Relations polémiques

Larys Frogier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2468>

DOI : 10.4000/critiquedart.2468

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Larys Frogier, « Relations polémiques », *Critique d'art* [En ligne], 13 | Printemps 1999, mis en ligne le 28 mars 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2468> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2468

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Relations polémiques

Larys Frogier

RÉFÉRENCE

Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*, Dijon : Les Presses du réel, 1998

Troncy, Éric. *Le Colonel Moutarde dans la bibliothèque avec le chandelier : textes, 1988-1998*, Dijon : Les Presses du réel, 1998

- 1 Eric Troncy et Nicolas Bourriaud ont décisivement influé sur les activités de la critique d'art et du commissariat d'exposition en France depuis la fin des années 1980. La publication de leurs écrits respectifs permet d'apprécier l'apport déterminant de leurs engagements en faveur de l'art contemporain, notamment au sein de la revue *Documents* qu'ils ont co-fondée en 1992. Le ton polémique de leurs textes et leur défense d'artistes français et internationaux, ont suscité autant le rejet, l'admiration que la suspicion. Nul ne pourra cependant nier le fait qu'ils ont stimulé une critique d'art française pour le moins somnolente et empêtrée dans les débats nationalistes d'une crise de l'art contemporain.
- 2 Les deux ouvrages dévoilent des pratiques critiques différentes. Les écrits de Bourriaud visent à légitimer une sensibilité de la création contemporaine qu'il qualifie d'"esthétique relationnelle", tandis que ceux de Troncy adoptent des positions ouvertement polémiques dirigées à l'encontre des formes conventionnelles d'exposition et de réception des œuvres d'art. Si nous ne sommes définitivement pas en présence de textes d'historiens de l'art, il est fondamental de souligner que les deux auteurs revendiquent, chacun à leur manière, un souci de mémoire. Troncy et Bourriaud pointent que les pratiques contemporaines de production et d'exposition des œuvres sont nécessairement multiples et nécessitent d'être analysées au-delà d'une histoire stylistique et autonome de l'art. Ils offrent ainsi une réponse sans appel à une critique réactionnaire et assument un travail délaissé par des historiens de l'art rétifs à se confronter aux pratiques artistiques les plus

contemporaines - ce qui a d'ailleurs toujours été une des fonctions essentielles de la critique d'art.

- 3 Au sein de la revue *Documents*, Troncy et Bourriaud ont activement promu des artistes contemporains tels que Parreno, Joseph, Gillick, Tiravanija, Höller, Fend, Dion, Gonzalez-Torres... Selon Bourriaud, les œuvres de ces artistes travaillent à l'élargissement de l'art aux fondements relationnels de la société contemporaine. Dans leur forme et leur contenu, les écrits de Bourriaud ont toutes les caractéristiques des textes manifestes propres aux mouvements d'avant-garde du XXe siècle. On y retrouve en effet un ton polémique à l'encontre des académismes artistiques et des conformismes intellectuels, un refus radical des concepts de formalisme et d'autonomie qui ont fondé l'esthétique moderniste, une revendication de certains héritages historiques (Duchamp, Kaprow, Fluxus, Warhol, On Kawara), et enfin un énoncé de termes fondateurs de l'esthétique relationnelle : "interactivité", "espaces de convivialité", "transitivité", "intersubjectivité", "l'art comme production de relations humaines". Cette forme du texte manifeste est tout simplement issue d'une tradition de la critique d'art du XXe siècle à laquelle Bourriaud s'affilie explicitement : « Etudiant, lorsque j'ai pensé à m'engager dans la critique d'art, j'étais influencé par des modèles très littéraires, de Mirbeau à Rosenberg, en passant par Thomas Mc Evilly, Pierre Restany et les écrits sur l'art des dadaïstes et surréalistes.¹ »
- 4 Comme tous les textes manifestes, ceux de Bourriaud ont généré une importante dynamique au sein d'une actualité en manque de repères. Nul ne peut sous-estimer l'importance de la fonction du critique d'art qui consiste à "faire école" pour engager des débats fructueux en faveur ou en défaveur d'une orientation esthétique donnée à l'art contemporain. Rassembleur, polémiste, informateur, promoteur, Bourriaud a permis d'ébranler les conservatismes, de faire connaître les œuvres de nouveaux artistes, de contraindre d'autres critiques à prendre position. Comme tous les textes manifestes, ceux de Bourriaud ont pour principal inconvénient de regrouper sous un terme générique des artistes aux pratiques extrêmement différentes, voire opposées. En premier lieu, les écrits de Bourriaud esquivent très souvent un questionnement en profondeur sur les dispositifs de mise en vue des œuvres - l'essai sur l'œuvre de Felix Gonzalez-Torres faisant exception. Les productions visuelles sont succinctement décrites et regroupées sous une idée générique du relationnel, comme si le critique craignait de verser dans une analyse trop formaliste des œuvres. Le lecteur demeure alors sur sa faim pour visualiser et questionner des travaux encore peu ou mal connus. D'autre part, une telle procédure d'inclusion des œuvres au sein d'une "esthétique relationnelle" prend le risque de voir les artistes ne pas entièrement se reconnaître dans les affirmations du critique.
- 5 Enfin, l'esthétique relationnelle fondée par Bourriaud s'inscrit au sein d'un important débat théorique de reformulation des nouvelles relations sociales au sein des démocraties occidentales. Elle joue donc un rôle majeur dans la possibilité de penser les œuvres contemporaines à l'intérieur de récentes références théoriques traitant de la place du sujet et sur le politique. Si Bourriaud emprunte ponctuellement aux écrits de Felix Guattari, Gilles Deleuze ou Guy Debord, son esthétique relationnelle est fondamentalement issue de la pensée sociologique de Michel Maffesoli. Ce dernier s'est en effet proposé de fonder une "esthétique de l'interaction" : « J'entends par esthétique, au plus près de son étymologie, le fait d'éprouver des émotions, des sentiments, des passions communes, et ce dans des domaines les plus divers de la vie sociale (...). En d'autres termes, cette esthétique est une manière de désigner l'interaction constante, la "co-

présence“ plus ou moins intense qui tend à s’amplifier dans la vie sociale.² » Or il importe de souligner que l’esthétique de l’interaction formulée par Maffesoli sous-tend une idéologie qui évacue tout projet politique. L’esthétique de la co-présence « n’est en rien finalisée, elle n’a pas précisément de projet, mais se contente de se vivre au jour le jour, dans le simple plaisir de vivre, avec d’autres, une existence “sans qualité”³ ». La théorie esthétique de Maffesoli risque alors, non seulement de se révéler utopique, mais elle tend surtout à divulguer des idées réactionnaires telles qu’un anti-marxisme primaire, un aveuglement devant l’usage politique et idéologique des technologies. L’apolitisme de Maffesoli est dangereusement idéologique. L’objet n’est pas de confondre ici l’idéologie théorique de Maffesoli avec le discours critique de Bourriaud, mais de pointer l’innocence ou la naïveté de certains propos qui transparaissent dans l’esthétique relationnelle de ce dernier. En effet, on est en droit de contester aux écrits de Bourriaud d’adopter une analyse souvent réductrice de ce que fut la modernité esthétique, ainsi qu’un engouement en faveur de relations humaines et artistiques qui s’excluraient aveuglément de toute relation de pouvoir : « L’essence de la pratique artistique serait ainsi l’invention de relations entre des sujets : chaque œuvre d’art particulière, la proposition d’habiter un monde en commun ; et le travail de chaque artiste, un faisceau de rapports avec le monde qui générerait d’autres rapports, à l’infini.⁴ » Il paraît alors nécessaire de penser les œuvres contemporaines par le biais de théories du sujet et du politique aussi diverses que celles de Jean-Luc Nancy, Etienne Balibar, Chantal Mouffe et Ernesto Laclau, etc. Il importe aussi de préciser les spécificités et différences existant entre les artistes du lien relationnel, par exemple entre l’œuvre de Rikrit Tiravanija, utopiquement conviviale, et celle de Felix Gonzalez-Torres qui motive sans cesse une intersubjectivité subtile et une vigilance politique chez l’artiste et le visiteur de l’exposition.

- 6 Quant à la pratique de l’exposition, Troncy et Bourriaud ont repensé les approches du contrat établi entre l’artiste producteur et le spectateur récepteur des œuvres, prolongeant ainsi une histoire de l’exposition initiée par les dadaïstes, les constructivistes, Duchamp, Fluxus et par des *curators* comme Harald Szeemann. Pour Troncy, il n’y a rien de plus ennuyeux qu’une exposition qui revendique une thématique ou une synthèse de ce que serait ou devrait être l’art contemporain. Troncy propose alors de faire de l’exposition un étalage ou un *display* d’objets qui n’imposeraient plus aucune autorité de forme et de contenu des œuvres. Le *display* permettrait de rendre plus vivant l’espace et de consommer sans complexe les objets qui sont donnés à voir et à expérimenter. Si les intentions énoncées par Troncy sont totalement justifiées et excitantes, il n’en reste pas moins que leur matérialisation dans l’exposition demeure plus problématique. En effet, de telles expositions donnent la curieuse impression au visiteur de consommer les restes d’un événement festif qui a eu lieu entre le *curator* et l’artiste avant l’exposition. Certes, on lui donne les moyens de se déculpabiliser, de se détendre, de boire un verre, de se faire masser, bref de créer un espace de relation. Mais après ? Ne serait-ce pas là le désir de recréer un espace utopique et autonome de l’art, un lieu relationnel coupé des rapports de pouvoir entre les individus et les réalités sociales ? Tout espace de vie ne peut échapper aux rapports de pouvoir (amoureux ou conflictuels) qui demeurent omniprésents lors de dîner entre amis, lors de fêtes collectives, ou lors de la réalisation d’une exposition...

NOTES

1. Bourriaud, Nicolas. "La Fluidité de l'art, entretien avec Catherine Millet", *Art Press*, n° 198, janvier 1995, p. 40.
2. Maffesoli, Michel. *La Transfiguration du politique : la tribalisation du monde*, Paris : Grasset, 1992, p. 254-255.
3. Id., *ibid.*, p. 255.
4. Bourriaud, Nicolas. "Pour une esthétique relationnelle (Première partie)", *Documents sur l'art*, n° 7, printemps 1995, p. 88-99.