

Inexister (je est un rien qui ne vaut pas forcément rien)

Paul Ardenne

Number 138, Fall 2021

Renoncements et anonymat

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96977ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ardenne, P. (2021). Inexister (je est un rien qui ne vaut pas forcément rien). *Inter*, (138), 16–21.

INEXISTER
(JE EST UN RIEN QUI NE VAUT
PAS FORCÉMENT RIEN)

PAUL ARDENNE

Certains artistes, pour des raisons diverses, choisissent de ne pas exister publiquement, d'*inexister*. Ils sont vivants et, sans doute, créatifs, mais personne n'est censé le savoir : ils ne souhaitent pas se faire connaître ni montrer au grand jour leur ouvrage. Ils sont mais n'existent pas, sinon à leurs propres yeux.

Ce choix de l'anonymat artistique a des mobiles multiples. Lesquels ? Le désir de tranquillité. Une volonté de dissimulation. Un refus antisocial de la vie collective. Une colère ? Pourquoi pas ! L'échec est, à cette entrée, un déterminant fréquent. À force, artiste, d'échouer à exposer, à éditer, à produire pour le champ culturel et avec lui, on renonce. Autre hypothèse de ce choix de l'anonymat, en rapport cette fois avec la saturation en tout genre qui caractérise le monde contemporain (trop d'objets, d'informations, de situations, d'images, d'attitudes, de théories...) : on ne souhaite plus, à ce monde surencombré, ajouter quoi que ce soit.

Inexister, s'anonymer, se retirer de la sphère publique, passer du statut de sujet qui s'affirme à celui de sujet qui affirme qu'il n'est pas ou qu'il n'y est pour personne, quelles que puissent être les raisons de cette défection, une chose est sûre : l'artiste, avec la question même d'exister – d'exister comme il convient que l'on existe, conjointement pour soi et pour autrui –, entretient dans ce cas un rapport en tension, radical.

NE PAS VOULOIR, ARTISTE, EXISTER

C'est opter, donc, pour l'équivalent d'un suicide social. Prenons, pour nous faire une idée concrète de ce choix, le cas de Henry Darger (1892-1973), écrivain et plasticien nord-américain autodidacte¹.

Ce natif de Chicago, soupçonné d'avoir souffert, durant son enfance, de troubles psychologiques (orphelin, il a perdu tôt sa mère puis, un peu plus tard, son père), travaille des décennies durant dans le secteur hospitalier, jusqu'à l'âge de 71 ans. Il développe parallèlement et ensuite, pendant encore dix ans, une activité créatrice intense mais demeurée discrète, qui aurait pu disparaître corps et biens avec lui. L'extraordinaire récit illustré qu'il ouvrage jour après jour, *In the Realms of the Unreal*, fort de plus de 15 000 pages dactylographiées, accompagné d'une autobiographie de 5000 pages et, surtout, de dessins inouïs, fait de Henry Darger un grand artiste du XX^e siècle. Plus d'un demi-siècle durant, cet obscur mais inspiré écrivain et aquarelliste écrit, peint, dessine, découpe, assemble, développe la saga fantastique des Vivian Girls, de petites filles dotées d'un pénis vivant dans le royaume imaginaire d'Abbiennia et occupées à se frotter sans cesse aux forces du mal. Et puis quoi ? Si son logeur, Nathan Lerner, n'avait pas trouvé après la mort de Henry Darger tout ce qui fait la matière de sa création unique en son genre, absolument exceptionnelle, celle-ci serait tombée dans l'oubli, et Darger avec elle.

Le désir d'inexister de Henry Darger, pour les spécialistes, est lié à un trauma psychologique de l'ordre de la déficience relationnelle : cet individu peut à l'évidence être considéré comme un grand solitaire, il ne goûte guère la vie collective, il associe sans doute mentalement le monde social à un Moloch destructeur. Créer dans l'ombre, dès lors, constitue pour lui une forme d'autoprotection, la possibilité de ne pas se dissoudre, de rester lui-même hors des autres et sans eux, des autres sartriens en diables dont la présence écrase et nie (« L'enfer, c'est les autres². »). Créer dans l'inexistence publique, puisque telle est l'option prise par Henry Darger, tient autant de l'isolationnisme que de la prophylaxie : je reste seul avec moi-même, je crée, cela m'occupe et cela me protège. L'adoption du principe prophylactique, en l'occurrence, est la bienvenue en ce qu'il définit et délimite, déjà, le contexte dans lequel a lieu la création : autour de moi, artiste, se trouvent des ennemis, des inimitiés, un monde hostile. Opter pour la prophylaxie, non moins, installe l'artiste dans un univers de prévention : en m'isolant, moi, artiste, je me mets hors d'atteinte d'une rivalité qui pourrait ne pas être à mon avantage. Autre qualité de la disposition prophylactique, l'assurance-vie qu'elle représente : hors d'atteinte aujourd'hui, je le serai encore demain ; moi, artiste, je m'installe dans un processus protectif qui n'entravera pas ma création et lui permettra de se donner libre cours aussi longtemps que je le souhaite et que je le souhaiterai. La leçon à tirer ? Pour créer heureux, créons cachés. Traçons autour du champ de notre création un cercle de feu infranchissable. Entrons, réfugions-nous, à l'instar du gastéropode prudent, dans nos coquilles.

LA NOTORIÉTÉ ET SON ENVERS

Se cacher, créateur, aux yeux du monde, et ne pas montrer sa propre création : y a-t-il une logique simplement *humaine* à cette attitude ? Se protéger d'autrui, d'accord. Reste que cette manière d'être soi n'a rien d'attendue ni de normale au regard des nécessités qui sont celles, et de l'art, et plus profondément du corps.

Pour tout créateur culturel, en effet, la notoriété n'est jamais malvenue *a priori*. Nous dirons même qu'elle est secourable et facilitante. Vendre ses livres ou ses tableaux, trouver des financements en vue de la production de films et de spectacles, faire sa place dans le « milieu », etc., il faut, pour cela, être « notoire », avoir acquis une *réputation* – un terme à comprendre d'abord selon son sens étymologique, issu de *reputatio*, « évaluation » en latin³. La notoriété, encore, est exigée, et plus profondément cette fois, par notre intériorité même de sujets vivants, du fait du narcissisme inhérent au créateur, cet « introverti qui frise la névrose »⁴, comme le qualifiait Freud, et qui réclame l'assentiment de l'autre – l'attention dévouée de l'autre, son amour, sa reconnaissance. Ne pas exister aux yeux d'autrui, ne pas exister à ses propres yeux, est, au regard du narcissisme et de ses exigences psychologiques, insupportable. C'est endurer l'équivalent d'une mort certes fictive (la respiration est encore présente), mais vécue comme un analogue de la vraie mort, la mort accomplie. Disparition du sujet que je suis, radiation de moi, puni au point de devoir endurer mon expulsion de la sphère du monde viv, en direct.

La réputation ainsi comprise (*moi aimé des autres plus moi aimé de moi*) résulte d'une double évaluation : elle est une affaire sociale (la reconnaissance publique) et une question intime (l'amour de soi). Elle implique le sentiment d'exister en plénitude : pour les autres, pour moi-même, pour me prouver à moi-même et prouver aux autres que je suis là, que je n'ai pas baissé pavillon, que j'occupe le terrain sans désertier. La réputation, en somme, rend intolérable tout sentiment non vitaliste, à commencer par le sentiment même de l'inexistence, au nom duquel je ne suis rien pour les autres ni pour moi-même.

Cet étant-donné, nous le pressentons, n'est pas mineur dès lors que nous nous intéressons aux créateurs culturels qui, à l'inverse de ceux qui flamboient, refusent d'apparaître au grand jour, se piquent de ne pas exister publiquement, font fi de toute quête réputationnelle ou, plus inconcevable encore, se montrent imperméables à celle-ci. De véritables anomalies du monde vivant, pour sûr. Pourquoi, comme eux le font, contrecarrer toute notoriété ? Pourquoi geler tout processus de reconnaissance ? Pourquoi ne surtout pas s'exposer à l'évaluation et demeurer, dans l'ombre, un être inévalué ? Pourquoi poser le principe que « je est un rien » et ne pas même le faire savoir à la cantonade ?

Une explication logique de ce renoncement, de cette dynamique centripète du corps voyant celui-ci se fermer au lieu de s'ouvrir – cette dernière, sans doute, explique le retrait social de Henry Darger – pourrait bien venir en premier lieu du sentiment que l'action ne paie pas, n'apporte pas assez de compensations heureuses, de bonheur. Créer expose ici à ce risque déprimant, l'obstruction, avec son corollaire, l'impossibilité de percer, l'obligation de rester bloqué au pied d'une muraille infranchissable. Si je dois échouer, si le monde dans lequel je veux m'installer et faire connaître mes mérites est à ce point hors d'atteinte pour moi, à quoi bon commencer ? M'exposer, c'est dans ce cas exposer ma nature faillible, un fiasco – en italien, « éjaculation précoce » –, autant dire déchoir aux yeux de tous et à mes propres yeux⁵.

« JE PRÉFÉRERAI NE PAS »

La thèse du fiasco comme moteur du renoncement et de l'anonymat choisi a connu avec la modernité une véritable ferveur, notamment dans la partie finale du mouvement moderne, à compter des années soixante. Nous ne comptons plus, alors, les artistes qui décident sciemment d'échouer, en signifiant que leur œuvre n'a au demeurant pas d'autre vocation que celle-ci, échouer, justement, être tout au plus un ratage, se définir comme tel. Gérard Gasiorowski, Bruce McLean, Peter Land (artiste danois, vidéaste et performeur, qui se met en scène occupé à se casser méthodiquement la figure, en promoteur de l'art compris comme un état de chute perpétuel), Bas Jan Ader dans certaines de ses performances (ses *Falls*, des chutes aussi, avant celles, systématisées, de Peter Land), sont à ce titre des promoteurs résolus et militants de l'« art fiasco », une discipline qui inspirera un temps au théoricien français Jean-Yves Jouannais de méticuleux trésors d'analyse⁶. Le grand référent de ces artistes, Bartleby, personnage d'une nouvelle de Herman Melville, l'auteur de *Moby Dick*, joue ici le rôle du Commandeur négatif⁷. « Je préférerais ne pas », dit sans cesse cet employé de bureau new-yorkais. Comprendre : « Si je pouvais éviter de faire, ce serait mieux. » Gérard Gasiorowski, Bruce McLean, Peter Land, Bas Jan Ader, cités à l'instant, eux, « font mais ». Ils se lancent dans la danse créative mais, attention, n'allons surtout pas croire, nous autres, spectateurs, de leurs créations, qu'ils vont réussir quelque chose ! Non, non, ça ne va pas marcher, regardez, nous sommes des ratés. Tenez, nous ferions mieux de renoncer, de disparaître. Nous ne méritons pas l'art, l'art ne nous mérite pas.

Cette attitude démonstrative, mais démonstrative de l'impuissance érigée en argument créatif, peut prendre des formes diverses. Dominique Noguez, écrivain subtil mais, hélas, moins prolifique que ses grands aînés – il peine à devenir Balzac ou Dostoïevski et à générer à la chaîne des romans-fleuves –, publie en 2002 son traité de « ratologie », *Comment rater complètement sa vie en onze leçons*⁸... L'œuvre d'une vie ? Ce « non-œuvre » qu'est le raté en tiendra lieu. Ainsi révélé au grand jour par le créateur lui-même, ce *potentiel d'impuissance* – formule évidemment aberrante, toute potentialité ayant à voir avec la puissance et non avec l'impuissance, comme le stipule l'étymologie – ne prend pas au hasard le contrepied de l'héroïsme, cette manie glorifiante de la création artistique. Michel-Ange, Rodin, Picasso, Rivera, dans leurs œuvres, sont glorieux, de véritables héros, des équivalents dans le champ de l'art de qui sont Achille, Gengis-Khan, Napoléon et MacArthur dans le domaine militaire. Ceux-là sont des persévérants avisés : ils ne renoncent jamais, ils sont sûrs de leur pouvoir, leurs efforts se révéleront tôt ou tard payants. L'artiste qui rate, au contraire, n'est jamais sûr des siens et il en fait état, lamentable et assumant de l'être. S'il persévère, c'est pour exposer au grand jour, sinon sa malédiction, du moins son incompetence, sa trop grande prétention. Mais faut-il que cela dure toujours ? Peter Land, après quelques années passées à tomber (d'une chaise, d'un escabeau, dans une cage d'escalier infinie...), se retire de la scène de l'art. Bas Jan Ader est plus obstiné à durer contre l'évidence de sa propre inutilité et de sa complète inadaptation à la pratique de l'art glorieux. Il s'embarque en 1975, depuis les côtes du Massachusetts, pour une traversée de l'Atlantique Nord, « à la recherche du miracle » – qui ne viendra pas – sur un esquif, selon ses propres termes, inapproprié à cette entreprise hauturière. Et disparaît en mer corps et biens.

DIVERS RENONCEMENTS

La culture héroïque ne goûte pas le renoncement. Elle lui préfère la persévérance. J'échoue aujourd'hui, soit, mais, si je persévère dans l'effort, alors demain je réussirai. Cette obsession positive est forte, assurément. Elle postule que l'humanité est énergique, s'adapte et, enfin, triomphe. Mais de quoi ?

Triompher est une chose. Mais il importe toujours, en triomphant, de nous demander de quoi nous triomphons. Nombre de créateurs artistiques ayant renoncé à créer, à cet égard, ne l'ont pas fait par lâcheté ou par faiblesse, mais bien par lucidité : parfois ce pourquoi nous nous battons ou ce pourquoi nous pourrions nous battre n'en vaut pas la peine. Le pacifiste ou le militaire éclairé, de la sorte, peut refuser le combat parce qu'il sait que l'issue du combat sera pire que n'importe quelle paix, même honteuse – relisons sur ce point *L'art de la guerre* de Sun Tzu, d'une clairvoyance affûtée⁹. L'individu avisé, dans le même esprit, peut avoir conscience d'une inégalité des forces en présence qui ne jouera pas à son avantage, quoi qu'il entreprenne et fasse, même dans la durée. Prenons, pour le comprendre et l'incarner, le cas pertinent de l'artiste minimaliste allemande Charlotte Posenenske (1930-1985). Utilisant, pour ses sculptures, des matériaux d'origine industrielle, cette ennemie du marché de l'art travaillant de façon sérieuse défend l'idée d'un art non élitiste, reproductible, accessible matériellement au plus grand nombre. Cette pulsion démocratique est déçue au point qu'un temps, l'artiste propose ses créations au prix coûtant, comme le font au même moment certains collectifs de plasticiens, dont en région parisienne la Coopérative des Malassis – une tournure d'esprit courante durant les années soixante, dressées vent debout contre le capitalisme marchand. Elle se retire du système en 1968, date évidemment hautement symbolique. Comme nous l'apprend Martin Pesch, l'artiste se forme alors à la sociologie et étudie l'univers de la production. Jusqu'à sa mort en 1985, Charlotte Posenenske refuse de montrer son travail et coupe tous les ponts avec le milieu artistique allemand¹⁰.

Le cas de la peintre et artiste conceptuelle nord-américaine Lee Lozano (de son vrai nom Leonore Knaster, 1930-1999), de même, informe sur le pouvoir castrateur de la déconvenue, de nature à faire renoncer à l'engagement de toute une vie¹¹. Lozano connaît le succès, avec ses peintures, durant les années soixante. Loin d'en tirer tout le profit escomptable, elle s'éloigne bientôt du monde de l'art et met « intentionnellement fin à sa carrière » au début des années soixante-dix, de façon concertée et, faut-il le dire, esthétisée, comme en témoigne son œuvre bien nommée *General Strike* (« Grève générale »), commencée le 8 février 1969 et s'ouvrant par ces mots sans équivoque quant au projet final de l'artiste, son autoradiation du monde de l'art : « Éviter progressivement mais avec détermination les cérémonies ou rassemblements officiels ou publics dans les "quartiers chics" liés au "monde de l'art" de façon à poursuivre la recherche sur une révolution personnelle et publique totale. » La suite ?

En août 1971, Lee Lozano commence son retentissant et « tristement célèbre » boycott. Jusqu'à son décès, Lozano refusera d'adresser la parole aux femmes. La violence de ce refus (qui ne devait durer qu'un mois initialement, puis fut prolongé de façon indéterminée) ainsi que son « abandon » du champ artistique seront commentés par de nombreux acteurs du milieu de l'art, historiens, artistes, et critiques. L'important regain d'intérêt que connaît Lee Lozano depuis la fin des années 1990 tient probablement autant à ses œuvres, picturales puis conceptuelles, qu'à la singularité de sa trajectoire artistique¹².

Fait à noter : Lee Lozano, dans la foulée de ce « dos tourné » à un monde de l'art dont elle vilipende la superficialité au point de s'en retirer, abandonne jusqu'à son propre nom et se désigne dorénavant par la simple lettre E. De l'abandon de la création même à l'abandon du nom de qui porte et génère cette création, un processus notoire et expéditif d'autoanéantissement s'effectue.

RENONCER, UNE STRATÉGIE CALCULÉE, AUSSI

Le refus, artiste, de se confronter au dehors peut résulter diversement de la timidité, de la peur d'autrui, de la colère exercée contre le contexte, de la lassitude ou de la vacuité qu'inspire celui-ci, de l'humilité et de la sagesse aussi, pour suivre Sun Tzu et son *Art de la guerre*, cités à l'instant : si la situation que j'affronte me verra échouer de façon sûre, le renoncement est de rigueur ; il n'est pas le signe de l'abdication, mais celui, bel et bien, de la décision mûrie en raison. Renoncer – qui vaut alors mieux que persévérer – est dans ce cas une preuve non de mon refus de l'évaluation, mais celle, plutôt, de mon indéniable capacité à évaluer pour ce qu'elle est une situation. Tout renoncement, dans le domaine culturel et artistique comme ailleurs, n'est pas toujours le signe de la faiblesse, de la lâcheté ou de l'impuissance. Il est parfois celui de la capacité à anticiper un désastre annoncé. En me retirant sur mes terres, dès lors, j'évite à la fois ce désastre et je m'aménage un monde pour moi – non le monde, certes, mais ce n'est déjà pas si mal. Je n'inexiste pas, je ne cesse pas d'exister : j'existe pour finir autrement, dans la différence, dans la divergence, dans l'excentrement.

Tous les cas cités jusqu'à présent dans cette étude sont portés par le constat d'un problème, d'une tension, d'un désaccord entre le créateur culturel et le contexte où il opère. Ce sont, si l'on peut dire, des cas « nobles » de renoncement : tous résultent d'une disposition sincère, d'un authentique malaise, d'un sérieux mal-être de l'artiste par rapport au milieu de l'art ou de lui-même mis en demeure de prendre position dans ce milieu. Or existe aussi en matière de renoncement artistique, non négligeable, cette autre disposition : le faux renoncement, la fausse anonymisation de soi, orchestrés ceux-là à des fins en apparence paradoxales de publicité. Marcel Duchamp, Allan Kaprow, Joseph Beuys, John Cage, Samuel Beckett et bien d'autres avec eux, ainsi, ont fréquemment proclamé leur désir de se couper une fois pour toutes de l'art ou du monde de l'art, sans le faire jamais. Cette tactique qui tient du « j'y suis, j'y reste », déguisée d'un faux-nez, repose sur la technique bien comprise du « je pars, je reste », archipratiquée par exemple dans le domaine de la culture populaire musicale. Tel chanteur, telle chanteuse à succès fait ses adieux à la scène, l'annonce avec fracas dans les médias, puis... revient. Coup de com et autopublicité à double effet. Le bon peuple, dans un premier temps, enregistre qu'il pleure – il vient d'apprendre que Jane Birkin arrête la chanson parce que l'homme de sa vie, Serge Gainsbourg, est mort –, puis qu'il jubile, dans un second temps – Jane Birkin revient sur scène pour chanter les chansons de... Serge Gainsbourg. Que d'émotions fortes ! Peu importe que l'opération soit menteuse : l'important réside dans le rapport parfaitement maîtrisé et exploité entre apparition et effacement, entre « faut être là » et « faut ne pas y être », dont l'artiste entend bien profiter. S'il est désiré, il est bon de disparaître : le désir de le voir revenir, alors, s'intensifie. S'il est peu désiré, il lui est conseillé au contraire de rester parce que partir de son plein gré pourrait signifier « bon débarras ! » et le rendre définitivement inutile dans la sphère du désir social.

Renoncer, pour quiconque est désiré fortement, signifie donc se *surprésentifier*. Un Maurizio Cattelan en tire un bon parti, en 2006, après son exposition rétrospective au Guggenheim Museum de New York, habilement intitulée *All* (« Tout », sous-entendu comme « Tout est dit »), lorsqu'il annonce, au sommet de sa gloire, se retirer du monde de l'art¹³. « Je vais prendre ma retraite », martèle l'artiste soutenu par son galeriste, Emmanuel Perrotin – promis juré, argue celui-ci, « ce n'est pas un coup de com ». Personne au juste ne sera surpris, cinq ans plus tard, de voir Maurizio Cattelan réapparaître dans une exposition institutionnelle de taille, à la Monnaie de Paris. Ajoutons que l'artiste, riche de son mensonge, va l'être conséquemment, pour l'occasion, de la hausse de la cote marchande de ses œuvres, engendrée par son annonce de retrait. Tout le monde, avec *la fin*, veut posséder une œuvre de la main de l'artiste italien. Très bonne affaire économique que ce faux départ, on s'arrache dans la surenchère les rares créations de Maurizio Cattelan encore en circulation.

GÉRER L'OPPORTUNITÉ

Tel ou tel créateur culturel, à un moment donné, peut enfin souhaiter organiser une parenthèse, du peintre Otto Dix qui se retire à la campagne, mal à l'aise avec le nazisme, au chanteur Stromae qui veut prendre le temps d'une vie paisible au plus loin des sollicitations médiatiques. L'artiste s'absente, dans ce cas, en laissant entendre de concert qu'il est toujours là ou qu'il reviendra bientôt sur le devant de la scène. Il n'inexiste pas ; il existe dans le mouvement des temps de parenthèse de l'apparition publique. Cette disposition n'a rien à voir avec l'auto-destruction, mais tout à voir avec la gestion méditée, par l'artiste, de sa propre vie. Que nous enseigne-t-elle – une leçon, encore, qu'il convient d'indexer à notre exposé des motifs ? Renoncement et choix de l'anonymat n'ont pas toujours à voir avec le principe de survie, la pulsion de mort ou encore la ruse, et sont avant tout des *opportunités*. Pourquoi ? Parce que vivre, c'est organiser sa propre vie, de son mieux – même pour le pire, si le suicide est considéré –, étant entendu, pour ce faire, que tous les coups sont permis.

- 1 Voir à son sujet, dans une bibliographie en accroissement constant, Edward Madrid Gómez, « Henry Darger : une vie et un art d'exception », introduction de *Bruit et fureur : l'œuvre de Henry Darger* [catalogue d'exposition], Andrew Edlin Gallery, 2006, 80 p. ; Bernard Bourrit, « Henry Darger : espace mouvant », *La part de l'œil*, n° 20, 2005, p. 252-259 ; John MacGregor, *Henry J. Darger : dans les royaumes de l'irréel*, Collection de l'art brut, 1997, 111 p. ; Choghakate Kazarian (dir.), *Henry Darger, 1892-1973* [catalogue d'exposition], Paris Musées, 2015, 224 p.
- 2 Jean-Paul Sartre, *Huis clos* [pièce jouée en 1944] suivi de *Les mouches*, Gallimard, 1947, p. 92.
- 3 Cf. Pierre-Marie Chauvin, « La sociologie des réputations. Une définition et cinq questions », *Communications*, n° 93, 2013, p. 131-145.
- 4 Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, III^e partie, Payot, 1965 (1922), p. 354.
- 5 Une bonne réflexion sur ces questions est offerte par Benjamin Pelletier dans « Apprendre à renoncer : de l'art de la guerre à la gestion des risques » ([en ligne], *Gestion des risques interculturels*, 19 octobre 2011, www.gestion-des-risques-interculturels.com/risques/apprendre-a-renoncer-de-lart-de-la-guerre-a-la-gestion-des-risques/). L'auteur y convoque notamment le point de vue de Socrate sur le renoncement tel qu'il est développé par Platon dans le *Lachès*.
- 6 De cet auteur, mentionnons *Artistes sans œuvre : I Would Prefer Not To* (Verticales, 1997, 156 p.) ainsi que *L'idiotie : art, vie, politique – méthode* (Beaux-arts Magazine, 2003, 280 p.).
- 7 Cf. Herman Melville, « Bartleby », *Putnam's Monthly Magazine*, 1853 ; repris dans *id., The Piazza Tales*, Dix & Edwards, 1856 ; *id., Les contes de la véranda*, P. Leyris (trad.), Gallimard, 1951, 343 p.
- 8 Dominique Noguez, *Comment rater complètement sa vie en onze leçons*, Rivages, 2014, 243 p. Le livre est ainsi présenté par son auteur, avec humour : « Les gens qui réussissent leur vie nous courent sur le haricot. Comme disait Léautaud, "quelquefois, ceux qui ratent la leur sont plus intéressants". Surtout s'ils savent la rater complètement. Cela demande du travail, de la persévérance, de l'entraînement. D'où ce livre où, pour la première fois, est proposée une méthode rigoureuse : quarante-trois principes de base pour rater tout ce que l'on entreprend. L'effort de théorisation philosophique y est utilement complété par des données mathématiques destinées à introduire l'exactitude scientifique dans ce qu'il faudra peut-être appeler la ratologie. Suivent, en prime, quelques bons trucs (« Comment être vraiment malheureux en amour », « Entrez une psychanalyse », « Devenez fumeur »), l'analyse du ratage dans quelques professions choisies et de nombreux exercices pratiques (« comment rater une mayonnaise », « un attentat », « un cunnilingus », etc.). Fouillées, claires et illustrées d'exemples, les rubriques de ce guide constituent un véritable Jeu de l'oie de la vie ratée qui passionnera petits et grands. »
- 9 *L'art de la guerre* (pinyin: *Sūn Zǐ bīngfǎ* ; littéralement « Méthodes militaires de Maître Sun ») est un court traité de stratégie militaire chinois datant de la période des Printemps et Automnes (475-221 av. n. è.).
- 10 Cf. Martin Pesch, « Charlotte Posenenske at Gallery AK, Frankfurt, Germany » [en ligne], *Frieze Magazine*, n° 51, mars-avril 2000, www.frieze.com/article/charlotte-posenenske.
- 11 Sur ce cas particulier, voir Alexander Koch, « Opting Out of Art. Une fondation théorique », dans Julie Ramos (dir.), *Renoncer à l'art : figures du romantisme et des années 1970*, Roven, 2013, p. 138-158.
- 12 « Lee Lozano » [en ligne], *Wikipédia*, décembre 2020, www.fr.wikipedia.org/wiki/Lee_Lozano ; tiré et traduit de Katy Siegel, « Market Index: Lee Lozano », *Artforum*, vol. 46, n° 8, avril 2008, p. 330-331 et 392. « Pour certains exégètes, tels [sic] le théoricien Alexander Koch, les *Language Pieces* [de Lee Lozano] furent un support, sinon un moyen qu'utilisa Lozano pour « progressivement [dire] adieu aux règles économiques, topographiques, institutionnelles et émotionnelles de sa vie en tant qu'artiste. »
- 13 Cf. Laetitia Cénac, « Maurizio Cattelan, la tentation du silence » [en ligne], *Madame Figaro*, 29 octobre 2011, www.madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/maurizio-cattelan-tentation-silence-291011-184409.