

Les réserves de l'art : description d'un renoncement

Jean-Pierre Vidal

Number 117, Spring 2014

Détournement, imposture, falsification

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72299ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vidal, J.-P. (2014). Les réserves de l'art : description d'un renoncement. *Inter*, (117), 45–47.

LES RÉSERVES DE L'ART : DESCRIPTION D'UN RENONCEMENT

► Jean-Pierre Vidal

La poésie doit être faite par tous.

Non par un. Isidore Ducasse¹

There really is no such thing as Art.

There are only artists. Ernst Gombrich²

Les réflexions qui vont suivre s'inscrivent, à n'en pas douter, dans l'espace particulier ouvert par ces deux citations, un espace qui n'est pas seulement abstrait, mais possède aussi une portée historique puisqu'il va très précisément de 1871, date de la disparition de ce météore des lettres que fut l'auteur des *Chants de Maldoror*³ et des *Poésies* dont mon exergue est tiré, à celle de cette célébrité histoire de l'art d'un des plus respectés historiens de l'art du XX^e siècle et dont la formule aux accents préthatchériens – « *There is no such thing as society* », disait, souvenons-nous-en, la Dame de fer – représente pour moi, et je vais m'expliquer, une des plus grandes stupidités qui aient jamais été proférées. Quoi qu'il en soit, *The Story of Art*, d'où fut tirée cette formule, date de 1950, mais elle fut beaucoup plus souvent invoquée dans les années du Pop Art et après. Grosso modo, ce laps de temps mesure la modernité et la fait équivaloir à la première moitié du XX^e siècle, même si assurément, comme toutes les tendances artistiques, elle est désormais passée de l'effet d'alternance au statut d'*alternative*. L'histoire transforme les passions en accessoires au magasin de la postérité.

Ce qui s'est ouvert dans cet espace de temps, ce sont les paradoxes aujourd'hui prévalents de l'individualisme de masse et de la justification universelle de tout, qu'il autorise et même induit. À tel point que, de nos jours, tout artiste se lançant sur la place publique de l'art – ou sur son « marché », comme le dit l'éloquente métaphore actuelle – en a la tête envahie, sincèrement convaincu qu'il peut se laisser aller à ses désirs, voire même à ses envies, à ses impulsions les plus épidermiques, et tout aussi convaincu que chacun en fait autant. Il nage dans l'euphorie d'une pratique qui ne touche personne d'autre que lui ou son entourage, car ce qui se proclame « art » n'est plus transmissible hors d'un cercle de plus en plus restreint et, pour tout dire, quasi familial. C'est ce qu'on pourrait appeler « l'effet Facebook » : chacun tapisse le mur du monde de ses instantanés ou de ses messages que (presque) personne ne regarde ni ne lit. La sanction d'authentification d'une œuvre ou d'un artiste n'est désormais prononcée que par l'instance médiatico-économique qui ne fonctionne, on le sait, qu'au vedettariat nommé. Ainsi s'est ajoutée une nouvelle discipline artistique qu'on pratique à l'envi : la notoriété.

Quand l'individualisme de masse est devenu l'idéologie commune de toute une civilisation, quand cette idéologie interdit tout rapport à l'histoire et à l'Autre – la première comme si, échue, elle n'avait jamais eu lieu, le second parce que, sans cesse pieusement invoqué, il n'est plus nulle part dans nos interrelations –, quand ce ravage heureux sévit dans la bonne conscience insouciant de tout acteur d'art, nulle institution ne demeure, surtout pas celles que constitue toujours, immanquablement, une simple idéalité partagée – on aurait autrefois parlé d'*idéal*, mais le terme est devenu ridicule. Or, l'art forme lui aussi une institution, non pas seulement par l'appareil idéologique qui lui donne des structures légales et des instances officielles de légitimation, mais aussi en tant que perspective plus ou moins commune à partir de laquelle et vers laquelle se regroupent certaines pratiques, certaines interventions, certaines attitudes, certains événements. L'art est en outre un pôle d'attraction, un aimant, un vortex, dans lequel toute entreprise individuelle vient s'écraser, se fondre, se transformer et renaître autre.

C'est pourquoi l'art est un des rares lieux sociaux où se forme encore du collectif, même quand il n'est fait que d'une pléthore d'exceptions. Gombrich avait méconnu que l'accumulation des individus peut produire,

dans l'action, un ensemble plus vaste que la somme de ses constituants ; un ensemble qui, dès lors, par ce fait même, change de nature, comme la foule qui est bien autre chose que la totalité des gens qui la constituent. Il avait également ignoré, sans doute par souci personnel de se dépêtrer de son titre encombrant d'historien de l'art, que dans un tel espace, c'est la causalité elle-même qui se trouve démentie, prise dans une chaîne signifiante en forme de métalepse, l'antécédent et le conséquent pouvant indéfiniment échanger leur place : il y a de l'art certes parce qu'il y a des artistes, mais aussi, et en même temps, il y a des artistes parce qu'il y a de l'art.

Il faudrait sans doute, pour bien penser le phénomène, car c'en est un, réactiver la différence derridienne, mais l'espace manque ici. Il faudrait que l'allusion, à défaut d'argumentation, serve de contextualisation ou, si l'on préfère, de code à tout ce qui se profère ici, dans l'urgence. Tout cela – qui ne le voit ? – n'est affaire que de rapport de l'un au multiple, quand ce dernier devient autre chose ; quand de simplement autre il devient l'Autre, avec ses caractéristiques irréductibles.

Philippe Sollers, intitulant un livre sur la littérature *Théorie des exceptions*, inscrivait son discours au cœur du paradoxe de cette science impossible puisque la science n'est faite que de règles que toute exception, comme on le dit, ne fait jamais que confirmer. Mais il jouait aussi le jeu de mots qui réactive le vieux second sens de *théorie* : « procession, cortège, ensemble déployé ». Ne lit-on pas, dans le *Salammô* de Flaubert, lors de la description de l'héroïne : « Derrière elle, de chaque côté, se tenaient deux longues théories d'hommes pâles » ?

Or, il arrive que ce double sens du mot soit un de ces nœuds historiques, perceptifs, langagiers, culturels, où s'arriment le regard et la représentation. Le mot grec dont il vient en ligne directe, *theorain*, désigne deux actions dont on peut penser à première vue qu'elles sont, sinon incompatibles, du moins incommensurables : « voir, discerner, distinguer » et... « représenter sa cité aux Jeux olympiques ». Le dynamisme de la réciprocité en donne pourtant la clé : c'est celui qui distingue qu'on distingue à son tour, celui qui représente le monde qui devient le représentant du nous. L'apparaître – qui se marque dans la racine *the*, présente aussi dans *theatron*, « théâtre », et *theos*, « dieu » – est affaire de théorie qui seule distingue et ordonne dans le chaos des choses, ce *chaos* grec que seul l'homme peut transformer en *cosmos* – qui est pour un Grec le chaos ordonné, comme le chaos est le cosmos sans l'homme, sans sa raison, sans son intuition, sans sa simple présence même. L'homme apparaît dans l'intervalle, l'interstice ouvert de cette réalité biface, au moment précis où il la sépare.

Comment s'étonner, dès lors, qu'historiquement le théâtre fût « inventé » en même temps que la démocratie et que tous deux aient eu rapport au sacré et au vivre-ensemble, ces deux faces d'un même rapport à l'Autre ? Dans le théâtre domestique et quotidien où nos individualités incessamment se magnifient en profanant le sacré qui est, comme Lévinas l'a bien montré – et, d'une tout autre façon, Lacan – le lieu de l'Autre, comment ne pas voir réalisée la prophétie de Tocqueville qui, il y a un siècle et demi, identifiait comme la pire menace à la démocratie ce qu'il appelait « la tyrannie des exceptions » ? Nous y sommes. Et toute éventuelle imposture de l'art actuel ne parle, au fond, que de cela.

L'idiot extasié : la tyrannie du refus de toute théorie

Au milieu de l'apathie, hélas majoritaire, cachant soit une indifférence assumée soit une impuissance résignée, l'indignation qui parfois se fait entendre dans les milieux culturels intellectuels et artistiques reste étrangement muette sur ce qui, à mon sens, devrait aussi, devrait surtout, la susciter, s'agissant de la part que prend l'art dans la société : le repoussement de plus en plus prononcé de l'art vers les marges de l'insignifiance

et du divertissement, ou celles de l'irréductible bon vouloir de chacun ; l'imposture du quant-à-soi et de sa fondamentale frivolité.

C'est qu'errant heureux dans un gigantesque archipel d'isolements extatiques, malgré tous les branchements qui nous ligotent à l'urgence d'un présent apparemment universel, nous avons atomisé toutes nos institutions, qu'elles soient objectivées ou diffuses, tacites ou proclamées. Mais l'institution, c'est un débat figé, un consensus provisoire et gelé ; la combattre et la contredire, c'est la réactiver, la changer. Nous avons perdu la dialectique, nous refusons les oppositions frontales et dynamiques et, si nous nous rebellons, c'est... institutionnellement. Quand, en effet, le débraillé, l'informe, l'immédiat, l'idiot (au sens premier d'« irréductible »), l'indistinct, le désir et le simple prurit ne s'opposent plus à rien, sont passés dans l'air du temps ou, pire encore, sont la norme, la révolte est devenue le plus médusant des conformismes.

Prenez la plupart des discours qui accompagnent, naïvement ou perversement, l'apparition d'un jeune artiste frais émoulu de l'université, comme ils le sont tous désormais ; ils reposent tous sur deux notions : la prétendue remise en cause du regard – brassage de camarades aveuglés – et la magnification, mais minimaliste, rasante, du quotidien, d'un quotidien à ras de bitume ou de pâquerettes ; recentrage violent de l'attention des camarades sur la « vraie » vie, la seule qui nous soit donnée.

Alors réapparaît par la bande ignare le vieux débat de l'art et de la vie, la vieille baudruche de qui affirme ainsi savoir, sans plus ample information, sans délibération, surtout, ce qu'est l'art, ce qu'est la vie. Mais qui, sans institution, sans caisse de résonance collective, aussi restrictive et répressive soit-elle, peut dire ce qu'est l'art ?

Quant à la vie, depuis qu'elle est devenue le lieu par excellence où la polémique la plus facile assoit l'identitaire – la « vraie » vie, par définition, c'est la mienne, comme le « vrai » monde, c'est moi ; l'Autre, tout autre, est élitiste, méprisant, et il faut le combattre –, on en a sorti l'art. D'ailleurs, on se demande bien où il peut être passé puisqu'il n'est pas dans la vie. Sans doute a-t-il rejoint le ciel des idées platoniciennes, à moins qu'il ne soit bien caché dans la tour d'ivoire où l'Université fait incuber les futurs artistes qui en sortiront bien trempés, reconnus déjà pour une exposition, qui n'est jamais qu'un paraphe final de diplôme, et ainsi éligibles à des subventions, par la reconnaissance des pairs, et dotés à vie d'un « statut », comme... les Indiens. Oui, sans nul doute, l'art est là, désormais, hors cette vraie vie, dans les réserves que sont les centres d'artistes, les revues spécialisées ou le marché de l'art, écumé dorénavant par des oligarques russes ou des cheiks du pétrole qui s'offrent des œuvres d'art comme autrefois leurs semblables se payaient des baignoires en or massif, par souci somptuaire.

Soyons sérieux : quand on encense Filliou pour son apparemment paradoxale formule « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », on oublie de voir qu'il nous refait le coup de la théologie négative qui définit Dieu par la négative ; on oublie surtout que sa rhétorique sépare l'art de la vie pour mieux l'y dissoudre et non l'y discerner. L'art est une sorte de réactif qui – mais à partir d'où ? – porte la vie à incandescence. Et si l'on osait lui faire, par esprit de contradiction, une objection joyeusement symétrique en lui opposant que « la vie, c'est aussi, en même temps, ce qui rend l'art plus intéressant que la vie » ? Après tout, combien de gens n'auraient jamais su ce qu'est l'amour s'ils ne l'avaient pas lu dans des romans à l'eau de rose ou vu dans des sucreries hollywoodiennes ? D'où vient donc que ce kitsch-là soit dans la vie, alors que l'art qu'il singe en est exclu ?

C'est que la vie, dans nos sociétés totalitaires par persuasion, nos imaginaires limités par ce que la sphère médiatico-publicitaire autorise, c'est la « vraie » vie, c'est-à-dire le harcèlement économique (*panem*), l'inculture, les divertissements simples et l'évidence aisément formatable des goûts (*et circenses*) du « vrai » monde qui est, comme chacun le sait, le monde « ordinaire ». Et le monde ordinaire, c'est le client, ce n'est que cela : un argument et une cible de vente !

L'imposture, dès lors, est dans cette démission penaude des gens d'art et de culture qui font profil bas, tendent la patte et acceptent de jouer dans cette pièce où l'on équarrit allègrement l'humain, cet humain déjà passablement réduit, rétréci, rabougri, étouffé dans son manque d'envie comme dans une vomissure.

Mais pour refuser cela, il faudrait un peu de sens critique, un chouïa de théorie, un zeste de discernement. Et nous ne voulons pas « nous prendre la tête », comme le disent les Français. Nous préférons nous épivarder, donner libre cours à notre fantaisie si prévisible, si encadrée, voire si programmée.

La technologie nous donne des ailes, certes, mais entre autres paradoxes que les natifs du numérique ne voient même pas s'ouvrir, telles des chausse-trapes sous leurs pieds, elle fait de nous des obsédés de l'authenticité, du vrai, de l'émotion sans distance ni retenue. Et cette vérité monumentale et médusante résume en elle toutes ces valeurs qui disent la vie à laquelle il faut croire : celle que nous ne saurions nier sous peine d'exclusion du social ; celle qui triomphe dans son opposition à l'artifice, et en particulier à l'art ; celle qui, à l'ère du virtuel et du numérique (!), vaut décidément son pesant de bits et de pixels. Guy Debord, en tout cas, en est mort de rire, puisque « le vrai est un moment du faux »⁴. À l'heure des anamorphoses d'*ego* universelles, nous devrions être secoués par le même rire. Mais nous croyons sérieusement, au contraire, que « le faux est un moment du vrai », quitte à déporter l'authentique avéré de l'œuvre à l'artiste : c'est lui qui est vrai, quoi qu'il fasse. Dame ! ne jouit-il pas du statut quasi théologique d'artiste, moyennant quoi on peut l'ignorer et lui laisser faire ses petites affaires en paix ?

L'imposture se niche ici dans cette occultation de la véritable question : le statut social de l'art, sa place dans la collectivité. L'attribution en grande pompe du statut d'artiste, étiquetage méprisant et contrôlé, comme une appellation d'origine, fait diversion et cache le fait désolant que le roi est nu : sans sujets ni royaume, il règne dans sa petite cour du « milieu » artistique, aux confins exotiques du vrai royaume, l'empire médiatico-communicationnel qui définit seul le paysage social. Pas de place pour l'art dans ce paysage : Warhol et, après lui, tous ceux qui pensent se jouer du kitsch, ont perdu ; c'est la pub et le kitsch qui les ont avalés.

Quant à l'autre prétention, celle de déstabiliser le regard, qu'il suffise de rappeler que l'œil contemporain est si frénétiquement bombardé de configurations ne parvenant même plus au statut d'image que, dans sa cécité désormais permanente, il ne se sait même plus regarder, avec la distance entre soi et le monde que cela implique, mais se prend pour une adhérence organique. En ce sens, toute image est fantasme, toute vision hallucination : le moi a la berlue en permanence.

And showbiz for all

Puisque l'imposture n'épargne personne, on me permettra, pour conclure, celle d'une formule qui pastiche le titre d'un album de Metallica, lui-même répercutant, dans ce jeu de renvois infinis où la stase postmoderne nous rive, le serment américain d'allégeance au drapeau, lui-même formé à partir d'une des formules de la Constitution du pays : « Je jure allégeance au drapeau des États-Unis d'Amérique et à la République qu'il représente, une nation unie sous l'autorité de Dieu, indivisible, avec la liberté et la justice pour tous⁵. »

Sans trop insister sur l'américanisation de la planète, baptisée le plus souvent « mondialisation » – autre imposture –, qu'il suffise de remplacer « la République » en question par « Culture populaire », avec toute l'imposture que ce terme restrictif-inclusif représente, et « Dieu » par ce qu'il est convenu, après Orwell, de nommer « Big Brother », et l'on comprendra mieux pourquoi la liberté universelle qui sous ce régime permet tout s'accompagne, en guise d'art, d'une expressivité représentative exacerbée : « on fait tous du *showbusiness* » et « on est tous des artistes » représentent décidément le mantra de ce début de siècle.

L'inculture et l'amnésie d'où plus d'un jeune artiste prétend émerger, comme de la cuisse de Jupiter et par l'opération de quelque Saint-Esprit, l'école et les médias les propagent de façon militante : la première avec cette bonne conscience que donne la véritable réserve des programmes « art-études » hors de laquelle l'indianité de l'art ne circule pas ; les seconds avec d'une part le superbe mépris dans lequel ils tiennent tout ce qui a fonction d'ouverture et de changement, l'art au premier chef, et d'autre part la suggestion sans cesse tacitement répétée que tout est art, de *Jackass* à n'importe quelle « performance » Guinness, de la vidéo familiale sur YouTube aux indignes aphorismes de Twitter.

Semblant entériner la formule de Thatcher, le sociologue Alain Touraine titre son dernier livre *La fin des sociétés*. Dans *À l'ombre des majorités silencieuses*, dès 1978, Baudrillard avait déjà conclu à la fin du social. Sa dénonciation intempestive de l'art actuel ne s'abreuvait pas à d'autres sources que ce constat de dissolution que Chris Hedges, en 2009, appliquait à son tour à un autre champ, celui que j'ai également évoqué ici : *L'empire de l'illusion : la mort de la culture et le triomphe du spectacle*⁶.

Imaginer l'apocalypse est une façon de se venger à l'avance de sa propre mort. Peut-être tous ces auteurs ont-ils été saisis, au tournant du millénaire, par le douloureux désir de cette roborative vindicte qui vient avec l'âge ou la désillusion. Mais l'optimisme automatique sous prétexte que l'humanité s'en est toujours sortie est, lui, au contraire, de l'ordre de la foi juvénile en un destin père Noël.

Pour couper tout risque d'imposture à mon tour, je conclurai en avouant mon âge par cet aveu typiquement moderne du « lieu d'où je parle » : je suis l'un de ceux que, faute de mieux, nous appellerons, en assumant le côté ringard – élitiste ? – de l'expression, les « amateurs d'art ». L'amateur d'art n'est ni un nouveau riche plus ou moins mafieux ni un investisseur indifférent. Il ne se fonde pas non plus, regroupé par milliers – soyons optimiste –, dans la grande fumisterie médiatico-publicitaire du « public », méduse économique informe et pétrifiante qui n'est jamais qu'une catégorie commerciale : la cible. L'amateur d'art est celui qui s'attend à ce que l'art le travaille au corps et lui ajoute l'esprit, qui espère, de plus en plus en vain, que tout son être va se trouver chamboulé de sa rencontre avec cette chose aux contours fluctuants qu'on appelle encore, d'un mot devenu presque obscène, l'art.

Se satisfera-t-il encore longtemps des futiles interventions mimétiques de nombre de jeunes artistes ?

Mimétiques, en effet, parce que devenues presque indistinctes dans un monde que Warhol a tapissé mur à mur ; enfantines avec leurs Lego et leurs poupées Barbie dans un environnement social au discours résolument infantilisant, chantant le cantique du quantique dans l'éphémère et l'évanescent, comme tout jeune urbain bien né dans la culture du *do it now* ; enfin répétant sans cesse le coup de force et de génie de Duchamp, comme si celui-ci n'était pas, au contraire, ce que les linguistes nomment un *hapax*, c'est-à-dire un « mot », ici, en l'occurrence, un « geste qui n'apparaît (et ne peut apparaître) qu'une fois ».

Et si l'art, au contraire, devait être, sauf imposture, tout ce qui fait éclater l'enfermement dans le même ? S'il mettait fin, fût-ce provisoirement, à la dérive d'anamorphoses où se dilue le sujet ? ◀

Notes

- 1 Isidore Ducasse, « Poésies II » (1870), in Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 285.
- 2 Ernst H. Gombrich, *The Story of Art* (1950), Phaidon, 16^e éd., 2006, p. 4.
- 3 Œuvre signée sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont.
- 4 Guy Debord, *La société du spectacle* (1967), Gallimard, 1992, p. 19.
- 5 « I pledge allegiance to the Flag of the United States of America and to the Republic for which it stands, one nation under God, indivisible, with Liberty and Justice for all. »
- 6 La traduction française ainsi titrée d'*Empire of Illusion : The End of Literacy and the Triumph of Spectacle* est parue en 2012 chez Lux éditeur dans la collection « Futur proche ».

Sémioticien, Ph.D en littérature, JEAN-PIERRE VIDAL est professeur émérite de l'Université du Québec à Chicoutimi. Outre de nombreux articles sur la littérature — de Mallarmé à Stephen King et de Melville à Volodine — et sur l'art contemporain, dans des revues québécoises et étrangères, il a publié trois essais, ainsi qu'un recueil d'aphorismes et vient de faire paraître son troisième recueil de nouvelles : *Le chat qui avait mordu Sigmund Freud* aux éditions de la Grenouillère. Il collabore à diverses revues culturelles et artistiques (*Spirale*, *Esse*, *XYZ*, etc.). Il est, depuis neuf ans, conseiller scientifique au Fonds de Recherche du Québec-Société et culture.

JOAN MALESE

TRAVAUX RÉCENTS

12 décembre - 7 février



GALERIE DES LIONS, 16 RUE STE-URSULE, QUÉBEC