

Chronique d'une dissidence en démocratie*

par Michel De Caso ¹

Le « plastiquement correct »

Que des critiques, artistes, philosophes ou autres intellectuels défendent avec véhémence une certaine conception de la contemporanéité plastique ne pose pas de difficultés. C'est leur droit le plus strict. Le problème se pose lorsque cette conception de la contemporanéité plastique est imposée de façon ostentatoire au niveau des institutions républicaines. On ne trouve nulle part une définition officielle de la contemporanéité plastique mais la définition qu'en donne André Rouillé paraît adaptée. La voici : « *L'artiste contemporain est donc celui qui sait exprimer certaines des forces agissantes de son temps par l'agencement des formes, des matières, des savoir-faire, des temporalités et des protocoles esthétiques de ses œuvres. C'est celui dont les œuvres résonnent avec le temps, avec ses forces les plus souterraines et les plus sombres.* »²

La première phrase de cette définition répond à des critères suffisamment larges pour emporter l'assentiment général. Par contre, la deuxième phrase est bien plus limitée : ces "œuvres" qui "résonnent avec le temps, avec ses forces les plus souterraines et les plus sombres" font écho à une symbolique pour le moins sélective.

On comprend qu'une telle définition, qui détermine le "plastiquement correct", ne puisse être revendiquée officiellement. C'est pour cela qu'elle est implicite ce qui, dans les faits, revient au même que si elle était officielle. Aussi, considérons d'une part ceux qui se reconnaissent dans cette définition et qui, pour des raisons qui leur appartiennent, la défendent bec et ongles de façon exclusive. D'autre part, considérons ceux qui ne se reconnaissent pas dans cette définition et qui, pour des raisons qui leur appartiennent également, réagissent publiquement en dénonçant le caractère hégémonique de la volonté des premiers à imposer cette définition.

Notons que, dans un cas comme dans l'autre, les raisons d'adhésion ou de non-adhésion à la définition officielle peuvent être très différentes les unes des autres. Du côté des exclus de la définition, il est impossible de trouver une motivation unique, d'où la difficulté précisément à les regrouper ; en réalité, le seul point commun qu'ils partagent est la certitude d'avoir affaire à un système hégémonique. C'est pourquoi le terme de dissidents paraît tout à fait adéquat pour les nommer.

¹ Peintre, sculpteur et plasticien, créateur de la Rectoverision. Animateur des blogs-forums « débat sur l'art contemporain » <http://www.debat-art-contemporain.info/> et « l'art contemporain dissident » <http://www.artsdissidents.org/>

² André Rouillé, "La mode du contemporain", ParisArt n°302, 11 février 2010, <http://www.paris-art.com/art-culture-France/La-mode-du-contemporain/Rouille-Andre/302.html#haut>

Dissidence et orthodoxie

Dans un régime parlementaire de type démocratique, la confrontation d'une dissidence à une orthodoxie³ suit fréquemment un processus que l'on peut décomposer en trois phases.

Dans la première phase, la doxa officielle ignore purement et simplement la dissidence qui, le plus souvent, n'est même pas constituée. Chaque futur dissident vit sa différence individuellement, espérant qu'un jour son propre point de vue trouvera sa place dans la multiplicité des points de vue. Cette attente est d'autant plus forte que le dissident vit dans un système revendiqué comme démocratique ; d'ailleurs, il ne se considère pas comme un dissident et se met simplement en position d'attente tout en continuant à travailler à son *œuvre*. C'est un peu l'âge d'or des partisans de l'orthodoxie qui se présentent comme les représentants autorisés de la vision progressiste et se disent chargés de veiller à ce qu'aucune pratique dissonante ne vienne perturber leurs choix idéologiques et esthétiques. Dès lors, toute proposition artistique qui ne correspond pas à leurs critères est irrévocablement ignorée.

La deuxième phase peut intervenir très longtemps après la première, celle-ci pouvant durer plusieurs décennies. Elle intervient lorsque les individus qui étaient exclus du système orthodoxe s'aperçoivent progressivement, non sans difficultés de tous ordres, que leur non-existence officielle est due plus au type de travaux qu'ils proposent qu'à la valeur intrinsèque de ceux-ci ; leur production artistique ne répondant pas à la définition en vigueur, ils sont alors considérés par les instances officielles⁴ comme *personae non gratae*. C'est le moment où se produisent les premières confrontations entre les soit-disant progressistes et les soit-disant réactionnaires. Malgré les caricatures et le mépris dont sont l'objet ces derniers, la dissidence se construit lentement mais inexorablement et, finalement, se structure.

Cela permet peu à peu aux langues de se délier ; les francs-tireurs de la dissidence font circuler des informations prouvant de façon incontournable une volonté et une pratique indigne d'une démocratie moderne. Parmi les représentants des instances officielles, le doute commence à s'exprimer chez certains mais leur crainte d'avoir à subir des conséquences dommageables sur le plan de leur carrière professionnelle⁵ les empêche d'exprimer ouvertement leur position. Bien qu'il puisse ici et là se produire un frémissement d'ouverture, globalement, les choix décisionnels importants continuent de s'exercer comme à l'âge d'or de

³ Le terme « orthodoxie » est compris dans le sens général d'un « ensemble de doctrines, d'opinions admises ou imposées par une fraction dominante d'un groupe, d'un parti, etc... » Il va de soi qu'il ne saurait être question ici d'une quelconque référence aux Églises chrétiennes dites *orthodoxes*.

⁴ Cette expression est entendue dans le sens des instances officielles tant nationales que régionales, les secondes appliquant la même politique que les premières.

⁵ La crainte invoquée est d'autant plus fondée que le fonctionnaire "*doit se conformer aux instructions de son supérieur hiérarchique, sauf dans le cas où l'ordre donné est manifestement illégal et de nature à compromettre gravement un intérêt public*". Le refus d'obéissance équivaut donc à une faute professionnelle.

l'orthodoxie. Retenons que l'ouverture se caractérise surtout par un mépris moins prononcé pour les dissidents. La question de la dissidence n'est plus niée mais elle est minimisée : il lui est attribué un caractère négligeable et essentiellement nostalgique.

La troisième phase va exprimer des revendications d'ordre plus *juridique*, ce qui n'est pas surprenant car il n'est pas possible de fédérer la dissidence autour d'un mot d'ordre esthétique, puisqu'elle est fondamentalement hétérogène. La dissidence revendique en vérité que soit montré "*ce qui est fait*", et non pas "*ce qui doit être fait*". La monstration forcée du "*ce qui doit être fait*" a pu donner l'impression pendant un temps que la mise sous tutelle de la praxis créatrice avait réussi. En réalité, la prise de contrôle de l'histoire de l'art par les idéologues⁶ est arrivée au bout de sa propre logique. Cette véritable O.P.A. mentale, à la quête avouée de substituer l'*accidentel* à l'*essentiel*, a cru que sa vision avait force de loi. Cet abus de pouvoir lui a été fatal.

Dans la troisième phase, l'opinion publique elle-même supporte de plus en plus mal de telles prétentions tentaculaires. Il apparaît désormais à beaucoup, et non plus uniquement aux dissidents, que le problème peut être assimilé à un fait de *discrimination négative*, puisqu'une telle orientation va à l'encontre du devoir de neutralité et d'impartialité du service public et de ses représentants, fussent-ils les plus éminents. Dans cette phase revendicative, on peut alors assister à des alliances de toute nature, certaines même pouvant être des plus inattendues.

Sur quelques ostracismes notoires

La discrimination vise en priorité toutes les œuvres qui, sur le plan de la forme, peuvent être rattachées à la peinture ou à la sculpture traditionnelle ; mais elle vise aussi toutes les approches novatrices qui, d'une certaine façon, présentent un lien trop puissant à cette peinture ou sculpture traditionnelle. C'est en France que cette volonté de n'accorder aucune contemporanéité à toutes formes artistiques se revendiquant de la filiation picturale ou sculpturale est la plus farouche. C'est comme si le statut de *contemporaine* ne pouvait être accordé qu'à l'œuvre qui a rompu tout lien avec la tradition. La moindre référence à une facture pouvant rappeler la présence d'un métier est ainsi considérée comme rédhitoire.

Il faut noter que c'est bien sur le métier et la tradition qu'est jetée l'opprobre, non pas sur l'archaïsme. En effet, il arrive que l'archaïsme cohabite sans problème avec le "plastiquement correct", ce qui n'est guère surprenant si l'on se souvient de la définition indiquée en préliminaire. André Rouillé fait d'ailleurs référence à une formule de Giorgio Agamben, le « *faciès archaïque du présent* » qui serait susceptible d'être *rendu visible* par les *œuvres contemporaines*.⁷

⁶ En matière d'histoire de l'art, c'est exactement de cela dont il s'agit.

⁷ André Rouillé, "La mode du contemporain", ParisArt n°302, 11 février 2010, <http://www.paris-art.com/art-culture-France/La-mode-du-contemporain/Rouille-Andre/302.html#haut>

Reste à s'accorder sur ce que l'on entend par *archaïsme* mais on se doute qu'un tel accord est chose impossible, chacun appliquant à ce terme son propre point de vue.

Autres formes artistiques méprisées par les adeptes du "plastiquement correct" : toutes les expressions artistiques pouvant être rapprochées de l'expressionnisme ou de l'art brut. Les approches sociologisantes et psychologisantes de l'art ainsi qu'un fort penchant conceptualiste, dernier avatar du cartésianisme à la française, y sont pour beaucoup. Les pratiques artistiques pouvant exprimer des perceptions religieuses et/ou spirituelles, ainsi que visionnaires et/ou symboliques en sont également exclues. Bien sûr, les parodies de telles perceptions, celles qui n'existent que par leur caractère dit *transgressif*, y sont par contre les bienvenues. Rappelons à ce propos combien le "plastiquement correct" aime à se nourrir d'œuvres plus ou moins ouvertement blasphématoires et, étrangement, combien ceux là mêmes qui pourraient en être offusqués, semblent s'en accommoder. Il y aurait bien sûr d'autres expressions artistiques touchées par cet ostracisme mais celles qui viennent d'être citées en sont des exemples notoires.

Il sera peut-être facile aux défenseurs de ce nouvel académisme d'état de citer des exceptions qu'ils présenteront comme des contre-exemples. Ces contre-exemples auront une certaine réalité puisqu'on a vu que plus on se rapproche de la troisième phase du processus,⁸ moins les idées et pratiques dissidentes sont ignorées et donc, il y a un début effectif d'ouverture. Seulement, il ne s'agit pas encore de contre-pouvoirs réels, seuls signes tangibles d'une approche qui serait véritablement démocratique. Pour l'heure, les choix décisionnels concernent toujours les mêmes cénacles, dont l'omniprésence ne fait qu'amplifier le désarroi des dissidents, désemparés par cette appétence qui semble insatiable.

Multiplicité et unité républicaine

Comment donc en France, dont le système politique ne relève pas d'un régime autocratique, de tels anachronismes peuvent-ils exister ? Sans doute la persistance historique d'une vision centralisatrice se prête naturellement à cette volonté de domination exercée par une administration centralisée. D'une manière générale d'ailleurs, dans notre pays, le rapport à la diversité est souvent conflictuel. Pourquoi faut-il que l'ouverture de la Raison, phénomène fondamental de l'ultra-modernité dans laquelle nous sommes engagés, pose tant de difficultés ? Pourquoi cette véritable mise à jour des Lumières provoque-t-elle un bug national ?

Les mobiles d'intérêts corporatistes et financiers ne sont pas abordés ici mais il est évident qu'ils jouent aussi un rôle prépondérant dans cette volonté d'arrêter la pensée, de la figer dans le temps. Ce système de nivellement des consciences construit sur des paradigmes périmés est comme un Big Brother culturel et artistique aux effets dévastateurs incontrôlables.

⁸ Nous en sommes précisément là aujourd'hui.

La dénonciation d'une pratique ostentatoire du "plastiquement correct" ne cache pas un dessein occulte. Elle n'exprime pas plus la volonté de diaboliser un supposé adversaire dans un hypothétique combat de type duel. La pérennité avec laquelle la même vision hégémonique se renouvelle au-delà des couleurs politiques prouve bien qu'elle est le reflet de quelque chose de plus important qu'un simple point de vue contingent. Il serait totalement naïf de vouloir ainsi aller à l'encontre des signes des temps. C'est pourquoi la dissidence artistique ne souhaite en réalité imposer aucune vision particulière.

Enfin, admettons-le volontiers, l'aspect composite de cette dissidence rend celle-ci extrêmement contradictoire et, probablement, devra-t-elle un jour elle aussi exercer son autocritique. Pour l'heure, les priorités sont toutefois ailleurs. Elles sont dans la reconnaissance de la pluralité artistique à travers la prise en compte de la multiplicité des points de vue.

On peut comprendre que la fragmentation de la population soit la hantise de ceux qui sont chargés de la gestion du pays. Or, une véritable segmentation touche les artistes visuels, du fait même de la politique discriminatoire au long cours dont l'extrême majorité d'entre eux est l'objet. Souhaitons que cette segmentation ne soit pas les prémices d'une dislocation générale qui toucherait un jour toute la population car, au niveau artistique comme au niveau d'un pays, l'expression réelle de la pluralité et de la multiplicité ne s'oppose en rien à l'unité, fut-elle républicaine.

Michel De Caso
mars 2010

* Ce texte a été publié dans le numéro 50 de la revue trimestrielle « Liberté Politique » de septembre 2010, pour un dossier sur « L'art sacré contemporain » (textes également d'Aude de Kerros, Christine Sourgins et Catherine Tschirhart)



<http://www.libertepolitique.com/>