

Aude de Kerros

l'art caché

Les dissidents de l'art contemporain

**DES RÉVÉLATIONS INÉDITES
SUR L'ART ACTUEL**

EYROLLES

l'art caché

« L'Art contemporain » (AC) n'est pas l'art d'aujourd'hui. C'est un label qui estampille une production particulière : l'art conceptuel, promu par le réseau international des grandes institutions financières et, en France, par l'État.

Apparu dans les années 60, il s'impose à partir des années 80 comme seule pratique légitime à la place de l'art. À partir des années 90, il devient un « Financial art » planétaire dont les cotes sont fabriquées par les réseaux des collectionneurs. L'hypervisibilité de l'AC, fruit du marketing, rend invisible l'art. Celui-ci foisonne cependant, divers et méconnu, derrière les écrans médiatiques.

Cet essai très documenté, **mis à jour et augmenté pour la présente édition**, explicite l'histoire et la nature de « l'Art contemporain ». Il retrace les péripéties de la controverse, le plus souvent souterraine, qui agite le milieu de l'art depuis plusieurs décennies, jusqu'à ses tout derniers épisodes. Il dévoile l'art dissident, que l'art officiel cache.

Aude de Kerros est graveur et peintre. Elle a présenté plus de 80 expositions en France et en Europe. Elle a été pensionnée par la Fondation Konrad Adenauer, et lauréate de l'Institut (Prix Paul Louis Weiller 1988). Ses œuvres sont, entre autres, dans les collections du National Museum of Women in the Arts de Washington, au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, et dans des collections privées. **Lauréate de l'Institut, Prix Adolphe Boschot de la critique d'art 2012**, elle publie régulièrement des articles d'analyse sur « l'Art contemporain » et l'art, dans de nombreuses revues.

L'art caché

Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2007, 2013

ISBN : 978-2-212-55783-1

AUDE DE KERROS

L'art caché

Les dissidents de l'art contemporain

Deuxième édition

EYROLLES



À Henri Fosseran

Table des matières

Préface Hors champ	9
Avant-propos	13
Glossaire	19

Partie I

Un peu d'histoire récente

1. L'art en révolutions : 1905-2007	29
2. La toile de fond américaine	40
3. Les mystères de la valeur	62
4. La pensée implicite de l'AC : la philosophie analytique	74
5. L'ultime gnose	87

Partie II

Les ressorts de l'« art contemporain »

6. L'essence de la rupture entre modernité et postmodernité	103
7. Aliénations réciproques	116
8. Les utilités de l'« art contemporain »	139

Partie III

La controverse silencieuse

9. Le schisme en l'état...	155
10. Les théoriciens contre les historiens d'art	166

11. L'impossible controverse	183
12. Les questions inaudibles	204
13. L'expérience inverse des peintres	219

Partie IV

La permanence de l'art

14. Le bruit court qu'il ne se passe plus rien à Paris	241
15. La suppression organisée des savoirs	249
16. L'art caché	263
17. Les marchés cachés de l'art d'aujourd'hui	273
18. Les perspectives du temps long	280
19. Signes des temps	292
Bibliographie	305
Index des noms propres	311

Préface

Hors champ

L'Art caché, paru en 2007, décrit une période de la vie artistique en France qui s'achève avec la catastrophe financière qui a lieu un an plus tard en 2008. Celle-ci a déclenché une multitude d'effondrements matériels et immatériels qui ont entraîné de réels changements dans le monde des arts et de la création en France. Cet événement, qui s'est produit à l'échelle du monde, a déchiré au passage quelques voiles qui recouvraient pudiquement des trafics concernant le marché de l'art. À la faveur du krach financier, les Français, jusque-là assez à l'écart de ces réalités en raison d'un art fortement étatisé, ont découvert les nouveaux mécanismes de la fabrication des cotes. Ils ont constaté l'impensable : les œuvres ne sont que des produits financiers dérivés, très sécurisés... La crise a révélé que la valeur et le prix sont deux notions qui ne coïncident pas forcément. Ce constat a entraîné à son tour la mise en lumière d'un aspect difficile à appréhender et à admettre de l'histoire de l'art de ces cinquante dernières années : l'existence de deux définitions contradictoires et simultanées de la notion d'art. Deux pratiques contraires coexistaient sous la couverture d'un même mot : « art contemporain » et « art ».

L'« art » était lié aux lieux où il apparaissait. Confidentiel, il naissait d'une nécessité intérieure de l'artiste et d'une relation forte avec ses amateurs. L'œuvre dite d'« art contemporain », en se métamorphosant en concept, devenait un produit financier. Sa nature est si immatérielle qu'elle peut se négocier par-dessus les frontières, se concrétiser n'importe où. Elle est reproductible, fabricable sur commande en « *factory* », dans la quantité et les formats adaptés à sa monstration partout dans le monde. L'effet révélateur de la « très grande crise » rend cette double réalité enfin perceptible en dehors du cercle des initiés et c'est ce qui change le cours de l'histoire après 2008. Il faut cependant surmonter une difficulté majeure : l'extrême visibilité de « l'art contemporain » cache « l'art », devenu si invisible qu'il faut prouver qu'il existe !

La réalité postmoderne est celle qui apparaît sur les écrans, ce qui ne s'y voit pas est supposé ne pas être. Il est pourtant nécessaire d'évoquer ensemble ces deux versants de la réalité. Car depuis un demi-siècle leur destin est lié. Leur antagonisme a provoqué un séisme dans le monde de l'art. Il s'est produit un schisme, une guerre culturelle, un combat sourd, silencieux, secret, tragique ! Sans pareil dans l'histoire, ce conflit a mis beaucoup de temps à être perçu et élucidé par les artistes eux-mêmes et leurs amateurs... La confusion a produit un chaos où pour survivre intérieurement les artistes ont choisi divers chemins. Certains ont adopté un pur cynisme, d'autres la passivité, la schizophrénie, le double langage, le camouflage, la contrebande sur les frontières. D'autres ont pratiqué le stoïcisme, le silence, le beau métier à l'abri d'une occupation nourricière. D'autres encore se sont donné la mort. Cette crise aujourd'hui ouverte et purulente a un effet infiniment douloureux, elle a passé au crible ceux qui se disent artistes. Elle a aussi eu un effet bénéfique : pour survivre au poison du doute, au spectre de la stérilité, il fallait se dépasser, faire œuvre envers et contre tout, s'interroger sur l'essentiel, comprendre, retrouver les sources. Cet étrange combat a comme issue la mort ou la métamorphose positive. Les destins des uns et des autres sont toujours uniques.

Comment donc évoquer cette époque sans montrer l'interaction de ces deux réalités captives l'une de l'autre ? Comment les distinguer, les décrire ? *L'Art caché – Les dissidents de l'art contemporain*, est la première partie d'un diptyque. Il décrit les deux faces de la vie artistique entre les années 1960 et 2007 : l'installation de la pratique conceptuelle comme art officiel international et la poursuite de l'art par des chemins moins instrumentalisés et par conséquent plus libres.

Six ans plus tard, il est possible de faire un début d'histoire et de géographie, et de décrire comment se pose la question de la création artistique au cœur même d'une crise majeure qui s'avère avant tout concerner la civilisation elle-même. Le temps a passé, l'histoire s'est accélérée : on peut avoir enfin un regard rétrospectif sur le xx^e siècle. On découvre avec un œil nouveau à la fois ses trésors occultés et ses cruelles utopies. On aperçoit mieux les multiples chemins de la création : voies sans issue, marche aux extrêmes, retour aux sources, voies singulières. En regardant la grande perspective, en assumant la profondeur du temps, un paysage apparaît. Il devient possible de faire la description des divers courants de l'art caché.

Ce livre décrit une réalité qui n'est ni considérée ni admise par les autorités qui dissertent sur l'art et font instance. Ils appartiennent à quatre clergés qui décident de ce qui est de l'art et de ce qui n'en est

pas. Ils sont universitaires et ont un point de vue sociologique, philosophique. Ils sont fonctionnaires, « inspecteurs de la création » et se disent « experts ». Ils appartiennent même parfois au clergé catholique, apostolique et romain et consacrent eux aussi les Saintes Espèces conceptuelles sur les autels. Ils sont journalistes et maîtres de la com'. Viennent ensuite tous les professionnels du marketing et du montage financier. Dans l'évolution actuelle de la vie artistique et de sa mondialisation, les clercs jouent ainsi le rôle d'agents d'influence au service des collectionneurs qui se chargent, grâce à des techniques de spéculation en réseau fermé, de fabriquer des cotes faramineuses et de contribuer au grand spectacle médiatique, visible du monde entier.

Il manque le point de vue de l'artiste dont la pratique n'est pas conceptuelle et qui considère sa liberté et sa disponibilité comme absolument essentielles. Il fait la différence entre la création plastique et la pure élaboration intellectuelle et verbale, il fait aussi la distinction entre création et « créativité ».

Les clercs se sont fabriqué une légitimité en diabolisant ceux qui font l'analyse critique de « l'art contemporain ». C'était le seul moyen en l'absence d'arguments et de critères partageables en dehors du milieu initié. S'il s'est créé des œuvres majeures au xx^e siècle malgré des systèmes d'oppression policière, pourquoi ne s'en créeraient-ils pas aujourd'hui à l'ombre d'un doux totalitarisme, financier et médiatique, fondé sur le détournement de la visibilité et de l'argent pour une spéculation sans création de biens ? L'histoire d'une création hors champ d'État ou de marchés financiers mérite d'être sortie de l'ombre. La vérité et la complexité d'une époque finit toujours par apparaître, le temps la dévoile !

À cette nouvelle édition est ajouté un chapitre : « Signes des temps ». Il évoque quelques événements symboliques qui mettent en évidence le paroxysme des contradictions atteint au cœur de la crise. Spectacles sidérants et loufoques, danses macabres, culte grotesque des idoles cachent les signes plus ténus d'une réalité autre qui apparaît sous les décombres. Le fracas des ruines qui s'effondrent fait plus de bruit que la forêt qui pousse dit le proverbe.

Avant-propos

*« L'artiste moderne trouve dans sa malédiction
une fécondité sans exemple. »*

André MALRAUX

Graveur et peintre¹, dans les remous d'un temps de crise, j'ai désiré comprendre...

La réalité est cependant la chose au monde la plus difficile à voir, chacun se trouvant, comme Fabrice à Waterloo, témoin et acteur, pris au milieu d'une bataille, sans recul ni visibilité.

J'ai beaucoup lu mes contemporains, philosophes, historiens d'art, sociologues ou scientifiques, pour apercevoir avec plus de distance le champ de bataille de l'art, d'un autre promontoire que le mien.

J'ai dû constater que, de la fenêtre de mon atelier, je ne reconnais pas tout à fait la réalité décrite par eux. D'évidence, la vision que l'on a d'une salle de rédaction, d'un cabinet ministériel, d'un studio de philosophe ou de la bibliothèque d'un historien ne rend pas forcément compte du point de vue de celui qui crée. Il manquait donc une note à leur concert.

Je me suis tournée vers les artistes et j'ai cherché à connaître leurs réflexions, observations et écrits sur l'époque que nous partageons. J'ai mieux compris.

Lorsque l'on est perdu dans la forêt de la réalité, tous les livres sont importants. C'est comme si l'on grimpait en haut d'un arbre pour savoir où l'on est.

1. Ces mots sont déjà en soi une transgression du système de l'art en France qui ne connaît que les plasticiens, installateurs et auteurs conceptuels.

Un livre décalé dans le temps m'a éclairée sur la crise que nous vivions, *Les Abeilles d'Aristée*, de Wladimir Weidlé¹, livre commencé avant-guerre et publié en 1956. Ce n'était ni un artiste, ni un de mes contemporains. Il ne décrivait pas l'époque qui est la mienne mais la crise de l'« art moderne », avant le grand schisme de l'« art contemporain ». Je n'y ai pas perçu particulièrement une critique pessimiste de la modernité mais plutôt une façon de voir paradoxale, saisissant le processus d'une évolution dans son mouvement contradictoire et vivant. C'est le type de point de vue qui nous fait défaut aujourd'hui pour comprendre.

En le lisant, je reconnus les élaborations intérieures de la création. Wladimir Weidlé évoque dans ce livre l'émergence de grands artistes qui ouvrent, explorent et épuisent une voie dans l'art et n'ont pas de descendance : Rimbaud, Joyce, Picasso, Mathieu, etc. Constante que l'on retrouve pendant tout le siècle. Voies uniques, exploration des « finisterres ». Il remarque que les plus grandes œuvres de l'art moderne sont celles où la crise se manifeste le plus. Les grands artistes se tiennent en équilibre sur la faille, dramatiquement et fortement plantés au bord du précipice qui va en happer tant d'autres, attirés par le vide. Un grand drame se trame, qui met en jeu la liberté, comme aux origines. Il décèle dans leurs œuvres toutes les formes de l'angoisse, souvent indiscernable de l'espérance.

Il les regarde une par une, dans leur singularité, et n'use pas des concepts aveuglants d'« avant-garde » ou d'« arrière-garde », employés pour consacrer ou condamner les œuvres de ce siècle. Avec le recul du temps, ceux-ci s'avèrent soudain bien incertains et même insignifiants. La différence entre l'une et l'autre notions, si peu liées à l'art, devient floue... Où classer les œuvres marquées par une réduction à l'indifférencié, les démarches régressives, les pathologies totalitaires, les transgressions en boucle, montrées jadis comme la fine pointe du progrès ?

Wladimir Weidlé cherche à comprendre : il relève le fait de la disparition des styles qui se produit dès la période romantique. Le style était le ciment qui faisait l'unité d'une époque et entraînait l'adhésion des contemporains. La perte de cette cohésion a eu pour résultat de libérer

1. Wladimir WEIDLÉ, *Les Abeilles d'Aristée*, Ad Solem, Genève, 2002, livre écrit entre 1932 et 1952. Wladimir Weidlé est né à Saint-Petersbourg en 1895 et mort à Paris en 1979. Après des études de lettres et une période d'enseignement d'histoire de l'art, il quitte la Russie en 1924, s'installe à Paris. Penseur à contre-courant, il vit indépendant des chapelles ennemies et en marge de l'Université. Sa culture encyclopédique, sa connaissance de différentes langues dont l'allemand et le russe, lui permettent de ne pas séparer dans ses analyses la littérature, la musique, les arts plastiques et d'appréhender ce qui se passe dans toute l'Europe de l'époque.

les démarches individuelles, d'ouvrir les voies singulières, mais aussi de rompre l'accord naturel entre l'artiste et son public.

Cette disparition du langage commun au profit des expressions individuelles permet la découverte d'une nouvelle *terra incognita*, celle de la psyché humaine, alors que l'exploration de la planète touche à sa fin. Cette libération produit des œuvres étranges, qui frôlent les abîmes, choquent et mettent l'artiste dans une solitude et une angoisse très perceptibles dans leur art.

Cette irruption de la subjectivité, se rebellant contre le carcan social, libère au début du processus une grande énergie créatrice et protéiforme. Weidlé remarque que le socle de l'art ancien s'adressait à l'être intégral et que, depuis l'avènement de l'« esthétique », l'artiste explore sa province intérieure, sans se soucier du reste ; son art se spécialise.

Weidlé y verra la source de la modernité et le principe qui va la ronger. Tôt ou tard, la fragmentation à l'infini de la réalité va permettre à certains d'affirmer que tel fragment est le tout. La subjectivité exacerbée, alliée au rationalisme désincarné, va paradoxalement atteindre les sources mêmes de la création, et ils contribueront ensemble à la « destruction des mondes imaginaires ».

Cette perte met en danger la pensée. L'image est première dans la perception, avant toute formulation. Le réel, si confus et difficile à voir, prend forme, s'unifie et s'harmonise tout d'abord dans l'imaginaire. Les mots prennent la suite ; ils ne peuvent tout dire de son mystère. Ainsi nous sommes protégés d'une pensée fermée. Renoncer à cette voie préalable de la main qui ouvre une brèche à la pensée en la faisant passer dans la forme, c'est encourir un grave danger car « ce que l'imagination renonce à êtreindre, la raison essaye de se l'approprier ». Ainsi s'enclenche l'engrenage de la pensée et des expressions totalitaires.

Le privilège ontologique de créer

Artiste par inexplicable vocation, je me suis toujours demandé comment survivre dans un contexte d'atomisation en y participant par le fait même d'exister. Situation dramatique dont il faut prendre la mesure : en ce temps, tout est libre, tout est égal, tout est indifférent, tout se vaut, la solitude de l'artiste est totale. Cette époque est inouïe, démesurée, et pourtant je ne l'échangerais contre aucune autre.

L'ambition que l'on peut avoir est de poursuivre l'œuvre singulière, de travailler avec le don unique en se laissant éclairer par le sentiment d'avoir le privilège de créer envers et contre tout, privilège que les êtres angéliques

et purs n'ont pas... Il faut avec ses mains donner forme aux mondes invisibles, boire à la source, accepter la pauvreté et la mort, croire à la puissance créatrice du temps, rejoindre comme on peut la patrie spirituelle, « l'ordination suprême de la grâce », selon l'expression de Wladimir Weidlé.

Ce livre décrit l'histoire d'un schisme apparu au tournant des années 1960, temps que Wladimir Weidlé n'a pas décrit. Deux voies s'ouvrent désormais devant chaque artiste : celle de l'accomplissement de la forme pour atteindre les mondes intérieurs, et celle qui cherchera au contraire à élaborer un concept pur. Peu à peu les notions « art moderne » et « art contemporain » vont prendre des voies divergentes.

Les « hors-l'histoire » face aux « contemporains »

Dans cette évocation, je n'ai pas voulu séparer ni démêler les deux courants. Leurs frontières sont floues ou poreuses, leur histoire est commune, même s'ils s'opposent. Leur destin est lié. L'art vit dans l'ombre de l'« art contemporain », lequel vit de la transgression de l'art.

L'« art contemporain » se nourrit du dépeçage de l'art, quand le meilleur de l'art s'élabore en mûrissant cette remise en cause. L'« art contemporain », en usant de ses transgressions et événements, a une efficacité médiatique ; l'« art » n'émeut les êtres qu'un par un. La destruction de l'art est consubstantielle à l'assomption de l'« AC¹ », mais l'art survit par sa nécessité. Fait incontournable, il est indissociable de la nature humaine.

Une image a toujours été présente à mon esprit lorsque j'essayais de comprendre ce qui se passait sous mes yeux, qui semblait si contradictoire et si paradoxal : celle d'une balance avec ses deux plateaux. Les mouvements de l'un et de l'autre étant toujours en relation par la nature même de l'objet. Voilà pourquoi je n'ai jamais pu croire à la présentation médiatique, historique, sociologique, philosophique qui a été faite de l'art actuel. Dans cette vision officielle, l'« AC » est le seul art d'aujourd'hui. Certes les esprits les plus éclairés admettent l'existence d'une « arrièregarde » réunissant tout ce qui est exclu. C'est un art impossible à voir, perdu dans un brouillard, indistinct, « hors l'histoire ». Un art caché.

1. « AC », abréviation pour « art contemporain ». Cet acronyme sera communément employé dans tout le livre pour éviter la confusion du sens que l'expression « art contemporain » peut entretenir avec la notion d'« art fait aujourd'hui » ou même avec la notion, encore différente, d'« art moderne ». L'AC, qui se prétend le seul art significatif d'aujourd'hui, est une idéologie au contenu bien précis dont le principe est exclusivement conceptuel. Ce terme a été employé pour la première fois par Christine Sourgins dans *Les Mirages de l'art contemporain*, La Table ronde, Paris, 2005.

La conscience d'une corrélation forte entre les deux voies faisait que tout ce que je voyais et entendais prenait un sens et un relief particulier... J'entrepris une série de longs entretiens d'artistes pour servir l'Institut des archives sonores¹. Et j'ai observé, à travers le récit de leurs vies, ayant ce demi-siècle comme toile de fond, comment chacun avait vécu cette rupture unique dans l'histoire.

Je pus voir à quel point il avait été difficile pour ces artistes, convaincus de la grande dimension de l'art, de concevoir une inversion de sa définition. Ils ont mis un temps immense à comprendre la différence qui existait désormais entre la modernité, à laquelle ils adhéraient profondément, et la rupture opérée par le conceptualisme. Ce passage de la modernité à la postmodernité, d'un monde dominé par des conceptions esthétiques, religieuses et politiques à un monde régi par des conceptions morales, philosophiques et économiques, leur fut infiniment douloureux.

Premiers regards rétrospectifs

Il a fallu attendre les années 1990 en France pour que la conscience du schisme se répande dans l'esprit des artistes. Les premières traductions des livres sur l'esthétique analytique américaine y contribuèrent. On comprit alors que la dimension esthétique de l'art était abolie au profit d'un contenu moralisateur. Il a fallu attendre l'an 2000 pour que les artistes perçoivent clairement la relation entre l'AC et les systèmes financiers, mercantiles et de communication.

L'histoire officielle de l'art, faite au jour le jour pour les besoins de la cotation sur le marché, ne dit pas tout. Elle élude la peinture et les arts de la main, et tente ainsi de les mettre à mort, alors même qu'ils renaissent secrètement en nous. Les péripéties de cette aventure méritent d'être racontées.

Nous étions devenus pauvres, sans commandes et malhabiles, mais nous travaillions à la lumière de la nécessité intérieure, cela au point que même la reconnaissance n'était plus indispensable.

Les logiques fatales ont été jusqu'à leur terme... En tournant notre regard en arrière, nous mesurons maintenant le chemin parcouru. Nous avons changé d'époque. Ce qui était confus se laisse enfin voir dans la lumière.

1. Institut des archives sonores, dirigé par Franklin Picard, collection d'interviews « L'art caché ».

Glossaire

« Notre époque a remplacé l'art par son ersatz. »

Luigi PAREYSON

Toute personne qui veut observer et décrypter le monde de l'art doit se munir d'un guide sémantique. La révolution de l'« art contemporain » n'est pas une révolution des formes mais une subversion conceptuelle.

Celui qui veut comprendre entre dans un labyrinthe sémantique. Il faut connaître bien sûr les mots partagés par les initiés du milieu de l'art. Il faut être averti également de l'évolution du contenu de certains mots dont la signification change de décennie en décennie, fruit d'une intense élaboration théorique. Mais le principe essentiel de la confusion est un fait nouveau : certains mots ont deux sens opposés. Autant tenir le fil d'Ariane pour ne pas se perdre.

Les mots bifides

Un mot, deux définitions... Parfois même deux sens inverses et simultanés. Ils sont le principe organisateur du labyrinthe conceptuel. Le phénomène se produit parce que chaque définition est le fruit d'une conception du monde différente.

Généralement le renversement de sens se produit du fait de l'opposition des points de vue entre la vision traditionnelle du monde et les conceptions postmodernes. L'une admet l'existence d'une transcendance. Le monde et l'être ont une dimension au-delà de ce que l'on voit. Pour appréhender le réel, il y a une échelle à gravir, un effort à faire. L'autre la nie. Il n'y a rien d'autre à voir que ce que l'on voit, chacun voit ce qu'il veut, tous les points de vue sont légitimes et équivalents.

Les premiers mots touchés par cette différence de point de vue sont précisément ceux que l'on nommait les « transcendants », sans cesse employés lorsque l'on disserte sur l'art : la beauté et la vérité notamment.

La beauté

Dans le sens originel, c'est un état d'harmonie, d'accomplissement de l'esprit dans la forme. C'est le but poursuivi par l'artiste dans son œuvre, il en a l'intuition tout en sachant qu'il ne peut que s'en approcher mais jamais l'atteindre complètement, car précisément la beauté est d'une nature transcendante. L'application des lois et des savoir-faire ne suffit pas. La beauté ne se possède pas.

Dans le sens postmoderne, la beauté n'est même plus une affaire de goût comme dans l'art moderne, mais un concept comme le joli, le kitsch, le laid, le *gore*, etc. L'artiste décide de son contenu.

La vérité

Dans le sens traditionnel, la vérité s'approche mais ne se possède pas – pour les mêmes raisons. Dans le sens postmoderne, est vrai ce que chacun ressent comme tel.

En art, la « réalité » est le nom donné au vrai. Pour l'artiste ancien ou moderne, le réel, le monde visible est lui-même signe du monde invisible. Il peut le représenter mais ne peut pas prétendre tout dire de lui.

Pour l'artiste postmoderne, le réel est ce que l'on voit, et le but de son art est de le présenter tel quel, sans le transformer.

Le sacré

L'artiste au sens originel du terme tente, par le moyen de l'art, de laisser percevoir cet invisible transcendant qui n'est pas seulement terrible mais aussi positif.

Pour l'artiste postmoderne, le sacré est entièrement dans la vision des forces de la nature qui provoque une conscience vertigineuse des abîmes, de la mort irrémédiable, du néant vers lequel l'homme est entraîné.

L'art

Il est évident que le mot « art » s'est trouvé pris dans ce changement de perspective. Au sens premier, l'art implique une transformation positive de la matière par l'artiste. Dans la perspective postmoderne, est de l'art ce que l'artiste définit comme tel.

Il est frappant, en lisant la littérature des critiques d'art, que parfois dans le même paragraphe, pour ne pas dire la même phrase, les auteurs emploient le même mot dans ses deux sens différents. Ils connaissent pourtant parfaitement les codes mais ils le font par inadvertance comme s'il s'opérait un retour inconscient au réel.

Petit vocabulaire anti-piège pour circuler dans le labyrinthe

Art

Objet résultant d'une transformation positive de la matière visant à l'accomplissement de la forme dans un but dépassant l'intention idéologique ou la simple utilité.

Art moderne

L'art moderne est dans la suite de l'art. Même si les modernes remettent en cause les codes établis, expérimentent tous les moyens formels, donnent la priorité à l'expression plutôt qu'à l'harmonie, au mouvement plutôt qu'à la forme, à la couleur plutôt qu'au dessin, remettent en cause la figuration, explorent les codes archaïques ou primitifs, s'inspirent des autres cultures, leur démarche n'en demeure pas moins d'abord esthétique.

L'« art contemporain » ou « AC »

L'« art contemporain » a un contenu théorique particulier qui le situe en rupture avec le « grand art » mais aussi avec l'« art moderne » en refusant la démarche esthétique pour adopter la démarche conceptuelle. Il convient donc, chaque fois que l'on rencontre cette expression généralement mise entre guillemets, de comprendre que cela ne signifie ni l'« art moderne », ni l'« art abstrait », ni l'« art d'aujourd'hui », mais une idéologie nominaliste répondant à la formule : « Est de l'art ce que les artistes et le milieu de l'art déclarent être de l'art. » Christine Sourgins, dans son livre *Les Mirages de l'art contemporain*¹, emploie l'acronyme « AC » pour éviter cette confusion naturelle et automatique. Cela permet d'avoir présent à l'esprit en permanence le contenu théorique de l'expression « art contemporain » et de le distinguer du mot « art ».

1. *Op. cit.*

Il existe cependant des expressions extrêmes de l'art moderne qui s'apparentent à l'art contemporain.

En 1998, Christie's et Sotheby's officialisent le schisme en adoptant d'un commun accord une définition chronologique des mots « arts moderne » et « art contemporain ». Est de l'« art moderne » ce qui a été fait entre le début du xx^e siècle et 1960 ; est de l'« art contemporain » ce qui a été fait après 1960. C'est ainsi qu'un art innommable et réprouvé va sortir de l'histoire et entrer dans la clandestinité : soit, tout l'art non conceptuel créé après cette date.

L'art caché

L'« art caché » est la suite de l'art, la modernité naturelle. Il est « caché » parce qu'on lui dénie le fait d'exister en le revêtant d'autres noms qui l'occultent : dans le meilleur des cas, on le baptise « art d'arrière-garde » ; dans le pire des cas, c'est un art pastiche, syncrétique, artisanal. Il est vrai que cet art réprouvé recouvre une réalité polymorphe où parfois seulement se cache le « grand art ».

Artiste d'art

Peintre, sculpteur, graveur, etc. L'artiste représente, transpose, transforme la matière avec les mains, visant à provoquer une émotion d'ordre esthétique et sensible.

Auteur contemporain

Plasticien, installateur, performeur, vidéaste, etc. Il met en œuvre un concept, présente la réalité, intervient dans un contexte pour le perturber, exercer une critique pour le salut de l'humanité opprimée. Il « donne à penser ».

Les problèmes de frontières

L'« art caché » et l'AC entretiennent néanmoins des rapports intenses, et bien des problèmes de frontières se posent.

Peinture

Toute chose peinte n'est pas forcément « de la peinture ». Pour y accéder, il faut accepter le rectangle blanc, y créer un temps, un espace, une nécessité formelle unique. L'œuvre continuera à exister en dehors de l'artiste,

du regardeur, du contexte et même du milieu de l'art qui l'a vu naître. Un fragment retrouvé dans une fouille archéologique des siècles après sera reconnu comme « œuvre d'art ».

Conceptualisme naïf et conceptualisme peint

Malgré le fait que le schisme ait eu lieu il y a de cela un demi-siècle, beaucoup d'artistes n'ont pas compris les tenants et les aboutissants de cette révolution sémantique et ne savent pas où ils sont, ni même qui ils sont.

Le fait qu'il suffise de s'autoproclamer « artiste » pour qu'immédiatement la moindre œuvre produite devienne art a pour résultat d'entraîner l'existence de deux formes de conceptualisme : un conceptualisme naïf fondé sur les bonnes intentions, comme dans l'art sulpicien (beaucoup de peintres du dimanche sont ainsi des conceptuels sans le savoir...) ; à quoi s'oppose une manière théoriquement élaborée de faire de la peinture, c'est le « conceptualisme peint ».

L'artiste utilise une toile et même des pinceaux pour énoncer quelque concept, la forme étant sans importance, accidentelle. L'artiste revendique le fait de ne rechercher ni beauté, ni matière, ni essence, ni pictorialité, ce qui est un exploit en soi et se définit par là même comme « conceptuel ».

Petit vocabulaire théorique

Beaucoup de mots reviennent dans les discours sur l'art. Ils sont la plupart du temps le fruit d'une longue élaboration théorique et ont un contenu précis.

Le milieu de l'art

C'est à la fois les marchands, les institutions, les collectionneurs, les critiques. Cette expression a de l'importance car c'est « le milieu de l'art » qui décide, en l'absence de tout autre critère déterminant, ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas. L'artiste ne fait partie de ce milieu que s'il a été agréé.

Le regardeur

Dans la conception traditionnelle, le « public » est le destinataire de l'œuvre d'art. Dans le dispositif postmoderne, celui-ci fait partie intégrante de l'œuvre. Il est le « regardeur ». L'œuvre l'inclut soit à son insu

comme dans un piège, ou bien avec son consentement s'il accepte les procédures imposées par l'artiste. C'est ce que l'on appelle l'« interactivité ». Le regardeur est soit complice, soit manipulé, le plus souvent les deux à la fois. Il a l'illusion de la liberté car on lui dit que l'œuvre a le sens qu'il veut bien lui donner.

Le contexte

L'œuvre, pour exister, a aussi besoin du contexte. Le « contexte » lui donne son statut mais aussi son sens. Une pissotière fonctionnant dans une vespasienne n'est pas une œuvre d'art, mais, exposée à Beaubourg, elle le devient. Une installation faite par un artiste sur le trottoir en face du Moma n'est pas une œuvre d'art, elle le deviendra le jour où elle sera exposée à l'intérieur. Il n'y a pas d'œuvre d'« art contemporain » sans que toutes ces conditions soient réunies.

Les théoriciens

Ils énoncent le dogme et donnent le sens de l'œuvre. Ils ont remplacé les critiques. Ils n'évaluent pas la valeur de l'œuvre, ils la légitiment. Leur discours n'est pas esthétique, il est moral ou sociologique.

L'englobant

Il est le « contexte » social et historique de l'œuvre en dehors duquel l'œuvre d'AC n'existe pas. Les artistes ont le devoir d'exprimer leur époque, de dénoncer la société, de rendre compte de ses maux. C'est une des conditions pour mériter leur statut d'artiste.

Les institutions

En France, elles émanent essentiellement de l'État : ministère de la Culture, musées, centres d'art. En Amérique, il faut ajouter aux rares organismes émanant de l'État des centaines de fondations et musées privés dont certains ont une extension internationale. Les institutions ont un rôle essentiel dans la légitimation de l'« art contemporain » et émergent.

L'art émergent

L'art en cours de consécration par le « milieu de l'art ».

Le grand art

C'est l'art au sens habituel. Selon les « théoriciens », il appartient au passé. Il n'est plus possible aujourd'hui de le pratiquer. Il est entouré d'une aura terrible car, selon eux, il a été complice des grands malheurs de l'humanité : guerres de religion, colonialisme, injustices sociales, etc.

High culture

Les théoriciens américains emploient à la place de « grand art » l'expression « high culture », mais le sens de ce mot a un contenu différent. En effet, il désigne l'art réservé aux gens cultivés. En raison de cela, aux États-Unis, il inclut l'AC, considéré comme l'art des intellectuels et des élites.

En Amérique, le « grand art », c'est-à-dire l'art « moderne classique », fait aussi partie de l'art d'aujourd'hui. Depuis deux décennies, la règle est : « *Rejecting rejection.* » Pas de discrimination !

Partie I

UN PEU
D'HISTOIRE RÉCENTE

L'art en révolutions : 1905-2007

*« L'art contemporain est une forme parfaite
du totalitarisme, une forme pure, un enfermement
métaphysique, une subversion parfaite.
C'est l'art de la fonction déviante. »*

Pierre RESTANY

Soudain, peu avant la guerre de 1914, une nouvelle conception de l'art se fait jour. Elle a de profondes racines dans les grands tropismes du siècle précédent, qui s'appellent Progrès, Rationalisme et surtout Génie. Kant, Nietzsche, Schopenhauer ont marqué les esprits. Le génie rend la transgression légitime, utile pour accoucher d'un monde nouveau et meilleur.

Entre les idées et l'art convenu du temps, encore fidèle à Raphaël, il y a inadéquation : lassitude de l'œil devant le concours de virtuosité qui s'expose aux Salons, attente d'autre chose. Il se propage alors comme un désenchantement de tout ce que l'on avait aimé, admiré, tenu pour évident jusque-là, un désir de jamais vu.

1905. L'art du nouveau – l'artiste chercheur

En 1905, les « fauves » au Salon d'automne enclenchent la succession des « avant-gardes ». Toutes les formes esthétiques de la rupture se produisent entre 1907 et 1920, presque simultanément. Elles ont pour nom : fauvisme, cubisme, futurisme, abstraction, conceptualisme, suprématisme, néoplasticisme, Bauhaus, dadaïsme, constructivisme, etc. Elles mettront un siècle à décliner toutes leurs possibilités formelles... Expressions multiformes ! Comment les définir ? Un de leurs découvreurs, le