

Dossier | L'art en famille : description d'un enfermement

S esse.ca/fr/art-en-famille-description-d-un-enfermement

L'art en famille : description d'un enfermement

Par Jean-Pierre Vidal

On connaît le mot, désormais célèbre, de Le Clézio, selon lequel on s'apercevra peut-être un jour que l'art n'aura été, au fond, qu'une thérapie.

À en juger par certaines pratiques artistiques contemporaines, on soupçonne fort que ce temps n'est pas loin d'être advenu. L'insistance mise en effet par certains artistes sur des interventions dont l'horizon ne semble guère dépasser la chambre adolescente, où diverses automanipulations complaisamment mises en spectacle se prennent pour geste critique, a de quoi lasser à la longue même les mieux disposés des destinataires de l'art.

Mais justement, l'art actuel, bouclé à double tour dans un ghetto économiquement paupérisant mais psychologiquement confortable de « pairs » et de copains, a-t-il encore un destinataire ? A-t-il même une visée, lui qui pourtant nous rebat les oreilles de ses « propositions » là où autrefois on avait le culot de simplement parler d'œuvre ? A-t-il encore d'autre exigence que celle de la reconnaissance éperdument quémandée par celle ou celui qui se baptise artiste, faute de pouvoir se dire vedette ou idole ? L'art n'est-il plus qu'un pis-aller du succès ?

Quelle que soit la valeur des exceptions et leur nombre, la tendance du milieu de l'art n'est plus à cette marginalité dynamique qui offrait un porte à faux salutaire en tout temps et à toute société. L'heure est à l'exposition narcissique, tout comme dans les autres sphères de la société, et tout aussi bêtement.

Mais à la différence du monsieur tout le monde qui s'évertue, parfois par lignes ouvertes interposées, à se faire reconnaître de l'autre, qu'il soit patron, compagnon de travail, conjoint ou dieu médiatique, l'artiste, lorsque adoubé par un diplôme puis une exposition ou deux, entre dans un circuit bien fermé, où on le parque en même temps qu'on l'expose.

Les artistes sont devenus les Indiens du 21^e siècle : on les installe dans une réserve, aux bons soins du CALQ et du CAC, on les exhibe aux rares touristes que cela intéresse et on se pète les bretelles avec leur créativité ; voyez, dit-on en haut lieu fonctionnaire, voyez comme ils ont de belles plumes ! Et pendant tout le temps que durent et perdurent le mépris et l'indifférence d'un vaste public masqué par la pingre générosité qui s'exerce en son nom, le milieu de l'art se pose des questions existentielles du genre : à partir de quel moment peut-on parler d'interdisciplinarité ? La performance, art sans discipline, est-elle la pratique interdisciplinaire par excellence ? Le public, dans tout ça, tout le monde s'en fout. Dame, le public, ce ne sont que les copains ! Ou bien c'est ce commode anonymat, ce désir vague

mais impérieux, cet appel collectif d'autant plus pressant qu'il ne se manifeste jamais, bref cette grande disponibilité justificatrice à laquelle on peut faire exprimer tous les besoins que l'artiste, d'emblée, a... choisi de satisfaire : interactivité, relations, attitudes, interpellations et prises à témoin, à en croire les artistes et ceux qui rédigent leurs textes de présentation, le public exige maintenant de « participer » à l'art, tout comme il veut à tout prix entrer dans l'écran de sa télévision. L'art comme karaoké esthétique ?

Mais la vérité est plutôt que, dans l'indifférence générale (soyons honnêtes : combien de personnes assistent aux vernissages qui ne sont pas des amis ou des collègues ?), chacun se pousse sans grand souci, au fond, de ce que peut bien être l'art, puisque, n'est-ce pas, saint Gombrich l'a dit, sombre bêtise s'il en fut : l'art n'existe pas, il n'existe que des artistes.

Donc les artistes qui seuls existent, désormais aussi académiques que les universités qui les forment et commodément débarrassés de l'embarras de l'œuvre par la reconnaissance institutionnelle qui finit par se résumer à un bon carnet de contacts, s'épivardent joyeusement sous la sainte trinité du conformisme que sont installation, intervention et performance.

C'est qu'il n'y a plus guère de nécessité, ni du côté de l'artiste ni du côté de sa pratique : on fait ce qui vient, ce qui se fait, ce que le goût du jour commande, et on attend une consécration qui, de toute façon, restera confidentielle. Alors, pourquoi se priver du plaisir de parler de soi, de ses bébelles, de sa famille, de ses objets fétiches et de ses plaisirs plus ou moins coupables ? Puisque les textes de présentation ressemblent en effet de plus en plus soit à des argumentaires d'émission de radio ou de télé, soit à des dissertations d'étudiants plus ou moins bien ficelées, et puisque désormais le matériau et le point de départ de l'activité proclamée artistique n'ont pas plus d'importance que la technique ou l'absence de technique qu'on leur applique, tout est bon pourvu qu'il soit revendiqué ou signé par un artiste patenté. Il suffira de prétendre « mettre en cause le regard », « déconstruire les images de la consommation », « ironiser sur la culture de masse », etc.

Ainsi se trouve justifiée cette esthétique du bric-à-brac, cette poïétique de la vente de garage à laquelle ont recours maintes installations : comme si réorganiser les collections d'objets des magasins à grande surface en entrepôts domestiques suffisait à rendre l'art critique et à libérer le spectateur de la société de consommation ; comme si le désordre sauvait de la pléthore et le débraillé de l'académisme ; comme si l'on pouvait ainsi secouer, comme d'un haussement d'épaules, l'envahissement par l'objet et par l'image. Comme si l'être-là de l'objet, bientôt cent ans après l'urinoir de Duchamp, était encore porteur de la même charge iconoclaste, de la même ambiguïté sémiotique.

Mais nulle citation, ironique ou pas, ne peut distancier la société de consommation et la culture de masse suffisamment pour y faire apparaître un sujet. L'absence revendiquée d'esthétique n'est jamais qu'une esthétique kitsch qui supplie qu'on la prenne pour un

second degré ainsi attribuable, rétrospectivement, à quelque sujet en forme de spectre. Mais toutes les stratégies de l'ironie ont depuis belle lurette été éventées par la publicité et la révolte n'est plus qu'un argument de vente parmi d'autres.

Certes, identité et représentation vont de pair : c'est sans doute ce que dit à sa façon la folie contemporaine de la médiatisation forcenée de soi. Certes, « on ne peut pas être sans se représenter » (Heidegger). Mais l'artiste peut-il sérieusement croire qu'en l'absence d'art, en l'absence d'œuvre, en l'absence d'esthétique, de technique disciplinaire et de tout ce qui disposait son intimité en regard de l'autre dans un espace où se débattait le commun, le « public » va se laisser prendre et prêter foi à la quotidienneté ordinaire et emblématique qu'on lui brandit sous le nez ? Quel regard peut bien se laisser prendre à l'horizon du conforme, du banal, de l'insignifiant, simplement parce qu'ils sont certifiés made in the artist's mind ? Et de quelle reconnaissance sanctionner celui qui se cache dans un sous-réalisme du sans-apprêt en prétendant qu'il s'adresse ainsi à moi ?

Dans nos sociétés, la reconnaissance de l'autre opère toujours sur un mode adolescent : c'est le même ressort fait d'une volonté éperdue de se distinguer, quoi qu'on fasse, liée à la volonté contraire de se fondre dans le groupe, qu'il soit professionnel ou même corporatiste, comme de plus en plus le milieu de l'art en général le devient. L'absolu de ce mouvement contradictoire dans lequel tous, artistes et non-artistes, nous sommes pris, conduit l'individu contemporain à se distinguer en se confondant, au-delà du groupe, avec la masse hors de laquelle il n'est point de salut désormais.

Dans sa modulation artistique, l'extimité semble d'abord l'exact opposé de cette outrancière soumission au public qui anime les médias et les arts qui les courtisent. L'effacement de toute personnalité au profit d'une réponse à l'attente est, en effet, exactement symétrique de la hautaine indifférence à celle-ci qu'exprime l'exagération de l'intime – mais dans ce qu'il a de plus insignifiant –, dont certains artistes font la marque de commerce de ce qu'ils s'obstinent à appeler leur refus de la société dans son organisation actuelle. Dans les deux cas, la masse engloutit le sujet dans l'indifférenciation médusante du sans qualité. L'objectalité d'un quotidien sacralisé engloutit toute individualité, celle de celui qui prétend se débattre aussi bien que celle de celui qui s'y abandonne.

Malgré les apparences, ce n'est pas dans les rues que Spencer Tunick installe ses complaisants étals de viande urbaine, c'est dans l'œil même du système médiatique, au cœur de son avidité pour le human interest et l'être-là magnifié. On ne peut plus faire un pas dans nos villes sans tomber sur des martyrs du branchement continu et de la communion universelle permanente : la main sur l'oreille cachant un cellulaire, ils proclament urbi et orbi la prévalence en tous temps et lieux de leur intimité en même temps que leur rage de s'absenter de tous lieux, justement, en se tenant constamment à l'affût de la moindre occasion de télécharger leur déjà si fragile présence et leur si flottante attention.

La restriction de l'horizon humain à cette réduction caricaturale de l'être à un ici-maintenant, paradoxalement à la fois spectaculaire et fondu dans le paysage, individualiste jusqu'à l'idiotisme et grégaire jusqu'à l'oubli total de soi, à laquelle les médias se livrent à cœur de jour, a pour résultante le renfermement de l'artiste dans une sphère familiale de copains, parfois un peu pompeusement baptisés « pairs », comme pour cacher le fait que la complaisance a désormais remplacé le regard critique et la connivence muette le dialogue qu'entretenait autrefois l'artiste avec les artistes du passé et du présent. C'est ce dialogue qui faisait justement qu'une chose comme l'art existe, n'en déplaît à Gombrich. Car c'est de ce dialogue, à la fois synchronique et diachronique, que naissait l'espace commun et c'est dans cet espace que trouvait à se déployer la seule forme d'intimité qui puisse être dite signifiante.

En lieu et place de ce dialogue, la mode, muette, tacite, massifiante : on fait de la performance, de l'installation, parce que c'est ce qui se fait, point. Et l'on répète pour se justifier les vaseuses platitudes de la « mise en cause du regard » du public, sans se demander le moins du monde où est le public, où est le regard, quand ce qui nous cloue désormais au pilori du spectaculaire sans spectacle c'est l'orbite vide d'un écran de télé, monstrueux lieu unique des épiphanies de l'être.

En vérité l'extimité commence avec la perte de la métaphore : nous ne comprenons plus que le sens propre, immédiat, premier, sans distance ni flou ; nous ne comprenons plus que les évidences : nous avons chosifié le sens. Comme façon de se déprendre de l'image, ça se pose un peu là ! Et c'est sur cet arrière-fond désolé que chacun s'évertue à imposer son image, interchangeable, son moi, calibré, son intimité, façonnée par la Méduse télévisuelle et le conformisme ambiant. Aussi n'est-ce pas étonnant qu'une carrière artistique finisse par se confondre avec la simple promotion d'une individualité baptisée « artiste », en lutte pour son « statut ». Les divers mouvements et associations qui militent pour un accroissement du budget des arts et des lettres ont presque exclusivement en vue la promotion économique et sociale de leurs membres et deviennent ainsi des groupes de pression parmi d'autres. Et quand ils prétendent se soucier du public, c'est en tant que représentant une sorte de regard collectif abstrait qu'il s'agit, prétendument, d'inquiéter, voire de remettre en cause, pour se mériter, paradoxalement, la reconnaissance étatique monnayée sous forme de subventions. On est artiste de nos jours comme on est une espèce menacée : l'état s'occupe (mal) de votre existence sans se préoccuper de ce que vous faites : les « pairs » seuls gardent le statut, comme si la faune se protégeait elle-même.

Entre le misérabilisme prétendument engagé de la performance, de l'installation, de l'intervention, et l'euphorie techniciste des arts médiatiques, entre les effets spéciaux et les photos de famille, ce qu'on appelait autrefois l'art croupit dans un no man's land de subventions et de jury ou vend son âme à Las Vegas, au jet set et à l'effusion pyrotechnique.

Artistes, de l'air ! Sortez de vos cocons (minablement) subventionnés, oubliez les réseaux du copinage et des retours d'ascenseur (invite-moi dans ton centre d'artiste à Okinawa, je t'inviterai dans le mien à Chicoutimi). De grâce, épargnez-nous la manche esthétique que font vos interventions urbaines et qui ne perturbent pas plus le passant que la quête de trente sous du premier itinérant venu !

Et, par pitié, assez de « propositions » : osez des réalités affirmatives et violentes qui, au lieu d'agacer gentiment le regard, l'aveuglent d'une évidence inqualifiable mais qui ne se laisse pas mettre en slogans. Ni entretenir comme une cocotte sans amants.