

## A PROPOS DU « COMLOT DE L'ART »

A la fin de mon dernier billet, il a été question du *sémiotisme*. Pour Roland Barthes, la peinture accomplit aujourd'hui sa destination ultime lorsque la main trace sur une surface des signes énigmatiques. Le *sémiotisme* n'est rien d'autre que la version savante d'un certain « art » contemporain où l'« artiste » fabrique du message en « annulant son corps et le monde », selon les termes de Jean Baudrillard, qui parle à ce propos du « complot de l'art », complot actuel auquel participe le spectateur-consommateur, puisqu'il accepte cette même annulation au niveau de ses facultés mentales. Selon moi, il faudra peut-être nuancer ce jugement sur l'art contemporain.

### Marc Fumaroli <sup>1</sup> « Il n'y a plus de portrait possible... »

On connaît les positions de Marc Fumaroli. Il m'écrivait naguère, que si l'art est aujourd'hui à ce point dérouté, c'est que le terreau dont il se nourrit, le monde où il baigne, a perdu aujourd'hui toute colonne vertébrale ; par suite de cette absence de forme dans les caractères, les costumes et les passions, « il n'y a plus de portrait possible ;( ...) la photo suffit » Ainsi l'artiste, le poète, le romancier, ne trouvent plus d'objet à la mesure des forces esthétiques dont ils disposent. C'est donc un regard très désenchanté que Fumaroli pose sur notre époque. Marc Fumaroli n'est pas un tenant du libéralisme, pas plus que du collectivisme.

### « La volonté culturelle doit se contenter d'affirmer un principe moral ( défendre ...l'art contemporain ) ...»

A la question que j'avais abordée concernant les rapports de l'artiste et du pouvoir, voici ce qu'il me répondait dans cette même lettre du 30 mars 1999 : concernant par exemple les rapports entre l'architecture extérieure néo-platonicienne de la papauté romaine et de la monarchie absolue française il y a

« tension et même malentendu essentiel, mais du moins entre deux structures symboliques analogues, entre deux formes susceptibles de s'interpréter mutuellement chacune dans leur ordre propre. La tension peut même se répondre en effet de miroir

A l'état affaibli de Bas Empire qui est le nôtre, rien ne correspond dans les arts ni dans les lettres. Aussi la volonté culturelle doit-elle se contenter d'affirmer un principe *moral* (défendre et diffuser " l'avant-garde " des années 60 et l'art "contemporain" officiel à Düsseldorf ) pour cacher qu'aucune appétence de goût ne conduit son mécénat. »

Il y a une grande part de vérité, aujourd'hui encore, dans ce constat. Le pouvoir culturel, quand il n'est pas simplement à la traîne de la sphère financière et spéculative, s'appuie souvent sur des considérations hautement morales pour justifier son parti pris, et semble curieusement croire en leur valeur. Néanmoins certaines productions de l'art contemporain ne sont nullement dénuées d'intérêt – je présume que les instances culturelles sont capables de les déceler. L'important se trouve dans un double fait : la faveur donnée sans distinction à tout ce qui affiche des allures relevant de cet art, et le désintérêt total pour les œuvres actuelles qui suivent le sillage fécond de la tradition et de l'art *moderne*.

Pour ma part je ne suis pas passéiste, je pense appartenir à une dimension souterraine de notre temps. Aussi bien la lettre de Marc Fumaroli se terminait ainsi :

Un artiste qui fait face (peut-être avec le secours de la tradition de son art) peut échapper à la *condition* que ce siècle nous a faite. Rien n'est jamais uniformément joué »

---

<sup>1</sup> Marc Fumaroli, de l'Académie française, professeur au Collège de France, auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels le très remarquable *L'ECOLE DU SILENCE*, qui porte sur le *sentiment des images au XVIIIe siècle* (Flammarion 1998)

**« Tout objet manufacturé devient "art", sitôt qu'il est exposé dans un espace "muséal". C'est au critique – philosophe, esthéticien, sociologue – de dégager l'idée que le geste de "l'artiste" a fait surgir et dont "l'objet d'art" est l'indice... »**

Dans sa lettre du 25 mai 1999, qu'il m'envoyait de Chicago, où il se trouvait alors, sans doute pour un séminaire, Fumaroli évoquait Marcel Duchamp qui fut le théoricien de l'art dans le contexte de la standardisation générée par la société libérale :

« Tout objet manufacturé en série devient "art", sitôt qu'il est exposé dans un espace "muséal". C'est au critique – philosophe, esthéticien, sociologue – de dégager l'idée que le geste de "l'artiste" a fait surgir et dont "l'objet d'art" est l'indice. J'ai pu assister ici à un magistère de ces pontifes, dont l'autorité est au fond beaucoup plus grande qu'aucun des "artistes" dont ils font l'exégèse, car ils déterminent en dernière analyse la hiérarchie des prix auxquels ces "objets d'art" peuvent se vendre. Ce sont des vedettes très intelligentes et très savantes. Leur dialectique est vertigineuse. Au plus célèbre d'entre eux, un auditeur naïf a objecté qu'il s'intéressait à une œuvre d'art dans la mesure où elle éveillait en lui une émotion et du goût. Le maître a répondu : "Je ne mélange pas mon goût, en tant que personne privée, et mon travail de critique d'art. Personnellement je préfère Chardin. Mais cette préférence n'interfère pas avec ma profession, qui est de penser l'art contemporain et de faire comprendre le sens de ses productions." ... »

**Selon moi, la volonté culturelle de notre époque privilégie un art du message au détriment d'un art de la vision ; ce dernier, qui inclut l'art moderne, est relégué dans le sanctuaire des musées, au titre des valeurs cotées, mais qui appartiennent au passé :**

Je crois pouvoir discerner deux grands courants dans la peinture américaine.

Il y a d'une part une grande tradition picturale américaine, il est vrai née au 20<sup>e</sup> siècle et qui s'est souvent nourrie de ses contacts avec la France et l'Europe en générale. Citons au hasard parmi tant d'autres Hopper, et plus tard Rotko, Cy Twombly, Sam Francis...

Il y a d'autre part le courant né de l'influence de Marcel Duchamp, qui a donné naissance à ce qu'on appelle « l'art contemporain » au sens spécifique, et dont l'essor a été favorisé par une caractéristique de la civilisation américaine, je veux dire la standardisation et la production en masse de l'image.

Fumaroli notait aujourd'hui sur France Culture que les inventeurs du Pop Art trouvaient l'art *déjà réalisé* dans la rue américaine sous la forme des images d'affiches, de magazines, de bandes dessinées. Les reproduire en grand sur une toile comme le fait Roy Lichtenstein constitue déjà selon moi, un *message*. L'exposition d'Andy Warhol, qui se tient actuellement à Paris, montre comment il a su exploiter au maximum les moyens industriels de production et de reproduction de l'image. Là encore, Marc Fumaroli, notait aujourd'hui l'attitude ambiguë d'Andy Warhol : à la fois complice de la société de consommation et se donnant l'air de prendre distance à l'égard de celle-ci.

Ainsi, mise à part la recherche de la performance technologique dénoncée par Baudrillard, tout est *message* dans l'art contemporain. C'est cela qui peut justifier la dichotomie établie par le fameux critique d'art de Chicago : il y a le « jugement de goût » qui, à partir de la *vision* d'une œuvre, postule qu'elle procure au spectateur une satisfaction par le jeu conjugué de son imagination et de son intelligence, et il y a une autre forme d'appréciation, qui, face à une œuvre, s'applique à saisir le message qu'elle porte. La fameuse "idée" se ramène donc à deux aspects. Il y a d'une part, *l'invention* du message, c'est à dire la sagacité dans le choix du message ; il constitue une réponse à la question : « qu'est-ce que je vais pouvoir montrer au spectateur qui lui révèle certains aspects ignorés, méconnus ou même refoulés de la condition humaine et de sa condition actuelle ? ». Il y a d'autre part *l'élaboration des moyens* propres à le mettre en forme et à le faire passer.

Prenons le cas de certains messages plastiques contre- publicitaires. Ils ne sont pas construits comme les messages publicitaires, lesquels reposent sur des techniques de conditionnement. Ils forcent à penser, ils doivent être décryptés, ils portent la dénonciation, la dérision, l'ironie à travers une forme paradoxale. Le fameux critique est donc fondé à considérer qu'il ne doit pas mélanger son goût et son métier, qui est de « faire comprendre le sens des productions de l'art contemporain ».

Il ne fait pas de doute que certains des messages de l'art contemporain- toujours constitués d'assemblages - sont, en un sens, des œuvres d'art. Il peut exister, il existe même, un art du message plastique. Je n'en donnerai qu'un seul exemple : le tableau de Milan Kunk qui se trouve au Veletrzni Palac à Prague : *Don't worry, be happy*. Il figure une bicyclette dont la majeure partie du cadre est composée d'un cœur, tandis que sur la selle repose un cerveau protégé par un parapluie et qui reçoit le lait que lui verse une bouteille penchée au-dessus de lui ; la roue arrière, très grande, comporte en son centre un disque brillant portant l'inscription : *don't worry, be happy*. Le message est facile à décrypter, il est réalisé avec talent, sous une forme plaisante, non dénuée de qualités plastiques. L'ensemble ne manque pas de fraîcheur.

La visite de la section « art contemporain » du Veletrzni Palac à Prague illustre de manière éclatante que tout, ou presque, de l'art contemporain est affaire de *message*, souvent expressément délivré sous forme de mots écrits ou prononcés, émis par un magnétophone. L'emploi insistant de ces derniers témoigne d'un renoncement inquiétant au pouvoir d'expression de la seule forme visuelle. On m'objectera peut-être l'existence de techniques selon moi déjà datées, telles que le *all over* (suppression de toute hiérarchie spatiale sur la surface peinte, c'est à dire répartition égale tant des lignes que de la couleur), ou l'*action painting*, qui se font valoir pour leur caractère spontané et instinctif. Mais il reste à se demander si ces techniques ne se laissent pas récupérer dans la catégorie du message : plus exactement comme un *appel à un message* qui serait projeté sur l'œuvre par le spectateur.

**Or je constate que toute la tradition picturale n'admet le message qu'intégré dans une forme plastique qui le domine et le transfigure**



Albert Lichten : *Le grand tour (allégorie)*- 2006- huile sur toile- 92 x 73cm

Cette toile figure le grand tour que nous accomplissons dès l'instant de la naissance et jusqu'à celui de la mort. Il part du coin bas à gauche, et suivant le sens des aiguilles d'une montre, culmine dans le grand *midi*, pour redescendre vers le crépuscule et la nuit. Je veux bien qu'il y ait là un message. Mais je parlerais plutôt de *sujet* et c'est à l'organisation plastique du tableau que je me suis attaché, au jeu des rythmes et des différentes lumières.

Cette forme plastique suppose, hors de la tyrannie des mots, un mouvement d'enthousiasme pour la lumière naturelle et les promesses de métamorphose qu'elle nous réserve ainsi que pour sa conversion en matière colorante pouvant aller jusqu'à l'abstraction. C'est ce mouvement que notre époque a tué, ou du moins qu'elle asphyxie innocemment par les performances de la technologie de l'image. Quant à l'innocence, elle n'est pas du côté des sémioticiens, dont le discours très savant prétend donner ses lettres de noblesse à la tendance actuelle, laquelle veut mesurer toute forme d'art à l'aune des discours qu'on peut tenir sur elle. Et puisque cette idéologie est le fait de gens dont la spécialité est de tenir la plume, par une sorte de rétroversion narcissique, elle fera de l'acte même de peindre un acte d'*écriture*.

Roland Barthes : « Le tableau, quiconque *l'écrit*, il n'existe que par le récit que j'en donne. » A propos du peintre Réquichot, qui commença "une longue épopée du déchet", Barthes explique : « Le déchet est le nom du dé-nommé ». Tâchons d'éclairer cette subtilité : cela veut dire que le "langage" de la peinture consiste à se dé-marquer du langage articulé ; pour Barthes, la peinture n'a pas de sphère propre et originale, en somme elle pose son acte en se conduisant comme un élève récalcitrant qui efface au tableau noir un nom écrit par le maître et lui substitue une écriture *illisible*.

Au-dessous de cet effacement, de cette annulation, il n'y a pas selon Barthes, la vision, mais la manifestation par "l'écriture" picturale d'un corps viscéral qu'il appelle "le corps de jouissance". Je ne pousserai pas plus loin l'exégèse de ce propos. Rappelons simplement que Barthes glorifie Réquichot pour avoir, par son "œuvre somptuaire" participé à la "destruction" de la peinture.

**« ...Ainsi la société libérale, dont l'objectif initial était de garantir l'autonomie de l'homme *privé*, aboutit à la censure de celui-ci au profit d'un espace public de négociations intellectuelles qui déterminent les fluctuations du marché de l'art contemporain. »**

.....  
Comme on l'a vu plus haut, Marc Fumaroli m'indiquait dans sa lettre que les critiques prestigieuses dont il parlait déterminent en dernière analyse la hiérarchie des prix auxquels ces "objets d'art" contemporain peuvent se vendre. Mais que dire des autres productions artistiques actuelles, je veux parler de celles qui ne sont pas conformes aux critères contemporains ? Pour celles-là, c'est très simple : elles n'entrent pas du tout dans le marché de l'art, elles sont devenues des *Tchandalas*, des *Intouchables*, elles doivent renoncer à tout espoir d'atteindre une cote simplement raisonnable. Entre le marché de l'art contemporain et le discours que j'appelle sémioticien, il y a une étrange connivence. Car ce discours, qui exalte *la destruction de la peinture*, présente ceux qui croient encore en cette dernière et qui oeuvrent en elle, comme de pauvres attardés, que la marche du monde a déjà balayés.