



Techniques & Culture

Revue semestrielle d'anthropologie des techniques

64 | 2015

Essais de bricolage. Ethnologie de l'art et du design contemporains

Ethnographie dans l'espace de la "Dictature de l'Art" de Jonathan Meese. Comment bien "laisser faire ce qui arrive"

Maxime Le Calvé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tc/7591>

DOI : 10.4000/tc.7591

ISBN : 0248-6016

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 24 décembre 2015

Pagination : 226

ISBN : 978-2-7132-2505-5

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Maxime Le Calvé, « Ethnographie dans l'espace de la "Dictature de l'Art" de Jonathan Meese. Comment bien "laisser faire ce qui arrive" », *Techniques & Culture* [En ligne], 64 | 2015, mis en ligne le 24 mars 2016, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7591> ; DOI : 10.4000/tc.7591

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Ethnographie dans l'espace de la "Dictature de l'Art" de Jonathan Meese. Comment bien "laisser faire ce qui arrive"

Maxime Le Calvé

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous vous invitons à consulter la synthèse de cet article (édition papier) en téléchargeant le document placé en annexe.

Portrait de Jonathan Meese



extrait du site internet de l'artiste

©Jonathan Meese/photographie J. Bauer.

Le premier contact avec l'artiste contemporain allemand Jonathan Meese (Fig.1) plonge souvent dans un profond désarroi. Son œuvre peut être perçue comme un étrange mélange de naïveté et de grandiloquence. Son discours sur la «dictature de l'Art» ressemble à une surenchère de clichés et de mauvais goût. Que l'on adhère ou pas à cette manière de faire de l'art, que l'on apprécie ou non la plaisanterie, il est difficile de rester indifférent. Au cours des quinze dernières années, Meese est devenu un personnage incontournable de la scène de l'art contemporain allemand. Considéré comme l'un des plus jeunes «grands artistes» du pays (Knöfel 2015), il s'est rendu célèbre dans les milieux de l'art à la fin des années 1990 par des installations couplées à des performances. Il consacre aujourd'hui une grande part de son activité à la peinture et plus récemment à ses travaux de direction dans le domaine théâtral à la suite d'une invitation inattendue du Festival de Bayreuth. Si l'on peut découvrir Jonathan Meese au travers d'articles de presse ou d'expositions, l'artiste se laisse facilement approcher grâce à son site internet, média sur lequel il propose au visiteur une mise en scène de son activité artistique. Sur une série de photographies organisées en planches commentées, on peut voir ainsi l'artiste dans le hall de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne à l'occasion de l'ouverture d'une exposition consacrée à son travail en 2012 (Fig. 2). Juché sur un podium face à un parterre distingué, il déclame un discours avec une force telle que l'écume lui monte aux lèvres, harangue qu'il parachève d'une caricature de salut hitlérien. Saisi par son photographe et collaborateur Jan Bauer, ce moment est raconté sous forme d'un pseudo roman-photo de «propagande», accompagné de slogans extraits de son discours.

- 1 L'artiste est connu pour mêler dans ses compositions des références à la culture populaire avec des symboles et des figures du totalitarisme. Il met en parallèle le personnage de

l'artiste moderne et celui du dictateur, dans leurs ambitions de conquête de l'espace d'opinion, usant explicitement des mêmes stratégies de communication. Ces audaces parodiques sont régulièrement réverbérées dans la presse. Dans le même geste, il désarme ses auditeurs en leur présentant une posture existentielle clairement et lisiblement excentrique: infantile, hors du réel, mais en même temps, attentionné et d'une grande gentillesse. La combinaison paradoxale de radicalité et d'amabilité fait du personnage un sujet d'engouement ou de perplexité pour ceux qui le rencontrent. Il provoque également rejets et incompréhensions, ce qui lui fournit régulièrement l'occasion de défendre publiquement ses droits. Les débats et procès, auxquels il a dû faire face pour l'utilisation du salut hitlérien lors de ses performances, ont fait jurisprudence dans le domaine de la liberté d'expression en art. Dans ses performances et ses manifestes, mais aussi à travers ses œuvres picturales ou ses installations, l'artiste investit des efforts considérables pour expliciter son expérience de création. Il décrit celle-ci comme une soumission à la volonté d'une extériorité, un être qui le dépasse et qu'il désigne par le terme générique d'«Art». Pour résumer brièvement en ses propres termes, faire de l'art c'est «jouer comme un enfant», et en cela c'est «obéir» aux injonctions d'une force «naturelle» qui l'habite au moment où il crée, en constituant ce qu'il appelle «l'espace de l'Art». Dans cet espace, «l'Art de Jonathan Meese» se révèle lors de ses interactions avec des objets, des concepts, des mots, des personnes, des institutions et des publics, qui se trouvent alors engagés comme médiateurs. L'artiste se présente comme agent et comme patient de cet être qui circule à travers les situations, les lieux et les supports: un invisible qu'il s'emploie à rendre visible, un absent qu'il s'efforce à rendre présent.

- 2 La stabilité et la portée que ce dispositif a gagnées au fil des années invitent l'anthropologue à prendre au sérieux cette démarche. La question qui se pose est double: la première est celle de la présence de «l'Art» et de sa «force» dans les situations de création et dans les œuvres de l'artiste. Comment et par quelles médiations cette extériorité est-elle invitée à agir au travers de l'artiste et de ses œuvres? Plus précisément, quelles sont les conditions que les acteurs doivent réunir pour que l'Art «passe» dans une situation, s'actualise et dépasse le fatras de choses et de mots qui le porte, conférant une valeur aux choses et aux événements dans lesquels il opère? La seconde question est celle de «l'espace de l'Art», le milieu dans lequel l'expérience de création de l'artiste est possible, celui où «l'Art de Meese» se trouve libre de circuler d'un intermédiaire à l'autre. Quelles sont les conditions ambiantes nt cette existence possible et compréhensible par l'ethnologue? L'ethnographie a été utilisée sur des terrains variés pour mettre en évidence la manière dont les acteurs non-humains doivent être replacés dans les descriptions pour les rendre cohérentes avec l'expérience des acteurs (Houdart & Thiery 2011). Que cela soit les microbes (Latour 1995), la musique (Hennion 1993) ou encore Dieu (Piette 1999), ces agents non-humains peuvent être décrits non seulement dans leurs qualités de présence, plus ou moins diffuses, mais surtout au travers de ce qu'ils changent aux situations par leur présence, par la manière dont les personnes observées négocient, agissent avec et par elles. Dans le cas qui nous intéresse ici, il s'agit de rester au plus près de ce que font l'artiste et son équipe afin de documenter comment les acteurs parviennent à rendre véritablement présent «l'Art de Jonathan Meese» et son «espace de l'Art», tout en montrant en quoi la réalité en est effectivement changée.
- 3 Pour ce faire, j'ai donc pris le parti d'utiliser mon carnet et d'aller décrire, en ethnographe, Jonathan Meese «en action». Ce que je rencontre sur le terrain n'est pas

l'art de la sociologie de l'Art, ni celui de la théorie de l'Art, ni d'ailleurs celui de l'histoire de l'Art, mais plutôt «l'art de l'ethnographie», rendu présent par les acteurs dans ces situations concrètes et toujours singulières¹. Nous entrerons ensemble dans le dispositif par son versant public, lors de l'ouverture d'une exposition rétrospective consacrée à Meese, avec les œuvres, ses discours et les autres traces de la présence de l'Art, données à entendre et à voir par l'artiste puis par l'un de ses collaborateurs. Nous passerons ensuite dans les coulisses, dans le quotidien de l'équipe et le fonctionnement routinier de l'atelier afin de goûter à l'atmosphère qui règne dans cet «espace de l'Art». Nous nous interrogerons enfin sur le caractère partageable de cet espace et de l'enquête de Jonathan Meese, ainsi que sur l'effort de confiance qu'il propose à son public.

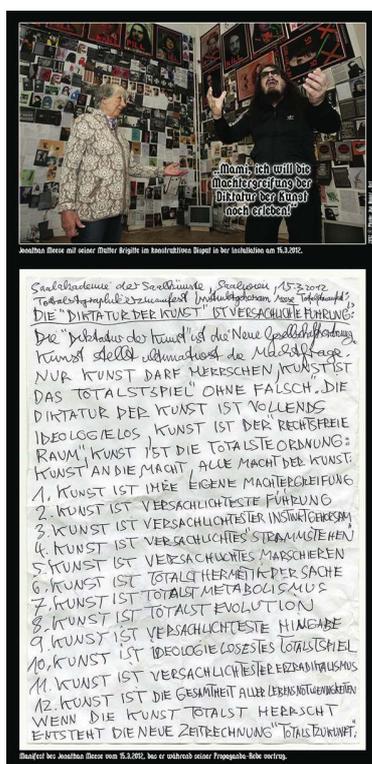
Performance en ouverture de l'exposition Jonathan Meese à Vienne en 2012



Extrait du site internet de l'artiste. En texte incrusté, en haut : « je ne veux plus regarder que des visages aptes à servir », en bas « objectivisez-vous, objectivisez le gouvernement ».

Cl. J. Bauer

Extrait du site web de l'artiste



En haut, photographie de Jonathan et de sa mère, Brigitte « dans une dispute constructive ». Le texte inséré lui fait dire : « Maman, je veux être vivant lorsque la Dictature de l'art prendra le pouvoir ». En bas, manifeste du 15 mars 2012 à l'occasion du même événement, l'ouverture d'une exposition à Vienne.

Cl. J. Bauer

Un phénomène en peinture et en récit

Salzburg, novembre 2013 : la première rétrospective consacrée aux travaux picturaux de Jonathan Meese ouvre ses portes au Museum der Modern (Musée d'art contemporain de Salzburg). Sur un étage entier est proposé un parcours chronologique, démarrant avec les œuvres de jeunesse, d'avant même l'académie, pour s'achever sur les dernières créations de l'artiste. Les œuvres sont de grands formats, certaines même de très grands formats. Toutes ont en commun de présenter des personnages, généralement d'aspect monstrueux, souvent dans un cadrage classique de portrait ou bien intégrés dans des scènes. On y lit des mots, ou de courtes phrases, inscrits à la va-vite en lettres bâtons, des expressions que l'on retrouve au fil des tableaux. « Revolution », « Kampf » (*combat*), « Metabolismus », « Diktatur der Kunst » (*dictature de l'art*), expressions et mots posés parfois comme une légende, parfois comme un titre d'affiche... attribuant souvent des noms aux personnages : « Mutter » (*mère*), « Daddy », « Ich » (*Je*), « Meese », « Parsifal », « Hagen von Tronje », « Dr No », « Caligula ». Dans la seconde partie de l'exposition, ces expressions deviennent des messages, comme : « Kunst entmacht jedes mickriges "Ich" » (*L'art défait tout misérable "Je"*). Des symboles se répètent, de manière obsessionnelle : croix de fer, croix gammées, spirales, signes de l'infini..., des pénis en éjaculation, des anus en déjection, des rictus cruels. Les règles de la perspective, celles des proportions ou même celles de l'orthographe ne sont pas respectées.

« Die Brigespielerin de Perück »



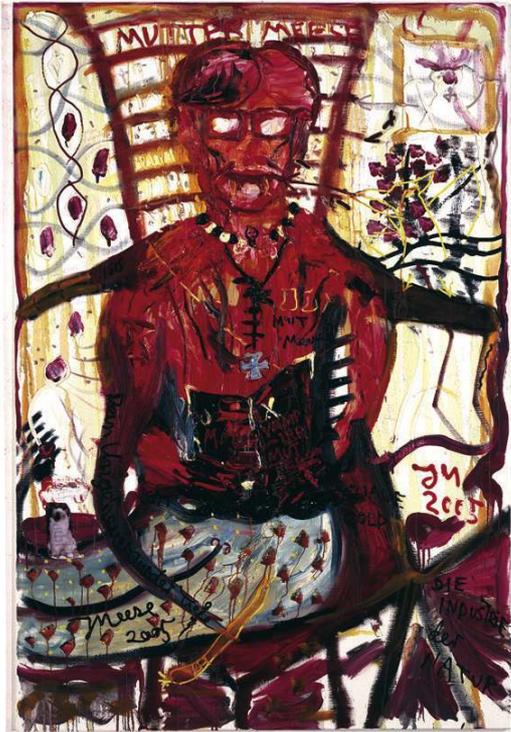
Huile sur canevas, 210 x 420 cm 2002
Cl. Bureau Jonathan Meese

« Die Zahnfee der Partei sitzt zu Gericht »



Huile sur canevas, 210 x 420, 2002
Cl. Bureau Jonathan Meese

« Mutter Meese »



Huile sur canevas, 210 x 140,4 cm, 2005
Cl. Bureau Jonathan Meese

« Dr Klingsor »



210 x 140 cm, 2004

Cl. Bureau Jonathan Meese

« Muttr' Barbarotza, Alias Zorrosie »



Huile sur canevas, 210,6 x 140,5 cm 2011
Cl. Bureau Jonathan Meese

« Spiel Den Drill, Drill Das Spiel »



Huile et acrylique sur canevas, 210,6 x 421,5 cm, 2012
Cl. Bureau Jonathan Meese

« Der Himmlischste Feuerwehrmensch "SOS Parsifal" »



Huile et acrylique sur canevas, 270 x 180 cm 2013
Cl. Bureau Jonathan Meese

- 4 Jonathan Meese arrive à la fin du montage de son exposition, – un grand type de 44 ans, cheveux longs et barbe noire, portant son uniforme habituel, une veste Adidas noire aux trois bandes blanches, et un pantalon de velours. Il est accompagné de sa mère, Brigitte, une dame de 84 ans (voir fig. 3), avec laquelle il travaille depuis le début de sa carrière d'artiste. Dès son arrivée, Jonathan salue chaque personne qu'il croise, quel que soit son statut dans le musée, avec la même bonhomie : il serre les mains, en se présentant par son nom, embrasse tous ceux qu'il a déjà rencontrés par le passé. En tant qu'ethnologue intégré à l'équipe, j'ai moi aussi droit à une embrassade accolade désarmante : le personnage est chaleureux, avec une pointe de timidité, et met tout le monde à son aise.

Visite donnée à la presse



Salzburg, novembre 2013

Cl. MLC

- 5 Le lendemain matin, il s'acquitte de la visite offerte au personnel du musée. Ensuite, avec la même fougue et le même enthousiasme, il en donne une autre à la presse. Meese complète la visite d'un commentaire sur les œuvres et sur sa pratique d'artiste. Rapidement, son témoignage prend le pas sur la présentation que le conservateur du musée a préparé pour l'occasion. Jonathan Meese fait le récit de son expérience d'artiste, passant allègrement du concret à l'abstrait, des œuvres à leur contexte.
- 6 Enfant marginal né au Japon d'un père anglais et d'une mère allemande, il est arrivé en Allemagne à l'âge de trois ans. Il raconte avoir traversé un long épisode de quasi-autisme dans lequel il aurait « inventé son propre langage ». Il se lance à l'âge de 22 ans dans l'art, avec pour seul passeport cette expérience aux frontières de l'intelligibilité des mots et des attitudes. Aidé par sa mère, il est accepté à l'académie de Hambourg. Il travaille dès lors d'arrache-pied, produisant « plus que tous les autres étudiants réunis ». Il n'est pas comme les autres, dit-il, il n'a pas envie de devoir souffrir pour faire de l'art. Lui ne ressent rien de particulier quand il travaille à ses œuvres : il ne fait que peindre, peindre beaucoup et les choses arrivent d'elles-mêmes. Pour lui, l'art est un jeu, et la seule mission de l'art est de produire des œuvres, donc de jouer. Il n'a ainsi pas d'intention particulière lorsqu'il commence un tableau, et il est lui-même témoin de la manière dont les personnages agissent sur ses toiles. « Ils jouent aussi quand je ne suis pas là », ajoute-t-il devant une grande toile où apparaissent des visages qu'il présente comme celui de Björk et de Hitler. Il ne décrit d'ailleurs jamais ce qu'il a voulu faire, mais se réjouit plutôt de ce qui s'est passé là. Selon lui, l'intention humaine n'a pas sa place dans cette expérience de l'art, celle-ci serait même à éliminer pour qu'un travail réellement artistique puisse se produire : « *Sieh von dir ab, dann herrscht die Kunst* », (*Arrête de te*

regarder, alors règne l'art), reprend-il comme une maxime. Jonathan Meese poursuit avec une suite d'affirmations, reprises comme des slogans : « l'art n'est pas la culture » ; « l'art ne doit pas être politique, l'art ne doit être qu'amour et vitalité » ; « l'art est logique, tout en étant hermétique » ; « le métabolisme est de l'art », et son art est un métabolisme, une « digestion » perpétuelle de choses et de symboles qui leur fait perdre les significations que les humains leur ont attribuées. Il explique ainsi que la croix gammée ne réfère pas dans son œuvre au nazisme, elle est prise comme signe, par et pour elle-même. Elle serait ainsi « désidéologisée » en entrant dans un réseau de signification qui n'est pas celui du politique mais celui de l'art, conçu par l'artiste comme neutre idéologiquement. Il conclut en expliquant que sa vie tourne autour de ce travail, une vie parfaitement monotone par ailleurs, sans autre excentricité. Il produit ses œuvres, fait des performances ; non pas pour divertir mais pour l'Art, par devoir pour l'Art.

- 7 Le conservateur reprend la parole pour conclure : « Nous pouvons maintenant reprendre nos existences normales ». Cette phrase clôturait l'intervention de l'artiste, mais elle est aussi un commentaire qui met, pour le groupe, des mots sur l'expérience collective qui vient d'être vécue, celle d'une parenthèse, d'une promenade dans un espace différent de celui de « l'existence normale ». Le discours est en effet saisissant pour l'auditoire. Jonathan est un orateur habile et, malgré un haut niveau d'abstraction, à l'écoute se dégage l'impression d'un récit personnel étrangement convaincant, celui d'une expérience existentielle et d'un parcours au sein du monde de l'art qui l'a mené à la place qu'il occupe aujourd'hui. La fraîcheur et la repartie avec laquelle ce récit est déroulé semblent elles-mêmes confirmer la spontanéité – ou plutôt la soumission à cette « force de l'Art » – dont l'artiste se réclame. Les métaphores toujours amusantes et parfois choquantes qu'il emploie pour définir son travail gardent l'auditoire éveillé. L'ironie, dont on n'arrive jamais à savoir si elle est sincère ou non, ne blesse en tout cas jamais personne. Le public du jour est sous le charme, tout en rires et sourires.
- 8 Si l'on doit le prendre au sérieux, que dit concrètement le discours sur son travail, et en particulier sur son travail d'artiste-peintre, puisque nous déambulons entourés de ses tableaux ? Une vidéo à l'entrée de l'exposition invite justement le visiteur à se plonger dans un moment de peinture en compagnie de l'artiste, dans le confort d'un fauteuil de cuir noir et d'une paire d'écouteurs.

« Der Märchenprinz », performance filmée



Jonathan Meese, le 24 août 2007 à Berlin dans son atelier ; Vidéo en ligne : <http://www.youtube.com/watch?v=VgjJOSLIBlw>

Cl. J. Bauer

L'action filmée : bravade documentaire ?

Ce document vidéo datant de 2007 montre l'artiste à l'œuvre, son action filmée par son collaborateur Jan Bauer (Meese & Bauer 2007).

- 9 Nous sommes invités à observer la joie au travail revendiquée par Meese... tout en contemplant la manière dont l'Art arrive « tout seul » dans son atelier. La scène est dominée par la musique pop rugie par un petit poste stéréo, une chanson d'un groupe de punk rock autrichien. L'artiste danse et chante à pleine voix sur la musique, il se promène en se trémoussant dans la grande pièce avec un tube de peinture à la main. On remarque que de nombreuses toiles « en cours » sont disposées les unes à côté des autres, appuyées aux murs de l'atelier. Sautillant d'une toile à l'autre tout en vociférant les paroles de la chanson, il dessine en tenant le tube comme un stylo ou bien en étalant la peinture avec les doigts, il ajoute des éléments en passant, faisant avancer les compositions au coup par coup. Dans le même temps, il tourne autour de la caméra, il joue avec cette présence qu'il feint d'ignorer. Cette performance montre-t-elle bien la manière dont il procède habituellement ? Il semble bien faire avancer les œuvres, parfois d'une simple trace qui transcrit son mouvement, ou bien d'un motif qui surgit pour remplir un blanc. Il s'arrête aussi parfois, par exemple devant la plus grande toile, sur laquelle a déjà été barbouillé un trait jaune dont les circonvolutions font apparaître des motifs aléatoires.
- 10 Traçant au doigt deux yeux schématiques, il fait apparaître un visage qui était déjà présent de manière latente parmi ces formes. Il finit son geste en ajoutant une chevelure au personnage émergeant, en s'essuyant la main sur la toile. Il reprend un peu de peinture sur son pouce puis redémarre sa ronde en longeant la toile. D'un geste brusque, tout en continuant à danser, il projette ses mains enduites de peinture sur la surface pour créer une autre forme aléatoire. Au long de cette séquence d'une douzaine de minutes, l'artiste n'a visiblement pas pris le temps de penser une seule fois avant d'apporter une

touche à une toile. Ces nouvelles touches s'insèrent « correctement » dans les œuvres, dans le sens où le style est cohérent avec celui des toiles qui sont présentées dans le musée : il est vraiment en train de peindre. En tant que spectateur, le jeu est captivant. L'Art semble passer immédiatement de ces gestes, qui paraissent faciles, rapides et désinvoltes, au musée, institution qui garantit le statut des toiles comme œuvres d'art et témoin de leur valeur. Le spectacle est d'une qualité suffisante pour que les visiteurs à Salzbourg regardent la vidéo entièrement avant de reposer leurs casques audio et de céder leur place à d'autres. Si on leur pose la question, la plupart vous disent que cet homme a l'esprit légèrement dérangé, mais que la chose est amusante. On sent que cette performance est une bravade de l'artiste. La bonne humeur de Meese est contagieuse, et les visiteurs sourient devant la franchise qui se dégage de sa posture ostensiblement détachée, devant une attitude si manifestement différente de celle que l'on se représente quand on imagine le travail réflexif et sérieux de l'atelier.

- 11 L'artiste prétend dans ses discours faire de l'Art en jouant comme un enfant. Comme un enfant – c'est-à-dire contrairement à ce que s'imaginent faire des adultes modernes et rationnels –, son jeu est *simultanément* libre et déterminé. Si l'on choisit de centrer son attention sur l'artiste, ses gestes ont l'air « spontanés », impulsifs, ne paraissent pas procéder d'une intention raisonnée : Jonathan Meese semble agir au hasard, ou en tout cas sans « idée » préalable pour élaborer un tableau. Plus encore, il montre ardemment qu'il ne prend pas la chose au sérieux et qu'il ne contrôle pas ce qu'il fait. Si l'on considère cependant l'environnement du peintre, les actions apparaissent *a contrario* guidées : chacune s'appuie sur un ou plusieurs événements perceptifs et en déclenche d'autres, soit immédiatement soit au prochain passage. Chaque geste fait avancer le travail, au fil de l'attention divagante de l'artiste. La musique joue un rôle important entraînant Jonathan Meese dans une sorte de frénésie, lui procurant une cadence. Il s'arrête parfois pour faire émerger une image qu'il a aperçue dans le chaos produit. En consolidant l'image, en y ajoutant des éléments qui la rendent plus évidente, il instaure une nouvelle composante de l'œuvre qui était à produire en obéissant à son injonction, la faisant s'approcher de ce qu'elle va devenir (Souriau 2009 : 201-202). Puis il repart, aussitôt que la forme prise par les matériaux ne déclenche plus ses gestes, pour réagir plus loin sur une autre toile soit à une autre forme soit à un autre événement perceptif, soit encore à une nouvelle idée qui viendra déclencher de nouvelles formes. On voit ainsi les toiles se remplir peu à peu de peinture, rencontrant d'inattendus bouleversements, pour autant que les matériaux, les images ou la musique provoquent l'action de l'artiste. Chaque tableau prend petit à petit un aspect qui lui sera définitif lorsque la composition se trouvera arrêtée et signée, à un moment où elle sera jugée équilibrée ou saturée.

Photogramme : images extraites de la performance filmée « *Der Märchenprinz* », 2007



Cl. J. Bauer

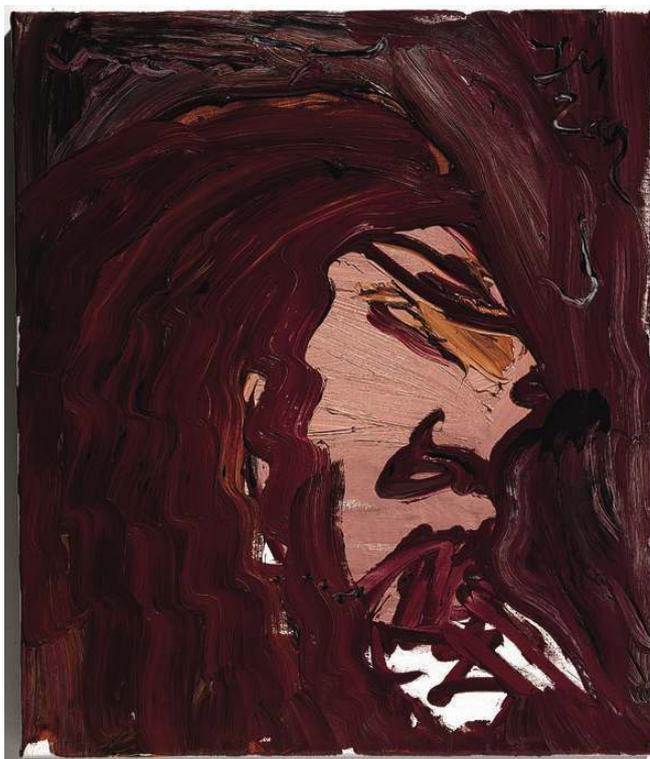
- 12 On ne peut penser que l'artiste est passif au long de ce processus : le peintre expérimente continuellement les attitudes et les matériaux qui manifestent le mieux son esthétique particulière, le poussent à sélectionner les formes et à tester leurs effets. Il ne suffit pas que le résultat soit dicté par le « jeu spontané » de Jonathan, il faut que cette spontanéité, c'est-à-dire la présence de l'Art, soit rendue clairement visible dans les œuvres.
- 13 L'élaboration des tableaux n'est pas tant un assemblage, qui suivrait des étapes logiques sous la forme d'un projet préalablement conçu, qu'une « procession », au long d'un chemin tortueux sur lequel chaque action « pousse » à partir de celle d'avant (Ingold 2013 : chap. 2). Tim Ingold cite une distinction opérée par Deleuze et Guattari : nous ne sommes pas face à une itération d'étapes mais face à une itinération (Deleuze et Guattari 1980 : 480) ; « *making is a journey; the maker a journeyman* » (Ingold 2013 : loc. 1142). Or le mouvement est ici particulièrement flottant : un phénomène de l'ordre de l'aléatoire est mis en marche, qui sublime le voyage ingoldien et l'itinéraire deleuzien. La mise en valeur des coups de dés auxquels se livre l'artiste, ou bien plutôt auxquels il se soumet, met au centre de l'attention la contingence de son action.
- « Le terme de contingence, [...] renvoie au latin *contingere* : arriver, c'est-à-dire ce qui arrive, mais ce qui arrive assez pour que cela nous arrive. Le contingent, c'est en somme lorsque *quelque chose arrive enfin* – quelque chose d'autre, qui, échappant à tous les possibles déjà répertoriés, met fin à la vanité d'un jeu où tout, y compris l'improbable, est prévisible. » (Meillassoux 2006 : 149)
- 14 Dans le bouillonnement de l'aléatoire émergent des événements qui apparaissent comme nécessaires : des images apparaissent. Celles-ci sont alors saisies – ou non – par l'artiste. Pour illustrer ce phénomène, le poète Mallarmé prend l'exemple de la constellation, que l'astronome va « découper par le regard » de manière arbitraire – donc contingente – sur le dessin lui-même contingent de la voûte céleste (Meillassoux 2011 : loc. 480). Nous sommes ici bien au-delà d'une action du hasard statistique, de l'événement soumis aux lois de la probabilité, prévu, donc maîtrisé. En se laissant devenir le « jouet de l'Art », l'outil de la contingence, Meese se trouve à la fois contraint de laisser voir s'élaborer les

formes et libre de ne plus avoir à les y forcer. Plus fort encore : parce qu'il met sa propre « errabilité », sa « soumission à l'épreuve du bien joué ou du mal joué » (Souriau *ibid* : 204), au cœur de la réussite de son geste, l'artiste parvient à se rendre infaillible – du moins dans le cadre de l'espace qu'il instaure et consolide, en parvenant toujours à se justifier.

- 15 Dans l'analyse des œuvres, c'est cette qualité d'action que l'on trouve interprétée de diverses manières. Prenons par exemple celle du critique et historien de l'art Robert Fleck, dans le texte introductif d'un catalogue datant de 2007, qui décrit une toile de Jonathan Meese (Fig. 16) dans les termes suivants :

« On observe rarement une telle sûreté, surtout pour des grandes lignes osées en travers de la toile, sans aucun dessin préparatoire. On est tenté de dire : "Quel talent !" Un geste aussi sûr, on n'en voit qu'un ou deux par décennie. [...] Le tableau traite un thème apparemment dépassé. Et cependant les lignes tracées à la hâte révèlent une force, un véritable "élan vital". La toile vit de l'audace d'avoir laissé les choses en l'état, au bout de seulement dix gestes. » (Fleck 2007 : 259)

« Rotes Selbstbildnis IV »



Huile sur canevas, 60 x 50 cm, 2002

Cl. Bureau Jonathan Meese

- 16 À ce premier niveau de lecture, le contenu des images importe peu : pour citer un auteur d'un autre âge, dans l'œuvre de Meese « le médium est le message » (MacLuhan 1994). Or le « médium » est ici la personne de l'artiste lui-même, son expérience, son geste. L'artiste se trouve ainsi investi de la force dégagée par ce rapport privilégié à la contingence, sur laquelle il parvient à prendre appui à chaque pas, pour peu qu'il garde son élan. Cette attitude virtuose est l'un des éléments intermédiaires importants par lequel « l'Art de Jonathan Meese » se rend présent, par lequel celui-ci circule entre le coup de pinceau et le catalogue du musée, dans les deux sens. Nous allons voir que tout un collectif l'assiste

dans ce tour de force : si la présence de l'Art se trouve concentrée dans les gestes de l'artiste, c'est bien parce que le reste de la chaîne des médiateurs fonctionne à plein régime, dans une grande discrétion. Comme le cerceau qui roule debout devant l'enfant qui court, le phénomène n'existe que s'il est entretenu à force de coups de baguette adroits et vigoureux par un humain confiant et bien nourri, sur une route bien plane, à travers un espace bien dégagé des obstacles et des préoccupations.

Collaborer à la dictature de l'Art

Revenons à l'action filmée : le cameraman suit Jonathan à travers son atelier sur un mode pseudo-documentaire. Dans un registre différent, le célèbre film tourné par Clouzot qui montre Picasso en train de dessiner obéit à une aspiration similaire : capturer le « mystère » de l'artiste (Clouzot 1956). La mise en scène est tout autant maîtrisée pour produire un effet de « spontanéité ». Pourtant nous pouvons noter des différences importantes : à l'opposé de Jonathan Meese, il se dégage de l'attitude de Pablo Picasso, concentré, qui fronce les sourcils, le sentiment d'une action contrôlée, qui surgit tout droit de l'artiste pour se projeter sur la surface blanche. De même, le montage parfaitement structuré de Henri-Georges Clouzot tranche avec le plan séquence de Jan Bauer.

- 17 Alors que je suis en train de visionner une énième fois la vidéo à l'entrée de l'exposition, Jan, qui assiste lui aussi au vernissage, vient spontanément s'asseoir à côté de moi et commence à la commenter. De même que Meese un peu plus tôt, lors de la visite, Jan, me livre durant cet entretien informel le récit de son expérience, retraçant sa collaboration avec l'artiste et le mode de fonctionnement du collectif Meese.

« J'ai enregistré cette vidéo de mon propre chef, commence-t-il, il fallait que ces moments soient documentés. » Jan aurait agi pour la postérité : selon lui, il s'agit là d'un moment représentatif de la manière dont peint Jonathan Meese, « ce n'est pas une performance jouée pour l'occasion ».

« Il n'y a pas de frontière dans son art, me dit-il, entre peinture et performance, performance et mise en scène, sculpture et peinture ». « Il n'y a jamais de déchet dans ce qu'il produit, quoi qu'il fasse. Jonathan ne sélectionne pas, ne fait pas de "sélectionnisme" ». Et il demande toujours à ses collaborateurs leur avis, leur fait entièrement confiance : « nous pouvons tout influencer », dit-il. Jan affirme avoir beaucoup appris de l'artiste. Dans la manière dont il travaille à présent, dans la production des photo reportages du site web de Meese, il a adopté un mode d'action similaire : laisser les choses arriver, laisser les choses se faire d'elles-mêmes. Lui-même ne se considère pas comme artiste : tout cela est l'œuvre de Jonathan Meese. Lors des performances, l'action du photographe et celle de l'artiste se coordonnent sans peine : « ça vient tout seul, de soi-même, c'est de la magie pure ». « Jonathan est infatigable : l'énergie vient d'elle-même. »

- 18 Apparaît devant nous le générique de fin de la vidéo, dont le titre clôture également à merveille cet entretien informel : « Propagandawerk - Diktatur der Kunst » (*Œuvre de propagande - Dictature de l'Art*). Ce témoignage est présenté comme nécessaire : Jan agirait comme témoin, à la fois pour la postérité, mais également pour diffuser une bonne parole. Le récit de l'expérience d'un « faire » naturel, celui que Jonathan n'a de cesse de réinventer, est ainsi consciencieusement étayé, à la fois au travers du discours de son collaborateur mais aussi par l'usage de différents médias comme la vidéo, la photo ou même l'infographie. Le collaborateur agit donc sur deux tableaux. À un premier niveau du discours, ces documents colportent la preuve – présentée comme objective et spontanée –

de la véracité d'un principe fondamental de l'action du peintre. À un second niveau, Jan affirme participer à la consolidation de l'espace dans lequel Meese a pouvoir d'agir. Plus encore : Jan affirme être lui-même entré dans le mode d'action offert par la domestication de la contingence, agissant avec et comme l'artiste en produisant ces documents estampillés œuvres de « Jonathan Meese ». Il en résulte une prolifération de ces documents, publiés sur le site internet de l'artiste, documents qui sont eux-mêmes porteurs de ce même mode d'action, de cette même « force ».

- 19 De la même manière que l'artiste, le photographe opère le passage entre un objet fabriqué de ses mains – la séquence vidéo qui a découlé de ce moment entre lui et l'artiste – et un être intemporel que nul n'a construit : la « force vitale » qui anime l'artiste, mais aussi la justesse de tous ses gestes, sa « grâce » ou son « Art ». C'est aller bien plus loin qu'être un simple témoin : en usant des mêmes médiations que celles utilisées par l'artiste, des mêmes connexions conceptuelles et des mêmes références, il s'offre lui-même à cette force pour en devenir un vecteur particulièrement puissant.
- 20 Nous voyons comment la présence de « l'Art » est entretenue par l'artiste et son équipe : d'abord au moyen d'une expérimentation perpétuelle qui confirme à chaque coup ses résultats, simplement grâce à la continuation de son mouvement ; ensuite, par l'élaboration de récits qui fondent la légitimité de cette esthétique, de ce mode d'action. Nous allons à présent entrer dans une description de l'environnement – matériel et humain – de l'atelier, qui révèle l'agencement singulier par lequel ce mode d'action est rendu possible.

L'observation impliquée

Comme nous venons de le voir, la présence de « l'Art de J. M. » n'est pas engendrée par un seul homme : un collectif et un environnement doivent être pris en compte pour tenter de comprendre la manière dont l'expérience de création de Jonathan Meese se manifeste à lui. Nous allons donc plus précisément nous pencher sur ce qu'il appelle « l'espace de l'Art ». Pour cela, le dispositif dans lequel le phénomène est « invité » doit être décrit. Plutôt que de dépeindre uniquement des personnes en train de faire, il s'agit de faire apparaître « ce à quoi assistent (dans le sens d'être témoin) et ce qu'assistent (dans le sens d'accompagner) » les membres de l'équipe au travail (Houdart et Minato 2009 : 16).

- 21 Pour ce faire, j'ai choisi d'entrer dans le dispositif. J'ai proposé de m'impliquer dans le quotidien de l'équipe, en devenant moi-même *assistant*. Mon offre a été acceptée avec joie : l'équipe, qui compte environ cinq personnes à temps plein, croule sous le travail. L'objet principal de ma recherche est la production d'une monographie sur la production d'un opéra, – *Parsifal* qui devait être créé à Bayreuth en 2016 et qui, suite à une rupture de contrat, sera finalement produit ailleurs. Une chance que cette rencontre pour le moins improbable entre Jonathan Meese et Richard Wagner ait provoqué une confusion suffisamment forte pour qu'un ethnologue soit autorisé à se mêler à l'affaire ² ! Je reçois donc une modeste charge de travaux subalternes qui me permettent d'apprendre le métier au bureau de l'artiste : inventaires, recherches iconographiques pour la production, un peu de cuisine, manutention légère, etc. Je prête également main-forte à l'équipe lors de plusieurs installations et expositions. Cette position d'observateur impliqué me permet de mener à bien à la fois un travail de documentation, ethnographie classique, tout en apprenant les manières de faire par l'expérimentation directe, tâche qui ne peut se réduire ni à une prise de note ni à une analyse. N'importe quel nouvel

arrivant dans un collectif est obligé de passer par cet apprentissage : prendre le train en route, rattraper ce qu'on a manqué. Pour cela, l'enquêteur fait comme tout le monde : « *You try things out and see what happens* » (Ingold 2013 : 6). Petit à petit, je deviens quelqu'un sur qui l'on peut compter pour aider à la manœuvre au lieu de l'entraver. Mon objectif est ici de cerner le phénomène Meese en allant le chercher partout où il passe, dans le détail de l'action des êtres qui travaillent pour lui. Il ne s'agit pas de déconstruire la pratique de l'artiste mais de dessiner le dispositif par lequel la « magie » s'accomplit.

- 22 L'ethnologue formé à l'étude des techniques n'a qu'une envie : être témoin direct du processus de fabrication. La liberté avec laquelle les images ont été filmées par Jan Bauer me laisse croire que Jonathan Meese se laisse facilement regarder en train de peindre. Cependant, après avoir passé plusieurs mois dans l'équipe, je n'en ai toujours pas eu l'opportunité. « Jonathan peint surtout le week-end, quand il n'y a personne », me dit ma collègue Mathilde. Une soirée de juin 2014, alors que je quitte le site de l'atelier en sa compagnie, je me décide donc à le lui demander. « Bien sûr, me répond-il avec son enthousiasme habituel, teinté d'un peu de nervosité. On pourrait même peindre ensemble si tu veux. » Je comprends à demi-mot : Jonathan ne veut pas d'un regard inquisiteur et passif : il préfère encore, à choisir, me faire entrer dans son jeu. Un mélange de joie et de perplexité m'envahit : l'expérience absolue d'observation participante d'un processus de création serait-elle de peindre avec l'artiste ? Plutôt que de me mettre en porte-à faux, je préfère demander l'avis – et l'autorisation – de Doris, manager de Jonathan, ma supérieure hiérarchique au bureau.

« Il est trop gentil, tu sais, me dit-elle avec un sourire réservé, si tu lui disais qu'à partir de maintenant, c'est toi qui allais peindre à sa place, il te dirait : idée géniale, super, on fait comme ça. »

- 23 Le message est net : oui, je peux m'imposer auprès de Jonathan dans l'atelier, mais non, ça ne serait pas perçu comme une action juste au regard du collectif.
- 24 Elle me renvoie ici à la position ambivalente que j'occupe au sein du dispositif : mon rôle d'assistant semble entrer en conflit avec ma mission d'ethnologue. Cependant, force est de constater que j'en apprend plus sur le dispositif en *assistant* le phénomène parmi les assistants, qu'en peignant avec le peintre. Ce que me transmet Doris à travers ces paroles bienveillantes, c'est l'attention délicate que nécessite sa mission, qui est de « protéger l'antre de Jonathan » des intrus même les plus insidieux.

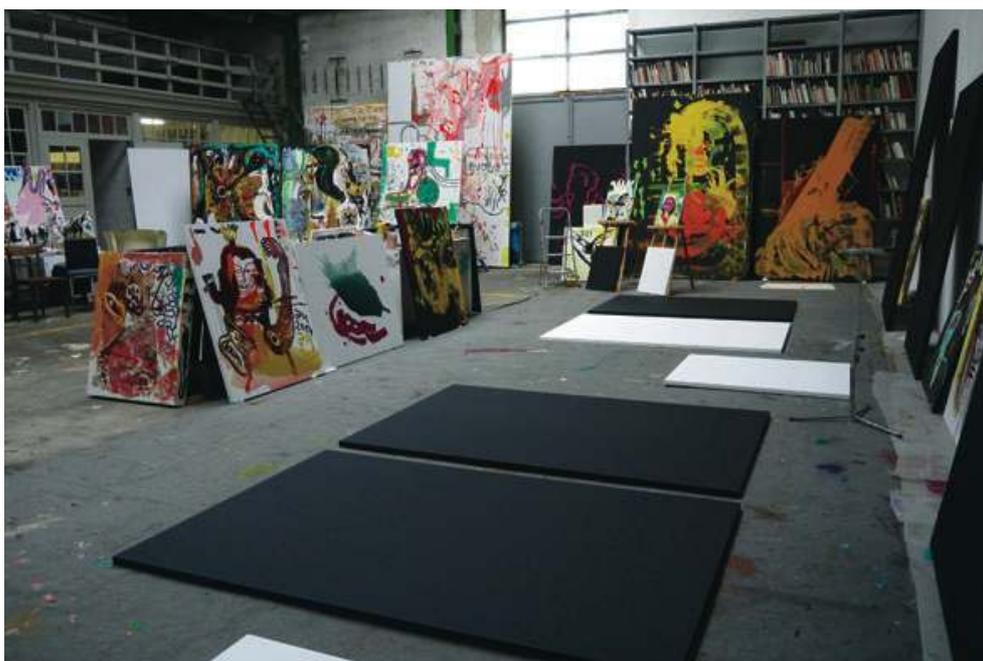
Petite écologie de l'atelier Meese

« Protéger l'antre de Jonathan » : cette expression est revenue plusieurs fois aux lèvres de Mathilde pour désigner ce qu'elle perçoit comme une tâche essentielle des membres de l'équipe de l'artiste. Cependant leur mission ne consiste pas tant à parer à toute approche qu'à garder le phénomène vivant : il s'agit d'aménager l'environnement de l'artiste pour qu'il « s'y mette naturellement », selon une autre de ses expressions. Comme le dit finement Brigitte Meese, la mère de l'artiste, nous sommes tous ici, y compris elle, des *Heinzelmännchen*. Ces petits lutins avaient, selon la légende populaire de Cologne, passé un pacte tacite avec les humains : ils s'occuperaient durant chaque nuit de toutes les tâches ménagères, tant qu'aucun humain ne tenterait de les apercevoir... L'environnement humain et matériel de Jonathan Meese est ainsi entretenu discrètement, d'une manière si spontanée que les efforts de l'équipe passent presque inaperçus aux yeux de l'artiste.

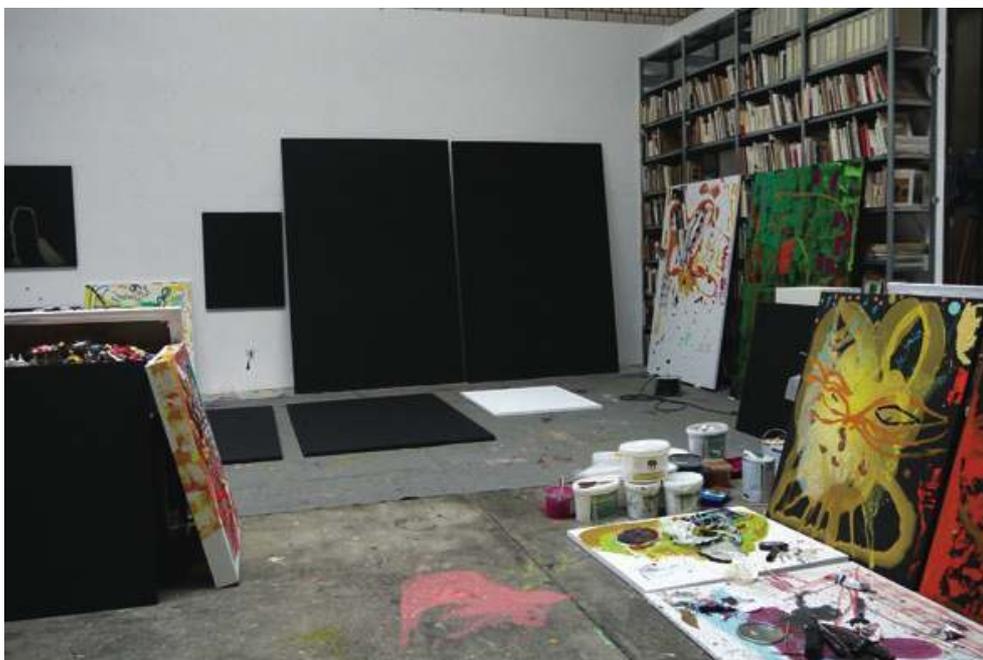
Brigitte prend l'exemple de l'une d'entre nous, Graziela, la femme de ménage du bureau : « On voit juste que c'est propre ».

- 25 À l'atelier, Brigitte range et étiquette les fournitures, afin que le peintre les ait immédiatement sous la main quand il les cherche. Elle mélange même les tubes de peintures entamés avec les neufs de manière à ce que Jonathan Meese finisse d'utiliser les produits qu'il entame. Elle aménage ici aussi d'autres matériaux pour les proposer à la transformation : elle classe et trie les objets amassés en permanence par son fils qui entreront dans les collages et autres installations, elle pare à l'engorgement en éliminant furtivement la part qui lui semble superflue. De même, Stephan, assistant dédié à l'atelier, récupère, achète et garde en réserve des matériaux dont il sait qu'ils relanceront l'énergie du peintre, offrant ainsi régulièrement du combustible au phénomène. Lorsqu'il y a une baisse de régime, ils ont « un truc qui marche à tous les coups » : ils l'emmènent faire des emplettes au magasin de fournitures. Brigitte arbitre les décisions d'achat, son fils remplit frénétiquement le chariot. Au retour, il s'y remet avec une nouvelle ferveur. Les toiles elles-mêmes ont un rôle dans le déclenchement de l'action : les canevas noirs par exemple, dont Stephan fait régulièrement des stocks auprès d'un fournisseur à l'étranger, « font sortir » des images particulièrement réussies. La surface d'inscription, que composent les toiles adossées ou étalées par terre tout autour dans l'atelier, est entretenue avec soin par l'assistant (Fig. 15). Les toiles qui sont arrêtées dans leur croissance sont mises de côté pour les « remettre plus tard dans les pattes de Jonathan ». Celles qui sont signées sont retirées rapidement pour les mettre à sécher, remplacées par d'autres. Certaines toiles inachevées restent également, même si elles n'avancent plus. On m'explique qu'elles fournissent une ambiance, une atmosphère d'atelier à laquelle les visiteurs – mais également l'artiste – sont sensibles. Elles fournissent également un décor adéquat pour les photographies : elles participent d'une présence indicielle de « l'Art ».

Atelier préparé en vue du prochain accrochage, octobre 2014



Cl. MLC



Cl. MLC



Cl. MLC

- 26 Au bureau de l'atelier, le rôle du collectif consiste à gérer le flux de communications et de transactions généré par le phénomène Meese, tout en ménageant à celui-ci un espace protégé et entretenu. Une attention pointilleuse est ainsi consacrée à limiter l'accès à l'enceinte de l'atelier, – mission rendue difficile par la présence de plusieurs locataires dans une dépendance du bâtiment, et par la traversée régulière de la cour par des véhicules d'un service de la ville. L'équipe gère avec l'artiste sa relation avec les institutions et les personnes, galeries, collectionneurs et musées, ainsi que sa relation avec les choses, celles qu'il possède et celles qu'il produit. De manière cohérente avec l'attitude obéissante envers les contingences générales de l'existence qu'il déploie dans son art, « Jonathan ne dit jamais non », m'a-t-on expliqué à mon arrivée : son enthousiasme et son énergie entraînent le collectif dans une course incessante. Cependant, face à l'ampleur de sa réputation, il est important pour Doris et son assistante Mathilde de filtrer l'afflux continu de demandes qui arrivent par courrier, courriel ou par téléphone. Elles sélectionnent donc avec lui les connexions les plus adéquates selon divers critères : d'abord celles qui sont « importantes », qui procureront à l'avenir d'autres opportunités ; mais également et surtout celles qui « passent » avec l'artiste, là

où il se sentira bien et où il sera correctement traité, qui pourront potentiellement renouveler ou continuer la présence de l'Art en accueillant les attitudes qui lui correspondent. Il s'agit de lui épargner un maximum de préoccupations ; dans un même temps, il s'agit de le placer en position de devoir produire : « Sans stress, il ne ferait rien », me disent-elles également. Ainsi chacun des membres de l'équipe joue son rôle pour maintenir l'équilibre fragile du dispositif nécessaire à la continuation de l'expérience, la continuation de la présence de « l'Art de Jonathan Meese », s'en remettant toujours au cas par cas, aux circonstances et aux situations.

Jonathan et Stephan à Glasgow, octobre 2014



(extrait du catalogue de l'exposition « Pump Up the Vampire, Pump Up the Vampire, Pump Up the Vampire, Smell !! »)

Cl. Bureau Jonathan Meese

- 27 Jonathan Meese, toujours paré à la plaisanterie, semble toujours de bonne humeur. Son rire tonitruant résonne souvent dans tout le bâtiment. « Impossible de se disputer dans son entourage. Il parvient à faire travailler ensemble des personnes très différentes, c'est une grande force », témoigne Jan. Le maintien d'une ambiance propice au jeu, au bureau comme à l'atelier, est une composante essentielle de ce travail d'équipe. La communication avec ses assistants Stephan et Jan semble en effet se réduire à une suite échevelée, de *private jokes* toujours bon enfant, de références incompréhensibles, de traits d'humour scatologique, de réinterprétations ânonnées de tubes des années 80 ou 90 et de grimaces diverses. Une atmosphère difficile à concilier avec la vie de bureau à laquelle aspirent les collaboratrices souvent débordées : « ce sont de vrais gamins quand ils sont ensemble », me disent alternativement Mathilde, Doris et Brigitte. Si cela me paraît au début anecdotique, je prends rapidement la mesure de l'importance de ces échanges dans le mode de production de l'artiste. En effet, les jeux verbaux auxquels se livre perpétuellement Jonathan avec ses collaborateurs, mais aussi avec les visiteurs qui

entrent dans la danse, fournissent la base des énoncés qui sont inscrits dans les œuvres, font leurs titres et ceux des événements auxquelles elles sont présentées, donnent matière aux discours et aux manifestes... sans oublier la production du site web, issu d'un échange permanent entre l'artiste et son photographe-caméraman-infographiste. Jonathan Meese est également doué d'une bonne écoute : il est curieux et avenant avec chacun, ouvert et attentif aux apports volontaires et involontaires de ses collaborateurs. Ma propre expérience est assez parlante : en tant que germanophone non-natif, j'ai naturellement amené à utiliser des expressions décalées au cours ordinaire d'une conversation, ce qui m'a donné l'occasion d'assister à l'exploitation instantanée de la contingence inexorable de mes propres « traductions infidèles » ; elles ont été notées quelque part, et même, une fois, insérées directement dans le titre d'une exposition par l'artiste. Grâce à ma situation de jeune collaborateur étranger, j'ai ressenti la confiance que procure dans la relation ce type particulier de considération : tout est permis pour s'exprimer, tant que cela concourt à entretenir une ambiance agréable et spontanée. Nul besoin d'être amusant : il suffit d'être là, de respecter les personnes et les choses, d'être prêt à suivre les autres membres de l'équipe dans ce savoir-vivre partagé, encouragé par les petites attentions de Brigitte. Certes, des tensions liées aux impératifs de production, aux inévitables désaccords entre les personnes ou encore suite aux événements médiatiques dans lesquels l'artiste est impliqué se laissent parfois sentir. La priorité semble toujours cependant rester la même : préserver « l'espace de l'Art », c'est-à-dire maintenir autour de cette personne centrale l'atmosphère la plus adéquate afin que « l'Art de Jonathan Meese » se rende, encore et à nouveau, disponible là où l'équipe, la galerie, le collectionneur ou le musée, ont besoin de lui pour continuer leur tâche.

Passage de l'Art et espace de l'Art chez Jonathan Meese

En suivant d'abord la présentation publique de l'artiste puis le travail opéré par son équipe dans l'intimité de son bureau et de son atelier, l'ethnographie permet de décrire les différentes médiations qui font tenir la présence de l'Art que l'artiste parvient à susciter, présence qui, à son tour, maintient l'artiste à l'œuvre.

- 28 Si présence il y a, demandera le critique moderne, est-elle fabriquée ou est-elle véritable ? En effet, si l'artiste se trouve transformé en une personne habitée par « l'Art », c'est d'abord par l'intermédiaire de ses propres discours et des environnements qu'il fabrique lui-même. Le public s'interroge souvent : est-il sincère ou bien est-il en train de nous jouer un tour ? Est-ce vrai ou est-ce construit ? Bruno Latour distingue trois traits qu'il ne faut pas manquer pour faire comprendre ce qui se passe dans toute construction digne de ce nom (Latour 2012 : 162-165). Premièrement, il y a la présence de médiateurs : faire, c'est « faire faire », « quand on agit, d'autres *passent à l'action* ». Deuxièmement, on observe un « redoublement du faire faire », une oscillation entre deux positions : le constructeur fait le construit et le construit fait le constructeur... et celui-ci ne sait jamais complètement vers où il est mené ³. La troisième chose est l'introduction d'un « *jugement de valeur* » sur la « *qualité* de la construction ». Il faut que la chose soit *bien* construite pour qu'elle devienne vraie.
- 29 Or Meese s'agite justement pour montrer que la paralysante question critique du « *vrai ou fait* » ne fait pas sens selon son expérience : tout d'abord, cela n'est pas lui seul qui fait mais toutes sortes de choses et de gens qu'il *fait faire*, par lui et en lui ; ensuite, l'artiste

fait advenir quelque chose et *simultanément* ce quelque chose le fait advenir comme artiste ; enfin, tout cela est bien sincère parce que c'est *bien* construit. Par quels moyens parvient-il à se diriger « au jugé » dans cette passe difficile ? Dans la description de l'action du peintre, nous avons cerné trois conditions de félicité, liées entre elles, par lesquelles l'artiste et son équipe jugent de la présence de « l'Art », à savoir si, dans une certaine situation, quelque chose « passe avec Meese » ou pas. Exigence numéro un : « Ça doit être comme c'est. » ; l'acceptation des contingences est une sorte de « laisser-faire », celui d'une soumission radicale aux injonctions que Meese affirme recevoir des objets, des gestes et des situations qui s'offrent à lui, une manière aussi de les faire agir sans les forcer. Exigence numéro deux : « Ça doit être fait avec amour. » ; une attention bienveillante est portée aux choses et aux personnes qui l'entourent, priorité faite au respect des personnes environnantes avec un évitement à tout prix de la violence. Exigence numéro trois : « Ça doit être drôle. » ; l'humour est un critère décisif dans l'action. Celui de Meese est basé sur une ironie situationnelle. Ni autodérision ni agressivité envers qui que ce soit, ce sont les normes que l'artiste fait apparaître en les transgressant, pour mieux les disqualifier. Il s'assure ainsi une invincibilité argumentative, puisqu'en tant qu'ironiste, « les cohérences, il les a toutes » (Berrendonner 1981 : 238)⁴. Acceptation des contingences, amour et humour : ces trois principes fonctionnent ensemble et sont articulés les uns aux autres dans ses actes. Sans pouvoir ici développer plus loin l'analyse individuelle de ces habitudes forgées par l'expérience, il est à noter que ces trois attitudes ont en commun d'opérer un décalage, un pas sur le côté qui déborde la question critique du « vrai ou fait ». Au moment où il parvient à déjouer une fois de plus cet écueil, l'artiste se trouve effectivement déchargé de la responsabilité de son action, il se trouve pris en charge par elle. En réussissant ce mouvement, Meese déclenche ce que Latour appelle une « mini-transcendance » (*ibid* : 214) : dans l'oscillation entre le *vrai* et le *fait*, quelque chose de plus se produit qui ne peut se réduire à la somme des termes. C'est cela que Jonathan Meese appelle « Art ».

- 30 Le collectif – ou l'entreprise – « Jonathan Meese », dont l'artiste est le membre le plus actif, est une vibrante petite institution qui porte toujours un peu plus loin l'expérience de création à laquelle elle doit son existence. En faisant l'interface avec le monde de l'art et son marché, elle lui fournit l'aspiration nécessaire à l'émergence des œuvres, plaçant l'artiste en position de devoir produire, tout en lui offrant une fondation stable. Cette institution s'est développée à la faveur de la relation existant entre Jonathan et Brigitte, sa mère. J'ai choisi de la décrire au moyen d'anecdotes nourries d'une accumulation de détails procurés par la vie ordinaire de l'équipe, par l'apprentissage mis en œuvre pour devenir capable moi aussi de cerner « ce qui y passe » et « ce qui n'y passe pas ». La cellule intime de l'équipe constitue le noyau d'un « espace de l'Art ». Celui-ci correspond à ce que Marc Breviglieri définit, avec Paul Ricœur, comme « l'espace habité que réclame l'assurance intime de pouvoir » (Breviglieri 2012) :

« Quelque chose vient bien toucher, à travers ce fil de continuité qui se traduit dans l'expérience naturelle d'un monde familier, à l'intime genèse de l'assurance de pouvoir : une mobilité facilitée dans un espace enveloppant bienveillant, un frayage dans l'aisance, la sédimentation de repères sensoriels qui consolident un attachement, un ancrage stabilisé à travers les choses qui vont de soi, un refuge consolant et permettant le repos, la détente et la récupération de l'effort, la rêverie et les parcours hasardeux de l'imagination, etc. Bref l'habité s'édifie sur une "architecture" protectrice et attachante, base porteuse d'un laisser aller en toute sûreté vers le monde où s'enracine pour l'homme une puissance de base, une puissance involontaire et irréfléchie de pouvoir. » (*ibid* : 40-41).

- 31 Cet espace habité – et cette assurance intime de pouvoir – sont-ils partageables ? Si l'artiste dit souhaiter prendre refuge loin de la réalité, il affirme en même temps sa volonté de conquérir le monde à force de « propagande ». L'action combinée des médiateurs ne consiste-t-elle pas justement à étendre cet espace habitable, cet espace de l'Art dans lequel Jonathan Meese pourra être entendu, pour agir et exister plus encore ? Cet espace de confiance dans le monde est un tissu de parcours et de branchements, de ponts construits par des expériences ambulatoires (Lapoujade 2007 : chap.2 et 3)⁵. L'artiste mène une enquête assidue sur les possibilités d'en augmenter l'étendue et l'épaisseur. Les résultats de cette enquête sont rendus publics en même temps que celle-ci avance, ils sont inscrits dans les œuvres et dans les discours : le spectateur est appelé à se soumettre lui aussi à la présence de cet Art, à entrer dans son espace de confiance pour agir à son tour selon ce même mode. Pour reprendre les mots de William James⁶, c'est à un véritable « acte de foi » qu'invite l'artiste, non pas envers lui-même mais envers le monde. Pris dans l'espace plus vaste de l'Art en général, fait de tant d'autres espaces plus ou moins saillants et hospitaliers, l'espace singulier de l'Art de Jonathan Meese offre à ceux qui le découvrent soit un îlot de terre ferme, soit un caillou difficile à digérer.

BIBLIOGRAPHIE

- Berrendonner, A. 1981 *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Éditions de Minuit.
- Breviglieri, M. 2012 « L'Espace habité que réclame l'assurance intime de pouvoir : Un essai d'approfondissement sociologique de l'anthropologie capacitaire de Paul Ricœur ». *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies* 3 (1). Revue en ligne. doi:10.5195/errs.2012.134.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1980 *Capitalisme et schizophrénie : tome II, Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.
- Fleck, R. 2007 « From the Berlin-Biennale to Deichtorhallen 2006 » in J. Meese dir. *Mama Johnny*. Hambourg : Walther König.
- Hennion, A. 1993 *La Passion musicale : une sociologie de la médiation*. Paris : Métailié.
- Houdart, S. & Minato, Ch. 2009 *Kuma Kengo : une monographie décalée*. Paris : Éditions Donner Lieu.
- Houdart, S. & Thiery, O. dir 2011 *Humains, non humains : comment repeupler les sciences sociales*. Paris : La Découverte.
- Ingold, T. 2013 *Making : Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London & New York : Routledge.
- James, W. 1916 [1896] *La Volonté de croire*. Paris : Flammarion. Accessible en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114210g>.
- Knöfel, U. 2015 « Meese grüßt ». *Der Spiegel*, 7 février, sect. Feuilleton.
- Lapoujade, D. 2007 *William James, empirisme et pragmatisme*. Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.

- Latour, B. 2012 *Enquêtes sur les modes d'existence : une anthropologie des Modernes*. Paris : La Découverte.
- 1995. *La Science en action : introduction à la sociologie des sciences*. Paris : Gallimard.
- McLuhan, M. 1994 *Understanding Media - The Extensions of Man*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Meillassoux, Q. 2011 *Le Nombre et la sirène*. Paris : Fayard.
- 2006 *Après la finitude : essai sur la nécessité de la contingence*. Paris : Seuil.
- Piette, A. 1999 *La Religion de près*. Paris : Métailié.
- Souriau, E. 2009 *Les Différents modes d'existence* suivi de *Du mode d'existence de l'œuvre à faire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Clouzot, H.-G. 1956 *Le Mystère Picasso*.
- Meese, J. et Bauer, J. 2007 *Jonathan Meese | 24.8.2007 | Berlin | Atelier | Private performance | « Der Märchenprinz »*. <http://www.youtube.com/watch?v=VgjJOSLIBlw> consulté le 28 septembre 2015.

NOTES

1. Je me suis ici inspiré de la démarche d'Albert Piette et de sa description du « Dieu de l'ethnographie » (Piette 1999 : chap. 2).
2. Thèse en cours : « Assister au Parsifal de Jonathan Meese : enquête d'anthropologie pragmatique sur une rencontre entre art contemporain et art dramatique », démarrée en 2013 sous la direction de Denis Laborde (Centre Georg Simmel, EHESS Paris) et Matthias Warstat (Institut d'Etudes Théâtrales, FU Berlin).
3. Dans le travail de laboratoire, B. Latour a détecté la même incertitude : « [...] pour recevoir le prix Nobel, c'est bien lui, le savant, qui a agi ; pour qu'il mérite le prix, il faut que ce soient les faits qui l'aient fait agir et non pas lui dont les opinions individuelles n'intéressent personne » (Latour 2002 : 164).
4. « Un ironiste ne pourra jamais être convaincu d'inconvenance pour infraction à une règle de cohérence : les cohérences, il les a toutes. Il s'ensuit qu'il peut toujours s'abriter derrière l'une ou l'autre valeur argumentative, afin de soutenir que son énonciation est parfaitement convenante par rapport au contexte qu'il envisage de lui donner. Bien plus, l'ironie est un moyen raffiné de mettre l'interlocuteur dans son tort s'il avait la mauvaise idée de s'offusquer du procédé. » (Berrendonner 1981 : 238).
5. Sur la relation entre confiance, connaissance et expérience, voir les travaux de D. Lapoujade sur W. James (Lapoujade : 2007, chap. 2 et 3).
6. Cf. *La Volonté de Croire* : « ... comme le critère de la croyance réside dans une disposition à l'action, on peut dire que la foi consiste à être prêt à agir pour une cause dont le succès n'est pas établi d'avance » ; trad. fr. III, p. 113 (James 1916) cité par Lapoujade (2007 : 106).

RÉSUMÉS

L'artiste contemporain Jonathan Meese s'est fait connaître à la fin des années 1990 par des installations et des performances, puis par une production picturale importante, peintures et collages. Provocateur réputé, il se saisit des aspects les plus sombres de l'histoire allemande pour en faire le matériau d'œuvres aussi polémiques qu'ironiques, qu'il présente dans des interventions défrayant régulièrement la chronique. L'opinion est divisée, le public est séduit, médusé, parfois aussi offensé.

Parmi les motifs récurrents de ses discours et performances, l'explicitation du processus de création de l'artiste figure au tout premier plan. Il n'a de cesse de clamer la présence d'une force, « l'Art », dont il ne serait que le médium, ainsi que son appartenance à un espace hors de la réalité, « l'espace de l'Art », dans lequel il serait libre de créer, c'est-à-dire soumis aux injonctions de cette extériorité. Si l'on peut supposer que cette stratégie n'a pour but que de se dédouaner des critiques que ses provocations permanentes soulèvent, l'activité observée sur le terrain révèle que le discours de Meese repose sur la description d'une présence aussi bien construite qu'effectivement réelle. En suivant d'abord la présentation publique de l'artiste puis le travail opéré par son équipe dans l'intimité de son bureau et de son atelier, l'ethnographie permet de décrire les différentes médiations qui font tenir l'expérience et la présence de l'Art que l'artiste parvient à susciter, présence qui, à son tour, maintient l'artiste à l'œuvre. L'Art de Jonathan Meese se révèle alors dans un dispositif local, qui comporte des attitudes élaborées, des médiations institutionnelles locales et globales. La prise au sérieux de son enquête et la mise en valeur de ses modes de restitutions invitent à donner à l'Art de Jonathan Meese le statut d'une connaissance sur la vie en général. Dans ce mouvement, il apparaît que ce type de connaissance se trouve situé et porté par des circonstances singulières et appelle à un acte de foi envers le monde.

Contemporary artist Jonathan Meese had come to prominence by the end of the 90's with numerous installations and performances, a tremendous production of visual artworks quickly followed. Master in the game of provocation, he captures the darkest aspects of German history to make them part of polemical and ironical artworks, that are often served to the public along with bold public interventions. Public opinion is polarized; they are either seduced, astonished or offended.

Among the recurrent motifs of his speeches and performances, the explanation of the artist's creative process takes a special importance. Meese constantly claims that he only serves as the medium of a force that he calls « Art », operating inside of a space outside of reality that he calls « The space of Art », a space in which he shall be granted freedom to create, that is to say, to obey to the injunctions of « Art ». One could suspect that this strategy only serves the purpose of discarding him of any responsibility for his rebellious acts, the activity observed and experienced during the fieldwork reveals that those discourses rely on a presence that is so solidly made that it becomes real indeed. Following the artist, first during a public intervention and then alongside the daily routine of his team in the intimacy of his office and atelier, the ethnography describes the various kinds of mediations that hold together the experience and the presence of Art summoned by the artist. By taking seriously his own inquiry and highlighting the modes of restitution, one is invited to give to the Art of Jonathan Meese the status of knowledge on life in

general. Making this move shows us how such knowledge is always dependent on a situation, carried by singular circumstances and how it is calling for an act of faith toward the world.

INDEX

Mots-clés : Art contemporain, Jonathan Meese, processus de création, ethnographie, présence, contingence

Keywords : Contemporary Art, Jonathan Meese, Creation Processes, Ethnography, Presence, Contingency

AUTEUR

MAXIME LE CALVÉ

Centre Georg Simmel, EHESS Paris. Institut für Theaterwissenschaft, FU Berlin