

Jean-Philippe Basello, Entre-preneur

François Quintin
(Arts magazine n°86)

Le mot « incubateur » résonne comme l'écho de ces bouillons de culture où de futurs entrepreneurs sont mis à l'éprouvette. Invité par la Chambre de commerce et d'industrie d'Ile-de-France, Jean-Philippe Basello est l'un des résidents de l'Incuba'School, qui devient pour lui un atelier éphémère. Dans un open space, des novices sont coachés par des professionnels pour créer des entreprises de microcrédit innovantes ou d'architecture éco-responsables. Dans ce cadre de travail, l'artiste étudie les moyens juridiques, administratifs, financiers de structurer et de pérenniser les oeuvres qu'il crée. Sur la table traînent des enveloppes nondécachetées de la banque adressées à la « Fédération internationale de duels de couleurs » ou à l'association « Programme Big Sabotage ». Jean-Philippe Basello bâtit des instances juridiques dont l'objet souvent immatériel est rendu concret notamment par les démarches administratives, les correspondances ainsi que les documents, chartes, contrats qu'il doit produire. On pense à Maria Eichhorn et à la société qu'elle a montée pour la DOCUMENTA 11, dont le seul objet est l'affirmation de son existence¹. Mais les instances de Jean-Philippe Basello ne sont pas des coquilles vides. Ses propositions impliquent une pratique, une transmission, convoquent des champs théoriques, une hétérotopie esthétique dont il construit le terrain, le langage, les conditions de possibilités. La Tête d'Orphée, par exemple, est un label de musique qui promeut des interprètes chantant dans leur tête. On a pu voir sa présentation à la Chalet Society, à Paris, dans le cadre du salon de l'Atelier des testeurs, fin septembre 2013. Dans certaines vidéos, l'artiste en

dénicheur de talents évoque ses critères d'appréciation, l'intériorité mesurée, l'incarnation des émotions musicales qui orientent ses choix. Une autre de ses associations, la « Fédération d'Art mArtial », l'implique dans la création de dojos destinés à l'apprentissage et à la pratique d'un sport de combat dont chaque figure de défense, d'attaque, ou même de passivité, s'inspire d'une oeuvre d'art. L'artiste, en « Maître blason noir », fonde ses techniques de combat sur l'effet de surprise. Le Saut dans le vide, d'Yves Klein, permet d'asséner un coup, le saint Sébastien de Mantegna devient la figure d'une attitude passive destinée à dérouter l'adversaire, la performance Challenging Mud, au cours de laquelle Kazuo Shiraga se traîne dans la boue lors de la première exposition du groupe Gutaï, en 1955, inspire à Basello une action de fuite « rampée » qui laisserait l'adversaire interdit, déconcerté. En un clic, grâce à un compte PayPal, on peut faire l'acquisition de l'arme du combattant de l'« Art mArtial », une matraque en forme de Colonne sans fin de Brancusi réduite à des proportions permettant une bonne prise en main. Il ne s'agit pas d'une simple analogie formelle, les critères martiaux sont également ceux qui prévalent au jugement esthétique. Basello laisse échapper : « Est ce qu'une oeuvre d'art qui n'inspire pas de technique de combat est encore une oeuvre d'art ? » La question ne se laisse pas facilement formuler en dehors de ce contexte singulier. Pour appuyer sa méthode, Jean-Philippe Basello a écrit un livre passionnant, téléchargeable sur son site, Les Fondements de l'Art mArtial, dans lequel apparaissent des contributeurs de choix². L'artiste y décrit précisément

les étapes que doit franchir l'apprenti pour acquérir ses « blasons ». Le livre est avant tout la conjonction entre un mode de pensée, une pratique, et un langage qui font balancer l'invention fantasque du côté du réel ou, du moins, du tangible.

Sur son site, une oeuvre est signalée « dissoute ». Il s'agit d'un organisme caritatif, « La Croix rouge sur fond blanc », qui invitait le public à faire des dons pour le soutenir lui, Jean-Philippe Basello, sans autre explication. Le logo met en tension une double appropriation, celle de la Croix (noire) sur fond blanc de Malevitch et celle de la célèbre croix rouge. Durant sa courte mise en ligne, l'artiste n'a bien évidemment bénéficié d'aucun don, mais la Croix-Rouge française a entamé des recours juridiques musclés à son encontre. En positionnant résolument sa riposte sur des enjeux esthétiques, Jean-Philippe Basello se place dans une tradition d'artistes, de Constantin Brancusi à Mark Lombardi, dont l'inscription dans le réel les amène à maîtriser des logiques de pensée étrangères au monde de l'art. Pour être plein d'humour, son travail n'en convoque pas moins des paramètres fondamentaux de l'art, qui interrogent avec subtilité sa nature. Il déplace ses perspectives, subvertit les gestes et les habitudes artistiques, prend de la distance pour viser au plus juste.

notes :

1. Avec On First Acquaintance (Public Limited Company), en 2002, elle détourne les manoeuvres boursières en créant une société au capital de 50 000 euros, son budget de production, dont elle est la seule actionnaire, et ainsi fige toute possibilité d'inflation ou de spéculation.

2. Jean-Marc Huitorel, Elie During, Hanna Alkema et Jens Emil Sennewald.

Qu'est-ce qu'un art ?

par Elie During

(publié dans *Les fondements de l'Art mArtial*, éditions VillaRose)

Je n'ai pas encore cotisé à la Fédération d'Art mArtial. Je ne suis pas pratiquant et n'envisage pas de l'être. Cette position d'extériorité m'autorise à formuler abruptement la question qui se pose inévitablement à celui qui se penche un tant soit peu sur ce vaste projet qui, tel que je le comprends, s'apparente à une transposition du Musée imaginaire en Dojo. Cette question, la voici : l'Art mArtial doit-il être effectivement pratiqué par d'autres que l'artiste lui-même pour libérer son potentiel créatif ? La réponse est double. Il faut reconnaître, en premier lieu, que le spectacle offert par la capture gestuelle des formes se suffit largement à lui-même. Cet ouvrage en témoigne : sous la forme d'une introduction ou d'un manuel, il se donne comme un livre d'artiste. Si le tableau, comme l'affirmait Klein (figure tutélaire de l'Art mArtial), est de l'énergie poétique concentrée, cette énergie peut toujours être prolongée, et pourquoi pas amplifiée, par un travail de raccord, de transcription, de projection physique et psychique. Toute œuvre d'art enveloppe un diagramme de forces susceptible de se développer autrement, sur d'autres supports. Cependant, dans le cas qui nous intéresse, il est indispensable que le spectacle offert par la transposition martiale des formes artistiques se donne effectivement comme le spectacle d'une pratique, exactement comme une soirée de démonstration d'arts martiaux donne au novice ou à l'amateur un aperçu spectaculaire de l'art du kung-fu, du karaté ou du jujitsu. C'est le second aspect de la réponse. Disons, très simplement, que la proposition de Jean-Philippe Basello doit être prise au mot : les démonstrations qu'il conduit et documente dans différents contextes ne sont pas simplement des

moments artistiques à verser au registre des œuvres éphémères ou performatives ; elles sont en même temps des manières de témoigner d'un art à part entière – l'Art mArtial –, avec ses codes, ses règles, ses mouvements et ses techniques, son vocabulaire propre, mais aussi l'épaisseur historique d'une pratique dont on sent bien qu'elle s'étaie sur des attitudes éthiques, sur une pédagogie, sur une philosophie et peut-être même sur une métaphysique. Que la constitution imaginaire de l'Art mArtial implique une dimension parodique est tout à fait secondaire ici.

L'Art mArtial se donne comme une pratique – une « pratique esthétique et sportive », selon son inventeur. Cette pratique se développe dans les parages de l'art institué, jouant de ses formes et de ses formats. Bien entendu, telle qu'elle nous est présentée – et précisément parce qu'elle nous est présentée, sa présentation étant en soi un enjeu esthétique –, cette pratique est *aussi* de l'art ! Mais c'est de l'art qui se donne comme *un* art, et cela change tout. La nuance tient à cette possibilité de circulation à double sens entre l'article défini et l'article indéfini : entre l'art et *un* art.

Ce n'est pas d'hier en effet que des artistes s'attèlent à donner à leur travail la forme d'une méditation continuée sur les ressources de l'art, sur son histoire ou même sa possibilité. On ne compte plus les artistes qui rejouent les œuvres d'autres artistes pour en réactiver ou plus souvent en déplacer les enjeux (Basello évoque, à propos d'une performance de Marina Abramovic, la possibilité d'une transcription, à la limite indiscernable de l'original : c'est sa version du *readymade*). Sous la forme d'énoncés, de protocoles et de scripts, l'art concep-

tuel n'a cessé d'encourager ce type de reprise. Cette dimension technique explique justement qu'il s'apparente moins à un art réflexif, à un art au carré, un art *sur* l'art, qu'à une authentique pratique *de* l'art. Mais l'art comme pratique, ou une pratique de l'art, c'est encore de l'art. Ce n'est pas un art. On peut toujours rejouer, déplacer à l'infini les coups antérieurement joués. Construire *un* art sur les marches de l'art, c'est une autre affaire. À vrai dire, cela n'a peut-être jamais été tenté avec autant d'obstination.

À quoi bon, direz-vous ? À cette question il n'y a pas de réponse générale. Il faut juger sur pièces, puisque c'est (tout de même) de l'art. Mais puisqu'il s'agit en même temps d'un art, nous n'avons pas à craindre de nous placer, pour évaluer ce travail, dans la dimension générique à laquelle il nous convoque. Qu'est-ce qu'un art, à la fin ? Qu'est-ce qui fait que l'Art mArtial est *un* art, c'est-à-dire pas simplement de l'art, mais pas simplement non plus une pratique quelconque (comme le vélo, par exemple, ou même le judo envisagé comme un sport parmi d'autres) ? Qu'est-ce qui fait que c'est un art, au-delà de la double référence à l'art tout court (à travers ses grandes figures) et à la diversité identifiable des arts martiaux (avec leurs mouvements et leurs prises caractéristiques) ? Nous suivrions volontiers ici le philosophe Tristan Garcia: pour comprendre qu'il y ait un art, il faut se rapporter aux conditions de réalisation de certains objets, de certaines formes. L'intention de faire art, l'orientation d'un regard esthétique, l'autorité de l'artiste, ne suffisent pas à faire qu'il y ait un art. Ce n'est pas le lieu d'entrer dans le détail de cette affaire, mais je soumets pour finir cette

proposition à l'artiste : l'existence même de l'Art mArtial, réactivant comme il le fait les œuvres du Panthéon classique ou contemporain à coups de crochets, d'uppercuts, de chassés, de fouettés et de revers, n'atteste-t-il pas du fait qu'un objet, un geste, une forme, ne sont *de l'art* qu'à la condition que cet objet, ce geste, cette forme, appartiennent à *un art* ? Qu'il faille conjuguer la singularité et la généralité de cet art-ci, l'Art mArtial, pour réactiver la puissance d'art que recèlent quelques chefs-d'œuvres, voilà de quoi nourrir un colloque ou une école d'été de la Fédération.

Eye. I

Texte de J. Emil Sennewald

« C'est seulement dans l'acte de création artistique et pour autant qu'il s'identifie à cet artiste primordial du monde que le génie sait quelque chose de l'éternelle essence de l'art; car dans cet état il est alors, par miracle, semblable à la troublante figure de la légende, qui a la faculté de retourner ses yeux en dedans et de se contempler soi-même; il est maintenant tout à la fois sujet et objet, tout à la fois poète, acteur et spectateur. »

Friedrich Nietzsche, La Naissance de la tragédie,
traduction de Jean Marnold et Jacques Morland,
Le Livre de Poche

Il était une fois un vaillant soldat qui avait un fils. Un jour son fils lui demanda: "Que vais-je devenir dans le monde, si le monde ne veut pas de moi?" Alors le père eut peur et envoya son fils à l'école militaire pour apprendre à se défendre contre le monde. L'école était sévère. Lorsque le fils la quitta, il savait faire face au monde. Cependant il ne savait pas qui il était.

Pendant longtemps il erra. Un soir il rencontra à la croisée des chemins un vieil épiciier. Celui-ci ouvrit son manteau plein de lunettes et de verres et dit: "get a new eye! A brand new eye!" Le fils entendit "I" au lieu de "eye", acheta un monocle et le mit aussitôt. Lorsqu'il se retourna pour remercier l'épiciier, celui-ci avait disparu. Il poursuivit alors son chemin et arriva dans une grande ville. Là il entra comme apprenti chez un peintre et devint peintre de paysages.

Chaque tableau réussissait, quand il portait le monocle mystérieux. A la fin de sa période d'apprentissage son maître lui demanda un chef d'oeuvre pour devenir compagnon. Le garçon travailla plusieurs jours, plusieurs semaines. Lorsque le dernier mois fut terminé, le maître à la lumière

du soleil rouge qui se couchait derrière les montagnes se plaça devant la toile. Celle-ci était vide, il y avait uniquement au bord inférieur, peinte à plusieurs reprises l'une sur l'autre, la signature. Dans le travail de Jean-Philippe Basello l'art naît de l'imitation. Qu'il se place des jours entiers contre vents et marées comme un impressionniste sur un pont pour peindre un paysage insignifiant, qu'il écrive des petits contes d'artiste ou qu'il copie la signature de Barack Obama, il s'agit toujours de trouver une identité, aussi bien celle de l'oeuvre que celle du moi de l'artiste. Convaincu que dans le portrait de "Ranuccio Farnèse" par Titien, il s'agit en réalité de son propre portrait, il adressa un courrier aux curators de l'exposition "Titien, Tintoret, Véronèse - Rivalités à Venise" au Louvre. "Le portrait étant lui-même une réplique, le portrait de ma réplique – je parle ici de Ranuccio Farnèse – est aussi mon portrait. Pourquoi associer cette image davantage à lui qu'à moi? Il n'existe même plus. Quant à moi je suis ici et bien réel." Je suis ici, j'existe - c'est ce que dit l'artiste aussi bien que son oeuvre quand elle trouve un spectateur. Basello met l'accent sur la rencontre. L'art comme processus de recherche d'identité est son objet, quand il transforme les gestes de grandes oeuvres, comme par exemple le David de Michel-Ange, en "Katas". Ce concept désigne la "forme" dans le sport de combat. Basello la prend au mot et propose tout un programme d'histoire de l'art Kata. La façon de jouer du tableau vivant s'approprie l'art avec le corps. L'appropriation permet comme dans le conte de faire cette expérience: comment l'art sert à se construire.

J. Emil Sennewald

Traduction : Catherine Laubier