



Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

8 | 2016

Transgression dans les arts / transgression des arts

L'artiste aujourd'hui : entre le désenchantement postmoderne et les rebonds de l'engagement. À propos d'une exposition tunisienne

Dominique Chateau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/600>

DOI : [10.4000/artelogie.600](https://doi.org/10.4000/artelogie.600)

ISSN : 2115-6395

Éditeur

Association ESCAL

Référence électronique

Dominique Chateau, « L'artiste aujourd'hui : entre le désenchantement postmoderne et les rebonds de l'engagement. À propos d'une exposition tunisienne », *Artelogie* [En ligne], 8 | 2016, mis en ligne le 26 janvier 2016, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/600> ; DOI : [10.4000/artelogie.600](https://doi.org/10.4000/artelogie.600)

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Association ESCAL

L'artiste aujourd'hui : entre le désenchantement postmoderne et les rebonds de l'engagement. À propos d'une exposition tunisienne

Dominique Chateau

- 1 Je m'intéresse à un paradoxe de l'art d'aujourd'hui. D'un côté, il existe un discours selon lequel l'art aurait perdu le statut qu'il avait acquis au XIXe siècle, notamment dans le contexte romantique, en sorte qu'il serait déchu de son autonomie, que l'artiste aurait perdu sa fonction sociale distinctive et que l'œuvre serait désacralisée. D'un autre côté, de nombreux cas, voire même leur multiplication, manifestent la rémanence d'une caractéristique que le statut romantique et moderne avait attaché à la fois à l'artiste et à l'œuvre, leur capacité de provocation, de transgression, et, corrélativement, la persistance de l'accord de la société sur un privilège d'exemption à la fois politique et morale. L'artiste peut-il ne plus exister comme type social distingué et, en même temps, continuer à exercer une prérogative liée à cette distinction ? Pour répondre, j'adopterai de « l'art aujourd'hui » une interprétation idéologique : qu'en est-il de l'idéologie de l'art aujourd'hui ? Quand je pose la question de savoir si l'artiste peut ne plus exister comme type social distingué et, en même temps, continuer à exercer une prérogative liée à cette distinction, je renvoie, en effet, à un possible décalage entre l'idéologie et la réalité qui fait penser au schème de *L'Idéologie allemande* de Marx et Engels. La dénégation de l'art n'est-elle qu'une représentation faussée par la chambre noire de l'idéologie ? Pendant qu'on nierait la persistance de l'artiste, celui-ci continuerait à exister, voire même à proliférer.
- 2 En dépit de la pertinence de la perspective de Marx et Engels, on ne peut en rester à leur représentation unilatérale du rapport de nos représentations à ce qu'elles représentent, dans la mesure où il y a des facteurs de l'art d'aujourd'hui qui attestent au minimum qu'il a objectivement changé. Certains sont propres à l'art, comme l'interactivité, le *Public*

Authorship comme dit Jochen Gerz. Certains sont externes à l'art, comme la promotion à son rang de productions artisanales ou manufacturées. Tout se passe comme si l'art d'aujourd'hui juxtaposait des manifestations de l'intention artistique autonome et volontaire avec une collection d'objets détachés de cette intention, néanmoins légitimés, voire sacralisés. Il y a ample matière à réflexion dans ce *comme si...* Le constat que l'art s'est fondu dans le « tout culturel », tandis que des produits réputés a priori non artistiques ont versés au compte de l'art, ce constat paradoxal qui signifierait un abaissement global de l'art et une élévation de produits à son rang, suggère de considérer la question sous l'angle de ce processus que Walter Benjamin a nommé l'esthétisation.

- 3 Le terme paraît opportun dans la mesure où Benjamin entendait par esthétisation une stratégie totalitaire contribuant à l'aliénation des masses ; associée à la guerre, à la violence, au politique, elle était en même temps étendue à l'art lorsque Benjamin citait un manifeste où le futuriste Marinetti affirme que « la guerre est belle ». Cependant, le futurisme, reclassé dans l'avant-garde formaliste, ne correspond guère aux critères de l'esthétisation postmoderne. Si le futurisme postule l'esthétisation du monde, il ne réalise pas l'esthétisation de l'art qui caractérise une phase ultérieure dans laquelle les propositions et postures artistiques s'intègrent à l'esthétisation du monde. L'esthétisation de l'art est ce que l'art devient quand il est transformé par l'esthétisation du monde.
- 4 Un autre terme vient à l'esprit si on considère l'élévation du non artistique au rang de l'art, celui d'*artialisation*. Le verbe « artialiser » qui procède du vieux français a été réactivé par le philosophe Alain Roger pour désigner la manière dont le paysage prend forme artistique soit par sa manipulation (artialisation *in situ*), soit par le regard qu'on porte sur lui (artialisation *in visu*). Cette mutation, cette artialisation, touche aussi bien des arts mineurs, telle la bande dessinée, que des objets du quotidien, tel le kitsch. Mais celui-ci est à nouveau significatif du paradoxe précédent : pour que le kitsch entre dans la sphère de l'art il faut qu'il soit associé à une forme de candidature à cette sphère qui mobilise des artistes au sens plein du terme, quand bien même on peut, comme Harold Rosenberg, les dire post-artistes. Songeons par exemple à Jeff Koons, à ses stratégies d'artiste, à ce qu'elles héritent de la posture romantique, à travers une mutation moderne ou déjà postmoderne exemplifiée par le non moins ambivalent d'Andy Warhol.
- 5 On peut prendre au sérieux l'objection suivante. Doit-on conclure de la concomitance de deux phénomènes qu'ils sont absolument liés ? L'esthétisation de l'art et l'artialisation des produits sont inséparables en tant que conséquences d'un même phénomène : l'esthétisation. L'accès de produits non artistiques au statut d'art, par exemple les produits du design, se fait sous l'égide d'institutions qui décident et organisent cette ouverture. Aussi bien, des décideurs de l'art qui, convertis à l'esthétisation, élisent comme art ce qui n'avait pas d'abord vocation à l'être participent du même coup de l'esthétisation du contexte de l'art. On voit que ce qui fait toute l'importance de l'artialisation du non artistique ce ne sont pas les tentatives même répétées des institutions, mais le fait que ces tentatives puissent renvoyer à une systémique permanente impliquant la conversion à l'esthétisation. Il se peut que la fréquence de telles tentatives soit conjoncturelle, un phénomène de mode, notamment pour satisfaire une propension des décideurs au marketing et à la communication.
- 6 Pour approfondir la question, je me tourne vers un nouvel argument. Les manifestations d'artialisation du non artistique, même si elles donnent le sentiment d'être des symptômes de la nouvelle systémique de l'art à l'ère de son esthétisation, cohabitent avec des expositions où persistent les critères de la systémique « ancienne » de l'art. Dans les

institutions d'art contemporain on expose des œuvres, aussi éphémères soient-elles, par exemple des installations qu'on démonte aussitôt l'exposition terminée, et on promeut des artistes en dépit de leur propre dénégation d'être artiste, proclamée par eux-mêmes dans leur discours, par exemple, pour justifier l'invitation aux récepteurs de participer au fonctionnement de l'œuvre (ou de ce qui est prétendument non-œuvre ou anti-œuvre).

- 7 La posture critique que j'applique dans ce raisonnement se retrouve justement dans l'attitude artistique elle-même, et c'est très précisément à cet égard que se manifeste la contradiction de l'idéologie actuelle de l'art. Une part de ce qu'on offre aujourd'hui comme exemplification de l'art semble pactiser avec la société, offrant des représentations et des modes de présentation réconciliés avec elle, qu'il s'agisse du design bien ordonné, de l'art de masse, voire même de productions marginales symptomatiques d'un communautarisme qui, au départ, était déviant, mais a gagné démocratiquement sa légitimité. En revanche, il y a une part non négligeable des productions considérées comme artistiques qui enfreignent les standards sociaux et culturels, les transgressent, et, par le fait, ont une force provocatrice que le débat public répercute et amplifie, qu'il s'agisse de propositions politiques ou éthiques. Dans le contexte de l'esthétisation de l'art, où celui-ci semble se fondre dans la culture englobante, ces propositions ont la particularité de remettre au goût du jour la fonction « ancienne » de l'artiste. Là où l'art pacifié semble neutraliser la fonction artistique, l'art transgressif la réactive et la revendique — par-delà un discours de dénégation où, d'ailleurs, les deux cas de figures se retrouvent.
- 8 Considérer « l'art aujourd'hui » peut vouloir dire faire le point sur la situation de l'art à l'époque actuelle : les tendances artistiques, les artistes, les institutions, etc. Ma conception du dialogue rationnel sur l'art m'incline à éviter le discours purement subjectif, à lui préférer l'objectivité des faits vérifiables, mais je ne suis pas moins conscient que dresser un tableau exhaustif de la situation objective est une entreprise vouée à l'échec, du moins dans le laps de temps d'une communication. Il reste une possibilité : sélectionner ces faits en fonction de leur caractère exemplaire. Par ce mot d'exemplaire, je n'entends pas édifiant, comme lorsqu'on parle de la conduite exemplaire du saint ; le « bon exemple », ici, est ce qui exemplifie la situation d'aujourd'hui d'une manière particulièrement frappante. De même, il s'agit moins de tirer du « bon exemple » une « belle théorie », que de s'en servir comme révélateur de contradiction.
- 9 Dans cette optique critique, l'exemple qui suit me semble particulièrement fécond. Il s'agit d'une exposition récente qui serait passée inaperçue si les circonstances historiques n'en avait décidé autrement. Dans le palais Abdellia de La Marsa, une ville côtière de la banlieue de Tunis, à l'occasion de la dixième édition du Printemps des Arts, une exposition de 21 artistes s'est tenue entre le 1er et le 10 juin 2012. Rien à signaler jusqu'au dernier jour, le dimanche 10 juin, où un huissier notaire a débarqué dans l'exposition — je cite *Le Monde.fr* du 26 juin 2012 — « mandaté par "l'Association centriste de sensibilisation et de réforme", une association islamiste plus connue sous le nom : "Association de la vertu contre le vice", agréée après la révolution ». Il s'agit de la fameuse Révolution du jasmin qui, intervenue à la charnière 2010-2011, a provoqué la chute du dictateur Ben Ali et a été suivie par des élections démocratiques qui ont promu les islamistes du parti Ennahdha aux premiers rangs du gouvernement tunisien. Parmi les aspects notoires de la Révolution du jasmin, le rôle d'Internet, jusque-là bridé par le pouvoir, désormais ouvert à tous vents, de sorte que nombre de jeunes, souvent des diplômés au chômage, ont investi Facebook pour exprimer leur soif de liberté et s'impliquer dans le processus

révolutionnaire. Or, preuve s'il en fallait de l'ambivalence de l'Internet, c'est encore dans Facebook, cette fois dans des pages pro-islamistes, que sont apparues les informations fournies par l'huissier mélangées avec des photographies d'œuvres qui n'étaient pas exposées, ainsi que des menaces de mort à l'adresse des artistes de l'exposition. Ensuite, des vandales, salafistes ou autres, ont pénétré dans le palais Abdellia, graffité ses murs, endommagé des œuvres, puis affronté la police.

- 10 Tout cela a débouché sur une polémique dans laquelle les autorités en place se sont embourbées. Tandis que l'huissier était arrêté pour atteinte à l'ordre public et diffusion illicite sur Facebook, le ministre des Affaires religieuses a déclaré que « certaines œuvres de cette exposition vont à l'encontre des principes mêmes de l'Islam », félicité les jeunes qui défendent la religion et s'est excusé auprès de l'imam de la Zitouna, la plus ancienne mosquée de Tunis, d'avoir dénoncé, par l'intermédiaire d'un collaborateur, ses appels au meurtre des « artistes apostats ». La palme revient sans doute au Ministre de la culture Mehdi Mabrouk, qui a non seulement décidé de fermer le palais Abdellia et a porté plainte contre les organisateurs du Printemps des Arts, mais encore a déclaré : « L'exposition comportait beaucoup d'œuvres de mauvais goût, et artistiquement médiocres qui violent le sacré et portent atteinte à certains symboles de l'islam. Certaines appartiennent à des autodidactes qui n'ont rien à voir avec l'art plastique et véhiculent des messages politiques et idéologiques. L'art n'a pas à véhiculer une idéologie, il n'a pas à être révolutionnaire, il doit être beau. » Cette dernière phrase convient merveilleusement à mon propos. Le Ministre donne une leçon d'esthétique désuète, alors même que le débat ne porte aucunement sur la valeur esthétique. Qu'a-t-on vu dans les œuvres exposées au palais Abdellia ? Nullement leur éventuelle valeur esthétique, mais le discours qu'elles tiennent : des caricatures de salafistes barbus, des représentations de femmes voilées, une installation de bustes de femmes lapidées, une femme avec un plat de couscous devant le sexe et entourée de barbus, des fourmis qui sortent d'un sac à dos d'écolier pour former les lettres Allah-le-grand, un modèle d'affiche en faveur de la « République Islaïque de Tunisie » (le mot « islaïque » jouant avec laïque et islamique). Tandis que ces œuvres étaient évacuées, nombre de voix se sont élevées pour dénoncer tout à la fois les atteintes à la liberté des artistes et la stupidité du ministre de tutelle.
- 11 On pourrait faire l'analyse sociologique des partenaires du conflit et, en particulier, les artistes et ceux qui les soutiennent ; on a affaire à une moyenne bourgeoisie moderniste et avide de culture. Mais je peux aussi les décrire d'expérience, car je les connais bien pour avoir enseigné régulièrement en Tunisie depuis une vingtaine d'années, notamment dans les écoles des Beaux-arts de Tunis et de Sousse, avec mes collègues plasticiens ou esthéticiens de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Les professeurs de ces écoles rattachées à l'université tunisienne ont en grand nombre fait leur doctorat chez nous et il est naturel qu'ils aient fait appel à nous pour développer les arts plastiques dans leur pays. Nul doute que, du même coup, l'esprit des arts plastiques régnant à Paris 1, mais tout aussi bien mondialisé, se soit répandu en Tunisie, à la faveur d'une conversion de ce pays à la laïcité (doù la pertinence du slogan de la « République Islaïque de Tunisie ») et à certaines valeurs de la modernité sous l'impulsion de Bourguiba en 1957, puis de Ben Ali à partir de 1987. Sans qu'il s'agisse le moins du monde d'exonérer ce dernier de son comportement dictatorial et mafieux, on peut souligner que, sous son autorité, dans ce tout petit pays, les écoles des Beaux-arts se sont multipliées jusqu'à passer de 4 ou 5 à 14, soit un école dans plus de la moitié des gouvernorats qui composent administrativement la Tunisie (il y en a 24). Il faut souligner aussi que le processus inauguré par Bourguiba

comportait la promotion des femmes et que, dans les écoles des Beaux-arts, leur proportion dépasse largement celle des hommes. C'est, d'ailleurs, un ratio qui tend à se généraliser à l'ensemble des cadres du pays. On sait qu'à cet égard la Tunisie est une exception dans l'ensemble du monde musulman. On notera encore que la laïcité tunisienne, inspirée par l'idée de la séparation de la religion et de l'état, ne doit pas être confondue avec l'athéisme qui n'existe pratiquement pas dans ce pays où quasiment tout le monde est musulman (si on excepte quelques artistes militants).

- 12 On peut voir la multiplication des écoles des Beaux-arts par deux biais. Elle a eu pour conséquence de provoquer une multiplication de diplômés sans débouchés qui ont fourni les bataillons des combattants du web. Par ailleurs, ces combattants sont en même temps des jeunes formés comme je l'ai dit à l'esprit des arts plastiques dont on sait (des enquêtes faites à l'Université de Paris 1 le confirment) qu'ils y adhèrent en raison de deux critères : le désir de s'épanouir en créant et le désir de ce libérer de diverses entraves, familiales et sociales notamment. Pour avoir été présent à Sousse et à Tunis pendant la Révolution du jasmin, et avoir fait cours cette année à Sousse, je peux témoigner que les étudiant(e)s ont cet esprit à la fois créateur et rebelle, au même titre que les artistes exposés au Palais Abdellia — ou encore celle et ceux qu'on a pu voir à l'Institut du monde arabe à Paris en janvier-avril 2012 dans l'exposition *Dégagements... La Tunisie un an après*.
- 13 Ce qui importe surtout pour la discussion que mon exemple doit nourrir c'est d'évaluer maintenant le rôle respectif de la création et de la liberté dans l'expression des artistes. En d'autres termes, la création est-elle au service de la liberté ou l'inverse ? Si la création est seconde, les œuvres pourraient être prises pour de purs manifestes, leurs qualités artistiques étant subsidiaires, voire parasites ; si la liberté est seconde, les idées contenues dans les œuvres seraient considérablement fragilisées en terme d'idéal. En fait, je ne crois pas qu'il faille en rester à ce dilemme où les adversaires de la liberté prétendent enfermer les artistes. Car ces adversaires, dans leurs attitudes et leurs déclarations, sont tout autant tournés contre l'art, la créativité, l'imprévisible, la surprise, la provocation du sensible, etc. — le Ministre de la culture tunisien exprime cela en renvoyant les artistes à la valeur du beau, cette valeur de la permanence, disait Paul Valéry, par opposition aux « valeurs de choc » de l'art aujourd'hui. La raison pour laquelle l'artiste exerce une sorte de privilège de transgression n'est pas une simple permission de la société à l'égard d'individus rebelles, contre laquelle des partisans de l'ordre politique et religieux militeraient. Les jeunes qui viennent aux arts plastiques y entrent avec le désir de liberté, mais y apprennent le désir de l'art. Ils apprennent aussi un rôle social bien particulier.
- 14 La transgression artistique développe, en effet, une relation au social qui est déjà préfigurée dans la posture d'artiste, dans son statut social. Une erreur serait de considérer qu'il n'est une sorte d'individu qui, par individualisme, sort du social. Je pense qu'on ne sort pas du social, ou plutôt qu'en cherchant à le faire on réalise une manière d'être au social, on incarne encore un type social. Comme l'a très bien vu Adorno, l'art est autonome vis-à-vis du social, mais il est encore social en tant qu'il est autonome. Il se contente d'en tirer des conséquences en ce qui concerne l'œuvre, sa forme immanente, mais si on regarde aussi du côté de l'artiste le conflit de l'autonomie implique davantage : l'artiste déploie sa subjectivité contre l'autre social, mais cette manière de se distinguer le définit socialement.
- 15 D'où une conception de l'artiste pris dans la contradiction, irréconcilié, déchiré entre le je et l'autre. Il ne faut pas négliger que cette contradiction inclut le paradoxe que forme l'ouverture de la création avec l'adhésion à une idéologie, aussi libertaire soit-elle. Il ne

faut pas confondre, dit fort justement Sartre, les « fonctionnaires des œuvres didactiques qu'ils exécuteront sous la direction du Parti » avec l'artiste engagé qui est « décidé à vivre intensément et librement les problèmes de l'époque *dans leur totalité* pour que l'œuvre nous les reflète à sa manière »¹. De l'autre côté, celui du service politique, religieux ou autre, auquel certaines parties ou instances de la société veulent astreindre l'artiste, c'est la méconnaissance de son statut social ou son renvoi à des époques où il n'en avait pas, du moins de manière très précise, qui est en jeu. On lui refuse l'autonomie au sens sus-défini, au profit d'une intégration dans un systémique où la fonction de l'art est minimisée, voire absente. D'où la conception d'un artiste travailleur, artisan, sans contradiction, nullement déchiré entre le je et l'autre, réconcilié avec lui et avec le social — en un mot bourgeois. La néo-bourgeoisie qui entre aux Beaux-arts en Tunisie et ailleurs, comme la Bohème ou l'avant-garde jadis, exemplifie les tensions sociales internes à la bourgeoisie où se recrutent aussi bien ses plus zélés continuateurs que ses pires ennemis.

- 16 Quel que soit le degré d'engagement social ou politique de l'artiste, en tout cas, il ne peut appartenir à l'art sans être au moins autant engagé envers l'art lui-même, y compris dans la contradiction fondamentale qui le fonde. La réponse des artistes tunisiens et de leurs défenseurs, outre la revendication de la liberté d'expression, concerne la maîtrise des critères de l'art que les politiques ou les religieux ne peuvent s'approprier qu'en niant la spécificité sociale de l'art. Cette spécificité implique une ontologie de la création artistique qui se définit par le fait qu'en expérimentant sur tous les plans, aussi bien plastique qu'idéologique, l'artiste crée de nouveaux mondes aussi bien que de nouveaux rapports au monde. Les œuvres de l'exposition au palais Abdellia exhibent des objets singuliers (comme disaient les surréalistes) qui en appellent à la fiction de mondes possibles tout en exprimant un rapport aigu, engagé, au monde actuel. Mais, pour l'artiste, pas d'engagement dans la modernité, au sens baudelairien de l'actuel, sans engagement dans l'art lui-même.
- 17 Je crois que l'art aujourd'hui, l'art au sens de la création vivante, sert encore à cela, qu'il a encore cette utilité sociale fondée sur son altérité à la fois vis-à-vis du social et dans le social. Je crois aussi qu'il ne suffit pas de manifester cette altérité, à la manière de la marginalité sociale, mais qu'il faut y investir quelque chose qui témoigne d'un acte créatif, production d'œuvre comme performance. Du même coup, on peut rassurer les contempteurs de l'art contemporain qui ne considèrent, dans leur évaluation de l'art, que les expositions du haut du panier, les cocktails mondains, les artistes médiatiques ou arrivés, les biennales touristiques, etc. On peut, de même, se rassurer à l'égard de l'artialisation tout azimut qui introduit un trouble sur la distinctivité de l'acte et de la production artistiques. L'exemple tunisien que j'ai examiné, indépendamment de tout jugement esthétique de qualité, à simplement considérer la valeur de socialité de l'art et son impact dans la culture, en mettant surtout en premier plan le critère indispensable de l'esthétique (son second versant) que représente l'engagement dans l'artistique— cet exemple donc est bel et bien exemplaire de la résistance de l'art et de l'artiste dans le contexte de la mondialisation touristique. L'artiste est un type social persistant qui, comme le disait Hannah Arendt, permet d'intégrer dans la culture des créations qui la mettent en crise. Sa régénération en dépend.

NOTES

1. SARTRE Jean Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p.37.

RÉSUMÉS

Il existe deux modes de transgression artistique. Le premier relève du privilège, propre à l'art, de pouvoir ignorer les conventions, les idées reçues, la bienséance, les tabous. Le second implique la possibilité de transgresser les frontières des arts ou des expressions artistiques, de confronter leurs diversités au sein d'une même œuvre, de les soumettre à toutes sortes de métissages. Ces deux axes, éthique et esthétique, ainsi que leurs croisements multiples, semblent être à l'origine des propositions artistiques les plus novatrices de notre période postmoderne ; attestant que l'art, en général, est une activité humaine propice à la transgression. Simultanément, avec la période dite « postmoderne », on observe une véritable accélération du processus de la transgression à la fois éthique et esthétique. Il s'agit de considérer les propositions artistiques actuelles qui accomplissent la transgression en son double registre, parfois en accentuant l'un des aspects, le plus souvent en combinant l'irrévérence éthique avec le métissage des arts. La transgression est-elle une manifestation de pure liberté ou une façon de se déterminer socialement ?

AUTEUR

DOMINIQUE CHATEAU

Professeur à l'Université Paris 1 (Panthéon Sorbonne). Auteur, entre autres, de "Philosophie d'un art moderne : le cinéma". L'Harmattan, coll. "Champs visuels", 2009 ; "Philosophies du Cinéma". Armand Collin, 2010 ; "L'expérience esthétique".