

# L'artisme considéré comme un des beaux-arts sinon comme le tout

Michel Guet

Number 87, 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45862ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guet, M. (2004). L'artisme considéré comme un des beaux-arts sinon comme le tout. *Inter*, (87), 5–15.

# L'ARTISME

## considéré comme un des beaux-arts sinon comme le tout

Michel GUET

Le concept d'ARTISME cristallisé en 1998 fut brièvement abordé par son auteur dans une brochure confidentielle \* publiée au Bureau des Inspections Banalytiques ; l'idée dut plaire puisqu'elle fut quelquefois évoquée \*\*, mais toujours imparfaitement hélas, aussi lui a-t-il paru nécessaire de faire en quelques pages le portrait de l'Artisme « au plus près du naturel ».

### ARTISME

Engouement généralisé pour la pratique d'activités artistiques ayant pour finalité l'exposition. Désigne par extension la capacité des États fortement culturels à légitimer ces pratiques et valider ces productions par la subvention, l'encadrement et la publicité.

### PRATICIEN DE L'ARTISME

Tout individu éprouvant le besoin ou le désir de pratiquer une ou plusieurs activités dites « artistiques » à la seule fin d'attirer l'attention du Commissaire. Ami personnel du Commissaire.

### COMMISSAIRE

Agent officiel de l'artisme. Nouvel Artiste dont l'activité consiste à exposer l'exposition. Plus généralement Le Commissaire est le détenteur, pour une part, de l'espace public et il y déploie ses talents pour quelques confrères. Accessoirement il confiera à quelque ami, praticien de l'artisme, le soin de meubler l'exposition.

\* *La Banalyse, vie, mœurs, reproduction, élevage*, suivi de *La banalyse dans les foyers les plus démunis*.

\*\* par Alain JOUFFROY dans *Objecteurs/Artmakers* (Éd. Joca Seria) et par Ralph RUMNEY dans *Le Consul* (Éd. Allia).



## INTRODUCTION

« L'art est le moyen le plus efficace de réduire la résistance des hommes à la vérité ».

Anais NIN « The writer and the symbols », in *Two Cities* n°1, avril 1959

### Le cadre de l'exposition

Il n'est de lieu, d'espace, où ne soit, pour notre plus grand plaisir, exposé quelque chose. Voire : où espaces et lieux ne soient eux-mêmes exposés ! Il est bien sûr toutes sortes d'expositions — on pourrait même oser dire qu'il y a exposition dès lors que quelque chose *nous est donné à voir*<sup>1</sup> — ce serait, nous semble-t-il, une définition sommaire certes, mais correcte de l'exposition. Fort de cette définition, nous laisserons de côté pour la présente démonstration les expositions qui n'ont pas d'ambitions artistiques ou culturelles et qui forment l'immense majorité ; j'entends par là celles dont l'honorable ambition est de mettre en valeur la simple marchandise. Nous nous concentrerons donc sur celles qui, plus précisément, affichent leur vocation artistico-culturelle. Au sein de ce champ bien précis, nous laisserons de côté également celles qui, trop hybrides, entretiennent la confusion ; par exemple celles qui ont trait au patrimoine où la frontière entre culture et produit touristique est parfois bien mince... Ou bien encore celles qui, sous prétexte de *design* font de la marchandise une denrée séduisante toute parée des atours de l'esthétique et de la culture. Ne multiplions point les exemples, vous avez compris à quel point l'entreprise est difficile. Il est néanmoins patent, toutes ces restrictions établies, que l'exposition est devenue un *secteur de pointe* et l'exposition d'art particulièrement. Vous avez pu le constater comme nous, les occasions de se cultiver nous sont si fréquentes qu'il n'est pas possible pour l'Homme Banal de ne pas être devenu enfin un homme cultivé. Du nord au sud et d'est en ouest, il est à peu près impossible de circuler en France en période de pointe — juillet et août particulièrement — sans avoir droit au bonheur des innombrables expositions, rétrospectives, salons, biennales, confrontations, découvertes, festivals, etc. La vallée du Rhône est particulièrement bien dotée de ce point de vue, si bien que l'on a peine en vacance, à donner de la tête et honte de grappiller çà et là quelques instants d'un fragile silence riche de sa seule vacuité. Ce phénomène proprement ravissant mérite quelques réflexions et ce mouvement, pour partagé qu'il soit, ne semble pas avoir été suffisamment analysé, suffisamment mis en évidence. Cependant — alors même que la généralisation du décervelage nous paraissant à ce point notoire —, le doute concernant le bien-fondé de la pratique de l'exposition finit par nous assaillir. Les avoir fréquentées assidûment nous conduisit bientôt à soupçonner que le contenu de celles-ci n'avait plus en soi grande importance, qu'il était passé à l'arrière-plan et qu'importait surtout L'EXPOSITION, son annonce, sa communication, ses vitrines, ses éclairages, ses affiches, ses cartons ; en un mot : son fait, son vernis, au-delà même de son vernissage et de la nécessité d'y avoir été vu en bonne compagnie... Nous développerons tout cela. L'exposition elle-même n'étant fort probablement que la partie émergente d'un phénomène plus profond qui, bien que replacé dans le contexte plus général du spectaculaire intégré, ne porte pas de nom à ce jour, aussi avons-nous décidé de le nommer ARTISME. Nous en donnons la définition suivante :

**ARTISME** : Engouement généralisé pour la pratique d'activités artistiques ayant pour finalité l'exposition. Désigne par extension la capacité des États fortement culturels à légitimer ces pratiques et valider ces productions par la subvention, l'encadrement et la publicité.

C'est de ce grand œuvre s'accomplissant sous nos yeux et de ses protagonistes dont nous allons parler. Car pour tant exposer d'expositions, il faut tant réunir de dispositifs d'expositions, tant parler de l'exposition, tant communiquer... Il faut aussi inventer, créer, user de tant de choses à exposer, qui bien sûr nécessitent tant d'artistes pour réaliser toutes ces merveilles ; sur cette scène enfin, se mobilisent tant d'acteurs, secondaires comme de premier plan, que l'artisme se révélant à nos yeux dans toute son ampleur, ne pouvait qu'éveiller notre attention...

## CHAPITRE 1

### Vers une typologie du praticien de l'ARTISME

Deux facteurs ont concouru essentiellement à la naissance de l'artisme. Le premier, d'ordre socio-économique, serait le bel enrichissement dont fait preuve notre pays depuis l'après-guerre — ce dont nous avons à être fiers. Enrichissement se doit comprendre doublement : en termes de niveau de vie comme de moyens techniques. Cet âge d'or que l'on a pu nommer les trente glorieuses entraînant, entre autres choses, une formidable abondance de temps libre d'où naquit la possibilité de plus en plus grande pour chacun de consommer l'art, soit en l'achetant, soit en faisant de l'exposition son spectacle favori ; avec pour corollaire et principale conséquence une démystification (apparente) de l'art qui entraîna l'idée, pour un

plus grand nombre, de s'adonner directement à sa pratique la plus joyeusement compulsive. Voilà qui ne peut être qu'approuvé. Un second facteur, psycho-sociologique, vint découpler le premier : le surinvestissement symbolique, prestigieux même, dont l'image de l'artiste à travers la culture est devenu l'objet, malgré la banalisation de la pratique de l'art. Quoi d'étonnant alors qu'un tel modèle tant et tant promu et promis, ne se réalisât si pleinement ? Quoi d'étonnant qu'il trouvât même, en la République, sa muse tutélaire et qu'il se nourrisse de son sein ? Et quel rival pourrait encore le supplanter ?<sup>2</sup> Nous sommes donc en présence d'une chaîne causes/effets qui serait grossièrement la suivante :

**Un second facteur, psycho-sociologique, vint découpler le premier : le surinvestissement symbolique, prestigieux même, dont l'image de l'artiste à travers la culture est devenu l'objet, malgré la banalisation de la pratique de l'art.**



## ARTISME

À Raymonde MOULIN qui pouvait affirmer en 1968 : « Toute personne qui se sentira une vocation artistique pourra-t-elle être prise en charge par l'État ? Évidemment non. Aucune société n'a, pour l'heure, atteint le niveau d'opulence qui lui permettrait d'assurer l'existence de tous ceux qui éprouveraient, ne fût-ce que pour pallier leur névrose, le désir de peindre ou de sculpter »<sup>3</sup>, nous opposons un vif démenti et sommes fondés à affirmer trente ans après : mais si, mais si, tout cela est possible, c'est ce que nous entendons démontrer. Pouvait-elle imaginer, cette chère Raymonde MOULIN, si bel avenir pour chacun de ceux qui se sentent une vocation artistique...

### Un solide capital de désœuvrement

Face à l'aisance croissante de nos sociétés, face à la montée en puissance d'un tel modèle, certains effets pervers et paradoxaux ne tardèrent point à se faire sentir. Examinons-les. Il appert, en premier lieu, qu'il n'est plus tout à fait obligatoire d'être poussé par une nécessité impérieuse — somme toute obscure et archaïque, *venue de l'intérieur* — pour créer (et se créer soi-même, par la même occasion, comme artiste), fors laquelle on mourrait comme au beau temps du romantisme. Non point, il n'est plus désormais requis que d'avoir du temps libre, hérité au berceau, gagné à boursicoter sur le net ou contraint, plus généralement, par le chômage et ses formes modernes : flexibilité de l'emploi, annualisation, intérim ; quelques économies, un quotidien assuré par une petite rente ou par son conjoint ou ses parents ou sa tante. Il convient aussi d'avoir l'esprit un peu musardeur et primesautier, la main habile — encore que ce dernier point ne puisse constituer un sérieux handicap —, une envie tenace de s'exprimer, de s'occuper, de ne pas rester bras ballants à ne rien faire. Une envie de briller en société aussi, comme de satisfaire un ego un peu bohème enclin à la rêvasserie. Ajoutons à cela la peur du vide existentiel, la nécessité d'être actif, de paraître actif et que sais-je encore... En bref l'homme moderne, à la tête d'un solide capital de désœuvrement n'a plus qu'à le mettre en œuvre. Sur le plan pratique c'est chose aisée, manuels et fournitures sont à sa disposition pour quelques modiques sommes, animateurs et ateliers sont à son service jusque dans les recoins les moins éclairés par les fastes de la civilisation cyber-communicationnelle.

Quant au plan technique, une foule incroyable de prothèses à la création visuelle (et sonore) ont vu le jour avec l'avènement de l'ère électronique, du *personal computer* et ses logiciels à tout faire, qui dessinent, perspectivent, colorisent, tridimensionnent, typographient, composent, impriment, éditent, maquettisent, etc. On le voit, ceci forme un tout, et les raisons d'être du praticien de l'artisme pour diverses et variées qu'elles soient, n'ont pas grand chose à voir avec celles de l'art lui-même réputé grisâtre, ascétique, ingrat, spartiate et salissant, et c'est bien ainsi ! Pourquoi encore faudrait-il être victime, parvenu au faite de la postmodernité, d'un *fatum*, qui en l'occurrence s'appellerait « le don » ou encore « le génie » et dont nous sommes las du trop long diktat ?<sup>4</sup>

Du reste, l'art, tandis qu'il se décomposait en artisme, n'a-t-il point été promu comme thérapie contre le stress ? Contre l'angoisse de la vie moderne ? Contre l'alcoolisme ? Contre la peau terne ? Contre la constipation ? Et l'artiste, tandis qu'il devenait praticien, n'a-t-il point été montré comme modèle entre les modèles de réussite amoureuse, intellectuelle, sociale, boursière, reléguant aux placards d'un passé définitivement révolu les héros qui firent vibrer nos aïeules, grands-mères et mères : que ce soit le preux chevalier médiéval, l'ermitte du quattrocento, l'honnête homme de MONTAIGNE, le philosophe des Lumières, le poète maudit et ténébreux, l'instituteur laïc de Jules FERRY, le médecin du monde aux poches pleines de riz ? Qui trouverait à redire à l'art-pour-tous multiplié au kaléidoscope de l'art-par-tous ? D'ailleurs, n'est-ce point là la forme parachevée de cette société idéale que nous appelions de nos vœux, au sein de laquelle nos enfants, tous sains de corps et d'esprit, seraient tous artistes ? Ajoutons que nous vivons la République des droits plutôt que celle des devoirs et, que n'avons-nous entendu, dans la bouche de nos chères têtes blondes, ce « J'ai le droit inaliénable d'être artiste ! Personne ne pourra m'en empêcher, même pas toi ! », ce devrait être inscrit dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, n'est-ce pas... Cette première analyse concerne les populations habituellement éloignées de la chose artistique, dont on pourrait dire que la naïveté, le désœuvrement ou encore la recherche du prestige symbolique expliquerait l'adhésion sans réserve au modèle.

### Un solide capital d'illusions

Tel n'est pas le cas d'autres protagonistes, je veux parler ici de ceux qui, possédant déjà une certaine pratique par l'exercice d'un métier — qu'il soit classé dans les professions libérales, dans l'art appliqué ou l'artisanat —, s'engouffrèrent en masse dans le Maels-tröm<sup>5</sup>. La posture d'artisan n'est point gratifiante, mais se présenter « artiste plasticien », quel parfum... Quelles raisons les poussent ainsi ? Outre le profit symbolique évoqué plus haut, qui à lui seul vaut le déplacement, il faut ici oser aborder le profit-tout-court qui, comme la pratique de l'artisme, est une valeur hautement prisée de nos jours. Quelle réussite que de pouvoir réaliser, en changeant de carte de visite, une plus-value de l'ordre du simple au centuple sur son travail. En effet, la main de l'artisan, aussi douée et habile soit-elle ne vaudra rarement plus de deux cent francs l'heure (30,5 euros), cette même main revêtue du gant de dentelle de l'artiste peut, pour la même heure, rapporter vingt mille francs (3050 euros) ! N'est-ce point là un merveilleux effet qui ne peut être compris pleinement qu'à la lumière des libéralités de notre société libérale fortement

**Outre le profit symbolique évoqué plus haut, qui à lui seul vaut le déplacement, il faut ici oser aborder le profit-tout-court qui, comme la pratique de l'artisme, est une valeur hautement prisée de nos jours.**

avancée déjà ? L'on comprend mieux à ces conditions l'engouement de bon nombre d'honnêtes travailleurs et travailleuses pour ce nouveau jeu. L'allusion au jeu n'est pas fortuite : comme pour la loterie, tous jouent et paient, mais il est rarement clamé haut et fort qu'un seul gagnera. C'est en tout cas une belle illustration du passage de la valeur d'usage à la valeur d'échange chère à Karl MARX, glissement qui n'a pas échappé, du reste, à la vigilance de l'État et à la sagacité de ses fiscalistes qui assujettissent le profit dégagé — au-dessus d'une certaine somme — à la T.V.A. Rappelons ici que ce sigle si familier veut dire Taxe à la Valeur Ajoutée et qui oserait soutenir que l'Art n'est pas une valeur ajoutée ? Mais que le trop d'impôts ne vous empêche point d'œuvrer ! L'assujettissement à la T.V.A. ne concerne qu'une poignée d'artistes de renom ou « internationaux ».

#### Quelques comparaisons fort utiles aux praticiens.

Ces questions sont complexes, et il nous paraît nécessaire ici de donner au lecteur quelques clefs de base, qui lui permettront de se repérer parmi ces nombreux concepts maniés souvent avec légèreté, parfois à contresens. Ainsi s'est développé l'Artisme, qui serait à l'ART ce que le Culturisme serait à la CULTURE. C'est-à-dire un sport (à la fois aussi comparable que différent). Et, s'il est peu aisé de faire la part entre *artisme* et *art*, il est facile de distinguer le sport de la compétition. En effet, l'athlète de compétition est un effréné, un fou dangereux, un monomane obsessionnel, parfaitement inadapté socialement pour qui seul importe d'être le meilleur, à quoi il sacrifie tout ; à ce stade — pardonnez — ce dernier atteint à une forme d'art.



Fig. 1 L'Artisme serait à l'art ce que le culturisme est à la culture, c'est-à-dire un sport

Alors que le sportif se caractérise par ce côté amateur, joueur, dilettante ; cumulant vivacité, aisance, finesse d'esprit avec harmonie et équilibre du corps. L'artisme tiendrait plutôt de cette dernière catégorie et l'on devine à quel point la société dans son ensemble se trouve gagnante à exaucer ce vœu de l'élite de ses membres. Quant à distinguer l'art de la culture, voilà qui serait à faire mais nous éloignerait du cadre que nous nous sommes fixé<sup>6</sup>. Poursuivant la métaphore sportive, à tout le moins, on peut dire que la culture serait à l'art ce que le Stade est au Sportif : le lieu de son spectacle.



Fig. 2 La culture serait à l'art ce que le stade est au sportif : le lieu de son spectacle

Et s'il est vrai que l'artiste, nous le verrons plus loin, puisse bien faire les frais d'un certain usage du stade (théâtre dans l'histoire de bien sombres opérations), nous arrêterons là cette comparaison un peu forte. Toujours au chapitre des comparaisons, il en est une qui

nous vient à l'esprit immédiatement et me direz-vous, comment faire la différence entre un *artiste* et un *praticien de l'artisme* ? A cela je répondrai que c'est pratiquement impossible car rien ne les distingue hélas : tous deux exposent ! On pourrait cependant soutenir, au risque de blesser certaines sensibilités, que ce qui distingue l'artiste du praticien de l'artisme serait que son œuvre *pourrait ne pas être exposée*, elle existerait quand même pour un possible futur, mise en réserve, ignorée, méprisée de ses contemporains au grand préjudice de l'artiste ; sauf destruction, une telle œuvre ne serait pas perdue avec la mort de son auteur, elle peut ressurgir, les exemples en histoire de l'art sont nombreux. Quant au praticien de l'artisme, tel n'est point le cas de ses productions infinies qui, définitivement sans avenir *ne peuvent se passer d'être exposées* : l'exposition étant la condition même de leur existence.

**PRATICIEN DE L'ARTISME :** Tout individu éprouvant le besoin ou le désir de pratiquer une ou plusieurs activités dites « artistiques » à seule fin d'attirer l'attention du Commissaire. Ami personnel du Commissaire.

N'influençant ni ne troublant véritablement personne, les œuvrettes du praticien, conformes et modélisées, possédant tous les indices nécessaires à une consommation immédiate, sont aisément repérables par le contemporain ; ce qui atteste qu'elles sont depuis belle lurette intégrées dans le capital culturel du passant et par-là déjà pèrimées ! Paradoxe et non des moindres dont le mérite aura été d'introduire la question essentielle de l'exposition.

#### J'expose donc je suis.

Comme de jouer aux dés suffit pour être MALLARMÉ, exposer suffit pour être CÉZANNE — dans sa tête —, ce qui est en soi une belle réussite du point de vue self-psychology. La soif d'exposer créera donc l'oasis de l'exposition, comme l'oasis de l'exposition créera la soif d'exposer. L'artisme ne s'est pas développé sans sa traduction spatiale tangible, ce monde est décidément bien fait. L'on exposera donc. Outre les lieux autrefois consacrés — musées, galeries, centres d'art dont le nombre est allé croissant, et où l'artisme n'est pas totalement absent<sup>7</sup> —, se sont multipliés à l'envi les espaces où se montrent des expositions sinon des œuvres : la salle polyvalente, la maison de quartier, le syndicat d'initiative, l'entrée de la mairie, le salon des artisans d'art, la galerie marchande du supermarché, le comice agricole, le hall de la banque, la poste, l'encadreur, le libraire, le café du commerce, le porche, la cour, la placette, etc. Sans évoquer les colloques, conférences et publications, actes et mémoires dont l'artisme est l'objet, les critiques et revues vouées à sa célébration, les associations, les clubs, les « sites », les forums, les cycles d'enseignement, etc. Tous espaces virtuels et profus se consacrant eux-mêmes à l'artisme. Mais comment s'articule la relation entre l'espace de la chose et la chose elle-même ? S'il est donné, fort heureusement, à nombre d'artistes et praticiens de l'artisme d'exposer de leur propre chef, sans intermédiaire — ce qui, on le devine, n'augure en rien de l'intérêt de l'œuvre ni de l'exposition —, il est de nombreux cas où les impétrants se trouvent confrontés à une bien étrange concurrence...

**N'influençant ni ne troublant véritablement personne, les œuvrettes du praticien, conformes et modélisées, possédant tous les indices nécessaires à une consommation immédiate, sont aisément repérables par le contemporain ; ce qui atteste qu'elles sont depuis belle lurette intégrées dans le capital culturel [...]**

## CHAPITRE 2

### Commissaire à rien de courir, faut partir à point

« C'étaient les jésuites autrefois qui frayèrent le chemin aux bateaux de guerre puis aux négriers et comptoirs, c'est maintenant les organisateurs d'expositions d'art qui assument cette tâche. »

Jean DUBUFFET, *Asphyxiante culture*, Pauvert, 1968.

Dans une simplicité béotienne, les choses auraient pu en rester à cet afflux massif de prétendants aux lauriers de la gloire sur une scène décuplée en superficie. Ce serait méconnaître les rouages retors de nos sociétés, où toute cause créée son effet qui devient cause à son tour, entraînant ses effets secondaires dont il est difficile de mesurer l'ampleur. Pour ce qui concerne l'artisme, ce fut un séisme. Une nouvelle population non négligeable, mais combien nécessaire, vint doubler les catégories nommées jusqu'ici : amateurs, artisans, artistes et praticiens de l'artisme. C'est celle, immense, des acteurs secondaires (?) que l'on nomme si justement COMMISSAIRES<sup>8</sup>, terme générique (du latin *committere*, préposer) désignant tous les impresarii autoproclamés ou investis de cette fonction et qui ont pour rôle de favoriser l'essor de l'exposition. Les financeurs ou subventionneurs d'expositions, les décideurs, concepteurs et organisateurs d'expositions, les conseillers artistiques, sans oublier les fondateurs de fondations, les chasseurs de têtes d'affiche, les experts agréés ou non ; les directeurs, sous-directeurs et chargés de communication à la culture et autres créateurs d'événements ; les gestionnaires et animateurs de services culturels, les fonctionnaires et assimilés chargés de la culture dans les départements et régions dépendant d'élus chargés — à leur tour — de la culture, etc. Il se trouvera quelques âmes cruelles pour les précipiter tous en enfer sans discerner les responsables-pas-coupables des coupables-responsables, mais nous les sauvons tous, nous les admirons sans borne et les portons au pinacle de l'artisme. Tous en somme, et nous pouvons y glisser quelques ténors de la « critique d'art », ont pour fonction de développer l'artisme et ce faisant, s'y adonnent avec une telle compétence et conscience professionnelle qu'ils en deviennent les porte-voix, les metteurs en scène, les producteurs, les promoteurs, voire, les principaux acteurs<sup>9</sup>. Et ceci à plus d'un titre. Au premier chef en ce que ces acteurs secondaires sont le maillon fondamental en qui l'artisme trouve le meilleur des alliés : le commissaire produit l'artisme en investissant, multipliant et aménageant l'espace culturel, conférant du même coup à l'artisme ses moyens et ses espaces, ainsi qu'en le médiatisant à la hauteur des moyens dont il dispose. En outre, le commissaire, dûment mandaté, confère à l'artisme toute sa légitimité sur la scène publique. Son choix devient l'Art Officiel, son goût devient le Bon Goût. Il n'en est point d'autre, ce qui EST est le bon. En retour bien sûr, le commissaire est le produit et se produit lui-même par l'artisme car, ayant suscité la demande (lire : ayant subventionné la demande), il est juste qu'à son tour la demande le réclame. De la même veine, cet autre grand mérite du commissaire : nous faire connaître les artistes célèbres — rien de tel en effet pour être connu que d'être célèbre —, ici ce sera le prestige symbolique du grand artiste « international » qui saupoudrera de sa gloire l'habit du commissaire et sa maisonnée<sup>10</sup>. Mais, gardez-vous de considérer qu'il existe un « Front Uni des Commissaires » bien compact et homogène, non point ! Les

dissensions règnent, hélas, au sein de cette corporation comme ailleurs ; ils sont humains, trop humains, ils ont ouailles et font chapelles, sévissent et censurent, vocifèrent et se jettent l'anathème l'un l'autre. A preuve une récente querelle opposant deux factions ennemies, les Commissaires Aigris contre les Commissaires Grisés, dont les échos sont parvenus sur la place publique, ajoutant à l'opaque et au trouble. Qu'importe de savoir qui a tort ou raison, nous les renvoyons dos-à-dos, l'artisme choisira les siens, l'essentiel est de ratisser large, il en faut pour tous les goûts : il faut un Commissaire par artiste. Pauvre Commissaire qui, quoi qu'il fasse, sera toujours bien mal-aimé ; ingratitude du chien de cirque mordant la main du maître qui le nourrit ! Oserait-on se demander qui nourrit l'autre ?...

### Bienvenue aux Nouveaux Artistes

Enfin, dernier aspect et non le moindre que l'artisme nous révèle : dans bien des cas cet acteur secondaire, ce commissaire est bel et bien le *Nouvel Artiste* ! Comment cela ? Mais si, mais si ! Car lorsque l'art choisi et désigné comme tel ne fait plus sens ou pas suffisamment, lorsqu'il est trop léger ou, autre cas, lorsque l'exposition ne fait point appel à l'artiste ni à des œuvres, n'est-ce pas le commissaire qui donne au contenu, trop transparent, la couleur du contenant ? N'est-ce pas lui qui titre l'exposition et va jusqu'à lui donner son thème ? N'est-ce point, en d'autres termes, le commissaire qui produit le sens par l'exposition ? Or, là est l'ambition de tout art : produire du sens. Et l'auteur qu'il soit artiste ou praticien de l'artisme, se plaçant sous la coupe du Commissaire, ne se condamne-t-il pas *ipso facto* à n'être qu'un petit fournisseur ? Un artisan-prestataire-de-services dont on utilise le produit selon le goût du jour ou bien à qui l'on commande telle ou telle pièce pour la Grande Parade ? Pour faire bonne mesure ajoutons enfin que l'abnégation de ce dernier va jusqu'à financer directement la culture ! En effet, nous pouvons considérer que l'argent dépensé, à perte, par la foule considérable des sans-grades, artistes et praticiens, en matériel et matériaux, en temps passé, en déplacements, en frais de dossiers, de photos, d'encadrements etc., n'est pas loin de doubler la dotation globale de la Direction des Arts Plastiques au ministère de la culture — ce compte-là n'est jamais fait et pour cause : c'est du civisme...

Bien fait pour lui, serions-nous tentés de penser. Mais loin de nous l'idée de jeter la pierre à l'auteur direct évoqué à l'instant — artiste ou praticien de l'artisme — si peu enviable est sa condition. Il jouit de tous les inconvénients de l'artisan sans en avoir aucun avantage, ni la contractualité comme il est de règle dans tout marché strictement commercial de gré à gré, ni la garantie de paiement, ni la certitude d'un non-détournement dans l'usage de cette même marchandise (imaginez un artiste à ses débuts usant de la clause de conscience pour refuser l'exposition que lui propose un Commissaire « international »...), ni même la garantie de restitution de sa production en cas de non-vente ou de perte<sup>11</sup>. Si grande est sa liberté qu'aucun code du travail ni du commerce ne le couvre ni ne le défend. Ajoutons qu'il est généralement fort mal vu dans cette profession de faire signer un bon de réception, une traite, ou d'envoyer une facture ; quant à sous-traiter ou bien embaucher un ou plusieurs compagnons, cela se pratique mais honteusement et dans le secret de l'atelier contrairement aux autres métiers. Si farouche est son courage que le praticien s'emploie sans cesse à produire et proposer

**Il jouit de tous les inconvénients de l'artisan sans en avoir aucun avantage, ni la contractualité comme il est de règle dans tout marché strictement commercial de gré à gré, ni la garantie de paiement, ni la certitude d'un non-détournement dans l'usage de cette même marchandise [...]**

inlassablement son petit artisanat à n'importe quelle condition, c'est-à-dire aucune ; voyez comme il s'ingénie à en diversifier les formes, les couleurs, les dimensions, les fonctions. Si totale est son imagination, à ce point même que le catalogue général de ce qui est globalement produit dans une année est infini. Du chromo le plus banal, de la croûte mille fois vue, de l'astuce technique à faire sourire le jury du concours Lépine, aux propositions les plus énigmatiques que l'esprit le plus sagace ne parvienne à saisir, en passant par les infinitésimales vibrations du sensible et les érucations de la couleur pure. Sur cette masse colossale de propositions<sup>12</sup> — toutes honnêtes il va de soi — une partie sera choisie par le commissaire. Savoir sur quels critères est fait ce choix reste assez mystérieux, les réponses obtenues des commissaires sont évanescentes, subjectives et floues — autant demander à un gendarme ce qu'il pense du Code Napoléon. Quel que soit ce choix et ce qui le motive, il importe cependant de retenir que c'est Le Commissaire qui choisit. C'est donc bien lui qui détient la clé du système. Les œuvres choisies sont exposées. Elles font donc foi, non pas dans une perspective historique, ni dans un futur proche car celui-ci trahira bien souvent Le Commissaire (personne n'est parfait), mais elles font foi dans l'immédiat de l'actualité, c'est-à-dire au moment précis où l'œuvre dans la contemporanéité possède toute sa valeur d'usage et d'exemple pour le passant. Or le passant, c'est vous et moi, c'est l'Homme Banal grand crédule et qui benoîtement prend ce qui lui est donné à voir pour argent comptant ; placé dans l'espace public, ce qu'expose Le Commissaire devient chose publique : si c'est exposé, c'est de l'art, du vrai et du bon !<sup>13</sup>. Si j'ai pu dire plus haut que l'œuvre d'un artiste *pouvait ne pas être exposée* bien que cela lui soit fortement préjudiciable d'un point de vue moral, les œuvres d'un praticien de l'artisme *ne peuvent pas ne pas l'être* — de plus ces derniers, VRP en diable, passent plus de temps au porte-à-porte qu'à l'atelier — voilà donc ce que nous avons le plus de chance de voir étalées sous nos yeux émerveillés : des œuvres ! Rien d'étonnant, en conséquence, à ce qu'une partie du travail des aspirants à l'artisme, élèves des beaux-arts (à qui nous ne saurions trop conseiller d'opter au plus vite pour la carrière de Commissaire), consiste à apprendre le porte-à-porte, mais avant tout à séduire Le Commissaire, à gérer Le Commissaire, à parler, écrire, se présenter à Le Commissaire. Le Commissaire, voilà le nouveau client ! Voilà celui qui a le marché en main et qui peut exposer l'exposition ! Allez ! Il peut même — à bon droit cette fois — sous-traiter l'exposition. Car il lui faut du meublant, il lui faut de la marchandise. Et qui sera désigné pour la fabriquer ? Je vous le donne en mille ! Mais le praticien de l'artisme, bien sûr ! Il a bien mérité sa petite commission, son petit quart d'heure de célébrité prédit par WARHOL. Passe l'artiste, Le Commissaire demeure, cet aphorisme apollinarien illustre clairement notre idée.

COMMISSAIRE : Agent officiel de l'artisme. Nouvel Artiste dont l'activité consiste à exposer l'exposition. Plus généralement Le Commissaire est le détenteur, pour une part, de l'espace public et il y déploie ses talents pour quelques confrères. Accessoirement il confiera à quelque ami, praticien de l'artisme, le soin de meubler l'exposition.

Est-ce à dire pour autant que nous souhaiterions une poignée d'artistes éternels, inamovibles et incontournables ? Certes non ! Ayant démontré la responsabilité manifeste de Le Commissaire, nous osons reconnaître en lui et ses confrères, avec telle certitude, la foule des Nouveaux Artistes.

Cependant, il n'en reste pas moins que concevoir une exposition est fort honorable. Nous disons que concevoir une exposition est un geste *artistique* qui pose la même problématique que créer une œuvre. Il s'agit simplement d'annoncer la couleur, ce que fait par exemple, un Jacques HAINARD qui ne met point en jeu des créations d'artistes contemporains sauf à le faire de toute connivence avec eux<sup>14</sup>. Au pire dit-il « en étant iconoclaste, nous pourrions affirmer que nous sommes à même de nous passer des objets ; s'ils viennent à manquer pour la démonstration, nous les construirons, nous les fabriquerons. »<sup>15</sup>. On ne peut être plus clair, l'exposition conçue comme œuvre totale, parfait.

Nous disons donc qu'exposer des œuvres d'art en ignorant le fait évoqué plus haut équivaut à faire œuvre sur œuvre, c'est ici que le danger commence pour l'artiste vivant. Tentons d'établir un parallèle, il est convenu de considérer, par exemple, une estampe comme « originale » lorsque la participation de l'artiste à toutes les étapes de sa réalisation est avérée. Faudra-t-il faire de même pour l'exposition ? Et ne parler d'expositions « originales » que lorsque le ou les artistes concernés auront été conviés à les penser, de près ou de loin ? Et a contrario, qualifier d'expositions « de Commissaire » toutes les autres...

Quant aux expositions qui mettent en jeu les œuvres d'artistes disparus, le problème est le même, à cette différence près qu'ils ne sont plus là pour invoquer une quelconque clause de conscience, aussi tous les coups sont permis dont l'amalgame, le recyclage et la récupération sont les moindres. Le recyclage consistera à exciper des œuvres oubliées — à plus ou moins juste titre —, à les réutiliser sous un « éclairage nouveau » à l'appui d'une thèse historiciste, certes, mais si séduisante. La récupération peut consister à réemployer des gloires anciennes, restées présentes aux mémoires, à l'appui de thèses révisionnistes, certes, mais si contemporaines ; il s'agit de redistribuer les bons-points, les labels, les écoles. L'amalgame, enfin, sera un mélange plus ou moins subtil de recyclage et récupération à l'occasion duquel seront redéfinis les intentions des artistes, les discours des œuvres, les manifestes et les scandales, etc. Ces pratiques n'ayant souvent d'autre but que d'attester de l'imagination, finesse, humour, originalité, curiosité mais surtout ambition du Commissaire...

Entendons-nous : il ne s'agit pas de ne plus jamais faire critique ni histoire de l'art — c'est bien, du reste, ce que nous entendons humblement faire ici —, mais de ne point pousser trop loin l'art de l'histoire et de garder présent à l'esprit cette thèse de Walter BENJAMIN tirée de *Sur le concept d'histoire*<sup>16</sup>. « Qui est-ce, en fin de compte, à qui devront s'identifier les maîtres de l'historisme. La réponse sera, inéluctablement : le vainqueur. Or, ceux qui, à un moment donné, détiennent le pouvoir sont les héritiers de tous ceux qui jamais, quand que ce soit, ont cueilli la victoire. L'historien, s'identifiant au vainqueur servira donc irrémédiablement les détenteurs du pouvoir actuel. »

**Le recyclage consistera à exciper des œuvres oubliées [...] à les réutiliser sous un « éclairage nouveau » à l'appui d'une thèse historiciste, certes, mais si séduisante. La récupération peut consister à réemployer des gloires anciennes [...] à l'appui de thèses révisionnistes, certes, mais si contemporaines ; il s'agit de redistribuer les bons-points, les labels, les écoles. L'amalgame, enfin, sera un mélange plus ou moins subtil de recyclage et récupération à l'occasion duquel seront redéfinis les intentions des artistes, les discours des œuvres, les manifestes et les scandales, etc.**

Mais ne soyons pas injuste, certains Commissaires sont quelques fois d'habiles praticiens. A tout le moins, ils sortiront toujours gagnants de ces grands-rendez-vous-à-ne-pas-manquer que sont les expositions, car en vérité on ne regarde pas souvent ce que le doigt désigne, mais bien plutôt la main à qui le doigt appartient. Le Commissaire et l'ensemble de son dispositif ont quelquefois plus de visibilité — entendre : sont plus voyants — que ce qu'ils sont chargés d'exposer, et l'exposition de Le Commissaire, à elle seule, justifie bien d'être exposée et réciproquement. En guise de dicton, nous pouvons énoncer qu'au pays de Le Commissaire, quand l'artisme règne, le borgne aux aveugles est exposé.

### CHAPITRE 3

#### Mais, où est le problème ?

Ce que je viens d'évoquer permet à son tour quelques avancées : au sein de l'artisme la multiplication des Commissaires et des espaces d'exposition permet que tout soit montré indistinctement. Le mauvais, le bon, le médiocre, le génial, le banal, le faux comme le vrai, (il n'est point affaire de goût ici). Ainsi, ce phénomène aurait pour présupposé que la « variété » serait garante d'une quelconque valeur culturelle ou encore d'une hypothétique vertu éducative. Or, l'on sait bien que « avoir le choix » est un slogan d'hypermarché qui ne garantit en aucun cas de savoir choisir. *Quid* dans ces conditions de la profusion ?

Mais que faire (me direz-vous une fois encore) ? Trier, éliminer ? Interdire à la monstration ? Sélectionner ? Qui va sélectionner ? Qui sélectionnera ceux qui vont sélectionner ?... Il semble que rien de tout cela ne soit souhaitable, le bon sens suggère ici de considérer l'artisme comme inéluctable, comme fatal absolument. Il faut s'y faire, un point c'est tout. Certains d'entre nous — les plus naïfs — suggéreront qu'il suffit d'éduquer le « public », afin qu'il puisse lui-même faire le « bon choix ». Mais bien sûr ! C'est précisément ce à quoi s'emploient Le Commissaire et l'Exposition, éduquer le public, tous deux se tuent à cela...

Ainsi et en guise de résumé : dans la catégorie « Praticien de l'artisme » se trouveraient non seulement les artistes au sens socialement admis par la tradition, mais de nouveaux candidats, des mains et pensées de qui naissent toutes sortes de choses et de propositions exposables, avec pour particularité que la majorité d'entre elles — loi du marché oblige — ne sont faites que dans ce but ; quant aux autres — loi du nouveau oblige — elles n'existeront que parce qu'elles auront été exposées ! Dans la catégorie « Commissaire » se trouveraient non seulement ceux auxquels l'histoire nous a habitués, mais tous ceux qui de près ou de loin soutiennent, favorisent et réalisent l'exposition d'expositions, (voir supra), se trouvant eux-mêmes, de ce fait, dans la position d'artistes à leur tour. Et alors ? Finalement, où est le problème ? Les difficultés techniques posées en aval de l'artisme et ses productions marchandes infinies ne me paraissent pas insurmontables : la vente, le service après-vente, le stockage, le classement, l'identification et le catalogage. La conservation, l'entretien, la restauration, l'encadrement, la protection et les assurances me semblent aussi bien rodés. Du reste tout ce petit commerce emploie beaucoup de braves gens. De quoi diable se plaindre ?

Enfin, pratiquer l'artisme comme thérapie individuelle, — palliatif aux névroses — pour reprendre les propos de Raymonde MOULIN citée au début de cette démonstration, ne peut qu'être vivement encouragé, d'autant que les indices d'un délabrement mental généralisé nous paraissent en progression sensible. Et encouragé ce le fut, tant au sein de l'univers psychiatrique, qui comprit assez tôt le bénéfique qu'il pouvait tirer d'activités manuelles ou artistiques « rééquilibrantes », que dans la société civile, à preuve les injonctions des avant-gardes qui succédèrent, après la Deuxième Guerre Mondiale, au Surréalisme : Lettrisme et Fluxus en particulier. Contre cela nous n'avons rien, répétons-le haut et fort, nous l'approuvons même très largement. Mais ce que ne pouvaient prévoir ni LEMAÎTRE/ISOU ni Ben/FILLIOU pas plus que Raymonde MOULIN, c'est le problème de la monstration de cette production, sur lequel *in fine* porte notre interrogation, comme sur le désir impérieux de vouloir faire partager au plus grand nombre cet amour de l'amour de l'art.

#### Et DUCHAMP dans tout ça ?

Sur le terrain et pour servir l'histoire de l'artisme (car il n'y a pas que l'histoire de l'art), nous pouvons nous laisser aller à quelques rapprochements. Deux parties d'échecs se jouent simultanément de part et d'autre de l'Atlantique, tout en s'ignorant l'une l'autre. La première qui sera la plus longue, débute en 1914 pour s'achever, cinquante ans plus tard, en 1964 ; c'est Marcel DUCHAMP qui la joue et la gagne. 1914, date du premier ready-made : la *Roue de bicyclette*. 1964, la Galerie Schwarz à Milan édite ce ready-made en huit exemplaires ainsi que douze autres du même artiste. On peut dire que les jeux sont faits.

La seconde partie d'échecs débute en 1945 pour se consommer en 1967, c'est Jean DUBUFFET qui la joue et la perd. 1945, début de la collecte d'art brut d'après les écrits de Jean DUBUFFET. 1967, consécration, le Musée des Arts Décoratifs à Paris organisera la première grande exposition de l'Art Brut. (Nous aurions pu retenir comme date 1972, création du Musée de l'Art Brut, Lausanne.)

La première est gagnée par Marcel DUCHAMP (qui possède sur son concurrent l'avantage notable d'être rompu à la pratique stratégique des échecs) parce que le jury, nous en l'occurrence, lui accorde la préférence pour avoir vraisemblablement émis, et vérifié, ce faisceau d'hypothèses prémonitoires au phénomène « artisme ». Primo : Et s'il suffisait de choisir un certain objet pour qu'il devienne « beau » ? Secundo : Et si c'était le regardeur qui faisait l'artiste, l'œuvre, le musée ? Le sujet est brûlant, aussi nous empressons-nous de donner nos sources ci-après :

[Primo] C'est que le choix de ready-made a été un grand problème. Il fallait arriver à choisir un objet ou même un tableau que je signais et qui était fait par un autre avec l'idée de ne pas être impressionné par cet objet d'une façon de délectation esthétique d'aucun ordre. En plus, il fallait que mon goût à moi, mon propre goût, soit complètement réduit à zéro. C'est donc beaucoup plus difficile que ça n'en a l'air de choisir un objet qui ne vous intéresse absolument pas, pas seulement le jour où vous le choisissez, mais pour toujours, qui n'ait aucune chance de devenir beau, « joli », agréable à regarder. Naturellement, c'est que n'importe quoi peut devenir très beau au bout de huit jours, quinze jours [...]. Parce que tout devient

[...] l'artisme comme thérapie individuelle, — palliatif aux névroses — [...] ne peut qu'être vivement encouragé, d'autant que les indices d'un délabrement mental généralisé nous paraissent en progression sensible. Et encouragé ce le fut, tant au sein de l'univers psychiatrique, qui comprit assez tôt le bénéfique qu'il pouvait tirer d'activités manuelles ou artistiques « rééquilibrantes », que dans la société civile, à preuve les injonctions des avant-gardes qui succédèrent, après la Deuxième Guerre Mondiale, au Surréalisme : Lettrisme et Fluxus en particulier.



joli ou laid au sens esthétique d'une façon ou de l'autre, soit en laid, soit en beau [...]. C'est une réinstauration, si vous voulez, de l'objet dans un autre domaine... Le porte-bouteilles qui ne porte plus de bouteilles [...]. Son existence a été décidée par un geste que j'ai fait un jour [...].<sup>17</sup>

[Secundo] Parce que je considère, en effet, que si un monsieur, un génie quelconque, habitait l'Afrique et qu'il fasse tous les jours des tableaux extraordinaires, sans que personne ne les voie, il n'existerait pas. Autrement dit, l'artiste n'existe que si on le connaît. Par conséquent, on peut envisager l'existence de cent mille génies qui se suicident, qui se tuent, qui disparaissent, parce qu'ils n'ont pas su faire ce qu'il fallait pour se faire connaître, pour s'imposer et connaître la gloire. Je crois beaucoup au côté « médium » de l'artiste. L'artiste fait quelque chose, un jour, il est reconnu par l'intervention du public, l'intervention du spectateur ; il passe ainsi plus tard à la postérité. [...] Justement, le chef-d'œuvre en question est déclaré en dernier ressort par le spectateur. C'est le regardeur qui fait les musées, qui donne les éléments du musée.<sup>18</sup>

Sur ces deux points l'histoire a tranché, la réponse est oui. Ce faisant, Marcel DUCHAMP posait ou supposait peu ou prou les bases de l'existence d'un dispositif de légitimation et prouvait son existence sans pour autant avoir explicité le pourquoi et le comment de la chose, reconnaissons qu'il était encore trop tôt pour le faire, le dispositif complexe que nous célébrons n'était point encore en place.

Jean DUBUFFET, qui ne sait pas jouer aux échecs, perd sa partie. En créant la Compagnie de l'Art Brut en 1948 — la collecte ayant débutée en 1945 — il n'a d'autre souci que de constituer une collection d'« ouvrages artistiques » ou « productions de toute espèce — dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc. [...], aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels »<sup>19</sup>.

Ce faisant, Jean DUBUFFET opère en proto-Commissaire, fondateur lui-même d'une instance légitimante qui est la Compagnie de l'Art Brut, laquelle se veut en opposition avec les instances culturelles officielles et « l'art coutumier qui s'étale pompeusement dans les salons et les galeries et qui réussit à passer aux yeux du plus grand nombre pour mériter seul le nom d'art à l'exclusion de tout autre [...] ». <sup>20</sup> L'intention de Jean DUBUFFET était louable, mais son erreur fatale fut d'avoir confondu la position du Fou avec celle du Roi. En effet, à l'automne 1951, devant son intention de dissoudre la Compagnie et de transférer les collections d'Art Brut aux États-Unis, André BRETON manifeste par écrit son désaccord, s'ensuit une réponse circonstanciée de Jean DUBUFFET datée du 23 septembre 1951 dans laquelle on peut lire : « Il n'est jamais entré dans ma pensée de prendre la position grotesque de " découvreur " qu'on attribue à des personnes dont le mérite est d'avoir appelé l'attention des petits cercles d'intellectuels parisiens sur telles ou telles œuvres, qui se trouvaient d'ailleurs en général auparavant fort bien connues en d'autres lieux. Il est burlesque de croire que les choses n'ont pas d'existence tant qu'elles n'ont pas été portées à la connaissance de ces cénacles de lettrés et qu'elles sont " découvertes " à partir de l'instant où ceux-

ci s'en occupent. C'est attribuer à ces cercles une importance qu'il n'ont en réalité pas du tout. »<sup>21</sup>. Voilà qui sera parfaitement démenti seize ans plus tard, par la consécration de l'Art Brut au Musée des Arts Décoratifs en 1967<sup>22</sup>. C'est bien Marcel DUCHAMP qui, le premier, avait compris. Ainsi tous deux parviennent au même résultat : la consécration par l'institution d'un objet « x » choisi sur des critères qui n'appartiennent pas à l'institution, qui lui sont même opposés, (pour DUCHAMP le ready-made : non fait de la main de l'artiste, objet ou assemblage an-artistique et an-esthétique ; pour DUBUFFET, productions de toutes espèces [...] aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures). Le premier sait où il risque d'aller, il « joue » sa démonstration coup après coup, amusé et curieux de la suite et de la fin ; le second croit savoir ce qu'il ne veut pas, jure ses grands dieux qu'il ne mange pas de ce pain-là, mais donne dans le panneau tête baissée. DUCHAMP est le vrai-faux Commissaire, démontrant que c'est possible sans jamais accepter d'en être ; DUBUFFET est le faux-vrai Commissaire, niant que c'est possible tout en endossant ce rôle<sup>23</sup>. Cette petite digression donne une image de la situation peu avant son point d'implosion. L'artiste n'a pas de concurrent puisque n'existe pas encore Le Commissaire ; seuls quelques collectionneurs, dix marchands, une poignée de critiques, un quarteron de conservateurs sont en piste. Gageons que « les regardeurs » du temps de Marcel DUCHAMP sont ces quelques-là. Mais la voie de l'artisme s'ouvre — royale — à la fin de ces deux parties d'échecs. À cette poignée d'impétrants vont s'ajouter les couches successives du mille-feuilles dont nous avons parlé jusqu'ici.

#### Sortie des artistes

Pour lors, revenons à l'artisme. Où est donc le problème ? Mais, la réponse est claire, duchampienne même : il n'y a pas de problème. Sinon une toute petite chose qui fait plutôt figure de détail — loin de moi l'idée de mettre un quelconque bémol à une si belle avancée — un seul petit point pourrait devenir inquiétant à la longue (*pourrait*, dis-je), c'est celui du public, du spectateur, celui qui va voir les expositions : en un mot l'Homme Banal. Mais finalement avons-nous vraiment besoin de lui ? L'Homme Banal non-pratiquant de l'artisme, est-il vraiment un chaînon nécessaire ? Alors même que chacun d'entre nous, tenant de l'artisme, membre du club, maille du filet, peut être à la fois *praticien* avec l'espoir d'exposer bientôt, *Commissaire* avec la certitude d'exposer bientôt, *spectateur* avec le plaisir d'aller voir l'exposition demain et *consommateur* avec la certitude de pouvoir y faire son shopping les yeux fermés. Une rotation rapide dans le jeu de rôles comme le nombre croissant des protagonistes garantit sinon l'autarcie absolue, au moins la satisfaction du perpetuum mobile<sup>24</sup>. Parvenu à ce point de nos réflexions, nous sommes alors en droit de nous interroger : à l'apogée de l'artisme, l'artiste lui-même, est-il vraiment nécessaire ? Grave question, à laquelle il est aisé de répondre : Commissaires et expositions se suffisant à eux-mêmes, l'artiste a déjà virtuellement disparu ; amalgame, recyclage et récupération pallieront au reste. Et si l'*Abolition de l'art*<sup>25</sup> fut prédite en son temps, l'abolition de l'artiste — conséquence logique — n'est plus qu'une question d'heures. Il semblerait bien qu'ainsi se profile l'avenir. Le mérite le plus éminent de l'artisme serait alors d'avoir pu

**Ainsi tous deux parviennent au même résultat :  
la consécration par l'institution d'un objet « x » choisi  
sur des critères qui n'appartiennent pas à l'institution, qui lui sont même opposés,**

nous affranchir enfin de l'artiste et de son art. Ce que, par ailleurs, les récents développements technologiques du monde visuel-virtuel (le vi-vi) et leurs éblouissantes capacités à traiter l'image nous confirment, nous permettant de caresser ce fait comme une des certitudes de la surmodernité enfin accomplie. Mais ce n'est pas tout...

#### Tirer les marrons du feu.

Nous avons vu à quoi nous conduit la traduction palpable du phénomène artisme : l'entrée du Commissaire, la sortie des artistes et l'exposition d'expositions, or ceci pose *in fine* la question de la responsabilité de l'usage de l'espace public « sensible ». Car c'est bien de cela qu'il s'agit. Mais qu'entendons-nous par « espace public sensible » ? En deux mots (laissant de côté ce que peut être l'inné pour chaque individu), il nous faut nous pencher sur l'acquis, et sur la façon dont cet acquis se constitue des multiples sollicitations affectant nos sens dès la naissance (sans pour autant préjuger de possibles acquis antérieurs, intra-utérins par exemple), décryptés par le cerveau et qui ressortissent de l'environnement psychique et culturel parental, restreint d'abord, puis élargi à celui du milieu social. À ces acquis premiers s'ajouteront bientôt ceux venus de l'éducation scolaire, primaire, secondaire, supérieure (si éducation il y a...), auxquels enfin se mêlera — c'est capital — la masse immense des données et informations nous parvenant du vaste monde, toujours par l'intermédiation de nos sens, principalement la vue et l'ouïe (là, il y a éducation !). De quoi sont constitués les 90 % du « vaste monde » pour 90 % d'entre nous (rappelons qu'il s'agit du pourcentage de français vivant en zone urbaine depuis une bonne dizaine d'années selon les statistiques), dans un univers de relations humaines limitées à un entourage restreint et horizontal (c'est-à-dire culturellement voisin et semblable), où le rapport à la nature est lui-même en voie d'extinction au profit d'un rapport à l'objet et à la machine ? Il ne subsiste dans ces conditions, de ce « vaste monde », qu'une somme invraisemblable de bruits, de sons (peu de musique, beaucoup de jingle et de musak), et surtout d'images, des quantités d'images, des myriades d'images, issues de la télévision, du net, du cinéma, de la vidéo, de la publicité, des objets eux-mêmes, de l'information officielle ou sauvage, de la signalétique enfin. La ville est images et nous y vivons, son centre piétonnier est images, ses couronnes commerciales sont images. Ce qui reste de nature est images — celles des documentaires télévisés quand on ne met jamais les pieds dans la bouse et celles des mises en scène touristique-historico-paysagères quand on y est. La vie toute entière est images. À ceux qui seraient tentés d'espérer naïvement qu'ils ne voient plus les images, je répondrai qu'elles les voient, eux... Il faut être aveugle pour échapper aux images et rien n'est moins sûr. J'exagère ? En bref ce vaste monde est d'abord peuplé des multiples signes visuels, sonores, codes et images générés par l'argent, la marchandise, la technologie, le machinisme et où l'automobile tient la place essentielle d'icône et d'école, de professeur et directeur de conscience<sup>26</sup>. Voilà ce que nous entendons par « espace public sensible », tout ce qui peut, en tant que moyen, support, dispositif, réseau, espace ou surface, transmettre un message, une information ou bien encore ce que nous qualifions d'*image* — qui peut être ni message ni information —, et dont l'accès est public et non privé. Tout ce qui, touchant

aux sens, ouïe et vue principalement, nous façonne, nous oriente, nous conditionne. Voilà ce qui constitue notre patrimoine sensible, voilà qui — si l'on y prend garde — nous éduque et nous emplit. Intermédiaire *de facto* entre un émetteur et un récepteur, non consentant parfois, l'espace public sensible est par excellence le lieu privilégié où s'ancre tout pouvoir. Et qui fabrique cet espace public sensible ? Replacé dans le contexte général décrit plus haut, l'artisme tout malingre qu'il soit, ne l'est qu'un peu plus, face à la prééminence de bon nombre d'opérateurs cossus antérieurement établis et faisant jurisprudence en la matière. Alors que triomphent innocemment les praticiens institutionnels du paysagisme, de l'aménagisme, du tourisme, de l'équipementisme, du zonisme, du patrimonisme, de l'urbanisme, du publicisme, du politisme, du jeunisme, pourquoi faudrait-il que l'artisme soit mis à l'amende ? Lui qui fait, somme toute, figure de parent pauvre face à ces géants. Ne devrions-nous point l'avoir en certaine considération, car s'il a montré l'avènement du Commissaire et sonné le glas de l'artiste, il ne nous laisse point orphelins, nous pouvons affirmer que ces acteurs historiquement plus anciens et autolégitimés sont les véritables super-artistes façonnant notre sensible d'aujourd'hui<sup>27</sup>.

En effet, ceux qui saturent l'espace public sensible, plus encore que nos pauvres Commissaires, sont bien les mêmes qui façonnent à notre intention l'image totale d'un monde, l'image (fausse) du monde (vrai ou faux), c'est-à-dire une représentation du monde, celle du monde qui leur convient, du monde de leur pouvoir, un monde idéal qui n'en accepte aucun autre d'où qu'il puisse venir, faute de place pour lui ! Ceci dans le respect total de l'*Habeas Corpus* et des Droits de l'Homme, la contrainte par corps n'est plus utile : la simple vertu de leur omniprésence visible est amplement suffisante, la saturation est leur crime parfait (BAUDRILLARD). Artistes ils le sont à la puissance dix car, ne l'oublions pas, *l'artiste n'a jamais été que celui qui fait le pouvoir ostentatoire dans l'espace public*<sup>28</sup>.

#### ÉPILOGUE

##### Pour enrayer le taux de suicide

« Ce qui caractérise la nouveauté de l'œuvre c'est que, prise en elle-même, indépendamment de toute référence empirique et de tout effet esthétique, elle affiche une définition de l'art. »

Dominique CHÂTEAU,  
*L'Art comme fait social total*, L'Harmattan, 1998

Ne voulant point en finir sur une note aussi lucide, nous souhaiterions clore par quelques propos optimistes et réconfortants. Il nous semble, en effet — et ce quel que soit le montant du pourcentage consacré par la société à sa culture (l'art et sa pratique n'ayant pas encore été tout à fait éradiqués) —, qu'il reste encore la possibilité d'œuvres échappant aux bonnes œuvres du Commissaire. L'artiste, quant à lui<sup>29</sup>, sachant que les conditions d'élaboration de sa pratique ainsi que les conditions de son inscription personnelle dans la société marchande sont quasiment acquises du fait de l'enrichissement oisif généralisé<sup>30</sup> et des conséquences qui en découlent, évoquées sous le nom d'artisme, se trouve par conséquent débarrassé de ces lourdes questions, qui pouvaient faire que l'on pardonnât à

**Artistes ils le sont à la puissance dix car, ne l'oublions pas,**

*l'artiste n'a jamais été que celui qui fait le pouvoir ostentatoire dans l'espace public.*

ses pères, grands-pères et aïeux de n'avoir jamais servi, pour subsister, que le pouvoir. Ce même individu n'a désormais plus aucune excuse à le servir encore.

Face à la saturation, il lui reste à n'y plus contribuer, comme à tenter de résoudre la question des nouvelles conditions de *monstration de son travail*, il lui reste encore à *inventer les nouveaux raccourcis et modalités de base de la contractualité banale pour entrer, s'il le veut, en contact avec autrui*. Convaincu que rien désormais ne peut plus advenir de cette portion « culturelle » de l'espace public sensible qui lui est encore aimablement allouée, il aura enfin à proposer de nouvelles formes, postures, situations, indécélables aujourd'hui, sinon qu'elles se trouvent par définition aux antipodes de toutes sortes de modes et de pouvoirs<sup>31</sup>. Ces œuvres à venir devraient, selon toute vraisemblance, se situer *aux frontières* de ce que nous ne connaissons pas encore, et paraître *aux interstices* de ce que nous connaissons. Ceux qui sauront inventer cet art interstitiel et frontalier sauront aussi ne plus se nommer « artistes », nous savons désormais ce que vaut le titre.

Si cet enjeu ne semble primordial à quelques-uns, alors l'art aura vraiment disparu et personne ne s'en sera aperçu ; le mobilier historique *déjà* en réserve, augmenté des productions *déjà* obsolètes des praticiens de l'artisme suffiront au Commissaire pour meubler son « espace » et éblouir ses admirateurs ; accessoirement, ils serviront à éduquer le bon peuple, par le recyclage, la récupération et l'amalgame, à grand renfort de publicité, d'encadrement et de subventions.

*L'Artisme considéré comme un des beaux-arts sinon comme le tout* [voir nouveaux arrivages plus loin dans ce numéro en page 82], paru chez l'éditeur Jean-Pierre FAUR, est publié avec l'aimable autorisation de l'auteur. Le livre est disponible chez Un regard moderne, 10, rue Git-le-cœur à Paris (75006).

## Notes

1 « Du Saint-Sacrement au bétail, tout s'expose par l'entremise d'un dispositif de présentation publique destiné à le mettre en vue, mais le dispositif de l'exposition proprement artistique ne remplit cette double fonction de présentation et de monstration qu'en considération d'un objectif strictement artistique : le fait qu'elle confère aux objets exposés la légitimité de l'œuvre d'art (ce que le Saint-Sacrement n'est qu'accidentellement, et le bétail, métaphoriquement...). » Dominique CHÂTEAU, *L'Art comme fait social total*, L'Harmattan, Paris, 1998. p.77

2 Le présentateur à la télé a pu, un temps, figurer une dangereuse concurrence, avant que nous ayons compris à la lumière de cette étude, que son archétypisme au sommet du spectaculaire en faisait au contraire un grand praticien de l'artisme, en habit de genre idéal certes, mais n'est-ce point dans la polymorphie que se réalise pleinement l'artisme comme phénomène social total ?

3 In *Art et contestation*, La Connaissance/Weber, Bruxelles, 1968, p. 135

4 On sait que des notions comme « le génie » et le « don » ne préexistaient pas avant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'elles sont issues de l'exigence du discours, naissant, sur l'esthétisme. Voir à ce sujet Nathalie HEINICH, *Du peintre à l'artiste*, Minuit, 1993.

5 Citons pêle-mêle les illustrateurs, graphistes, publicitaires et autres créatifs ; d'honnêtes manuels comme les relieurs, gainiers, restaurateurs, encadreurs, doreurs, émailleurs, tapissiers, plâtriers-peintres, ensemble-décorateurs, potiers, céramistes, verriers, bijoutiers, les photographes mêmes et bien d'autres encore, la liste n'est pas exhaustive.

6 « En fait, à admettre que tous les échantillons littéraires (ou picturaux, ou filmique, etc.), soient ipso facto de l'art, on favorise la dilution de la notion d'artistique dans celle du culturel au sens postmoderne du terme : ni ce qui caractérise une civilisation, ni ce qui atteste l'humanité, mais ce que déverse l'industrie du divertissement et de la communication ! » Dominique CHÂTEAU, *op.cit.* p.41

7 Que le musée « expose » ne va pas de soi. Lire à ce sujet l'excellent développement de Louis MARIN, sous le titre « *Discours-Espaces : l'exposition dans le musée* », in *Faire semblant*, Musée de Grenoble, 1982, p. 9 à 25.

8 On lira avec profit le livre d'Yves MICHAUD : *L'Artiste et les commissaires*, Éditions Jacqueline CHAMBON, 1989, à qui j'emprunte allègrement ce vocable.

9 « Mais passer l'information, dans un réseau de communication, c'est aussi la fabriquer. Cette loi qui gère l'émission et la distribution des informations dans la presse écrite et audio-visuelle est aussi celle qui gère le monde de l'art. Autrement dit, ces agents actifs sont de véritables producteurs. Ce sont eux qui produisent la valeur comme résultat de leur course à la vitesse. » Anne CAUQUELIN, *L'Art contemporain*, PUF, Que sais-je ? 1992, éd.1998, p. 48-49.

10 « Étant donné que ces institutions ont pour fonction de désigner au public ce qu'est l'art contemporain, ce sont des acteurs importants sur le réseau. Les conservateurs ou les directeurs d'institutions de ce type entrent dans le jeu avec l'atout qui consiste à promouvoir des œuvres, sans tirer, en principe, de bénéfices liés à la spéculation. [...] Or, il leur importe d'être compétitives tant pour accroître leur potentiel économique en détenant une part des œuvres du marché international, que pour assurer leur crédibilité — vis-à-vis des autres instances dans le monde et vis-à-vis du public — en présentant des œuvres reconnues par et à travers le réseau. » Anne CAUQUELIN, *op.cit.* p. 50-51

**Ceux qui sauront inventer cet art interstitiel et frontalier sauront aussi ne plus se nommer « artistes », nous savons désormais ce que vaut le titre.**

**11** Citons le cas exemplaire de Fred FOREST dont les œuvres ont été égérées par le Musée Cantonal de Lausanne (Suisse). Décidé à demander réparation, Fred FOREST porta l'affaire devant le tribunal et réclama 50000 Francs (français) de dédommagement. Il perdit son procès devant l'Etat de Vaud (Suisse) et fut condamné à payer les frais de justice, soit 23425 Francs (suisse). Cf. Fred FOREST, *L'Œuvre perdue*, Galerie Rivolta, Lausanne, 1990, in-4° oblong.

**12** « Qu'est-ce qui va arriver quand il va y avoir un océan de tableaux ? Est-ce qu'il va en disparaître beaucoup ? Ou bien vont-ils rester tous ? Où seront-ils ? Où seront les greniers qui pourraient les contenir ? Ou les caves ? C'est le cas d'ailleurs des musées, qui sont obligés de mettre la moitié de leurs choses dans les caves... » Marcel DUCHAMP in *Rencontre*, (interview du 8 décembre 1961) par Alain JOUFFROY publié par le Centre Georges Pompidou/Dumerchez, 1997. Pages 55-56.

**13** « Ce qui fait qu'un objet, par-delà l'appréciation que l'on porte sur lui, est considéré comme une œuvre d'art, c'est qu'il est exposé, c'est qu'une institution destinée à le faire prend la décision de l'exposer. [En note, même page] Il s'agit donc de remettre la causalité dans le bon sens. L'œuvre exposée devient objet d'appréciation esthétique parce qu'elle est exposée. En amont de l'exposition, l'appréciation entre évidemment en ligne de compte parmi les motifs qui déterminent le ou les décideurs, mais ni plus ni moins que des raisons économiques, institutionnelles, cognitives, etc. » Dominique CHÂTEAU, *op.cit.* p. 29.

**14** Voir à ce sujet les expositions remarquables du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, (sous la direction de Jacques HAINARD), notamment l'exposition *Derrière les images* (1998) où furent intégrés à la scénographie, sur la demande du conservateur, de faux-vrais objets ethnographiques spécialement conçus pour cette manifestation, avec beaucoup d'humour, par l'artiste Jean-Charles BLANC.

**15** Jacques HAINARD, in *Le salon de l'ethnologie*, p.24, Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, 1989.

**16** Thèse VII, p. 343, in *Écrits français*, Gallimard, 1991 (éd.1995).

**17** Marcel DUCHAMP in *Rencontre*, (interview du 8 décembre 1961) par Alain JOUFFROY publié par le Centre Georges Pompidou/Dumerchez, 1997, p. 44 à 46.

**18** Marcel DUCHAMP in *Entretien*, par Pierre CABANNE (interview de 1966) Belfond, Paris, 1967, p. 130 à 132.

**19** La Compagnie de l'Art Brut, brochure de 16 p. ill. (janvier 1963) reprod. in : *prospectus et tous écrits suivants*, Tome I, Gallimard, p. 167.

**20** *Notice sur la Compagnie de l'Art Brut*, prospectus 2 ff. Daté de septembre 1948, *op. cit.* p. 489.

**21** *Op. cit.* p. 496.

**22** Dont Jean DUBUFFET préfacera le catalogue par le fameux « Place à l'incivisme ».

**23** Nonobstant tout l'intérêt que nous lui portons pour avoir, le premier, fustigé la Culture et ses Commissaires dans *Asphyxiante culture*, Paris, Pauvert, 1968.

**24** « C'est dire que pour le système de l'art contemporain, le fabricant producteur de la mise en réseau d'une information (ici, d'une œuvre) la destine à lui-même, et la consomme après l'avoir fabriquée. » Anne CAUQUELIN, *op.cit.* p.57.

**25** Alain JOUFFROY, *L'Abolition de l'art*, Éditions Claude Givaudan, 1968, Genève.

**26** En imposant au premier degré, son image en tant qu'objet triomphal, au second degré en s'imposant par l'usage comme sujet triomphant, inséparable d'un maillage routier balisé d'images (« vues sur le paysage »), aux trajets balisés d'images (publicités, tags, slogans), en imposant sa vitesse et immobilité encore balisés d'images (codes routiers, signalisation, enseignes). Il est du reste tout à fait étonnant de constater à quel point un individu se servant régulièrement de son automobile est soumis aux injonctions et codifications visuelles, il y aurait beaucoup à dire sur la superposition des voies automobiles et des voix de l'image.

**27** « En effet, dans une telle société, l'impératif d'avoir à " être créatif ", à " faire de l'art " s'abat sur les décideurs : élus, administrateurs en charge de régler les problèmes urbains, de société, d'intégration des différences ethniques dans un vaste " lieu commun ". » Anne CAUQUELIN citant Joseph MOUTON (*Sois artiste*, Aubier, 1994), *Op.cit.* p.122.

**28** Nous nous engageons à démontrer cette affirmation dans un autre ouvrage dont ce sera le sujet.

**29** À qui nous conseillons d'abandonner ce nom aux praticiens et commissaires professionnels de l'institution comme, en général, à tous ceux qui se font devoir de saturer l'espace public sensible.

**30** Sauf pour les très pauvres et les exclus, mais pour ceux-là il n'y a plus rien à faire : ils sont volontaires, nous déclarent les représentants du patronat français s'appuyant sur les travaux de sociologues qu'ils financent.

**31** Supposer qu'il serait en mesure de repenser totalement cette société serait le voir endosser le rôle de Messie dont la prestance spectaculaire, tant prisée du Commissaire, ne le mènerait qu'à sa perte, une fois encore.