peu plus de ce que nous sommes. Si l'art de l'époque de l'*Anthropocène* finira par surmonter ou masquera ses horreurs, je n'en sais rien. Tout ce que je sais, c'est que je ne veux pas vivre avec un secret en train de pourrir au fond de moi.

"Moi, je suis pour l'autonomie quelconque – des quartiers, des rues, des maisons..."

"Et des caves ?"

"Ah ça ..."

L'insurgé, Jules Vallès, 1886. (*L'insurgé* est un roman publié à titre posthume, rapportant les événements de la Commune tels que Vallès, journaliste d'extrême gauche, les a vécus).

Traduit de l'anglais par Alden Volney.