

ETC

L'art à l'ère de son irréproductibilité intellectuelle. L'image à l'ère de sa narration

Nicolas Mavrikakis

L'obsession du réel

Numéro 59, septembre–octobre–novembre 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/9702ac

[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

Mavrikakis, N. (2002). L'art à l'ère de son irréproductibilité intellectuelle. L'image à l'ère de sa narration. *ETC*, (59), 30–33.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

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/>]

érudit

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



Thomas Struth, National Gallery 1, London, 1989, 1989.

ACTUALITÉS/DÉBATS

L'ART À L'ÈRE DE SON IRREPRODUCTIBILITÉ INTELLECTUELLE L'IMAGE À L'ÈRE DE SA NARRATION

Il n'y a pas si longtemps (en 1936), Walter Benjamin notait dans un texte devenu célèbre – « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » – la dévaluation du *ici* et du *maintenant*. Il notait qu'« Avec le XX^e siècle, les techniques de reproduction ont atteint à un tel niveau qu'elles vont être en mesure désormais, non seulement de s'appliquer à toutes les œuvres d'art du passé et d'en modifier, de façon très profonde, les modes d'influence, mais de s'imposer elles-mêmes comme des formes originales d'art ». ¹ Et si en fait nous assistions à un retour en force du « *ici* et *maintenant* » et ce, malheureusement, pas nécessairement pour les bonnes raisons ? L'aura de l'œuvre d'art, à laquelle la bourgeoisie tient tant, n'est peut-être pas vraiment disparue...

Le réel à perte de vue

« Nous sommes tous drogués » : C'est Paul Virilio qui parlait ainsi il y a quelques années dans une émission de télé. Pour le philosophe, nous serions drogués par nos téléphones cellulaires, nos postes de télévision, nos ordinateurs... Et j'en passe. Nous serions tous aliénés, mystifiés, déconnectés de la réalité de nos vies,

incapables d'être dans le présent, en liaison directe avec les autres.

Soyons réaliste : le concept de réalisme a le dos large, à la fois mot-clé et idée fourre-tout. Cette idée qu'il faudrait regarder le réel bien en face, arrêter de se mentir et affronter la cruelle vérité du monde, a permis de justifier bien des choses. On pourrait même parler de dictature du réalisme. Qui ne revendique pas ce mot ? En politique, il a servi de leitmotiv pour le retour d'un libéralisme presque sauvage. Au nom de la dette nationale prétendument contractée par manque de réalisme de nos gouvernements – mais due aussi au refus de grosses compagnies de payer leur juste part – il a fallu couper dans les programmes sociaux...

En art, le réel fut autant revendiqué par l'académisme que par l'avant-garde. L'art moderne dans son ensemble pourrait se résumer par ce désir d'être encore et toujours plus en *prise directe* sur le réel : les collages de vrais papier peints de Picasso et Braque, les rayographies (pose directe d'objets sur du papier photo) de Man Ray, les happenings, plus l'esthétique relationnelle ainsi nommée par le critique Nicolas Bourriaud²... Mais ce réel toujours plus re-

vendiqué l'est-il toujours pour de bonnes raisons ? À quoi s'oppose-t-il ?

Internet comme fantasme

Un des grands ennemis actuels de ce réel traqué de toute part serait internet. Après le téléphone, qui lors de son invention semblait être très dangereux – les femmes pouvaient avoir des conversations avec leurs amants sans quitter leur maison ! – et après le cinéma – qui avec ses salles obscures semblait un endroit de perte pour les jeunes et encore une fois les femmes – voici internet, instrument du mal... Nous passerons sur toutes les peurs injustifiées pour l'ordre social – par exemple, internet serait un outil de communication pour les terroristes³ – que représenterait ce nouveau médium, pour nous concentrer sur les liens entre art et réseau.

Constatons un fait presque anodin, mais néanmoins significatif : même si depuis cinq ou six ans il y a une augmentation très significative des sites dédiés à l'art, il est encore à l'heure actuelle assez difficile de trouver sur internet des images d'œuvres d'artistes contemporains. C'est un phénomène étrange. À l'heure où beaucoup rêvent de se faire connaître à travers le monde, il y a de quoi être surpris. Juste pour le plaisir, essayez de trouver les récentes œuvres de Cindy Sherman ou de Sarah Sze.

Certes, plusieurs artistes souhaitent contrôler méticuleusement la diffusion publique de leurs œuvres. Dans le cadre de publications dans des revues, il n'est pas rare que les artistes demandent à ce qu'on leur renvoie après publication les images de leurs créations. La diffusion à grande échelle n'est pas le mot clé. Si les

artistes contemporains acceptent parfois de diffuser leurs créations sur le net, ils le font d'une manière pauvre : les images sont soit de petite taille (parfois aussi grandes qu'un timbre poste), soit d'une résolution très faible, soit encore en nombre très restreint. L'amateur ne peut que rarement se faire une idée de l'œuvre totale de l'artiste grâce aux sites internet.

Peur de la surexposition ou peur de se faire piquer ses idées ? On aurait pourtant pu croire que la diffusion d'une œuvre puisse servir, comme en science, à rendre l'artiste (chercheur d'art) propriétaire (intellectuellement en tout cas) de son idée et de son style.

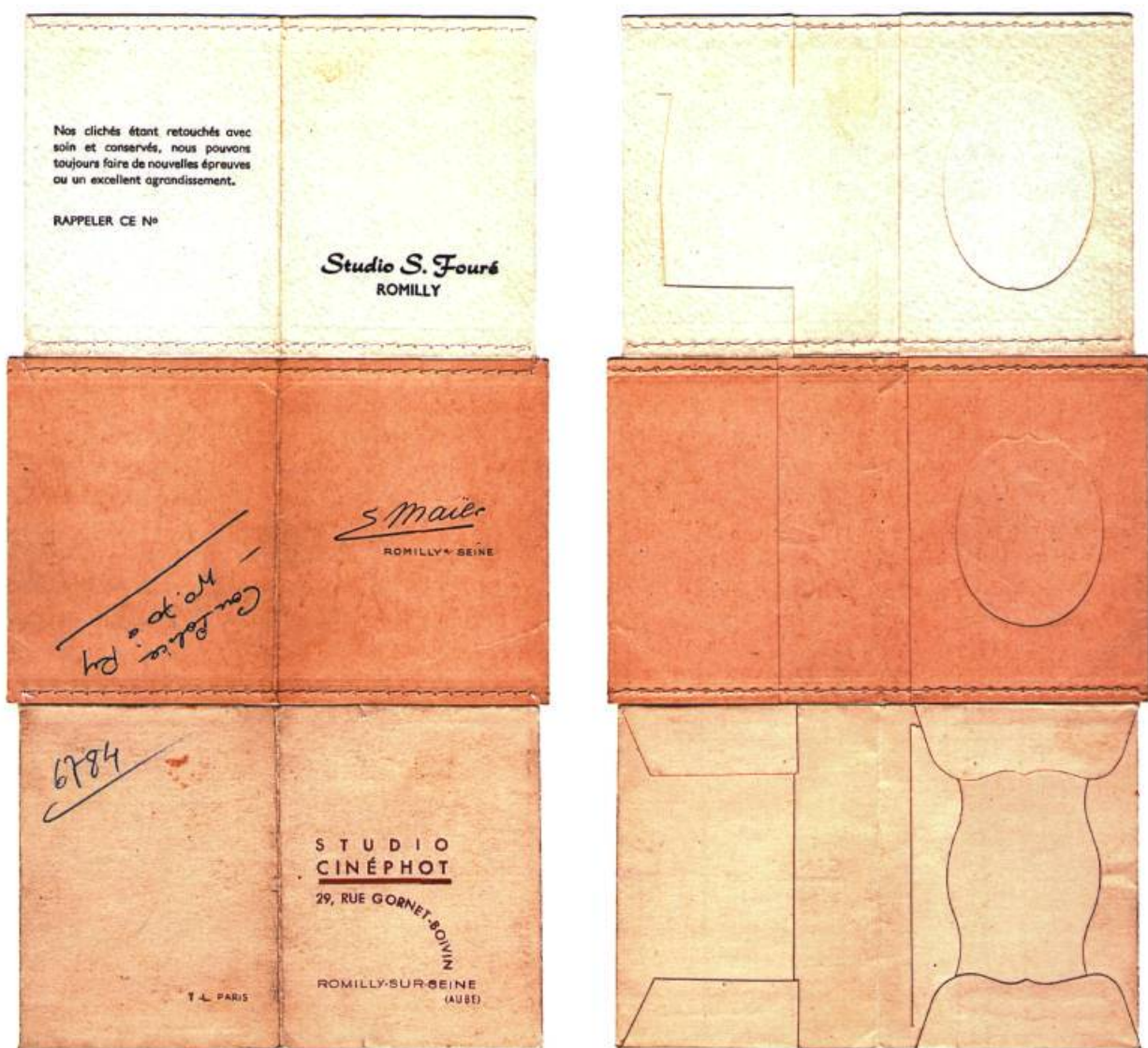
Quant à la prise de possession du médium internet par les artistes, elle est plus de l'ordre du rêve que de la réalité. Rares sont encore les artistes à faire du *web art*.

Pourquoi ces résistances ? La technologie ne permet-elle pas de rendre compte d'une manière fidèle de l'œuvre d'art ? Les artistes ont-ils si peur pour leurs droits d'auteur ? Ou serait-ce que la salle d'exposition serait la seule forme réelle de l'art ?

D'autres médiums qui pourtant pourraient eux aussi permettre une plus grande diffusion des images semblent avoir eux aussi été limités dans leurs usages. Dans le milieu des arts, les tirages photos se font de plus en plus en quantités limitées. Ce fut une révolution récemment lorsqu'une compagnie a réussi à convaincre des photographes de vendre en plus grand nombre (et moins cher donc) certaines de leurs images. Même la vidéo et le cinéma semblent être extrêmement contrôlés de nos jours. Matthew Barney, par exemple, présente au compte-goutte son cycle des *Cremaster* dans certaines villes et pour une période très limitée.



J. H. Füssli, *Femme devant le Laccoon*, 1801-05.



Emmanuel Galland, *Nos clichés étant retouchés avec soin et conservés, nous pouvons toujours faire de nouvelles épreuves ou un excellent agrandissement. RAPPELER CE N°*, 2002. Dyptique photographique, estampe numérique, tirage Frontiér, 25, 4 x 38, 1 cm chacune, édition limitée. (Remerciements à Caroline Hayeur et Jean-Marc Lesage.)

Les concepts d'originalité et de rareté de l'œuvre, qui sont si chers à la culture bourgeoise, l'ont emporté pour créer une fausse pénurie de l'œuvre d'art et pour renforcer sa valeur marchande. Cette attitude n'est donc pas une contestation de la *surmédiation* des images. Signalons que les sites de vente d'œuvres d'art se sont développés quant à eux avec force (artnet.com, christies.com, sotheby's.com...).

Glorification du pouvoir de l'image ?

Pourtant, de tout bord et de tout côté, on nous répète que nous sommes à l'ère de l'image, souvent sans vrai contenu. Jamais le monde n'aurait été bombardé avec autant de représentations de plus en plus déconnectées du réel. Tout ce que ces insupportables clichés énoncent est le fait que nos sociétés croient encore en

la notion de progrès. Nous pensons – *nous voulons croire* – que le monde moderne offre des instruments de plus en plus raffinés. On pourrait créer des effets de réalisme plus extraordinaires avec les technologies du virtuel. Pourtant, c'est très relatif. La mystification des sens par les créations de l'homme sera toujours source d'émerveillement. Barthes raconte comment, lorsqu'il était enfant, on rigolait de la naïveté des spectateurs qui à la fin du XIX^e siècle, s'étaient laissés leurrer par cette projection des Frères Lumières montrant l'arrivée d'un train en gare. Comment avait-on pu fuir devant une image aussi imparfaite de la réalité ? Ce qui est le plus drôle, c'est que dans cinquante ans nos descendants riront, eux aussi, du fait que nous avons cru à la réalité de notre monde virtuel. Des extraits de films IMAX feront sourire au lieu de provo-

quer émerveillement et stupeur. La technologie THX sera digne du gramophone. Dans nos images contemporaines, bien au-delà de leur vérisme ou de la perte de sens et d'authenticité qu'elles représentent, nous contemplons, – nous célébrons – la grandeur de notre époque. Et cela en critiquant officiellement ce type d'image et de technologie.

Nous serions même tentés de dire, comme Oscar Wilde dans le titre d'un de ses textes les plus importants, qu'il y a un *Déclin du mensonge*, une régression de la fabulation. Bientôt, les rêves seront mis à l'index. En fait, dans cette recherche absolue de vérité et de transparence, c'est à un véritable refoulement des acquis de la psychanalyse que l'on a affaire.

La place de l'inconscient

La technologie est lieu de fantasme. Et Internet est actuellement le lieu par excellence de cette fantasmagorie, une importante cristallisation du désir. Comme la peinture le fut pendant longtemps.

Des images y circuleraient sans fin. Les échanges y seraient infinis. Des virus s'y attraperaient. Tous les tabous y seraient levés. On risquerait de s'y perdre, et d'y perdre beaucoup. L'artiste y perdrait le contrôle de ses images. Internet est perçu comme un espace (infini) de perte de contrôle. Et le refus de l'art de participer à cette perte de contrôle est presque inquiétant.

Il faut, pour réajuster notre vision de cet espace, interroger un autre cliché qui veut que l'image actuelle se soit affranchie (ou en tout cas ait pris le pas) par rapport au langage parlé et au texte. Une pure image, une pure apparence (en publicité, et plus encore dans les reportages journalistiques) aurait pris le dessus sur le récit qu'elle aurait dû véhiculer. Expérience sans mot donc. Danger aussi pour l'art ?

D'illustration, l'image serait devenue une fin en soi. Une pure expérience des sens, sans transcription par les mots et la pensée. Perte de sens et du réel donc ? Une même image, ou type d'images (corps dénudés, images simplistes de la masculinité ou de la féminité...) servirait à vendre différents produits. Les créateurs ont-ils perdu le contrôle sur leurs images ? Nous pourrions le croire. D'où la résistance de certains artistes ?

Et si en fait, dans certains domaines du savoir – comme les arts –, le texte, l'explication, la description, l'interprétation – la prise de possession de l'image par un autre que son créateur – n'étaient pas du tout en train de disparaître ? Si c'était le contraire ?

Une des implications dans le domaine des arts de cette paranoïa (douce) vis-à-vis de la technologie (et de cette crainte de se faire piquer son idée), est la présence accrue de la description. On aurait pu croire

que celle-ci battait en retraite tout au long des XIX^e et XX^e siècle, avec le perfectionnement des moyens de reproduction. Et bien non, la description joue encore dans livres d'art mais aussi et surtout, ce qui est plus surprenant, dans les revues, un rôle primordial. Pourtant, on pourrait croire que l'expérience esthétique est avant tout sensorielle. Mais non. Et cela pour différentes raisons : le processus créatif a tant d'importance parfois que le produit final visible est secondaire. Certes, on avait cru que les arts visuels s'étaient lentement séparés, depuis les Romantiques, du paternalisme littéraire. Pourtant, la description n'a jamais fait autant sens. À défaut de voir les œuvres on les décrit.

Il n'y a qu'un pas pour conclure qu'à l'heure actuelle (plus que jamais) ce sont les œuvres qui se prêtent aux textes, qui se font textes, qui entreront dans l'histoire. Il faut que la pièce permette de raconter une petite histoire, un récit pour que celle-ci fasse Histoire.

Réalité de l'œuvre

Dès lors, est-il encore possible de parler d'une œuvre réaliste ? Oui. Dans le catalogue de son expo au musée d'art moderne de Paris, Gabriel Orozco, dans une conversation avec l'historien de l'art Benjamin Buchloh expliquait très justement que « Le plus important n'est pas ce que les gens voient dans une galerie ou dans un musée. C'est ce qu'ils voient après, lorsqu'ils affrontent à nouveau la réalité. Je crois que l'art régénère la perception de la réalité. » Évidence qui devait sauter aux yeux de tous : c'est le récit que l'œuvre induit (par sa présentation sur le net, dans une revue, dans une galerie ou dans un musée) plus que celui qu'elle illustre qui constitue en fait la qualité d'une pièce. La capacité d'une œuvre à se brancher sur l'inconscient collectif est le signe de sa faculté à parler du réel. La révolution de la psychanalyse et du Surréalisme est encore bien actuelle.

NICOLAS MAVRIKAKIS

NOTES

- ¹ Walter Benjamin, *Essais 2, 1935-1940*, Paris, Denoël, 1983, p. 90.
- ² À ce sujet voir le chapitre sur « L'attrait du réel » du livre de Denys Riout, *Qu'est-ce que l'art moderne ?*, Folio essai, 2000.
- ³ En fait, les services secrets américains auraient justement eu plus de mal à contrôler l'information sur les terroristes car ceux-ci se méfient aussi de cette technologie.