

ETC



Échec et mat

Christine Palmiéri

Number 97, October 2012, February 2013

Échec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67667ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2012). Échec et mat. *ETC*, (97), 29–32.

ÉCHEC ET MAT

Échec et mat, dirait aujourd'hui Duchamp devant les mutations du concept d'esthétique. Avait-t-il pressenti l'avenir de l'art au point de s'arrêter de produire des œuvres et de s'adonner au jeu d'échecs ? Inventer le concept d'antiart ? Mettre l'art lui-même en échec dans un jeu qui ne finit plus de se renouveler ? Qui dit échec sous-entend réussite. L'histoire de l'art se présente ainsi comme une suite d'échecs et de réussites interreliés. Comment la mutation des notions d'esthétique est-elle tributaire de certaines pratiques et productions, tributaires elles-mêmes des impondérables du marché, dans une spirale sans fin ? Comment dans ces révolutions chaotiques l'échec peut-il être parfois synonyme de réussite et vice-versa ? Il y aura plus de questions que de réponses dans cette brève réflexion. Des hypothèses parfois à la limite de la controverse, mais peu importe, il y a des détours à prendre pour essayer d'entrevoir encore la possibilité d'un discours sur l'art actuel¹.

Communication

Troupeaux sur les parois des cavernes, allégories relevant de thèmes religieux, extases, colères des dieux, expressions mentales et visuelles de l'angoisse devant le vide, la violence des hommes et des cataclysmes, pour faire vivre une expérience sensible, éveiller les consciences ? Agir sur le monde ? Souhait informulé, mais sous-jacent à toute pratique artistique ?

Dans ce désir de communication transcendantale, il y eut expérimentation et sophistication extrêmes des formes pour atteindre le sublime, l'absolu. Une nouvelle discipline philosophique naît en 1806, nommée *esthétique* par Baumgarten², pour comprendre et expliquer l'art, activité humaine jusque-là difficilement définissable.

Les concepts d'art et d'esthétique vont de pair depuis ce temps, jusqu'à se confondre, même si Kosuth³ proposa de les dissocier pour accorder à l'art et au discours sur l'art une portée plus vaste, qui irait au-delà de la philosophie dont il prédisait aussi déjà la fin⁴.

Revenons à l'époque des grands bouleversements, stylistiques et formels, de remises en question des valeurs, du rejet de la tradition, etc. Une tendance s'impose, celle de vouloir faire entrer l'art dans la vie (Duchamp) puis la vie dans l'art (Beuys) comme pour redonner à l'art sa fonction première, celle qu'on trouve dans les sociétés ancestrales où il n'y avait pas de frontières entre vie et art.

Briser ces frontières a conduit l'art à explorer de nouvelles avenues et à renouer avec les cultures premières pour mieux communiquer, pour être au plus près du monde, mais cela en s'opposant à l'esthétique classique, au beau (savoir-faire, sublime, grandiose, perfection), processus d'énonciation qui fascinait au lieu d'éveiller les consciences, détournant de la sorte l'intention de l'artiste et l'impact de l'œuvre sur la société.

La « beauté » des œuvres, même les plus terribles, comme les séries de Goya sur la guerre, en particulier le *Colosse* (1820-23), fascinait et fascine encore aujourd'hui. Mais si l'expérience esthétique atteint les sensibilités, contribue-t-elle à changer les mentalités et les valeurs ?

Peignant les notables de l'époque, Goya disait : « Le monde est une mascarade : visage, costume et voix, tout est faux. Tous veulent paraître ce qu'ils ne sont pas, tous trompent et personne ne se connaît⁵ » ; ces mots pourraient être aussi ceux de James Ensor, qui plus d'un demi-siècle plus tard, étirait dans la pâte des masques déformés par l'hypocrisie et la malveillance. Ces expressions faciales, défaisant les visages, trouvent un écho dans le cri de Munch (1893). Œuvre qui ne cesse de crier, tant devant son succès⁶ que devant son échec. Échec de cette peinture prémonitrice dans laquelle l'artiste visionnaire, voulant symboliser l'angoisse existentielle de l'homme moderne, exprime la terreur devant l'enfer qui allait se déchaîner quelque 50 ans plus tard. Dans son journal, le 22 juillet 1892, Munch écrit : « Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait – tout d'un coup le ciel devint rouge sang, je m'arrêtai, fatigué, et m'appuyai sur une clôture – il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir de la ville – mes amis continuèrent, et j'y restai, tremblant d'anxiété – je sentais un cri infini qui passait à travers l'univers et qui déchirait la nature⁷. »

Cela n'est qu'un exemple parmi d'autres. Plus près de nous, on pourrait évoquer « La robe de viande » de Jana Sterbac⁸ car, malgré le scandale qu'elle a provoqué, elle s'est trouvée rapidement récupérée, si ce n'est appréciée, par les institutions artistiques et les instances critiques à l'instar d'autres œuvres plus ou moins dérangeantes.

Du côté de la critique

Force est de constater que nous ne sommes pas complètement sortis de la crise de l'art contemporain⁹, qui a été déclenchée dans les années 1980 avec les interventions de Jean-Philippe Dommecq¹⁰, de Jean Molino¹¹ et de Jean Clair¹² et poursuivie par Yves Michaud¹³. Elle prit naissance dans la crise des critères, qui touchait à la définition des paramètres du jugement esthétique. Aujourd'hui, le débat s'est déplacé puisque la perte du concept d'esthétique ne semble plus nuire : nous ne sommes plus, comme le dit Samuel Zarka devant le vrai, le beau ou même l'art, mais devant l'Intéressant¹⁴.

L'art est fuyant, dans le sens que lui donne Zarka : « [...] l'art contemporain est la dynamique d'un système symbolique, lequel se meut. Dans cette motion, l'art, c'est le symbole axial, vertical, pivot, qui n'apparaît jamais comme tel, à l'état pur, mais sous forme toujours fractionnée, occasionnelle et reconduite par les objets. [...] On peut voir ou acheter un objet d'art. L'art même, jamais. [...] l'art "en soi" n'est jamais définitivement ni absolument incarné, en revanche son idée est omniprésente comme caution de la dynamique de production et de consommation qui porte son nom¹⁵. »

Échec de la communication

Si l'art est « la mise en forme symbolique du sensible¹⁶ », il apparaît évident qu'on ne doit pas chercher à le rationaliser. Et si le propre de l'art était justement de ne pas se laisser expliciter comme n'importe quel objet de production, c'est ce qui expliquerait ses perpétuelles transformations, sa fuite en avant, devant la critique, la théorisation, le milieu, le marché de l'art et lui-même. Transformations et fuites font dire à Samuel Zarka : « L'industrie financière favorise alors la dynamique de l'art *frais*, celui d'un raccourcissement des délais. Le temps accéléré de l'économie va retourner la dynamique de l'avance tendancielle de l'art sur l'argent. C'est la cohésion maximale du signe et du sens. On trouve des acheteurs de l'avant-garde en train de naître¹⁷ ! » Pour Zarka : la « culture » est devenue déclinaison d'un capitalisme qui ne produit pas de richesse, mais des signes de richesse, le capitalisme financier.

La relation entre la dynamique de l'art « frais » et celle de sa commercialisation est parfaitement exprimée par la galeriste Suzanne Tarasiève¹⁸ : « Ce que j'aime dans ce métier, c'est qu'il n'y a pas d'habitude. Vous vous mettez en



Thomas Hirschhorn, *Oligrowth*, 2005 (détail). Aluminium, bois, carton, papier adhésif, plastique et Plexiglas.

question en permanence. Par rapport aux entreprises, au comportement des entreprises. Il y a une perpétuelle remise en question, un regard différent. On a le regard d'avant et en même temps le regard d'après. [...] Il faut être toujours disponible. En recherche aussi, parce qu'il y a des évolutions. »

À lutter contre l'esthétique classique, l'art s'est déconstruit, a éclaté dans tous les sens, cherchant toujours, toutefois, à s'approcher du public. Cependant, l'effet inverse se produit inmanquablement. Même quand il réussit à s'imposer au sommet de l'industrie financière (comme le montrent les œuvres de Jeff Koons ou Damian Hirst, par exemple), le propos critique des artistes (concernant, entre autres, le consumérisme, les abus scientifiques, les négligences écologiques...) est passé sous silence, la valeur politique des œuvres se trouve engloutie sous leur valeur commerciale ou par la reconnaissance du milieu¹⁹. Les stratégies déployées par les artistes, tel le ludisme, font écran et la critique n'y voit que ce masque, car le tragique n'a pas bonne presse dans cette spectacularisation de la culture projetée sur les scènes muséales de l'art contemporain où doit régner l'esprit de fête qui fait perdurer les parades gi-gantesques d'Ensor.

Si tout discours sur l'art, ou presque, n'aura été qu'un leurre, il faudra revisiter l'histoire de l'art et redonner à l'art la primauté de son expression en laissant libre cours à l'immanence et à la transcendance, non pas de façon anarchique, mais comme les chamanes procèdent : de conscience en conscience. C'est ce dont a voulu témoigner l'exposition *Les maîtres du désordre*²⁰, qui réunit des artefacts des premières nations et des œuvres d'art contemporaines. Ce parcours, qui transite à travers le monde, commence par *Outgrowth*, de Thomas Hirschhorn, « qui pense les blessures dont souffre la planète actuellement », et se termine par l'installation d'un groupe d'œuvres juchées sur une charrette intitulée *Le char des conjurations profanes*²¹. À l'image de la *Nef des fous* de Jérôme Bosch, des personnages aux faciès grimaçants et aux silhouettes provocantes font un pied de nez à toutes les esthétiques qui voudraient les cannibaliser et aux extravagances (du marché de l'art, notamment aux encans). Ludiques et menaçantes à la fois, dans des matériaux précaires (papier mâché, terre cuite, écrans cathodiques) ou nobles (bronze), ces œuvres semblent rire des spectateurs tout en étant investies d'un pouvoir maléfique. L'angoisse qu'elles pourraient susciter est vite allégée par les couleurs vives, les formes naïves et par les sonorités musicales étranges²². Sans chercher à vouloir interpréter, mais en nous laissant submerger par ces effets, c'est la folie des hommes qui apparaît dans ce joyeux désordre, mis en œuvre ou mis en scène non plus comme un théâtre, mais comme un grand échiquier où le fou est devenu roi. *Échec et mat*, dirait encore Duchamp devant la critique qui ne peut apprivoiser cet art, bien que les artistes n'aient pas toute la liberté d'action qu'ils souhaitent, pris qu'ils sont dans le système²³ et malgré le rejet d'un certain public²⁴.

Christine Palmiéri

Christine Palmiéri est critique d'art, professeure associée à l'UQÀM, directrice de la revue cyberculturelle *Archee*, membre du CIAM (UQÀM) et du LETA-CRE (Paris 1) ainsi qu'artiste. Ses recherches portent sur les mutations du corps dans les arts électroniques et les biotechnologies.

Notes

- 1 Nombreux sont ceux qui s'inquiètent de l'avenir de la fonction de la critique dont François Piron qui écrit « [...] la critique d'art ne cesse de s'inquiéter de sa véritable fonction, de son aporétique efficacité, et de sa capacité à produire davantage de la connaissance que de l'information. Elle renonce de plus en plus à revendiquer sa mission interprétative pour n'avancer qu'une justification informative. », in *L'art peut-il se passer de commentaire(s) ?*, dirigé par Philippe Coubetergues, MAC/VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2006, p. 87.
- 2 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Esthétique : précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la métaphysique* [1714-1762], p. 501 à 623, Paris, L'Herne, 1988.
- 3 « Il est nécessaire de séparer l'esthétique de l'art parce que l'esthétique concerne des jugements sur la perception du monde en général », in *Art after philosophy I* (extraits), Studio International, octobre 1969, p. 134-137.

- 4 « Le 20^e siècle a vu l'avènement d'une époque dont on pourrait dire qu'elle est celle de la "fin de la philosophie et du commencement de l'art". J'entends bien entendu par là qu'il s'agit d'une "tendance" de la situation », *ibid.*
- 5 Pierre Gustave Brunet et Francisco José de Goya y Lucientes, *Étude sur Francisco Goya, sa vie et ses travaux*, Aubry, 1865, p. 32
- 6 Comme le révèle le fait qu'il a été l'objet de plusieurs vols puisqu'une des quatre aquarelles préparatoires a été vendue aux enchères le 2 mai 2012, pour 119 900 000 \$.
- 7 Extrait du journal intime d'Edvard Munch: *We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, cité sur le site Internet Websine de l'histoire à l'adresse blog.net/article-le-cri-de-munch-entre-symbolisme-et-expressionnisme-104034359.html, en date du 25 avril 2012, dernière consultation, 6 août 2012.
- 8 Ce choix de références montre que le problème est récurrent à différentes époques éloignées les unes des autres dans le temps.
- 9 Christine Palmiéri, « La crise de l'art contemporain au Québec », dans le collectif *Œuvre en contexte*, dirigé par J. C. Rochefort et J. P. Uzel, Les cahiers du CELAT, Montréal, 2007.
- 10 Jean-Philippe Dommecq, « Un échantillon de la bêtise moderne, la fortune critique d'Andy Warhol », *Esprit*, n° 173, juillet-août 1991, p. 109-122.
- 11 Jean Molino, « L'Art aujourd'hui », *Esprit*, n° 173, juillet-août, 1991, p. 72-109
- 12 Jean Clair, *La responsabilité de l'artiste, Les avant-gardes entre terreur et raison*, Paris, Gallimard, coll. « Le Débat », 1997.
- 13 Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain : utopie, démocratie et comédie*, Paris, PUF, 1997.
- 14 « L'Intéressant, c'est la pierre de touche du code artistique dans son expression discursive. La science esthétique standard, celle de l'esthétique sans le beau (et qui ne traite plus dès lors d'esthétique, mais cela il ne faut pas le dire ». Samuel Zarka, *L'intéressant*, 3 avril 2011, <http://droitdecites.org/2011/04/03/la-critique-cest-chic-5/>. Par ailleurs, Catherine Millet écrit à ce sujet : « Depuis 1913, vous pouvez y déposer [dans le monde de l'art] n'importe quel gribouillage ou chiffonnage, vous trouverez toujours un public pour trouver ça intéressant. », « Le roi est nu », *art press*, 22 octobre 2011.
- 15 Samuel Zarka, *op. cit.*, note 14.
- 16 *Idem*, *Art contemporain : le concept*, Paris, PUF, 2011.
- 17 *Idem*, *op. cit.*
- 18 Citée par Samuel Zarka, *op. cit.*
- 19 Aux yeux du grand public et des médias de masse en général, à mon avis.
- 20 Ayant pour commissaire Jean de Loisy, assisté de Sandra Adam-Courealet, au Musée du Quai Branly à Paris, du 11 avril au 29 juillet 2012.
- 21 Arnaud Labelle-Rojoux en assume l'organisation et la conception (installation qui rassemble la « confrérie » des artistes qui raillent la société, à l'instar des bouffons cérémoniels qui ont comme fonction de rendre manifestes le censuré, le refoulé, le réprimé, avec Ben, Jonathan Meese, Jacques Lizène, les frères Chapman et d'autres.
- 22 La musique est de Xavier Boussiron.
- 23 « [...] les artistes ne sont pas plus libres en ce monde que les travailleurs et les exploités. À eux donc de penser et d'agir pour s'émanciper de l'aliénante illusion qu'ils sont des créateurs libres. Samuel Zarka, in *La revue du projet*, n° 1, 11 novembre 2011.
- 24 Sur le site « Grains de sel », <http://mesgrainsdesel.canalblog.com/archives/2012/06/14/24497164.html>, on peut lire entre autres les commentaires suivants à propos des œuvres contemporaines des *Maîtres du désordre* :
a. [...] ben, oui c'est très moche... et doit-on considérer le moche comme de l'art, c'est l'éternelle question. Posté par Geo, jeudi 14 juin 2012 à 22:52.
b. Si j'ai bien compris, non seulement c'est très laid, mais encore, ça pue... posté par Nouratin, vendredi 15 juin 2012 à 16:31.
c. Une chose est sûre : Jérôme Bosch est bien LE maître incontestable du désordre ! De même que tous ces artistes anonymes qui ont édifié les temples hindous ! En revanche, je trouve honteux de vouloir les associer à des « m'as-tu-vu » qui ne maîtrisent même pas leur propre désordre ! Posté par Elina, samedi 16 juin 2012 à 16:10.