

Articulations de l'autonomie

Maxime Boidy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/104321>

DOI : 10.4000/critiquedart.104321

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

Articulations of Autonomy - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/104330> [en]

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2023

Pagination : 42-52

ISBN : 978-2-9506293-2-6

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Maxime Boidy, « Articulations de l'autonomie », *Critique d'art* [En ligne], 60 | Printemps/été, mis en ligne le 01 juin 2024, consulté le 13 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/104321> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.104321>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juin 2023.

Tous droits réservés

Articulations de l'autonomie

Maxime Boidy

- 1 L'actualité du thème de l'autonomie dans le champ des arts se vérifie à travers plusieurs publications récentes, dont l'originalité tient en partie aux réflexions qu'elles engagent sur les relations de la théorie esthétique avec les définitions de l'autonomie issues des sciences humaines et sociales ou de la philosophie du demi-siècle passé. Communément entendue depuis le XVIII^e siècle comme la condition d'indépendance de l'œuvre d'art vis-à-vis de toute détermination extérieure à elle-même, notamment religieuse, l'autonomie esthétique est en fait une notion plurielle et disputée dans l'histoire, qui apparaît aujourd'hui mieux lisible grâce à certains points de jonction, par exemple avec la sphère politique. Nulle contradiction dans ce constat, tant la dialectique de la séparation et de l'articulation entre les mondes qu'elle distingue est inhérente à l'idée moderne d'autonomie depuis son origine. Exemple de jonctions et de disjonctions historiques entre les autonomies économique, sociale, politique et esthétique, le mouvement ouvrier s'est ainsi fondé sur la ligne selon laquelle l'émancipation des travailleurs doit être l'œuvre des travailleurs eux-mêmes, parfois dans le refus des organisations politiques (le syndicalisme français s'est très tôt autonomisé vis-à-vis des partis, qu'ils participent ou non au système parlementaire), souvent dans la négation de toute autonomie esthétique de l'imagerie de propagande, mise au service des seules revendications du prolétariat¹.
- 2 L'artiste étasunienne Andrea Fraser, figure majeure du courant de la « critique institutionnelle », proposait en 1996 un tour d'horizon éclairant de la conception de l'autonomie artistique, qui mérite d'être cité intégralement : « Premièrement, [l'autonomie] présente un versant spécifiquement esthétique : l'indépendance des œuvres vis-à-vis de toute rationalisation, de toute fonction spécifique, qu'elle soit d'ordre moral, économique, politique, social, matériel ou émotionnel. Deuxièmement, elle possède une dimension économique, liée à l'apparition d'un marché bourgeois, relativement anonyme, et à celle de la marchandise artistique ; la séparation qui en découle entre lieux de production et lieux de consommation, et, parallèlement, l'indépendance de la production vis-à-vis des demandes qu'elle reçoit ou satisfait au sein des espaces et des processus de consommation. Troisièmement, l'autonomie artistique possède une dimension sociale : suivant les analyses de Pierre Bourdieu,

l'autonomie d'un champ donné dépend de sa capacité à "imposer ses propres normes tant dans la production que dans la consommation de ses produits" et à exclure les normes et les critères en vigueur dans d'autres champs – en particulier politiques et économiques. Enfin, cette dimension sociale de l'autonomie artistique implique une quatrième dimension, d'ordre politique : la liberté de parole et de conscience, et le droit à la divergence d'opinion². »

- 3 Pour technique qu'elle soit, la définition de Fraser importe dans la mesure où, en plus d'exposer concrètement les termes du débat sur l'autonomie de l'art, elle énonce en filigrane tout ce que l'art a apporté au débat sur l'autonomie en général. Non sans cultiver le paradoxe, à commencer par le fait d'instituer une forme d'hétéronomie propre à l'art contemporain, en partie inféodé à la pensée savante. Du reste, l'un des volets les plus intéressants du travail de Fraser a consisté à conscientiser ce détour de l'art par les institutions du savoir³.
- 4 L'anthologie de Sven Lütticken intitulée *Art and Autonomy* prolonge cette hétéronomie en hybridant les textes d'artistes et les réflexions venues de la théorie critique – l'auteur s'emploie par ailleurs à approfondir sa réflexion par une enquête ambitieuse sur l'abstraction, l'« objection » et la production de valeur dans l'art, dont l'autonomie n'est pas absente⁴. *Art and Autonomy* adopte la forme du *reader*, commune dans le monde anglo-américain, pour mieux la dépasser : l'enjeu du livre n'est pas tant de rassembler un florilège de textes épars relatifs à l'autonomie que d'opérer un tissage minutieux entre des extraits choisis, reliés par des commentaires. Certains textes anglophones sont d'ores et déjà accessibles au lectorat français, tel l'essai consacré par le penseur marxiste étasunien Fredric Jameson à l'artiste allemand Hans Haacke, autre figure majeure de la critique institutionnelle et de la remise en question de l'autonomie muséale durant les années 1960⁵. Une section entière intitulée « Une autre autonomie est possible » convoque Aimé Césaire ou Achille Mbembe pour poser la question d'une autonomie postcoloniale et décentrée. Attaquée par les avant-gardes historiques comme un ressort de l'idéologie bourgeoise européenne issue des Lumières – suivant la thèse très discutée du critique allemand Peter Bürger parue en 1974⁶ –, l'autonomie esthétique se trouve ici déportée et investie de coordonnées géopolitiques nouvelles.
- 5 Cette idée de décentrement est un levier important offert par l'anthologie de Sven Lütticken pour réévaluer l'idée d'autonomie. La théorie postcoloniale y côtoie les références à Andrea Fraser, dont un essai choisi revisite la carte intellectuelle précédemment citée, complétée d'une définition psychologique de l'autonomie appliquée à l'art⁷. Cette théorie possible du décentrement pourrait s'appuyer sur d'autres auteurs non convoqués : la table des matières d'*Art and Autonomy*, dense et jamais inutile, n'intègre pas le philosophe allemand Axel Honneth, dont la thèse d'une « autonomie décentrée » invite à « concevoir la personne humaine dans le cadre d'une théorie de l'intersubjectivité⁸ » ; autrement dit, d'envisager la subjectivité humaine non comme une donnée close sur elle-même, mais précisément comme une entité autonome parce qu'ouverte sur l'altérité. Une théorie esthétique est en germe dans ces débats, dès lors qu'on étend l'idée de subjectivité aux œuvres et aux images, en prolongeant l'intérêt croissant de la théorie visuelle contemporaine pour « l'image vivante » et une possible relation intersubjective à l'œuvre d'art.
- 6 Un autre point de reprise offert par Sven Lütticken a trait à l'Autonomie italienne, la majuscule désignant le mouvement politique, social et culturel d'Extrême-gauche qui a animé le « moment 68 » transalpin jusqu'à la fin de la décennie 1970. Mouvement

original propre à l'Italie, il s'inscrit néanmoins dans le sillon historique de l'autonomie ouvrière abordée auparavant. Comme l'introduction d'*Art and Autonomy* le souligne, l'art contemporain a tiré profit, et parfois accompagné, la critique radicale du travail initiée par le courant marxiste dit de « l'opéraïsme » (ou « ouvriérisme »)⁹. C'est précisément à cet endroit que se place le livre de l'historien de l'art italien Jacopo Galimberti intitulé *Images of Class*. L'idée d'« opéraïsme » couvre un large spectre sémantique, depuis le travail journalier non qualifié jusqu'à celui domestique et gratuit, critiqué par le mouvement féministe au tournant des années 1970, dans lequel le travail artistique, d'hier ou d'aujourd'hui, peut se reconnaître¹⁰. L'ouvrage de Galimberti, en cours de traduction française aux Presses du réel, est un événement dans la mesure où il inaugure une réévaluation globale de la contre-culture de Gauche en Italie à partir du champ des arts, souvent délaissé au profit de lectures spécifiquement sociopolitiques de ces années en quête de révolution.

- 7 Mine d'informations rassemblées au cours d'un travail d'archives et d'entretiens de quinze années, *Images of Class* ne néglige aucun domaine des arts visuels, étudiant tour à tour les projets architecturaux du collectif Archizoom, l'iconographie de la classe ouvrière incluse dans les publications opéraïstes et jusqu'aux caractères typographiques avec lesquels cette presse révolutionnaire a retourné certaines conventions « bourgeoises » de l'édition. Comme le montre Jacopo Galimberti à propos de la mise en page des *Quaderni Rossi*, les « cahiers rouges » qui ouvrent en 1961 le volet éditorial et théorique de la séquence politique qui mène à l'Autonomie, cette revue donne à lire son propos à même la couverture, sans user d'une page de titre traditionnelle. Les jalons intellectuels et sensibles de l'autonomie politique italienne apparaissent ici régis par une certaine absence d'autonomie du texte vis-à-vis du regard ; par l'impossibilité d'un détachement.
- 8 Les articulations esthétique et politique de l'autonomie forment tantôt des prolongements logiques, tantôt des antinomies inattendues. Tout l'intérêt d'un travail historique minutieux, pour cette notion comme pour d'autres, est de densifier la connaissance des points de friction dans la longue durée. Faisant le bilan des années 1970, Franco « Bifo » Berardi, l'un des acteurs de l'Autonomie italienne, écrit que ce « mouvement d'autonomisation a eu pour effet de déclencher une déstabilisation de l'organisation sociale issue d'un siècle de pressions » exercées par les syndicats et d'autres instances contestataires. « Avons-nous commis une terrible erreur¹¹ ? », se demande-t-il, avant de répondre aussitôt par la négative. C'est qu'une même lame de fond de l'économie capitaliste en mutation a percuté ces luttes, transformant l'Italie des années 1970 au même titre que les musées américains démystifiés par la critique institutionnelle dans le monde de l'art. Cette lame de fond se nomme capitalisme tardif ou néo-libéralisme, et elle est aussi plurielle que l'est l'idée d'autonomie¹².
- 9 Les ouvrages de Sven Lütticken et Jacopo Galimberti ont ceci d'important qu'une interprétation définitive de la notion d'autonomie leur importe moins que ce type de bilan politique, social, esthétique, culturel et économique – en un mot cartographique – tourné vers l'avenir et la compréhension des opérations en cours. Or à bien lire, on peut aussi soupçonner des mouvements rétroactifs en germe dans de tels travaux. *Art and Autonomy* et *Images of Class* sont autonomes en ceci que ces publications se suffisent à elles-mêmes – à l'inverse, un deuxième tome de *Forms of Abstraction* est annoncé. Mais ces publications paraissent aussi à un moment où l'art contemporain questionne l'imaginaire médiéval et s'en inspire comme rarement depuis la période romantique¹³.

Cet imaginaire – celui de la sorcellerie saisie d'un point de vue féministe, activé par l'Autonomie italienne¹⁴ ; celui d'un artisanat sans travail – est tout sauf un retour à l'enfermement programmé des images dans le répertoire d'une histoire de l'art convenue. Les définitions de l'autonomie de l'art pourraient encore en sortir bouleversées.

NOTES

1. L'artiste et syndicaliste Jules Grandjouan en est l'incarnation. Voir *Jules Grandjouan : créateur de l'affiche politique illustrée en France*, Paris : Somogy, 2001. Sous la dir. de Fabienne Dumont et al.
2. Fraser, Andrea. « What is Intangible, Transitory, Mediating, Participatory, and Rendered in the Public Sphere? Part II » (1996), repris dans *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, Cambridge (MA) : MIT Press, 2005, p. 56. Sous la dir. d'Alexander Alberro
La citation de Pierre Bourdieu est extraite de *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris : Minuit, 1979, p. III
3. Voir à ce propos son entretien avec Yilmaz Dziewior, *Andrea Fraser: Works. 1984 to 2003*, Cologne : Dumont, 2003, en particulier p. 93.
4. Lütticken, Sven. *Objections: Forms of Abstraction, Volume 1*, Londres : Sternberg Press, 2022
5. Je me permets de renvoyer à ma traduction : Fredric Jameson, « Hans Haacke et la logique culturelle du postmodernisme », *Radař* [En ligne], n°4, 2019 [1986]. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=251>, texte repris et commenté in Sven Lütticken, *Art and Autonomy*, Londres : Afterall Books, 2022, p. 195-202.
6. Bürger, Peter. « The Negation of the Autonomy of Art by the Avant-Garde », in Sven Lütticken, *Art and Autonomy*, op. cit., p. 73-79 ; *Théorie de l'avant-garde avant-garde*, Paris : Questions théoriques, 2013 [1974]. Traduit par Jean-Pierre Cometti
7. Fraser, Andrea. « Autonomy and its Contradictions » (2012), in Sven Lütticken, *Art and Autonomy*, op. cit., p. 203-210
8. Honneth
Honneth, Axel
, Axel. « L'Autonomie décentrée. Les conséquences de la critique moderne du sujet pour la philosophie morale » (1993), *Psychologie morale : autonomie, responsabilité et rationalité pratique*, Paris : Vrin, 2008, p. 347-363. Sous la dir. de Marlène Jouan
9. Lütticken, Sven. *Art and Autonomy*, op. cit., p. 16
10. Galimberti, Jacopo. *Images of Class: Operaismo, Autonomia and the Visual Arts (1962-1988)*, Londres : Verso, 2022, p. 12. Sur le travail artistique d'un point de vue féministe, on pense, hors d'Italie, au fameux *Manifesto for Maintenance Art* de Mierle Laderman Ukeles de 1969. Voir : Lütticken, Sven. *Art and Autonomy*, op. cit., p. 247-249 ; Lütticken, Sven. *Objections: Forms of Abstraction, Volume 1*, op. cit., p. 177-182.
11. Berardi, Franco « Bifo ». « What is the Meaning of Autonomy today? », in Lütticken, Sven. *Art and Autonomy*, op. cit., p. 231
12. Jeanpierre, Laurent. « Néolibéralisme pluriel ? », *Revue des Livres*, n° 8, novembre-décembre 2012, p. 27-35

13. Voir à ce propos : Golsenne, Thomas. Maillet, Clovis. *Un Moyen Age émancipateur*, Romainville : Même pas l'Hiver, 2021.

14. Federici, Silvia. *Caliban et la Sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Paris/Genève : Entremonde, 2017 [2004]. Traduit par le collectif Senonevero, trad. revue par Julien Guazzini

AUTEUR

MAXIME BOIDY

Maxime Boidy est maître de conférences en études visuelles à l'université Gustave Eiffel, membre du LISAA (EA 4120). Ses recherches portent principalement sur l'histoire intellectuelle des savoirs visuels et l'iconographie politique. Il a récemment publié *La Société n'existe pas : images de la guerre civile sous Margaret Thatcher* (Même pas l'hiver, 2022).