

Artistes sans « oeuvres » ou maîtres sans art?

Inès Champey

La critique d'art : enjeux actuels 2
Numéro 30, Mai-Août 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/35757ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Inès Champey "Artistes sans « oeuvres » ou maîtres sans art?"
ETC 30 (1995): 6-9.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC
inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ARTISTES SANS « ŒUVRES » OU MAÎTRES SANS ART ?

A votre question « où en est la critique d'art en France ? », je peux répondre qu'en France, actuellement, nous faisons comme si l'art contemporain n'était pas en péril, comme si ce n'était pas vrai que trop d'artistes (de tous âges et de toutes nationalités) se contentent de piquer par-ci par-là, consciemment ou inconsciemment, dans le vaste héritage formel légué par l'art moderne, sans se soucier d'introduire le moindre enjeu critique.

Face à ceux qui, devant l'opinion publique, nous traitent de « petit milieu de branchés » s'affairant à promouvoir « le marché des stars »¹ et insinuent que nous sommes *tous pourris*, nous nous comportons comme s'il était certain qu'en art contemporain *tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil*. Prouvant à quel point nous sous-estimons la capacité du public à développer son propre sens critique.

Par contre, nous poussons parfois le scrupule jusqu'à nous demander si, par respect du libéralisme, nous ne devrions pas brandir un drapeau blanc, et accepter d'intégrer au sein du *contemporain* ceux qui restreignent la définition de l'art d'aujourd'hui et de demain à la restauration d'un « métier », censé être doté de la capacité messianique de tous nous sauver de la « décadence ». Serions-nous prêts à tendre gentiment la tête pour nous faire guillotiner par ces nouveaux révolutionnaires conservateurs ? Comme l'a affirmé l'historien Jean-Pierre Vernant à propos de Jean-Marie Le Pen² dans un entretien donné au journal *Le Monde* : « On ne discute pas de recettes de cuisine avec des cannibales »...

Nous n'avons pas à douter des motivations de l'adversaire, il s'agit bien d'exploiter la « crise du marché de l'art » et de lancer un appel au bon sens populaire pour prendre le pouvoir en vue d'une extermination symbolique de ces « œuvres », toujours mentionnées entre guillemets, parce qu'elles n'existeraient comme telles que grâce au soutien artificiel de l'État et de son armée de « fonctionnaires ». C'est quasiment sous le signe de l'héroïsme que se présente J.P. Domecq, auteur du livre *Artistes sans art* ?³. Réfutant d'emblée le qualificatif de « réactionnaire », il n'hésite pas à se comparer à « une voix dissidente » en régime totalitaire...

Un article de la sociologue Raymonde Moulin, intitulé *Le marché et le musée. Constitution des valeurs artistiques contemporaines*⁴, a pu servir de socle à cet accès de courage. En dépit de précautions rhétoriques destinées à garantir la neutralité axiologique du constat, cette analyse, qui met en évidence l'apparition d'une logique de la mode

mobilisant conjointement le double « réseau » des institutions et des marchands dans la production de la « valeur », et qui enregistre la disparition de l'avant-garde « au sens sociologique du terme », conclut (par analogie avec un article de Roger Caillois) à la possible « fermeture d'une parenthèse historique ».

Daté de 1975 et intitulé *Picasso le liquidateur*, l'article cité en référence par Raymonde Moulin introduit déjà le thème des « artistes sans art », et contient *in absentia* celui de la « résurrection » développé par Jean Clair depuis 1983. Roger Caillois, écrivain s'instituant prophète, n'annonce rien de moins que la disparition de l'art en tant qu'« activité spécifique ». Accusant Picasso d'avoir « bafoué » l'anatomie humaine et les chefs-d'œuvres de l'histoire de l'art, il le tient pour responsable du fait que ses contemporains ont « liquidé l'art et la beauté » au profit de la valeur « innovation », et ne produisent plus que des « idées ». Il en conclut que : « L'art autonome n'aura peut-être été qu'une parenthèse, une sorte de mode dans l'histoire de l'humanité. »⁵

Nous sommes à la croisée des chemins. Voyons ce que Jean Clair (Directeur du Musée Picasso à Paris, co-producteur avec Jean-Pierre Changeux⁶ de l'immense exposition *L'âme au corps* en 1993, et Commissaire général du *Centenaire de la Biennale de Venise* en 1995) nous propose comme « projet révolutionnaire, en ce début du troisième millénaire » : un « Musée de peinture » où « on accrocherait des tableaux, à l'exclusion de tout autre objet se réclamant de l'art », où « aucun critère de nouveauté ne serait appliqué ». Car « la liberté véritable de l'artiste (...) s'éprouve (...) dans l'essai, toujours répété, de retrouver la maîtrise d'un matériau ancien, comme revenir à la primauté d'un geste fondateur, pas plus « nouveau » en ce sens qu'il l'était il y a cinquante, cent ou mille ans. »⁷

La dissolution postmoderne d'un art avant-gardiste qui n'aurait été selon lui que « frénésie de convulsionnaire », « série de postures et d'impostures »⁸, est, pour Jean Clair, le signe que l'heure de la « résurrection » a enfin sonné ! Par « l'administration de ses pigments » (exactement comme on parle de l'administration des sacrements), la peinture, en renouant avec « les ocres traditionnels » et « les anciens colorants naturels » qui sont les « fruits » de la même « trame tellurique » que nos « corps vivants », redonnerait à l'art son sens symbolique de « sauvegarde devant la mort »⁹

Il est surprenant, et même un peu affolant, de constater que ce programme alternatif et « révolutionnaire » (il s'agit vraiment d'un choix de société !) reçoit le soutien d'un

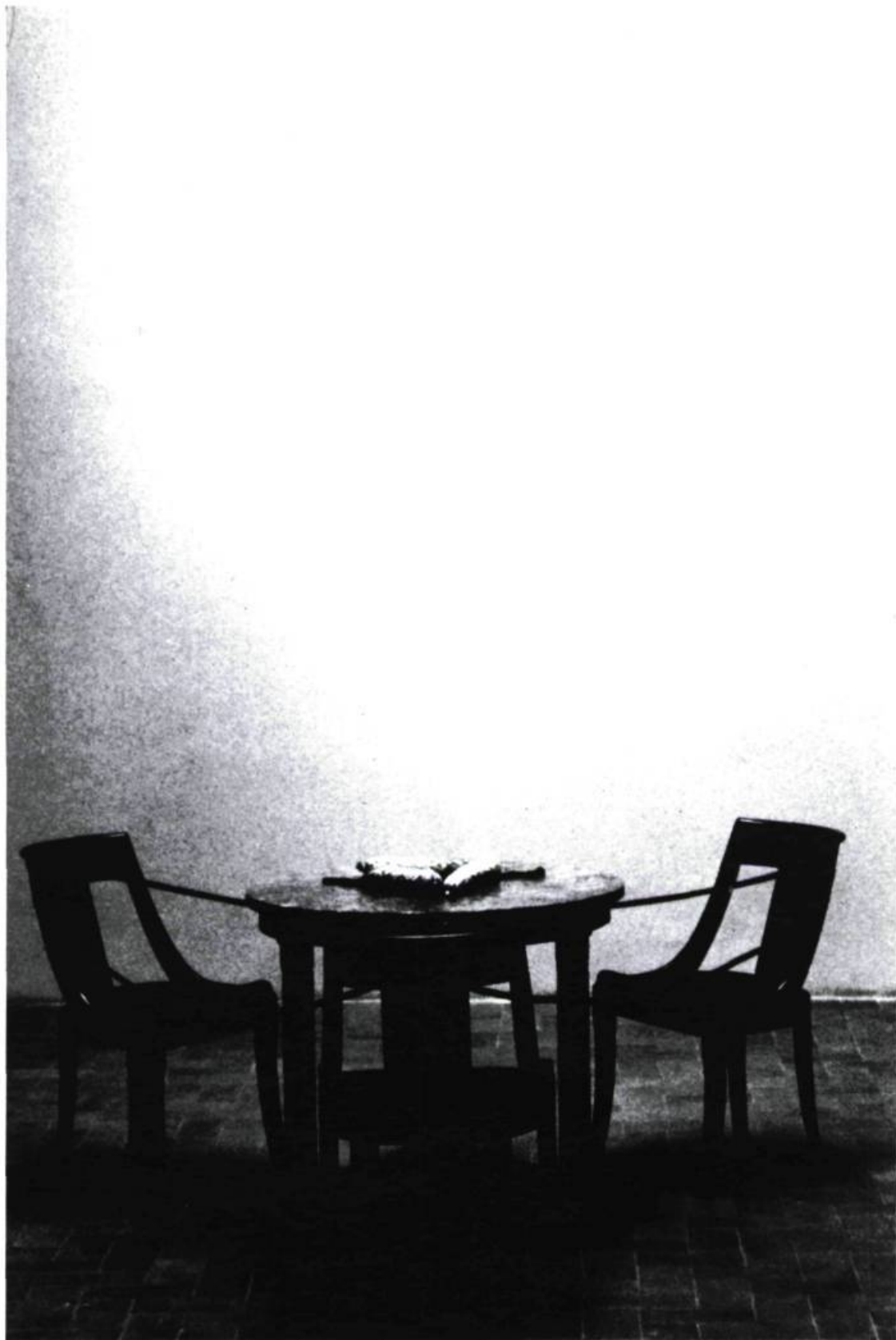


PHOTO : PIERRE ET GILLES

Patrick Saytour, *L'Empire Demeure*, 1984. Gracieuseté Galerie de Paris, Paris.

grand homme de science, en la personne de Jean-Pierre Changeux qui a déclaré au journal *Le Monde* durant l'exposition *L'âme au corps* : « Un retour à la figure humaine, à l'expression des émotions, au message éthique, me semble la voie de l'avenir. »¹⁰

L'art contemporain ne serait-il vraiment que « vacuité » ? Quelle éthique se cache sous sa diversité formelle ? Quel est le sens symbolique global de cette diversité ? De quelles valeurs est-elle l'héritière ? De quoi disposent, pour rééquilibrer leur jugement, les très nombreux téléspectateurs français qui lisent régulièrement dans

leur *Télérama* hebdomadaire les « critiques » d'Olivier Cénéa, initiateur en 1992 du numéro hors-série *Art contemporain : le grand bazar* ?

Les discours que nous proposons, quelle que soit leur dominante (descriptive, théorique ou littéraire), et quel que soit leur style (de l'amphigouri à la clarté pédagogique), font toujours comme si la valeur esthétique des œuvres commentées allait de soi, incitant à un acte de croyance et non pas à l'exercice du jugement.

Ironie du sort, si nous nous souvenons que c'est précisément grâce à leur capacité de réflexion critique que



PHOTO : J. KAUKONEN

Un cabinet d'amateur, installation permanente, Mamco, Genève : une sélection d'œuvres de la Collection Yoon Ja & Paul Devoutour. GracieuSeté Galerie Roger Pailhas, Marseille/Paris.

tant d'artistes, depuis Duchamp, ont contribué à élargir considérablement (et d'une manière que nous souhaitons irréversible) le domaine de l'esthétique. La réflexivité grâce à laquelle les producteurs ont gagné leur indépendance serait-elle déniée aux consommateurs ?

Double ironie du sort si nous considérons que c'est en France, précisément, qu'est en train de s'élaborer une « science des œuvres culturelles »¹¹ nous faisant découvrir qu'il suffit d'articuler les concepts de « champ artistique » et de « disposition esthétique », pour que se remette en marche, hors de toute perspective téléologique, le moteur de l'histoire de l'art, et que soient rejetés dans l'insignifiance ceux qui veulent substituer à la souveraineté des « artistes sans œuvres », celle des maîtres sans art.

La « disposition esthétique » est ce qui a permis à Manet de « constituer esthétiquement les objets bas et

vulgaires du monde moderne », en même temps que s'est substituée à la loi de l'Académie celle de « l'autonomie » conçue comme une indépendance absolue vis à vis des pouvoirs économiques et politiques, ainsi que de tout moralisme bien-pensant. L'autonomie formelle est donc initialement, au 19^e siècle, une conquête sociale.

Parce qu'elle libère de toute loi imposée par l'esthétique traditionnelle, la loi de l'autonomie ouvre la voie à une série de révolutions formelles (Impressionnisme, Fauvisme, Expressionnisme, Cubisme, etc.) qui créent l'histoire spécifique du « champ artistique ». Histoire spécifique, c'est-à-dire cumulative et auto-référentielle, exigeant une « disposition esthétique » de plus en plus complexe, aussi bien pour comprendre et apprécier les formes nouvelles que pour les concevoir et les produire. L'évolution vers une plus grande autonomie s'accompagne d'un mouvement vers

une plus grande réflexivité, et dès le début du 20^e siècle, le champ artistique donne naissance un peintre capable de se produire lui-même comme artiste en délaissant la peinture.

Il s'agit bien sûr de Marcel Duchamp, respecté mais considéré comme une très regrettable « impasse » par le chœur des J.P Changeux, J. Clair, O. Cena, J.P Domecq, M. Le Bot et compagnie, qui, transposant sur lui le reproche que Caillois adressait à Picasso, le jugent responsable de la « perte du plaisir visuel ». Opinion que rejoint à sa manière Anne Cauquelin, dont l'effort de vulgarisation (*Que sais-je ? L'art contemporain*, 1992), dénie également à Duchamp toute postérité « esthétique », en interprétant son œuvre comme le modèle fondateur d'un « régime communicationnel » auquel se réduirait aujourd'hui l'art contemporain tout entier.

Ces réactions, qui sont le signe d'un manque de « disposition esthétique » de la part des récepteurs, avaient été prévues par Duchamp. La pureté formelle de la *Roue de bicyclette* (le noir et blanc, l'absence du pneu, etc.) n'est visible que si l'on détient cette invisible « disposition », et c'est précisément à travers des propositions visuelles en rupture avec tout critère de goût (le dessin « mécanique », le « hasard en conserve », le « ready-made », le *Grand Verre, Étant donnés*), que Duchamp nous a révélé, bien avant la sociologie, que « ce sont les REGARDEURS (le champ) qui font les tableaux »¹².

Ainsi, par une sorte de mouvement perpétuel et paradoxal, c'est la disposition esthétique, pur produit de l'histoire du champ artistique, qui incite à produire à chaque moment le dépassement de cette histoire. L'espace des « choses à faire » n'apparaît comme tel qu'à ceux qui ont une connaissance des « choses faites », et c'est dans l'histoire que réside le principe de la liberté à l'égard de l'histoire ».

En France, la « crise des idéologies » et l'extinction de la notion d'avant-garde ont coïncidé avec une politique très active de soutien à la création de la part des pouvoirs publics. Avec la mise en place des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) et la multiplication des centres d'art, il semble presque logique que ceux qui ont assisté à la marginalisation de leurs artistes « anachroniques » se découvrent aujourd'hui la mission de liquider ce « souk », et d'offrir dévotement aux bons contribuables le « supplément d'âme » qui leur est dû... Les lecteurs de *Télérama* et de la collection *Que sais-je ?* lisent peut-être aussi la revue *Que choisir ?*, qui habitue les consommateurs à comparer les prix et les produits... N'aurions-nous à leur offrir que ce « régime de la communication » décrit par Anne Cauquelin ?

Tout semble se passer comme si l'institutionnalisation officielle et généralisée de l'art avait annihilé tout désir d'émancipation, et encouragé les artistes à se comporter en

rentiers d'une histoire de l'art dont ils ne seraient plus capables d'augmenter les acquis symboliques. Serait-ce vraiment trop utopique de vouloir profiter de la liberté que donne l'État vis à vis d'un marché soumis aux normes du goût pour renouer « officiellement » avec le « modèle de la rupture », le seul qui laisse l'avenir ouvert parce qu'il est source d'invention et de dynamisme formel ?

Découvrir, à travers des formes artistiques déroutantes pour le goût, que la valeur « art » est le produit historique de notre croyance et de notre action collective incite à la réflexion et libère du devoir de génuflexion ! Peut-être suffirait-il d'une forme de critique d'art rationnelle et argumentée¹³, en complète rupture avec l'obligation de célébration, pour que tout le monde sache que les artistes sont des humains comme les autres, et qu'il ne soit plus question d'accuser l'art contemporain d'« hermétisme » et de « supercherie ».

INÈS CHAMPEY

Inès Champey est critique d'art à Paris. En 1994, elle réalisait la préface de l'ouvrage *Libre-échange* de Pierre Bourdieu et de Hans Haacke, au Seuil/les presses du réel.

NOTES

- ¹ *Art contemporain : le grand bazar*, numéro hors-série de la revue *Télérama*, octobre 1992.
- ² Président du Front national, parti politique français d'extrême-droite.
- ³ Jean Philippe Domecq, *Artistes sans art ?*, Paris, Esprit, 1994, p.9. Depuis 1991, la revue *Esprit* est le bastion de la rébellion conservatrice.
- ⁴ Publié pour la première fois en 1986 dans *La revue française de sociologie* (vol. 27, n°3), cet article est intégré, sous une forme légèrement modifiée, dans *L'artiste, l'institution et le musée*, Paris, Flammarion, 1992, et republié tel quel dans *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995.
- ⁵ *Le Monde*, 28 novembre 1975.
- ⁶ Auteur de *L'homme neuronal*, Paris, Fayard, 1983, Jean-Pierre Changeux est professeur au Collège de France, directeur du laboratoire de neurobiologie moléculaire de l'Institut Pasteur, et président du Comité national d'éthique.
- ⁷ Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-arts. Critique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1983, p.26 et p.189.
- ⁸ op. cit., p.29.
- ⁹ Jean Clair, *Paradoxe sur le conservateur précédé de De la modernité conçue comme une religion*, Paris, L'Échoppe, 1988, pp.33, 37 et 39.
- ¹⁰ « Un creuset pour l'homme du XXI^{ème} siècle », entretien avec Jean-Pierre Changeux, *Le Monde*, 23 octobre 1993.
- ¹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992 et « L'institutionnalisation de l'anomie » dans *Moderne modernité modernisme*, Les cahiers du Musée national d'art moderne, n°19-20, juin 1987.
- ¹² *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1987, p.247. « Ce sont les REGARDEURS qui font les tableaux. On découvre aujourd'hui le Greco; le public peint ses tableaux trois cents ans après l'auteur en titre. »
- ¹³ Cf. Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 1994.