

ETC



## 1980-1990 : L'éthique du toc

Françoise-Claire Prodhon

Number 16, Fall 1991

Art et éthique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35910ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Prodhon, F.-C. (1991). 1980-1990 : L'éthique du toc. *ETC*, (16), 31–33.

# DOSSIER THÉMATIQUE

## 1980-1990 : L'ÉTHIQUE DU TOC

Toute période de transition vers un nouveau siècle est l'occasion d'un bilan, c'est ce phénomène de profonde remise en cause, ce temps de réflexion cycliquement marqué par les sociétés que l'on a fini par désigner un peu vaguement « d'esprit fin de siècle ». À n'en pas douter, les événements que nous vivons actuellement ne sauraient échapper à cette logique, rite de passage, défi lancé à nous-mêmes afin de ne pas rater notre sortie, de finir le millénaire en beauté...

Cette gigantesque opération de remise des pendules à l'heure (encore huit ans devant nous ?) incite à poser les questions fondamentales (fatalement embarrassantes) d'habitude occultées, faute de réponses toutes faites. Dès lors il est extrêmement difficile d'aborder la notion d'éthique en termes purement prospectifs, ce qui laisse peu de manœuvre. Disons, pour aller vite, que l'on ne dispose en fait que de deux angles de vue. Le premier consiste à traiter du problème sur un plan uniquement philosophique. Le second est plus terre à terre et concerne la façon dont nous pouvons éventuellement considérer cette question et en voir les applications dans les faits. Si l'on se limite au second angle de vue, et au seul domaine des arts visuels et de la scène internationale, ces dix dernières années sont riches d'enseignements...

Lorsque l'on sait avec quelle facilité l'historien relativise les notions de temps, de durée et en conséquence, celle de siècle, le fait de pratiquer un découpage en décennies peut sembler dérisoire ! Pourtant ce type de découpage met en évidence des périodes de mutation particulièrement spectaculaires que l'on qualifie « d'accélération de l'histoire ». La décennie 80-90, comme celle dans laquelle nous sommes engagés, correspond à cette définition. D'ailleurs on ne peut qu'attester aujourd'hui d'une nouvelle donne internationale. Il appartient évidemment aux historiens, sociologues, philosophes, économistes et autres scientifiques de l'analyser dans leurs champs respectifs... Reste que l'œuvre d'art comme représentation du monde, et l'artiste comme symptôme, ont bien enregistré les faits lorsqu'ils ne les ont pas anticipés. Dans le même laps de temps, le marché de l'art a connu tous les avatars, de la séduction à la fièvre, puis à la disgrâce, jusqu'à la phase de réajustement dont nous sommes témoins. Aujourd'hui et après dix ans de totale frénésie, alors que la création contemporaine parvient à une relative reconnaissance auprès du public, un grand nombre de constats critiques se font jour concluant à une crise des images, des objets,

enfin de la structure même. Mais de quelle crise parlent-on ? Crise de la représentation ? Crise du sens ? Crise de conscience ?

Tout se passe comme si le domaine des arts visuels et sa périphérie stigmatisaient ou exprimaient le malaise général devant une catastrophe internationale d'ordre tant idéologique que social, politique, économique, spirituel ; faillite de tous les systèmes...

À l'aube du second millénaire, l'un des traits saillants de cette crise des valeurs prend la forme d'un paradoxe : l'éclectisme, seule véritable critère ou code à régir les pratiques artistiques actuelles, ne génère plus vraiment de diversité. Sur une scène dont les dés sont souvent pipés, l'on peut se demander si l'idéalisme des avant-gardes n'a pas été précipité dans les poubelles de l'histoire pour faire place au pragmatisme froid et ordonné d'un art de gestionnaires.

Mille neuf cent quatre-vingt – quatre-vingt-dix : une décennie entre parenthèses qui a alterné regards en arrière et fuites en avant, durant laquelle on a prôné le plus couramment l'efficacité au détriment de la réflexion. Mille neuf cent quatre-vingt – quatre-vingt-dix : posture et imposture d'une société qui a amené de nouveaux comportements face au pouvoir et à l'argent en coupant d'emblée avec l'idéalisme contestataire des années 70. Argent, glamour, corruption, et médiatisation à outrance ont généré ce que Virilio a appelé une « décennie de dupes » dont les leurres successifs ou simultanés ont conduit à une démobilitation générale, un état d'irresponsabilité notoire. Ayant élu comme principe directeur une stratégie offensive, les marchés financiers (y compris celui de l'art) ont érigé le « délit d'initiés » en tête des règles du jeu, de l'argent et du hasard. Mais revenons en arrière quelques instants : début des années 80, le milieu de l'art international découvre de nouvelles tendances soigneusement orchestrées, téléguidées par une poignée de critiques et de marchands : peinture cultivée, Trans-Avant-Garde, néo-expressionnisme, *bad painting*, graffitis sont l'apanage de toute une nouvelle génération en Europe et aux U.S.A. De quoi sortir d'un art qui s'est enlisé dans le discours, et gagner l'adhésion d'un public plus large. Il est alors convenu que la création contemporaine ne doit plus intimider, et chacun de s'évertuer à tenir un propos plus aguicheur quitte à friser en toute quiétude la démagogie !

Les pages des magazines ouvrent leurs colonnes à l'art contemporain, les foires internationales se multi-



Giovanni Anselmo, *Direzione*, 1968. Granit et boussole, 18 x 50 x 150 cm.  
Collection Liliane Durand-Dessert, Paris.

plient de manière exponentielle et jusqu'à l'absurdité, le public s'enhardit et pousse la porte des galeries. L'art contemporain devient un phénomène de mode : les tendances se succèdent vite, très vite. On consomme des images, et parfois également, des individus littéralement catapultés sur le devant de la scène et que le marché va faire et défaire... cannibalisme d'une société de l'auto-destruction que les scrupules n'étouffent pas...

Car si l'on peut parler de nouvelles tendances jusqu'au milieu des années 80, ce sont les structures opérationnelles de l'art, ses bases stratégiques, la logistique de son milieu qui connaissent la plus grande mutation entre 1985 et 1990.

Premièrement, parce qu'il y a eu multiplication des protagonistes (artistes, galeries, critiques et conservateurs, collectionneurs,...). Deuxièmement, parce que les lieux d'exposition se sont aussi formidablement multipliés.

De ces deux phénomènes, multiplication des acteurs et des potentiels d'exposition, auxquels il faut

ajouter le « boum » du marché, découlent alors de nouvelles attitudes du côté des artistes qui intègrent à leur réflexion (et par extension à leurs œuvres) la notion d'efficacité. Les grands succès que rencontrent la bourse (en dépit du krach), les jeux de stratégie (*Trivial Pursuit*, par exemple), l'engouement pour la communication médiatique sous ses formes les plus diverses tout au long des années 80, attestent de la passion de la société entière pour tout ce qui touche à la stratégie, l'amenant à la conclusion : efficacité = stratégie intelligente. L'on assiste alors à l'édification d'un nouveau système de promotion qui s'appuie sur l'ensemble des mécanismes d'évaluation, propres au milieu de l'art comme à l'économie de marché des sociétés occidentales. Ce qui va faire la valeur de l'artiste n'est plus la seule pertinence de son travail et de son propos, c'est d'abord une coalition très organisée de galeries, de critiques, de directeurs de musées et d'institutions, de grands collectionneurs. Ce supersystème engendre un nouveau profil d'artiste : le yuppie, golden boy/girl,

brillant, qui contrôle sa carrière, choisit raisonnablement ses expositions-prestations, calcule ses enjeux et singe jalousement ses nouveaux collectionneurs issus, il est vrai, de la même génération.

Ainsi l'artiste gère-t-il son histoire et sa réflexion sur l'art, mais également, et ceci est nouveau, l'image qu'il donne de lui-même au sein d'une société devenue celle de la représentation. Occasion pour certains de s'interroger sur leur position, leur fonction, et de jouer le dédoublement, la géométrie variable, la confusion très ciblée des rôles... Habités que nous étions à la diversité des supports, comme à l'éclectisme des productions artistiques, la seule invention des années 80-90 réside dans cette polymorphie de l'artiste, devenu réalisateur et metteur en scène d'une fiction à travers laquelle il projette l'œuvre dans d'autres domaines générateurs de sens, afin de cerner au plus près la réalité contemporaine.

En cela, peut-être s'est-il substitué au performeur des années 60-70...

L'héritage des années 80 consiste en une propension à recourir au *remix* et à la compilation dans les arts plastiques comme dans l'industrie du disque. Ainsi l'artiste applique-t-il des recettes déjà largement expérimentées, revisite une certaine idée de la modernité en prétendant à la nouveauté, ou pire, en revendiquant le postulat du Postmodernisme.

C'est le syndrome du néo qui privilégie la réplique ou l'ersatz aux dépens de l'original, goût pervers qui justifie quelques-uns des engouements de la scène internationale. Ceci est bien entendu du domaine de l'effet de mode (et donc de modélisation), conformisme rassurant, uniformisation et nivelage consentis... Comment dans ce contexte poser la question de l'éthique sachant qu'elle débouche immédiatement sur d'autres données et notamment sur les notions déterminantes de responsabilité, de choix, d'idéologie ; autrement dit sur tout ce qui peut être considéré comme tenants et aboutissants des comportements socio-culturels ?

De l'artiste fabriqué comme un produit de synthèse sophistiqué (à l'image de ce que l'Amérique a fait avec Michael Jackson et Madonna, pour prendre des exemples hors du champ des arts plastiques), au Rambo, mercenaire de l'art contemporain qui passe plus de temps à élaborer son plan de carrière qu'à penser en termes d'œuvre ; voire à l'ex-premier de la classe qui s'évertue à caresser le milieu de l'art dans le sens du poil, tous reflètent un état des choses : comme si la société n'engendrait toujours que les artistes qu'elle mérite !

Certains pourtant mènent un travail de résistance en réaction à une actualité dont il émane des œuvres amoindries par la peur du débordement ou du pathos. À force de revendiquer une pensée contemporaine, toute une frange de la création est réduite à un formalisme froid qui passe par des codes stylistiques assez forts pour faire illusion, mais relève sur le plan idéologique d'une propreté clinique.

Face à cet art aseptisé qui n'est ni une simple posture, ni le sceau d'une nouvelle esthétique, mais qui traduit l'effondrement des valeurs, des artistes et des médiateurs de la scène dénoncent l'imposture et lui opposent l'argument de la responsabilité morale de l'artiste face à ses contemporains et à l'histoire *a posteriori*. Au regard d'œuvres vides de sens à force de narcissisme ou de désir de séduction, ils redéfinissent la nature de l'engagement et un rapport au collectif qui abolit démagogie et fausse naïveté ; enfin, ils réintroduisent la dimension de risque inhérente à toute aventure artistique. À l'issue de dix ans de bonne conscience et de mauvaise foi, la scène internationale contemple son image dans l'eau trouble... Si elle ose aujourd'hui affronter la sévérité du constat et revenir sur quelques-unes de ses erreurs, c'est qu'au demeurant, l'essentiel est de réussir, quitte à cultiver les utopies, ce passage vers le second millénaire.

FRANÇOISE-CLAIRE PRODHON