



HAL
open science

Un cas de mentir-vrai : l'incroyable selon Damien Hirst

Monique Jeudy-Ballini

► **To cite this version:**

Monique Jeudy-Ballini. Un cas de mentir-vrai : l'incroyable selon Damien Hirst. Le réel & le virtuel, CTHS, May 2019, Marseille, France. <hal-03481300>

HAL Id: hal-03481300

<https://hal.science/hal-03481300v1>

Submitted on 15 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Une illusion pour de vrai. L'incroyable, selon Damien Hirst »

Monique Jeudy-Ballini
Directrice de recherche au CNRS
Laboratoire d'anthropologie sociale (UMR 7130)
Collège de France
52 rue du Cardinal Lemoine
75005 Paris
m.jeudy-ballini@college-de-france.fr
01 44 27 17 51

Résumé

Lors de la Biennale de Venise en 2017, l'artiste Damien Hirst exposa une grande quantité de pièces réalisées par ses soins mais présentées comme des objets issus de la collection d'un esclave affranchi dont le bateau aurait fait naufrage au début de notre ère. Le film qui accompagne cette exposition montre les conditions dans lesquelles des plongeurs explorant les fonds sous-marins remontèrent ces antiquités à la surface avant qu'elles soient nettoyées pour être offertes à la contemplation du public de la Biennale. Le texte proposé analyse la manière dont est traité le rapport à la fiction et les rapprochements qu'inspire cette mise en scène avec les œuvres d'autres artistes.

« *Le visiteur ne sait pas si les oeuvres qu'il voit sont restées deux mille ans au fond de l'eau ou si elles sont le résultat du travail de l'artiste* », affirma Martin Béthenod, directeur du Palazzo Grassi et de la Punta della Dogana, les deux lieux de la Fondation Pinault abritant à Venise, en 2017, l'exposition de Damien Hirst, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*¹. « *Est-ce lui qui les a faites ou est-ce lui qui les a découvertes ?* », interrogeait de son côté Elena Geuna, commissaire de l'exposition, pour donner à entendre que l'incertitude était propice au rêve². Même en s'y appliquant, pourtant, on peinerait à se méprendre.

Le doute sur la réalité, s'il se veut ici un atout artistique, n'est pas toujours évalué aussi positivement. Ainsi, peu avant l'inauguration de l'exposition, des militants d'une association défendant la cause animale protestèrent contre la venue de Damien Hirst à Venise³ en déposant devant le Palazzo Grassi du crottin de cheval et une banderole adressée à l'artiste avec cette injonction : « *Beccati Questa Opera d'Arte !* » (« Prends-toi cette œuvre d'art »). La vidéo qu'ils tournèrent de cette manifestation sur le mode d'une opération commando fut discréditée par Martin Béthenod qui la dénonça comme un scénario monté de toutes pièces. À des journalistes, il déclara que ce n'était « *pas un documentaire mais une pure fiction avec un script* »⁴. Ce pourrait être la définition de l'œuvre présentée par Hirst à Venise.

1 https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/damien-hirst-de-retour-avec-une-fiction-sous-marine-spectaculaire-a-venise_3364751.html

2 <https://www.youtube.com/watch?v=OVAn2cIV0F8&feature=youtu.be>

3 L'association *Animalisti* protestait contre l'utilisation qu'il avait faite à plusieurs reprises auparavant d'animaux tronçonnés et placés dans du formol (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, Mother and Child Divided, Loin du troupeau*, etc...).

4 « On les voit ainsi arriver directement au ponton devant le Palazzo Grassi comme si les militants de 100% *Animalisti* étaient en conquistadors. Or, ce ponton a été démonté, il y a un mois et demi, pour l'installation monumentale de l'exposition Damien Hirst... » <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2017/03/16/03015-20170316ARTFIG00168-l-artiste-damien-hirst-attaque-a-venise-par-des-militants-de-la-cause-animale.php>

De fait, son intérêt semble d'abord tenir à ce qu'elle n'est pas, à savoir une exploration archéologique à vocation documentaire qui, bien qu'authentique serait relativement banale en son principe. L'œuvre se veut au contraire une fiction assumée, même si l'imaginaire ou le fantasme qui l'inspire – la découverte d'un trésor – revêt aussi en son genre un caractère banal.

Ici, la fiction imite moins le réel qu'elle ne renvoie à une idée romanesque du réel : celle d'un vaisseau qui, parce qu'il fit naufrage il y a 2000 ans dans l'Océan indien, recèlerait forcément des trésors – au lieu de ne transporter, par exemple, que de simples matériaux de construction. Sont ainsi exposées des pièces uniques de toutes natures (armes, sculptures, bijoux, monnaies...), de toutes tailles (minuscules à monumentales...), de toutes matières (or, malachite, bronze, polyester, jade, marbre, cristal, agate, résine...) et d'origines multiples (méditerranéennes, africaines, orientales, amérindiennes...); des pièces composant la collection de l'esclave affranchi qui commandait le vaisseau mythique et portait le nom de Cif Amotan II – anagramme de « *I am a fiction* »⁵.

La fiction, en l'occurrence, ne cherche pas à donner le change et c'est bien ce qui la rend opératoire. En effet, à ce qu'observe Jean-Marie Schaeffer, « *une fiction artistique demande à être reconnue comme fiction pour pouvoir fonctionner correctement. [...] Ses "conditions de félicité" sont celles du caractère satisfaisant ou non de notre immersion dans l'univers qu'elle crée et de notre appréciation esthétique de ses propriétés mimétiques et artefactuelles* »⁶.

Hirst présente donc une histoire cousue de fil blanc et déploie des ressorts considérables pour montrer qu'elle est un dispositif artistique interdisant tout malentendu. En cela, elle est une proposition « incroyable » dans les deux acceptions de ce terme, soit non-crédible en même temps qu'extravagante : non-crédible, on le constate d'emblée en découvrant les objets présentés en vitrine – figures de la pop culture, concrétions de coquillages en bronze, crâne de licorne, autoportrait sculpté... ; extravagante aussi par ses années de préparation, un faramineux budget de superproduction, sa durée d'installation, le nombre d'assistants mobilisés, la quantité d'objets présentés, les prouesses techniques requises ; soit, en somme, une inflation de moyens pour monter avec démesure et sur un mode quasiment réaliste la mise en scène d'un naufrage factice. À cet égard, on pourrait dire de l'entreprise de Hirst ce qu'Emmanuel Grimaud écrivait des effets spéciaux dans le cinéma indien, à savoir qu'ils correspondent à des « *actions techniquement parlant beaucoup plus compliquées à réaliser pour de faux qu'à accomplir pour de vrai* » ; procédures amenant à définir « *un trick comme un artefact complexe, une élaboration technique supérieure qui repose sur un mécanisme d'allusion plus que d'illusion* »⁷.

Pour rendre compte de cette dimension de jeu prégnante dans la conception d'ensemble, on pourrait également convoquer l'expression de « feintise ludique » employée par Jean-

5 Cette indication est relevée par plusieurs commentateurs.

6 Schaeffer 2005, p. 21.

7

Grimaud 2006, p. 88 et p. 106.

Marie Schaeffer⁸ à propos du fait qu'« *il ne s'agit pas d'induire en erreur, mais de mettre à la disposition de celui qui s'engage dans l'espace fictionnel des amorces qui lui permettent d'adopter l'attitude mentale du "comme si", c'est-à-dire de se glisser dans l'univers de fiction.* » Plutôt que d'exposer simplement des œuvres signées en tant que réalisations personnelles, Hirst feint donc d'en nier la contemporanéité et la paternité pour leur fabriquer l'image de créations anonymes porteuses d'une biographie imaginaire d'objets antiques sauvés des profondeurs sous-marines. Mais les sculptures de Mickey et de Dingo illustrant la dimension de dérision ou d'ironie liée à sa démarche témoignent que s'il feint, c'est en tenant à le montrer.

Le concret de ces fonds, lui, existe bien et à l'instar des plongeurs qui le prospectent pour remonter en surface les objets exhumés, ceux qui visionnent le film sont conviés à jouer le jeu de l'artiste en déplaçant constamment la frontière séparant le vrai du simulacre.

Si les objets faussement rescapés de ce naufrage incroyable interpellent, ce n'est pas seulement par le biais de cette mise en scène jouant simultanément sur les deux tableaux du vrai et de l'artifice, de la science et de la farce, voire du chic et du kitsch. C'est aussi en raison de ce qu'ils expriment de la mythologie personnelle de Damien Hirst et en particulier de son rapport à la collection, au faux et à la conservation.

La collection esthétiquement et matériellement disparate que forment les pièces de l'*Incroyable*, à la fois véritables sculptures et faux vestiges, évoque ainsi celle des faux Picasso achetés par Hirst sur eBay quelques années auparavant. Le journaliste Bernard Génies qui rapporte l'anecdote indique qu'en raison de la quantité conséquente que Hirst était parvenu à acquérir, l'ensemble formait « *une collection qui, du coup, avait une valeur plus grande que la simple somme des achats successifs* »⁹. Cette collection de contrefaçons se donnait en l'occurrence pour ce qu'elle était, à savoir un rassemblement parodique d'œuvres ayant prétendument survécu à la mort de leur génial créateur.

En dépit de leur hétérogénéité, les trésors de l'*Incroyable* forment eux aussi une collection de fausses survivances, une totalité dont la valeur artistique apparaît sans rapport avec les propriétés empiriquement vérifiables d'ancienneté ou d'authenticité des éléments qui la composent. Elle est une construction, un scénario avalisé par le monde de l'art, dans lequel l'opposition entre vérité et artifice n'a plus lieu d'être. Il semble que le virtuel réside dans ce brouillage qui dote une même réalité d'un statut hybride ou incertain, en lui donnant pour ainsi dire la capacité de se distancier ou de différer d'elle-même.

En matière d'art contemporain – et peut-être parce que les fonds marins (sorte de métaphore du « fond des âges ») sont propices à penser une certaine altérité temporelle ou

8

Jean-Marie Schaeffer, « De l'imagination à la fiction », <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>

« Feintise ludique » : « *Ceci est très bien exprimé par les enfants lorsqu'ils disent que quelque chose "est pour de faux et non pour de vrai". Ce "pour de faux" est celui de la feintise ludique, et il consiste dans la production d'amorces mimétiques, de leurres, qui permettent l'immersion mimétique dans l'univers fictionnel. C'est ainsi qu'un récit de fiction imite le mode d'énonciation d'un récit factuel, que la poupée de l'enfant imite un bébé réel, etc...* » (ibid.).

9

Voir <https://www.nouvelobs.com/culture/20170408.OBS7764/le-tresor-retrouve-de-damien-hirst-a-venise.html>

spatiale –, l'archéologie sous-marine a inspiré des artistes dont le travail s'effectue aussi avec la collaboration de scientifiques. C'est notamment le cas du sculpteur Jason deCaires Taylor qui, estimant que la place de ses œuvres n'est pas dans des galeries, a choisi depuis plusieurs années de les installer au fond de la mer. S'il est possible d'apercevoir depuis la surface ces pièces qui deviennent peu à peu un support de biodiversité marine, il faut de préférence se déplacer sous l'eau pour mieux les découvrir.

Plus encore, toutefois, qu'avec les artistes des milieux subaquatiques, la démarche de Hirst peut suggérer trois rapprochements.

– Le premier concerne le film de Clément Cogitore, *Biélutine. Dans le jardin du temps*. Réalisé en 2011, il propose une immersion dans le ténébreux appartement d'Ely et Nina Biélutine, vieux couple moscovite vivant reclus au milieu de ses chats, de ses bibelots et d'une mystérieuse collection de centaines d'œuvres de peintres de la Renaissance : Michel-Ange, Leonard de Vinci, Vélasquez, le Titien, Rubens, Le Caravage, Van Eyck... Uni par un délire commun, ce couple habite « *un monde qui n'existe que pour eux, et où il n'est pas possible de démêler le vrai du faux, un monde où l'art et le mensonge ont peu à peu pris le pas sur la réalité* »¹⁰. De fait, « *avec Ely et Nina Biélutine [...], on ne sait jamais comment voir ce qu'ils montrent ou croire ce qu'ils disent : le vrai, le plausible et le faux deviennent indiscernables* »¹¹.

Là aussi, la distinction importe peu. De leur vie elle-même ils ont fait une œuvre ni plus vraie ni plus fautive que toutes les œuvres qui les entourent. Et peut-être le virtuel réside-t-il là encore dans cette situation baroque, indécidable, en quelque sorte sans qualités et à jamais ouverte, actualisant le lien qui concilie des interprétations contradictoires entre lesquelles il n'est, à leurs yeux en tout cas, ni utile ni pertinent ni nécessaire de trancher...

– Le deuxième rapprochement suggéré par l'œuvre de Hirst est avec le *Déjeuner sous l'herbe* (2011) de Daniel Spoerri, membre du mouvement des Nouveaux Réalistes. On en connaît la genèse : la table d'un banquet ayant rassemblé une centaine de personnes est enterrée avec tout ce qui la recouvrait : nappe, couverts, bouteilles, reliefs alimentaires, vases de fleurs, cendriers, objets personnels des convives... Vingt-sept ans plus tard, une équipe d'archéologues dirigée par Jean-Paul Demoule est invitée à fouiller le lieu pour mettre au jour ce qui a survécu matériellement de cet événement. Comme dans le cas de *l'Incroyable*, la fouille – par sa méthode scientifique et ses résultats – est techniquement archéologique. « *C'est la sérieux avec laquelle c'est fait qui le rend sérieux !* », remarque Spoerri¹² ; ou, selon la formulation de Demoule, « *faire sérieusement quelque chose d'absurde* »¹³ : ce

10

<https://ww2.liberty4telecharger.xyz/films-truefrench/bielutine-french-vf/>

11

<https://slash-paris.com/fr/evenements/fictions-reelles-cycle-cinema-autour-de-braguino-ou-la-communaute-impossible>

12

Déclaration de Spoerri dans le film *Le déjeuner sous l'herbe*, <https://vimeo.com/39879560>

13

J.-P. Demoule citant Spoerri, <https://www.jeanpauldemoule.com/a-propos-du-dejeuner-sous-lherbe-de-daniel-spoerri/>

constat qui s'applique au cas de Hirst, Spoerri s'y était déjà préparé avec ses « tableaux-pièges » constitués d'objets insignifiants tels que les reliefs d'un repas collés sur un support, ensuite redressé à la verticale. Un « Pompéi mental », disait de ces compositions le critique d'art Alain Jouffroy¹⁴. De fait, chez Spoerri comme chez Hirst, les œuvres exposées se donnent en tant que restes, vestiges exprimant un rapport au temps et à la disparition. Le geste artistique réside dans ce double mouvement qui consiste à les ôter puis à les rendre à une existence visible ; ou, faudrait-il dire, à les ôter *pour* les rendre à une existence visible. Ainsi s'agit-il de ne faire une chose qu'à seule fin de se donner les moyens de faire la chose inverse. Moins une contradiction ici qu'une sorte d'action de balancier, une seule action en deux temps dont chacun prend sens en regard de celui qui l'a précédé ou lui a succédé.

Déployer à grands frais une technologie scientifique pour remonter des fonds marins (Hirst) ou sortir de terre (Spoerri) des objets qu'on y a volontairement déposés : le mouvement peut-il se poursuivre ? Spoerri émit le désir qu'au terme des expositions prévues, le *Déjeuner sous l'herbe* soit à nouveau enfoui afin que les objets échappent au marché de l'art¹⁵. On ignore si Hirst a pareillement l'intention de faire que les trésors de *l'Incredible* se trouvent eux aussi réengloutis sous la mer, action qui conforterait sans doute ceux des critiques voyant dans l'œuvre exposée à Venise un pied de nez au monde de l'art. Ainsi de Thibaut Wychowanok qui écrit : « *La seule vérité qui vaille pour le marché de l'art, c'est que "ça vaut de l'argent". Et la surenchère d'or et de matériaux précieux est là pour rassurer sur la valeur des pièces. Comme à son habitude, Damien Hirst met un grand coup dans la fourmière de l'art* »¹⁶. Ainsi encore de Roxana Azimi qui, de son côté, dit de Hirst que « *la politique n'a jamais été son propos. La bêtise du monde de l'art, si* »¹⁷. À ce jour, l'incertitude demeure de savoir si Hirst compte leur donner raison – une fiction d'incertitude, toutefois, puisque la plupart des objets exposés par Hirst ont été fabriqués en plusieurs exemplaires ayant déjà rejoint pour certains des collections privées...

Si les objets mis en scène par Spoerri appartiennent au domaine trivial du quotidien, à la différence de ceux conçus par Hirst pour figurer les précieuses survivances d'un naufrage¹⁸, les deux artistes ont en commun d'être des collectionneurs ; des collectionneurs à l'instar du

14

Jouffroy 1964, cité par Demoule 2013, p. 26.

15

Jean-Paul, Demoule, « À propos du Déjeuner sous l'herbe de Daniel Spoerri », www.dejeunersouslherbe.org

16 <https://www.numero.com/fr/art/damien-hirst-collection-pinault-venise-palazzo-grassi-punta-de-la-dogana-treasures#>

17

Azimi 2017. L'artiste conceptuel Jonathon Keats écrit pour sa part : « *In a world where truthiness has metastasized into fake news – and alternative facts are as common in the White House as the tabloids – a Barnum-scale assault on credulity may be more important than aesthetic subtlety or even artistic originality.* »

<https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2017/04/10/damien-hirst/#7662b0bd26ec>

18

Dans d'autres de ses expositions, toutefois, Hirst ne fit pas exception à l'une des tendances de l'art contemporain de composer avec des objets *trash* ou triviaux : déchets divers, cendrier, mégots, bouteilles vides, couverts sales, restes de viande, médicaments...

couple de reclus filmé à Moscou par Clément Cogitore ; à l’instar aussi du romanesque Cif Amotan II, dont le vaisseau sombra avec sa collection d’ « incroyables » trésors – laquelle dut aux moyens tout aussi « incroyables » déployés par un autre collectionneur, François Pinault, d’être visible à Venise...

– La référence à la pratique de la collection peut inspirer un troisième rapprochement : celui avec l’œuvre d’Orhan Pamuk, *Le Musée de l’innocence*, à la fois roman (2008) et musée (2012). Dans son récit, le narrateur raconte comment, des années durant, il rapporta de chaque visite rendue à une femme dont il était passionnément épris un objet qui lui était associé : boucle d’oreille, tasse, mouchoir, ticket, mégot de cigarette, emballages divers... Au total, plus d’un millier d’objets ordinaires et néanmoins traités comme autant de trésors exposés dans un musée inauguré par l’écrivain quatre ans après la publication de son livre. « *Collecter dans un musée les vrais objets d’un récit fictionnel et écrire un roman fondé sur ces objets* », déclare Pamuk, cité par Patrizia Ciambelli et Claudine Vassas dans l’article qu’elles consacrèrent à l’œuvre¹⁹. Encore que les « *vrais objets d’un récit fictionnel* » ne le soient pas « pour de vrai », justement, puisque Pamuk, observent-elles, achète parfois des objets étrangers au roman ou « *n’hésite pas pour ceux qui demeurent introuvables ou imaginés ad hoc à les commander à des artistes ou à des artisans. Les objets ainsi réalisés deviennent donc des pièces uniques tout en ayant le statut de faux [...] Uniques ou multiples, authentiques ou faux, copies ou imitations, tous prennent à ses yeux le statut de “vrais objets imaginaires” dotés d’une âme* »²⁰.

Il n’est donc jusqu’à leur statut de restes ou de traces du passé qui ne puisse être une invention assumée, à l’instar des figures de Kate Moss ou de Mowgli sauvées par Hirst d’un naufrage vieux de 2000 ans. Tout comme Pamuk quand il choisit d’exposer, entre autres pièces, quelques milliers de mégots de cigarettes, Hirst recourt aux codes de la valorisation muséographique pour présenter une accumulation d’antiquités factices accompagnées de cartels fantaisistes. Objets ordinaires ou faux reçoivent ainsi le traitement muséographique qui sied habituellement à des pièces anciennes ou précieuses. Dans les deux cas, et comme il est désormais fréquent dans la démarche artistique, le geste curatorial est cautionné par l’existence d’un catalogue que redouble celle d’un roman pour l’un (Pamuk) ou d’un film pour l’autre (Hirst).

Deux ans après qu’ont été exposés les trésors de l’*Incredible*, l’épave renflouée d’un bateau ayant sombré en 2015 dans la Méditerranée avec un millier de migrants à son bord fait l’objet de l’exposition *Barca Nostra* de l’artiste Christoph Büchel, à la Biennale 2019 d’art contemporain de Venise. Sur les corps des victimes qui tentaient de rejoindre l’Europe, ont été trouvés des documents originaires du Bangladesh et de plusieurs régions d’Afrique subsaharienne, ainsi que des objets comme des sachets contenant de la terre de leur pays et le

19

Ciambelli et Vassas 2015, p. 125.

20

Ibid., p. 128.

bulletin scolaire cousu par un adolescent dans ses vêtements²¹. Ici, nulle fiction ; plutôt de l'affliction face à une situation humaine où l'incroyable a cédé la place à l'impensable...

Bibliographie

Azimi R. 2017, « À Venise, Damien Hirst revient avec une exposition incroyable », *Le Quotidien de l'art*, n° 1267, 09 avril.

Ciambelli P. et C. Vassas 2015, « La consolation des objets. Esthétique de la nostalgie dans l'oeuvre d'Orhan Pamuk », *Terrain*, n° 65, septembre, p. 114-137.

Demoule J.-P. 2013, *Les Nouvelles de l'archéologie*, n° 134, décembre : 25-29.

Grimaud E. 2006, « Têtes multiples et jeux d'optique. Ou l'art de truquer les dieux hindous », *Terrain*, n° 46, mars, p. 85-106.

Jouffroy A. 1964, *Une révolution du regard. À propos de quelques peintres et sculpteurs contemporains. Recueil de textes de 1953 à 1964*, Paris, Gallimard.

Pamuk O. 2012, *L'Innocence des objets. Musée de l'innocence*, Paris, Gallimard, p. 15.

Schaeffer J.-M. 2005, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, juillet/décembre, p. 19-36.

21 https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/art-contemporain/l-epave-d-un-bateau-ou-a-peri-un-millier-de-migrants-en-mediterranee-exposee-a-la-biennale-de-venise_3432879.html