

Jugement esthétique

Cauquelin (Anne)

Publié

« La disparition du jugement esthétique », p. 12-13.
Spirale, 138, décembre 1994-janvier 1995. [Dossier : L'esthétique en éclats]

La disparition du jugement esthétique

Derrière le jugement esthétique il y a toujours un autre jugement qui le porte et l'informe : un jugement de la valeur monétaire d'abord puis un jugement éthique et religieux. Aujourd'hui encore, les partisans d'une expérience directe de l'art affirment que celle-ci serait la mieux partagée, dans un moment fusionnel de la contemplation du beau. Pourtant l'expérience moderne nous a appris que l'œuvre est d'autant plus expressive que l'on en construit soi-même la signification, lorsque chacun peut se dire : c'est moi qui me parle, me parle à moi-même travers les œuvres. Je projette quelque chose que je ne maîtrise pas, je conduis les autres à réagir d'une certaine façon, ou encore les œuvres m'apparaissent d'une certaine façon, afin de recevoir d'elles ce que j'ai projeté, dans un dépassement du jeu spéculaire.

Le marché et l'œuvre-objet

L'art contemporain de Anne Cauquelin nous invite plutôt à dépasser le modèle économique : car la logique qui produit les objets détermine également comment on les voit. Pourtant nous persistons à croire que la valeur est dans la chose, quand la chose serait venue à l'existence par elle-même, quand nous la considérons depuis un point de vue soi-disant neutre et transcendantal. Ce surgissement de la chose toute formée, significative, déjà évaluée... s'apparente au mythe d'Aphrodite qui naît adulte dans un coquillage : la Naissance d'Aphrodite de Botticelli est une allégorie de l'apparition de l'œuvre d'art. La sexualité aphrodisienne est tragique lorsqu'elle engage le sérieux de la reproduction. Ainsi notre monde surgit dans le sérieux de la reproduction de lui-même, lorsque notre paysage d'objets (bâtiments, mobilier, ...) paraît naturel. L'esthétique classique, par la naturalisation de notre monde de perceptions, contribue ainsi à la stabilisation sociale. La valeur des œuvres relève de leur capacité de nous installer dans une contemplation du monde et de rejouer celui-ci comme manifestation, comme révélation et comme événement. Il semble ainsi que nous pouvons faire l'expérience de la totalité du monde dans quelques événements et dans quelques objets. Nous sommes confrontés du moins à l'étrangeté du monde, à sa beauté grandiose et aux horreurs distillées dans le quotidien.

Il semble par ailleurs que la pulsion esthétique soit provoquée par un désir d'échapper à une réduction de la vie par un code social et à la transposition de ce code dans les objets. Il semble alors que l'harmonie dans les objets reflète une richesse insoupçonnée de l'existence. Dans la caverne platonicienne, l'œuvre concrète est l'ombre de la valeur, laquelle est l'ombre d'une lumière plus lointaine. En fait le désir d'échapper aux codes conduit à une

surcodification des objets. De même le milieu de l'art devient bientôt surcodé : on observe un redoublement de la contrainte là où, sporadiquement, on y échappe.

Auparavant les rapports entre la création et conservation des œuvres étaient médiatisés par le monde marchand. Sur ce point le propos de Anne Cauquelin reprend les analyses de Raymonde Moulin. En effet, en art comme dans tous les secteurs de l'économie, la valeur monétaire doit indiquer la valeur de civilisation des œuvres de la pensée et de l'ingéniosité humaine. La valeur de l'objet semble intrinsèque et non objectivée au lieu de recoupement entre le discours sur l'art qui l'authentifie et la valeur monétaire qui le raréfie. La production artistique prend le relais des modes de fétichisation économique déjà en place : tout comme on croit que la valeur précède l'échange, on croit aussi que le Beau précède l'art, que l'artiste précède l'œuvre. L'œuvre n'est plus que l'empreinte infalsifiable d'un individu par laquelle la marchandise manifeste qu'elle n'aliène pas les individus, que ceux-ci ne sont pas interchangeables, que la marchandise elle-même est individualisée et ne tolère aucun substitut. L'œuvre d'art est ce défi d'une marchandise toujours générique, comme objet individualisé et aussi comme trace de l'individualité de l'artiste : comme un contenu vide qui n'exprime plus que l'hyper-singularité d'un individu.

Le réseau, l'œuvre-signal

En outre de sa valeur effective sur le marché et de son inscription dans le discours sur l'art (lorsqu'une œuvre particulière devient l'exemple même de ce qu'est une œuvre d'art à une époque donnée, ou pour une tendance artistique donnée), il convient de considérer l'œuvre comme « place » dans le réseau de l'exposition (en salle et sur papier glacé) et de la conservation. L'œuvre n'est plus une entité atopique qui se réclame d'une transcendance extérieure à la société, chaque œuvre est avant tout l'affirmation d'une façon de faire de l'art contre d'autres façons d'en faire : d'une particularité nominative.

Dans un monde d'objet contrôlé par les lois du marché, la valeur esthétique est résiduelle. C'est un résidu toujours absorbé, réinjecté dans le système de façon à cautionner la valeur marchande, les choix de société. A notre époque médiatique les règles de l'échange marchand se sont modifiées, les producteurs ne se rapportent plus au consommateur mais aux publicistes qui projettent une image de la marchandise et au public qui consomme cette image en lieu et place de la marchandise. L'ouvrage de Anne Cauquelin a le mérite de montrer, par quelques aperçus dans une sociologie de l'art qui assimile quelques notions de théorie (topologique) de la communication, comment le producteur économique devient un acteur communicationnel sur le réseau de la visibilité médiatique. Bientôt le producteur ne produit plus que des interventions qui seront reçues par les collectionneurs, critiques, conservateurs, qui infléchissent le processus de création à la base par une série de jugements.

Ainsi l'œuvre est image et non plus objet-marchandise, elle n'a d'existence que d'être reçue comme message. Ce message ne dit rien d'autre que l'état d'artiste de son émetteur, dans la variété de tels états, et non plus les états internes de l'artiste. Les œuvres sont des indicateurs de position, dans un réseau de communication qui impose la simultanéité de toutes les parties dans le réseau. Le champ artistique est devenu un circuit autonome de positionnements inter-subjectifs qui court-circuite le jeu des échanges. On est en droit de se demander si le jugement esthétique a encore son rôle à jouer dans un champ où il n'y a plus que des positions, dans un contexte où a disparu la nécessité de lier un discours de civilisation et une surenchère constitutive de capitaux?

A notre époque muséo-médiatique, l'artiste est caractérisé par sa position dans les processus de communication engagés, il n'est plus ce génie par lequel les forces naturelles se manifestent. L'art doit nous faire prendre conscience dans quelle mesure la société, le langage, la conscience, ... tout cela échappe à notre compréhension rationnelle. L'art donne place à l'Impensé et pourtant on veut le penser comme système de places. On ne regarde que les déploiements d'effets et d'agents dans la société considérée comme champ de contrainte. On observe l'action réciproque des agents, sans considérer les intentions des artistes. Ou encore on ne considérera comme intention que celle de communiquer, dans le privilège de certains d'accéder à des outils symboliques.

Les scénarios de la transgression

On se gardera également de considérer la prestation de l'artiste en terme de transgression (être en dehors du système de valeur et enrichir celui-ci d'un apport d'absolu) quand ne compte plus que ce qui la signale comme telle. La transgression réelle (en admettant qu'une telle chose soit possible) ne doit pas être confondue avec le simulacre de transgression que nous offrent certains scénarios culturels. En fait il y a aujourd'hui un autre enjeu de la transgression du fait d'une schize entre les artistes, les directeurs de galerie, le milieu de l'art d'une part, et grand public d'autre part. Il y a rupture entre les arts et le public à une époque où les œuvres sont devenues une pure signalétique de la valeur culturelle.

Celui qui transgresse vraiment, personne ne s'en rend compte, ou ne s'en rend compte que pour le qualifier de criminel et de fou. Nous travaillons avec et contre un idéal de l'art dont le public ne veut se défaire. Lorsque nous produisons quelque chose qui n'apparaissait pas par avance comme étant de l'art, on dit alors que nous avons élargi le champ de l'art. L'art contemporain nous propose une description plus approfondie de certains « embrayeurs », c'est-à-dire d'individus qui annoncent des ruptures : deux artistes (Marcel Duchamp, Andy Warhol) ainsi qu'un marchand (Léo Castelli), ce qui est moins usité.

L'ironie dans tout cela c'est que nous pouvons ainsi travailler à déplacer une idée de l'art, à mettre en scène son dépassement, alors que cette idée de l'art n'a jamais rien produit, n'a jamais généré des œuvres valables. En fait cet art que l'on veut toujours dépasser n'existe pas vraiment, cette transgression ne se produit qu'en marge d'une production fantasmée. On s'invente un censeur pour se croire libre esprit, comme si c'était le censeur lui-même qui produisait l'art officiel et normatif que nous voulons transgresser.

Le caractère innovateur de l'œuvre s'exprime aujourd'hui non pas comme élargissement du champ d'expression artistique mais comme production de signaux extra-artistiques, c'est-à-dire comme informations de nature éthique, politique, religieuse. L'artiste quitte le dialogue avec l'absolu et travaille avec la réceptivité du public en le soumettant à un certain nombre d'« effets » communicationnels . Il n'est plus possible de s'enfermer dans un langage purement plastique, en s'appuyant sur métaphysique de la relation entre la forme et le contenu, entre l'apparence et l'arrière monde. La perception esthétique est un réflexe culturel que l'on ne peut plus attendre du public d'aujourd'hui. Les fidèles pouvaient écouter la messe à la Sixtine sans être troublés devant Adam nu.?

Le jugement esthétique ne servira plus de relais dans le circuit de la valorisation culturelle. L'œuvre se passe d'un tel jugement lorsqu'elle devient (récursivement) la mise en scène d'elle-même : auto-présentation dans le registre d'une époque. Il devient futile par le jugement d'authentifier l'intention de l'artiste, qu'importe en effet si l'artiste s'en tire avec un

succès facile ou bien s'il se rend malade à créer des œuvres dont le public ne veut pas? On ne peut que constater la présence d'un objet de discours qu'il n'appartient pas au jugement de faire comparaître.

Anne Cauquelin , L'art contemporain, Coll. Que sais-je, PUF, 128 p.