

ETC



Une pandémie d'intolérance

Yvan Moreau

Numéro 23, août–novembre 1993

Art et intolérance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36106ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moreau, Y. (1993). Une pandémie d'intolérance. *ETC*, (23), 6–10.

UNE PANDÉMIE D'INTOLÉRANCE



PHOTO : THE YACESSA GALLERY, TORONTO.

Krzysztof Wodiczko, *Projections de l'Art Gallery of New South Wales, Sydney (Nouvelle-Galles du Sud), Australie, 1982.*

De nos temps, on n'admire généralement les meilleurs artistes qu'à contrecœur. Certes, leurs œuvres sont en conflit avec la fatuité et l'ignorance de la société, mais de surcroît la plupart de ceux qui participent au monde de l'art sans être eux-mêmes des artistes ont à l'égard des meilleurs œuvres une attitude vaguement hostile, critique dans le mauvais sens du terme, dans le sens d'une ignorance fondamentale, essentielle. (Donald Judd, « L'histoire continue », *Art Press*, numéro spécial 173)

[...] Cette désinvolture, qui incline à porter un regard réaliste ce qui ne veut pas dire désenchanté et désenchanteur sur le monde de l'art et de la littérature, est moins éloignée du regard scientifique que la complaisance narcissique de ceux qui trouvent dans la célébration du culte saint sulpicien de l'art une manière de se célébrer eux-mêmes, d'exalter la profondeur de leur culture, et de leur âme... (Pierre Bourdieu, « L'histoire continue », *Art Press*, numéro spécial 173)

Libérée de sa définition première, l'intolérance ne

devient-elle pas, au même titre que la tolérance, une valeur éthique d'une société affirmant son libéralisme pour l'individualité ? Existerait-il un seuil différentiel entre l'intolérance et la tolérance où l'art comme événement culturel n'est pas *universalisable* mais privilégie une « éthique esthétisée personnelle » (Richard Shusterman) ? L'expérience artistique contemporaine est liée à l'éclatement de l'esthétique qui ne doit pas nuire à autrui tout en respectant les désirs individuels de culture. Cette situation interroge également le discours de la légitimation des arts. Il n'y a plus de discours dominants (comme certains le souhaiteraient !). Nous vivons plutôt dans un climat général au bénéfice de l'éclectisme ou d'une variété des formes du discours. Cet « anti-universalisme » engendre une intolérance aux différences de perception, d'appréciation et de compréhension des œuvres d'art. L'élasticité de la quiddité (essence d'une chose) rend caduque l'ambiguïté pourtant nécessaire à l'œuvre d'art.

L'artiste accomplit une action qui est destinée à l'espace public (et non aux lieux habituels de l'art) et qui n'a pas pour objet de le décorer ou d'y ériger un monument mais, plutôt, de mettre en question ce que nous y voyons ou ce que nous n'y voyons pas.



PHOTO : THE YVESCA GALLERY, TORONTO.

Si, comme certains le croient, l'œuvre d'art ne peut être un programme subjectif, la capacité de saisir les éléments varierait-elle alors selon les différentes charges culturelles ? Est-ce à dire que la « liberté a son foyer dans l'intolérance, la sédition et que ce sont les mêmes lieux que ceux de la servitude et de l'obscurantisme, de la censure et de l'exploitation » ?¹ Il existe un « fossé entre le niveau de sensibilité esthétique du public, moins enclin à accepter la transgression des codes conventionnels, et la dynamique de l'imprévu ».² La rencontre avec l'œuvre d'art n'est pas la rencontre d'une vérité déterminée par les conditions et les assises matérielles d'une culture; de la même façon « que l'art ne saurait se résoudre ni dans l'ordonnance d'un code normatif, ni dans quelques fonctions d'écarts et de transgressions qui viendraient finalement fonder la normativité d'un code ».³ La culture empêche souvent de reconnaître, d'apercevoir l'art; elle enferme le créateur et le consommateur dans un circuit où l'art ne se reconnaît pas en tant

que connaissance de l'esprit. Le progrès d'une culture n'a rien à voir avec l'abondance relative et l'accessibilité aux œuvres.

L'intolérance, appareillage culturel, énonce une sociocritique de l'appréciation de l'œuvre d'art. Les objets d'art et les événements artistiques démontrent nos points de vue partisans, nos factions selon nos attitudes en situation ou sous une forme justifiable par l'histoire. Notre société dispose de musées, de galeries, d'un marché, d'un réseau d'informations qui peuvent, tour à tour ou d'un commun accord (encore que chacun pour soi), apposer un *imprimatur*, une thésaurisation spéculative ou intellectuelle. Les institutions fabriquent la marge qui sépare la consommation esthétique des objets « vulgaires » de celle des objets d'art. Si certains de ces comportements sont salutaires et indispensables, il n'en demeure pas moins qu'ils produisent des décalages perturbateurs et démontrent un degré d'inculture d'un public non averti qui se retranche en niant la nécessité

de l'art au sein d'une société et en attestant son agacement envers les discours théoriques.

L'indifférence croît et la désaffection du savoir progresse. Une certaine apathie domine face aux autorités et aux ordres de légitimité établis et par conséquent provoque une crise de légitimation. Cette réaction de résignation « résume clairement qu'aucune théorie culturelle ou littéraire ne peut avoir de portée sociale si elle ne questionne d'entrée les procédures de hiérarchisation des biens symboliques et les règles d'énonciation des jugements critiques »⁴. C'est en fait « la culture de l'égalité qui ruine inéluctablement la sacralité de l'art et revalorise le fortuit, les bruits, les cris, le quotidien. À plus ou moins long terme, tout gagne une dignité; la culture de l'égalité engendre une promotion, un recyclage universel des significations et des objets mineurs »⁵. Cette démocratisation du tout et du rien entraîne une non-validité de l'œuvre d'art. L'œuvre singulière, choix d'un public restreint qui décide du mode et de la production, est mise à la disposition de tous. La société n'a que faire de l'œuvre d'art car elle la considère impropre à la consommation au sens large. Il faudrait nettoyer les concepts d'élite et de culture et repenser aux formes socialisées de l'art, à ses normes et ses méthodes officielles. « Les objets de l'expérience ne sont jamais donnés en eux-mêmes, mais seulement dans l'expérience, et ils n'ont aucune existence en dehors d'elle (Kant, *Critique de la raison pure*). La société a besoin d'une réflexion critique (non passionnelle et non élitiste) sur la manière de concevoir, de penser et de saisir notre rapport à l'art, c'est-à-dire notre rapport aux œuvres qu'elles soient contemporaines ou non.

Si les médias...

Les médias, et tout particulièrement la télévision, ne facilitent pas et n'incitent pas au développement de la sensibilité et de l'imaginaire. Le spectateur devient moins attentif à observer les détours et jusqu'aux retours dont une œuvre est faite. « Le flux permanent et croissant des images de toute sorte entraîne la perception dans un engrenage de zapping linéaire »⁶. La télévision réduit presque à néant les différences entre les valeurs de la sphère artistique et celles du quotidien. Le public acquiert un degré de familiarité qui ne l'aide pas à comprendre la signification philosophique, esthétique et sociale d'une œuvre. Les images télévisuelles génèrent une culture de masse manipulée et assurée du même coup une impénétrabilité à l'œuvre d'art. Cette culture à base de dramatisation, d'émotion et de stimulation annihile tout jugement esthétique de l'expérience. Le spectateur n'est plus qu'un réceptacle d'acquisitions d'images parmi d'autres possibles. Ce même spectateur ne sait plus faire d'expériences esthétiques, ni même en rendre

analytiquement compte sauf d'une façon universellement descriptive d'une réduction d'un plaisir/déplaisir.

Le système d'informations mis en place par les médias standardise les attitudes passives des consommateurs vers une conduite de l'indifférence. « La fonction d'une chose, même si elle affecte la vie d'innombrables personnes, n'est en rien une garantie de sa valeur propre. L'art devient virtuellement un objet parmi les objets, il devient quelque chose dont nous ne savons pas ce que c'est. » (T. W. Adorno)

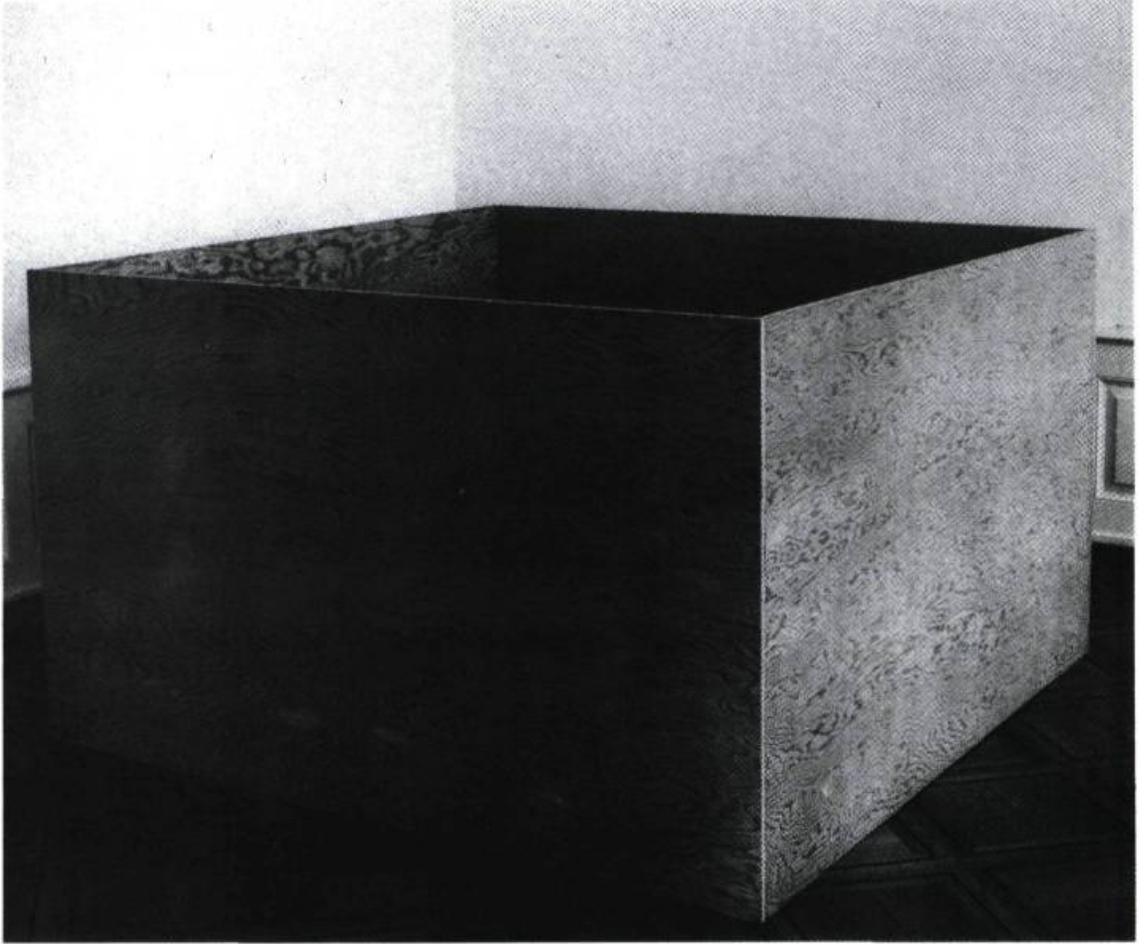
Je ne crois pas, comme le prétend Jacques Ellul dans *L'Empire du non-sens*, que le grand public ait développé une accoutumance au discours théorique; c'est plutôt la banalisation de l'information, régie par la consommation, qui marginalise le discours, l'œuvre d'art et même l'artiste. Il faut réapprendre à voir.

Si, à première vue, l'art n'intéresse pas le public (le plus large possible) quand il est diffusé par les médias, on peut quand même l'aborder grâce à certains d'entre eux. La vulgarisation qui dans la pratique revêt des formes très diverses, telles des interviews d'artistes, des rappels historiques, des anecdotes, l'observation des contraintes de la « liberté » artistique sont autant d'incitations possibles et de provocateurs d'effets pour solliciter la curiosité du spectateur. L'artiste ne produit jamais d'œuvres clé en main et d'objets-mode-d'emploi. L'art suscite des réactions et des prises de position comme un entretien, une conversation.

L'œuvre d'art nous sollicite, nous attire. Elle nous interpelle, nous invite et s'offre à notre regard. Elle nous provoque, nous stimule. Elle induit parfois une sensation esthétique. L'œuvre nous confronte avec un système de signes chargé d'intensité et nous fait subir le choc d'une action sur notre dispositif symbolique. La grande fonction que les médias ont à remplir auprès du public-consommateur c'est d'expliquer, d'exhiber et de montrer les œuvres en tant que connaissances et de faire apparaître leurs principes et leurs fondements. L'œuvre d'art existe non seulement pour exprimer la vision du monde de son auteur, mais aussi pour éveiller chez chacun de ses spectateurs une réaction personnelle, une interprétation unique. L'œuvre ne demande pas un consensus généralisé mais tout simplement des regards tournés vers elle.

L'œuvre d'art, au nom de quoi ?

L'œuvre d'art libère des contingences. Toute appréhension d'une œuvre d'art n'est pas uniquement affaire de réception esthétique : « il faut adopter une attitude spécifique, celle d'une contemplation désintéressée (c'est-à-dire qui n'est au service ni d'une finalité cognitive, ni d'une finalité



Donald Judd, *Plywood*, 1976. 152 x 152 x 91,5 cm. Collection Crex, Zurich.

pratique, par exemple morale). Une œuvre d'art peut donc remplir d'autres fonctions qu'esthétiques et on peut l'évaluer tout à fait légitimement au nom de ces fonctions; simplement il ne s'agira pas d'un jugement esthétique. Inversement, un objet quelconque (artefact ou objet naturel) peut être constitué en objet d'appréciation esthétique dès lors que le sujet adopte une attitude d'attentionnalité esthétique à son regard » (Jean-Marie Schaeffer). L'œuvre d'art n'est pas réductible à une seule forme de discours. Elle suppose toujours un investissement indissociable d'un ébranlement. « L'art est une des activités permanentes nécessaires et spécifiques de l'homme vivant en société » (Pierre Francastel). Les œuvres d'art, tout comme les hommes, ne naissent pas dans des feuilles de choux mais elles constituent une des fonctions du corps social qui les engendre. Toutefois, n'oublions pas que la fonction critique de l'art ne se résume pas à la représentation des conditions sociales ni à une fonction uniquement esthétique. L'art est autonome. Notre société de consommation a

condamné l'art qui fait paraître l'apanage d'une minorité qui n'est pas au-dessus de tout soupçon. L'intolérance, état ambivalent, empêche le droit à la différence dans notre société démocratique conflictuelle. L'interprétation de surface, créée par les médias qui nous ont conditionnés à percevoir la réalité selon leur code, entraîne l'absence de tout critère évaluatif cohérent. L'impérialisme du regard entrave la « volonté croissante de vivre avec la pluralité » et le « sens croissant de la diversité radicale qui existe entre les buts privés » (Rorty).

L'intolérance, objectivité toujours fuyante, génère des tensions et des conflits face à la multiplicité des cultures en se donnant une identité morale autoritaire. S'arroger le pouvoir décisionnel est une façon d'agir sur la société et de gérer une fermeture vers la libération des contingences. L'intolérance, c'est le doute de sa propre relation d'être, d'être là, de vivre avec autrui.

YVAN MOREAU

Pour donner suite à l'annulation d'une exposition de Mapplethorpe, à Washington, une pétition d'intellectuels et un éditorial dans la revue *Connaissance des arts* (France) approuvent la censure des photos .



Robert Mapplethorpe, *Bobby and Larry Kissing*, 1979. Galerie John A. Schweitzer, Montréal.

NOTES

¹ Damisch, Hubert, *Ruptures Cultures*, Éd. Minuit, 1976, p.192.

² Brunet, Claire, « Crise du discours esthétique », dans *Art press*, no 171, 1992, p.29 à 32.

³ Kristeva, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Éd. du Seuil, 1969.

⁴ Popovic, Pierre, « Les quartiers de la mémoire », dans *Spirale*, no 120, 1992, p.12-13.

⁵ Lipovetsky, Gilles, *L'ère du vide (essai sur l'individualisme contemporain)*, Éd. Gallimard, 1983, p.101.

⁶ Voyame, Félicien, « L'air du temps » (éditorial), dans *Voir, Suisse*, no 96, 1993, p.3.