

Ben Vautier, Dominique Stella, Gino Di Maggio, Valentin Rodriguez et Giovanni Lista pendant leur conversation à Les Abattoirs, Toulouse, 27 février 2020.
Photo Fabrizio Garghetti.



Michel Giroud, performance à Les Abattoirs, Toulouse, 27 février 2020.
Photo Fabrizio Garghetti.

BV Mais pourquoi?

GDM Tandis que maintenant il y a les nouveautés et Ben dit: «Je descends aussi de John Cage»…

BV Ah… absolument!… Nouvelle page. [*BV va au tableau pour changer de page*].

GDM Et John Cage… il connaissait le Futurisme…

GL Oui… absolument!

GDM … parce qu'il a écrit directement à Giovanni Lista.

BV Non, ça c'est pas vrai!

GL Mais c'est vrai…

GDM Ça c'est vrai?

BV Vous démontrez que John Cage a copié aussi Marinetti. Y-a-t-il une lettre, peut-être une lettre qui dit: «Bien sûr, j'ai connu»?

GL J'ai écrit, j'ai écrit à John Cage, qui m'a répondu.

BV Mais John Cage avait une classe de Social School à Stony Point dans laquelle il avait quinze élèves, il y avait Allan Kaprow qui est ici, il y avait George Brecht qui est ici, il y avait beaucoup d'artistes qui sont ici et il leur a appris que toutes les musiques…

GDM Laisse-moi parler… Giovanni a écrit à Cage qui lui a répondu…

BV Mais Cage est poli…

GL Mais non, ce n'est pas qu'il est poli…

GDM Mais le seul qui a été ami de Cage, c'est moi!

GL Si tu me donnes ton adresse, je t'envoie la lettre de Cage que j'ai publiée.

GDM Alors, j'ai posé cette question à Cage, et Cage n'a jamais répondu à la question. Il n'a jamais répondu qu'il connaissait le Futurisme ou pas… rien. Il changeait toujours de conversation. Toujours. On s'est fréquenté pendant plus de vingt ans. Mais sur un point il a raison, que Cage a proposé au monde quelque chose que le Futurisme n'avait pas proposé…

BV Cage est influencé par le Zen, c'était ça son projet. Si on lit *Silence* de Cage, qui est son livre le plus important, il n'y a pas un seul mot sur Marinetti.

GL Je peux te répondre.

GDM Une sorte d'indétermination, et ça n'était pas dans le Futurisme la dépersonnalisation de l'art, et ça n'était pas dans le Futurisme.

BV Ah, c'est magnifique.

GDM Et la notion encore plus grande du concept d'auteur… Balla signait: Balla; Boccioni signait: Boccioni; Severini signait: Severini. Cage disait toujours: «Non, ce n'est pas nécessaire de signer»…

BV Et il a raté.

GDM Et là… Non, il a raté?

BV Non, parce que John Cage n'a pas réussi non plus, il n'a jamais réussi à dépersonnaliser l'art. John Cage je l'ai rencontré une fois à Saint-Paul-de-Vence et je lui ai dit: «Gn gn gn gn… Fluxus c'est beaucoup mieux». Et il m'a répondu: «Fluxus c'est mes enfants», donc «mes enfants». Ça veut dire «à me, à me»… [*BV rit*]. Donc l'ego est toujours là, on ne peut pas détruire l'ego et aujourd'hui on est dans une situation importante, que ce soit Marinetti, que ce soit le Futurisme, que ce soit John Cage, que ce soit George Brecht, parce que le plus «non artiste» de tous c'est George Brecht. Je suis allé voir George Brecht, spécialement à New York et il est venu aussi. On m'a dit: «Il va venir ce soir au piano». Il est arrivé, il est allé au piano, la lumière s'est éteinte. Quand la lumière est revenue George Brecht était parti. Je n'ai jamais pu le voir… [*Rires*]. Ou est-il? Il était parti, c'est très simple… il a pris une chaise, un verre d'eau… Je disais à George Maciunas un jour à Londres: «Je cherche les extrémistes. Il y en a un, c'est Manzoni, il a fait une merde». Il m'a dit: «Bravo». J'ai dit: «Il y a un autre, c'est Yves Klein: il fait le monochrome». Il m'a dit: «Il y a encore un plus fort à New York». J'ai dit: «Qui?». Il me dit: «George Brecht». Je dis: «Qui c'est ce George Brecht à New York qui est plus fort que Manzoni et qu'Yves Klein et que tous ceux-là?». Il me dit: «Tout ce qu'il fait c'est blink». Je dis: «Qu'est-ce que c'est que blink?». Clin d'œil. Chacun de vous peut cligner de l'œil comme Brecht. [*BV rit*]. Il cligne de l'œil, ça c'est vraiment très, très simple, «blink». Je trouvais ça très simple. Alison Knowles m'a dit: «Non, blink, c'est moi», mais l'idée de blink c'était le clin d'œil de George Brecht. Et moi je suis un admirateur de George Brecht. Je suis allé l'interviewer pour prouver qu'il était dans l'ego et qu'il y avait un égoïste en lui et tout ce qu'il a fait, c'est de disparaître pour aller dormir! [*BV rit*]. Et il n'a pas voulu… il a répondu à l'interview mais difficilement. C'est une interview entre moi, Alocco et George Brecht, et j'adore Gino, parce que Gino a fait son livre sur lui, sur les chaises, sur tout, sur le livre de George Brecht… et tout à l'heure il y avait George Brecht là et moi. J'ai dû à George, amenez une chaise pour George Brecht et il m'a dit… Qu'est-ce qu'il me disait?

GDM Un verre d'eau.

BV Un verre d'eau.

GDM Et on va faire ça.

BV Oui… Un verre d'eau. Un simple verre d'eau. Non, non, je parle trop. George Brecht c'est pour moi une des limites de l'art, voilà.

GDM Alors, on a dit – Ben a raison – que Cage c'est le père. Et Cage a dit…

BV Cage c'est le père de la bande Fluxus, mais peut-être que tu as raison, Cage venait de quelque part, parce qu'on vient tous de quelque part, il venait peut-être de Marinetti, il venait peut-être du Futurisme, parce que Cage était dans une école où on devait apprendre l'art, alors il devait en avoir connaissance et il connaissait très bien les Suprématistes, il connaissait très bien les Futuristes…

GDM Non, non, Ben, on a des preuves physiques.

BV Des preuves écrites?

GDM La lettre de Cage à Giovanni Lista, c'est autre chose. Mais Cage était très ami de Edgard Varèse.

BV De Varèse?

GDM Oui, il était très ami. Et Varèse a utilisé largement le *Manifesto* de Luigi Russolo…

MG [*Michel Giroud intervient dans le public sans microphone*]. C'est faux! C'est totalement faux! [*Indistinct*].

GDM Ce sont des amis… ils étaient amis à Paris, tu n'étais pas là…

BV Ça va, ça va… tout à l'heure, on te donnera la parole. Oui, mais toi tu fais des annonces unilatérales… comme on disait… il nous faut les preuves, on n'a pas les preuves. Non, non, ça c'est des déclarations unilatérales.

GDM Il a habité Paris lui aussi, Varèse.

BV Bon, ça va, arrête de parler.

VR Continuons…

MG C'est faux!

GDM Qu'est-ce qui est faux? Où as-tu lu ça? Dans quel livre? Dans quel document?

MG Dans les correspondances de Varèse, les textes de Varèse…

GL Michel, j'ai publié les lettres de la veuve de Varèse qui m'a expliqué les rapports… il a fait ça de manière stratégique, mais non… [*Tout le monde parle en même temps, VR intervient*].

VR Michel, Michel, s'il te plaît… On va reprendre la discussion avec Gino, s'il te plaît… Oui, bon Gino, poursuis la discussion…

BV Laisse-nous continuer, tu interviendras tout à l'heure. Laisse-le parler. [*MG continue à parler*].

GDM Michel, s'il te plaît, tu ne peux pas… tu es arrivé et…

BV Tu fais le bordel… Arrête de parler… Laisse-le parler.

MG Moi, comme toi, je ne suis pas un conformiste, moi je fais de la recherche, voilà!

GDM Oui, mais tu n'es pas le seul à faire de la recherche…

MG Ce sont les chercheurs qui font de la recherche!

DS Laisse parler… [*indistinct*].

BV Mais arrête de faire des déclarations unilatérales.

VR Alors, là tout de suite…

GDM Alors, on est arrivé à un point théorique que Cage c'est le père de Fluxus et Fluxus sont des fils pour Cage.

BV Après viennent l'historigue, Russolo… ceci et cela… [*indistinct*].

GDM C'est un témoignage direct, Ben a écouté Cage dire ça. On ne peut pas dire que ce n'est pas vrai.

BV Oui, c'est vrai.

GDM C'est tout à fait vrai. Alors on peut commencer à dire: «Qu'est-ce que c'est Fluxus?».

BV Est-ce que c'est une attitude? Est-ce que Fluxus est une attitude envers l'art?

GDM Mais on doit demander à Michel s'il pense la même chose…

BV Non, non. [*Rires*].

VR Gino, qu'est-ce que c'est Fluxus? C'est quoi cette affaire?…

GDM On peut déclarer ici officiellement, parce que c'est très important, parce que moi et Ben on est d'accord, on a fait un travail ensemble nées sur un autre projet pour une autre façon de vivre et on invite tout le monde à faire le même!

BV Mais oui, parce que la situation est dramatique, d'après toi, la fin approche il nous faut une autre façon de vivre, parce que si vous voyez d'abord l'écologie, le climat, mais aujourd'hui, le corona et tout ça, il faut trouver une autre façon de vivre, ou une autre façon de revoir l'avenir pour l'espèce humaine et ça c'est pas dans Fluxus, on va voir ça plus tard… mais c'est quand même sur la table.

VR Alors, une petite question, sur les artistes qui me semblent tous absolument très importants, mais j'aimerais un mot sur Wolf Vostell et sur Allan Kaprow finalement qui ouvre la halle des Abattoirs et Vostell qui est à la fin, j'aimerais bien avoir votre retour sur ces deux.

GDM Ils sont de grands amis de Ben Vautier, ça on peut le dire maintenant que le temps a passé. On peut le dire officiellement. Pas de compétition, pas de jalousie, rien du tout. On parle entre nous maintenant… Alors, Vostell et Allan Kaprow: la première définition c'est qu'ils ont d'abord travaillé sur le *happening*.

BV Oui, le *happening*… là où George Brecht faisait l'évent: l'évent c'était très simple, clin d'œil. Allan Kaprow, sorti de la même classe de John Cage, fait le *happening*. Le happening c'est, par exemple, de déposer des blocs de glace dans les coins des rues de New York et d'attendre que ça fonde et donc il y avait quelque chose qui se passait, il y avait un happening. On déménageait tout ce qu'il y avait dans un appartement dans un autre appartement: c'était un happening. Donc il y avait le happening de Allan Kaprow: déménagement; le happening de Allan Kaprow: des blocs de glace qui fondaient dans les rues; le happening de Allan Kaprow: c'étaient – pas trop – des femmes nues. Moi, j'aurais aimé les femmes nues, parce que j'aime beaucoup les femmes nues… Bon happening: quelque chose se passait. George Brecht c'était le contraire, c'était l'imperceptible: tous les deux sortent de la classe de John Cage. Ensuite, il y a Dick Higgins aussi, il y en a d'autres, chacun apporte quelque chose de différent à Fluxus, voilà.

GDM C'est vrai, mais je crois que le happening c'est aussi l'interactivité, la participation du public à l'exécution d'un évènement créatif. Et malheureusement je suis obligé de retourner au Futurisme…

BV Ah oui, mais oui, parce qu'on retourne au Futurisme.

GDM Cette discussion sur le Futurisme, moi, je suis obligé… Parce qu'en 1916: Milano, Teatro Dal Verme, un grand théâtre, beaucoup plus grand que ça, mille personnes à l'intérieur… Soirée futuriste, un monsieur qui s'appelait Francesco Cangiullo, «poète et artiste futuriste», a fait cette performance. Tout le monde était dans le théâtre plein, à un certain moment la lumière s'éteint, après l'attente de quelques minutes, rien ne se passe et il y a un peu de malaise et après encore quelques minutes ce malaise était encore plus évident et le public commence à demander: «Lumière, lumière, s'il vous plaît». Finalement le rideau se lève, Cangiullo vient sur la scène, la lumière s'allume, il regarde le public et dit: «Merci beaucoup à tout le monde, vous avez joué ma pièce intitulée *Lumière*». [*Rires*]

BV Mais c'est une pièce nouvelle dans le cadre d'un théâtre, ce n'est pas une pièce d'un happening, tandis que là où Allan Kaprow mettait les blocs de glace dans les coins des rues, ça n'est pas la même chose. Si par exemple là je vais vous filmer tous en train de rentrer et ressortir je dirais c'est un film, ou c'est une pièce de théâtre, donc à ce moment-là je ne mets pas ça sur le même plan que le happening.

GDM On ne sait pas.

MG Ben a raison. [*Il discute avec BV*].

GDM Voilà… ça c'est nouveau. L'interactivité, c'est poétique, aussi c'est physique.

BV Nous pouvons aussi dire à ce moment-là que quand Yves Klein a fait sa série de monochromes, qu'il avait sorti dans un petit format, très petit, dix centimètres, vingt centimètres, en même temps il y avait Paul Billhaud qui avait fait *Le combat de nuits pendant la nuit* en 1882, et Alphonse Allais en 1880 qui avait aussi réalisé un monochrome, le rideau de flacre vert moiré suspendu à un cylindre en bois.

GDM Je ne suis pas un historien.

BV Mais si on prend des arguments comme ça on peut remonter à… [*MG intervient en disant qu'il est dégoûté*].

BV On revient à cet argument que l'on ne peut pas comparer tout et n'importe quoi.

GDM Un artiste russe en 1921 a fait une exposition de 25 tableaux monochromes et il s'appelait – tu vas me corriger si je me trompe, mais c'est la vérité – Aleksandr Rodchenko.

GV Chez Plotin, philosophe du Moyen Age, il y a la théorie d'une seule couleur.

BV Donc, on n'est pas en train de se battre pour savoir qui a fait le premier monochrome…

GDM Yves Klein c'est très important, parce qu'il a suggéré à Ben de faire une chose et le résultat est grandiose, incroyable le plus grand artiste vivant. Bon soir, Ben, et merci à tout le monde.

BV Ce qui est intéressant avec Yves Klein et le monochrome aussi ce sont les petits combats parisiens. À Paris nous avons chez Stadler la discussion entre Mathieu, Poliakoff, Soulages et tout ça, ils sont ensemble et ils constituent l'École de Paris et le combat naturel de Yves Klein c'était: «Pourquoi vous n'avez pas pris ma mère – sa femme ou sa mère – dans l'École de Paris?». Il s'oppose avec le monochrome. Et le monochrome ça n'est pas une histoire de Malevitch, de Russolo, ou d'autres, c'est l'histoire de Yves Klein en train de se battre contre l'École de Paris. Et l'École de Paris, c'est très simple, c'était Stadler, autour de Stadler dans un fauteuil, il y avait un problème intérieur mais ce problème intérieur fait que nous avons le monochrome qui apparaît chez Iris Clert qui dit: «Oui, donc je prends le monochrome…».

VR Merci Ben, merci Gino, merci Dominique, merci Giovanni, merci pour cette ambiance Fluxus, un grand merci à Michel!

Lyceu
Scuola delle Cose

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sorrile Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Pertocoli
Dominique Stella

Trascrizione della conversazione
Gina Abbati

Coordinamento
Serena Vita

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di aprile 2022 presso la Litografia Bruni, Petrizia

LA SCUOLA DELLE COSE

IV



Scuola delle Cose
Lyceu

Une conversation
GINO DI MAGGIO
BEN VAUTIER
GIOVANNI LISTA
DOMINIQUE STELLA
MICHEL GIROUD
VALENTIN RODRIGUEZ

BEN VAUTIER

Ben

POUR UNE AUTRE FAÇON DE VIVRE...

Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse
avec Fondazione Mudima, Milan
Viva Gino! Une vie dans l'art
27 février - 15 novembre 2020

Rencontre-discussion avec Gino Di Maggio et Ben
27 février 2020

Valentin Rodriguez: **VR**
Gino Di Maggio: **GDM**
Dominique Stella: **DS**
Ben Vautier: **BV**
Giovanni Lista: **GL**
Michel Giroud (dans le public): **MG**

VR La Fondation Mudima fut une des premières fondations à promouvoir et à soutenir l'art contemporain en Italie. Donc, Dominique Stella est là… [*Applaudissements*]. Bonjour Dominique. Donc, l'idée est d'échanger au cours d'une discussion avec Ben Vautier. Un grand merci… [*applaudissements*]… pour votre présence ici aux Abattoirs. Moi, je dirais peut-être, juste en introduction, une phrase que j'ai adorée, qui trône un peu partout dans l'exposition: «Pour une autre façon de vivre». Pour une autre façon de vivre, dans une institution comme la nôtre, je trouve que c'est tellement juste, tellement vrai qu'est-ce que, c'est aujourd'hui qu'on lieu d'art si ce n'est d'y avoir une véritable réflexion sur la vie pour les problèmes qu'on peut rencontrer de société, d'échange… pour pouvoir échanger là-dessus.

GDM Avant tout, je veux rétablir la correcte distance entre moi et Ben Vautier. Ben Vautier c'est un grand artiste… et je suis, je peux dire ça… je l'ai écrit, en paraphrasant Descartes qui a dit: «Je pense, donc je suis», je dirais face à Ben Vautier: «J'existe parce que je suis ami de Ben Vautier». Alors… c'est un hommage qui lui est rendu, parce que c'est vrai, la chose que j'ai dite, c'est vraie. Nous sommes amis depuis de nombreuses années… quelques années, presque cinquante ans, et sincèrement je dois dire: il s'est passé tellement de temps, on a beaucoup discuté ensemble, beaucoup converse, mais jusqu'à maintenant je n'ai pas encore compris ce que fait Ben Vautier… qui est Ben Vautier…

BV Je te contredis, mais ce n'est pas rien… Tu n'as pas compris ce que je fais?

GDM Non, mais je vais terminer ma petite introduction… Alors on s'est mis d'accord avec Dominique que je peux lire mon texte italien…

BV Absolument…

GDM Mais je le lis en français et si je fais des erreurs, elle…

BV J'attends le coup de poignard…

GDM Alors… Je dois parler au micro… je n'ai pas l'habitude, je suis un prolétaire, ça c'est un sujet pour intellectuels… c'est vrai Franco, non? Alors qu'est-ce que je pense de Ben Vautier, qu'est-ce que je peux dire de Ben Vautier. Très brièvement il était…

DS [*Elle prend un microphone*]. Merci si je dois intervenir… Voilà, vas-y.

GDM On parle de la fin des années cinquante, il était très jeune et il a commencé à…

DS À prendre possession des murs de la ville de Nice.

GDM En écrivant sur les murs, un petit peu…

BV J'ai écrit maman et papa…

DS Voilà.

BV Et alors j'avais peur que la police m'arrête… et à un moment donné j'ai écrit le mot «peur» sur les murs et je suis parti en courant…

GDM Mais il a fait ça trente ou quarante ans avant d'autres grands artistes de New York qui ont fait ça après. Silence! C'est comme ça. Et par cette première expérience, il devenait un artiste come Yves Klein qui n'est pas…

DS Le premier venu…

GDM Qui lui suggère qu'il doit faire certaines expériences… comment peut-on dire?… des recherches artistiques tout à fait originales, qui ont été immédiatement surprenantes.

BV Oui, d'accord, mais c'était de la jalousie? Par rapport à Yves Klein ou par rapport à Yves Klein et compagnie qui disaient: il faut prendre possession du monde, non… c'était Duchamp et compagnie… c'est déjà Duchamp… non, mais continue, vas-y.

GDM Je suis en train de faire une petite introduction sur la personnalité…

BV Sur moi, sur ma personnalité… Moi je suis en train de me sentir mal…

DS Non, mais tu es toujours en train de le contredire, surtout… [*Rires du public*].

BV Non, il a raison, il a raison… J'ai écrit sur les murs après qu'Yves Klein me l'a dit…, je ne vois pas ce qu'Yves Klein vient faire là-dedans, il me l'a dit, Yves Klein c'était quelqu'un… un mégalomane qui avait pris possession de l'art et on se partageait l'art à l'époque à Nice, il y avait Arman, ceci et cela… c'était le Nouveau Réalisme et Yves Klein m'a…

DS Encouragé quand même…

BV … M'a encouragé à prendre un dictionnaire, à dire: «Je suis tout», mais attention, il y a Manzoni et c'est là que toi, tu interviens… J'ai regardé ta salle de Manzoni, elle est magnifique. *Le socle du monde* et la sculpture et…

GDM *La base magique*.

BV Oui.

GDM Alors, Ben c'est un type très particulier, on peut le voir dès son début, c'est à dire quand il est né.

BV En 1935…

GDM 1935.

DS À Naples…

GDM Il est né à Naples… non?

BV *Napoletano* de naissance.

GDM Il est né à Naples, qui est aussi une ville très particulière, tous les Italiens le savent, mais aussi les Français peuvent le dire.

BV Ah oui…

GDM Ça a commencé tout de suite avec… comment peut-on dire?… avec une expérience très spéciale… le grand-père du côté de sa mère… a organisé son baptême et après quelques mois le grand-père de la famille de son père l'a fait à nouveau.

BV Non, non, non… pas du tout. [*Rires*] Ça n'est pas du tout vrai. Ma mère ne croyait pas en Dieu et ne voulait pas que je sois baptisé, mais elle me confiait à des *nonni* qui me faisaient baptiser tous les quinze jours, donc un jour le curé est monté à la maison et il a dit: «Écoutez, ça suffit, il s'appelle Lucio Fontana, il s'appelle Paolo Beniamino, ça suffit comme ça, on l'a baptisé quatre fois»… et ça c'était une des anecdotes de ma mère, mais je ne sais pas si c'est vrai ou pas, parce que ma mère après le divorce de mon père…

GDM Finalement on connait la vérité… c'est donc une histoire…

BV La vérité s'est que j'étais là-bas, je suis napolitain et ma mère me donnait à boire le lait du sein des *mammas* italiennes, napolitaines et alors j'ai bu beaucoup de lait napolitain. [*Rires*]

GDM Quand même vous comprenez qu'il a reçu un viatique un peu spécial… [*indistinct*]. C'est pour ça que je pense que pour lui c'était très facile dès le début, où à la fin des années cinquante ou au commencement des années soixante de prendre une chaise, de s'asseoir sur la Promenade des Anglais et de s'encadrer, s'encadrer soi-même dans un cadre.

BV «Guarda me, è sufficiente».

GDM Avec la phrase: «Regardez-moi, ça suffit».

BV Oui, mais ça c'était déjà de la théorie, ce n'était pas de la prétention, c'était de la théorie, j'étais dès le départ théoricien et j'avais déjà décidé que l'art était une histoire d'ego et que donc… admettons que je fasse un trait comme La Monte Young… et que je le fasse, ou que je boive de l'eau… ou que je fasse une pièce Fluxus… Je devais mettre l'idée… c'est «regardez-moi, cela suffit»… c'est le moi qui suffit, l'ego, et donc je voulais ramener l'art à l'ego. Moi… c'était pour moi… c'était le début… c'est une pièce importante pour moi, théorique, que je n'arrive pas à détacher de l'ego, et mon ego à moi, je voulais le détruire et je ne pouvais pas… on ne peut le détruire que dans le suicide… mais c'est trop compliqué, continue…

DS Continue…

BV Mais Gino, l'on est là pour parler de toi…

GDM Non, pour parler de Ben.

BV No, Ben Ben Ben.

GDM Alors, méditerranéen, substantiellement socratique, Ben fait tout tout seul, il n'a pas besoin de collaboration, il énonce la question et détermine la réponse.

BV Ça c'est toi qui le dis.

GDM Et toi qui le fais, tous les jours…

BV Mais quelle est la question… la question c'est: «Pourquoi l'art?».

GDM Toi, tu as toujours posé toi-même la question, et toi tu as toujours donné toi-même la réponse, l'autre chose que tu as écrite c'est que tout le monde peut participer à ce débat.

BV Oui, mais je cherche la vérité.

GDM Toujours.

BV La vérité c'est importante, la vérité est que je pose la question: «Pourquoi l'art? À quoi sert l'art? D'où vient l'art?»

GDM «Che cos'è l'artista?»

BV «Che cos'è l'artista?»

GDM «Che cos'è l'ego?»

BV «Che cos'è l'ego?»

GDM Tutto è arte et on y va à… l'infinito…

BV All'infinito, sì.

GDM Jusqu'aujourd'hui. Et ça a quelque chose à voir avec une autre question. Le concept qui pour moi est clair: c'est Ben, finalement je peux le dire. Peut-être que c'est seulement lui le concept de l'art total qui était un concept de dernier… dont tout le monde a parlé, mais le seul qui l'a mis en pratique c'est peut-être Ben Vautier.

BV Oui, moi j'ai cru inventer à un moment donné l'art total, j'ai dit: «Ah, c'est à moi l'art total!», et Gino et d'autres m'ont dit: «Attention, l'art total existe déjà».

GDM La théorie de l'art total…

BV Qui a fait l'art total, il m'a dit: «Attention il y a les Futuristes, il y a tout un… tas de gens qui ont emmené l'art jusqu'au bout». Alors, bon, ça va… voilà.

GDM Toi, tu es d'accord avec moi sur ça?

BV Si, absolument d'accord avec toi, il y a un problème de… mais le problème n'empêche pas que la vérité je la cherche toujours… c'est à dire… mais non… la vérité on la cherchait toujours aujourd'hui. Je ne sais pas où j'en suis, eh… je perds la mémoire.

GDM Non, toi, tu es toujours présent…

BV Bon, d'accord, alors dis-moi…

GDM Là, on y va carrément… il commence toujours son discours: je dérive de Dada, je dérive de…

BV Oui, alors, là j'apprends beaucoup de choses, c'est dommage que Giovanni Lista ne soit pas assis avec nous…

GDM Il est là. Vieni, vieni… Giovanni viens ici.

BV Giovanni viens ici. Tu as ta place là, parce que là il y a une discussion quand même, parce que moi je commence ma projection de l'art avec Dada ici… [*BV écrit au tableau*]… Dada et lui me dit: «Attention, Dada a été récupéré par les francophones, Dada c'est à l'Italie». Alors en Italie c'est qui? C'est les Futuristes… Les Futuristes sont plus importants que les Dadaïstes.

GDM Non… On ne parle jamais d'importance… non, non…

BV Oui, oui, tu rectifies l'histoire de l'art, toi…

DS C'est la chronologie…

BV Non, non, mais toi, tu dois continuer ton discours.

GL Alors je voudrais quand même résumer ce qu'on vient de dire jusqu'à maintenant, en essayant d'être plus précis, donc, d'après Gino, Ben est un artiste plus ou moins platonicien, il utilise la dialectique et il se pose des questions et il répond à la question comme Platon le faisait dans les fameuses promenades sous les portiques d'Athènes… c'est à dire… et il y arrive depuis longtemps, disons, durant toute sa carrière en quelque sorte, il se pose des questions sur l'ego… le fameux triangle: l'ego, l'art et ce que je suis, comme artiste. Donc, dans ce triangle il joue toute sa carrière, toute sa vie. Et il faut dire la vérité que c'est un artiste d'une grande fécondité, il arrive – malgré une carrière entière qu'il a faite – il arrive encore à se trouver des questions et à y répondre, et il a un esprit pétillant, une vitalité mentale extraordinaire, ça il faut lui rendre hommage à ce sujet. [*Applaudissements*].

GDM Ve l'avevo detto…

GL Bon, ensuite, nous en venons à ce qu'est le problème de l'histoire. Alors, l'histoire du XXe siècle, je crois que durant tout le XXe siècle, et là réside le sens du XXe siècle, c'est dans les avant-gardes. Il n'y a pas eu des Victor Hugo, il n'y a pas eu de grands noms… de grands noms de lettre, ou il y en a eu très peu, mais le sens principal, spécifique du XXe siècle c'est la culture des avant-gardes. Les avant-gardes ce sont des…

BV Les avant-gardes, ça veut dire «le nouveau».

GL Non… oui… d'accord…

BV Ce sont ceux qui ont dérangé, ceux qui étaient devant…

GL Oui… au sens militaire c'est le peloton qui va…

BV Le peloton qui commence…

GL Voilà.

BV Je vais dessiner tout ce que tu fais… tout ce que tu dis… vas-y, vas-y.

GL Bon, alors, cette signification spécifique des avant-gardes au XXe siècle, cela veut dire quoi? Cela veut dire le refus du musée, jusqu'au début du XXe siècle, les deux modèles, féminin - l'académie, masculin - le musée, c'étaient les normes à partir desquelles il fallait concevoir l'art, l'art ne pouvait être conçu qu'à partir de modèles préexistants, ça c'est le sens de tout le siècle…

BV Le dernier modèle…

GL Alors le dernier modèle préexistant. Le modèle des avant-gardes c'est: «Je suis libre, je suis dans une totale liberté, je fais ce que je veux». Le premier c'est Marinetti, 1909. Le manifeste qui sort dans «Le Figaro», et ensuite il y en a eu toute une avalanche, beaucoup…

BV Eh non, et qu'est-ce que tu fais des Russes?

GL Les Russes commencent en 1912.

BV Qu'est-ce que tu fais des Français? Qu'est-ce que tu fais des Dada? Et qu'est-ce que tu fais de Malevitch? Et qu'est-ce que tu fais de Kandinsky? Et qu'est-ce que tu fais de tous ces gens-là? Ils n'existent pas?

GL Non… donc…

BV Alors, toi, tu mets Marinetti parce que c'est Italien…

GL Mais non…

BV C'est… Italien et Français…

GDM Egyptien. Il est né à Alessandria d'Egitto.

BV Non, Marinetti est né en 1876, en…

GDM Il est né à Alessandria d'Egitto.

BV Alexandrie d'Egypte, d'accord.

GL Marinetti a conçu… Tu me laisse parler?…

BV Oui, oui, je te laisse parler.

GL Marinetti a conçu un manifeste du Futurisme, c'est-à-dire qu'il a donné une signification à la vie, et en ça on retrouve, en quelque sorte, ce que Jankélévitch a dit beaucoup de décennies plus tard… c'est-à-dire que la seule dimension de liberté de l'homme c'est le futur.

BV Quelle année?

GL Nous sommes d'accord? Mais laisse-moi finir le raisonnement. C'est 1909. La seule dimension de liberté de l'homme c'est ce qui n'a pas encore eu lieu: c'est à dire le futur. Nous sommes d'accord sur ce point? C'est fondamental, l'on ne réfléchit jamais, mais moi je suis mon histoire personnelle, ce que j'ai fait avant, ce que ma mère m'a donné comme naissance dans un lieu, dans un espace précis, dans un temps précis, etc., donc tout ça c'est le passé, c'est ce qui me conditionne, c'est le déterminisme comme diraient Zola et les autres, tandis que le futur c'est quelque chose à venir, c'est l'espace de création absolue. Donc, Marinetti a fondé le Futurisme, c'est à dire un mouvement qui essaye d'activer cette idée du futur, cet espace de liberté, qui nous attend tous et qui permet toutes les possibilités. D'accord?

BV Et ça il l'a fait en 1909?

GL Il l'a fait… alors je te réponds: février 1909, il l'a fait…

BV … dans une déclaration?

GL Il a fait un manifeste, une feuille qu'il a imprimé – laisse-moi finir – qu'il a imprimé en deux mille exemplaires, deux mille exemplaires qu'il a envoyé dans le monde entier, à tous les journaux etc.

BV Non, non, mais ça va, ça va, mais il est en train de nous bourrer le crâne.

GL Mais non, pas de te bourrer le crâne, il y a des journaux comme «Le Figaro» qui disent: «Nous avons reçu quinze exemplaires français… nous avons reçu quinze exemplaires du *Manifeste du Futurisme*… Il y a eu une propagande dans le monde entier, alors… [*indistinct*]. Comment s'appelle… le Futurisme russe? C'est l'avant-garde russe qui commence en 1912, Dada commence en 1916, et ainsi de suite…

BV Duchamp c'est quand? Quelle année?

GL Duchamp commence avec le *Nu descendant l'escalier*, qui est une œuvre cubo-futuriste, en 1910 d'abord… et après avoir lu le *Manifeste des peintres futuristes* qui est sorti dans «Comœdia» à Paris, traduit en Français. Il a lu ça, et il lisait «Comœdia», c'est lui qui l'a dit, donc…

BV Oui, mais tout ça s'est passé quand même à Paris et à Zurich et pas à Rome…

GL Oui, mais Paris était le centre du monde, d'accord…

BV Oui, mais toi tu essayes de récupérer Marinetti en disant: Marinetti et le Futurisme sont venus avant le Dadaïsme, ils sont venus avant tout, et donc il faut rendre sa place à Marinetti, et donc tu réclames ça au nom du patriotisme italien.

GL Au nom de quoi? Pas du tout. Je suis un historien de métier…

BV Un historien italien qui veut récupérer l'histoire de l'art.

GDM Non, non, il a passé toute sa vie à Paris.

BV Oui, je sais. Alors qu'est-ce qu'il fait à Paris?

GL Ben, Ben, l'histoire s'est d'abord une chronologie… l'histoire.

BV Une chronologie, oui…

GL C'est une discipline positiviste qui repose sur le concret, sur des dates, d'accord? Bon, donc 1909, février…

BV Moi, je veux bien te donner raison… [*Applaudissements et rires*].

GL Merci.

BV Je veux bien te donner raison, mais là nous avons un argumenteur qui vient nous dire… parce que nous en France on a l'habitude de dire Dada, Duchamp… tout ça s'inscrit dans une perspective parisienne, il nous dit donc qu'avec Marinetti… attention, l'importance est italienne et la Gino vient et me dit: «Je refais l'histoire de l'art parce que tu as voulu…»

GDM Non, jusqu'à maintenant, on a donné à Marinetti et au Futurisme ce qu'on doit leur donner…



Viva Ginot! Une vie dans l'art, vue partielle de l'exposition, Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie, Toulouse, 27 février - 15 novembre 2020. Photo © Boris Conte.