

ENTRE LE PHILOSOPHE ARTISTE ET L'ARTISTE PHILOSOPHE

Le contemporain – Fonction de résistance – La logique de la singularité – Internationale situationniste – La Représentation – L'existence séparée – La bohème annonciatrice – L'art n'est plus maître de son destin – Le dépassement de l'art – Art et philosophie

Dans les logiques de la contemporanéité, sourd comme un ordre à soumission : cela viendrait de la compréhension intégrée « que l'on n'est pas contemporain mais que l'on devient¹ », et cela aboutirait à cette injonction étrange à se plier aux règles et à la réalité de l'époque. L'artiste et l'historien dans le même sac où chacun « s'il juge que l'art de son époque est médiocre ou décadent, a la liberté de changer de métier, il n'a pas celle de le condamner au nom du passé² ». La formule présente l'étrange éviction du passé comme une logique de réalité. Tout cela serait à marquer du sceau de l'évidence si à l'objection qu'on saurait faire que le passé n'est qu'une représentation que le présent élabore de sa propre généalogie, elle n'oubliait qu'il en est de même du présent. Ce n'est pas sur ce conflit de représentations que se joue l'obligation, mais sur une fétichisation de ce

1. Christian RUBY, *Devenir contemporain ? La couleur du temps au prisme de l'art*, Paris, Le Félin, 2007, p. 11 [Ruby].

2. Thierry DE DUVE, *Nominalisme pictural*, Paris, Minuit, 1984, p. 274.

que serait la contemporanéité. Elle offrirait la juste rencontre d'un réel et de ses représentations dans une justesse issue de l'évacuation de ce qui serait un avant surchargé de ses erreurs. Nous serions dans une distribution assez simple où « comprendre son époque, et la rendre autre si possible, voilà la tâche que l'art contemporain assigne au spectateur, en tout cas s'il veut faire du contemporain autre chose qu'une simple question de mode ou de manière d'être à la page³ ». Il est bien étrange de ramener la *compréhension* à un jeu d'images et de se résoudre à poser l'art dans cette relation simple où un artiste rencontrerait, stimulerait et dirigerait son spectateur. En fait, ce qui se dit ici relève d'une autre perspective où sous l'égide de Schiller (« l'artiste est fils de son époque mais pas son disciple⁴ »), il y aurait dans l'art contemporain cette même logique d'appartenance et de dissidence : « l'art contemporain encourage et promeut la mise en mouvement de chacun, la mobilisation de soi, dans l'ouverture sur des pratiques solidaires, des pratiques en archipels. Il souhaite sans aucun doute s'extraire d'un style d'engagement moderne, exprimé en termes (modernes) et newtoniens de 'force',

3. RUBY, p. 36.

4. *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, cité *ibid.*, p. 37.

‘résistance’, ‘puissance’, ‘masse’... mais sans pour autant sanctionner ce qui est seulement, et nous livrer à des flux et des flexibilités avantageuses pour une mondialisation imposée⁵. » Il semble qu’une telle lecture prenne comme allant de soi, ce qui se voit et se donne comme la théorie de l’époque. Savons-nous réellement ce qu’est l’art de l’époque? – Savons-nous réellement ce qu’est la philosophie de l’époque? L’histoire – mais peut-être est-ce pour cela qu’il s’agit de l’évacuer – nous enseigne que ce qui fait le sens d’une époque est bien souvent souterrain quand cette époque déroule ses strasses et ses misères.

Devenir contemporain, ce n’est pas adhérer à l’illusion de la juste convenance d’un réel à sa représentation, mais le réel étant ce qu’il est, c’est la représentation qu’il s’agit de démasquer. S’il y a un art de l’époque, celui-ci se présente comme une pratique de la représentation articulée autour de ponctualités de recouvrement. Le but de ce qui serait une esthétique est de réunir ces ponctualités dans une cohérence. Là où Ruby énonce que « l’apprentissage du jugement à porter sur le contemporain sera nourri d’une prise de distance vis-à-vis du passé, d’une confrontation de nous-mêmes aux

5. RUBY, *ibid.*

dispositions auxquelles nous sommes assignés et d’une ouverture sur les possibles⁶ », c’est la position diamétralement opposée qu’il nous semble falloir tenir. Cela part de la méfiance vis-à-vis de ce qu’il énonce sous ce qui serait l’action de l’art contemporain qui, disait-il plus haut, encourage, promeut, souhaite... la question face à de telles propositions interroge la nature de ce « sujet » qui encourage, promeut et souhaite. Or, ce qui encourage, promeut et souhaite ne saurait être qu’un individu et non pas une institution. À moins, bien évidemment d’abandonner notre part de subjectivité à ce qui nous porte. Or, si *les institutions du sens* peuvent se nourrir de ces logiques désobjectivantes, l’art doit être perçu dans sa fonction de résistance. Cette obligation ici posée sur l’art ne relève ni d’une quelconque morale ou éthique, ni même de ce qui serait une science de l’art, elle s’inscrit dans la fonction artiste. Elle décrit la possibilité offerte à l’artiste d’imposer la voie subjective dans un environnement voué à la désobjectivation. Disons que là où les artistes peuvent très bien décorer le monde de la désobjectivation, il n’en demeure pas moins qu’ils ont aussi la possibilité de briser la logique désobjectivante en affirmant leur singularité, c’est l’exemple de la singularité

6. *Op. cit.*, p. 39.

qu'ils promeuvent. C'est cette logique de la singularité que nous pouvons voir à l'œuvre du dessin d'enfant à celui du fou, de celui de l'expérimentateur à celui du révolutionnaire. Les deux grandes voies offertes à l'artiste entre désobjectivation ou fusion dans l'institution académique et la subjectivation jusqu'à l'exemplarité, ne font finalement que reprendre le schéma de l'esthétique ouverte par Schiller ou peut-être plus encore Nietzsche. De Schiller, la visée politique où l'artiste est le vecteur par où passe le but d'une vie d'Harmonie, où l'artiste est le porteur de la conscience politique. De Nietzsche, l'opposition de l'apollinien et du dionysiaque. D'un côté, avec Schiller l'art devient le support du politique, de l'autre, avec Nietzsche, l'art offre ses deux acceptions. Il n'est pas très évident de discerner l'influence réelle de l'esthétique nietzschéenne. On pourrait même très aisément la reléguer au rang d'une curiosité qui, tout au plus, aurait su repérer les mythes de rattachement de l'art, et donc, n'aurait à ce titre qu'une valeur rétrospective. Étant entendu que ce qui caractériserait la contemporanéité serait précisément une mise à distance avec ces fondements. À ce titre, la lecture de Schiller semblerait plus appropriée à dire l'époque.

Néanmoins, sans doute la lecture qu'a pu en faire Heidegger aidant⁷, la lignée contemporaine des philosophes nietzschéens, au rang desquels on comptera Vuarnet, Deleuze et Foucault, ou encore Derrida, ne cessera d'avoir une influence tant sur les critiques que sur les artistes de l'époque. En quoi, s'il est difficile de repérer une filiation directe, au moins celle-ci est-elle évidente dans ce qu'elle a d'indirect. Et finalement, si aucun de ces philosophes n'a constitué une réelle esthétique, n'en subsiste qu'ils ont tracé les pistes à partir desquelles on peut retrouver Nietzsche. La plus évidente est celle du philosophe artiste de Vuarnet. Prenant directement le relais de Nietzsche, Vuarnet comprend l'impasse dans laquelle est enfermée la logique du philosophe-roi, ou du philosophe politique, pour inverser la quête. L'art plutôt que la politique; ou la politique par l'art. Quant à Deleuze et Foucault, c'est le partage de l'apollinien et du dionysiaque qu'ils semblent opérer. À Deleuze, le dionysiaque dans sa lecture de Bacon, à Foucault l'apollinien dans sa lecture de Vélasquez. D'un côté, la singularité jusqu'au cri, de l'autre, l'ordre esthétique. D'un côté, la réappropriation de soi dans la singularité faisant le voyage à travers le réel, de l'autre,

7. HEIDEGGER, Nietzsche, *La volonté de puissance en tant qu'art*, Paris, Gallimard, 1961.

la perte de soi dans l'appropriation par l'ordre du monde. Quand Deleuze retrouve les éclats de l'ordre dionysiaque, Foucault trace les convergences de l'apollinien. Mais ces lectures demeurent marginales, l'axe d'attaque est ailleurs : le politique.

Faut-il compartimenter et dissocier les deux sphères ? Dans un texte récent, les deux anciens situationnistes anglais, exclus en décembre 1967, Clark et Nicholson-Smith, s'opposent à une lecture assez communément faite autour de ce partage dont l'IS (Internationale situationniste) serait l'exemple où on verrait « une prétendue coupure épistémologique (et pratique) dans l'histoire de l'IS, au début des années soixante, grâce à laquelle 'l'art' aurait cédé le pas chez les situationnistes au 'politique'. Mais la distinction entre situationnistes du début et situationnistes de la fin est grossière – aussi gratuite, à peu près, que celle opérée par Althusser entre le jeune Marx et celui de la maturité. Car toute (son) activité (...) était conçue comme faisant partie d'une pratique tendant vers la réalisation de l'art⁸. » C'est ainsi qu'ils répondent au « Pourquoi l'art ne peut pas tuer l'internationale situationniste ? » ; elle ne serait pas une dérive politique à partir d'une préoccupation

8. T. J. CLARK,
Donald Nicholson-Smith, *Pourquoi l'art ne peut pas tuer l'Internationale situationniste*, Marseille, Égrégores éditions, 2006, p. 44.

esthétique, mais une perspective d'action combinant art et politique dans ce qui peut être vu comme une esthétisation du monde, ou encore selon les termes des deux situationnistes anglais, une réalisation de l'art. À ceux qui voudraient dévaloriser leur action politique sous prétexte qu'elle ne serait qu'une passade d'artistes emportés dans l'air de l'époque, ils rétorquent par la spécificité du discours situationniste qui rend indissociable les deux sphères. Ils précisent la nature de cette « réalisation de l'art », comme étant : « La réalisation de toutes les possibilités d'action représentationnelle, et aussi bien anti-représentationnelle, que cinquante ans d'expérimentation moderniste avaient ouvertes aux marges de la catégorie⁹. » Il n'est pas sûr que cette formulation soit claire et l'ambiguïté sur le mot même de « représentation » est ici centrale. On y lira les deux acceptions de la représentation politique et de la représentation philosophique. C'est tout d'abord dans le premier sens que Debord l'entendait et la refusait : « On ne comprendra jamais l'hostilité de Debord au concept de représentation, par exemple, tant que l'on n'aura pas mesuré combien cette idée charriait pour lui un arrière-goût léniniste.

9. *Ibid.*