

# MORGAN LABAR l'art bête

**Morgan Labar, la Gloire de la bêtise.**  
*Régression et superficialités dans les arts depuis la fin des années 1980*

Les Presses du réel, 416 p., 28 euros

**Koons, McCarthy, Kelley et consorts sont les grandes figures d'un art bête dont l'étude approfondie de Morgan Labar analyse la reconnaissance internationale.**

■ Si l'ambition initiale de l'auteur était vraiment de livrer une « histoire bête de l'art bête », alors on saluera l'échec du projet, qui prend au sérieux la bêtise, érigée en expression artistique revendiquée. Partant de la consécration parisienne simultanée en 2014 de Jeff Koons et Paul McCarthy, champions rivaux d'un art bête plébiscité par le grand public et largement soutenu par les plus puissants collectionneurs, Morgan Labar engage une minutieuse analyse, remontant aux sources de ce changement de paradigme esthétique. Il éclaire le contexte et les raisons de l'essor inédit et spectaculaire d'un phénomène autrefois cantonné à la contreculture californienne des années 1960 et depuis devenu hégémonique. Comme l'annonce son titre, ce livre se préoccupe au moins autant d'art bête – à travers ses principaux représentants, l'histoire de ses formes, son esthétique et sa généalogie –, que de ses conditions de production et de visibilité, de ses réseaux de diffusion et circuits de récompense.

Issu d'une thèse de doctorat, l'ouvrage centré sur trois décennies est organisé en six chapitres, richement illustrés, au fil desquels Morgan Labar rend son exigeant travail de recherche largement accessible. Refusant de jeter l'ado avec l'eau du bain, il se livre à une réhabilitation d'un art soi-disant bête et puéril, tout en faisant la part entre provocation gratuite et stratégies de résistance contre un pouvoir hégémonique réifiant l'œuvre en marchandise. Ce qui rend savoureuse la lecture, c'est aussi l'adresse avec laquelle il passe du point de vue d'historien à celui de critique. Dans le premier chapitre, il retrace l'engouement des années 1990 pour l'âge adolescent, incarné par les frasques surjouées de Mike Kelley et la provocation *trash* de McCarthy, aussi bien que par le triomphe médiatique des *Simpson* et de *Dumb & Dumber*. L'auteur examine ensuite les ressorts de cette régression choisie et, parmi ses mécanismes de validation, le chapitre 2 analyse la critique transatlantique des années 1990. Le chapitre 3 affine l'exploration des polarités de la bêtise, entre usage oppositionnel chez Martin Kippenberger et Présence Panchounette et recours complaisant chez Koons. Traitant de



la valeur marchande de l'art bête, les chapitres 4 et 5 évaluent cette fois la « solubilité dans l'économie de marché » des œuvres de Gelitin, McCarthy, Wim Delvoye et Damien Hirst. Puis sont explicitées les stratégies marketing qui sous-tendent l'éclectisme paradoxal des « méga-collections » privées, dont les chefs-d'œuvre modernes servent de cautions aux recrues d'un art bête, plus *bankable*. Enfin, par un habile détournement des références du postmodernisme, l'auteur propose dans « Learning from Los Angeles » un déplacement symbolique, faisant succéder au pluralisme architectural kitsch de Las Vegas l'héritage de la bêtise californienne comme « logique culturelle de notre époque » (Fredric Jameson). Se révèle ici la pleine ambition de l'ouvrage, visant à amender l'écriture du récit dominant de l'histoire de l'art de la fin du 20<sup>e</sup> siècle.

## HISTOIRE DE L'ART RENOUVELÉE

Reste à savoir si cette entreprise n'est pas limitée par le choix du corpus d'un art bête patriarcal, dont la version la plus aliénante relève plus du refoulé postmoderniste que de l'outil critique du modèle dominant. Bien que justifiée par l'auteur au nom d'une étude centrée sur l'hégémonie (1), confirmant une domination occidente-centrée, masculine cisgenre, blanche et hétérosexuelle, cette approche exclusive délaisse tout un pan féminin – fausses copies de l'art moderne par Sherrie Levine, *Arrangements* de Louise Lawler, etc. – qui aurait peut-être mérité d'intégrer ce projet de réécriture. Plus encore que la question du

genre se pose celle de la définition de l'art bête. Bien que l'auteur prenne soin de distinguer la bêtise de l'idiotie théorisée par Jean-Yves Jouannais, sa caractérisation demeure parfois implicite ou hyperlaxe dans le texte, mais se révèle dans l'iconographie inséparable d'une corporalité humaine et animale, de nature souvent obscène. Une acception moins charnelle de l'art bête, susceptible d'accueillir les irrévérencieuses piteries de Sigmar Polke ou les impossibles *Variable Pieces* de Douglas Huebler, aurait sans doute conduit à une tout autre conclusion. À moins que le dessein de l'auteur ne soit de resituer, au-delà de l'histoire des arts visuels, le règne de la régression spectaculaire et de la bêtise « refuge » ou « prestige » comme conséquence culturelle du stade avancé du capitalisme tardif ?

Quels que soient les points de discussion, cette réflexion, caractérisée par son ampleur pluridisciplinaire, participe d'une histoire de l'art renouvelée qui, ni prescriptive, ni moraliste, impose l'exigence d'un art résistant à toutes les facilités. ■

**Camille Debrabant**

1 Promise à un futur élargissement à une bêtise anti-hégémonique, déjà amorcée ici avec Annette Messager, Kiki Smith et Sarah Lucas, ainsi que par l'analyse de l'ouvrage de Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure* (2011).

Paul McCarthy, *Train, Pig Island*, 2007. Vue d'installation, SMAK, Gand. © Paul McCarthy ; Court. l'artiste et Hauser & Wirth ; Ph. Ann-Marie Rounkie)