

H W-T-O



Dumb reading

club #1 chez



Gufo *at Gufo* La

figure de l'idiot

*The dumb figure*



Samedi 8 août à

16h30 *Saturday*

*August 8th at*

4.30pm 54/56

Avenue Robert

Schuman 132



Marseille

**Le Dumb\* Reading Club est un format de club de lecture développé dans le cadre du projet *H-O-W-T-O, an occasional proposal to keep on learning*. Cette recherche collaborative autour des questions de savoirs communs, de transmission et de pédagogie sous le prisme de l'art a été initiée à partir des archives de la Manifesta 6 School qui aurait dû avoir lieu à Nicosie (Chypre) en 2006. H-O-W-T-O se déploie en des constellations d'idées et de rencontres agencées selon différents formats (lectures, discussions, workshops...) et au sein de lieux multiples (ateliers, espaces d'expérimentations, résidence, site internet...).**

**L'hôte de ce premier Dumb reading club résonne avec le nom de son invité. Gufo est un espace mais aussi une entité pouvant être incarnée, nommée, désignée, invoquée, mais ne se manifestant jamais sous une forme unique et reconnaissable. Gufo est un peu atemporel. Je, les notions de modernité et de nouveauté l'affecte peu. Gufo pourrait tant venir d'une époque médiévale, que tout droit sorti d'un imaginaire futuriste. Gufo est un peu sorcière, parfois bouffon farceur.**

**\*Dumb**

**\*telle une attitude, celle, singulière, de la découverte et des expérimentations**

**\*telle une incompréhension, un doute, de soi ou de ce qui nous entoure**

**\*parfois lié à l'irraisonnable, à l'absurde, "il est fou, c'est idiot !"**

**\*comme jumeau/jumelle de la gaffe, du rire, de l'erreur rieuse**

**\*telle une farce, une comédie, un masque, un carnaval, jouons aux idiot.e.s**

**\*un.e adepte du premier degré**

The Dumb\* Reading Club is a book club developed as part of the H-O-W-T-O, an occasional proposal to keep on learning. This collaborative research around questions of common knowledge, transmission and pedagogy through the prism of art was initiated from the archives of the Manifesta 6 School which should have taken place in Nicosia (Cyprus) in 2006. H-O-W-T-O unfolds in constellations of ideas and meetings organized in different formats (readings, discussions, workshops...) and within multiple spaces (workshops, experimental spaces, residence, website...).

The host of this first Dumb reading club resonates with the name of its guest. Gufo is a space and an entity that can be embodied, named, designated, invoked, but never manifesting itself in a unique or recognizable form. Gufo is a bit timeless; not affected by notions of modernity and novelty. Gufo could come from a medieval era or straight out of a futuristic imagination. Gufo is kind of a witch, sometimes a jester prankster.

**\*Dumb**

**\*an attitude, a special one, of discovery and experimentation**

**\*a misunderstanding, a doubt, of oneself or/and of what surrounds ones**

**\*sometimes linked to the unreasonable, the absurd, «he's crazy, that's silly!»**

**\*as a twin of the blunder, the laugh, the laughing error**

**\*like a farce, a comedy, a mask, a carnival, let's play fool!**

**\*a first degree enthusiast**

## LE SERMON

Nasr Eddin, un jour, est de passage dans une petite ville dont l'imam vient de mourir. Les habitants, prenant le voyageur pour un saint homme, lui demandent de prononcer le sermon du vendredi. Il monte en chaire et interpelle la nombreuse assistance :

– Chers frères, savez-vous de quoi je vais vous parler ?

– Non, non, font les fidèles, nous ne le savons pas.

– Comment ? s'écrie Nasr Eddin en colère, vous ne savez pas de quoi je vais vous parler dans ce lieu consacré à la prière ! Je n'ai rien à faire avec de tels mécréants.

Et le voilà qui descend de la chaire et quitte la mosquée.

Impressionnés par cette sortie qui les confirme dans leur conviction que l'homme est d'une grande piété, les gens s'empressent d'aller rattraper le Hodja et le supplient de revenir prêcher. Il remonte alors en chaire :

– Chers frères, vous savez peut-être à présent de quoi je vais vous parler ?

– Oui, oui, répondent en chœur les fidèles, nous le savons !

– Fils de chiens ! tonne Nasr Eddin. Par deux fois, vous m'importunez pour que je prenne la parole, et vous prétendez savoir ce que je vais dire !

Il quitte alors de nouveau les lieux, laissant derrière lui l'assemblée stupéfaite : que faut-il donc répondre pour qu'un tel saint accepte de répandre ses lumières ?

Une des personnes de l'assistance propose que si la question est encore posée, les uns crient : « Oui, oui, nous le savons ! », et les autres : « Non, non, nous ne le savons pas ! » L'idée est retenue, et l'on court chercher le Hodja, qui monte en chaire pour la troisième fois :

- Chers frères, savez-vous enfin de quoi je vais vous parler ?
- Oui, oui, répondent certains, nous le savons !
- Non, non, crient d'autres, nous ne le savons pas !
- A la bonne heure, conclut Nasr Eddin. Dans ces conditions, que ceux qui savent le disent aux autres.

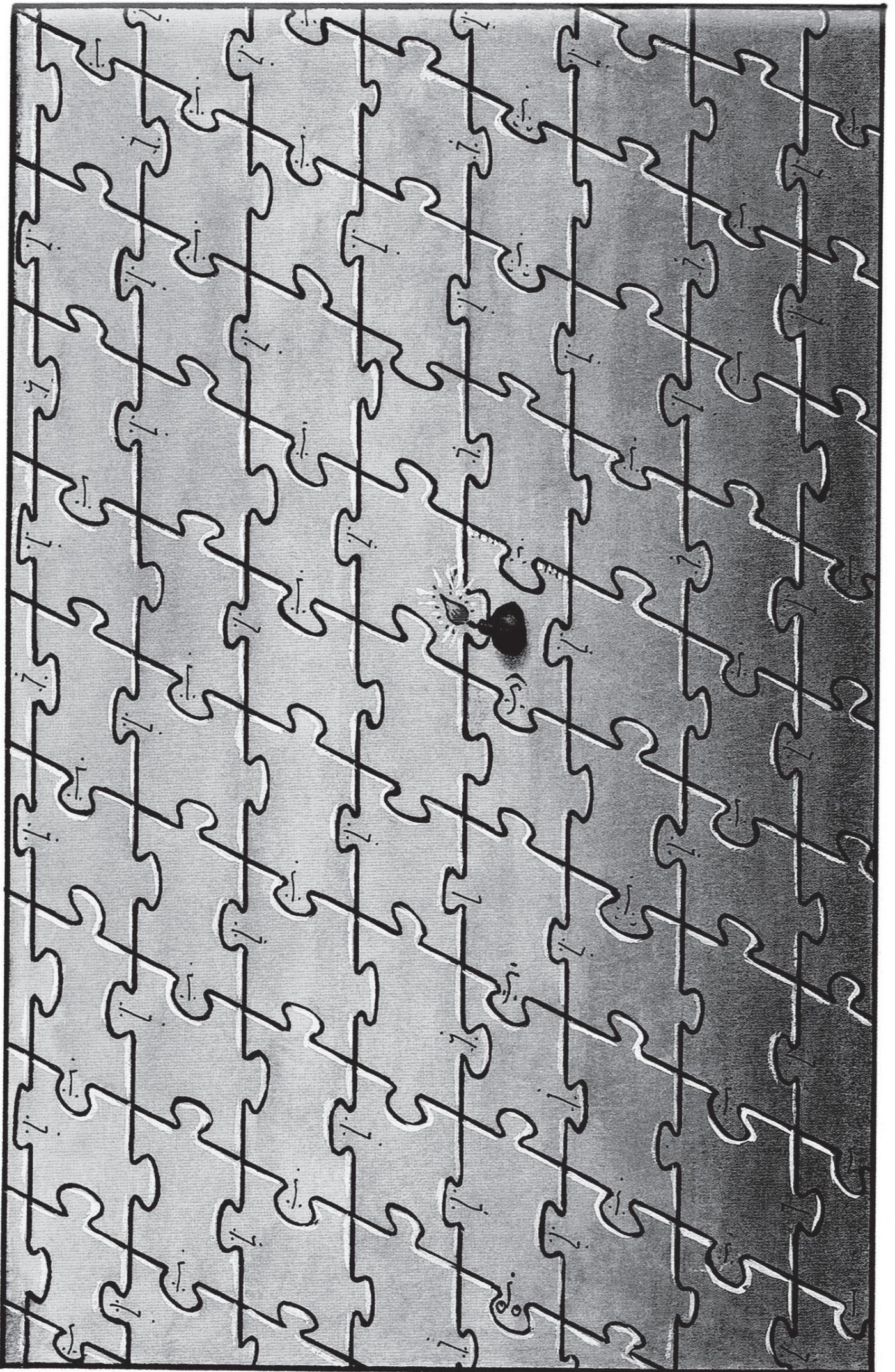
## COMMENT CHERCHER

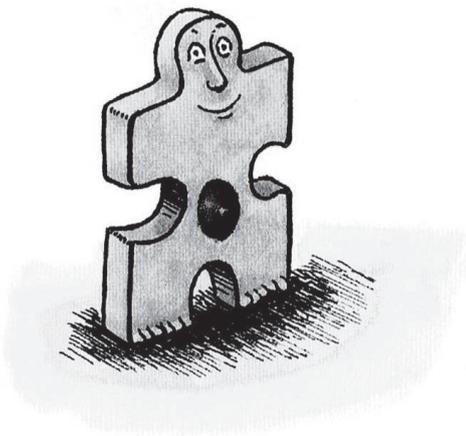
Rentrant fort tard de la maison de thé, Nasr Eddin laisse tomber, devant le seuil de chez lui, l'anneau qu'il porte au doigt.

Aussitôt l'ami qui l'accompagne s'accroupit pour chercher à tâtons. Nasr Eddin, lui, retourne au milieu de la rue, qu'éclaire un splendide clair de lune.

– Que vas-tu faire là-bas, Nasr Eddin ? C'est ici que ta bague est tombée !

– Fais à ta guise, répond le Hodja. Moi, je préfère chercher où il y a de la lumière.





La Première Loi fondamentale de la Stupidité humaine affirme sans ambiguïté que

«Chacun sous-estime toujours inévitablement le nombre d'individus stupides existant dans le monde<sup>1</sup>».

1. Les compilateurs de l'Ancien Testament avaient connaissance de la Première Loi fondamentale et la paraphrasèrent quand ils notèrent que «*stultorum infinitus est numerus*», mais ils cédèrent aux tentations de l'exagération poétique. En effet, le nombre d'individus stupides ne peut être infini puisque le nombre d'êtres vivants est fini.

19

Cette affirmation peut au premier abord sembler triviale, vague et affreusement peu charitable. Un examen plus attentif en révèle pourtant la véracité et le réalisme. Si élevé que l'on juge le niveau de la stupidité humaine, on est régulièrement frappé, de façon récurrente, par le fait que :

- a) Les gens que l'on croyait rationnels et intelligents s'avèrent outrageusement stupides.
- b) Jour après jour, avec une monotonie imparable, chacun est harcelé par des individus stupides qui surgissent à l'improviste, dans les lieux les plus malcommodes et aux moments les plus improbables.

20

La Première Loi fondamentale m'empêche d'attribuer une valeur numérique précise au pourcentage de l'humanité que représentent les gens stupides : toute estimation chiffrée serait en deçà de la réalité. Dans les pages qui suivent, j'emploierai donc le symbole  $\sigma$  pour désigner le pourcentage d'êtres stupides au sein d'une population.

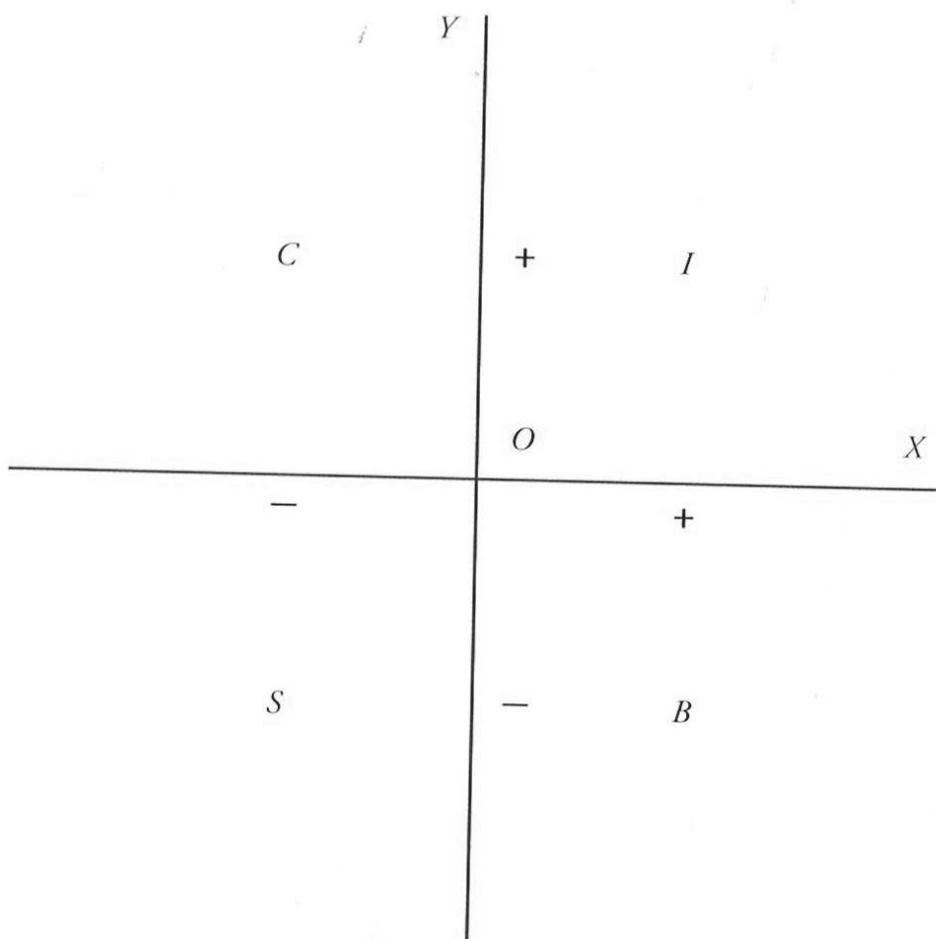
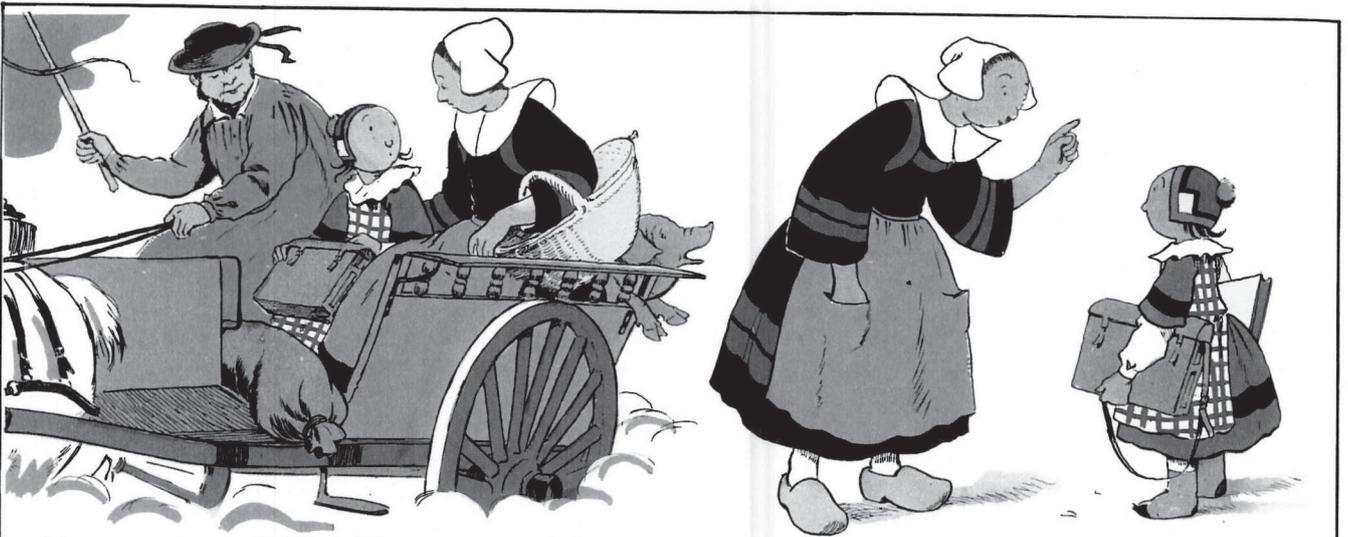


Fig. 1



Bécassine a six ans. Il faut qu'elle commence à s'instruire. On l'emmène à la ville et on lui achète livres, cahiers, plumes et crayons. En outre, sa mère lui fait beaucoup de recommandations.

« —Il faudra, lui dit-elle, être bien obéissante, bien polie, et surtout bien soigneuse : avoir toutes tes affaires bien rangées, comme je t'ai déjà montré : les choses pareilles ensemble ; en classe, on ne supporte point le désordre. »



Bécassine écoute bien attentivement. En rentrant avec ses achats, elle les examine de nouveau et trouve que son livre de lecture n'est point en ordre : il y a un tas de signes noirs, des gros, des petits, des longs, des ronds, tout ça pêle-mêle.

Il s'agit de mettre ensemble ce qui est pareil. Elle prend des ciseaux et découpe son alphabet en petits morceaux...

... puis elle recolle toutes les lettres semblables côte à côte sur les pages de son cahier.



Ses parents ne s'aperçoivent du désastre que quand il est trop tard. On gronde Bécassine, et on lui achète un autre alphabet, avec défense de le perfectionner.



## CHAPITRE XIX.

*Comment Ulespiègle s'engage à Brunswick comme garçon boulanger, et comment il fait des chouettes et des guenons.*

Quand Ulespiègle fut de retour à Brunswick, dans l'auberge des boulangers, un boulanger du voisinage le fit venir chez lui et lui demanda quel était son métier. Ulespiègle répondit : « Je suis garçon boulanger. » Le boulanger dit : « J'ai justement besoin d'un garçon ; veux-tu entrer à mon service ? – Oui, » répondit Ulespiègle. Comme il était chez lui depuis deux jours, le boulanger lui dit de pétrir jusqu'au matin, car il ne pouvait lui aider. « Bien, répondit Ulespiègle ; mais qu'est-ce que je pétrirai ? » Le boulanger était un homme malin et moqueur ; il lui répondit, en se moquant de lui : « Tu es garçon boulanger, et tu demandes ce que tu dois pétrir ? Qu'a-t-on donc l'habitude de pétrir ? des chouettes ou des guenons ? » Puis il alla se coucher. Ulespiègle s'en alla dans la chambre où l'on faisait le pain, et mit toute la pâte en chouettes et en guenons, et les mit au four. Le matin, le maître se leva et vint pour lui aider. Quand il entra dans la boulangerie, il n'y trouva ni pain blanc, ni pain bis, mais seulement des chouettes et des guenons. Il se mit en colère et dit : « Par la fièvre quarte, qu'as-tu fait là ? – Ce que vous m'avez commandé, répondit Ulespiègle, des chouettes et des guenons. – Que ferai-je maintenant de ces choses extravagantes ? reprit le maître ; je n'ai pas besoin de pain semblable ; je ne pourrais le vendre. » Puis il prit Ulespiègle à la gorge, et s'écria : « Paye-moi ma pâte ! – Bien, répondit Ulespiègle. Mais si je paye la pâte, la marchandise qui en a été faite doit m'appartenir. » Le maître répondit : « Est-ce que j'ai besoin de pareille marchandise ? Des chouettes et des guenons ne peuvent me servir pour mon commerce. » Ainsi Ulespiègle paya au boulanger sa pâte, et prit les chouettes et les guenons dans une corbeille, et les porta hors de la maison, dans une auberge à l'enseigne de l'Homme sauvage. Puis il pensa en lui-même : « J'ai souvent entendu dire qu'on ne pouvait apporter à Brunswick des choses si extraordinaires qu'on n'en fit de l'argent. » Or la fête de saint Nicolas tombait le lendemain. Ulespiègle alla s'installer avec sa marchandise au-devant de l'église, et vendit toutes ses chouettes et ses guenons, et en retira beaucoup plus d'argent qu'il n'en avait donné au boulanger pour la pâte. Le boulanger apprit cela, et il en fut fâché. Il courut à l'église Saint-Nicolas, et voulut lui réclamer le bois et les frais faits pour pétrir et cuire la marchandise ; mais Ulespiègle était déjà parti avec l'argent, et le boulanger eut un pied de nez.

## IDIOT, SIMPLE, PARTICULIER, UNIQUE

Une histoire de l'idiotie en art devrait être autant l'histoire des propositions aux apparences burlesques que celle des formes dont on apprend, par convention, à ne pas rire. Si le terme d'idiotie nous convient à plus d'un titre pour décrire tout un pan de la création du XX<sup>e</sup> siècle, c'est qu'un rapport existe, en effet, étroit, entre modernité et idiotie. Il faut, afin d'en saisir la nature, évoquer l'étymologie du terme idiotie, ce que fait le philosophe Clément Rosset dans son essai *Le Réel, traité de l'idiotie* : « Idiôtès, idiot, signifie simple, particulier, unique [...]. Toute chose, toute personne sont ainsi idiotes dès lors qu'elles n'existent qu'en elles-mêmes<sup>1</sup>. » On comprend en quoi l'idiotie, selon cette première acception, concerne la modernité en art, cette tradition de la rupture au sein de laquelle la stratégie du nouveau s'avère nécessaire et suffisante. Il faut y paraître singulier, y imposer une signature qui ne puisse entraîner ni contestation ni confusion. L'importance de plus en plus grande accordée à la notion d'originalité – exigence d'objets qui n'ont pas préexisté à eux-mêmes –, l'affirmation progressive de l'auteur – croyance en une autorité incontestable parce que singulière – entraînent à une économie au sein de laquelle le nouveau fait office de caution. Raymond Hains a ainsi aimé voir l'art moderne comme une sorte de vaste héraldique de la dérision. Les formes déclinées par tel ou tel plasticien ont convergé chacune vers une signalétique personnelle, une héraldique en effet, des outils visuels forgés à fin d'autopropagande et d'autoproclamation. L'artiste moderne,

1. *Le Réel, traité de l'idiotie*, Paris, éditions de Minuit, 1977.

La saine pensée anti-idéaliste de Clément Rosset s'exprime par ailleurs

avec vigueur et ironie dans *la Logique du pire* (Paris, éd. PUF, 1971) ou dans

*Principes de sagesse et de folie*, (Paris, éditions de Minuit, 1991).

personnage emblématique, concepteur et serviteur de ses propres armoiries : le héraut de lui-même dans ses croisades pour la postérité et l'histoire de son art. Avec pour cri de guerre le fameux «Make It New !» d'Ezra Pound. Cri de guerre récusant les héritages, répudiant les traditions, et qui n'a pas de plus juste équivalent que «Make It Idiot !». Puisque idiotie est ce terme, volontairement enterré, qui désigne mieux, et plus justement, que tout autre – nouveauté, originalité ou invention – la nature des objets produits tels que la modernité en dicte les caractères, embrassant sémantiquement l'inscription plastique ou mythique d'une singularité inassimilable, inimitable, et la mise en œuvre d'une héraldique à la première personne.

Sens second de l'idiotie : déraison, immaturité jusqu'à la folie, handicap du logos. Déplacement sémantique plutôt qu'extension puisque le sens premier s'est perdu. Saut quantique d'un vocable dont Voltaire avouait déjà ne pas saisir la logique : «Ce n'est point du tout pour faire une mauvaise plaisanterie qu'on a remarqué qu'idiot signifiait autrefois isolé, retiré du monde, et ne signifie aujourd'hui que sot<sup>2</sup>.» Ce déplacement, dans la perspective d'une lecture de la modernité, suggère que l'artiste, contraint de donner jour à des objets nécessairement et essentiellement idiots, se soit plu à jouer pour lui-même, sur un mode mimétique, la comédie d'une idiotie comme comportement. De «simple» à «simple d'esprit», se serait superposée à la condition idiote des objets d'art la posture idiote de l'artiste. En plus d'être

2. Voltaire, cité in *Dictionnaire de la langue française*, Émile Littré, Paris, éd. Hachette, 1875.

3. La pensée Bul, théorisée entre 1955 et 1985 par Pol Bury, André Balthazar et leurs acolytes. Exemples piochés au hasard du *Daily-Bul*, organe de ce non-mouvement : «Quoi que vous fassiez vous êtes ridicule !», ou bien «Il est temps de déculotter

la dignité». Cf. *le Daily-Bul : Quarante Balais et quelques*, publication réalisée à l'occasion de l'exposition du même nom à la maison du Spectacle, la Bellone, à Bruxelles, du 2 au 30 octobre 1998.

4. Moins douée que la Belgique ou la Suisse en termes d'idiotie, la Grande-Bretagne connut néanmoins quelques trajectoires foncièrement

stupides. Parmi les élèves de Caro, à St Martin's School of Art, se développa en particulier une tendance humoristique et critique animée par Barry Flanagan, Gilbert & George et Bruce McLean. Ceux-ci, en réaction au formalisme de la New Generation défendu par William Tucker, vont déborder les frontières de la sculpture jusqu'à la disqualifier. En 1971,

Bruce McLean fonde Nice Style, The World's First Pose Band, groupe de *performers* attachés à ridiculiser les conventions et la profondeur feinte de certaines démarches artistiques. Dans sa performance *Fallen Warrior* (1970), il caricature les attitudes des personnages de Moore. La parodie est son arme et il n'épargne pas même ses amis, dont Richard Long.

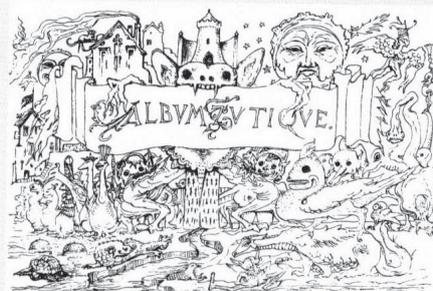
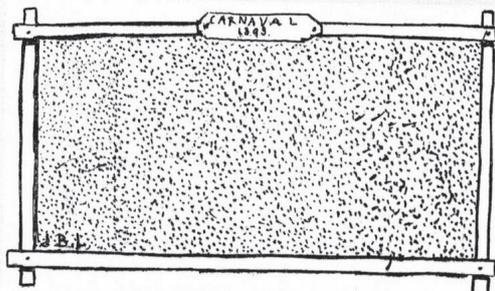
En-dessous,  
de gauche à droite  
Jules Lévy, *Carnaval*,  
extrait du catalogue  
*Arts incohérents*,  
p. 39, 1893.

Arthur Rimbaud,  
Frontispice de  
*l'Album Zutique*, extrait  
de *Passion Rimbaud*,  
*l'album d'une vie*,  
Paris, éd. Textuel, 1998.  
© Jean Colas.

idiot, tel que représenté par sa production, l'artiste fera l'idiot. Idiotie double qui, sinon condamne, du moins renégocie les limites de l'art. En proportion de ce qui est ajouté à son ancienne juridiction, l'art comme poncif se montre alors moins assuré, dépris de sa propre maîtrise, alarmé par ce qui le déborde, le moque, l'entraîne au rire.

## L'INVENTION D'UN RIRE

De fait, la modernité a coïncidé avec l'invention d'un rire, et ce dernier s'impose encore aujourd'hui comme la forme la plus aboutie d'un art jouissif et subversif, en butte aux prédications morales des conservatismes comme aux dogmatismes des avant-gardismes. De *Bouvard et Pécuchet* aux *Idiots* de Lars von Trier, ce rire dit moderne, fumiste ou grave, burlesque ou ésotérique, a prêté son souffle à Alphonse Allais, Erik Satie, Marcel Duchamp, Martin Kippenberger, a suscité la confession de Rimbaud : «J'aimais les peintures idiotes», a lancé le jeune Gide sur la piste de *Paludes* ou du *Prométhée mal enchaîné*, a permis le règne merdrique d'Ubu, a nourri les adeptes de la pensée Bul<sup>3</sup>, a favorisé la création par Bruce McLean de la SFPHBIA ou Society for Putting Humour Back Into Art<sup>4</sup>, a armé le bras de Georges le Gloupier, l'homérique entarteur se réclamant de la bande à

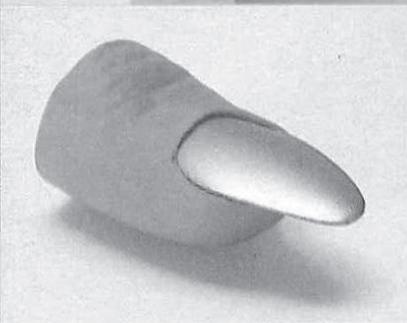
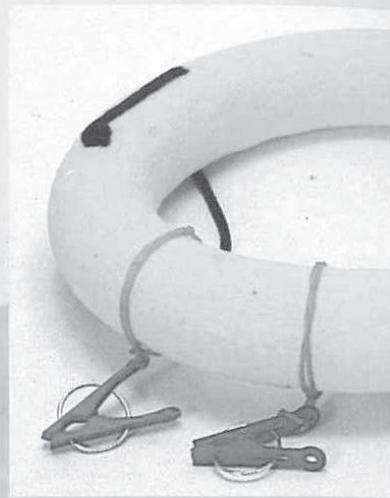
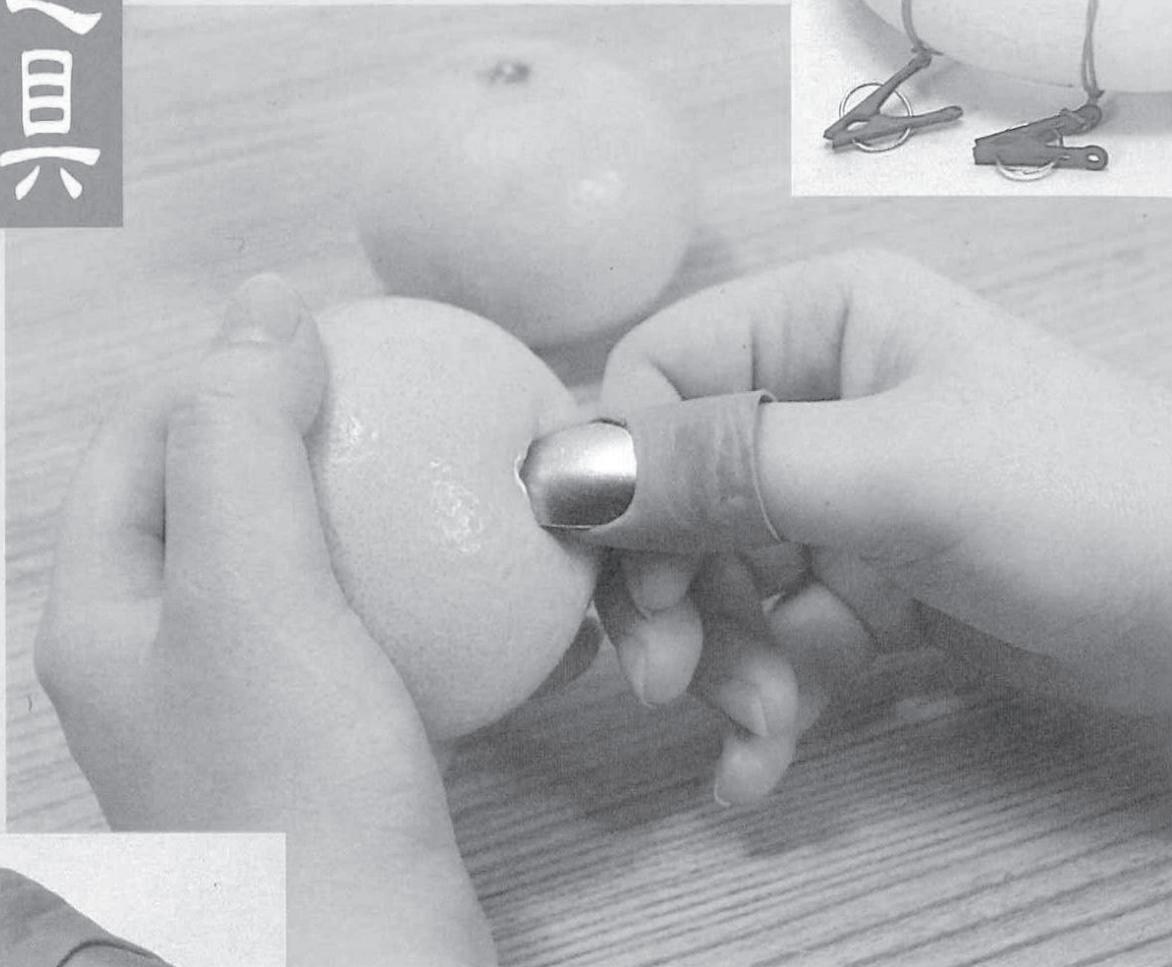


## LES DIX PRINCIPES DU CHINDŌGU

L'International Chindogu Society a énoncé dix grands principes à respecter et à suivre, et qui caractérisent un chindōgu.

- ° Un chindōgu ne doit pas être conçu pour un véritable usage. Il doit être d'un point de vue pratique quasiment inutilisable.
- ° Un chindōgu doit exister. Même si on ne peut pas l'utiliser réellement, le chindōgu doit physiquement exister.
- ° Chaque chindōgu doit véhiculer l'idée d'une certaine anarchie, et avoir été créé dans une certaine anarchie. Les chindōgu sont des objets créés par l'homme mais qui se sont affranchis du concept d'utilité. Ils représentent la liberté de penser et d'agir ; la liberté de défier l'ancienne et suffocante dominance de l'utile; la liberté d'être (presque) inutile.
- ° Les chindōgu sont conçus pour la vie quotidienne. Il doit être compris par tout le monde, et partout. Le chindōgu est une forme de communication non verbale. Les inventions extrêmement spécifiques ou techniques ne sont pas classables comme chindōgu.
- ° Les chindōgu ne sont pas vendus. Les chindōgu ne sont pas faits pour être vendus ou achetés.
- ° L'humour ne doit pas être la seule motivation de création d'un chindōgu. La création d'un chindōgu est à la base une activité de « résolution de problème ». L'humour est simplement le coproduit de la découverte d'une solution élaborée et/ou non conventionnelle à un problème qui n'était pas nécessairement contraignant.
- ° Le chindōgu n'est pas de la propagande. Un chindōgu est innocent. Il est fait pour être utilisé, même s'il ne le sera pas. Il ne doit pas être créé comme un commentaire pervers ou ironique de la condition humaine.
- ° Un chindōgu ne peut être tabou. Il ne doit pas être vulgaire, ni porter atteinte à une créature vivante.
- ° Un chindōgu ne peut être breveté. Les chindōgu sont offerts au monde entier. Ils ne sont donc pas des idées pouvant être protégées, placées sous copyright, brevetées, collectionnées ou possédées. Comme le disent les espagnols : « Mi chindōgu, es tu chindōgu ».
- ° Un chindōgu ne doit causer aucun préjudice.

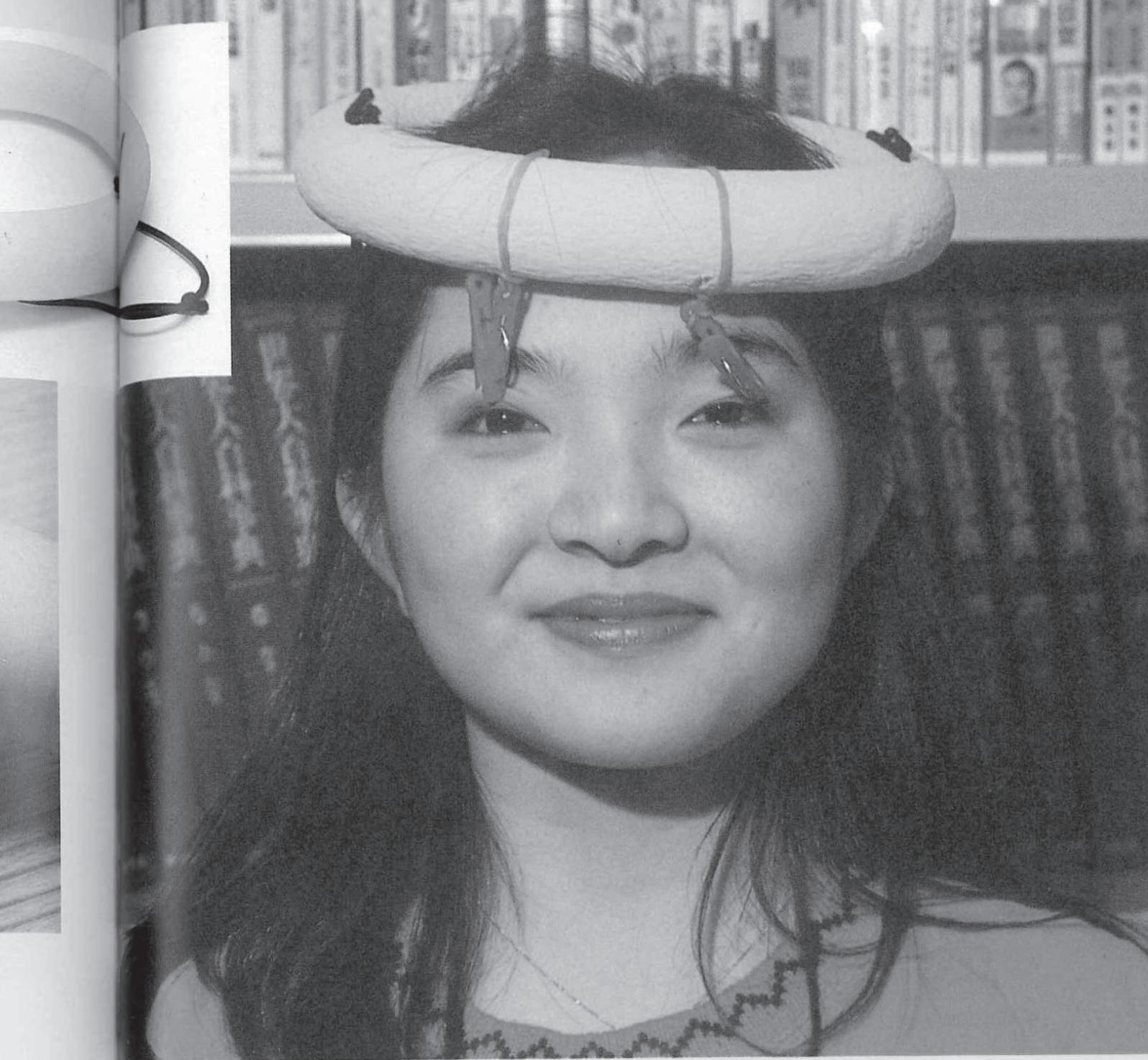
# 珍道具



## Orange Peel Thumbnails

**\* Restores comfort and dignity to orange eating by hand**

The close-to-nature way to eat an orange is to break the skin with your thumb and use the same thumb to lever off strips of peel and pith till the fleshy segments are revealed. But with orange stains on your thumb, debris stuck behind your nail, and stinging any minor abrasions, it's a high price to pay for oranges *au naturel*. The Orange Peel Thumbnail is a robust rubber artificial thumb top with stainless steel nail. It fits your natural thumb, allowing you to dig in to an orange with enthusiasm but without irritation. Nail-biters will also find it useful for opening penknives and scratching back



*Wide Awake Eyeopener*

**\* Keeps tired eyes open**

**W**hen exams are looming, it often seems there aren't enough hours in the day to cram in all that vital information. So here's a way to turn sleeping time into waking and working time, without the use of caffeine or other stay-awake pharmaceuticals. Regular clothes pegs grasp the eyelids, which are held open by attachment to a head-fastener made from a rubber ring worn on the top of the head.

Those who have tried this Chindogu have complained of considerable pain – which suggests it is doing its job even better than we first thought.

## MON FANTASME : L'IDIORRYTHMIE <sup>16</sup>

Un fantasme (ce que du moins j'appelle ainsi) : un retour de désirs, d'images, qui rôdent, se cherchent en vous, parfois toute une vie, et souvent ne se cristallisent qu'à travers un mot. Le mot, signifiant majeur, induit du fantasme à son exploration. Son exploitation par différentes bribes de savoir = la recherche. Le fantasme s'exploite ainsi comme une mine à ciel ouvert.

Pour moi, le fantasme qui se cherchait [n'était] pas du tout lié au sujet des deux dernières années (le « Discours amoureux »<sup>16</sup>). Ce n'était pas l'exploitation d'un fantasme (≠ le Vivre-Ensemble). Ici, ce n'est pas le Vivre-à-deux, le Discours simili-conjugal succédant — par miracle — au Discours amoureux<sup>17</sup>. [C'est] un fantasme de vie, de régime, de genre de vie, *diaita*, diète. Ni duel, ni pluriel (collectif). Quelque chose comme une solitude interrompue d'une façon réglée : le paradoxe, la contradiction, l'aporie d'une mise en commun des distances —

Pour en finir avec cette première présentation de l'idiorrythmie, je vais donner un trait qui me paraît caractériser le problème d'une façon topique. De ma fenêtre (1<sup>er</sup> décembre 1976), je vois une mère tenant son gosse par la main et poussant la poussette vide devant elle. Elle allait imperturbablement à son pas, le gosse était tiré, cahoté, contraint à courir tout le temps, comme un animal ou une victime sadienne qu'on fouette. Elle va à son rythme, sans savoir que le rythme du gosse est autre. Et pourtant, c'est sa mère! → Le pouvoir — la subtilité du pouvoir — passe par la dysrythmie, l'hétérorrythmie<sup>33</sup>.

---

33. [Précision de Barthes à l'oral : « C'est en mettant ensemble deux rythmes différents que l'on crée de profondes perturbances. »]

## **CHAPITRE VII**

### **Un thé chez les fous**

**Sous un arbre, devant la maison, se trouvait une table servie où le Lièvre de Mars et le Chapelier étaient en train de prendre le thé ; un Loir, qui dormait profondément, était assis entre eux, et les deux autres appuyaient leurs coudes sur lui comme sur un coussin en parlant par-dessus sa tête.**

**« C'est bien incommode pour le Loir, pensa Alice ; mais, comme il dort, je suppose que cela lui est égal. »**

**La table était très grande ; pourtant tous trois se serraient l'un contre l'autre à un même coin.**

**« Pas de place ! Pas de place ! » s'écrièrent-ils en voyant Alice. « Il y a de la place à revendre ! » répondit-t-elle avec indignation, et elle s'assit dans un grand fauteuil à un bout de la table.**

**« Prends donc un peu de vin », proposa le Lièvre de Mars d'un ton encourageant. Alice promena son regard tout autour de la table, mais elle n'aperçut que du thé.**

**« Je ne vois pas de vin, fit-elle observer.**

**– Il n'y en a pas, dit le Lièvre de Mars.**

**– En ce cas, ce n'est pas très poli de votre part de m'en offrir, répliqua Alice d'un ton furieux.**

**– Ce n'est pas très poli de ta part de t'asseoir sans y être invitée, riposta le Lièvre de Mars.**

**– Je ne savais pas que c'était votre table, répondit Alice ; elle est mise pour plus de trois personnes.**

**– Tu as besoin de te faire couper les cheveux, déclara le Chapelier. » Il y avait un bon moment qu'il la regardait avec beaucoup de curiosité, et c'étaient les premières paroles qu'il prononçait.**

**« Vous ne devriez pas faire d'allusions personnelles », répliqua Alice sévèrement; c'est extrêmement grossier. »**

**Le Chapelier ouvrit de grands yeux en entendant cela ; mais il se contenta de demander :**

**« Pourquoi est-ce qu'un corbeau ressemble à un bureau ? »**

**« Parfait, nous allons nous amuser ! pensa Alice. Je suis contente qu'ils aient commencé à poser des devinettes... – Je crois que je peux deviner cela », ajouta-t-elle à haute voix.**

- Veux-tu dire que tu penses pouvoir trouver la réponse ? demanda le Lièvre de Mars.
- Exactement.
- En ce cas, tu devrais dire ce que tu penses.
- Mais c'est ce que je fais, répondit Alice vivement. Du moins... du moins... je pense ce que je dis... et c'est la même chose, n'est-ce pas ?
- Mais pas du tout ! s'exclama le Chapelier. C'est comme si tu disais que : « Je vois ce que je mange », c'est la même chose que : « Je mange ce que je vois ! »
- C'est comme si tu disais, reprit le Lièvre de Mars, que : « J'aime ce que j'ai », c'est la même chose que : « J'ai ce que j'aime ! »
- C'est comme si tu disais, ajouta le Loir (qui, semblait-il, parlait tout en dormant), que : « Je respire quand je dors », c'est la même chose que : « Je dors quand je respire ! »
- C'est bien la même chose pour toi », dit le Chapelier au Loir. Sur ce, la conversation tomba, et tous les quatre restèrent sans parler pendant une minute, tandis qu'Alice passait en revue dans son esprit tout ce qu'elle pouvait se rappeler au sujet des corbeaux et des bureaux, et ce n'était pas grand-chose.

Le Chapelier fut le premier à rompre le silence.

« Quel jour du mois sommes-nous ? » demanda-t-il en se tournant vers Alice : il avait tiré sa montre de sa poche et la regardait d'un air inquiet, en la secouant et en la portant à son oreille de temps à autre.

Alice réfléchit un moment avant de répondre :

« - Le quatre.

- Elle retarde de deux jours ! murmura le Chapelier en soupirant. Je t'avais bien dit que le beurre ne conviendrait pas pour graisser les rouages ! » ajouta-t-il en regardant le Lièvre de Mars d'un air furieux.

« C'était le meilleur beurre que j'avais pu trouver », répondit l'autre d'un ton humble.

« Sans doute, mais quelques miettes ont dû entrer en même temps, grommela le Chapelier. Tu n'aurais pas dû y mettre le beurre avec le couteau à pain. »

Le Lièvre de Mars prit la montre, la regarda tristement, puis la plongea dans sa tasse de thé et la regarda de nouveau ; mais il ne put trouver rien de mieux que de répéter sa remarque initiale : « C'était la meilleure qualité beurre, croyez-moi. »

Alice, qui avait regardé par-dessus son épaule avec curiosité, s'exclama :

« Quelle drôle de montre ! Elle indique le jour du mois et elle n'indique pas l'heure!

- Pourquoi indiquerait-elle l'heure ? murmura le Chapelier. Est-ce que ta montre à toi t'indique l'année où l'on est ?

- Bien sûr que non, répondit Alice sans hésiter ; mais c'est parce qu'elle reste dans la même année pendant très longtemps.
- Ce qui est exactement le cas de ma montre à moi », affirma le Chapelier.

Alice se sentit terriblement déconcertée. La remarque du Chapelier semblait n'avoir aucun sens, et pourtant elle était grammaticalement correcte. « Je ne comprends pas très bien », dit-elle aussi poliment qu'elle le put. « Tiens, le Loir s'est rendormi », fit observer le Chapelier, et il lui versa un peu de thé chaud sur le museau.

Le Loir secoua la tête avec impatience, puis marmotta sans ouvrir les yeux :

« Bien sûr, bien sûr, c'est exactement ce que j'allais dire. »

« As-tu trouvé la réponse à la devinette ? demanda le Chapelier en se tournant vers Alice.

- Non, j'y renonce ; quelle est la réponse ?

- Je n'en ai pas la moindre idée, dit le Chapelier.

- Moi non plus », dit le Lièvre de Mars.

Alice poussa un soupir de lassitude. « Je crois que vous pourriez mieux employer votre temps, déclara-t-elle, que de le perdre à poser des devinettes dont vous ignorez la réponse.

- Si tu connaissais le Temps aussi bien que moi, dit le Chapelier, tu ne parlerais pas de le perdre, comme une chose. Le Temps est un être vivant.

- Je ne comprends pas ce que vous voulez dire, répondit Alice.

- Naturellement ! s'exclama-t-il en rejetant la tête en arrière d'un air de mépris. Je suppose bien que tu n'as jamais parlé au Temps !

- Peut-être que non, répondit-elle prudemment. Tout ce que je sais, c'est qu'il faut que je batte les temps quand je prends ma leçon de musique.

- Ah ! cela explique tout. Le Temps ne supporte pas d'être battu. Si tu étais en bons termes avec lui, il ferait presque tout ce que tu voudrais de la pendule. Par exemple, suppose qu'il soit neuf heures du matin, l'heure de commencer tes leçons : tu n'as qu'à dire un mot au Temps, et les aiguilles tournent en un clin d'œil ! Voilà qu'il est une heure et demie, l'heure du déjeuner !

- Si seulement cela pouvait être vrai ! murmura le Lièvre de Mars.

- Évidemment, ce serait magnifique, dit Alice d'un ton pensif ; mais, voyez-vous, je... je n'aurais pas assez faim pour manger.

- Au début, peut-être pas, déclara le Chapelier ; mais tu pourrais faire rester la pendule sur une heure et demie aussi longtemps que tu voudrais.

- Est-ce ainsi que vous faites, vous ? »



Stupid girl  
(Woo)  
Stupid girls  
Stupid girls  
Maybe if I act like that  
That guy will call me back  
Porno paparazzi girls (yeah)  
I don't wanna be a stupid girl (uh-huh)  
Go to Fred Segal, you'll find them there  
Laughing loud so all the little people stare  
Looking for a daddy to pay for the champagne  
(Droppin' names)  
What happened to the dream of a girl president?  
She's dancing in the video next to 50 Cent  
They travel in packs of two or three  
With their itsy-bitsy doggies and their teeny-weeny tees  
Where, oh where, have the smart people gone?  
Oh where, oh where could they be?  
(Yeah, yeah, yeah)  
Maybe if I act like that  
That guy will call me back  
Porno paparazzi girls (yeah)  
I don't wanna be a stupid girl (uh-huh)  
Maybe if I act like that  
Flippin' my blond hair back (yeah)  
Push up my bra like that  
I don't wanna be a stupid girl  
The disease is growing; it's epidemic  
I'm scared that there ain't a cure  
The world believes it, and I'm going crazy  
I cannot take any more  
I'm so glad that I'll never fit in  
That will never be me  
Outcasts and girls with ambition  
That's what I wanna see (c'mon)  
Disasters all around  
(Disasters all around)  
A world of despair  
(A world of despair)  
Your only concern  
'Will it fuck up my hair?'  
Maybe if I act like that  
That guy will call me back  
Porno paparazzi girls (yeah)

I don't wanna be a stupid girl (uh-huh)  
Maybe if I act like that (uh-huh, uh-huh, do ya thing)  
Flippin' my blond hair back (do ya thing)  
Push up my bra like that  
I don't wanna be a stupid girl (yeah, yeah, uh)  
Pretty 'will-you-fuck-me' girl  
Silly 'I'm-so-lucky' girl  
Pull-my-hair-I'll-suck-it girl  
Stupid girl!  
Pretty 'will-you-fuck-me' girl  
Silly 'I'm-so-lucky' girl  
Pull-my-hair-I'll-suck-it girl  
Stupid girl!  
Maybe if I act like that  
Flipping my blond hair back  
(Maybe if I act)  
Push up my bra like that  
Stupid girl!  
(Girl, girl, girl)  
Maybe if I act like that  
That guy will call me back  
Porno paparazzi girls (yeah)  
I don't wanna be a stupid girl (uh-huh)  
Maybe if I act like that  
(Maybe if I act like that)  
Flippin' my blond hair back  
(Flipping my blond hair back)  
Push up my bra like that  
(Push up my bra like that)  
I don't wanna be a stupid girl  
(Stupid girl)  
Maybe if I act like that  
(Stupid girl)  
Flipping my blond hair back  
(Stupid girl)  
Push up my bra like that  
(Stupid girl)  
Stupid girl  
Stupid girl  
(Stupid girl)  
Stupid girl  
(Stupid girl)

# Vous êtes idiots par définition

*Diane Watteau*

---

Les idiots ne sont pas toujours là où on croit les trouver. Les idiots se jouent de la raison, du raisonnable, du bienséant et des logiques implacables. Quand Godard définit la femme comme idiote, c'est déjà bien dans ce sens-là, celui de la différence d'accès à l'altérité. Alors, quand l'art contemporain imagine les autres champs, il a le gros défaut de se penser le plus intelligent. La mode, il la prend pour une idiote. Pourtant il ne cesse de la reluquer. Jalousement, il la pille et dans les dispositifs et dans les détails, mais pour la bonne cause : rendre la mode plus profonde ! Lui donner du sens ! La réserve revient à émettre des doutes sur les liens qu'entretient la mode « superficielle » avec le marché, l'utile et la beauté. Faudrait-il voir ici un spectaculaire marchand contre un spectaculaire gratuit ? (On a quand même envie de sourire un petit peu quand on se saisit des dessous de l'art contemporain.)

Les idiots que j'ai choisies, et que tout semble opposer, posent toutes la question cruciale : « qu'est-ce que faire l'image » avec son corps ?

Beckett dans *L'image*<sup>1</sup> raconte un corps empêché, réduit à ses extrémités : « Je me rends compte que je souris encore / ce n'est plus la peine / depuis longtemps ce n'est plus la peine / la langue ressort / va dans la bouche reste comme ça / plus soif / la langue rentre / la bouche se referme / elle doit faire une ligne droite à présent / *c'est fait j'ai fait l'image*. » Les idiots femmes ou hommes « font toutes l'image » de la même façon que l'on « fait le chien, la planche, la morte<sup>2</sup> ». Ils, elles, font l'image. Et il existe des agglomérats entre l'homme, la femme, l'œuvre qui provoquent d'irrésistibles résultats. Entre éclat mondain, fétiche sexuel, travestissement « porno-chic », corps porteur de signes et catastrophe fascinante, le corps

---

*Diane Watteau, maître de conférences en arts plastiques à Montpellier III, critique d'art et peintre. Colloque Le corps à la mode ou les images du corps dans la psychanalyse, colloque ALEPH, 11 et 12 mars 2006, Musée d'art et d'industrie de Roubaix. Parution en 2007.*

---

joue de la mode dans l'art contemporain dans un contre-pied magistral, quand il ne se prend donc pas pour un redresseur de rêves, pour un pédagogue scrupuleux ou, pire encore, quand il ne se croit pas « dangereusement » astucieux.

Question corps, sexualité et création, Pierre Jean Jouve reste le meilleur complice pour déceler ce qui procède du mystère d'une sorte de connaissance par l'érotique – ce qui produira à partir du sujet effacé de nouveaux paradigmes d'une esthétique comme « rêve d'identité » (Barthes).

### LES IDIOTES À LA SOURCE

D'une part, les sortes d'argumentations critiques désenchantées et « désenchanteresses » d'artistes qui reprennent les codes de la mode : la question du modèle est pensée autrement, « intelligemment ». Contre la surface : Alicia Framis fait défiler religieusement *Anti-Dog* (2002) et, de façon très critique, des *top models* abîmés par des cicatrices portant des robes de grand couturier cousues dans un tissu résistant aux morsures, aux balles et au feu : le twaron. Philippe Meste réinvente le sperme en arrosant les images lisses des filles des magazines. Sylvie Fleury expose les emballages et les signes des grandes marques. Non... Fausse route. Pas de ce côté-là !

Deux artistes seront ici les repères de ces productions de sujet effacé et de rêve d'identité. Contre la surface. Contre le modèle. Seul le faux serait visible en sorte que l'original ne serait reconnu que dans sa disparition. Derrière la prolifération de doubles dans l'art contemporain, contrefaçons et copies ensevelissent l'original.

Contre la surface. Contre le modèle. Orlan exhibe sa *Robe de nudité* en 1976-1977, une robe-écran, vécue comme un écran : « Je voulais que ce ne soit pas un corps nu qui mesure mais un corps socialisé, et donc un corps habillé (sur-habillé) par une robe qui joue le rôle d'écran. » Cette robe a été utilisée en de nombreuses

occasions (au Louvre, au Portugal et à Aachen). Dans un jardin à Caldas da Rainha, au Portugal, elle porte une robe photographique, elle porte sa nudité reproduite. Elle montre ce que la robe est censée cacher. L'artifice recouvre le naturel. Le double à la place du modèle, l'image trompe l'œil. La photographie transférée sur tissus est venue recouvrir bruyamment le corps vivant de l'artiste. Le ver est dans le fruit. La photographie est toujours l'indice d'une présence qui « a été ». Le masque ici colle à la peau. La dualité de la photographie réside bien dans cette tension entre utopie et spectralité, deux modes du revenant et du double. La chair disparaît sous l'image. Orlan prend à revers l'annonce de Beckett « quand on est le ver dans la pomme, on ne peut pas être à la surface de la pomme ». Orlan ne cessera de fabriquer cette impossibilité. Ses *Selfhybridations*, maquillages ou réelles opérations, entretiennent l'idée d'un corps dont l'enjeu est celui de l'image. « Faire l'image » pour Orlan, c'est organiser le corps en entier comme objet de commerce. Comme Beckett l'énonce, dans *L'image*, « ça y est, j'ai fait l'image ». Orlan fait de son corps un appareil de projection ou la désignation d'un ensemble d'existences comme « disparues ». Orlan est juridiquement sûrement disparue. Le corps-archive devient un art résistant, le corps d'Orlan déclare qu'« il a existé ». Le corps comme « rêverie collective », chère à Benjamin, est devenu « réalisation » d'une collection de modèles <sup>3</sup>. Elle continue actuellement à se transformer virtuellement à partir des peintures de George Catlin qui a archivé les tribus indiennes avant qu'elles ne disparaissent.

Contre la surface. La grande féministe Martha Rosler reste une pionnière dans son usage pluriel des médias. Sa célèbre série *Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain* (« Il faut souffrir pour être belle ») (1966-1972) transforme les publicités en photomontages. Rosler découpait les seins et les sexes des filles des magazines pornographiques pour les coller sur les filles des magazines de mode.

Une autre féminité est présentée à travers la réalité sexuelle du corps. Le découpage des corps insiste sur la fragmentation du corps des femmes qui « font l'objet », tel qu'il existe dans la « fonction de pénétration à distance <sup>4</sup> » du regard dans la pornographie.

L'image et le corps chez Orlan et Rosler se fondent dans un même espace : ils deviennent quelconques et ressemblants puisque *le rôle a remplacé l'identité*. Les idiots qui vont suivre sont uniques, singulières, dérapant sur la raison, des femmes idiots mais également des hommes idiots qui jouent les merveilleuses idiots. Sujet d'une identité ou objet d'un rôle, les utilisations du corps des idiots activent toujours une conscience historique dont la mise est l'émancipation.

#### « N'EST-CE RIEN QUE D'ÊTRE UN AUTRE ? »

Heather Bennett, jeune artiste et ancien mannequin américain, se rend captive d'un théâtre de rôles digne de *La dispute* de Molière. Bennett, contre la surface ou sujet effacé, poursuit le travail des artistes précédentes.

Dans sa dernière série *The Uncovered Works of Hanna Berman*, (« Les œuvres mises à nu de Hanna Berman ») (2005), Heather Bennett cherche à déconstruire l'image idéalisée ainsi que les clichés de la femme construits par les artistes féministes et les magazines de mode. Ses références féministes sont Cindy Sherman ou Hannah Wilke qui ont subverti la fétichisation du corps de la femme comme représentation. Bennett interroge l'esthétique publicitaire construite sur la fabrication du désir. Elle transforme des scènes grandiloquentes en scènes de corruption et vice versa. Les frontières entre jouissance et décadence y deviennent troubles. Hanna Berman est un personnage que Bennett surjoue comme ensemble d'images dupliquées de personnages référents.

Les imitations des images publicitaires de Heather ne séduisent pas parce qu'elles trompent la réalité mais parce qu'elles rivalisent avec

elles. On vacille entre vrai et faux : la naïveté du projet est en même temps coupure dans l'illusion. Les images de Bennett auraient pour mobile de devenir façade. Gracian conseillait la dissimulation et l'espionnage dans *L'homme de cour* (aphorisme CCLXXIX) : la puissance n'est pas d'être vrai mais de « faire vrai ». L'affaire est vieille comme le monde : le secret n'est pas à prendre pour la vérité. Ce qui arrête, dans un premier temps, dans le travail de Bennett, c'est sa façon de considérer l'image glacée comme une « mise au secret <sup>5</sup> ».

L'artiste interprète le rôle du top model, le corps y est rejoué comme marchandise : on reconnaît son visage sur chaque photographie. L'effondrement de l'image intervient au moment où l'image s'est vidée de sa substance. Ulysse porte la plus belle réponse piégée au Cyclope qui lui demande son nom. Quand son unique œil est crevé, le Cyclope appelle ses amis à son secours pour qu'ils le vengent : à ceux qui lui demandent le nom du criminel, il répond : « C'est Personne. » Heather Bennett, « c'est Personne ». Cindy Sherman fait de son corps un élément complexe au niveau de l'absence à l'intérieur de son œuvre, quand les signes se dérèglent, ne veulent plus rien dire pour faire « signe » dans une image. Bennett réussit à différer de la présence et du sens en les « mettant au secret » et en latence. Les représentations de clichés se superposent sans autre révélation que l'image. Il ne s'agit pas de saisir le sens mais seulement de le suivre dans ses photographies. Suivre le sens serait, comme le rappelle Rosset, à propos de Lacan qui faisait « du signifiant un hiéroglyphe : invraisemblable car il ne dit rien et vraisemblable d'apporter d'Ailleurs la signification <sup>6</sup> ».

Mais Bennett « faute par excès ». Elle a voulu être bavarde à vouloir redonner de la signification et c'est foutu ! L'artiste reprend une image de publicité, mais elle ne peut s'en empêcher : elle veut raconter. Elle va donc arracher la robe, va mettre du sale sous ses ongles, salir son corps ici et là... Et, tout ce qui s'était

endigué dans le rien, «elle, c'est personne», s'effondre. Maintenir l'excitation à zéro dans la copie pour aller vers le rien, «comme si on habillait d'une tête de mort le principe de plaisir <sup>7</sup>», voilà un propos sur le corps du modèle qu'elle n'a pas pu tenir. Bennett a craint de disparaître. Bennett pouvait s'effacer. Mais la peur de disparaître que Freud traite dans *l'Esquisse*, dans le danger de l'amour, par exemple, devient ici une parodie. L'espace et le modèle digéraient l'artiste. Pourtant dans ces excès de répétition, le corps est devenu «semblable, pas semblable à quelque chose, simplement semblable», comme le dit Hal Foster. Dans les années 1980, comme il le rappelle, nous assistions à l'exploration des intensités des simulacres et des pastiches anhistoriques. Aujourd'hui, la mise à la mode de la mélancolie ou des contrecoups dépressifs de l'image-simulacre font du «réel, un refoulé par le postmodernisme qui fait retour sous la forme du trauma <sup>8</sup>». Tout cela explique l'intérêt actuel pour le trauma et l'abjection dans l'art. Heather Bennett en a rajouté un tout petit peu parce qu'elle a eu peur de disparaître. Elle présentait une série d'autoportraits pour une «épiphanie d'absences <sup>9</sup>», elles sont devenues des «idées empâtées», comme disait Musil. Devenue multiple, elle incarnait les projections dont elle pouvait être objet. «Joker» interchangeable <sup>10</sup>, unique et innombrable, Heather Bennett a pris à la lettre Flaubert – «Madame Bovary, c'est moi» – mais la jouissance culturelle s'est refermée sur son imposture.

'Cause I used to live  
In a fuzzy dream  
And I wanted to be  
Like all the pretty people  
I'm so stupid  
'Cause I used to live  
In a fuzzy dream  
And I used to believe  
In the pretty pictures  
That were all around me  
But now I know for sure  
That I was stupid  
Please don't try to tempt me  
It was just greed  
And it won't protect me  
Don't want my dreams  
Adding up to nothing  
I was just looking for  
Everybody's looking for something  
I'm so stupid  
'Cause I used to live  
In a tiny bubble  
And I wanted to be  
Like all the pretty people  
That were all around me  
But now I know for sure  
That I was stupid  
Stupider than stupid  
Stupider than stupid  
Stupider than stupid  
Please don't try to tempt me  
It was just greed  
And it won't protect me  
Don't want my dreams  
Adding up to nothing  
I was just looking for  
Everybody's looking for something  
Everybody's looking for something  
Everybody's stupid, stupid  
Everybody's looking for something



Les idiots sont...



proches des anges  
car ils ne savent pas mentir.

## TEXTES / TEXT

**Anonyme, *Sublimes paroles et idioties de Nasr Eddin Hodja*** Carlo M. Cipolla, *Les Lois fondamentales de la stupidité humaine*  
**Jacqueline Rivière et Émile-Joseph-Porphyre Pinchon, *L'Enfance de Bécassine, "L'Alphabet perfectionné"*** Anonyme, *Les aventures de Till l'espiègle*  
**Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie International Chindogu Society, Les 10 principes du chindōgu*** Roland Barthes, *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens: notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*  
**Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles, "Chapitre VII, Un thé chez les fous"*** Diane Watteau, « *Vous êtes idiots par définition* », *Savoirs et clinique*, vol.10, no.1

## IMAGES / IMAGES

**Slavs and tatars, *Molla Nasrdeddin the antimodern***, Kenji Kawagami, *The Big Bento Box of Unuseless Japanese Inventions*, **Sarah Lucas, *Autoportrait*** Lars Von Trier, *Les Idiots*

## PAROLES / LYRICS

**Pink, *Stupid girl*** Madonna, *I'm so stupid*