

Pour finir avec des œuvres d'art

## MARCHÉ ET LA DYNAMIQUE DE LA DISPARITION

La grande décharge de Julien  
Blaine<sup>1</sup>

*Le Grand Dépotoir*

par Giovanni Fontana

L'histoire de Julien Blaine est bien connue. Artiste à large spectre, expérimentateur visuel et sonore, interprète, monteur, animateur et organisateur d'événements culturels, esprit critique et dynamique, toujours pleinement impliqué dans les questions liées au débat culturel le plus avancé, jamais conventionnel, jamais prêt à accepter des compromis commodes, il est surtout un poète au sens le plus large du terme : ce sens vers lequel les racines du mot nous conduisent directement. L'étymologie nous renvoie au terme grec «poiein», c'est-à-dire «faire», «créer»; de ce terme dérive la «poiesis», c'est-à-dire la production. Et de «poiesis», comme on le sait, vient la «poésie» latine, la «poésie» italienne et la «poésie» française.

Julien Blaine est "le poète": c'est lui qui fait.  
Fait !

Il voyage toujours et partout à travers les langues, couvrant tous les territoires expressifs, utilisant tous les éléments disponibles et pratiquant les techniques les plus disparates.

Dans son histoire de poète, Blaine a tout expérimenté : du concret au visuel, du linéaire au son, de l'installation à la performance, en maintenant toujours des relations très étroites entre les éléments linguistiques considérés de temps en temps, selon à une perspective intermédiaire, selon une logique créative qui veut, cependant, le geste poétique toujours au centre du champ. Ce geste poétique surmonte les barrières linguistiques et se déroule dans les territoires les plus hétérogènes, générant ce que l'on pourrait appeler un magnétisme unificateur. C'est sans doute clair et emblématique, en ce

sens, un texte que Blaine propose souvent en performance, où il déclare qu'il n'est ni écrivain, ni musicien, ni peintre, ni sculpteur, ni architecte, ni cinéaste, ni un philosophe, etc., mais pour n'être qu'un «poète». Par conséquent, cependant, en tant que poète (au sens le plus large possible), il doit être considéré, à la fois, comme un écrivain, musicien, peintre, sculpteur, architecte, cinéaste, philosophe, etc., car l'acte poétique a la capacité pour tout organiser, des deux côtés du mot.

La rupture des frontières entre les genres de l'art et du savoir, pratiquée par Blaine, est postulée comme une recherche scrupuleuse du vrai sens du langage, visant à toujours éclairer de nouvelles voies dans le tissu socioculturel contemporain. Il convient peut-être de citer tout le texte que nous venons d'évoquer, car il favorise de manière particulièrement significative l'entrée dans l'esprit de sa poétique.

«Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un peintre / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un écrivain / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un musicien / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un cinéaste / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un sculpteur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un architecte / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un philosophe / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un jardinier / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un cuisinier / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un chorégraphe / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un orateur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un dessinateur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un archiviste / Non! / Non, non, non & non! / Io sono poeta, / I'm a poet / Je suis un poète / un p o è t e : / UN P O È T E ! / Et par conséquent je suis un véritable archiviste, dessinateur, orateur, chorégraphe, cuisinier, jardinier, philosophe, architecte, sculpteur, cinéaste, musicien, écrivain (hélas!), peintre, artiste, auteur, créateur/ et géniteur de / Et géniteur des.../ et parfaitement inutile».

<sup>1</sup> Julien Blaine, *Le grand dépotoir*, Friche belle de mai, Marseille, mars-août 2020.

Depuis ses premiers pas dans les cercles de l'expérimentation poétique, Blaine, avec ses partenaires d'escalade, a évidemment contribué au renversement des conventions, a vaincu toute forme d'académisme, même de genre; il a surtout conservé une maturité basée sur des expériences multiples, où différentes techniques et codes se sont mutuellement contaminés, mettant en mouvement les mécanismes des nouveaux langages multidimensionnels. Écrit et parole, son et bruit, geste, couleur, espace, formes différentes, etc. : tout fait partie de sa grande palette kaléidoscopique, interdisciplinaire et intermédiaire. Mais en évoquant ce terme, si enceinte, si éclairant, qui renvoie évidemment à la notion de Dick Higgins, il faut considérer que l'essence vitale de ce concept a toujours fait partie du bagage viscéral de Blaine. Si Higgins a publié son essai en 1965 [Something Else Newsletter, vol. 1, no 1, Something Else Press, Inc.], en 1962, avec une conscience intermédiaire claire, Blaine a fait sa première performance "Reps éléphant 306".

Si le poète est en réalité celui qui fait (celui qui intervient au-delà des limites étroites de l'espace géométrique de la page, dans une dimension de communication et d'expression que l'on peut définir comme "totale", comme le poète Adriano Spatola, ami et le collaborateur de Blaine écrit dans son bel essai à la fin des années 1960 [*Vers la poésie totale*, Rumma, Salerne 1969]), on peut considérer l'action comme la sphère dynamique fondamentale dans laquelle l'œuvre prend sa forme, prend son corps. Avec cette conviction, alors, on peut justement se référer aux catégories esthétiques de Luigi Pareyson, que j'ai toujours considérées comme essentielles ; en particulier on peut partager son concept de formabilité, qui lie indissolublement production et invention. Pour lui, former c'est faire; mais faire c'est en même temps d'inventer la manière de faire : donc d'accomplir, de réaliser (poiein!), mais pas quelque chose de prédéterminé selon une règle préétablie, mais quelque chose qui s'invente tandis qu'elle se fait, selon des règles découvertes au cours de la production [Luigi Pareyson, *Existence and person*, Il melangolo, Genova 2002]. Et c'est précisément le cas qui

correspond à la technique et à l'esprit du travail de Blaine.

Dans cette perspective, ce qui compte avant tout, c'est la volonté d'être poète; toutes les œuvres produites ne sont que des traces du voyage poétique et des témoignages de vie. Nous voici donc dans la dimension la plus pure, déterminée, rigoureuse, cohérente et irréprochable, où l'art et la vie se confondent, sinon entièrement, presque. Laissant de côté juste le temps de régler la note ! Julien Blaine, en effet, ne trahit jamais ce principe. On le voit à son comportement, sa façon de faire, son langage, son regard, ses habitudes quotidiennes, qui révèlent toujours une attitude créative. Et cette dimension créative inclut son comportement éternellement ludique, son ironie, comme ses soudaines poussées de voix, qui atteignent les lieux et les situations les plus imprévisibles. Ce sont des cris stentoriens, ambivalents, qui résument tout le sens de son «faire», tant sur le plan poétique qu'humain. Nous ne pouvons ignorer ce point. Ce n'est pas un simple détail. Ces cris ont une valeur symbolique importante. Ce sont des signes d'«être là», d'«être» ici et maintenant; ils représentent des sutures entre l'être et le devenir ; ce sont des charnières entre la vie et l'art ; en particulier, ce sont des conjonctions entre la vie et sa manifestation complète.

J'ai écrit un jour que ces cris prennent parfois un ton de défi, à travers la volonté d'affirmation de soi et l'exaltation du corps, avec valeur de dénonciation, comme signaux d'excès et de transgression; mais en même temps ils se manifestent comme un appel chaleureusement humain, comme une déclaration d'engagement, ou même comme un véritable acte d'amour. Ceci est parfaitement compatible avec sa manière d'évoluer dans le monde de l'art, où une composante importante est son projet vaguement utopique de définir et de nourrir des territoires spécifiques de création poétique avec des éditions, des magazines, de la promotion et de la politique. Recherche de nouveaux espaces de communication. Mais ce qui est fondamental, surtout dans sa poétique, c'est l'utilisation matérielle des éléments linguistiques, quelle que soit leur origine. Tout est considéré et reconsidéré dans un flux poétique matériel, qui se manifeste comme

une donnée prééminente d'un poème en devenir, continu, essentiellement centré sur la fonction déterminante de la présence de l'artiste, même sur la scène artistique. Le poète n'est pas seulement un esprit actif, une âme créatrice, il est aussi un corps catalyseur; c'est un poète «en chair et en os», comme il l'a lui-même dit à plusieurs reprises.

Ainsi, pour quelqu'un comme Julien Blaine, l'art est une manifestation de liberté absolue, hors des règles, des cages, du conditionnement. Elle ne peut donc accepter la misère typique du marché de l'art (celle des petites spéculations ou des investissements insensés liés à des cadres réels qui ne tiennent pas compte même de la qualité minimale de l'œuvre). Il ne peut accepter l'absurdité des mécanismes qui favorisent les échanges utilitaires, au-delà de toute valeur éthique ; où la valeur esthétique se glisse au second plan, puisque, on le sait, ce qui donne du poids à l'œuvre réside plus dans la puissance du lancement sur le marché que dans sa qualité réelle. D'un autre côté, nous savons tous maintenant que l'art est entré depuis longtemps dans sa phase de la marchandise la plus absolue. Le marché dicte les règles et l'importance du travail est liée aux décisions des acheteurs. L'originalité de l'idée et la créativité de l'artiste passent au second plan : l'important est la capacité de l'œuvre à lever des fonds, à les attirer grâce à des stratégies médiatiques sophistiquées. Aujourd'hui, le marchand est le deus ex machina de l'art. Le marchand crée l'artiste en investissant en lui. Et cela fait de l'œuvre un objet de luxe, un signe de promotion sociale, une caractéristique des classes privilégiées, un instrument financier, un objet d'échange monétaire sur les centres d'affaires internationaux. Bien sûr, l'activité des petites fondations culturelles et des mécènes éclairés est une autre chose. Ils sont toujours prêts à donner à l'artiste les moyens suffisants pour qu'il puisse agir, bouger, travailler et s'exprimer comme il se doit. Dans le même temps, ils favorisent la promotion de l'œuvre au niveau culturel, favorisant son catalogage, la diffusion de l'image et les études connexes. Bien sûr, un artiste comme Julien Blaine, bien engagé contre la logique perverse du pouvoir économique (qui, au contraire, est toujours prêt à sacrifier toute valeur réelle à son avantage) n'aurait jamais pu partager une telle réalité conçue, si ce n'est le soutien de

patrons. Voilà donc qu'il organise un geste extrême, une action (je crois) jamais réalisée auparavant par un artiste. Ici, le déni de l'aride logique du marché devient l'objet de sa dernière grande performance.

Avec cette action, le poète veut "démontrer que l'histoire de l'art n'est pas l'histoire du marché de l'art". Il lance son projet sur les réseaux sociaux, annonçant que dans l'espace de la Friche de la Belle-de-mai, à Marseille, il réalisera une grande exposition, ou plutôt, il créera un référentiel transitoire d'œuvres d'art, sorte de grande décharge provisoire: "un grand dépotoir d'œuvres d'art". Dans son programme, il dit que son intention est "d'exposer tout ce qui reste dans mes ateliers : absolument tout!". L'exposition durera un mois ; au cours de ce mois, le public pourra visiter l'exposition, choisir les œuvres qu'il souhaite et emporter gratuitement. C'est un grand geste : une explosion d'esprit révolutionnaire. Faire don de toutes ses œuvres, c'est un peu comme donner une part de soi au monde. C'est un projet de partage qui annule les règles du marché, recouvrant en quelque sorte un caractère subversif ! Mais ce qui a une valeur encore plus révolutionnaire dans le programme, c'est l'intention de détruire les restes de l'exposition-décharge : après avoir fait une dernière tentative de don à tout musée intéressé, l'artiste aurait brûlé les œuvres restantes. Mais j'ai pu constater personnellement que les œuvres ont été emportées jusqu'au dernier morceau. Blaine a dû abandonner son grand feu de joie. Après tout, connaissant le rôle que joue Blaine dans son environnement, sachant quel est son public (qui le suit de près depuis des années), j'avais de forts doutes dès la première heure sur s'il y aurait des restes.

Pas de feux de joie! Mais en fait, Blaine allume ses grands feux allégoriques depuis qu'il a commencé à être poète. Il a brûlé dans le feu de ses idées toutes les choses stupides et banales, les conventions usées et inutiles, tout ce qui paraît médiocre et idiot, tout ce qui est insipide, tout ce qui est simpliste et prévisible, tout ce qui est périmé, tout ce qui est contraire au renouveau, selon la meilleure tradition de l'avant-garde. Mais son programme ne s'arrête pas à ce dernier acte. Son but est de se retirer du monde de l'art, de

vivre, jusqu'au bout, dans le monde des amis et des compagnons de cordée en discutant de la poésie. Il est proposé de produire uniquement des textes pour des livres et des magazines. Plus de toiles, de sculptures, d'installations ; rien de plus pour les collectionneurs, les galeries et les musées. A l'aube de la quatre-vingtième année, il ne se produira plus dans des performances, en chair et en os, "en chair et en os": fait singulier jusques là de son œuvre poétique. "Et pas loin de passer au stade octogénaire, je cesse aussi de me produire en chaise et en os et en public". Blaine disparaîtra de la scène : cette scène sans frontières, inlassablement parcourue d'est en ouest, du nord au sud.

Si cela est vrai, un voile de mystère tombera sur le personnage, qui deviendra probablement encore plus attractif, éclairant ceux qui le connaissent et ceux qui ne l'ont pas encore rencontré avec curiosité. Et nous reviendrons, ensuite, sur ses traces pour revoir ses œuvres, ses photos, écouter les enregistrements de sa voix, revoir ses anciennes vidéos. De toute évidence, dans tout cela, la chair et les os semblent manquer. Mais ce ne sera que partiellement vrai, car la chair et les os font partie du langage spécifique de Julien Blaine. Ses modalités créatives, quel que soit le contexte dans lequel elles se sont exprimées, ont toujours impliqué le corps, son souffle, jusqu'au bout. Son langage a toujours été clairement matériel, comme en témoigne son vocabulaire, le rythme adopté dans ses poèmes, sa syntaxe, les optophonies, les élaboussures de couleurs sur ses toiles, la matérialité de ses collages, le grain de sa voix, l'écho de son pas, etc. Une fois sorti de la scène, la valeur prophétique de sa parole sera certainement plus accentuée. Le capitalisme mature qui, selon Walter Benjamin, a restauré l'aura sous forme de marchandises, sera-t-il affecté par les effets du regard sévère de Blaine sur le monde de l'art? On verra. Certes, un geste politique sera fait. Sur cette aventure, cependant, un petit paradoxe apparaît: au fur et à mesure que les visiteurs emportent les œuvres (des centaines et des centaines), Blaine prend des notes sur les murs de la salle d'exposition, en suivant point par point le jeu soustractif. Cet équilibre déficitaire laisse en effet des traces sur les murs qui ne seront pas effacées. Un peu à

l'image du phénix, qui renaît de ses cendres, "le grand dépotoir" génère une fresque calligraphique polychrome qui raconte la disparition des œuvres.

Au-delà de l'œuvre-art-marchandise (qui ne parle que de sa valeur économique et qui n'a plus rien à dire à l'homme), en expérimentant pleinement la dimension de la totalité, Julien Blaine joue cette carte pour multiplier le sens de son geste. Mais il joue aussi une autre carte importante, peut-être la dernière. Jusqu'à présent, dans la perspective de la «poésie totale», Julien Blaine a tout utilisé, touché tout, tout occupé; jusqu'à présent, il a toujours mené des actions inclusives: il n'a jamais voulu exclure quoi que ce soit de son attention créatrice, pas même le vide (il suffit de penser à son occupation des bases monumentales abandonnées, où il a remplacé les statues manquantes par son propre corps). Aujourd'hui, cependant, il prend une décision au contraire, il fait un geste soustractif qui est une sorte d'acte de sublimation: il choisit de jouer sur son ombre. La dernière carte, désormais la plus précieuse, est l'épaisseur de son absence.

Giovanni Fontana

## EPILOGO

De la peinture murale calligraphique polychrome qui aurait marqué la chronologie de la disparition des œuvres, il n'en reste malheureusement aucune trace.

La réduction à zéro est terminée!

Je reçois ce mail de Julien Blaine : 08 novembre 2020, 19h37 :

*Magnifiques photos, cher Giovanni, merci ! génial*

*Quant au texte*

*j'ai été ému aux larmes pour de bon  
pour de vrai !*

*Tu es un grand ami,  
un grand poète*

*un complice et un observateur perspicace et cultivé  
mais sache que les murs ont été repeints et de mes  
graffitis et tags il ne serre que les photos dont les  
tiennes!*

*Je t'embrasse fort*

*Julien*