

Parutions

Number 63, Spring 2003

Art & publicité
Art & Publicity

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9212ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2003). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (63), 51–52.



PHILIPPE DAGEN, *L'art impossible. De l'inutilité de la création dans le monde contemporain*. Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2002, 247 pages.

Romancier et critique d'art au journal *Le Monde*, Philippe Dagen enseigne également à la Sorbonne. Il s'agit, avec cet ouvrage explicitement polémique, de son deuxième essai ayant pour thème le monde de la création artistique. Le premier, paru en 1997, s'intitulait *La haine de l'art*. Celui-ci, écrit comme un pamphlet, propose par le biais de paragraphes — souvent très courts — des réflexions sur les différents aspects de la condition du monde de l'art dans le contexte socio-économique actuel, dans lequel l'artiste se trouve malgré lui impliqué.

Ce que dénonce principalement Dagen, c'est la collusion de la culture et des loisirs au sein du capitalisme culturel. C'est l'association devenue inévitable selon certains entre l'art et le *business*. Notamment pour l'Organisation mondiale du commerce, qui considère l'art comme un produit soit récréatif, soit touristique. Et même si le livre renvoie essentiellement à la situation française, c'est aussi tous les pays industrialisés qui s'y trouvent concernés. En effet, peu importe où l'on se trouve dans le monde, l'art vit désormais à « l'âge des foules ». Toute politique en matière de culture devra dès lors se conformer à la loi du nombre. Il faut donc penser en termes de produits culturels. L'art devient ainsi objet de consommation. Il s'intègre à

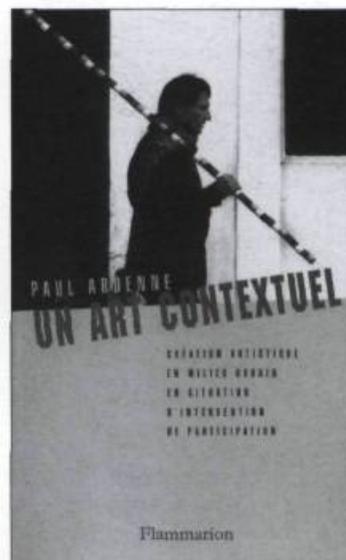
l'industrie des biens culturels. Les musées, qui ne cessent de se construire dans le monde, s'adaptent effectivement à l'industrie des loisirs, et contribuent par leur programmation à ce tourisme culturel. Bref, Dagen dénonce cette mise en marché de l'art au sein de ce qu'on appelle depuis Guy Debord la société du spectacle. « Au temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux de l'Olympe ; c'est à elle-même aujourd'hui qu'elle s'offre en spectacle », écrit Dagen en citant Benjamin. Le spectateur-consommateur dicte ainsi les lois du marché. À ce compte-là, l'art ne peut rivaliser avec les grandes célébrations sportives. Le football — le soccer, dirions-nous ici — « est devenu le véritable art contemporain ». Même le cinéma, dont on a cru un temps qu'il pourrait en tant que septième art éduquer le peuple, n'est plus que du pur divertissement. Or, pour rivaliser avec ces distractions, il faut que la culture se pense elle aussi en termes de spectacle. Bref, Dagen corrobore — plus de cinquante ans plus tard — l'analyse proposée par la philosophe Hannah Arendt dans son célèbre article sur la crise de la culture. Dans celui-ci, il nous était montré que le monde de la culture, rendu possible par l'œuvre d'art, ne participe plus de la société actuelle. Pour en rappeler la triste réalité, Dagen citera l'historien bien connu Panofsky qui disait : « Si une loi forçait tous les poètes, tous les compositeurs, tous les peintres et tous les sculpteurs à renoncer à leur activité, seule une fraction du public s'apercevrait de la différence, et une partie plus infime encore en éprouverait le moindre regret. »

À suivre Dagen, on pourrait se demander — comme le fait Dominique Château — si la figure de l'artiste est devenue une figure sociale périmée ? Et bien non. Malgré les artistes fonctionnaires, ceux et celles qui consciemment ou non répondent à la demande, certains — nous dit l'auteur — continuent de résister. Mais cette résistance a lieu à l'écart : « L'art, c'est se tenir à l'écart. » C'est ainsi que l'imagination peut encore se développer contre ce qu'il appelle le *réalisme ambiant*. Ce n'est que par cette imagination qui se terre pour le moment dans les ateliers que l'on peut espérer des artistes

la défense de leur dignité et de leur liberté. C'est uniquement sur ce terrain que l'artiste peut opposer un nom propre à l'anonymat du nombre, peut revendiquer une singularité, une signature, contre le nombre, « la dictature de l'identique ».

Malgré que son livre ait le mérite d'alimenter le débat sur la place qu'occupe l'art au sein de nos démocraties mondialisées, et que sa lecture d'une certaine commercialisation de l'art soit juste, Monsieur Dagen défend seulement une position à teneur romantique, comme si les artistes n'avaient pas d'autres armes que le pinceau ou le ciseau pour faire face à l'establishment du monde de l'art contemporain. Cette nostalgie malheureusement n'aboutit à rien. De plus, on pourrait regretter que cet ouvrage adopte un style qui s'en prend au système uniquement dans le but de plaire à un certain public, lequel ne souhaite pas aborder le problème dans le cadre d'un véritable dialogue, mais seulement être conforté dans leur ressentiment.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ



PAUL ARDENNE, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*. Éditions Flammarion, Paris, 2002, 255 pages. Ill. couleurs.

Auteur de nombreux ouvrages sur l'art contemporain, dont *Art, l'âge contemporain* (Éd. du Regard, 1997), *L'art dans son moment politique* (Éd. La lettre volée, 2000) et *L'image corps*, (Éd. du Regard,

2001), l'historien et critique d'art Paul Ardenne nous propose, dans son dernier essai, une réflexion sur l'art contextuel. Un art qui a moins à voir avec les objets comme produits artistiques qu'avec une certaine attitude de l'artiste dans l'espace public. Attitude qui se manifeste et se met d'ailleurs en scène depuis le début du 20^e siècle. Principalement depuis que certaines avant-gardes contesteront l'espace bourgeois des ateliers directement associé au processus classique de diffusion. Mais qu'en est-il aujourd'hui de cet art contextuel ? Y a-t-il encore un avenir pour cette forme d'engagement artistique ?

Tel que le précise Ardenne, l'art contextuel en est un d'intervention dans le milieu réel. Il s'expose hors les murs et s'imagine sans supports autres que le milieu dans lequel il se risque. L'engagement qu'il assume s'effectue au niveau de son inscription dans la réalité du monde ambiant, particulièrement le tissu social. « Un art dit "contextuel" regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de "tisser avec" la réalité. » Par conséquent, la réalité en question s'offre de manière immédiate, sans passer par la représentation à laquelle est soumise l'activité artistique que requièrent la peinture, la sculpture ou encore la photographie. Défendant le réalisme contre l'idéalisme, l'immanence contre la transcendance, l'art contextuel redécouvre en effet le monde tel qu'il est. C'est pourquoi il rejette l'idéalisation de l'atelier comme lieu de création. C'est pourquoi aussi il refuse le réalisme pictural qui se maintient d'emblée au niveau de la représentation. Désormais, pour « rendre compte de l'homme dans son cadre matériel d'existence », l'art contextuel préfère faire l'expérience de ce que l'auteur nomme, à la suite de Deleuze, le « micro politique ». C'est en effet au sein d'un espace public restreint que s'expérimentera en temps réel l'activité artistique. Dans ce contexte, le statut de l'artiste n'a plus rien à voir avec l'authenticité telle que défendue par le critique d'art Philippe Dagen (voir compte rendu ci-contre). L'artiste, inscrit dans l'espace social, abolit le mythe romantique de l'artiste travaillant à l'écart de la société. Engagé, en effet, dans cet

espace « micro politique », l'art contextuel implique nécessairement des actions artistiques ayant pour intention de communiquer avec le milieu. Rejetant tout mystère, toute énigme en art, le défi de l'artiste contextuel est de maintenir un discours qui puisse s'actualiser dans le réel. Par conséquent, l'artiste n'est dans ce processus jamais seul. Bien au contraire, son « art » présuppose toujours une dimension intersubjective. De plus, cette dimension où la rencontre est prévisible est accompagnée de différentes formes de revendications. Parmi celles-ci, la plupart conduisent à ce que Ardenne appelle « l'autrisme ». Contrairement à l'autisme, l'« autrisme » renvoie à la collaboration du spectateur acteur, qu'on tente de faire réagir. Or, pour maximiser ces interactions et intensifier autrement l'espace public, la ville est forcément un lieu privilégié. Même si le paysage a également été investi par l'art contextuel, l'œuvre « autrisme » — laquelle a pour vocation de susciter un « être ensemble » — a certes plus de chance de succès dans l'espace urbain. N'est-ce pas d'ailleurs surtout dans cet espace — lequel permet, entre autres, la mobilité des propositions artistiques — que le travail en contexte s'est fait depuis quelques années le plus visible ?

Mais, justement, par l'amplification récente de sa visibilité, l'avenir de l'art contextuel peut parfois inquiéter. Cet art, qui a pour but « d'intensifier la présence de l'artiste à la réalité collective », peut-il encore faire événement ? C'est par cette question que l'auteur conclut son essai. Conclusion qui en n'est pas une, puisque celle-ci oblige le lecteur à des interrogations tout à fait opportunes. Une chose toutefois semble claire : c'est que le risque de récupération est grand. Déjà à partir des années 1970-80, l'assimilation potentielle de l'art public non programmé au domaine culturel sera effective. Et même s'il y a résis-

tance, la tendance est forte, au dire de l'auteur, pour qu'il y ait par la répétition une dénaturation des ambitions initiales. En somme, ce qui semble faire obstacle à l'art contextuel, c'est surtout la postmodernité. Le contexte postmoderne édulcore, selon Ardenne, toute tentative de révolte, en institutionnalisant même les pratiques les plus subversives. Si l'avenir est encore possible, il est dans l'innovation, dans la création de nouvelles réalités où « l'activisme artistique peut valoir comme une *politique* ». Je signale, pour conclure, que cet essai offre une place importante à certains artistes québécois qui manifestent, depuis plusieurs années, leur intérêt pour cette forme d'art engagé.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

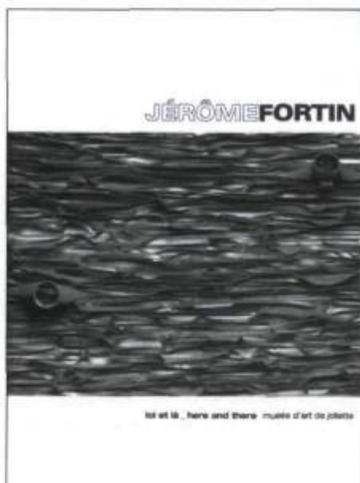
LIVRES REÇUS

PIERRE MANZONI, *Contre rien*, Éditions Allia, Paris, 2002, 75 pages.

Sauf erreur, peu d'artistes contemporains du milieu des arts visuels écrivent. À la suite des derniers manifestes publiés au cours des années 1960, la plupart d'entre eux se sont tus. Depuis que les pratiques artistiques sont entrées dans « l'âge contemporain », il semble que le milieu (musées, galeries, commissaires, critiques, etc.) ait pris la relève du discours sur l'art. Sans doute faudrait-il un jour méditer sur ce phénomène, mais pour l'instant soulignons ce petit livre de Piero Manzoni aux Éditions Allia, qui ont publié également des textes de Hans Bellmer, Raoul Hausmann, Mikhail Larionov et Kazimir Malevitch. Le livre de l'artiste italien rassemble un choix parmi les textes et manifestes de Piero Manzoni, suivis d'un entretien avec Ettore Sordini et un article de Danielle Orhan, qui a pour titre une affirmation de l'artiste : « sans mythe, il n'y a pas d'art ».

Joëlle Morosoli, *Architecturer le temps – Architecturalizing Time*. Catalogue d'exposition.

Réalisée par le Centre d'exposition du Vieux-Palais et les Éditions d'art Le Sabord, la publication (bilingue) témoigne de la production de l'artiste de 1989 à 2002 et ce, tant au niveau des expositions que des installations extérieures et celles intégrées à l'architecture. L'ouvrage comprend un essai de Jocelyne Connolly.



Jérôme Fortin, *ici et là... here and there*. Catalogue d'exposition.

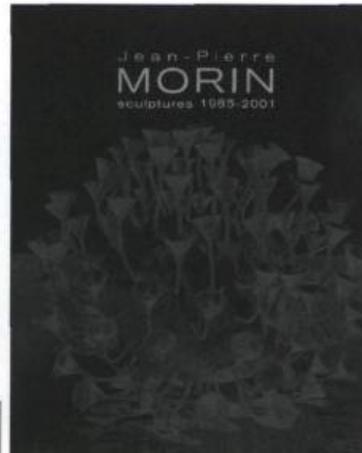
Publié par le Musée d'art de Joliette (2002), l'ouvrage bilingue — et abondamment illustré de reproductions en couleurs — comprend un essai de France Gascon.

DUMITRU DABA, *La vérité Brancusi*, Editura Orizonturi Universitare, Timisoara, Roumanie, 2002.

En plus d'une importante biographie de l'artiste, laquelle nous amène à mieux saisir son parcours, l'ouvrage comprend un long essai sur les multiples lectures qui ont été proposées sur le travail du sculpteur.

Alain Paiement, *Le monde en chantier*. Catalogue d'exposition.

Publié par la Galerie de l'UQAM, l'ouvrage bilingue comprend un texte de Louise Déry et un essai d'Anne-Marie Ninacs.



Jean-Pierre Morin, *Sculptures 1985-2001*.

Publié par la Galerie Madeleine Lacerte, l'ouvrage bilingue, abondamment illustré, comprend un essai de Danny Quine.

Traité de la culture, publié sous la direction de Denise Lemieux. Avec la collaboration de Gilles Bibeau, Michelle Comeau, François-Marc Gagnon, Fernand Harvey, Marc-André Lessard, Gilles Marcotte. Les éditions de l'IQRC. Les Presses de l'Université Laval, 2002.

La parodie du monde selon Myriam Laplante. Catalogue d'exposition.

Publié par la Galerie de l'UQAM, l'ouvrage multilingue, abondamment illustré, comprend un texte de Louise Déry.

Daprèsledépeupleur/afterthelostones. Catalogue d'exposition.

Publié par la Galerie de l'UQAM, l'ouvrage bilingue, abondamment illustré, témoigne du travail de Guy Pellerin, Smith/Stewart, Jana Sterbak et David Tomas.