

## Thèses sur la culture et les arts plastiques

Texte paru dans dans la revue de ProLitteris "Gazzetta"

Par Christophe Gallaz

[www.contrepointphilosophique.ch](http://www.contrepointphilosophique.ch)

Rubrique Esthétique

Décembre 2004

1.- Un système d'une grande cohérence s'est construit autour de la culture, particulièrement des arts plastiques, et les a tués.

2.- Pour décrire ce système, on ne peut rien décrire en particulier. On ne peut décrire ni la politique en particulier, ni les banques, ni les médias, ni les arts plastiques. Rien n'existe et ne fonctionne singulièrement. Il faut tout considérer d'un même regard.

3.- La culture idéale est verticale. C'est un axe nous permettant de lier notre expérience quotidienne aux références des arts, et de rejoindre par le haut ce qui transcende ces arts: nos tremblements face à l'Autre, notre terreur de la mort, notre ignorance de l'éternité. Et c'est une expérience: quand je regarde un film de Jean-Luc Godard, je me mets en situation d'être transformé par son art du montage, qui lui permet de lier les bribes éclatées de son discours, au point de fortifier mes propres moyens de lier les miettes de mon destin.

4.- La culture actuelle est horizontale. C'est un flux constant de références artistiques et de cotes séculières qui défilent sur les circuits de notre agenda personnel, des mementos publiés dans la presse et de la rumeur mondaine.

5.- La compétence du consommateur culturel actuel est façonnée par l'omniprésence et la permanence de l'offre culturelle. Cette compétence consiste à savoir déambuler dans les programmes, accomplir un rallye dans les guides spécialisés, peaufiner un itinéraire selon la rumeur mondaine, baliser une trajectoire, ne jamais s'arrêter.

6.- Puisque nous sommes tous devenus des professionnels du repérage culturel, notre cerveau s'est mécanisé. Il résiste aux pouvoirs transformateurs de l'affect et gradue glacialement les oeuvres et les auteurs, cran par cran: le dernier film de David Cronenberg est forcément génial, l'avant-dernier film d'Alain Cavalier est naturellement culte, le prochain film de Jean-Luc Godard sera nécessairement douloureux.

7.- La consommation culturelle a lieu sur un mode de compétition. L'ambition du consommateur culturel n'est pas d'être bouleversé sous l'effet d'une révélation artistique, ni de partager ce bouleversement avec quiconque, mais de s'affirmer comme le détenteur exclusif des informations les plus aiguës sur tel ou tel objet culturel.

8.- Dans ce sens, la culture est devenue le lieu d'une hiérarchisation médiatique et policière. Il se passe en elle un trafic permanent de renseignements suscités, déformés et cristallisés grâce

à d'innombrables indicateurs qui se croient tous privilégiés les uns par rapport aux autres - je veux parler des consommateurs culturels eux-mêmes qui sont désormais configurés, dans l'Europe entière, par un régime globalement informatisé de passe-droits personnels, d'abonnements optionnels, d'accréditations sélectives, d'invitations nominatives ou d'accès aux «backstages» les plus rares.

9.- La culture s'érige donc en un rituel procurant à chacun de ses consommateurs le sentiment d'appartenir aux «happy few». Les commentateurs professionnels, expression désignant tout à la fois les attachés de presse culturels, les journalistes spécialisés et leurs relais dans l'opinion, sont les prêtres de ce rituel.

10.- Ces prêtres sont prioritairement chargés d'un envoûtement général. Dans le domaine des arts plastiques, leurs commentaires sont extatiques ou méticuleusement descriptifs - de telle sorte que l'oeuvre examinée ne puisse être comprise comme le signe d'une «autre forme» idéale illustrant la phrase de Rimbaud: «La vraie vie est ailleurs». Et dans le domaine du cinéma, leurs commentaires ressortissent au délire de l'incantation verbale et du cliché turgescence. Les discours suscités par un film comme «Crash», de Cronenberg, sont typiques à cet égard. Tout n'y est que «diamant brut», «apocalypse urgente» et «beauté insensée» - alors même que la beauté est nécessairement sensée.

11.- Les commentateurs culturels actuels reprennent la parole des jeunes «yuppies» qui triomphèrent dans les milieux industriels, bancaires ou boursiers jusqu'à la fin des années 90. Ils sont les battants d'aujourd'hui, qui se chargent de pousser le système en avant sur un mode fasciste: d'une manière suffisamment théâtralisée, massive et superlative pour empêcher toute réplique.

12.- Le système est néanmoins solide en lui-même. Trois partenaires y déploient chacun une fonction précise: le monde des affaires comme vampire, le monde culturel comme vendu, le monde politique comme faux vertueux. Le pacte qui relie ces partenaires a pour unique objectif de conforter leur assise respective.

13.- En soutenant les arts, le monde des affaires fait croire qu'il travaille dans la perspective de l'intérêt général et non dans celle du profit. Une banque, pratiquât-elle des méthodes usurières et réalisât-elle des profits colossaux aux dépens du tiers-monde, démontre sa noblesse spirituelle en promouvant la culture. Ainsi parvient-elle à suggérer qu'elle ne prélève et ne retient pas mais qu'elle offre et répand, qu'elle ne concourt pas aux inégalités sociales mais qu'elle les amenuise, qu'elle ne licencie personne mais qu'elle convie tout le monde, et qu'elle n'est pas un monstre tentaculaire mais le coeur rayonnant de la cité.

14.- En se faisant soutenir par le monde des affaires, celui des arts acquiert les moyens de déployer les apparences de son travail, auquel il ne sait depuis longtemps plus quel fond donner. Plus le fond d'un travail est inexistant, plus il doit être sauvé par ses apparences qui doivent dès lors se constituer en un spectacle autonome, capable de valoir en soi seul. Voilà pourquoi le monde des affaires finance plus volontiers, en matière culturelle, ce qui relève de l'exhibition plutôt que ce qui relève de la création proprement dite - toujours potentiellement subversive. Le monde des affaires est devenu l'exploitant de l'impuissance culturelle. Le fait que le monde des arts n'ait pas conscience de cette exploitation le désigne dans un état caractéristique d'inconscience et de lâcheté.

15.- En encourageant le soutien des arts par le monde des affaires, le monde politique réalise son désir le plus cher et le plus utile à sa propre survie. Prémuni de toute contestation

culturelle dangereuse grâce au filtre des subventions par lequel le monde des affaires sélectionne subrepticement le monde des arts, il peut se présenter à bon compte comme le parrain d'une démocratie réelle où peuvent circuler librement la pensée, la parole, les humeurs et les utopies. Formidable tour d'illusion, dans ce cas aussi, qui permet au monde politique de se faire valoir comme une sorte d'agent civilisateur suprême.

16.- Le dispositif est menteur à la façon d'un spray. La culture est le brumisateuse qui recouvre les mauvaises odeurs de la crise économique, de la détresse et de la solitude. C'est le moyen le plus élégant de nous rendre le monde invisible. Il est impossible aujourd'hui que quiconque tisse le moindre lien entre les conditions de sa sujétion quotidienne et la violence d'un Thomas Bernhard, son angoisse diffuse et la musique saturnienne d'un Mozart, ses désirs d'une «vraie vie» et les coqs enchantés d'un Brancusi.

17.- L'ordre est sauf grâce à la culture. Cette dernière l'entretient et le garantit. C'est sa collaboratrice principale.

18.- Les arts qui recourent au signe abstrait, et réclament donc nécessairement de leurs consommateurs un travail de reconstitution par l'imaginaire, résistent partiellement à cette collaboration. C'est le cas de la littérature. Les arts qui recourent à l'image et ne réclament donc pas nécessairement ce travail de reconstitution, n'y résistent pas. C'est le cas des arts plastiques et du cinéma.

19.- L'effondrement des arts plastiques est aggravé par la caractéristique principale de notre époque. Elle est modelée par les médias. La presse est un système d'expulsion. Elle doit constamment produire l'amnésie de ses consommateurs. A cet effet, elle prive de leur substance tous les événements surgissant à la surface de la planète, de telle sorte qu'ils soient d'autant plus vite oubliés, et favorisent ainsi le surgissement des événements qui leur succéderont demain. Si la Guerre du Golfe fut un amusement à l'usage des téléspectateurs occidentaux, c'est qu'elle leur fut montrée non pas dans sa réalité mais dans l'apesanteur du droit international, de la technicité militaire, de l'hypothèse politique, des indices pétroliers ou des courbes boursières. Elle fut un événement mis en scène pour ne pas tacher les petits écrans ni faire grossir les consciences. Les arts plastiques sont entraînés dans cette mise en scène. Ils sont *light*, de manière à ne déranger personne et ne susciter aucun désir dans les esprits.

20.- La photographie de presse fortifie cette tendance. La photographie de presse transforme ceux qui la regardent en maniaques du savoir sans portée - celui qui se fonde sur la connaissance des silhouettes plutôt que sur celle de l'âme, sur celle de la physionomie plutôt que sur celle de l'expression, sur celle de l'anecdote plutôt que sur celle du sens. Ceux qui regardent des photographies de presse ne voient plus guère de sentiment qu'à ce qui ressemble au drame, de bonté qu'à ce qui ressemble au mélodrame, d'énergie qu'à ce qui ressemble à la vitesse, de pouvoir qu'à ce qui ressemble à la violence, de sacré qu'à ce qui se dérobe à l'emprise des lentilles et des objectifs.

21.- Le sort des images et des formes artistiques est plus médiocre en Suisse qu'ailleurs. La Suisse est un pays montagneux. L'ombre et la lumière s'y combinent en huis clos, avec une violence assez puissante pour qu'elles se fussent constituées, au cours des âges, en un langage autonome. Les agriculteurs s'y sont raréfiés jusqu'à ne plus représenter que 3 ou 4% de la population totale. Ainsi le paysage suisse fut-il de moins en moins perçu par ses résidents comme un décor utilitaire et de plus en plus comme une icône. De moins en moins comme un lieu porteur de vies concrètes et de destins personnels, et de plus en plus comme un fétiche.

La Suisse, et tous les pactes qui concourent à sa survie matérielle dans les domaines du travail, de la famille ou de l'armée, est elle-même devenu cliché. C'est lui qui nourrit l'imaginaire des Suisses. Les arts plastiques sont écrasés par cette concurrence. Il est en est de même, à des degrés divers, dans la plupart des pays occidentaux.

22.- Il y a vingt ou trente ans, les arts plastiques transformaient des déchets en oeuvres. Aujourd'hui, ces oeuvres sont elles-mêmes des déchets. Elles sont parfaitement non-subversives et donc parfaitement commercialisables. Ce qui distingue la machine construite par Jean Tinguely pour l'Exposition nationale suisse de 1964, et la cravate dessinée par le même artiste pour le 700e anniversaire de la Confédération suisse en 1991, illustre ce principe. La machine de 1964 était douée d'un pouvoir subversif parce qu'elle était constituée de rebuts industriels. Elle s'érigait en moyen de critique sociale et en poème, car elle désignait simultanément la noirceur et la beauté de la rouille et de la mort. La cravate de 1991 fut directement un déchet de soie multicolore. Son pouvoir subversif et poétique étant nul, elle put être éditée massivement, et fructueusement, pour aller décorer la chemise d'innombrables hommes d'affaires, politiciens et directeurs d'offices touristiques helvétiques. En Suisse, les arts plastiques ont disparu dans l'intervalle qui sépare, chez Tinguely, la machine de la cravate.

23.- Cette situation ne favorise pas les artistes qui s'obstinent à penser, puis à formuler ce qu'ils pensent. Cette situation favorise les malins qui ne pensent ni ne formulent, mais sont suffisamment habiles pour se placer sous le signe de l'art et faire croire au public, de cette manière, qu'ils pensent et qu'ils formulent. Quelqu'un comme Ben porte cet exercice au plus haut degré d'accomplissement. En se plaçant abusivement sous le signe de l'art, il réussit à faire croire qu'il pense de manière acérée (alors qu'il ne pense rien d'acéré) et qu'il formule de manière inventive (alors qu'il n'invente rien). C'est ainsi qu'il vend d'innombrables T-shirts portant sa griffe.

24.- Les écoles chargées d'enseigner les beaux-arts à la jeunesse ne font pas résistance à la destruction des beaux-arts. Elles accompagnent cette destruction, la favorisent, la stimulent et la rendent fatale. Elles y sont contraintes. Leur survie matérielle et politique en dépend. Si elles entreprenaient d'enseigner à la jeunesse les moyens de s'opposer au système par les moyens de l'esthétique, elles disparaîtraient immédiatement.

25.- Ces circonstances ont fait advenir, dans le domaine des beaux-arts, une nouvelle espèce d'enseignants. Leur tâche n'est pas d'ordre pédagogique, mais d'ordre conjonctif. Leur statut d'enseignant n'est pas fondé sur une compétence créatrice, mais une compétence stratégique. Celle-ci consiste à savoir se tenir à distance équivalente des milieux culturels, politiques et bancaires, pour y répandre un discours d'apparence culturelle, dans un cadre démocratique. C'est une compétence de commissaires.

26.- Si les arts plastiques n'expriment plus le désir d'une révolution, ni le désir de la fraternité, et même plus celui de la beauté pure et gratuite, qu'expriment-ils? Rien. C'est en exprimant ce rien qu'ils peuvent réjouir non seulement l'observateur cynique, mais aussi l'observateur optimiste. De même qu'il y a parfois des suspensions d'audience dans le déroulement des procès, il y a parfois des suspensions de signification dans le déroulement des arts. C'est dans ce vide que notre époque trouvera peut-être l'énergie de régénérer ses formulations artistiques et de se muer elle-même en une époque fertile. En attendant, le plus difficile, techniquement parlant: porter une cravate par-dessus un T-shirt.

© Christophe Gallaz  
[www.contrepointphilosophique.ch](http://www.contrepointphilosophique.ch)  
Rubrique Esthétique  
Décembre 2004