

L'œuvre d'art aujourd'hui, une définition complexe

Par François-Bernard Mâche, membre de la section de Composition musicale

Sur le marché de l'art

La constante contradiction qui consiste à revendiquer 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 l'emprise du marché sur la création. Le marché de l'art ressemble sans doute malheureusement à ce que décrit A. de Kerros en raison de la spéculation. C'est souvent le nihilisme qui l'emporte mais l'on ne perd quand même pas de vue l'intérêt financier ! On n'a rien à dire, mais si quelqu'un achète, tant mieux ! La spéculation est favorisée par la soumission de ceux qui exposent et espèrent gagner eux aussi.

La marchandisation de ce qui, à l'origine, se définit comme un art spontané pose évidemment problème. Cependant, la situation que nous décrivons n'est pas nouvelle. Les déci-

deurs ont toujours effectué des choix sans tenir compte des créateurs. Louis XIV dialoguait peut-être avec les artistes mais surtout il imposait ses choix 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 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 les galeristes dont l'influence est grande. Et ceux-ci préfèrent miser sur des valeurs sûres, évidemment. 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 insignifiants si l'on compare avec la peinture ou la sculpture. 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 ont massivement abdicué 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 Longchamps 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 elle agace certaines vedettes qu'on voit volontiers revendiquer leur ignorance pour faire croire à leur génie spontané.

« L'art doit être une façon d'améliorer la vie et de l'interpréter. »

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, l'on se crispe sur le passé parce que l'on ne sait plus ce que l'on veut 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 car il n'y a plus de langage commun de l'ensemble des arts. Ainsi, au 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...

L'œuvre d'art se définit 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 pas 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. Parce que comme le dit Poussin, il n'y a rien à voir.

J'ai reçu hier un DVD d'une de mes œuvres pour percussion seule accompagnée par une vague oscillation électronique. Les auteurs souhaitaient avoir mon avis et pensaient en toute bonne foi me rendre hommage. L'idée d'œuvre n'existe plus. On parle maintenant plus volontiers de produits culturels. Loussier pensait faire beaucoup plus pour l'audience de Bach en le déguisant en jazzman.

L'artiste effectue un travail commun à d'autres corps de métiers comme celui des artisans. Et le travail ne me paraît pas forcément un bon critère dans la mesure où l'artisanat aussi est un travail. Grâce à l'informatique, ce qui prenait des heures se fait en quelques minutes, ce qui n'efface pas forcément la valeur artistique de l'œuvre produite. Certains artistes travaillent beaucoup, d'autres non. Le travail n'est pas un critère suffisant de définition. La nature du travail intervient aussi. Il m'arrive de travailler à une table sans

piano, sans ordinateur, pour restituer une intuition sonore.

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 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. C'est en ce sens que l'on peut parfois parler d'ascèse (mais le terme est emphatique), ou encore de matériaux. Dans le travail il faut prendre en compte la valeur d'échange et l'ascèse est en-dehors de la demande sociale.

L'art doit être une façon d'améliorer la vie et de l'interpréter. 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. D'ailleurs, ce n'est pas seulement en art que l'on manque de projet mais à l'échelle de toute la société ! Il faudrait réfléchir à d'autres valeurs comme l'éphémère, portée par exemple par le baroque.

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, 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. 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 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. Et depuis Malraux, peu de voix s'élèvent pour rappeler son poids fondamental. ♦

À gauche : Daniel Buren, *Les Colonnes*, 1986, cour d'honneur du Palais Royal, à Paris.

Photo Frédéric Valdes et Pierre-Emmanuel Malissin