

Le bloc-notes de Sébastien Lapaque

Paru dans « Témoignage Chrétien »¹ n° 3411 du 23 septembre 2010, p.9

Le complot de l'art

« L'art contemporain est-il nul ? Pour avoir soutenu cette hypothèse dans une tribune intitulée " *le Complot de l'art* " parue dans *Libération* en mai 1996, Jean Baudrillard a naguère risqué de finir brûler vif. Il est vrai que l'auteur de " *la Société de consommation* " avait frappé l'adversaire au cœur. " *Toute la duplicité de l'art contemporain est là : revendiquer la nullité, l'insignifiance, le non-sens, viser la nullité alors qu'on est déjà nul. Viser le non-sens alors qu'on est déjà insignifiant. Prétendre à la superficialité en des termes superficiels.*"

C'est à cette charge joyeuse qu'on songe en découvrant les œuvres du japonais Takashi Murakami exposées dans les Grands appartements et la Galerie des glaces du château de Versailles. Le principal caractère de cette collection de sculptures kitsch inspirées par l'imagerie maga, c'est son insignifiance. Et cette insignifiance a besoin d'être présentée dans un lieu emblématique du classicisme français pour accaparer un peu de signe et de valeur. C'était déjà le cas avec les animaux gonflables de Jeff Koons et les origamis de métal de Xavier Veilhan. Au château de Versailles, l'art contemporain ne peut exister que dans sa confrontation avec les œuvres du passé dont il croit ringardiser la quête d'harmonie, de beauté et de transcendance.

Par là, on comprend que le plus grand accusateur de l'art contemporain, c'est lui-même. Son malheur est dans son incapacité à être une fin en soi. Il manque bruyamment d'énergie, de sens et d'éthos. L'œil a besoin d'un prétexte pour admirer ses créations qui réclament sans cesse un alibi théorique. Il n'est pas nécessaire d'être initié au culte de la déesse Athéna pour admirer le Parthénon, de posséder la théorie du Yin Yang pour apprécier la calligraphie de Chu Ta ou de connaître les intentions de l'artiste pour aimer le *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach.

Mais les colonnes de Buren ont besoin des lignes du Palais Royal, la toile polyamide de Christo ne serait rien sans les volumes du Pont-Neuf et les jouets de piscine de Koons n'auraient intéressé personne sans les aériens décors de Le Brun.

Cet art rebelle ne se soutient pas par lui-même. D'où cette recherche d'un point d'appui extérieur ; d'où cette occupation sauvage de lieux chargés d'histoire ; ces justifications théoriques alambiquées ; cette exigence permanente de transgression, de provocation et de blasphème pour choquer le bourgeois.

La stratégie du choc

Mais qui est choqué par ces canulars ? Et où sont les bourgeois que les subversifs généreusement subventionnés prétendent terroriser avec leurs flacons d'urine, leurs tas de linge sale et leurs morceaux de ferraille calcinés ? La création contemporaine reste prisonnière du mythe romantique de l'artiste ennemi de la société – comme si les lignes de front n'avaient pas bougé depuis un siècle et demi. Personne ne peut sérieusement croire qu'Arman, Damien Hirst, Jeff Koons ou Christian Boltanski menacent la Grande Machine. Au contraire. Leur volonté de rupture et leur goût de la subversion sont merveilleusement adaptés au fonctionnement de l'économie de marché. On sait, depuis Joseph Schumpeter, que le capitalisme a besoin de cet ouragan perpétuel de destruction créatrice.

Un siècle après Duchamp, la stratégie des avant-gardes est restée celle du choc. Mais ce choc a perdu toute sa valeur à mesure qu'il devenait un procédé. La mise en scène nihiliste de l'absurde, de l'écrasement, de la dévastation et de la mort n'a plus d'autre horizon qu'elle-même. Et les tentatives de contre-pieds colorés de Koons et Murakami sont dérisoires. Même dans sa variante infantile et régressive, le choc est sans effet. Les expositions de Versailles ont une vertu, celle d'éclairer le visiteur sur le destin de la contre-culture, institutionnalisée à l'excès et devenu un des rouages du capitalisme marchand.

Contrairement à ce qui se raconte pour soutenir la légende d'un art séditieux, le rebelle chic participe du système ; et il y participe même très bien.

Aux Etats-Unis, des théoriciens critiques ont observé cette digestion des avant-gardes par la Grande-Machine dès la fin des années 1970, comme si l'évolution de la société américaine avait vingt ans d'avance sur la nôtre. Dans *Mass culture reconsidered* (1981), Christophe Lasch a interprété le culte de la nouveauté comme une des manifestations de la révolte des élites contre le peuple, accusé d'arriération ou de fascisme lorsqu'il émet des réserves sur les objets qu'on lui commande d'admirer. Dans *Bobos in paradise* (2000), David Brooks a montré que le grand changement qui s'était produit aux Etats-Unis entre la fin des années 1960 et le début des années 1990, était la fusion des valeurs bohèmes avec les valeurs bourgeoises qu'elles prétendaient contester.

A mesure que les enfants gâtés de la génération lyrique ont pris le pouvoir dans les ministères, les musées, la presse et les maisons d'édition, la révolution s'est institutionnalisée. Loin de troubler l'ordre social, la déconstruction et la rupture sont devenues la norme. Réconcilié avec le marché, l'art contemporain désarmé est entré dans l'ère du trompe-l'œil. »

Sébastien Lapaque

1. <http://www.temoignagechretien.fr>