

(Ecritique 9) - Août 2009

Retour sur *La force de l'art n°2* :
Violence du *dispositif* et dérive néolibérale (1)

Par François DERIVERY, Claude RÉDÉLÉ et Martine Salzmann

Depuis 1972, en France, l'institution s'est donnée pour mission d'orienter la création artistique vers les attentes du marché. Les expositions officielles d'Art contemporain ont depuis moins servi l'art, comme elles le prétendent, que précipité sa perte d'indépendance et le renoncement des artistes face aux décideurs.

Dans cette logique *La force de l'art n°2* franchit un cap, par l'utilisation d'un *dispositif* scénique théoriquement médiateur mais hypertrophié au point d'occulter ce qu'il est censé mettre en valeur. Dérive significative, l'objet castrateur ayant peut-être dépassé dans ses effets les intentions de ses concepteurs.

Une telle initiative réduit en effet le rôle des artistes à celui de figurants. Elle suggère un déplacement de la valeur artistique vers la mise en scène tout en soulignant le pouvoir discrétionnaire des organisateurs. *La force de l'art n°2* nous offre ainsi l'occasion d'interroger un processus très « contemporain » *d'effacement de l'art au nom même de l'art*.

La prise de pouvoir du dispositif

Le concept de dispositif appartient la terminologie officielle. Il revendique sans complexe une intention dogmatique. Il s'agit en l'occurrence d'énoncer et d'inculquer au spectateur une norme artistique en imposant l'uniformité d'un calibrage au détriment de la diversité des œuvres particulières. C'est même ici la première fonction d'un parcours tortueux et semé d'embûches : les œuvres disparaissent au milieu des praticables.

Dans le passé les responsables d'exposition, qui n'étaient pas encore des « commissaires », savaient se faire discrets pour laisser parler les œuvres. Mais, depuis les années 1970, leur rôle est dominant dans la promotion et la diffusion de l'Art contemporain. Intronisés maîtres à penser de la légitimité artistique, interprètes privilégiés des tendances politiques et marchandes, ils résistent de moins en moins à la tentation d'instrumentaliser les manifestations d'art. L'importance prise aujourd'hui par les architectes, auxiliaires des commissaires, confirme que l'intérêt de ces manifestations s'est peu à peu déplacé des œuvres et des artistes vers les concepteurs d'événements, ces derniers détenant désormais l'initiative en matière de « création ».

Enfin cette importance nouvelle des « dispositifs » scéniques et ambiantaux montre que l'intérêt décroissant des œuvres a été dûment programmé et organisé. Celles-ci, comme les artistes eux-mêmes, sont peu à peu réduits à un rôle d'appoint et de matière première dans des stratégies qui les dépassent. Avec une double conséquence : l'impossibilité, pour la présumée œuvre d'art, de se passer du *dispositif*, et une inversion des fonctions, le dispositif (contenant) prenant, pour rappeler McLuhan, la place du contenu (art).

Le dispositif et le White Cube

Le dispositif mis en place pour *La Force de l'art n°2* était inspiré de l'idéologie du *White Cube* exposée par Brian O'Doherty, et qui fait de la galerie l'autorité légitimante de l'art (2). Dans cette logique, les quatre murs du cube blanc labellisent « œuvre d'art » tout objet qui s'y trouve introduit. Mais cette promotion et cet adoubement ont leur contrepartie, à savoir le délestage du contenu de l'objet artistique et son formatage aux normes du marché. La blancheur virginale des murs introduit au déni de l'origine et annonce le divorce de l'art et de la réalité. Il se trouve que l'œuvre d'art crée autour d'elle un espace de lisibilité qui lui est propre et qui est inséré dans l'espace historique, social et collectif. Dans le WC (3) cet espace dialectique est tout simplement nié. Le *dispositif*, loin d'être neutre, s'interpose entre les œuvres et le contexte et il s'impose au visiteur comme unique accès à l'art. Il est bien l'instrument d'une prise de pouvoir de l'institution sur l'art et un coup de force contre l'intégrité intellectuelle des artistes.

Avec l'apothéose du dispositif, l'art et l'artiste se trouvent à terme implacablement évincés du procès de la valeur artistique.

Double emballage du produit

La mise en condition des artistes et du public s'exerce en fonction d'un objectif prioritaire : le marché. Dérivé du WC, le dispositif est un emballage qui formate des produits ; il existe un second emballage, non moins essentiel, constitué par l'ensemble des discours générés autour de l'événement.

Le discours de l'art, qui se place toujours sur le seul terrain de l'Art et célèbre obstinément la Liberté de création, s'emploie à occulter et à évacuer des consciences — y compris de celles de ses propres spécialistes — les contraintes exercées en amont par le marché sur la production de l'art. Il a dans un deuxième temps pour mission de légitimer sinon ces contraintes elles-mêmes du moins leurs effets patents, autrement dit l'Art contemporain, en s'efforçant de les théoriser. On touche ici au rôle essentiel et irremplaçable de *l'idéologie* pour le bon fonctionnement et la reproduction de la société de marché.

Le prétexte de la responsabilité pédagogique du pouvoir vis-à-vis du « public » est régulièrement invoqué pour justifier les conditionnements qu'on lui impose. La fable selon laquelle le citoyen ne comprend rien et n'est pas apte à comprendre naît ainsi de la nécessité idéologique et politique de lui inculquer les « bons » réflexes afin de préserver la paix sociale.

En cherchant à impressionner le visiteur, le pédagogisme d'une exposition comme *La force de l'art n°2* — qui mobilise, non sans perversité, de jeunes « médiateurs » enthousiastes obligés issus des écoles d'art — vise à décourager les tentations critiques.

Discours officiel et production de bonne conscience finissent par susciter une croyance en l'Art (de marché) qui confine souvent au mysticisme. Il manque en effet au projet mercantile un supplément d'âme. Commissaires artistiques et critiques aux ordres sont chargés de le lui apporter. D'où le rôle essentiel d'un *mythe de l'Art* qui permet de justifier tout et n'importe quoi à partir de références culturelles truquées. Comme l'écrit Franck Lepage « Le mot Culture, avec son singulier et sa majuscule, suscite une religiosité appuyée sur un nouveau sacré : l'art, essence supérieure incarnée par quelques individus eux-mêmes touchés par la grâce – les « vrais » artistes. La population, elle, est invitée à contempler le mystère. » (4).

Ainsi, le délestage du contenu, l'appauvrissement systématique du produit culturel, est-il compensé par l'illusion d'une indicibilité et d'une transcendance qui finissent par transformer l'indigence, le dérisoire et le néant en vertus artistiques (5).

Force et pouvoir

Impossible de ne pas voir dans cet art à l'aura d'apolitisme mensonger un précieux instrument du pouvoir néolibéral. Le titre de l'exposition le confirme. Rêve totalitaire de la Force, nostalgie du moyen de coercition suprême, solution à tous les problèmes et méthode de gouvernement idéale. Force de l'Art / force(s) de l'Ordre. Apothéose aussi d'une virilité fantasmée : la formule est une invention de D. de Villepin, qui se considérait lui-même comme une force (naturelle donc politique) et avait conçu la première édition de cette exposition comme une publicité personnelle.

Même si l'équipe de commissaires a changé entre la première formule et la seconde, il faut rapprocher cette conception de la « force » des propos de Philippe Rahm, architecte de l'édition n°2, qui attribue à son projet une « force géologique ». L'amalgame entre la contrainte du dispositif scénographique et la force irrésistible de la nature tend à imposer l'idée qu'une nécessité vitale justifie les décisions d'une institution elle-même infaillible. La référence à la Force veut fermer le débat avant qu'il soit ouvert.

Le marché, le dispositif, l'artiste,

La relation étroite qui unit l'Art Contemporain — depuis sa naissance après la 2^e Guerre mondiale jusqu'à ses formes actuelles — au développement du marché international de l'art et à l'évolution du néolibéralisme, éclaire la double finalité, artistique et politique, du principe du dispositif dans les expositions d'Art contemporain.

Jusqu'aux années 1970 les artistes inspiraient les agents institutionnels ou étaient leurs partenaires. Ensuite, rapidement, l'initiative et la responsabilité de la création leur ont été retirées pour être confiées aux seuls commissaires d'exposition agissant en sous-traitants du marché de l'art. À partir des années 1970 en effet, avec l'accord des Etats, le marché a pris le contrôle de la sphère de l'art. La destruction des groupes d'artistes, et pour une large part du milieu artistique lui-même dans les années 1970-80, a progressivement isolé et voué les artistes à l'impuissance face aux pressions du lobby politico-marchand. Ils ont dû redéfinir leur production en fonction des nouvelles règles du jeu. A l'intérieur de l'exposition, le dispositif agit à la fois en contrainte formelle — formatant l'œuvre en produit — et en avertissement sans frais, en rappelant les conditions matérielles et idéologiques de la reconnaissance.

Le marché exige du produit artistique une conformité. Le dispositif, est un moyen efficace d'imposer cette norme. Pour ce qui est des procédures officielles de sélection, elles parachèvent ce que l'autocensure des artistes réalise d'elle-même. La nullification des œuvres couronne ainsi une révolution néolibérale qui voit la valeur d'usage de l'art se dissoudre progressivement dans sa valeur d'échange.

Nombre d'artistes ont ainsi négocié leur reddition au système artistique dominant, s'attachant même souvent, devant la crainte de la concurrence, à aller au-devant des attentes de ce marché. C'est ainsi qu'on peut expliquer l'indigence artistique de la plupart des œuvres présentes dans l'exposition de *La force de l'art n°2*. Le prestige escompté de figurer dans cette sélection prestigieuse, joint à l'obsession de la cote qui constitue l'horizon, faute de mieux, de la plupart de ces artistes, ayant justifié chez eux un renoncement suicidaire à ce *projet d'autonomie individuel et social* dont parle Castoriadis (6), seul capable de redonner du sens à la pratique artistique.

François Derivery, Claude Rédélé, Martine Salzmann

Août 09

Notes

1. Au Grand Palais, du 24 avril au 1^{er} juin 2009.
2. Cf. Martine Salzmann *La Force de l'Art 02 célèbre le White Cube*, juin 2009.
3. W.C. : abrégé de White Cube.
- 4 Franck Lepage, *Le Monde Diplomatique*, mai 2009.
5. Cf. l'exposition *Le Vide, une rétrospective*, Centre G. Pompidou, mars 2009.
A rapprocher du succès de la théorie du *décept*. Lire dans ce numéro l'article de Christine Sourgins.
6. C. Castoriadis, *Héritage et révolution*, Points essais 1999, p. 156.