

Art et contestation

par Michel RAGON

On parle beaucoup aujourd'hui de « crise de l'art ». On conteste l'art et la culture. On les accuse d'être aliénés à une société dont ils sont l'expression, ou la bonne conscience. L'art et la culture apparaissent aux jeunes contestataires comme l'alibi suprême d'une société qu'ils réprouvent. Certains jeunes artistes, troublés par cette accusation, ont cessé de peindre et de sculpter. Leur silence est considéré par certains comme un suicide de l'art.

De la « crise de l'art », on en est venu en effet à parler de mort de l'art. Rien d'étonnant à cela. L'art est une des formes de l'expression vitale d'une société. Si l'on parle de « crise de l'art », c'est qu'il existe dans le monde actuel une « crise de l'homme ». Si l'on parle de mort de l'art, c'est que l'humanité tout entière est menacée de mort par la science. Tout en haut de la pyramide du progrès industriel se tient aujourd'hui un Veau d'Or qui a la forme d'une bombe H.

Le refus du monde technologique a conduit l'art contemporain à une esthétique de la dérision qui va du **pop-art** à l'**art pauvre**, en passant par le groupe français des **Nouveaux Réalistes**. En récupérant tous les déchets de la société de consommation, en en faisant des « objets » considérés comme des tableaux et des sculptures et vendus comme tels aussi cher que de l'or ou des diamants, Rauschenberg démontrait par l'ironie l'absurdité des « lois du marché ». « Tout ce que je crache, c'est de l'art, puisque je suis artiste », disait déjà, voulant être provocant, l'un des fondateurs du **dadaïsme** : Schwitters. Rauschenberg ramassait dans les poubelles de New York les bouteilles de Coca-Cola jetées après usage et, les plaçant dans un tableau-montage, comme des pierres précieuses dans un reliquaire, les imposait comme œuvres d'art aux milliardaires américains. En France, César allait dans les cimetières de voiture, les faisait comprimer en blocs de ferraille d'une tonne, et les exposait comme œuvres d'art dans les galeries et musées. Tinguely construisait de grandes machines, fonctionnant parfaitement, mais ne servant absolument à aucun usage. Arman accumulait des vieux rasoirs, des peignes, toute une bimbeloterie qui devenait reliefs du monde industriel. Mais de ces déchets se dégageait finalement une étrange beauté. Ces artistes, sans l'avoir voulu peut-être, réhabilitaient la beauté fanée des objets perdus, oubliés, rejetés. Et ces objets intervenaient de nouveau, dans une société qui les avait éliminés, métamorphosés par le regard amoureux de l'artiste. Comme la Belle au Bois Dormant réveillée par le baiser du Prince Charmant.

Cet esthétisme finalement triomphant, a conduit d'autres artistes plus jeunes à une négation qu'ils voulaient encore plus grande. Puisque finalement, on en venait toujours à un « art riche », eux allaient faire délibérément de l'art **pauvre**. Rauschenberg procédait à des montages qui avaient l'apparence du tableau ou de la sculpture, même si le matériau était « pauvre ». Eux, allaient exposer le matériau tel quel. Les galeries d'art se mirent à ressembler soudain à des chantiers de démolition. On y exposait des tas de briques, tels qu'ils tombent d'une brouette, des tas de sable, des vieilles planches, des fils de fer. Mais il se trouva encore des collectionneurs pour acheter, comme s'il s'agissait d'œuvres d'art, ces matériaux bruts qu'ils auraient pu parfaitement ramasser eux-mêmes dans la rue. Mais peut-être le « spectateur » est-il arrivé aujourd'hui à une telle paralysie d'imagination qu'il lui faut un artiste pour lui souligner la beauté d'un pavé, dans la rue.

Une troisième vague d'artistes considéra les deux premières comme trop esthétisantes, et décida de se passer cette fois-ci de tout « support ». Ainsi naquit l'art **conceptuel**. Dans le désert du Nevada, certains jeunes artistes américains tracent des lignes blanches que personne ne pourra voir (mais ils prennent soin, en général, de faire photographier ou filmer leurs « performances », ce qui enlève quelque désintéressement à leur « acte gratuit »). D'autres creusent des trous. L'Italien Manzoni, mort en 1963, à l'âge de trente ans, projetait de peindre une ligne blanche le long du méridien zéro de Greenwich. En attendant, il peignait sur un rouleau de papier journal, même rouleau que ceux des imprimeries, une ligne de sept kilomètres de long. Cette ligne sur le rouleau fut ensuite enroulée dans une boîte cachetée. Ainsi, personne ne pouvait la voir, ni l'exposer. Elle restait au niveau du concept.

L'Italien Manzoni, et son contemporain le Français Yves Klein (lui aussi mort à trente ans, en 1962) exercent actuellement une grande fascination sur les jeunes artistes. Yves Klein était l'inventeur des tableaux monochromes bleus. Manzoni, lui, présentait des « achromes » blancs. Yves Klein baignait dans la couleur bleue des femmes nues qui, ensuite, imprégnaient des toiles blanches de leurs formes. Manzoni, lui, se contentait de signer des femmes nues ou d'apposer son empreinte digitale sur un œuf.

Alors que l'histoire de l'art est le récit de la longue lutte des artistes contre la matière, de nouveaux artistes apparaissent dans notre temps qui ne luttent plus qu'avec l'idée. On produit moins d'œuvres, que des idées pour faire des œuvres. Mais il en est de même dans tous les arts : les romanciers ont tendance à publier l'histoire d'un romancier qui voudrait écrire un roman ; les cinéastes, depuis Jean-Luc Godard, préfèrent le brouillon d'un film à un film objet fini ; les musiciens font intervenir dans leur partition l'aléatoire.

Alors que le public pense que l'artiste est aujourd'hui totalement détaché de la vie humaine normale et banale et que ses œuvres ne sont plus du tout le reflet, ou la réflexion, de la vie humaine contemporaine, il existe au contraire des relations très étroites entre les arts modernes et l'actuel vie humaine. L'art abstrait, en réaction contre le temps de l'image anecdotique partout répandue par les écrans de télévision et de cinéma est comparable, en importance, dit le philosophe Stéphane Lu-

pasco, à l'irruption en physique des phénomènes quantiques et de certaines révolutions biologiques capitales. L'art abstrait lyrique a été aussi une nouvelle manière de voir la nature. Le tachisme d'un Georges Mathieu s'est apparenté au culte de la vitesse si cher à tant de nos contemporains.

Après de longues années d'art abstrait, une nouvelle figuration est apparue. Tout comme Kierkegaard, des jeunes artistes qui étouffaient dans l'abstraction devenue une formule, se sont écriés : « L'univers, rendez-moi l'univers ! ». La « figuration narrative » a redonné la primauté à l'anecdote, anecdote vite devenue une arme de combat politique. Ainsi, là encore, l'artiste voulait s'insérer dans les préoccupations des hommes de son temps. Ces tableaux figuratifs étaient des manifestes contre la guerre au Vietnam ou contre la faim dans le tiers-monde. Mais ces tableaux restent au stade des bonnes intentions car une arme politique est de peu de portée avec le simple tableau de chevalet, comparé à ce que peuvent être une émission de télévision, un film, une affiche. Il semble qu'ici la peinture se soit égarée dans des chemins où elle n'a plus d'efficacité.

Une autre forme de contestation est apparue, plus esthète : les **objecteurs de vision**. Dans cette tendance, Jean-Pierre Raynaud peint tout en blanc, avec quelques surfaces rouges, des « environnements » qui ressemblent à des intérieurs d'hôpitaux ou à des salles de machines dans le sous-sol des usines. C'est la parfaite expression de ce « cauchemar climatisé » par lequel Henry Miller définissait la civilisation industrielle.

Par contre, d'autres artistes, de plus en plus nombreux, sont séduits par la technologie. On trouve cette séduction déjà dans le **Bauhaus** où l'ingénieur était considéré comme le nouveau magicien des temps modernes. Le **cinétisme** et le **pop-art** ont repris ce thème. Vasarely crée des peintures qui peuvent parfaitement être industrialisées. Nicolas Schoffer a créé des sculptures, dont l'une est mue cybernétiquement, qui sont mobiles, sonores, et projettent des spectacles colorés. Des industriels se sont très intéressés à cet art qui tend à se rapprocher de la science et un institut s'est créé aux Etats-Unis qui offre aux artistes tous les moyens techniques les plus avancés pour faire des expériences. Un accord inattendu entre l'art et la machine, qui furent ennemis mortels au siècle dernier, est comparable à l'accord entre le prolétariat moderne et la machine. On sait qu'aux débuts de la période industrielle, les ouvriers brisaient souvent les machines dans lesquelles ils voyaient la cause de tous leurs malheurs. Aujourd'hui, au contraire, dans toutes les grèves ou émeutes, les ouvriers protègent les machines. L'éloge de l'ingénieur partit jadis d'une réaction culturelle anti-académique, mais la séduction exercée aujourd'hui par la technologie sur certains artistes risque d'aboutir à une oblitération de l'art et de la culture étouffés par le monde mécanique. Il en est donc de l'art comme de l'homme : la machine peut le magnifier en le transformant, ou l'anéantir. (1)

(1) La machine deviendra-t-elle, elle-même, artiste ? Les ordinateurs dessinent actuellement des formes impossibles, c'est-à-dire géométriquement impossibles. Il est probable que cette géométrie du trompe-l'œil créée par la machine va envahir prochainement le domaine de l'affiche et des arts visuels en général.

L'art, qui apparaît souvent au public comme une activité non utilitaire, a en fait une grande influence sur nos activités et le cadre général de notre vie. Sans que l'on s'en rende toujours compte, c'est lui qui transforme, qui indique les voies. Par ses intuitions, l'artiste joue finalement un rôle plus important que l'ingénieur qui est l'homme du calcul, donc des applications.

Par exemple, de Cézanne à Mondrian, en passant par le cubisme, la recherche d'un nouvel espace pictural a abouti à la création d'un nouvel espace architectural, dans lequel nous vivons. La sculpture mobile, de Calder au cinétisme, a abouti aux nouvelles notions d'architecture mobile qui joueront un grand rôle dans l'habitat et l'urbanisme de demain. Le baroque de certains peintres et sculpteurs a brisé le credo du fonctionnalisme qui était devenu un nouvel académisme. Les théories du non-art et de l'immatérialité de l'art ont pour parallèle les théories prospectives de l'immatérialité en architecture. Les peintures immatérielles au feu de Yves Klein, et toute sa cosmogonie naturaliste de peintures faites avec des empreintes de vent, ou de pluie ; les peintures au néon de Martial Raysse, aboutissent aux recherches architecturales de toits d'air que l'on ne voit pas, de climatisation de cités sous coupoles translucides.

L'avenir de l'art ? L'art aura un avenir, si l'homme en a un. L'avenir de l'art sera fonction de l'avenir de l'homme. Il atteindra de hauts degrés spirituels si l'homme se détache du matérialisme et de l'utilitarisme comme finalité, pour se préoccuper plus de notions de liberté, de loisirs et de spiritualité.

Le monde actuel souffre d'une absence d'art urbain. C'est ce que l'on essaie de redécouvrir aujourd'hui sous le nom « d'environnement ». Tout comme on essaie de redécouvrir par le **happening** la vertu des spectacles totaux qu'étaient jadis en Occident les « mystères » religieux joués sur le porche des églises et les grandes fêtes collectives du Carnaval. L'architecture de l'avenir tendra à redevenir cet art total que fut en Occident chrétien la cathédrale, synthèse de l'architecture, de la technique la plus avancée, de la sculpture et de la peinture. Bien sûr les cathédrales de notre temps ne seront pas des églises, mais d'autres lieux architecturaux, polarisation du cœur des villes, où l'homme pourra trouver en permanence une imprégnation de tous les arts : lumière, mouvement, couleur, forme, images, langage. Mais il faudra sans doute pour cela que notre civilisation réussisse à trouver son éthique, en même temps que son esthétique ; c'est-à-dire une certaine homogénéité.

M. R.