

Le « faire » et les matériaux sont-ils solubles dans l'Art ?

L'«Art Contemporain» institutionnel, en tant qu'attitude jouant à l'infini de manière dérisoire et pathétique la rupture duchampienne d'avec le «faire» en Art, a progressivement imposé à l'Artiste Contemporain sa soumission au dogme de *l'Immaculée Conception de l'Art*. À travailler le matériau, l'artiste perdrait sa pureté et, excommunié, se verrait condamné à « l'Enfer » de l'artisanat.

On assiste cependant à un double mouvement au sein des institutions artistiques à l'égard de l'art du verre, mouvement tout aussi perceptible d'ailleurs à l'égard de la céramique. D'une part, une reconnaissance condescendante d'un «studio glass» considéré comme «ringard» et dépassé, du fait d'un ancrage encore trop marqué dans l'artisanat, et d'autre part un «Art Contemporain» utilisant le médium verre, nécessairement «tendance » ou «branché » du fait de son approche conceptuelle de la matière. Comme si le rejet du premier donnait au second sa légitimité...

Aussi, si le verre est semble-il admis par cette Académie, c'est à la condition que le créateur assume un statut de non-exécutant, et que celui-ci ne l'envisage que comme une matière et non comme un matériau. En effet, le matériau, en tant que matière réfléchie et transformée en vue d'un résultat, serait trop lié à l'artisanat et à l'industrie pour pouvoir prétendre entrer dans le champ de l'Art; la matière quant à elle, en ce qu'elle n'est envisagée que comme le support matériel d'un concept qui lui serait extérieur, refusant cette intimité avec l'exigence du matériau, serait réputée pure et conforme au dogme.

Cette esthétique substitue au jugement de goût un jugement de valeur tout aussi discriminant, fondé sur des règles académiques qui définissent les « attitudes» par lesquelles l'artiste se doit désormais de faire la démonstration de sa compétence au «non-faire » ou au « mal-faire » ; ce qui revient, dans la création d'œuvres en verre ou en céramique, à « maltraiter », « bousculer », « interroger » ou encore à « revisiter » la matière et les savoir-faire de praticiens, renvoyés quant à eux à la mise en forme sur commande des concepts imposés. L'œuvre doit de surcroît se plier à des poncifs tels que le « nouveau », le « scandaleux », le « dérangeant » ou « l'impertinent », tous indicateurs de conformité accréditant sa différence d'avec ce qui risquerait de passer pour traditionnel ou « ringard » .

Ces «attitudes» esthétiquement correctes définissent aujourd'hui le statut de l'artiste contemporain, en reléguant celui qui « fait » au statut d'artisan ; sa compromission avec le *terre-à-terre* de la technique et le matériau le rendant incapable de recevoir l'illumination du Concept.

Si donc, certaines pratiques artistiques «contemporaines» mais aussi certaines propositions du design manifestent un intérêt pour les savoir-faire, la mise en œuvre, et les matières, néanmoins le rapport hiérarchique entre concept et matériaux n'en est pas pour autant modifié du fait de la division des tâches entre conception et réalisation. Ces pratiques artistiques sont validées par une doxa esthétique définissant l'art plus à partir

de son mode de production qu'à partir de l'œuvre elle-même et de ses qualités esthétiques propres.

Cette distinction hiérarchique reprend en silence celle qui a toujours prévalu entre les arts majeurs et les arts mineurs, et surtout entre les arts mécaniques et les arts libéraux ; hiérarchie toutes prétendument abolies.

On notera que cette esthétique assimile et confond abusivement une démarche artisanale qui pense les propriétés du matériau et le transforme en fonction d'une commande bien précise, d'un *concept* inscrit sur un cahier des charges, avec la démarche artistique qui entretient avec lui un rapport non seulement intime, mais circulaire, entre projection de l'artiste et suggestion du matériau, une matière *projetée* en quelque sorte, informant et modifiant même le projet formel par sa résistance propre. Cette troisième voie semble inenvisageable pour cette esthétique contemporaine.

Comprenons-nous bien, il ne s'agit pas de réclamer des œuvres d'art qu'elles soient faites de « main de maître » ou « bien faites »; ni même de demander quoi que ce soit à un artiste.

Il est incontestable que des artistes peuvent développer une œuvre en dehors de la considération du matériau et de sa mise en œuvre.

Mais il est en revanche de la liberté de l'artiste de s'affronter au matériau ou bien de se servir d'une matière, de déterminer ses moyens ou bien de confier la réalisation de son œuvre à des tiers

Il s'agit en somme bien plutôt, de ne pas disqualifier a priori une œuvre au prétexte qu'elle serait essentiellement liée à un matériau et à une pratique, de dénoncer et de combattre le dogmatisme et le mépris des institutions de l' « Art Contemporain », de reconnaître les moyens de l'artiste tout en n'excluant pas la part dite conceptuelle de son œuvre, et de poser enfin autrement le problème afin de dépasser ces débats réputés hors d'âge: le «faire » et les matériaux sont-ils solubles dans l'Art ?

Bien plus, qu'on ne délégitime pas cette relation au « faire » et au matériau qui s'oppose à la virtualisation de la vie, à laquelle l'« Art contemporain » se plie quant à lui de façon mimétique en déréalisant le rapport au travail artistique.

Le slogan d'Asger Jorn est toujours d'actualité, qui engageait à «retourner à l'artisanat pour combattre la mécanisation de la vie ».

Si pour accéder au statut d'Art, les arts des matériaux se voyaient mis en demeure de cesser leur relation singulière à ceux-ci, en abandonnant leurs moyens et en les déléguant à des exécutants, ou plus simplement en oubliant de les penser pour s'adonner au pur concept, afin d'être esthétiquement corrects au regard du dogme, on assisterait à la disparition d'un des derniers lieux de résistance à l'uniformisation de l'Art et de la vie.

Pour tout dire, la revendication aujourd'hui du « faire » dans l'Art est tout aussi décisive que sa négation par Duchamp l'avait été au début du xxe siècle.

Le verre mais aussi tous les arts des matériaux ne seraient-ils pas aujourd'hui comme un cheval de Troie qui, entrant dans l'« Art Contemporain », tout en assumant l'essence de leur pratique, pourraient bien contribuer à son effondrement ?

Ne seraient-ils pas porteurs en puissance d'une charge bien plus subversive et dangereuse pour ses fondements esthétiques que bon nombre de ses propres propositions supposées radicales et visant à en finir avec la question de l'Art ?

Les temps changent, mais l'urgence reste étrangement la même: venir à bout de toutes Académies dont les dogmes esthétiques, fussent-ils fondés sur une prétendue rupture avant-gardiste, auront toujours néanmoins cent ans d'âge.

Novembre 2011