

Interventions de F-B. Mâche en 2010

Sur le marché de l'art

La constante contradiction qui consiste à revendiquer au lieu d'une œuvre un acte éphémère, un geste, un cri, tout en se souciant de sa signature, de son entrée dans une collection, et de la vente de produits dérivés, illustre bien l'emprise du marché sur la création. Elle illustre aussi un renoncement à des symbolisations partagées : puisque l'époque ne s'accorde plus sur rien, contentons-nous de faire de la décoration, de « l'événementiel », du divertissement, du papillonnement multimedia. C'est souvent le nihilisme qui l'emporte mais l'on ne perd quand même pas de vue l'intérêt financier ! On n'a presque rien à dire, et il n'y a presque rien à voir, mais si quelqu'un achète, tant mieux ! La spéculation est favorisée par la complicité ou la soumission de ceux qui exposent et espèrent gagner eux aussi.

La marchandisation de ce qui, à l'origine, se définit souvent comme un art spontané pose évidemment problème. Cependant, la situation que nous évoquons n'est pas nouvelle. Les décideurs ont toujours effectué des choix sans tenir grand compte des créateurs. Louis XIV dialoguait peut-être avec les artistes mais surtout il leur imposait ses programmes esthétiques. Il est vrai que lui, au moins, connaissait entre autres le dessin, le théâtre, et la musique.

Il nous faut distinguer le rôle des mécènes à travers l'exposition affligeante de Jeff Koons à Versailles par exemple, et celui des fonctionnaires de la culture. Ce sont en effet deux catégories de partenaires artistiques qui n'ont pas nécessairement les mêmes intérêts !

Cette précaution prise, nous devons regretter un conformisme artistique qui s'explique en partie parce que les inspecteurs ont plus volontiers des contacts avec ceux des galeristes dont l'influence est la plus grande. Et ceux-ci préfèrent miser sur des valeurs sûres, et pour cause : ce sont eux qui créent en partie cette assurance. Mais il faut distinguer les décideurs et le public qui, heureusement, adhère parfois à ce que l'on n'a pas pris la peine de lui présenter !

En musique, les enjeux financiers sont presque insignifiants si on les compare avec ce qui se passe pour les arts visuels. Mais il y a des conformismes assez puissants et souvent antagonistes. En caricaturant un peu, on a : un clan formaliste des héritiers de l'avant-1968, un clan de nostalgiques de l'expression tonale, et celui des historiens pour qui tout ce qui s'est passé en musique depuis

150 ans ne compte guère. Ils défendent leurs citadelles et pensent leur action plus en termes de pouvoir que de rêves esthétiques. Les médias, quant à eux, ont le plus souvent abdiqué leur fonction de tribune critique. Ils ont substitué des publicités déguisées au rôle de médiateurs indépendants que jouaient autrefois des gens à la fois ouverts et compétents comme un Jacques Longchamp ou un Maurice Fleuret. Les télévisions ne connaissent que les valeurs commerciales du show-business, et la presse leur emboîte le pas, en essayant de survivre grâce à des concessions au goût supposé du grand public. Mais on peut dire aussi que la faiblesse des enjeux commerciaux pour la musique la plus élaborée a justement permis la survie d'un art savant, qui touche malgré tout plus de public qu'il ne l'a jamais fait au cours des siècles précédents. Seulement cette survie est fragile, et de surcroît elle agace certaines vedettes qu'on voit volontiers revendiquer leur ignorance – réelle ou parfois affectée - pour faire croire à leur génie spontané.

Sur la définition de l'œuvre d'art

Il faut insister sur l'héritage tout en soulignant que le passé prend parfois trop de place et bloque l'innovation. On défend le patrimoine parce que celui-ci ne s'enrichit pas ; on se crispe sur le passé parce que l'on ne sait plus ce que l'on pourrait vouloir dire ! Les contradictions que nous observons dépassent, je pense, le simple marché de l'art. L'absence de croyances partagées laisse un vide dans lequel s'installe l'arbitraire sans que la marchandisation ne soit nécessairement en cause. La réception des œuvres, conformisme de la critique mise à part, est devenue difficile faute d'un langage commun pour l'ensemble des arts. Ainsi près du Palais Royal on trouve d'un côté les colonnes de Buren et de l'autre une bouche de métro décorée des verroteries éphémères de Jean-Michel Othoniel, un éclectisme qui confine à l'incohérence.

L'œuvre d'art se définit entre autres par sa réception. Si l'apprentissage artistique dans les écoles n'est plus celui d'une pratique mais celui d'un discours sur l'œuvre, c'est sans doute parce que ce que dit l'œuvre n'est plus assez clair : un langage doit être partagé. Dans le Chef-d'œuvre inconnu de Balzac, le commentaire se substitue en somme à l'œuvre invisible de Frenhofer. L'art « conceptuel » est malheureusement, dans la plupart des cas, aussi dépourvu d'idées profondes que d'imagerie suggestive, dans ses œuvres « désœuvrées ».

J'ai reçu hier un DVD d'une de mes œuvres pour percussion seule accompagnée par une vague oscillation électronique. Les auteurs allemands souhaitaient avoir mon avis et pensaient en toute bonne foi me rendre hommage. Pour beaucoup, l'idée d'œuvre n'existe plus. On parle plus volontiers de « produits culturels », qu'on peut démonter et dénaturer sans scrupules, dans une pratique d'« artisanat furieux », si j'ose ainsi détourner l'expression de René Char.

Il est vrai que l'artiste effectue un travail commun à d'autres corps de métiers

comme celui des artisans. Si cette distinction s'est peu à peu établie dans notre culture, il faudrait en réexaminer les causes. Le travail ne me paraît pas un critère très fiable. Certes l'artisanat aussi insiste sur les valeurs d'habileté, de virtuosité même, dans le travail, en particulier pour les « métiers d'art », ceux dont au Japon on élève quelques rares spécialistes au rang de « trésors nationaux ». Mais grâce à l'informatique, ce qui prenait des heures se fait souvent en quelques minutes. Cela n'efface pas forcément la valeur artistique de l'œuvre produite, mais cela bouleverse la notion de travail. Certains artistes travaillent beaucoup, d'autres se vantent d'improviser à toute allure. Le travail n'est pas un critère suffisant de définition, ni esthétiquement ni moralement. La nature du travail intervient aussi. Il m'arrive comme autrefois de travailler à une table sans piano, sans ordinateur, pour élaborer ou restituer une intuition sonore. Le public n'a pas à se soucier de ce qui se passe dans l'atelier, c'est le résultat qui compte.

Quant au critère du matériau, il ne convient pas pour tous les arts. En musique on ne peut pas le prendre en compte puisque le musicien crée en grande partie à la fois le vocabulaire et la syntaxe. Aujourd'hui très peu de matériaux s'imposent d'avance à son action.

Faire œuvre artistique c'est surmonter une résistance, externe ou intérieure, et en général les deux à la fois. C'est seulement en ce sens que l'on peut parler de matériaux, ou encore d'ascèse (mais le terme est un peu emphatique). Dans le travail il faut aussi prendre en compte la valeur d'échange, et l'ascèse se situe en-dehors de la demande sociale. Une autre dimension n'est pas moins importante : celle du risque et du doute. Celle-là n'appartient à l'artisan ou à l'ingénieur qu'à propos d'obstacles pratiques à vaincre. La distinction entre artiste et artisan n'est pas un problème de hiérarchie des valeurs, mais de finalité dans l'action.

L'art doit être une façon d'interpréter la vie et de l'améliorer. C'est en ce sens qu'il est une transcendance et non une convention. Pensons à ce qu'en dit l'auteur de l'Intemporel. « La valeur énigmatique de l'art » demeure, même si Malraux souligne et dépasse la contradiction qui existe désormais entre une définition de l'art universaliste léguée par la philosophie classique et celle, contingente, fonctionnaliste, qu'impose le monde industriel. Cependant, lorsqu'il souligne qu'« Il y aura lieu de suivre attentivement l'affaiblissement progressif de la notion d'œuvre d'art et l'affirmation correspondante de celle d'objet », c'est paradoxalement pour mieux affirmer la permanence de quelque chose qui dépasse le lieu et le temps. L'art est toujours, selon lui, un défi à la mort et aux dieux.

Définir l'art comme une transcendance reste cependant insuffisant. Cette définition ne prend en compte ni la dimension sociale ni la dimension

économique que nous avons critiquée mais que nous devons décrypter. En fait, ce que l'on reproche au marché de l'art c'est surtout son caractère arbitraire, le fait que l'on vende de pures conventions sans contenu, comme une sorte d'émission de fausse monnaie sans garanties.

L'œuvre d'art réclame évidemment un ancrage et je pense plus volontiers à une vérité inscrite dans le psychisme humain, à un ancrage anthropologique, sans lequel les conventions arbitraires ne vont pas plus loin que des effets de mode. On a en effet sans doute exagéré l'autonomie de la culture. La séparation entre l'œuvre d'art et l'objet fonctionnel ou folklorique, par exemple, est parfois difficile à déterminer. Il existe probablement un certain nombre d'archétypes universels que l'homme ranime et renouvelle pour raconter le monde dans lequel il vit. Ni la modernité militante, ni la nostalgie néo-classique, ni la superficialité des modes commerciales ne répondent authentiquement à ce fait universel. On ne croit plus que la musique et les arts de l'Europe soient des étalons universels. La relativité culturelle est une prise de conscience solidement installée. Mais ce n'est pas sur le terrain des rivalités culturelles et politiques que devraient se poser les enjeux artistiques. Depuis Malraux - encore lui - trop peu de voix s'élèvent pour rappeler le poids fondamental de ce qu'il appelait les « formes primordiales », que l'être humain porte en lui, et qui transcendent les civilisations. J'ai pour ma part écrit deux livres et beaucoup de partitions pour explorer leur puissance en musique.

PAGE

PAGE 1

