Art et société

Quels rapports l'art entretient-il avec la société?

Questionner l'art sur ses rapports avec la société, c'est redoubler **une question que les artistes contemporains** se posent déjà obsessionnellement - c'est même le seul dénominateur commun de leurs oeuvres, si diverses par ailleurs : une interrogation interne, souvent ironique, parfois désabusée et même autodestructrice, sur **leur propre statut social**. Les commentateurs persistent pourtant à se cantonner en aval de l'oeuvre en étudiant ses antécédents et ses déterminations, alors qu'il serait passionnant de réinterpréter l'histoire de l'art sous l'angle de cette réflexion intrinsèque qui fait **qu'aucune image, désormais, n'est socialement «innocente»**.

Nous prendrons le parti de nous interroger avec **Marcel Duchamp**, puisque quasiment tous les artistes contemporains se réclament de lui d'une manière ou d'une autre. On sait que Duchamp est **l' « inventeur » des ready-made**, c'est-à-dire d'objets manufacturés, comme des porte-bouteilles, des roues de bicyclette ou des pelles à neige, promus arbitrairement à la dignité d'oeuvres d'art en vertu du pouvoir discrétionnaire de l'artiste, et exposés tels quels dans des galeries ou des musées. **Ce geste ironique** a beau avoir été indécourageablement plagié depuis un demi-siècle, il conserve sa vertu de révélateur quant au statut de l'art dans notre culture. En 1917, notamment, Duchamp, qui était membre du jury des Indépendants à New York, envoie à cette manifestation **un urinoir** **qu'il intitule Fountain**, sous la signature de **R. Mutt** - il ne s'agit pas exactement d'un pseudonyme, comme on l'a prétendu, puisque c'est **le nom d'un fabricant de porcelaines sanitaires** bien connu aux États-Unis; Duchamp ne faisait donc que restituer la véritable paternité de cet objet jusque-là anonyme, qui, après tout, n'est pas formellement moins élaboré que bien des objets d'art.

Mais, surtout, **Duchamp refermait avec une superbe insolence une parenthèse historique ouverte par les artistes de la Renaissance**. Ceux-ci se sont en effet acharnés à se désolidariser des artisans et à se placer à un niveau égal, si ce n'est supérieur, à celui des savants et des lettrés. Dès le XVe siècle, ils décrètent que la peinture est cosa mentale. Ses principes scientifiques «se comprennent sans opération manuelle», proclame **Léonard de Vinci, qui met l'accent sur le dessin** - sans doute pour se démarquer définitivement de la corporation des teinturiers. Le dessin, prétend-il, «n'est pas seulement une science, mais une déité». Au XVIe siècle, une Academia del disegno se constitue sur le modèle de l'Académie des écrivains pour susciter gloses, doctrines et autopropagande de la peinture. Il est peu de peintres alors qui ne se soient pas représentés en saint Luc peignant la Vierge sous le flambeau de l'ange inspirateur. Bref, **les artistes ont été les premiers responsables du mythe du génie créateur dont ils allaient bientôt se sentir prisonniers** et dont aujourd'hui encore ils ressentent le malaise comme l'atteste précisément le geste de Duchamp. Cette mythification de l'artiste n'a été cependant possible que parce qu’elle répondait à une aspiration collective diffuse. Il semble que, au fur et à mesure que **la société occidentale s'est déchristianisée, elle ait reporté sa ferveur religieuse sur l'art.** Les musées ont pris la relève des lieux de pèlerinage. Ils fournissent aujourd'hui à l'industrie touristique plus encore qu'un alibi culturel : un tribut cultuel, une légitimation sacrée.

**Le statut d'exception fait à l'art dans notre culture est tout à fait singulier** si l'on songe que, après tout, l'impulsion artistique, plus encore que le bon sens, est la chose du monde la mieux partagée. Il n'est pas même besoin d'évoquer **les sociétés dites primitives dont les manifestations symboliques** ont un caractère essentiellement collectif. Dans notre société elle-même, chaque enfant, à quelque milieu qu'il appartienne, s'exprime spontanément par le chant, la danse, la mimique, le modelage, le dessin, avant même de savoir écrire. C'est justement **l'alphabétisation qui paraît entraîner comme contrepartie une inhibition progressive** de toutes les impulsions plastiques dans lesquelles le corps intervient trop directement. Le fait est qu'à l'âge de douze ans l'adolescent occidental maîtrise la parole et la pensée conceptuelle, mais ne sait plus, ou n'a plus envie, ou n'ose plus ni chanter, ni danser, ni peindre : le dressage éducatif a fini par lui faire rentrer ces impulsions dans le corps.

Le **conditionnement sélectif nommé «éducation»** consiste donc à bloquer certaines aptitudes et à en surdévelopper d'autres selon une répartition qui obéit aux exigences socioéconorniques de la civilisation occidentale - encore ce terme d'«occidentale » est-il devenu superflu maintenant que, de l’Afrique à la Chine, l'humanité entière se désoriente et s'occidentalise. La technologie, la concurrence, le rendement, l'expansion, valeurs cardinales de la culture désormais planétaire, entraînent tout naturellement **le privilège du verbe**, de l'algorithme, de toutes les formes d'abstraction conceptuelle jusqu'au langage binaire de l'informatique, et la neutralisation de tout ce qui pourrait **menacer le fonctionnement du code et de l'ordre techno-fasciste.**

Certes, **pour être inhibées, les impulsions créatrices ne sont pas abolies**, et cherchent confusément une voie de décharge ou un ersatz. On connaît la nouvelle stratégie de la société de consommation, qui substitue la sollicitude à la répression frontale. Plus précisément, on restitue sous la **forme de simulacres à la fois spectaculaires et inoffensifs** les activités dont les individus sont frustrés : **on les invite à vivre dans l'hébétude, par procuration, ou par téléparticipation, les performances sportives, sexuelles, artistiques, etc., respectivement au stade, au cinéma porno et au musée, en imposant une division des rôles rigoureuse entre producteurs et consommateurs de l'exploit spectaculaire.**

Pour ce qui concerne plus précisément **la création artistique, cette stratégie fait d'une pierre deux coups** : elle assouvit par la contemplation passive les aspirations artistiques latentes des gens du commun, et elle intègre économiquement et mentalement les individus qui persistent malgré tout à produire de leurs mains des objets plastiques. Leur activité - dont on finit par oublier qu'elle est originellement **gratuite et jubilatoire** - est **professionnalisée, mercantilisée, solennisée, quand ce n'est pas divinisée** - mais n'est-ce pas justement ce que revendiquaient les artistes de la Renaissance? Les oeuvres **sélectionnées par le système des Beaux-Arts** sont aujourd'hui **religieusement exposées dans ces nouveaux temples** que sont les musées de manière à susciter non pas la **créativité, mais tout le contraire : la dévotion.** Et ce sont précisément ces réflexes de **piété révérencieuse que Duchamp tourne en dérision** en soumettant des ustensiles standardisés à la consécration artistique…

**Michel Thevoz,** article dans *Philosopher1*, sous la direction de Christian Delacampagne et Robert Maggiori, Fayard, 2000.