

Le goût de l'art
Entretien avec Michel Onfray
The Taste of Art

André-Louis Paré

Number 52, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9582ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paré, A.-L. (2000). Le goût de l'art : entretien avec Michel Onfray / The Taste of Art. *Espace Sculpture*, (52), 9–13.

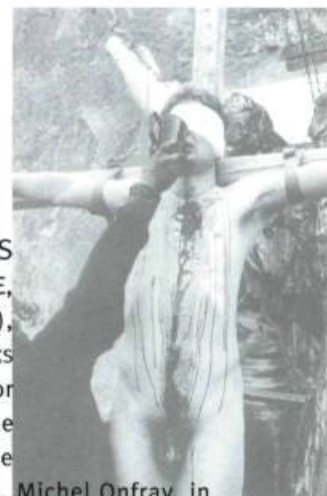
LE goût DE L'ART

PROPOS RECUEILLIS PAR / AN INTERVIEW BY ANDRÉ-LOUIS PARÉ

THE Taste OF ART

MICHEL ONFRAY, À L'INSTAR DE SES COMPATRIOTES FRANÇAIS (A. COMTE-SPONVILLE, L. FERRY, A. FINKIELKRAUT ET A. RENAUT), PUBLIE DEPUIS PLUS DE DIX ANS DES OUVRAGES ACCESSIBLES À UN PUBLIC NON SPÉCIALISTE MAIS NÉANMOINS CULTIVÉ. Toutefois, contrairement au renouveau humaniste qui anime la plupart de ces diverses perspectives philosophiques qui lui sont contemporaines, Michel Onfray, dans le sillage des pensées de Nietzsche et de Foucault, nous invite à partager un hédonisme matérialiste qui a pour guide la souveraineté de l'individu. C'est par conséquent dans l'horizon d'une morale post-chrétienne qu'il conjugue le souci d'une esthétisation de soi avec la diététique, c'est-à-dire une philosophie du corps, une « science de la bouche », qui se veut le lieu des jouissances et des plaisirs partagés. En effet, le plaisir hédoniste ne se cantonne pas dans un vulgaire solipsisme devenu égoïste, il s'exprime bien au contraire au sein d'une éthique ouverte au bien-être d'autrui, dont l'amitié serait la figure la plus accomplie. Par ailleurs, sur le plan politique, son hédonisme se veut libertaire et, à ses heures, rebelle. Aussi, défend-il avec énergie la liberté de l'individu contre tous les pouvoirs assujettissants et uniformisants d'une société qui sévit de plus en plus sous le coup du néolibéralisme planétaire. C'est donc dans ce contexte que le philosophe réfère à diverses manifestations de l'art contemporain, celles qui particulièrement se disent d'avant-garde. C'est dans cet esprit libertaire, où la morale rejoint l'esthétique, que l'art devient une sorte de laboratoire humain dans lequel s'activent certaines résistances face aux conformismes de toutes sortes. C'est enfin dans ce même horizon que l'art, en faisant du corps l'élément essentiel de la « sculpture de soi », devient un lieu stratégique en vue d'une nouvelle subjectivité. Dès lors, rien d'étonnant à ce que ses réflexions nous conduisent notamment aux artistes cuisiniers ainsi qu'aux cuisiniers artistes. En effet, c'est à travers l'activité artistique qui a pour matériau l'alimentaire que se renouvelle — entre autres — la notion de plaisir esthétique. Bref, c'est à travers la gastronomie que l'art d'aujourd'hui revendique une diététique réconciliatrice du corps avec la pensée. Les questions qui suivent lui ont été posées l'automne dernier. À teneur plutôt générale, elles renvoient à des positions développées dans certains de ses livres dont vous trouverez la liste à la suite de cet entretien.

FOLLOWING THE EXAMPLE OF HIS FRENCH COLLEAGUES (A. COMTE-SPONVILLE, L. FERRY, A. FINKIEL KRAUT AND A. RENAUT), MICHEL ONFRAY HAS PUBLISHED ACCESSIBLE WORKS for a non-specialised yet cultured audience for more than ten years. However, contrary to the humanist revival that sustains most of the various contemporary philosophical views, Michel Onfray, in the wake of Nietzsche and Foucault invites us to embrace a materialist hedonism with individual freedom as the guide. In the perspective of a post-Christian morality then, he combines the concern of aestheticizing oneself with dietetics, that is to say a philosophy of the body, “a science of the mouth,” a place of enjoyment and shared pleasure. In fact, hedonist pleasure is not confined to a common solipsism that has become selfish. Much to the contrary, it is expressed within an aesthetic open to the well-being of others, one in which friendship would be the most accomplished figure. Moreover, politically, his hedonism is libertarian and, when he feels like it, rebellious. Consequently, he also vigorously defends individual freedom against all the demanding and standardizing powers of society acting more and more ruthlessly under global neoliberalism. It is in this context then, that the philosopher refers to various aspects of contemporary art and, in particular, what is called the avant-garde. In this libertarian spirit, where the moral meets the aesthetic, art becomes a sort of human laboratory in which certain resistances are activated when faced with all kinds of conformism. And art, as a strategic place with a new subjectivity in mind, makes the body the essential element of the “sculpture of the self.” It is not surprising then that his thoughts lead us to artists that cook as well as to artistic cooks. In fact, it is through art works that use food as material that the notion of aesthetic pleasure is renewed. It is through gastronomy that today's art claims a dietetic reconciliation of body and thought. I asked him the following questions last autumn. They are of a rather general nature and refer to positions he has developed in some of his books. I have listed these books at the end of the text.





Hermann Nitsch, scène extraite d'une représentation de l'Orgien-Mysterien-Theater, 50^e action, 1975. Prinzendorf, Autriche. Extrait de *L'art au XX^e siècle*, Taschen, 1998.

A.-L. P. À LIRE LA PLUPART DE VOS OUVRAGES, LA SCULPTURE SEMBLE ÊTRE LE MODE D'ART PAR EXCELLENCE. C'EST DANS LA SCULPTURE QUE L'ART ET LA VIE SE REJOignent, QUE L'ÉTHIQUE S'ASSOCIE À L'ESTHÉTIQUE. CELA, BIEN SÛR, PRÉSUPPOSE UNE VISION DE LA SCULPTURE. POURRIEZ-VOUS EN DONNER LES GRANDES LIGNES ?

M. O. Je ne dis pas de la sculpture qu'elle est le mode d'art par excellence parce que je n'ai pas la passion des hiérarchies et des classements qui supposeraient que je sache aussi ce qu'est le degré zéro de l'art. Non, je fais de la sculpture l'une des modalités esthétiques, certes, mais parmi d'autres. J'ai eu recours également à la sculpture pour aborder la question de l'éthique, mais aussi à la musique — les durées brèves chez Webern, ses pointes denses et quintessenciées —, à l'architecture — bâtir et habiter une existence à la manière d'un ouvrage —, à la peinture — envisager le style d'une vie comme celui d'un peintre —, à la danse — un art de l'équilibre et de l'éphémère, etc.

En ce qui concerne plus spécifiquement la métaphore de la sculpture, je pense que la vie de tout un chacun apparaît *a priori* comme un bloc de marbre informe qui appelle la sculpture, le projet, la volonté d'informer la matière afin de produire et dégager des formes. Toute existence procède de cet art de contrain-

A.-L. P. FROM READING YOUR WORKS, SCULPTURE SEEMS TO BE THE PERFECT ART FORM. IT IS IN SCULPTURE THAT ART AND LIFE MEET, THAT ETHICS JOINS WITH AESTHETICS. THIS CERTAINLY PRESUPPOSES A VISION OF SCULPTURE. COULD YOU GIVE US AN OUTLINE ?

M. O. I do not say that sculpture is the perfect art form because I do not like hierarchies and classifications, which would also assume that I know which art is worthless. No, I make sculpture one of the aesthetic forms, certainly, but only one among others. I have resorted to sculpture to approach the question of ethics, but also to music — Webern's abbreviated statements, his dense and quintessential points —, architecture — building and living an existence like a work —, painting — consider a painter's way of life —, dance — an ephemeral art of balance —, etc.

Concerning the specific metaphor of sculpture, I think that the life of every one of us appears *a priori* like a shapeless block of marble that appeals to sculpture, the project, the wish to shape matter in order to produce and bring out the forms. All existence proceeds from this art of working shapeless matter with the intention of generating beautiful forms. For me, the possibility of making use of this metaphor supposes the revolution of the medium inferred by Duchamp: formerly sculpture was assumed to be of conventional,

dre la matière informe dans le dessein de générer de belles formes. La possibilité, pour moi, d'user de cette métaphore suppose la révolution des supports induite par Duchamp: la sculpture supposait jadis des matériaux nobles et convenus — le marbre de Praxitèle, l'or et l'argent de Cellini, le bronze de Bourdelle. Elle peut maintenant en appeler à toutes les matières ou les antimatières: le carton, le sable et la ficelle de Picasso, la poussière de Duchamp, le bruit de Kounellis, le corps de Muehl, la lumière de Merz, les rebuts de Tinguely, les excréments de Manzoni, le sang de Nitsch, le langage de Lawrence Wiener. Alors pourquoi pas la vie, l'existence?

LA FIGURE DE L'ARTISTE OCCUPE UNE PLACE IMPORTANTE DANS VOTRE PHILOSOPHIE HÉDONISTE. CELLE NOTAMMENT DE L'ARTISTE REBELLE, INCENDIAIRE, QUI SAIT PRODIGUER LA VIE AU SEIN DE CE QUE VOUS APPELEZ «UNE ÉTHIQUE DISPENSIEUSE». EN CE SENS, IL SEMBLE QUE L'ARTISTE SE DÉMARQUE DE LA FOULE. PAR AILLEURS, EN FAISANT RÉFÉRENCE À BEUYS ET À SON CONCEPT D'«ÉLARGISSEMENT DE L'ART», NE SERIEZ-VOUS PAS PRÊT À DIRE, COMME LUI, QUE «TOUT HOMME EST UN ARTISTE»? COMMENT, D'UN POINT DE VUE HÉDONISTE, CONCILIER LES DEUX PERSPECTIVES?

Dans mon esprit, effectivement, l'artiste est un rebelle, le rebelle par excellence. L'artiste vaut pour moi tel un catalyseur de la pulsion de vie, un révélateur de la nécessité d'armer les puissances vitales qui résistent et luttent contre le tropisme sociétaire, tribal, étatique, communautaire. Car toujours les groupes en appellent à la fixité, à l'immobilité, à la reproduction, à la conservation et aux variations sur le thème de la pulsion de mort. À mes yeux, l'artiste exacerbe pleinement l'individu dans un monde où triomphe l'instinct grégaire.

Pour autant, je ne crois pas que «tout homme est un artiste». Potentiellement, peut-être, mais réellement, sûrement pas. En tout cas, la différence est considérable entre le virtuel et le réel, le possible et l'effectif. Un artiste possible entretient aussi peu de relation avec un artiste réel qu'un individu banal, un homme du commun, un homme des foules ou un homme calculable — pour le dire dans les mots de Baudelaire et Nietzsche. Je ne communie pas dans le préjugé démocratique — en fait démagogique — qui consiste à dire que l'art est partout, qu'il est fait par tout le monde, que tout un chacun est artiste au même titre que le plus artiste des artistes, et que tout vaut tout.

Je revendique donc une définition de l'artiste et de l'art qui suppose une réflexion sur leurs conditions d'existence, de production, d'exercice, sur leurs généalogies historiques, esthétiques, sociologiques, philosophiques. Mais je ne considère pas — comme le fait notre époque nihiliste — que l'art est partout, fait par tous. Car en pensant de la sorte, on réalise très exactement l'inverse et l'on fait croire et admettre qu'il n'est plus nulle part et que plus personne ne le fait. Le mot d'ordre de Lautréamont a généré des ravages. Certes il est généreux d'inviter à ce que la poésie soit faite par tous, mais il n'en demeure pas moins que *les Chants de Maldoror* est écrit par un seul, à la subjectivité repérable et pas encore dupliquée. L'hédonisme suppose un élitisme, un aristocratismes débarassé de ses acceptions féodales et bourgeoises au profit d'une définition anarchiste et libertaire.

PARTI LES ARTISTES DE CE SIÈCLE, VOUS VOUS INTÉRESSEZ BIEN SÛR AUX ARTISTES CUISINIERS COMME MARINETTI, SPOERRI ET KUBELKA, MAIS AVEZ UN INTÉRÊT ÉGALEMENT POUR LES CUISINIERS ARTISTES. CHACUN D'EUX, DANS LEURS CHAMPS DE COMPÉTENCE SPÉCIFIQUE, ABORDE LA QUESTION DU CORPS ET L'ALIMENTAIRE À UN NIVEAU ESTHÉTIQUE. OR, CET ART, BIEN QU'ÉPHÉMÈRE, PARTICIPE POUR VOUS D'UNE «ESTHÉTIQUE GÉNÉRALISÉE». EN FERIEZ-VOUS LE MOTEUR DE CETTE ESTHÉTIQUE?

noble materials — the marble of Praxiteles, the gold and silver of Cellini, the bronze of Bourdelle. Sculpture can now be made of any kind of matter or antimatter: the cardboard, sand and string of Picasso, the dust of Duchamp, the noise of Kounellis, the body of Muehl, the light of Merz, the cast-offs of Tinguely, the excrement of Manzoni, the blood of Nisch, the language of Lawrence Wiener. So why not life, existence?

THE ARTIST OCCUPIES AN IMPORTANT PLACE IN YOUR HEDONIST PHILOSOPHY. PARTICULARLY THE PASSIONATE, REBELLIOUS ARTIST WHO KNOWS HOW TO BE FULL OF LIFE WITHIN WHAT YOU CALL "AN EXTRAVAGANT ETHIC." IN THIS SENSE, IT SEEMS THAT THE ARTIST IS DIFFERENTIATED FROM THE CROWD. MOREOVER, IN MAKING REFERENCE TO BEUYS AND HIS CONCEPT OF "BROADENING ART," WOULD YOU NOT BE READY TO SAY AS HE DID THAT "EVERY ONE IS AN ARTIST?" HOW, DO YOU RECONCILE THESE TWO IDEAS FROM A HEDONIST POINT OF VIEW?

Indeed, in my mind the artist is a rebel, the perfect rebel. For me, the artist is like a catalyst of life's force, revealing the necessity of arming oneself with vital powers to resist and fight against the tropism of becoming a member of a tribe, community, society and or being controlled by the state. Because groups always lead to fixedness, permanence, reproduction, conservation and variations on the theme of the death wish. In my view, the artist fully exacerbates the individual in a world where the gregarious instinct prevails.

For all that, I do not believe that "every one is an artist." Potentially perhaps, but in reality, certainly not. At any rate, the difference is considerable between the real and the virtual, the actual and the possible. A potential artist has as little relationship to a true artist as an ordinary person, a common man, a person in a crowd or a calculable person — to use the words of Baudelaire and Nietzsche. I do not share the democratic bias — demagogic in fact — that says art is everywhere, that it is made by everyone, that everybody is an artist and that everything is worthwhile.

I therefore hold to a definition of an artist and art that supposes a reflection on their conditions of existence, production, practice and on their historical, esthetic, sociological and philosophical genealogies. But I do not consider — as our nihilist era does — that art is everywhere, made by everyone. Because, thinking like this, one realizes the exact opposite, making one believe and admit that art is no longer anywhere and that nobody makes art any more. Lautréamont's remarks generated devastation. He was certainly generous to suggest that poetry is made by everyone, but what remains nevertheless is that *Les Chants de Maldoror* was written by one person, with a subjectivity that can be easily spotted and has not yet been duplicated. Hedonism supposes an aristocratic elitism freed of its feudal and bourgeois meanings in favour of an anarchist and libertarian definition.

AMONG THE ARTISTS OF THIS CENTURY, YOU ARE INTERESTED CERTAINLY IN ARTISTS WHO COOK OR CONCOCT LIKE MARINETTI, SPOERRI AND KUBELKA, BUT YOU ALSO HAVE AN INTEREST IN ARTISTIC COOKS. ALL OF THEM IN THEIR FIELDS OF SPECIFIC COMPETENCE APPROACH THE QUESTION OF THE BODY AND FOOD AT THE AESTHETIC LEVEL. FOR YOU THIS ART, ALTHOUGH EPHEMERAL, IS PART OF A "WIDESPREAD AESTHETIC." WOULD YOU BE THE INSTIGATOR OF THIS AESTHETIC?

Certainly not the instigator, but I am undoubtedly part of it. What I call a "widespread aesthetic" supposes that everything in an existence is capable of contributing to the shaping of an individual's identity as a whole. Each fragment of bone that a palaeontologist finds allows one to reconstitute an entire form (calculation of strength, reconstruction of shape, determination of load bearing

Le moteur, sûrement pas. Mais une partie constitutive, certainement. Ce que j'appelle « l'esthétique généralisée » suppose que tout dans une existence est susceptible de contribuer à la formation de l'identité d'un individu dans sa totalité. Chaque fragment d'os trouvé par un paléontologue permet de reconstituer la forme entière (calcul de force, restitution de forme, détermination des portances, géométrie des agencements, etc.). Chacun des faits et gestes d'un individu peut subir le même traitement. Nietzsche est autant Nietzsche dans sa façon de s'habiller ou de manger (voir le statut de la diététique dans *Ecce homo*), de voyager ou de considérer les femmes qu'en écrivant *Par-delà le bien et le mal*. Ainsi, manger, boire, en cuisinier ou en consommateur passif, en gastronome ou en distrait, en mangeur raffiné ou en alcoolique, en esthète ou en grossier personnage, renseignent sur le rapport que l'on entretient personnellement à son corps, son ventre, sa chair, son nez, sa bouche, ses lèvres, sa sensualité, sa sexualité, son érotisme au sens large du terme. On pourrait écrire: dis-moi ce que tu manges et comment tu le manges, je te dirai ta métaphysique.

VOUS OPPOSEZ SOUVENT L'ESTHÉTIQUE DU GOÛT, DÉVELOPPÉE PAR KANT, À LA DIÉTÉTIQUE DE NIETZSCHE. KANT SE SERAIT DÉTOURNÉ D'UNE CRITIQUE DE L'ART CULINAIRE AFIN DE RESPECTER UNE HIÉRARCHIE AU NIVEAU DES SENS PRIVILÉGIANT UN JUGEMENT UNIVERSALISABLE. POURTANT, IL Y A CONSTAMMENT CHEZ NOS ESTHÉTICIENS CONTEMPORAINS UN RETOUR À KANT. JUGEZ-VOUS CE RETOUR COMME RÉTROGRADE ?

Absolument. Totalemment. Qu'il s'agisse d'esthétique ou de philosophie au sens large, le retour à Kant signe une option réactionnaire, au sens étymologique — une volonté de revenir en arrière en niant ce qui a eu lieu, en l'occurrence la révolution opérée par Marcel Duchamp. L'esthétique kantienne vaut pour les œuvres contemporaines de Kant, à une époque où l'on sacrifie encore au Beau en soi (le « ce qui plaît universellement et sans concept » de la *Critique de la faculté de juger*). Mais aujourd'hui, alors que la mort du Beau (et non pas de l'art) a été constatée il y a à peine cent ans, les catégories kantienne ne valent plus que pour le musée des concepts datés. Un kantien qui pense l'art contemporain avec les catégories de la deuxième *Critique* équivaut à un philosophe qui aborde le XX^e siècle avec les concepts de la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin: il est condamné à ne pas aller très loin, voire à friser le ridicule. Un kantien devant Duchamp, c'est comme un thomiste devant l'avortement.

L'effet réactionnaire est pervers, car armé du seul Kant, le plasticien, le philosophe, le critique ou l'artiste ne disposent pas des moyens de comprendre l'art conceptuel, l'art minimal, les installations, les performances, ni même la peinture abstraite et non figurative: tous se condamnent à ne pouvoir exercer leur sagacité que sur une peinture ancienne ou sur ceux qui, aujourd'hui, restaurent dans les arts plastiques l'idéal ancien de la figuration, du dessin, de la narration, finalement de la décoration. Leur kantisme peut comprendre et saisir Balthus ou Garouste mais les condamne à l'imbécillité devant Raymond Hains ou Panamarenko, Orlan ou Matthew Barney. Comme ils ne peuvent accéder intellectuellement et conceptuellement à ces mondes-là, ils décident que ce ne sont pas ces mondes qui ressortissent de l'art, puis ils crient à la décadence, au non-sens, au ridicule, mais en citant la philosophie allemande, ce qui ne cesse d'impressionner les pédants et les incultes — autant dire un nombre considérable d'individus.

DANS LE CONTEXTE DU DÉBAT QUI A COURS DEPUIS UNE DIZAINE D'ANNÉES EN FRANCE CONCERNANT L'ART CONTEMPORAIN — DÉBAT QUI SOUVENT ACCUSE L'ART AUJOURD'HUI DE FAIRE DANS LE « N'IMPORTE QUOI » —,

capacity, geometry of organization, etc.). Each act and gesture of an individual can be subjected to the same treatment. Nietzsche is as much Nietzsche in his way of dressing or eating (see the status of dietetics in *Ecce Homo*), travelling or thinking about women as when writing *Beyond Good and Evil*. In this way, to eat and drink as a cook or passive consumer, as a gourmet or as an inattentive person, as a discriminating eater or as an alcoholic, as an aesthete or as an unrefined individual, gives information on the relationship that one personally keeps with one's body, one's stomach, skin, nose, mouth, lips, sensuality, sexuality and one's eroticism in the broad sense of the term. One could write: tell me what you eat and how you eat it and I will tell you your metaphysics.

YOU OFTEN CONTRAST THE AESTHETIC OF TASTE DEVELOPED BY KANT TO THE DIETETICS OF NIETZSCHE. KANT WOULD HAVE TURNED AWAY FROM A CRITICISM OF CULINARY ART IN ORDER TO RESPECT A HIERARCHY AT THE LEVEL OF THE SENSES FAVOURING A JUDGMENT THAT WOULD BE UNIVERSAL. EVEN SO, OUR AESTHETICIANS ARE CONTINUALLY RETURNING TO KANT. DO YOU SEE THIS AS REACTIONARY?

Absolutely. Completely. Whether it is a matter of aesthetics or philosophy in the broad sense, the return to Kant signals a reactionary choice, in an etymological sense — a wish to return to the past by denying what has happened, in this case the revolution made by Marcel Duchamp. Kantian aesthetics apply to works contemporary with Kant, at a time when one still conformed to beauty in itself (the "what pleases universally and without concept" in the *Critique of Judgment*). Although it is hardly a hundred years since the death of Beauty (not of art) was announced, today the Kantian categories are valued only as dated concepts for the museum. A Kantian who thinks about contemporary art using the categories of the second *Critique* amounts to a philosopher approaching the 20th century with concepts from *Summa theologiae* by Saint Thomas Aquinas: this will not go very far and even verges on the ridiculous. A Kantian faced with Duchamp is like a Thomist faced with abortion.

The reactionary effect is perverse because, armed only with Kant, the visual artist, philosopher or critic does not have the means to understand conceptual art, minimal art, installation, performance — not even abstract or non figurative painting. All are doomed to exercising their sagacity only on the old kind of painting or on those in the fine arts intent on reviving the former ideal of figuration, drawing, narration, ultimately of decoration. Their Kantism can understand and grasp Balthus or Garouste but they look like fools when faced with Raymond Hains, Panamarenko, Orlan or Matthew Barney. As they can not intellectually and conceptually access this world, they decide that it is not concerned with art and they cry decadence, nonsense, ridiculous while citing German philosophy, which never ceases to impress pedantic and uneducated people — that is to say a considerable number of individuals.

IN THE CONTEXT OF THE DEBATE ON CONTEMPORARY ART WHICH HAS BEEN GOING ON IN FRANCE FOR ABOUT TEN YEARS — A DEBATE THAT OFTEN ACCUSES TODAY'S ART OF BEING "ANYTHING" — THE GASTRONOMIC AESTHETIC THAT YOU DEFEND, DOES IT NOT BEAR OUT THOSE WHO CONSIDER THAT THE LACK OF CRITERIA MAKES ALL CRITICAL JUDGMENT DIFFICULT? ALL IN ALL, ON WHAT WOULD THE CRITERIA BE BASED FOR AN AESTHETIC WHERE TASTE WAS FOUNDED ON THE LEVEL OF THE SENSES, MORE PHYSICAL THAN INTELLECTUAL?

In France, those that defend contemporary art do so for reasons just as wrong as those that attack it, shout it down and condemn it. The former attempt to save the system in which they are involved and from which they obtain their social positions, their real and symbolic

L'ESTHÉTIQUE GASTRONOMIQUE QUE VOUS DÉFENDEZ NE VIENT-ELLE PAS CONFIRMER CEUX ET CELLES QUI CONSIDÈRENT QUE LE MANQUE DE CRITÈRES REND DIFFICILE TOUT JUGEMENT CRITIQUE? EN SOMME, SUR QUELS CRITÈRES REPOSERAIT UNE ESTHÉTIQUE OÙ LE GOÛT EST DE L'ORDRE DES SENS, PLUS PHYSIQUES QU'INTELLECTUELS?

En France, ceux qui défendent l'art contemporain le font pour d'aussi mauvaises raisons que ceux qui l'attaquent, le conspuent et le condamnent : les premiers tentent de sauver le système dans lequel ils grenouillent et duquel ils obtiennent leurs positions sociales, leurs avantages réels et symboliques; les seconds quête le bon moyen de devenir des artistes, des penseurs ou des critiques à même de remplacer les premiers. Pour remplacer les anciens, ils se présentent comme des modernes alors qu'ils sont des archaïques. Défendre ou attaquer l'art contemporain en se demandant une fois encore si Buren relève ou non de l'art, si les commandes que l'État lui passe en font un artiste ou pas, si la récurrence des bandes suffit à faire une œuvre, voilà qui ne m'intéresse aucunement. Toute époque porte ses génies et ses pompiers, ses inventeurs et ses suiveurs, ses talents et ses parasites. On ne gagne rien à jouer le passé des antiquaires contre la modernité conceptuelle ou la modernité passéiste contre la tradition contemporaine.

Ensuite, je ne souscris pas à l'idée communément admise que nous ne disposons pas de critères pour aborder la question de l'esthétique aujourd'hui. Nous manquons de courage intellectuel, d'audace culturelle, de connaissance livresque, mais plus encore d'intelligence critique. Car l'œuvre philosophique intégrale de Nietzsche (qu'on lise ou relise ce qui concerne la « Physiologie de l'art » dans *La volonté de puissance*, ce qui a trait à la question de la vérité réglée par la théorie des perspectives ou ce qui concerne l'essence dionysiaque de l'art), la totalité des écrits de Marcel Duchamp sur le rôle génétique du regardeur, les réflexions de Raymonde Moulin ou de Pierre Bourdieu sur le marché et les conditions de la production artistique, toutes ces œuvres fournissent un matériel conceptuel assez abondant — philosophique, esthétique, sociologique et historique — pour penser l'art contemporain loin des débats parisiens et mondains du genre « Pour ou contre l'art contemporain? » Qu'on en finisse avec le ressassement des ouvrages obligés, des vulgates de part et d'autre (la vraie réactionnaire qui conjugue Platon, Kant, le Beau en soi et le retour de la figuration, tout autant que la fausse contemporaine qui cite Deleuze, Derrida, et quelques épigones abscons et vides publiés chez des éditeurs prestigieux mais pompiers en diable).

Enfin, je ne crois pas qu'il faudrait opposer les sens physiques et les sens intellectuels, et qu'il suffirait d'inverser ce qui sévit depuis toujours en Occident pour bien faire : ni la haine du corps ni son exacerbation ne me conviennent, mais une réflexion pour l'installer dans ses nécessaires prérogatives, ni trop encombrant ni trop peu présent. L'esthétique que j'utilise pour aborder personnellement les questions de l'art (la musique contemporaine notamment) suppose bien évidemment un autre espace pour se formuler que les quelques lignes d'une revue où l'hospitalité est heureuse mais trop brève pour que j'aie le temps d'en dire plus ou de le dire mieux. Vous m'incitez à envisager un livre sur ce sujet... ■

De Michel Onfray, nous vous suggérons les titres suivants : *Le Ventre des philosophes. Critique de la raison diététique* (1989). *L'Art de jouir. Pour un matérialisme hédoniste* (1991). *La sculpture de soi. La morale esthétique* (1993). *La Raison gourmande. Philosophie du goût* (1995). *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission* (1998), tous parus aux Éditions Grasset et Fasquelle, et réédités en poche aux Éditions Le livre de Poche, Paris.

benefits, and the latter seek a good way to become artists, thinkers or critics in a position to replace the former. In order to replace the old ones they must present themselves as modern when they are really archaic. To defend or attack contemporary art by asking once again if Buren falls within the category of art or not, if his State commissions make him an artist or not and if the repetition of bands is enough to be a work of art, this does not interest me in the least. Every era has its geniuses and its pompous artists, inventors and followers, talented people and parasites. Nothing is gained by playing the past of antiquarians against conceptual modernity or backward-looking modernity against contemporary tradition.

Next, I am not in favour of the commonly assumed idea that we do not have the criteria to question aesthetics today. We are lacking in intellectual courage, cultural audacity, erudition, but most of all in critical intelligence. The complete philosophical works of Nietzsche (whether one reads or rereads what concerns the "Physiology of art" in *The Will to Power*, the issue of truth determined by the theory of perspective or the Dionysian essence of art), all of Marcel Duchamp's writing on the genetic role of the viewer, and the reflections of Raymonde Moulin or Pierre Bourdieu on the market and conditions of artistic production, all these works furnish abundant enough material — philosophical, aesthetic, sociological and historical — to think about contemporary art far removed from fashionable Parisian debates, such as "For or against contemporary art?" Let's be done with re-examining the required works, vulgates on both sides (the real reactionary who combines Plato, Kant, Beauty in itself and the return of figuration, just as much as the fake contemporary who cites Deleuze, Derrida and a few abstruse and vacuous epigones from prestigious publishers that are as pretentious as all get out).

Finally, I do not believe it is necessary to oppose the physical and intellectual senses, nor that it would be enough to invert what has always prevailed in the West in order to do well. Neither hatred of the body, nor its exacerbation suit me, but rather a reflection in order to install it in its necessary prerogatives, neither too inhibiting nor too little present. The aesthetic that I personally use to approach issues of art (particularly contemporary music) obviously implies a space other than a few lines in a magazine, where hospitality is agreeable but too brief for me to have time to say more or say it better. You give me the incentive to consider a book on this subject... ■

TRANSLATION: JANET LOGAN

We suggest the following books by Michel Onfray: *Le Ventre des philosophes. Critique de la raison diététique* (1989). *L'Art de jouir. Pour un matérialisme hédoniste* (1991). *La sculpture de soi. La morale esthétique* (1993). *La Raison gourmande. Philosophie du goût* (1995). *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission* (1998). They were all published by Éditions Grasset and Fasquelle, and are now in paperback by Éditions Le livre de Poche, Paris.