

Duchamp (Marcel)
Art conceptuel

Publié :

« Puis, j'en vins à l'idée ... » [Art conceptuel], *Spirale*, 101, novembre 1990, p. 10.

« Puis, j'en vins à l'idée » : L'art conceptuel

Duchamp avait déclaré au début des années soixante : « Toute mon oeuvre d'avant le Nu était de la peinture visuelle. Puis, j'en vins à l'idée ... ». Ce qui a laissé entendre qu'il fallait dépasser la visualité. Mise en scène de la perte de visualité : une ligne contenue dans un cylindre (Manzoni, 1961); mise en scène de la perte de l'objet comme support : un trou creusé dans un parc est aussitôt rebouché par l'artiste (le *Monument* de Oldenburg, 1967) . Mais le passage au linguistique n'a pas pour but de dépasser le visuel mais de le faire apparaître comme système de signes, pour faire apparaître les conventions et concepts sous-jacents à la pratique de l'art contemporain. On se rappellera ces expositions constituées de catalogues (Siegelau, 1969) ou de cartons d'invitations (Robert Barry, 1969). Comme si l'on voulait voir à quoi tient la mystification de l'art en enlevant à celui-ci tous ses attributs — jusqu'au point d'exténuation. Cette recherche de la manifestation artistique la plus élémentaire visait à retrouver la possibilité pour l'oeuvre d'être autre chose que la forme momifiée de la propriété privée. Ce qui a conduit certains de ces artistes à quitter la scène de l'art ou du moins l'ornière (appelée aussi carrière) artistique, lorsqu'il s'agissait pour eux de travailler au changement social.

L'ornière artistique

Le mouvement conceptuel, vingt ans après, rappelle une exigence critique qui a été abandonnée par nombre d'artistes d'aujourd'hui qui réussissent d'autant mieux à s'imposer dans le système de l'art, grâce à leur allégories monumentales, qu'ils n'interrogent pas le système de la surenchère expositionniste. Ces artistes actuels, que l'on devrait appeler les « allégoristes postemporains », n'ont qu'à disposer des débris de mobilier sur le sol, comme s'ils dressaient là un autel, pour que tous les esprits cultivés de notre petit monde se bousculent, chacun brûlant du désir d'être celui qui pourra y célébrer la profondeur de ce débris. Il suffit que l'artiste jette n'importe quoi par terre pour qu'on lui attribue le prodige que les choses existent, pour y voir l'expression la plus déchirante de notre condition — avec Heidegger — d'êtres jetés-au-monde. Bien sûr les artistes prennent tout ce qui passe, on leur dit qu'ils nous offrent une critique radicale de la société, qu'ils ont transfiguré le quotidien dans des intensités poétiques incomparables, etc. — et ils hochent la tête en

silence, sûrs que l'on trouvera encore davantage dans leurs résidus savants : il se sentent tous des collègues d'Einstein.

Sommes nous si désespérés qu'il nous faut rien laisser sombrer dans le néant, surcharger de signification un geste d'autant qu'il sombre dans l'insignifiance ? Le geste constitutif d'un objet d'art est traité avec déférence, comme s'il s'agissait du dernier « geste humain ». Avons-nous une si haute idée de ce « geste humain » ? Devons-nous à tout prix entretenir une conception de l'homme comme centre générateur de son monde ? Le mouvement conceptuel se proposait de fuir cet anthropocentrisme, visait une critique radicale du contexte de la pratique de l'art.

On sait que l'art conceptuel est apparu au terme d'une série de *réductions* où l'on s'efforçait d'épurer la pratique artistique de toute surdétermination idéologique : il fallait à chaque fois faire de l'art en évacuant tout présupposé de ce qu'est l'art. Aujourd'hui nous revoyons les travaux conceptualistes dans un contexte différent : on croit que le culturel est totalement détaché du politique et de toute autre dimension ambigu du social. On croit que l'idéologie est un matériau avec lequel on peut travailler, on se croit au dessus de tout ce qui est histoire : libre de faire l'histoire. Les musées sont convaincus de leur neutralité et se prêtent à tous les tourismes esthétiques, ne se refusent pas à devenir les vitrines de luxe des grandes corporations (même pour une exposition Cézanne à Aix-en-Provence, cet été, il fallait l'estampille IBM, on s'attendait à la voir sur les tableaux). En fait on agit comme si le travail critique était achevé, la pureté idéologique retrouvée dans un art neutre et autonome. À partir de là il est devenu difficile d'apprécier l'urgence de ces recherches des années soixante — d'autant que l'on n'en a pas retiré comme leçon durable la nécessité de la critique dans la création. Est-ce parce que l'art conceptuel a échoué ? Cet art, n'ayant pas su redéfinir la valeur artistique, aurait contribué à la confusion, sinon l'imposture : il a permis d'affubler l'oeuvre d'attributs pseudo-intellectuels pour faire oublier les attributs morphologiques où se fait le plus sentir l'emprise de la mode.

Pseudo-intellectuels : partant du principe que l'oeuvre est le véhicule d'une idée de l'artiste, il faut commencer par avoir et mettre de l'avant des idées. Certains se contentent de constituer des *readymade* qu'ils trouvent dans le domaine de la philosophie, de la sémantique, ... — tout en ne s'éloignant pas de sujets relatifs à l'art, en tablant sur le glissement : « il s'agit de l'art : c'est de l'art. » On trouve parfois cette facilité chez Kosuth, lorsqu'il prend la première page de la classification des idées du Thesaurus de Roget et, colle sous le titre « SYNOPSIS OF CATEGORIES » une languette de papier où l'on peut lire : « THE SECOND INVESTIGATION », et puis plus bas, une autre où l'on peut lire « (2— Man show with R.Morris) ». Certaines productions relient davantage pour les artistes conceptuels de leur souci de *justifier théoriquement* leur position, loin de tout effort de donner forme à leurs idées. Par une curieuse économie, moins il y a du matériel, plus on y suppose du conceptuel. Ce qui a conduit d'autres artistes à la plus grande gratuité, pour marquer leur dédain de toute forme matérielle et signaler ce qu'ils font comme procédés idéationnels.

Les événements inaccessibles

D'une certaine façon il n'y a pas d'art conceptuel décadent, ou d'échec de l'art conceptuel, car c'est d'emblée un art qui s'engageait dans une impasse. Il faut rendre hommage à ceux qui ont eue le courage de porter l'art à ce point limite où les codes de la création n'étouffent pas l'exigence critique. L'art porté à la limite peut se mettre en abyme, comme intériorisation par l'art d'une *perception* du contexte (les attitudes, le système de soutien, etc.) de l'art — ce qui est beaucoup plus riche qu'une mutation de l'art en Théorie. Intériorisation profonde dans la mesure où l'on ne saurait perdre de vue aujourd'hui — dans les oeuvres — la dimension critique essentielle à toute création — et ceci grâce à ceux qui ont exagéré l'importance de cette dimension critique; dans la mesure où l'on ne peut manquer de voir aussi l'absence de la dimension critique (malgré les professions de foi et déclarations pieuses) dans nombre de productions contemporaines, sinon dans la critique d'art elle-même. Pour de nombreux artistes, l'approche critique se résoud à une remise en question (« se poser trop de questions ») d'eux-mêmes qu'ils jugent stérilisante. Cependant, l'art conceptuel, comme moment critique, reste une interrogation sérieuse sur la création conçue comme action (ou *conditions imposées*) sur les seuils de tolérance mentale et perceptive du public à un époque donnée, comme quoi les oeuvres ne sont pas des objets ou des formes, mais des énoncés dans le champ de l'histoire de l'art et des idées.

Il y a donc un malentendu qui consiste à toujours ramener l'art conceptuel à un travail sur un matériau linguistique. De plus, la question de la limite de l'art est aussi une question sur les limites de la perception. Il y a la limite où l'on peut dire que quelque chose se passe sans qu'on le perçoive : ce sont des *événements inaccessibles*. Il faut mentionner les gaz relâchés dans l'atmosphère de Robert Barry (*Inert Gas*, 1969), ses ondes de fréquences imperceptibles (*Carrier Wave*, 1968), ses oeuvres télépathiques. L'art conceptuel n'est pas voué au matériau linguistique, ni confiné dans la sphère du cérébral : l'intellect est seulement le dernier moyen de se rendre compte d'événements qu'on ne peut plus voir. Dès lors il semble que ce ne sont pas seulement ses événements mais l'art conceptuel lui-même qui se passe toujours ailleurs, qui va rejoindre les événements inaccessibles, lorsqu'il n'est pas historicisé par des expositions comme celle du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, actuellement au Musée d'art contemporain de Montréal. L'artiste conceptualiste Michael Asher a contribué à cette exposition en annonçant celle-ci dans des revues d'art et d'histoire. J'y contribue par ces lignes. Dont acte.