

Emilien Tracol

Critique sur l'art contemporain

Mai 2025

INTRODUCTION.....	p. 3
I – L’admiration comme principe moteur de l’art traditionnel.....	p. 4
<i>Les règles de l’art traditionnel servaient un idéal de beauté.....</i>	<i>p. 4</i>
<i>Il existe des choses belles plutôt qu’un Beau, le beau est multiple.....</i>	<i>p. 4</i>
<i>Les trois critères de l’admiration.....</i>	<i>p. 6</i>
<i>Débat sur le beau objectif.....</i>	<i>p. 6</i>
<i>L’habilité technique et l’originalité.....</i>	<i>p. 7</i>
II - Le principe de l’art contemporain : la réaction.....	p. 8
<i>La rupture avec la conception précédemment décrite du beau.....</i>	<i>p. 8</i>
<i>Les étapes de la transition entre l’art classique et l’art contemporain.....</i>	<i>p. 9</i>
<i>La destruction de la notion d’art avec la disparition de son critère, qui était le beau.....</i>	<i>p. 9</i>
<i>Sur l’art conceptuel.....</i>	<i>p. 11</i>
<i>La logique de déconstruction de l’art contemporain tire vers le néant.....</i>	<i>p. 12</i>
<i>Le nouveau critère inavoué de l’art contemporain : faire réagir.....</i>	<i>p. 12</i>
<i>L’art contemporain n’a pas vocation et ne peut être admiré.....</i>	<i>p. 13</i>
<i>L’art contemporain et anticapitaliste au service du système et du capitaliste.....</i>	<i>p. 14</i>
CONCLUSION (non rédigée).....	

INTRODUCTION :

Quoi de moins original que de parler d'art contemporain ? Le débat entre ses partisans et ses détracteurs est un théâtre qui se rejoue depuis maintenant plusieurs décennies, et aucune querelle artistique n'aura divisé aussi durablement dans l'histoire de l'art que celle-ci. Cependant, l'art contemporain semble se nourrir de cette querelle, car c'est un art qui a toujours cherché la réaction, sinon la provocation. L'art contemporain est indissociable des débats qu'il engendre, car il a vocation à faire réagir, à questionner, à remettre en cause¹. L'art contemporain se présente donc souvent comme une réflexion sur ce qu'est l'art, et, de ce point de vue, se dessine plus ou moins deux tendances, ceux qui rejettent les nouvelles formes ou modalités de l'art et ceux qui les applaudissent. Cela rappelle cet éternel et stérile affrontement des anciens et des modernes, pour savoir s'il faut imiter les anciens ou les rejeter complètement. Toute personne nuancée y verra là une fausse opposition dans la mesure où choisir tout l'un ou tout l'autre nous ferait tomber dans un art dévitalisé, puisque l'imitation totale n'apporte rien tandis qu'oublier tout l'art passé nous ramènerait à un appauvrissement certain. Mais l'enjeu de notre problème est ailleurs.

Notre point de départ fut l'étonnement devant lequel nous nous trouvions en constatant les réactions radicalement différentes que nous apercevions entre les deux camps en présence, car ce n'est plus un simple fossé que les sépare, mais un gouffre dont la profondeur s'explique par des conceptions opposées de l'art et qui les fait chacun parler un langage différent. Avant de trancher pour savoir si l'un ou l'autre à raison, et si oui ou non l'art contemporain est pleinement de l'art, avant donc de définir, si cela est possible², ce qu'est l'art, nous préférons chercher ce qui distingue l'art ancien, ou traditionnel et l'art contemporain. Par art traditionnel nous entendons l'art qui va de la Renaissance jusqu'à la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, tandis que l'art contemporain sera pour nous l'art qui va de 1905, date du salon d'automne à Paris où sont exposés Matisse et les représentants du fauvisme, jusqu'à aujourd'hui. Nous savons pertinemment que les deux blocs que nous scindons ainsi arbitrairement se composent de courants artistiques très variés, et qui même s'opposent (le baroque et le classique dans l'art traditionnel, et le courant abstrait et le renouveau figuratif avec l'hypperréalisme pour l'art contemporain, par exemple). Nous croyons pourtant que notre découpe est légitime pour faire une analyse très générale de l'évolution de l'art, et nous sommes convaincus qu'il existe une caractéristique commune dans les œuvres de la période de l'art « traditionnel » et une autre caractéristique commune aux œuvres de l'art « contemporain ». Quel est donc l'aspiration qui animait l'art traditionnel, la tendance qui orientait son élan, et de même quel est désormais le critère qui oriente la création artistique de l'art contemporain ? Qu'est-ce qui animait profondément la production artistique traditionnelle et qu'est ce qui anime la production artistique contemporaine, voilà la question que nous souhaitons résoudre.

¹ Les exemples des mouvements d'avants gardes sont flagrants, mais dans chaque mouvement, l'hypperréalisme, le pop art, le land-art, le happening... nous retrouvons cette volonté de faire réagir, même si ce désir sert différentes causes ou différentes idées.

² La subtilité est que l'art contemporain se distingue de l'art qui l'a précédé par sa non définition de ce qu'est l'art, par le fait qu'il n'y a plus de définition de l'art, que l'art n'est pas restreint à une définition formulée par une autorité, une académie, ou par quiconque d'autres. Refusant une définition précise de l'art, qui serait toujours réductrice, nous verrons qu'il est bien difficile, sinon impossible, de savoir actuellement ce que l'art est ou n'est pas.

Notre article se divise en deux parties, la première veut montrer que tous les courants de l'art que nous appelons « traditionnel » ont toujours souhaité être admirés et qu'ils cherchaient tous, malgré leurs divergences dans leurs buts ou leurs idées, l'admiration, et dans un second temps, qu'en ce qui concerne l'art contemporain, ce fond commun qu'ont tous les courants est devenu la recherche de la réaction, même si aucune œuvre ne se résume qu'à cela.

C'est seulement en dégagant ces deux orientations, qui sont donc deux visions opposées de l'art, que nous pourrons alors donner notre point de vue sur la légitimité de chacune, et répondre à ce problème : l'art contemporain mérite-t-il vraiment son nom ?

I – L'admiration comme principe moteur de l'art traditionnel

Les règles de l'art traditionnel servaient un idéal de beauté

Que ce soit en peinture, en sculpture ou en architecture, pour ne citer que les disciplines de proue des beaux-arts, les artistes occidentaux, jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, ne s'appliquaient pas seulement à répondre à une commande, à délivrer un message religieux ou morale ou à créer une production seulement fonctionnelle ou pratique : si tous ces buts peuvent effectivement se rencontrer dans bon nombre d'œuvres d'art, une autre caractéristique plus profonde semblent les unir : le désir d'être admiré. Cela peut paraître banale à dire, mais un artiste n'avait d'autre choix pour réussir sa carrière que d'être admiré (par ses pairs et ses commanditaires). Or, de la Renaissance au XIX^{ème}, les milieux intellectuels et les mécènes admiraient le beau, c'est-à-dire des critères esthétiques qui certes évoluaient avec le temps, mais qui fixaient toujours un idéal de beauté que le goût de l'époque prétendait servir au mieux. Les artistes eux-mêmes ont contribué par leurs innovations à changer les goûts de leur temps, mais les autorités politiques et religieuses dictaient aussi ce qui leur semblait être le bon goût, et qui correspondait à leurs projets (qui dépassaient souvent l'ordre esthétique). C'est le cas des exigences du Concile de Trente qui concevait l'art comme devant émouvoir le spectateur pour favoriser sa conversion et sa piété. Derrière ces exigences se formait donc un nouvel idéal du beau qui se pliait aux exigences religieuses du temps, et de nouveaux critères artistiques en adéquation avec l'idéal de cette époque. Ce que nous voulons dire simplement, c'est que l'art ancien s'est toujours appliqué à s'exprimer à travers le beau, peu importe ce qu'il souhaitait exprimer où les critères par lequel il comptait y parvenir. Que cet esthétisme ait pris autant de formes que d'idéals qu'il servait ne nous contredit point.

Il existe des choses belles plutôt qu'un Beau, le beau est multiple

En effet, on utilise parfois l'infinité des chemins qui mènent au beau pour argumenter que ce dernier n'existe pas, qu'il n'ait que subjectif, une vue de l'esprit, sans penser qu'il peut avoir un caractère objectif et s'obtenir de multiples manières, selon des critères très variés et parfois même opposés. Le beau peut s'observer dans la symétrie ou dans l'asymétrie, dans la sobriété ou la complexité, avec des teints clairs ou sombres, avec peu ou beaucoup de contraste, et ainsi de suite. Il se manifeste à travers une infinité d'expressions, et heureusement pour l'art, il ne se résume pas à quelques critères bien définis. L'évolution de l'idée qu'on se fait du beau au cours des âges ne prouve pas qu'il n'est qu'une question de point de vue, que relatif, cela signifie plutôt que nombreux sont les chemins qui y conduisent.

Il est aussi possible que certaines époques se soient égarés et se soient illusionnés sur ce qui leur paraissait être beau, et qui ne l'est pas forcément. Mais, dans ce cas, comment savoir ce qui est beau si ce dernier n'est pas subjectif ?

C'est là un piège souvent tendu et qu'il faut éviter : si nous n'arrivons pas à trouver des critères du beau, alors on nous dira que nous n'arrivons pas à définir ce qui est beau, et on nous fera remarquer que nous ne le pouvons précisément pas à cause du fait qu'il n'est que subjectif, et qu'il n'existe pas. Mais si nous trouvons des critères, on nous rétorquera l'étroitesse de notre définition, et que le beau peut prendre d'autres formes que nous n'avons pas englobées. Il faut sortir de ce dilemme.

Que le beau n'existe pas, nous le contestons. Nous constatons que les êtres humains possèdent tous cette notion dans leur vocabulaire. Ils cherchent le beau, et généralement, plus ils le cherchent, plus ils le trouvent.

Or, étonnamment, à la vue d'une belle chose, nous nous retrouvons parfois sans mot, sans critère à l'esprit qui décrirait pourquoi elle nous apparaît d'une si agréable façon. Nous constatons la chose comme belle sans forcément savoir ce qui la rend si jolie. Cela signifie que le beau n'est pas, dans un premier temps du moins, une affaire de critère esthétique, mais un sentiment intuitif, direct, sans réflexion³. Ce n'est que dans un second temps que nous pouvons rationaliser par des critères notre impression première. Mais cet émerveillement esthétique n'apparaît chez le sujet que devant des objets bien précis, et jamais devant n'importe quelle réalité. Il existe donc des qualités que notre esprit reconnaît dans certaines choses, et qui éveillent en nous le sentiment d'admiration. Ces qualités existent objectivement, nous ne les inventons pas. Il conviendra tout à l'heure de montrer que, notre jugement s'appuie sur des qualités objectives, car dans les objets, et que nos jugements esthétiques ne reposent jamais entièrement sur rien qui ne s'explique objectivement.

Seulement, nous allons le voir, ces caractéristiques sont trop nombreuses pour les lister tous, et derrière cette généralité « beau » nous ne pouvons donner une liste exhaustive des exemples. Le beau exprime notre sentiment d'admiration devant certaines qualités d'un objet, et ce sentiment, nous allons le constater, n'émerge pas arbitrairement et sur commande, et se trouve dicté par certaines réalités objectives.

Cette digression ne doit pas faire oublier ce que nous voulions montrer, à savoir, que l'exigence du beau dans l'art n'est pas restrictive comme on pourrait le croire, mais que c'est seulement une définition trop étroite du beau qui est étouffante et à rejeter. Pourtant l'une des principales objections de l'art contemporain est d'affirmer que la notion de beau restreint l'art, et que pour davantage de liberté il est nécessaire de s'émanciper de l'art « esthétisant » que nous nommons nous « l'art traditionnel ». Or ce qui a pu être restrictif n'était pas la notion du beau, mais les conventions académiques qui pouvaient s'avérer trop étroites ou contraignantes.

³ Chose encore plus étonnante, cette vision du beau, directe et intuitive, n'est pas forcément instinctive. Le beau est une intuition qui peut s'exercer, un sens qui peut s'affiner, par l'expérience. Ce qui est étonnant, c'est que sans avoir besoin de critères précis, nous pouvons malgré tout améliorer notre jugement esthétique et notre goût, par simple expérience. Ce constat est en faveur d'un beau objectif, puisque pour affiner son jugement il faut qu'il y ait une amélioration du goût, une meilleure reconnaissance du beau, qui donc, ne peut pas provenir que de notre perception des choses, si nous devons justement entraîner ou modifier notre perception des choses pour être plus sensible au beau. Nous ne pouvons pas améliorer notre jugement esthétique si le beau est subjectif, car il n'y aurait pas de bon ou de mauvaise goût. Ainsi il faut soutenir, pour les défenseurs d'une entière subjectivité du beau, qu'il n'y a aucune hiérarchie dans les goûts, et que l'éducation au beau est une vaine idée, qu'on ne peut entraîner ou affiner notre goût. Cela va à l'encontre de ce que nous vivons.

En réalité, chaque époque a en effet toujours recherché un beau qui correspondait à ses goûts subjectifs, mais qui, malgré ces particularismes, atteignait une forme objectivement belle.

Pour résumer, l'art traditionnel se définit comme la recherche du beau, soit pour lui-même soit au service d'autres objectifs (politiques, religieux, moraux...). Dans sa définition la plus générale, l'art est la science de l'esthétisme comme la biologie est la science du vivant ou les mathématiques de la logique des nombres. Cette science appelle de la subjectivité, nous ne le nions pas, mais dans un cadre objectif, nous allons le voir. Art et beau, ces deux mots n'ont jamais été séparé jusqu'au XIX^{ème} siècle, même quand cela n'était pas théorisé.

Cela étant entendu, l'art traditionnel souhaitait donc être admiré, sentiment du spectateur devant l'œuvre qui indique si cette dernière est réussie ou non. Bien entendu, le spectateur en question peut ne pas apprécier l'œuvre à sa juste valeur, il peut même penser à totalement autre chose en la regardant, ou ne rien voir d'extraordinaire devant des chefs d'œuvre, et face à ces déambulateurs désenchantés ce n'est plus l'œuvre qu'il faut plaindre, mais la sensibilité de la personne qui, de toute évidence, n'a jamais su s'en servir. Mais une personne sensible, qui pourchasse le beau, l'admire forcément quand il le voit.

Les trois critères de l'admiration

L'admiration vient de trois choses : de la beauté nous venons de le dire, mais encore de la technicité et de l'originalité.

Débat sur le beau objectif

Commençons par analyser ce beau que nous brandissons en étendard depuis tout à l'heure. Nous ne pouvons donner une définition du beau, cela dépasse notre compétence, mais nous affirmons qu'il existe, car quand nous contemplons différents objets notre esprit peut créer une hiérarchie de beauté entre eux. Le fait que des objets nous procure un plaisir esthétique supérieur à d'autres n'est pas une illusion. Mais le débat sur le beau a toujours été de savoir si notre appréciation esthétique, notre goût, était purement subjectif, ou si de l'objectivité pouvait s'insérer dans nos jugements.

Prenons un château de la Renaissance, ou une cathédrale gothique, et comparons-les à une modeste maison en béton ou un immeuble de quartier. Notre esprit n'arrive pas à concevoir qu'une personne, peu importe sa classe sociale ou son origine culturelle, puisse sincèrement préférer esthétiquement l'architecture de l'immeuble des années 60 à la cathédrale gothique. Cette situation nous paraît impossible, et c'est pourquoi nous croyons que, dans certains cas, l'écart esthétique est si grand entre deux objets qu'il n'y a pas d'hésitation possible dans le jugement, et qu'il y a trop de critères qui font pencher notre préférence pour la cathédrale plutôt que pour l'immeuble de quartier. Nous avons donc des situations qui nous rappellent que, sans pouvoir les énumérer tous et sans qu'ils soient toujours les mêmes, il existe pourtant bel et bien des critères objectifs pour reconnaître la beauté.

Mais il existe des situations moins extrêmes, où l'écart esthétique n'est pas évident du tout, comme par exemple entre un château de la Renaissance et un château du XIX^{ème} siècle. Dans ce cas, les deux architectures ayant leurs arguments et une certaine beauté chacun, la préférence pour l'un ou pour l'autre ne sera plus objective comme il pouvait l'être entre un objet clairement hideux par rapport à un autre plus charmant, mais elle sera subjective, en

fonction du type de beautés auquel nous sommes le plus sensible. Ainsi, nos différences de goût ne proviennent de notre incapacité à reconnaître un beau objectif, mais que nous ne sommes pas du même avis sur le type de beauté que nous préférons. Dans un tel cas, notre avis est objectif dans le sens où nous constatons comme tout le monde la beauté évidente des deux châteaux, mais subjectif dans notre préférence pour l'un par rapport à l'autre.

Mais nous ne sommes pas tirés d'affaire, car on nous répondra aussitôt que nous croisons régulièrement des gens qui admirent vraiment des œuvres qui nous paraissent pourtant être des abominations insupportables, prouvant que nos divergences sur le beau ne se résument pas à des querelles de simple détails ou nuances entre plusieurs types de beauté objective, mais qu'il peut s'agir de contradictions violentes et de désaccord complet sur la valeur artistique et esthétique des choses. Certains objets apparemment beaux pour certains sont perçus comme véritablement laids pour d'autres, suggérant que le beau n'est qu'une question de point de vue. Mais de tels cas n'invalident pas notre thèse de l'objectivité du beau, car le beau n'est pas toujours pleinement évident, et certaines personnes peuvent ne pas y être aussi sensible que d'autres. Cet apprentissage pour reconnaître le beau nécessite de l'expérience, du temps pour peaufiner son jugement et apprécier les belles choses. Il n'est donc pas surprenant de voir des opinions parfois totalement opposées, car le bon goût s'apprend, si bien que l'on peut se méprendre en croyant le reconnaître là où il n'est pas. Même si ce n'est pas la tendance de le penser, nous sommes parfaitement convaincus qu'entre deux personnes dont l'une prétendrait que le tableau devant lui est merveilleux et l'autre qu'il est au contraire monstrueux, si les deux opinions sont sincères et sans taquinerie, l'un des deux a objectivement tort. Précisons que cela n'empêche nullement, comme nous l'avons dit plus haut, que la subjectivité n'ait pas un très grand rôle dans nos jugements esthétiques, mais uniquement quand ces jugements se portent sur la préférence entre des œuvres de beauté proche ou équivalente. Nous nous exprimons ainsi sans prétendre, pour notre part, avoir la révélation du beau et un jugement artistique plus avisé que d'autres.

Nous n'avons donc pu définir ce qu'est le beau précisément, mais cela ne nous empêche pas de savoir qu'il existe objectivement, et que ce n'est pas qu'un point de vue personnel. Certaines situations nous montrent clairement que des choses sont objectivement et sans discussion plus belles que d'autres (une cathédrale gothique contre un HLM des années 60), tandis que pour des cas plus indécis la subjectivité nous guide dans nos jugements (entre un tableau de De Vinci et de Raphaël par exemple). Dans d'autres cas encore, la différence de point de vue ne vient plus du fait que les œuvres sont trop compliquées à hiérarchiser de façon évidente, mais que le spectateur qui les regarde les juge mal, et nous faisons tous les jours l'expérience de gens qui sont incapables d'apprécier le beau, parce qu'ils y accordent simplement moins d'importance que d'autres. Sur le beau, comme dans tout autre domaine, tous les points de vue ne se valent pas.

Pour clôturer cette indispensable quoique trop longue parenthèse, le beau, qui existe bel et bien, est le premier facteur d'admiration. Nous serons plus bref sur les deux autres qui sont l'habileté technique et l'originalité.

L'habileté technique et l'originalité

En contemplant une œuvre, de manière plus ou moins consciente, nous observons et jugeons sa technique, et quand celle-ci nous paraît si aboutie qu'elle en devient inimitable, quand nous reconnaissons que nous sommes incapables d'une telle habileté, l'œuvre nous

procure de l'admiration. A l'inverse une œuvre dont on sent que nous pourrions la reproduire nous-mêmes nous impressionne beaucoup moins, et nous rend donc moins admiratif.

Enfin pour l'originalité, beaucoup la confonde avec le nouveau. Pourtant, si nous disons qu'un vase est original, ce n'est pas pour souligner que ce vase est seulement nouveau, mais que la touche nouvelle qu'il possède **rend bien**. Une idée qui serait nouvelle mais qui enlaidirait une œuvre ne peut pas être appelée originale, il faut pour cela que l'idée novatrice de l'œuvre lui donne un effet esthétique. L'originalité, en art, est donc soumise au beau. Par ailleurs, une œuvre est perçue comme originale en comparaison à d'autres. Or pour qu'il y ait originalité, il faut donc qu'en comparant avec d'autres œuvres nous détectons dans celle qui est originale quelque chose de nouveau qui rend bien. Le fait que l'originalité ne puisse s'apercevoir qu'en comparant avec plusieurs œuvres implique que la nouveauté apportée ne doit pas non plus s'écarter jusqu'à un certain point de ce qui s'est déjà fait. Si par exemple nous nous apercevons qu'un tableau de Rubens est original, ce n'est pas en le comparant avec des sculptures que nous aurions pu le voir, ni même avec des peintures égyptiennes, mais en regardant d'autres peintures plus proches de lui et qui l'ont précédé. L'originalité d'une œuvre ne peut apparaître que si cette œuvre a un certain rapport avec celles du domaine où elle s'exprime. L'originalité d'une œuvre ne réside donc pas que dans la rupture avec le passé, mais aussi par la continuité qu'elle a avec ce qui s'est déjà fait pour pouvoir justement la comparer et mesurer son originalité, car on ne peut comparer que ce qui est trop éloigné et qui n'est pas comparable.

Nous avons donc bien compris que le nouveau pour le nouveau, que nous allons nommer « étrangeté », se distingue du nouveau au service du beau qui s'appelle l'originalité. Encore une fois, une idée est originale que si nous apercevons son originalité, si nous la comprenons, tandis que l'étrangeté est seulement incompréhensible, soit parce qu'elle enlaidit l'œuvre, soit parce qu'elle est trop en rupture pour qu'on puisse apprécier son originalité en comparaison des autres œuvres qui l'ont précédé. Ainsi, l'originalité est subtile, dosée, mesurée et ingénieuse, l'étrangeté est seulement surprenante, exagérée, et n'est plus au service du beau.

Voilà donc les trois causes de l'admiration : le beau, l'habileté technique, et l'originalité. En y réfléchissant bien, nous ne voyons pas d'autres causes capables d'engendrer l'admiration. L'art ancien voulant être admiré ce devait donc d'être beau, techniquement admirable et un minimum original. Nous n'oserions pas prétendre que l'art traditionnel était toujours cela, mais c'est l'idéal qui l'animait et c'est ce vers quoi il tendait.

II - Le principe de l'art contemporain : la réaction

La rupture avec la conception précédemment décrite du beau

Si nous passons maintenant à l'analyse générale de l'art contemporain, il n'est pas difficile de s'apercevoir qu'il ne reste plus rien de la conception de l'art que nous avons décrite avant, et que quelques bouleversements profonds sont passés par là. Un processus de déconstruction a soufflé, et assez fortement.

En effet, l'art contemporain ne vise plus le beau, il ne désire plus être admiré, et souvent se félicite de ne pas l'être. L'art contemporain cherche autre chose que l'admiration, et certains artistes l'affirment clairement, depuis Duchamp qui voulait se débarrasser de la

« peinture rétinienne », sordide expression pour désigner la peinture qui se souciait de plaire, c'est-à-dire d'être admirée. « Merde à la beauté » disait les dadaïstes. Nous trouvons qu'ils ont parfaitement réussi leur coup, car effectivement la plupart de leurs œuvres ne sont pas belles (nous pensons particulièrement à un Duchamp ou un Max Ernst, alors qu'un Dali nous semble plus inspiré), et ils le savaient pertinemment, si bien qu'on peut dire de certaines œuvres contemporaines qu'elles sont objectivement moches, puisque ni leur concepteur, ni les spectateurs ne la considèrent comme belle. En créant des œuvres universellement laides, les dadaïstes et d'autres nous donnent de l'eau à notre moulin car ils prouvent que des jugements esthétiques peuvent être objectifs, et qu'il y a une objectivité du laid, et donc aussi, une objectivité du beau.

Bien sûr, les artistes contemporains souhaitent dépasser ce qu'ils appellent « l'illusion du beau », mais par quoi l'ont-ils remplacé ?

Les étapes de la transition entre l'art classique et l'art contemporain

Le changement de paradigme entre deux conceptions de l'art s'est fait par de multiples étapes qui sont autant de rupture nous menant aux formes que prend l'art contemporain actuel. Il y a d'abord eu l'arrivée de la touche divisionniste (une technique de peinture en petites touches de couleurs, utilisée par les impressionnistes) qui rompt avec la touche lisse et la ligne continue, plus académique. Puis la libération de la couleur vis-à-vis du mimétisme et de la vraisemblance depuis le Talisman fait à Pont Aven en 1888 par Sérusier et Gauguin, principe de libération qu'on retrouvera chez les fauvistes. Désormais la couleur d'une toile ne correspond plus aux couleurs réelles. Est venue l'importance accordée à la planéité du tableau qui « avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleur en un certain ordre assemblé⁴. L'art met désormais l'accent sur sa matérialité, c'est-à-dire sur ses outils de travail (la toile plane, les pigments), au détriment des effets illusionnistes que ses outils pouvaient rendre en étant correctement maniés. C'est ce qu'on appelle la « crise du sujet », où l'on souhaite désormais mettre en avant les matériaux qui constituent une peinture, les pigments de couleurs, et où le sujet représenté par ses pigments sur l'œuvre apparaît comme secondaire. Puis, se désintéressant ainsi du rendu final de l'œuvre, à la qualité des œuvres, l'art s'est voulu de plus en plus conceptuel, s'attachant à réfléchir sur l'art, sur l'œuvre, sur l'artiste et ce qu'il souhaite exprimer, en déconstruisant systématiquement l'image qu'on se faisait de toutes ces choses afin de les remettre en question. C'est là qu'est arrivé pour la première fois l'abstraction, dans les années 1910, saut ultime de la peinture dans le reniement de l'imitation du réel, vers une non-représentation qui ne correspond plus à rien de visible.

La méthode de l'art contemporain, et disons le franchement, son erreur, fut de vouloir, dans une optique pourtant louable de liberté, abolir tout critère artistique. Pour l'art contemporain, tout peut être de l'art, et dire le contraire serait fixer des limites arbitraires et subjectives à la création.

La destruction de la notion d'art avec la disparition de son critère, qui était le beau

Admettons donc avec les artistes contemporains que tout *peut* être de l'art. Mais dans ce cas, pourquoi ne pas directement dire que tout *est* de l'art ? Si rien n'empêche une chose

⁴ Maurice Denis dans *Art et Critique*, 1890.

d'être de l'art, si, à la manière d'un Duchamp avec ses *ready-made*, il suffit de dire : « ceci est de l'art » pour que magiquement cela le devienne, alors tous les objets de l'Univers sont de l'art. Si, comme le répète inlassablement les artistes et critiques d'art, on ne peut définir l'art, parce que poser une caractéristique, un critère à l'art, serait arbitraire et limitatif, alors il nous vient tout de suite à l'esprit cette question : pourquoi faire une hiérarchie artistique entre les œuvres d'art contemporain et le papier toilette que j'achète en grande surface ? Si on se choque de cette association entre du PQ et une œuvre d'art contemporain, on sera obligé de nous présenter des critères de l'art qui nous expliqueraient en quoi le papier toilette n'est pas de l'art, et donc de tenter une définition de l'art, ce qui est totalement contraire à la conception de l'art contemporain qui prône justement l'absence de critère artistique, de règle, aucune limite ou frontière entre l'art et ce qui n'en est pas. Ainsi, selon l'art contemporain, le papier toilette que j'achète en grande surface est une œuvre d'art, et aucune objection ne peut nous être faite de leur part, s'ils respectent leur logique. Si vraiment les défenseurs de l'art contemporain se trouvent gênés par cette conclusion, et nous rétorquent par exemple que le papier toilette de grande surface n'a pas été conçu comme une œuvre d'art, ils auront trouvé un critère pour définir l'art : il faut que l'œuvre soit conçue comme telle pour l'être. Et à ce moment nous n'aurons qu'à dire qu'ils restreignent arbitrairement l'art, qu'ils l'essentialisent, qu'ils l'enferment dans une définition, et que notre papier toilette, précisément parce qu'on ne le conçoit pas comme de l'art, va encore plus loin qu'eux dans leur logique de non définition de l'art. C'est ce que fit Duchamp avec son « œuvre » Fountain, qui est un urinoir, et le monde de l'art contemporain n'a pas eu d'autres choix que de s'incliner devant, ne pouvant pas avouer qu'il n'appréciait pas la plaisanterie, puisque l'art n'est justement plus une question d'appréciation.

Puisque l'art contemporain tient à ce que l'art ne soit pas défini, il le détruit, et fait que tout peut se justifier comme étant de l'art, tant qu'on y met les pompeuses formules ridicules qui accompagnent systématiquement les objets présentés. En voulant libérer l'art de toute définition, l'art contemporain annihile l'art. Sans idéal, sans orientation, les œuvres d'art contemporaine sont donc à la fois tout et n'importe quoi, mais considérées avec un respect déconcertant (à cause du langage artistique et de la hausse des prix). Ce grand fourre-tout est par exemple appelé « pluralisme des expressions », ce qui est éminemment plus chic que « n'importe quoi ».

Ne voulant donc aucun critère d'aucune sorte, l'art contemporain ne vit que pour dépasser les limites de l'art, et cette course effrénée à la recherche des derniers codes à déconstruire ne laisse derrière elle qu'un champ de ruines sans attrait particulier. Ce qui fait de l'art contemporain un art qualifié souvent de pauvre, c'est que l'œuvre est dépouillée de toute valeur artistique, puisque la valeur artistique n'existe plus aux yeux de nos artistes modernes. Ce qui fait l'œuvre, ce n'est plus l'œuvre, mais la justification qu'on lui trouve. Ainsi l'art contemporain est devenu progressivement un art conceptuel, ou l'explication théorique vient légitimer l'œuvre matérielle qui, en elle-même, est devenue insuffisante. L'œuvre d'art toute seule est devenue si vide de tout qu'il faut la remplir de concept, de phrases qui en jettent, pour simuler un intérêt absent dans l'œuvre. L'art conceptuel fait désormais primer un contenu intellectuel, philosophique ou politique, qui a en plus le défaut d'être systématiquement conformiste, afin de pouvoir être subventionné ou vendu dans les galeries.

Sur l'art conceptuel

L'art conceptuel, qui est la tendance majoritaire qu'a pris l'art contemporain à notre époque, prétend donc qu'une œuvre doit au fond exprimer une idée, un concept, avant d'exprimer une vision esthétique. Ainsi, selon cette conception, se balader dans une galerie d'œuvres d'art devrait nous emplir d'idées politiques et de raisonnements philosophiques, avant de nous donner des impressions esthétiques. A moins d'avoir un bouquin d'Aristote entre nos yeux et les œuvres, nous ne voyons pas comment celles-ci pourraient nous inspirer des raisonnements rationnels avant des intuitions sensibles.

Il faut immédiatement prévenir ces artistes que s'ils cherchent à réfléchir sur le monde, sur la philosophie et sur la politique, il y a des domaines spécialisés pour cela, qui s'appelle la philosophie et la politique, et qui leurs proposeront des méthodes et des outils bien plus adéquates pour réfléchir que des pinceaux et une palette de couleurs. Qu'on nous entende bien : l'art est forcément réfléchi et intellectuel. Mais c'est la manière dont il fait passer son message qui est important dans l'art, et non le message en lui-même.

Un exemple suffira à éclaircir notre pensée : une poésie a pour but d'être jolie avant tout, c'est pourquoi c'est un art (littéraire), mais cela ne l'empêche pas d'avoir un contenu intéressant, loin s'en faut. Mais si dans une malheureuse confusion le poète se mettait à privilégier le contenu à la **manière** dont celui-ci est tourné, sa poésie se transformerait en une simple réflexion, et qui plus est, encore ridiculement présentée en alexandrin. Eh bien tout se passe aujourd'hui comme si les œuvres d'art avaient déserté l'art pour s'essayer à la réflexion conceptuelle, mais avec des moyens d'expressions inadaptés à leur nouvel objectif. L'art conceptuel, en accordant plus d'importance à la réflexion intellectuelle qu'à la sensibilité, se trompe de domaine et nous fait l'effet d'une parodie philosophique et artistique.

Pour clôturer notre réflexion sur l'art conceptuel, nous avons entendu que l'art contemporain se voulait plus accessible, moins « bourgeois », d'où l'apparente banalité des œuvres et le réemploi d'objets du quotidien (le mouvement dada et le pop art en sont les meilleurs exemples). Or, pour justifier ces œuvres du quotidien, les artistes n'hésitent pas à employer des termes philosophiques hermétiques et extrêmement savants qui font de ces œuvres des productions finalement bien plus pédantes et inaccessibles que les œuvres « bourgeoises » qu'ils critiquaient. Ne soyons pas injustes, cette contradiction ne s'applique pas au pop art qui dénonce par exemple le consumérisme et la société du spectacle en affichant des marques célèbres ou des stars renommées et dont le message est très compréhensible. Mais c'est totalement l'idée d'un Malevitch ou d'un Kandinsky, qui souhaitent élaborer chacun un vocabulaire artistique universel, compréhensible par tous donc, et qui finissent par s'empêtrer dans des justifications aussi incompréhensibles que leurs œuvres. Jugez vous-mêmes de l'interprétation du carré blanc sur fond blanc de Malevitch : pour lui, le blanc permet d'accéder à une sorte d'infini, à la pureté et à l'absolu spirituel. Le carré blanc flotte légèrement sur un fond blanc d'une tonalité différente, ce qui donne une impression d'évanescence, de lévitation dans un espace sans fin. Le carré est une forme sacrée pour lui, il est « le visage d'une nouvelle sensibilité »⁵. Il est possible de trouver mille exemples d'œuvres contemporaines dont la simplicité apparente se prétend « démocratique », plus proche du peuple, et qui emploie un vocabulaire impossible à comprendre aux vues de l'œuvre et qui se retrouvent être bien plus élitiste. Cet art est tellement élitiste qu'il ne cesse

⁵ Malevitch, *Le Suprématisme. Le monde sans-objet*, 1927.

maintenant de déplorer la perte de contact avec le « grand public » qui n'a pas l'air de comprendre toutes ses subtilités. Nous soupçonnons même parfois (pas toujours !) que cette soi-disant subtilité dans le langage soit volontairement incompréhensible pour ne pas rendre trop visible l'absurdité de l'œuvre. En effet, si les descriptions des œuvres d'art contemporaines étaient parfaitement claires, on verrait sûrement de façon un peu trop net le décalage et l'impertinence du commentaire censé expliquer l'œuvre. Ceci n'est que notre impression, peut être injustifiée.

La logique de déconstruction de l'art contemporain tire vers le néant

Si l'art conceptuel est une des dynamiques principales de l'art contemporain, d'autres œuvres ne se prétendent pas intellectuelles du tout. C'est le cas du groupe BMPT qui porte les initiales des quatre artistes du groupe (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) qui n'a aucun projet. « Leur peinture ne fait qu'exister⁶ ».

Ce courant est à rapprocher d'un John Cage qui dans son fameux morceau 4 minutes 33 ne produit aucun son, laissant place aux bruits parasites de la salle ou de la rue qui sont les seuls bruits du morceau. Puisque la logique de l'art contemporain est de détruire au lieu de créer, il faut arriver au moment où il ne reste rien. Tout l'art contemporain, dans sa paresse, son absence d'exigence, tire vers le néant, et les courants abstraits (suprémacisme, expressionisme abstrait...) tentent seulement de se justifier par des concepts élaborés pour faire oublier leur extrême simplicité primaire. Le tour de magie opère encore chez certains, et nous allons maintenant comprendre pourquoi.

Le nouveau critère inavoué de l'art contemporain : faire réagir

La véritable question que se posent les artistes contemporains quand ils réfléchissent à leurs productions, c'est : comment faire réagir ? Interrogation intimement liée au désir de dépasser les limites, de transgresser, qui en est un bon moyen. Mais voilà selon nous l'essence même de l'art contemporain : un art de la réaction. Souvenons-nous de ce que nous disions précédemment : faire du nouveau pour faire du nouveau, ce n'est pas original, c'est simplement étrange ou extravagant. Pourtant, l'art contemporain ne le voit pas de cet œil : pour nos artistes contemporains, l'intérêt de l'art réside dans la réaction qu'il produit au spectateur, peu importe la nature de cette réaction. Même BMPT, en expliquant que leur art est une absence de tout, une recherche de rien, savait forcément qu'une telle démarche ferait réagir. Et c'est là que ce qui crée une confusion : les œuvres d'art contemporaine d'un Picasso, d'un Kandinsky, d'un Soulage, d'un Mondrian, d'un Rothko, d'un Pollock, d'un Motherwell ou d'un Jeff Koons, provoquent une réaction certaine. Nous sommes rarement impassibles devant leurs œuvres, parfois un peu fatigué peut être. Nous devons confesser par exemple que nous ne sommes pas insensibles à quelques tableaux de Pierre Soulages, alors que nous critiquons impitoyablement l'art contemporain depuis plusieurs pages. Nous reconnaissons que nous pouvons ressentir des choses devant ces œuvres. Nous pouvons éprouver toutes sortes de sentiments devant elles, certains du dégoût, d'autres de l'enthousiasme, peut être selon notre humeur du moment, de la joie ou de la tristesse, mais une chose nous paraît impossible à ressentir devant ces œuvres : c'est l'admiration. Le critère moderne de l'art c'est la réaction, qui a remplacé l'admiration. Or il est infiniment plus simple de faire réagir que de

⁶ Sur leur fiche Wikipédia

faire admirer. La confusion que nous voulions indiquer a été exprimé par Baudelaire dans ses considérations esthétiques, et qui écrivait que « parce que le beau est toujours étonnant, il serait absurde de penser que tout ce qui est étonnant est beau ». Aujourd'hui, tout ce qui est étonnant est considéré comme beau, ou du moins comme de l'art, dans une malheureuse confusion des sentiments. Devant cet art contemporain de la réaction, les sentiments divers qui nous étreignent parfois sont confondus avec le sentiment d'admiration, et nous pensons alors que, finalement, nous admirons l'art contemporain. C'est que nous nous méprenons sur la nature de nos sentiments.

L'art contemporain n'a pas vocation et ne peut être admiré

Nous avons établi les trois raisons qui nous poussaient à admirer quelque chose (beauté, technique, originalité). Or devant un tableau d'art contemporain il est très rare de trouver l'un de ces trois critères, et surtout, d'une manière assez poussée pour susciter une authentique et forte admiration. Que pouvons-nous donc admirer d'un tableau s'il n'est ni très beau, ni très technique ou très original ?

On nous contestera évidemment cette remarque que l'art contemporain est dénué de ces critères, surtout en ce qui concerne l'originalité. Un carré blanc sur un fond blanc, des cercles de couleurs tracés au compas ou des parallèles et des perpendiculaires bleu rouge et jaune ne sont pas des œuvres originales, malgré toutes les interprétations philosophiques qu'on en donnera. Ce sont des productions certes inattendues, certes jamais réalisées auparavant, mais qui sont si faiblement esthétiques en comparaison à ce qui s'est produit avant que nous devrions les qualifier plutôt d'étrange que d'original. Par ailleurs, en ayant consommé une rupture presque totale avec l'art passé, les œuvres d'art contemporaines ne peuvent pas leur être comparés, et donc ne peuvent pas être considérées comme originale par rapport à elles.

Voyons si nous ne nous trompons pas : admettons qu'une personne aime la couleur rouge, c'est une préférence comme une autre. Il pourrait très bien se retrouver nez à nez avec un monochrome rouge, le coup de foudre serait alors instantané, et notre théorie selon laquelle l'art contemporain ne peut pas être admiré échouerait. En effet, certaines œuvres contemporaines peuvent avoir quelques effets esthétiques, en tout cas pour quelques-unes, nous l'admettons. Nous pouvons esthétiquement aimer la couleur utilisée dans une œuvre, nous pouvons aimer esthétiquement un Delaunay par exemple, qui utilise des couleurs selon la loi du contraste simultanée des couleurs, c'est-à-dire en prenant soin de placer une zone de couleur à côté d'une couleur qui lui est opposée, pour créer un contraste harmonieux. On peut admirer un Delaunay ou d'autres œuvres qui nous font un effet esthétique, nous le concédons. Cependant il faut bien admettre que cette admiration reste faible, car, ne nous y méprenons pas, des aplats de couleurs ne sont jamais très technique, donc jamais très admirable, ni très originale, ni même très beau, si on devait le comparer à quelques peintres du XIX^{ème} ou d'avant. Nous sommes dans un de ces cas d'évidence, et donc objectif, ou esthétiquement parlant, l'écart est si grand entre un Delaunay et un Titien, un Poussin, ou un Fragonard, que nous ne pouvons concevoir qu'une personne puisse préférer esthétiquement un Delaunay. Si quelqu'un nous affirmait l'inverse avec aplomb, qu'esthétiquement un Delaunay est plus fort qu'un de ces peintres traditionnels, nous aimerions beaucoup connaître ses raisons, car notre étroitesse d'esprit ne peut le concevoir. L'art contemporain, de façon générale, n'est pas admirable, il ne l'a jamais été et n'a d'ailleurs pas cherché à l'être. Les personnes se prétendant en admiration béate devant certaines d'entre elles se méprennent sur le sentiment qui les

submerge, qui n'est pas tant de l'admiration que d'autres sensations possibles (curiosité, perplexité, joie, tristesse...). L'art contemporain fait réagir, il ne va pas plus loin, il ne rend pas admiratif, ou très modérément. Or puisque l'admiration est un sentiment qui relève de l'esthétisme, ce même esthétisme que rejette l'art contemporain, il paraît logique d'affirmer que nous ne pouvons pas être en très grande admiration devant ce type d'art. Mais pour ne pas avoir une pensée caricaturale, ne lançons pas cette critique contre l'entièreté des œuvres d'art contemporain, que nous ne connaissons pas toutes, nous accusons plutôt la dynamique profonde et général de cet art. L'art contemporain étant un art de la réaction et non plus de l'esthétisme, il provoque des sentiments, mais qui ne sont pas de l'admiration.

L'art contemporain et anticapitaliste au service du système et du capitaliste

Enfin, l'art contemporain possède une logique contradictoire. Majoritairement poussé par des courants anticapitalistes, ou en tout cas révolutionnaires, moteur principal de cet art de la réaction, ces mêmes mouvements se trouvent encouragés et financés par les institutions, le ministère de la culture, et les milliardaires collectionneurs. Ce financement et se soutient de l'art par les puissants de ce monde est une pratique qui a toujours prévalu dans l'histoire. Ce qui est nouveau, c'est que le monde de l'art se proclame désormais hypocritement anticonformiste et anticapitaliste. Explicitons nos reproches⁷.

Aujourd'hui, et nous reprenons là les pertinentes analyses de Frank Lepage, l'art est devenu un marché qui fonctionne selon la boucle suivante. Des institutions comme le ministère de la culture officialise des artistes qu'ils choisissent de soutenir. Cette officialisation d'une personne choisie permet son élévation au rang d'artiste. Une fois institutionnalisé, l'artiste fraîchement nommé se trouve reçu dans les galeries et les musées, lui permettant ensuite de se faire un nom. Après l'institutionnalisation vient donc la renommée. A partir de ce moment, l'artiste peut se faire plaisir à composer n'importe quelle œuvre dans n'importe quel style, son nouveau statut et renom s'occupent d'en faire automatiquement de l'art. Ainsi tout ce qu'il inventera sera désormais considéré comme de l'art, faisant considérablement monter le prix de ses œuvres. Cet artiste institutionnalisé devient une véritable machine à fric, tout ce qu'il touche prenant de la valeur. Il ne reste qu'à trouver les acheteurs, des millionnaires souvent, et le marché de l'art peut donc se faire des marges dont même les plus grands capitalistes rougiraient. Dans ce marché de l'art ne sont pas en jeu le talent, ni la technique, ni le savoir-faire ou le travail, mais seulement la spéculation sur des artistes qui prennent de la valeur en fonction de leur célébrité. L'art ne produit plus rien en valeur, en travail, le marché de l'art ne fait que spéculer pour savoir si tel ou tel artiste institutionnalisé va perdre ou gagner de la valeur. Nous nous retrouvons dans une logique capitaliste de marché, où l'on cherche à accumuler toujours plus d'argent sans chercher à considérer la valeur du travail.

L'ultime ironie est que ces artistes institutionnalisés se présentent officiellement comme subversifs, alors qu'ils n'ont pu être intégré sur le marché de l'art qu'en étant reconnu par les institutions d'un système qu'ils prétendent combattre. Nous ne serions donc pas surpris d'apprendre qu'une bonne partie de ces artistes hypocrites se disent anticapitalistes en vendant leurs « œuvres » au plus gros prix possible et en spéculant toute la journée. Si réellement ils étaient subversifs, ils ne seraient pas officialisés par le système qu'ils font parfois

⁷ Cet angle d'attaque pertinent nous a été suggéré par notre ami Guillaume, que nous tenons à remercier ici pour les échanges toujours féconds que nous avons.

semblant de dénoncer. Les idées promues par ses artistes sont donc ceux de la bien pensance dominante, et leur message n'est nullement original ou courageux.

M. Lepage note également avec justesse qu'il y a une vraie différence entre être subversif et être transgressif. Transgresser des codes n'est pas subversif, si c'est à la mode de les transgresser. La subversion fait peur aux pouvoirs en place, et ce n'est pas en faisant pipi par terre pendant une performance que le système va trembler. Il se marre plutôt de ses marionnettes qu'il a créé pour faire croire qu'il existe une liberté d'expression dissidente à son autorité. Nos artistes actuels ne sont que transgressifs, se moquant de certains codes civilisationnels mais sans jamais toucher aux tabous politiques. Ils sont dans une logique amorcée depuis plus d'un siècle de déconstruction des valeurs de l'Occident chrétien, d'où les nombreux blasphèmes, et les combats politiques qu'ils mènent, qu'ils soient féministes, LGBT, anticapitalistes (et on sait ce que ça vaut de ce point de vue), il s'agit d'être dans les bons combats qui sont bien vus, jamais dans ceux où ils risqueraient leur carrière.

CONCLUSION

A terminer de rédiger...