

Fascinant et délicieusement transgressif pour les uns, inesthétique et proprement scandaleux pour les autres, l'art contemporain divise.

En rupture avec leurs prédécesseurs classiques et modernes, les artistes relevant de ce «genre» ont pourtant révolutionné le monde des arts plastiques.

L'art contemporain est-il toujours RÉVOLUTIONNAIRE ?



À ce titre, l'art contemporain apparaît comme révolutionnaire. Qu'en est-il aujourd'hui ? Un siècle s'est écoulé depuis que Marcel Duchamp, l'un des précurseurs de l'art contemporain, a décroché un urinoir de son lieu d'aisance pour l'exposer dans un musée, institution ô combien sacralisée. À une époque où toutes les limites semblent avoir été transgressées, toutes les normes renversées et tous les tabous levés, l'art contemporain conserve-t-il un caractère révolutionnaire ? Les artistes contemporains qui sévissent aujourd'hui poursuivent-ils la révolution initiée par les pionniers et maîtres du «genre», ceux qui, à l'instar de Marcel Duchamp (1887-1968), de Willem de Kooning (1904-1997), de Jackson Pollock (1912-1956) et de César Baldaccini (1921-1998), ont redéfini la notion même d'œuvre d'art. Se contentent-ils au contraire de les pasticher ou, pire, de les caricaturer ?

Avant de poursuivre cette réflexion avec l'aide de la sociologue Nathalie Heinich et de la cofondatrice du Barter Paris Art Club, dédié aux amateurs d'art contemporain, Marion Guillot, il convient de définir l'expression «art contemporain» qui, à l'instar de ce qu'elle désigne, fait débat au sein de la société. Étymologiquement, le vocable «contemporain» renvoie à une dimension temporelle et caractérise ce qui est actuel. Dans le champ de l'histoire de l'art et des arts plastiques, il est communément admis que la période délimitée par l'expression «art contemporain» court des années 60 (l'entre-deux-guerres correspondant à la préhistoire de l'art contemporain) à nos jours. En France, la locution «art contemporain» est généralement utilisée, dans un sens plus restreint, pour désigner un pan spécifique de la production artistique «actuelle» : les œuvres et les institutions artistiques revendiquant «une avancée dans la progression des avant-gardes» et une transgression des «frontières de l'art», telles que déterminées par l'art classique et l'art moderne, pour reprendre les mots de Nathalie Heinich. À ce titre et eu égard à ses velléités de rompre radicalement avec les courants artistiques l'ayant précédé, l'art contemporain est par essence même révolutionnaire.

«Génétiquement» révolutionnaire ?

Dans l'ouvrage *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique* (Gallimard, 2014), Nathalie Heinich montre que l'art contemporain constitue, au-delà d'un «genre» singulier dans le champ des arts plastiques, un véritable «paradigme» artistique : «Alors que la notion de "genre" renvoie exclusivement à des caractéristiques plastiques ou à des types de sujets, le concept de "paradigme" recoupe l'ensemble des conceptions qui, partagées à une période donnée par les acteurs d'une discipline artistique, permettent de distinguer ce qui est considéré comme valable de ce qui ne l'est pas». En outre, en redéfinissant la notion



«Ce n'est pas l'art qui est révolutionnaire, mais le paradigme dans lequel il prend place. La révolution de l'art contemporain impacte uniquement le champ de l'art. Elle ne touche pas l'ensemble de la société».

Nathalie Heinich, auteur de l'ouvrage *Le Paradigme de l'art contemporain*.



«Des années 60 à nos jours, des changements (structurels, politiques, sociaux...) majeurs sont intervenus. Or, l'art contemporain se fait l'écho des mutations de notre société».

Marion Guillot, cofondatrice avec Philippe Lamy du Barter Paris Art Club.

L'art contemporain ne remet rien en cause, sinon superficiellement

Luc Ferry

© Gabrielle Manier-Ferry



Luc Ferry

philosophe,
ex-ministre de
l'Éducation nationale

Comment définiriez-vous l'art contemporain ? L'art contemporain est-il un «genre» artistique lié à une époque déterminée au même titre que les arts classique et moderne ?

Luc Ferry : C'est tout le problème. De toute évidence, la notion d'art contemporain désigne à la fois une époque, par définition la nôtre, mais aussi un concept. Tout l'art d'aujourd'hui n'entre évidemment pas dans la catégorie. Personne n'aurait l'idée de ranger les «peintres du dimanche» dans l'art contemporain. Si je devais donner une définition, elle tournerait autour de l'idée d'innovation et de rupture avec la tradition. L'art contemporain est un art qui met l'innovation au centre de sa problématique. Or, l'innovation peut prendre mille visages. Elle peut s'incarner dans des formes, des couleurs et des langages inédits, mais aussi dans des idées. Rien ne l'arrête. Au point que c'est l'innovation à l'état pur qui finit parfois par l'emporter sur l'esthétique. Aussi paradoxal que cela puisse paraître au premier abord, c'est pour cette raison que l'art contemporain est avant tout un «art capitaliste», le reflet parfait de la logique du monde libéral. Entre Jeff Koons, Damien Hirst et Steve Jobs, il y a une parfaite homologie. C'est du reste ce qui explique que cet art touche bien davantage le monde des grands capitaines d'industrie que celui des paysans ou des ouvriers qui, globalement, n'y entrent pas. Les artistes sont volontiers de gauche, «subversifs», mais les acheteurs sont de droite.

Que pensez-vous de la théorie de Nathalie Heinich, selon laquelle l'art contemporain a «révolutionné» les arts plastiques ?

LF : Ce qui est vrai, c'est que le sou-

ci de l'innovation a remplacé largement celui de la beauté. De plus en plus souvent, le message intellectuel l'emporte sur la réalisation. Parfois, il n'y a plus que l'idée, l'œuvre en tant que telle n'ayant sur un plan plastique pratiquement plus aucune importance. Elle n'est plus que le support d'un message. En général, plus ce dernier est banal, plus les formules qui viennent le soutenir sont alambiquées.

L'art contemporain recoupe une pluralité d'artistes et d'œuvres. Quel est le point commun entre les «Outrenoirs» de Pierre Soulages et les performances de Marina Abramović ?

LF : Le dénominateur commun est double. D'un côté, il faut à tout prix sacrifier à l'impératif de l'innovation pour l'innovation, de la rupture pour la rupture et, de l'autre, il faut qu'il y ait un message. Sur l'«Outrenoir» par exemple, les propos de Pierre Soulages se font de plus en plus obscurs et métaphysiques. On peut aimer les tableaux noirs, si l'on y tient absolument, chacun son goût comme on dit, mais, enfin, moi, je ne me vois pas rester scotché devant pendant des heures...

Diriez-vous que l'art contemporain est subversif ?

LF : Ce genre de propos pour bobos soixante-huitards me fait toujours marrer. J'adore la figure du révolutionnaire en charentaises qui s'en met au final plein les poches. Chapeau bas ! La réconciliation du bohème et du bourgeois dans la figure du «bobo», l'icône du soixante-huitard reconverti dans la pub et le fric, est l'un des phénomènes majeurs de l'époque. Comme je vous l'ai dit, l'artiste est de gauche et l'acheteur de droite. Et cela correspond parfaitement aux deux dimensions du capitalisme moderne,

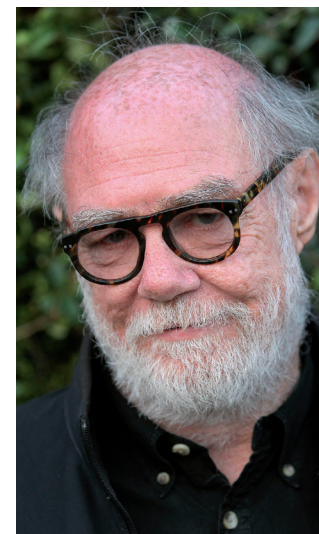
à la fois révolutionnaire, sans cesse innovant, comme l'avait vu Karl Marx de manière géniale, et au final mercantile et réaliste. Ce qui impressionne le plus dans le chien ou le homard de Jeff Koons, c'est leur prix. Le peuple en reste comme deux ronds de flan, et comme la logique des marques et du marché de l'art lui échappe, alors qu'elle est la clé de toute l'affaire, il finit par s'imaginer qu'il doit y avoir là quelque chose de grandiose qu'il ne comprend pas, «lui qui n'est pas cultivé». C'est fait pour...

L'art contemporain peut-il remettre en cause un système (la mondialisation), auquel il est désormais soumis ?

LF : La plupart du temps, l'art contemporain ne remet rien en cause, sinon superficiellement. Il est le reflet servile du mouvement du capital, qu'il épouse jusque dans ses moindres replis. Il en est, pour parler à nouveau comme Marx, la superstructure. Pas de malentendu ! Il y a aujourd'hui de vrais artistes, Kiefer ou Richter, par exemple, qui ne sont pas justiciables de cette analyse. Stravinsky, Bartók et Ravel furent d'authentiques modernes, autrement plus géniaux que Boulez. Ils ont rompu avec le classicisme et le romantisme, mais leurs œuvres n'en sont pas moins à couper le souffle de beauté. C'est ça la modernité que j'aime, mais elle ne relève ni de l'art moderne ni de l'art contemporain.

Les détracteurs de l'art contemporain sont-ils forcément réactionnaires ?

LF : Pas du tout. J'observe que la littérature a su sortir du nouveau roman avec des auteurs comme Kundera, Roth, Carrère ou même Houellebecq. J'observe un mouvement analogue dans les arts plastiques, notamment avec les artistes que j'ai cités. ■



Installé place Vendôme à Paris, le «sapin» ambigu du plasticien américain Paul McCarthy a été vandalisé.



TULIPS, Jeff Koons, 1995-2004. Guggenheim Bilbao Museoa ©Jeff Koons.



BALLOON DOG (Magenta), Jeff Koons, 1994-2000. Santi Caleca Pinault collection ©Jeff Koons.

Jusqu'au 27 avril 2015, le centre Pompidou consacre une rétrospective à Jeff Koons. Génie artistique, il a joué un rôle actif dans la «révolution» de l'art contemporain. Au tournant des années 90, il crée le scandale en collaborant avec La Cicciolina, actrice italienne de films X, pour une série dédiée au sexe. Les célèbres *Balloon Dog*, *Rabbit* et *Tulips*, réalisées par Jeff Koons à partir d'acier inoxydable, reproduisent à la perfection le rendu de ballons aux surfaces réfléchissantes.

DANIEL BUREN ET LA «FAILLITE» DE L'ART CONTEMPORAIN

En 2011, le célèbre peintre et sculpteur contemporain Daniel Buren constate, dans la revue *L'Œil*, la faillite de l'art contemporain : «En règle générale, je dirais que la

santé ébouriffante qu'on lui prête – biennales dans le monde entier, foires à tous les tournants et salles de vente débordées – sont des aspects quelque peu paradoxaux d'un domaine qui, sur le

plan de la pensée, est au bord de la faillite. Ce n'est plus un moment de l'histoire, mais la mode au jour le jour. "Contemporain" est un terme complètement dénué de sens, mais c'est l'une des trouvailles



les plus performantes jamais trouvées afin d'annihiler dans l'œuf tout ce qu'un artiste pourrait présenter d'un tant soit peu neuf et dérangeant».



L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp, 1919. Collection particulière ©succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2014.

Jusqu'au 5 janvier 2015, les peintures de pionnier de l'art contemporain sont exposées au centre Pompidou dans le cadre de l'exposition «Marcel Duchamp, la peinture, même».

INFOS-CLÉS

Pionniers : Ready-made, Art brut, Automatisme, Expressionnisme abstrait, Lettrisme...

Années 50 : École de New York, Cobra, Internationale situationniste, Tachisme...

Années 60 : Fluxus, Art conceptuel, Happening, Installation, Performance, Pop art...

Années 70 : Art corporel, Arte Povera, Land art, Art vidéo, Lowbrow...

Années 80 : Art urbain, Graffiti, Trans-avant-garde, Art audiovisuel...

Années 90 : Bio-art, Cyberart, Young British Artist, Nouvelle école de Leipzig...

Années 2000 : Stuckisme, Superflat, Art en réseau, The Kitsch Movement...

même d'œuvre d'art, qui ne réside plus dans l'objet créé ou présenté par l'artiste, mais dans un «au-delà» immatériel, l'art contemporain occasionne une rupture ontologique avec l'art classique et l'art moderne, qui représentent respectivement une réalité, plus ou moins idéalisée, et une intériorité, c'est-à-dire des émotions et des expériences universalisables. Ce faisant, l'art contemporain bouleverse le fonctionnement du monde de l'art : la perception des œuvres, leur conception, leur monstration, leur transport, leur commercialisation.

«L'art contemporain repose sur la transgression des frontières et l'expérience des possibles. Alors que l'art moderne transgresse exclusivement les codes de la représentation classique, l'art contemporain transgresse les frontières mêmes de l'art telles que définies par le sens commun. Les artistes contemporains ont pour dénominateur commun la visée de singularité», explique Nathalie Heinich. Logiquement, cette transgression ontologique radicale, qui s'apparente véritablement à une révolution (limitée au champ des arts plastiques), suscite des réactions extrêmement virulentes, pouvant aller jusqu'à la vandalisation d'œuvres.

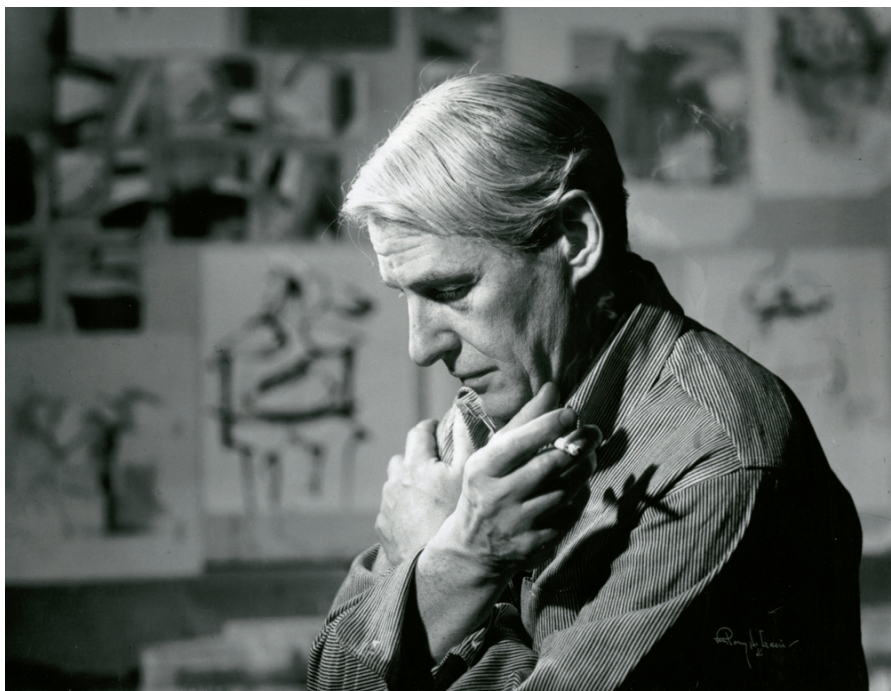
Des réactions compréhensibles, selon Marion Guillot, qui résultent de la méconnaissance des spectateurs et peuvent être «tempérées» par la médiation artistique : «À l'instar d'une langue étrangère que l'on ne maîtrise pas, l'art contemporain, pour être compris et apprécié, exige un contact régulier avec les œuvres d'art et les acteurs du monde de l'art, artistes, médiateurs, commissaires, experts et critiques. C'est pour cette raison que le Barter Paris Art Club propose à ses adhérents une expérience complète autour de l'art contemporain». La montée en puissance des médiateurs, au rang desquels figure Barter, constitue l'une des conséquences majeures du «changement de paradigme» initié par l'art contemporain.

Avant d'énumérer les ruptures occasionnées par l'art contemporain dans le champ des arts plastiques, évoquons sa naissance fracassante au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Nathalie Heinich identifie 4 tendances emblématiques, qui permettent de saisir la portée révolutionnaire de l'art contemporain : le *ready-made* qui, créé en 1913 par Marcel Duchamp, consiste à exposer un objet usuel dans l'enceinte muséale ; l'art conceptuel, qui fait primer l'idée sur

l'objet réalisé, et que l'œuvre *Erased*, dessin de Kooning littéralement effacé par Rauschenberg en 1953, illustre parfaitement ; la performance, pratiquée par des artistes tels que Hermann Nitsch et Marina Abramović, qui consiste en une représentation d'actions plus ou moins scénarisées ; l'installation qui, selon Nathalie Heinich, n'est ni «une sculpture, bien qu'elle soit en trois dimensions, et encore moins une peinture, même si elle n'exclut pas certains éléments ayant été peints par l'artiste». Ces pratiques emblématiques de l'art contemporain révolutionnent toutes à leur manière le champ des arts plastiques, où prédominait jusqu'à présent la *doxa* de l'art moderne. Non seulement, elles redéfinissent la notion même d'œuvre d'art, qui peut désormais prendre la forme d'un objet industriel (un urinoir, une boîte de conserve), d'une toile vierge, d'une «chose» composite mêlant divers matériaux et médias ou d'une action, mais elles impliquent également un ensemble de mutations : dématérialisation, conceptualisation, hybridation, éphémérisation et documentation forment, selon Nathalie Heinich, le «paradigme» de l'art contemporain. Ces transformations, qui induisent de nouvelles façons d'exposer, de collectionner et d'encadrer légalement les œuvres, sont vilipendées par les détracteurs de l'art contemporain. Pour eux, la révolution, cette perpétuelle transgression des frontières que sous-tend l'art contemporain, n'a plus de sens aujourd'hui.

Enchères et surenchère ?

Et si les artistes contemporains actuels, plutôt que de poursuivre la révolution artistique enclenchée par leurs prédécesseurs, en proposant de réelles innovations (esthétiques, mais aussi conceptuelles), se contentaient de repousser des frontières inexistantes, car d'ores et déjà tombées ? La visée de singularité s'apparenterait alors à un cercle vicieux. Contraints de se démarquer des anciens et de leurs contemporains en se montrant de plus en plus transgressifs (la transgression semble aujourd'hui être devenue la norme) et de plus en plus sensationnalistes, les artistes contemporains produiraient des caricatures d'œuvres existantes. Innover, est-ce simplement faire mieux (ou pire) que ce qui a déjà été fait ? Les nombreux détournements de La Joconde de Léonard de Vinci – *L.H.O.O.Q.* de Marcel Duchamp (1939), *Autoportrait en Mona Lisa* de



Sculpturemusem Amsterdam Archives

Précurseur de l'expressionnisme abstrait et pionnier de l'art contemporain, Willem de Kooning en est aussi la «victime», lorsqu'en 1953, l'une de ses œuvres est détruite par le plasticien américain Robert Rauschenberg pour créer Erased.

Salvador Dalí (1954), *Mona Lisa* de Fernando Botero (1959), *La Joconde* de René Magritte (1962), *Thirty are better than one* d'Andy Warhol (1963), *Pneumonia Lisa* de Rauschenberg (1982), *La Joconde* de Jean-Michel Basquiat (1983) – constituent-ils de réelles innovations ? Pour les détracteurs de l'art contemporain, dont les attentes esthétiques relèvent généralement du paradigme moderne ou classique, reproduire l'objet ou les techniques artistiques d'autrui en leur apportant un détail infinitésimal (une moutache dans le cas de Marcel Duchamp) ou une innovation mineure (des traits naïfs dans le cas de Fernando Botero) s'apparente à un blasphème et non à une révolution. En outre, ils condamnent l'ensemble des transformations que sous-tend le paradigme de l'art contemporain : la mise à mort de la «beauté», critère périmé auquel on préfère désormais celui de la «transgression», et la dématérialisation de l'œuvre d'art, qui réside moins dans l'objet réalisé par l'artiste que dans le discours philosophique, souvent élitiste et anti-esthétique, qui l'accompagne.

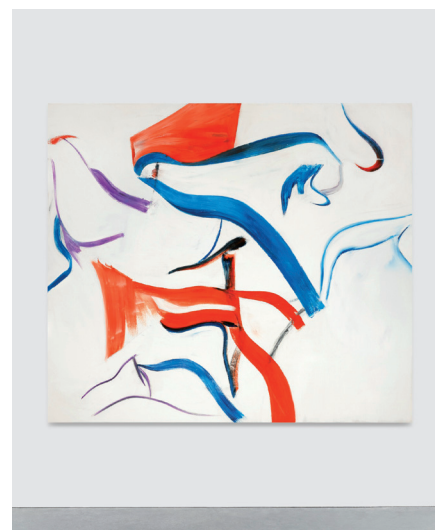
Outrés de voir que les œuvres d'art sont désormais créées à partir des matériaux les plus triviaux (de l'urine et du sang dans le cas de l'œuvre *Piss Christ* du photographe Andres Serrano, 90 boîtes

de conserve contenant les excréments de Piero Manzoni dans le cas du «ready-made» *Merde d'Artiste*, une «machine à caca» fonctionnant avec des aliments dans le cas de l'œuvre *Cloaca* du plasticien Wim Delvoe...), les adversaires de l'art contemporain s'insurgent également contre leur prix démesuré. La transgression des valeurs morales et du bon goût serait devenue le fonds de commerce d'un art contemporain porté aux nues par le marché. Soumises ainsi à ses fluctuations, donc aux effets de mode, et aux attentes de nouveaux mécènes, les œuvres originales auraient de moins en moins leur place dans le monde «élitiste» et hermétique de l'art contemporain. Selon Nathalie Heinich, ce phénomène «interroge la possibilité qu'a aujourd'hui l'art contemporain d'exprimer une véritable marginalité, une réelle singularité, conformément aux valeurs qui le justifient». Marion Guillot tempère les propos de la sociologue en affirmant que «les œuvres qui se vendent à plusieurs millions d'euros [telles que la sculpture kitsch *Balloon Dog* de Jeff Koons, vendue 58,4 millions d'euros en 2013, NDLR] représentent une part infime de l'art contemporain. Il est préférable de s'intéresser à la création contemporaine qui, pour 95%, échappe à ces logiques



Sculpturemusem Amsterdam Archives

LARGE TORSO, Willem de Kooning, 1904-1997.



Sculpturemusem Amsterdam Archives

UNTITLED XIII, Willem De Kooning, 1985.

mercantiles».

Finalement, qu'elles soient présentées dans d'occultes galeries et vendues à prix «cassés» ou exposées au sein des institutions les plus prestigieuses de la planète (la place Vendôme, qui accueille en novembre dernier le «sapin» de McCarthy, ou le château de Versailles, qui expose en 2010 les œuvres kitsch de Murakami) et cédées à prix d'or, les œuvres d'art contemporain continuent de déjouer les attentes du sens commun, de transgresser les frontières de l'art et de «provoquer» des réactions dans la société. La preuve, peut-être, que la révolution de l'art contemporain est toujours en marche...

HONORINE REUSSARD