

Dénicher l'imposture

Q u a s i m o d o

Topor, *Mouche*

« *La civilisation c'est toujours celle du conquérant, de l'envahisseur domestique qui, à l'opposé du barbare venant semer sa merde partout où il passe, marque le parcours de ses conquêtes d'un interdit primordial : "Défense de chier ici".* »

Dominique Laporte, *Histoire de la merde*, 1978

Les œuvres artistiques, poétiques ou intellectuelles qui abordent des sujets triviaux (la mort, les excréments, les déjections, la nudité, le sexe, le sang, etc.) sont facilement dépréciées. Les commentaires les connotent négativement en les présentant comme le résultat de l'activité de provocateurs. De plus, elles fournissent le prétexte à affirmer ou réaffirmer les définitions de l'art. Le scepticisme apparaît lorsqu'il est question d'accorder à certains travaux le qualificatif d'« artistique ». Régulièrement, donc, des intellectuels s'interrogent publiquement sur leur bien fondé, leur intérêt et leur valeur. Cet art « du n'importe quoi », cet art du déchet, du « dégueulasse »¹, du prosaïque, du vulgaire n'est-il pas finalement que « de la merde » ?

Participer au débat implique une prise de position. Mais il ne s'agit pas plus de tomber dans le piège de l'enthousiasme inconditionnel (de peur de passer à côté d'un « poète maudit », d'un artiste « incompris »), que dans celui du dénigrement systématique. En revanche, l'analyse des jugements portés sur une production permet de repérer les définitions implicites de l'art à partir desquelles s'expriment les critiques. Toute définition en effet, assure une fonction de désignation et permet d'intégrer ou d'exclure telle ou telle œuvre. Et le débat actuel sur l'art contemporain n'est au fond rien d'autre qu'un conflit de conceptions, un affrontement des interprétations.

Le différend porte alors sur l'authenticité artistique d'une œuvre. Il y aurait des œuvres d'art acceptées comme telles sans discussion

1 – Dégueulasse, pour lequel le peintre Denis Laget, affirme tout son intérêt. Cf. *Libération*, 15 avril 1997.

et d'autres qui seraient comprises comme une farce ou de simples provocations. La question qui se pose lorsque les productions artistiques sont suspectées d'imposture est celle de savoir comment faire le tri entre ce qui n'est que falsification, redite, coup de bluff et ce qui relève d'un engagement et d'un impact artistique réels.

Sur cette question Jean Baudrillard a porté depuis 1986 des « attaques » qui ont depuis été reprises pour imposer une orthodoxie artistique. Et en ce sens, elles méritent d'être discutées. Dans un numéro de la revue *Traverses*, il soulignait alors la puissance attractive du dégoût, la fascination de l'obscène, du répugnant, du vulgaire. « *Les choses obéissent beaucoup plus à une logique du dégoût qu'à celle du goût* », affirmait-il. Dans la publicité, dans la pornographie, dans la mode, dans l'art, « *ça marche au dégoût [...] ce qu'il faut, ce n'est ni plaire, ni convaincre, c'est fasciner, et pour fasciner, il n'y a que l'obscénité, la monstruosité, le dégoût* ». En art, plus particulièrement, toujours selon Baudrillard, « *le monceau de trivialité prétentieuse et défiant tout jugement, qu'on y rencontre, équivaut à un ultimatum, à un énoncé du type : "Votre dégoût m'intéresse" et plus brutalement : "Votre connerie m'intéresse". Et on cède au chantage, on se laisse viralemment influencer [...] par une injection subite de mauvaise conscience.* »²

Pour lui, le danger proviendrait de la volonté de considérer comme œuvre d'art la moindre production pour peu qu'elle soit revendiquée comme telle par son auteur. À force de jouer dans le registre du dégoût (du mauvais goût), de mettre en scène du monstrueux, le goût risquerait d'être aboli, ne laissant place qu'au vide et à l'indifférence. Le danger serait de tout mettre finalement sur le même pied d'égalité, et, par contamination, d'abolir tous les critères de jugements, d'aplanir toutes les valeurs. L'art d'accommoder les restes ne serait pas de l'art. Car, toujours selon Baudrillard, « *aujourd'hui, dans le domaine esthétique, il n'y a plus de Dieu pour reconnaître les siens. Ou, selon une autre métaphore, il n'y a plus d'étalon-or du jugement ni du plaisir esthétique.* » En fait, ce qui serait dangereux, pour lui, ce serait l'apparition de nouveaux critères de perception qui mettent à mal une supposée norme esthétique transcendentale. Or l'art est aussi un produit culturel qui, en conséquence, compose avec la mutation des valeurs d'une société. Et qui dit mutation ne signifie pas nécessairement perte des valeurs.

En outre, il convient de s'interroger sur les dépositaires de l'étalon-or du jugement. Quand on parle de goût, de quel goût s'agit-il ? Du « bon » goût ? Du goût (et des dégoûts) de Jean Baudrillard ? Le goût et le dégoût sont des jugements socialement codés, ils sont influençables, et font l'objet d'une éducation précoce. De même les transgressions « *n'ont pas le même attrait pour tout le monde* », elles peuvent être préférées et recherchées ou être un obstacle rédhibitoire dans l'appréciation de l'œuvre d'art. Les infractions à la fidélité de la représentation, les invraisemblances picturales sont

2 – Jean Baudrillard,
« La puissance du dégoût »,
Traverses, n° 37 (« Le dégoût »),
Paris, Centre Georges Pompidou,
avril 1986, p. 10.

ainsi plus ou moins acceptées, selon l'âge, la catégorie socioprofessionnelle, le niveau de culture générale, artistique, universitaire, etc.³ Si certains objets deviennent « *objets de dégoût* », c'est en étant rattachés à des valeurs morales qui agissent comme autant de critères de censure.

Nombre d'artistes dont il est question dans ce numéro composent avec le dégoût. Mais leurs productions ne sont pas de celles qui « *suscitent en nous une indifférence profonde* », bien au contraire. Les symboliques qu'ils véhiculent dérangent et suscitent parfois un malaise profond, ce qui atteste de la portée de leur œuvre. Les corps dont ils jouent, qu'ils modèlent, qu'ils mettent en scène présentent une réalité que nous préférerions ne pas voir. Mais cela signifie-t-il que « *l'Art a disparu* » ? Finalement, l'analyse de Baudrillard nous permet de les réintégrer dans la sphère artistique. Car pour lui, ce qui n'existe plus, c'est « *sa capacité de dénégation du réel et d'opposer au réel une autre scène, où les choses obéissent à une règle du jeu supérieure* »⁴. Or, les artistes en question, et notamment ceux qui produisent ce que l'on appelle des performances, s'attachent à détruire le réel et à en produire un simulacre, à en présenter une illusion. Certes, les règles du jeu ne sont pas données une bonne fois pour toutes. Mais leur capacité créatrice tient justement dans l'invention de nouvelles règles, qui contribuent à élaborer ce que Baudrillard qualifie de « *rupture du code secret de l'esthétique* ». D'un côté donc, la nostalgie de l'étalon-or de l'esthétique qui réservait la production artistique à une élite culturelle. De l'autre, l'éclatement des références et la rupture d'un code qui rend lisible aux non initiés des œuvres qui ont au moins le mérite de toucher les spectateurs aux tripes.

Car en fait, ce sont ces réactions émotives fortes qui semblent poser problème aux défenseurs de « l'art vrai ». C'est le corps tel qu'ils le présentent – et notamment toutes ses manifestations et ses caractéristiques « animales » – qui dérange. De leur côté, les représentations artistiques orthodoxes du corps s'appliquent à purger les toiles de tout ce qui indique l'inéluctabilité de la mort, de toutes les imperfections corporelles signifiant la faillite du corps et témoignent de sa lente mais irréversible transformation en déchet organique. Cet amour pour les corps débarbouillés de leur « *surplus vital incongru* »⁵ procède de la haine du corps⁶. Un hygiénisme artistique semble se dessiner qui interdit l'expression des facettes « malpropres » de la machine humaine, et la figuration de la mauvaise nature de « *ce sac d'ordure qui pend de la tête* » (Antonin Artaud).

Dans *Poésie directe*, Jean-Jacques Lebel rappelle à ce propos (après Freud qui s'exprimait prudemment, en latin) que « *nous naissons tous dans la pisse et la merde* » et poursuit : « *C'est cela aussi que doivent affronter les artistes : l'impensable. Sinon, ce ne sont que des décorateurs, des carriéristes ! [...] Un art uniformisé,*

3 – Cf. Robert Frances, « Classes sociales et jugement esthétique. Mon bon goût est-il le votre ? », *La Pensée*, n° 197, 1978, p. 73-86. Et de Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique morale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

4 – Jean Baudrillard, *La Transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 22..

5 – Se reporter à la riche étude phénoménologique de Aurel Kolnai, *Le Dégoût*, Éditions Agalma, 1997 et plus particulièrement pour ce qui nous intéresse ici p. 55 à 78.

6 – Cf. Patrick Baudry, *Le Corps extrême. Approche sociologique des conduites à risque*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 32 et précédentes.

domestiqué, normalisé est un art mort. Chaque œuvre digne de ce nom crée, au contraire, son propre langage et remet en question les codes, les hiérarchies, les classifications, les critères d'appréciation, les modes de perception et, de ce fait, excède les limites que la société prétendue "civilisée" assigne à l'art. Le problème de l'art ne se pose pas en terme de "nation" mais en terme d'énergie : comment une forme d'art [...] peut-elle non seulement se produire et survivre mais circuler à travers un tissu politique de plus en plus opaque, de plus en plus gangrené par le Même, dans un contexte social de plus en plus standardisé et stérilisant ? »⁷ Ainsi donc, s'il n'existe plus, comme semble le déplorer Baudrillard de « règle fondamentale, de critère de jugement »⁸, l'art réinvente sans cesse les formes d'expression nécessaires à son propre renouvellement. De même, un art qui ne s'autoriserait pas à investir des objets nouveaux n'assurerait plus sa fonction critique. Or, celle-ci est la condition indispensable pour renouveler la pensée et ouvrir à l'Autre dans une société uniformisante.

7 – Jean-Jacques Lebel et Arnaud Labelle-Rojoux, *Poésie directe. Happenings, interventions*, Paris, Opus International Édition, 1994, p. 73 et 82.

8 – Jean Baudrillard, *La Transparence du mal*, op. cit., p. 22.



Siné,
Haut-le-cœur !, 1965

En s'appropriant le corps et en le figurant d'une manière à laquelle nous ne sommes pas habitués, nos artistes contribuent à « *anoblir le matériau réputé "ignoble"* »⁹. En ce sens, ils font acte de résistance à l'égard des routines de la perception et militent – parfois sans en avoir conscience – pour une société plurielle. Ils travaillent les symboliques les plus profondément enfouies de notre société. Et par là, ils poussent chacun de nous à interroger son rapport intime aux corps souffrants, mourants, aux excréments et liquides corporels, aux manipulations techno-scientifiques et à l'appareillage des corps, au sexe dans ce qu'il a de plus secret, à la pourriture, au cadavre, aux viscères. Bref, tout ce qui est « sale », repoussant, insupportable à la vue mérite pourtant d'être montré. L'art n'est pas le refuge du beau. Il est activité d'expression dont le résultat prend sa valeur dans les réactions qu'il suscite. Et « *le ça-mé-dégoûte*, rappelle Michel Deguy, *fournit son excuse à l'idéologie qui délire d'exterminer le proliférant, le grouillant, le cancéreux.* »¹⁰

Le regard esthétique est, bien sûr, conditionné par la puissance dont nous chargeons son auteur. Et chercher l'imposteur, dénigrer telle ou telle démarche artistique au nom de l'étalon-or du jugement, ou au contraire afficher les artistes « véritables » au tableau d'honneur de l'esthétique influe sur la réception de l'œuvre d'art. Mais la puissance de l'œuvre réside, elle, non pas dans la présence de son auteur dans le *Who's who* ou le Bottin des Arts, mais dans les émotions qu'elle suscite, quand bien même seraient-elles désagréables. L'anxiété, la peur, la stupeur, la terreur, la colère, la honte, l'écœurement se disputent à la gaieté, à l'émerveillement, au ravissement, mais aussi à la torpeur lorsqu'il s'agit de recevoir une œuvre. L'étonnement s'oppose à la satisfaction de voir ce que l'on attendait.

Quasimodo

9 – Michel Deguy, « Montre-moi tout ! », *Traverses*, n° 37 (« Le dégoût »), avril 1986, p. 16.

10 – *Ibidem.*, p. 16.