

Du discours à l'art : une antinomie ?

Sylvie Coëllier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2398>

DOI : 10.4000/critiquedart.2398

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sylvie Coëllier, « Du discours à l'art : une antinomie ? », *Critique d'art* [En ligne], 14 | Automne 1999, mis en ligne le 27 mars 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2398> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2398

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Du discours à l'art : une antinomie ?

Sylvie Coëllier

RÉFÉRENCE

Bourriaud, Nicolas. *Formes de vie : l'art moderne et l'invention de soi*, Paris : Denoël, 1999, (Essai)

Kessler, Mathieu. *Les Antinomies de l'art contemporain : l'influence de l'évolution des techniques d'impression et de graphisme sur le langage de l'art contemporain*, Paris : Presses universitaires de France, 1999, (Perspectives critiques)

Art at the Turn of the Millennium, Cologne : Taschen, 1999

- 1 Peu de choses rapprochent Nicolas Bourriaud et Mathieu Kessler, si ce n'est que chacun, écrivant sur l'art contemporain, quitte son pôle de référence, -respectivement la critique et la philosophie-, sans qu'un profit ne se dessine pour ce qu'il développe : l'histoire de l'art, la critique.
- 2 *Formes de vie*, de N. Bourriaud, s'annonce comme l'articulation des théories qui soutendaient ses clairvoyantes approches de l'art récent dans *Documents sur l'art*. Mais cet « essai » risque de décevoir même les lecteurs convaincus de l'*Esthétique relationnelle*, car une rapidité de propos dilapide dès l'introduction les meilleures intuitions. Celles-ci étaient pourtant stimulantes : décadre de l'histoire de l'art contemporain à partir des attitudes et « formes de vie » qu'élude un discours général toujours fondé sur la peinture et (maintenant) le *ready-made* ; recentrage sur le terme de modernité, compris jusqu'aux pratiques actuelles, sous l'égide de l'interrelation de l'artiste à la société industrielle ; le dandy comme modèle des attitudes d'artistes ; un parallèle entre cinéma et *ready-made*... Stimulant aussi le titre, hommage au célèbre *Vie des formes* de Focillon, car s'y réinscrit, par-dessus le formalisme, la nécessité de saisir la forme comme préalable critique, à condition de ne pas « occulter les modes de production et d'existence qui la déterminent ». Car l'œuvre moderne « se caractérise par son extrême dépendance à l'égard du dispositif dynamique dans lequel elle est prise, comme la projection du film

entraîne les images à la suite les unes des autres : les termes ne valent pas par eux-mêmes ; seules les relations comptent. » Mais en dehors de telles énonciations, qui valent plus pour l'art actuel que pour le siècle, les points théoriques sont des abrégés (analyses marxistes simplifiées, juxtapositions en guise d'arguments). Nous n'en retiendrons qu'un, constitutif. Pour définir la modernité, Bourriaud se réfère à un concept élaboré par Habermas et révisé par Foucault. Une modernité apparaît « chaque fois que la tradition est mise en crise. » Elle est « critique permanente de notre être historique ». Elle se fait ainsi critère des œuvres : les pratiques modernes captent et critiquent les signes de leur contexte historique et sociétal (l'artiste actuel est un sémionaute). Il y a relation dynamique à l'histoire, ce qui n'implique aucune nécessité téléologique (au demeurant, les œuvres récentes préfèrent agir sur un quotidien ré-aménageable plutôt que sur un hypothétique futur parfait). Mais en liant par ailleurs la modernité à la révolution industrielle (ce qui justifie d'en refaire la « genèse » artistique), l'auteur crée un hiatus entre la modernité comme rejet d'une tradition qui se cristallise et la modernité comme dénomination d'une période spécifique (laquelle aurait alors tout de même eu des projets utopiques, qui sont ici balayés sous l'égide de l'instantanéité). Ce point n'était pas insoluble. Non abordé, il n'est que l'un des nombreux aspects non démontrés qui font de l'essai un discours de légitimation, et qui lui font perdre sa plausibilité comme activateur de l'histoire de l'art.

- 3 Mathieu Kessler, lui, se fait le critique de quatre artistes, Dubuffet, Dunoyer, Gober et Broodthaers pour exemplifier sa résolution des *Antinomies de l'art contemporain* exposée en première partie du livre. Celle-là propose le modèle kantien de l'antinomie du goût pour rapporter les débats récents à des principes opposés et démontrer qu'une simple solution linguistique résoudrait les querelles. Mais alors que la thèse et l'antithèse chez Kant étaient articulées sur une unité ontologique, Kessler, soucieux d'actualisation, en fait des étapes de l'histoire de la critique artistique, ce qui en vient de fait à geler la dynamique historique. La thèse est ainsi représentée par l'« œuvre d'art spécifique », dont le moment historique serait l'époque de Kant, et l'antithèse par le *ready-made*. Ceci permet à l'auteur de dire, avec des arguments linguistiques à l'historique assez vite brossés, qu'on ne saurait appeler « œuvres d'art » certaines productions contemporaines, mais « objets de pensée ». Eprise d'une quête heideggerienne de la vérité de l'art, la partie critique, qui occupe toute la seconde moitié de l'ouvrage, démontre que ladite « pensée » doit être prise dans son sens le plus discursif. « La première condition d'un juste regard sur la production artistique, annonce en effet l'auteur, est l'usage d'un lexique approprié. » Ce lapsus de l'exercice du regard à un maniement langagier a des conséquences directes : la critique de Dubuffet et de Dunoyer est une paraphrase des textes des artistes, celle de Gober un prétexte à dissertar sur le simulacre (sans citer Baudrillard). L'auteur s'en sort significativement mieux avec Broodthaers, si l'on accepte ses distinctions de langage. L'approche « formelle » est donc minimum et, malgré le désir de l'auteur d'une inscription dans l'histoire de l'art, l'approche panoramique de celle-ci le mène souvent à de confondantes évidences.
- 4 Est-ce la méthode, plus que le débordement en soi du champ assigné de compétences, qui rend ces discours décevants ? Pas plus que l'agressivité dont il fait l'objet, cela ne nuit heureusement en rien à la vitalité de l'art contemporain, ainsi que le démontre le très réjouissant catalogue *L'Art au tournant de l'an 2000*. Ni catégorisées entre « art pictural et art des objets » (Kessler), ni majoritairement orientées vers l'art relationnel, les œuvres de ce *Who's who* de la création des années 1980-2000 affirment leur belle diversité, rendue

fort accessible grâce aux 1200 reproductions représentatives et aux brèves mais efficaces notices. Par de-là un éclectisme annoncé, l'ouvrage, organisé selon une répartition égalitaire entre 137 artistes choisis pour leurs participations internationales, manifeste un ton, une coloration distinctive, un passage entre un minimalisme sous-jacent et une dispersion organisée. Cette publication est un bel outil, qui devrait faire modèle. Evidemment, son successeur sera interactif et multimédia...