Jean-Pierre Cometti. La Nouvelle aura. Économies de l'art et de la culture

Paris, Questions théoriques, 2016, 236 p.

Nicolas Heimendinger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1390>

DOI : ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 19 avril 2018

Pagination : 134-136

ISBN : 978-2-84292-805-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Nicolas Heimendinger, « Jean-Pierre Cometti. La Nouvelle aura. Économies de l'art et de la culture », *Marges* [En ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 19 avril 2018, consulté le 07 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1390> ; DOI : [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle aura. Économies de l'art et de la culture*

Paris, Questions théoriques, 2016, 236 p.

Le dernier ouvrage de Jean-Pierre Cometti affiche dès ses premières lignes un double objectif : « saisir les enjeux des transformations et des évolutions qui ont traversé l'art du 20^e siècle et lui ont donné son visage “contemporain” » ; en appréhender « les aspects sociaux et économiques » (p. 7). Cette large ambition d'une caractérisation à la fois philosophique et socio-économique de l'art contemporain repose en partie sur une récapitulation des travaux antérieurs de Cometti en matière d'esthétique, sur l'ontologie des œuvres d'art ou sur le problème de la conservation et de la restauration de l'art contemporain. Elle s'appuie également sur quelques-uns des nombreux auteurs que Cometti a contribué à diffuser en France

par ses traductions et ses recherches, qu'il s'agisse de John Dewey, Nelson Goodman, Robert Musil ou encore Peter Bürger.

L'écriture touffue de l'ouvrage, le caractère assez éclectique et sinueux des réflexions qui le composent, rendent parfois difficile à suivre le fil directeur de l'ensemble. C'est la notion d'aura, tirée de Benjamin mais revisitée à la lumière des transformations à la fois techniques, institutionnelles et économiques de l'art contemporain, qui lui donne son unité : « l'idée défendue dans ce livre consiste à penser que l'aura qui s'attache à des objets comme les œuvres d'art est l'une des composantes de ce qui en fait la valeur, au sens économique du terme, et, deuxièmement, que les conditions qui entrent

désormais dans leur mode de production et de diffusion sont également la source d'une aura spécifique. » (p. 219).

La thèse de Cometti se fonde en fait sur un renversement de la conceptualisation benjaminienne de l'aura. Là où, selon Benjamin, la perte de l'aura caractéristique de la modernité artistique repose sur la dissolution de l'unicité et de l'authenticité de l'œuvre d'art (de son « *hic et nunc* ») par le développement des moyens de reproduction, Cometti examine au contraire les signes d'une « aura technologique » qui repose à la fois sur la « magie » de techniques que nous maîtrisons sans comprendre et sur leur obsolescence rapide, qui leur confère une nouvelle et « étonnante valeur d'authenticité » (p. 26). Plus généralement encore, il situe cette « nouvelle aura » dans le fait même de la reproductibilité et de l'ubiquité des œuvres permises par les nouveaux moyens de production et de diffusion des images : « c'est l'ampleur d'une présence omniprésente, massivement multiple, qui devient source d'aura » (p. 34).

D'autre part, tandis que Benjamin décrivait la perte de l'aura comme l'accroissement de la valeur d'exposition des œuvres au détriment de leur valeur culturelle autrefois dominante, Cometti défend l'idée que les modalités d'exposition de l'art contemporain (de la prédilection des artistes pour la pratique de l'installation au rôle croissant de la scénographie d'exposition) génèrent une nouvelle auratisation des œuvres : « plongé dans un halo d'obscurité et de lumière, apte à conférer à n'importe quel objet sa part de mystère, le *Porte-bouteilles* se pare de qualités esthétiques qui le soustraient à l'indifférence postulée par Duchamp » (p. 24).

Cometti voit en effet dans cette « nouvelle aura » une trahison des ambitions des avant-gardes historiques, dans un écho très clair à

la *Théorie de l'avant-garde* de Peter Bürger dont il a été le traducteur. L'art contemporain apparaît comme le produit d'une muséification et d'une esthétisation de pratiques avant-gardistes inventées précisément pour rompre avec cette esthétique auratique de l'œuvre d'art autonome. Plus généralement, les différentes transformations que décrit Cometti sont selon lui à la source d'un ambigu « continuum artistico-culturel » : la capacité qu'a acquise l'art au 20^e siècle de s'incorporer dans n'importe quel objet, technique ou pratique issu de la vie courante a aussi permis, à l'inverse, que l'art soit de plus en plus intégré, de manière diffuse, à des lieux et des produits qui lui sont étrangers, à des fins de valorisation sociale ou économique. « Il s'agit à n'en pas douter d'une singulière ironie de l'histoire : dans cet éther que constitue aujourd'hui la culture, les arts ont comblé le fossé qui les séparait de la vie, comme pour répondre aux vœux des avant-gardes, tandis que l'existence commune, dans ses formes publiques et *publicitisées*, s'ouvrait elle-même aux arts [...]. Sans doute est-ce au prix de ce qui en constituait la force critique, mais l'aura n'en a pas moins gagné de nouveaux territoires » (p. 40-41).

Le passage à « l'art-contemporain » (p. 63) apparaît ainsi largement conditionné par cette disparition des aspirations transgressives ou utopiques des avant-gardes au profit d'un « présentisme » sans perspective (la notion est reprise à François Hartog) : « le propre du contemporain est de se perpétuer sans autre faille que celles qu'il intègre dans un présent qu'aucun futur n'est destiné à compromettre » (p. 99). De ce fait l'art contemporain non seulement « s'est rendu solidaire d'un consensus intellectuel et social – voire politique » (p. 87), mais il a également « accompagné la naissance du nouveau capitalisme » (p. 41), selon des

modalités que Cometti caractérise rapidement en faisant référence aux travaux de Luc Boltanski ou Pierre-Michel Menger.

C'est là sans doute que se situent les limites de l'ouvrage. L'ontologie radicalement anti-essentialiste de l'art que propose Cometti – par une identification sans reste de l'être de l'art à ses modes d'existence, ce qu'il appelle les « facteurs d'art » – est une invitation bienvenue à amener l'esthétique sur le terrain de l'analyse concrète des organisations, conventions et structures des mondes de l'art qui font exister les œuvres comme telles. Or, si Cometti peut s'appuyer bien sûr sur une connaissance

précise du monde de l'art contemporain, il manque cependant des appuis empiriques aux thèses qu'il développe et un ancrage plus poussé dans les sciences sociales, ce qui paraît indispensable pour un ouvrage qui se donne pour objet les « économies de l'art et de la culture » (d'après son sous-titre). De ce fait, les réflexions développées dans *La Nouvelle aura* peinent à dépasser le statut d'hypothèses et de notes « impressionnistes » sur les transformations institutionnelles de l'art contemporain, aussi stimulantes qu'elles puissent être.

Nicolas Heimendinger