

## **La fin des « Grands Hommes » ou la transformation de la scène artistique**

*Si la scène artistique a, dites-vous, changé ces dernières années, c'est dans le sens d'une disparition des « grands hommes », des grands artistes dont tout le monde connaît le nom à défaut d'aimer toujours l'œuvre.*

Oui. Je voudrais parler d'une évolution dans le monde de l'art qui me frappe depuis quelques années et plus encore depuis que j'anime une émission de radio consacrée à la musique contemporaine. Alors même que j'écoute beaucoup de musiques qu'écrivent ou que fabriquent de jeunes compositeurs, il me paraît de plus en plus difficile de vous dire qui sont les gens qui compteront demain ou après-demain.

Les amateurs de musique, d'art ou de littérature des années 60 savaient qui étaient les artistes qui compteraient dans le dernier quart du siècle : les écrivains du nouveau roman ou du groupe Tel Quel, Boulez, Stockhausen, Berio et les musiciens dont le Domaine Musical programmait les œuvres, les peintres de Fluxus, du Nouveau Réalisme, de l'école de New-York. Il leur suffisait de lire Arts, les pages culturelles du Nouvel Observateur, et de fréquenter quelques librairies, galeries ou salles de concert pour découvrir les noms des jeunes créateurs qui sont aujourd'hui devenus des artistes de renom, des « grands hommes » dont l'œuvre peut être discutée mais jamais vraiment contestée.

### ***Ce n'est pas un effet de perspective ?***

Je ne crois pas. Et c'est, d'ailleurs, assez facile à vérifier. Il suffit de relire les collections des journaux de l'époque : on y retrouve tous les noms que je citais à l'instant et présentés comme étant, chacun dans son domaine, l'avenir de sa discipline, ce qui s'est pour l'essentiel confirmé. Je ne crois pas que les jeunes amateurs d'aujourd'hui soient en mesure d'identifier avec autant de facilité les « grands hommes » de demain. Je ne vois dans aucun domaine de nom qui se dégage de manière aussi évidente.

### ***C'est peut-être qu'il n'y a plus aujourd'hui de grands artistes...***

On pourrait faire cette hypothèse. Il y a effectivement des périodes marquées par une moins grande créativité, mais cela ne me paraît une explication satisfaisante. Je ne crois pas qu'il y ait moins d'artistes de qualité aujourd'hui qu'hier. Je ne vois en tout cas rien qui nous permette de l'affirmer, sinon cette difficulté à identifier les « grands hommes » de demain, difficulté que l'on peut expliquer autrement, en pointant sur les évolutions du système de sélection des artistes. Pour dire les choses simplement : le système culturel de l'immédiat après-guerre, comme d'ailleurs celui du début du 20<sup>ème</sup> siècle favorisait l'émergence de « grands hommes », ce n'est plus vrai aujourd'hui.

### ***Et qu'est-ce qui expliquerait ce changement ?***

Jusqu'à la fin des années 60, le monde culturel était très étroit et concentré dans quelques grandes villes, Paris, New-York, Berlin...

Les amateurs étaient peu nombreux et les candidats à une carrière artistique étaient moins nombreux encore. Cette petite taille donnait à quelques spécialistes, galeristes, essayistes, critiques la haute main sur les mondes de l'art, de la musique, de la littérature. Ces médiateurs faisaient les réputations et contrôlaient les lieux de diffusion : les galeries, les salons, la programmation des concerts... Les artistes, les musiciens, les écrivains qui ne réussissaient pas à s'imposer abandonnaient rapidement la carrière artistique : ils n'avaient aucun espoir de montrer leur travail et de le poursuivre.

***Et donc pas de moyen d'en vivre...***

Les autres n'avaient guère plus les moyens de vivre de leur travail, c'était souvent extrêmement difficile, mais du moins pouvaient-ils montrer ce qu'ils faisaient et donc travailler. Ce qui n'était pas le cas de ceux que les spécialistes rejetaient.

***Et comment se faisait cette sélection ?***

Tous les grands mouvements artistiques du 20<sup>ème</sup> siècle ont utilisé les mêmes techniques : leurs fondateurs ont créé des outils pour diffuser leur travail, ils se sont attachés les services d'un critique efficace, d'un galeriste déterminé, d'un professionnel capable de les faire connaître et de les défendre. Pour ne donner que quelques exemples français, les musiciens de l'école sérielle n'ont existé que parce que Pierre Boulez a créé, avec le Domaine Musical, un lieu où faire entendre leur musique. Darmstadt a joué le même rôle en Allemagne. Les nouveaux réalistes ne se sont imposés que parce qu'un critique, Pierre Restany, a donné du sens à leurs travaux, un peu comme les dadaïstes et les surréalistes s'étaient imposés grâce au travail déterminé de critiques comme André Breton ou Tristan Tzara. Dans un registre différent, le Nouveau Roman est une invention de Jérôme Lindon, l'éditeur d'Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget et Claude Simon...

***Tous les artistes que vous citez ont pratiqué le scandale.***

Oui. Le scandale avait plusieurs fonctions :

- il permettait, d'abord, à des artistes aux préoccupations proches de se retrouver, de se reconnaître, de se rapprocher et de lier leurs forces pour, justement, construire ces outils de diffusion nécessaires à leur succès. Vous remarquerez que ce n'est qu'une fois leur réputation assurée que les artistes abandonnent le groupe, se brouillent, font preuve d'indépendance...
- le scandale les aidait à se faire connaître, à frapper l'opinion, à se faire un nom alors même qu'ils n'avaient encore à peu près rien produit. Les amateurs cultivés connaissaient Pierre Boulez ou Alain Robbe-Grillet alors même qu'ils n'avaient à peu près rien composé ou écrit,
- il donnait, enfin, un sens à leur travail : le scandale suscitait toujours des réactions. Il y avait des gens qui protestaient, mais d'autres qui approuvaient, qui défendaient, qui justifiaient... Le scandale donnait, au fond, du grain à moudre à tous ces théoriciens, critiques et essayistes dont on a vu qu'ils contribuaient à la réputation des artistes. Il incitait à écrire des manifestes, des textes théoriques, Breton, Boulez, Robbe-Grillet, Butor en ont écrit. Tous ces textes installent les œuvres et dans l'histoire, qui fabriquent des généalogies : Proust, Joyce, Kafka, le nouveau roman, l'école de Vienne, Pierre Boulez... Et l'artiste qui commence tout juste sa carrière se présente déjà comme un « grand homme » en construction...

***Vous venez surtout de citer des écrivains, il y a moins de manifestes dans le monde de la peinture et des arts plastiques...***

Il y en a tout autant. Georges Mathieu a publié dans les années 50 plusieurs articles sur le tachisme qui sont comme autant de manifestes<sup>1</sup>. Mais il est vrai que ce sont souvent des critiques qui ont dans ce milieu joué ce rôle, Michel Tapié qui a lancé le mouvement informel, Pierre Restany qui a inventé le nouveau réalisme, Michel Seuphor qui a beaucoup fait pour l'art géométrique, Christian Dotremont qui a accompagné les peintres du groupe Cobra... Tous ces auteurs, à cheval sur la théorie esthétique, le journalisme et le commerce, ont joué un rôle déterminant. Ils ont sélectionné les artistes qui leur paraissaient les plus prometteurs, ils

---

<sup>1</sup> Ces articles ont été réunis en 1963 dans Georges Mathieu, Au delà du Tachisme, Julliard

les ont accompagnés pendant toute leur carrière et ils ont, par leurs publications, les manifestes dont je parlais à l'instant, leurs conférences, les préfaces qu'ils donnaient aux catalogues, leurs interventions dans la presse... formé notre goût. Ils nous ont dit : ce sont ces artistes là qui sont importants et voici pourquoi. Ils nous ont, au fond, guidés, appris à regarder, à voir.

### *Et ces critiques ont disparu ?*

Ils ne jouent plus le même rôle. Beaucoup de choses ont changé ces dernières années, à commencer par la demande qui a explosé comme en témoignent les longues queues devant les musées qui exposent des peintres contemporains.

Les grandes villes ont perdu leur monopole. Toutes les régions proposent aujourd'hui de l'art contemporain, peinture, musique... à un public toujours plus nombreux. On voit beaucoup d'art contemporain dans des régions isolées, dans le Limousin, dans les Deux-Sèvres... On produit et diffuse régulièrement de la musique concrète qui n'est pas la plus facile à Lyon, Bourges, Marseille, Albi... Cette multiplication des centres de diffusion donne aux artistes la possibilité de montrer beaucoup plus facilement leur travail. Ils ont moins besoin de se rapprocher, de mutualiser leurs efforts pour s'imposer, ils ont moins besoin de ces critiques, de ces théoriciens qui donnaient un sens à leur travail en même temps qu'ils les aidaient à le faire connaître, à le montrer, à l'exposer. Tout le système qui s'est mis en place ces dernières années les met beaucoup plus tôt en concurrence, ce qui rend plus difficile le travail des critiques qui ne vivent que de ce qu'ils savent identifier un mouvement, une tendance, une école en train de naître...

### *Le mécanisme de sélection, de tri est aussi moins sévère...*

Le processus de sélection qui éliminait la plupart des candidats à une carrière artistique jusqu'au milieu des années 60 s'est, en fait, doublement transformé :

- d'une part, la situation économique des artistes s'est améliorée, un jeune artiste peut plus facilement survivre aujourd'hui qu'hier ;
- d'autre part, il est beaucoup plus facile de montrer son travail.

L'explosion des centres de diffusion a été, pour l'essentiel, financée par l'Etat en France<sup>2</sup>, par des acteurs privés ailleurs<sup>3</sup>, mais le résultat est le même. Les critiques qui organisaient les expositions, qui montaient les concerts ont été remplacés par des conservateurs de musée, des directeurs artistiques, tous gens très savants et très cultivés mais qui n'ont plus les mêmes préoccupations.

Le conservateur d'un musée, qu'il soit privé ou public, n'est pas engagé de la même manière à l'égard des artistes qu'il expose.. Sa carrière n'est pas attachée à celle des artistes qu'il présente comme pouvait l'être celle de Pierre Restany au succès des Nouveaux Réalistes. Ce n'est pas un militant, il lui est beaucoup plus difficile d'être partisan, partial. Ses commanditaires lui demandent d'être sinon objectif du moins ouvert aux différents courants de l'art contemporain.

J'ajouterais que l'explosion du nombre d'artistes rend beaucoup plus difficile ce travail de sélection et de tri.

---

<sup>2</sup> Trois types d'espace d'exposition coexistent aujourd'hui : les institutions officielles, les galeries et les squats où l'on trouve des artistes qui n'ont pas trouvé leur place dans les deux précédents.

<sup>3</sup> En 15 ans, de 1970 à 1985, le nombre de galeries a été multiplié par plus de 6 à New-York, passant de 73 à 450.

***Est-ce que cette explosion du nombre d'artistes et de lieux de diffusion, cette disparition des critiques veut dire que les œuvres qui nous sont proposées sont de moins bonne qualité qu'hier?***

Pour que ce soit vrai, il faudrait que les critiques ne se soient jamais trompé, qu'ils aient toujours conservé les meilleurs. Ce qui est très improbable. Rien ne permet, en tout cas, de l'affirmer. Leur jugement portait, d'ailleurs, tout autant sur la personnalité des artistes que sur la qualité de leur travail. Par personnalité, j'entends leur engagement dans leur travail, leur sérieux, leur capacité à concrétiser leurs idées, à surprendre, à convaincre... Ceci dit, il est probable que cela a eu un impact sur, non pas la qualité, mais sur la nature de l'offre.

***Et comment ?***

On l'a dit à l'instant, les critiques guidaient les amateurs dans leurs choix. Ils faisaient une présélection et formaient le goût de manière partielle : ils avaient des préférences qu'ils affichaient et n'hésitaient pas, à l'occasion, à faire preuve d'ostracisme à l'égard des artistes qui ne correspondaient pas à leurs canons de la beauté. Les conservateurs ne peuvent, naturellement, pas se permettre cela. Ils se doivent d'être sinon impartial du moins relativement ouvert aux différents mouvements artistiques.

Les critiques pouvaient dire : « cela est important, cela est beau, cela est nul... ». Ils n'hésitaient pas à s'engager. Les conservateurs sont condamnés à une sorte de neutralité. Sans aller jusqu'à prétendre qu'à leurs yeux tout se vaut, ce qui serait excessif, il leur est beaucoup plus difficile de se montrer radical dans leurs choix. Et, du coup, l'amateur perd ses repères et ses certitudes. Il n'y a plus personne pour lui dire ce qui est beau et il se retrouve face à des œuvres qu'il est très difficile d'évaluer. Comme il n'a en général pas le temps de se faire une opinion, il est condamné à suspendre son jugement. L'expression « c'est intéressant » que l'on entend en permanence et qui fait aujourd'hui office de jugement esthétique ne veut rien dire d'autre que cela : « dans l'incapacité où je suis de me prononcer, je suspends mon jugement. »

***Cela conduit au relativisme, au tout se vaut ou presque...***

C'est cela et c'est bien d'ailleurs ce que l'on observe dans les grands salons professionnels comme à la FIAC où l'on voit de tout, des choses de qualité et d'autres qui n'ont aucun intérêt. On peut d'ailleurs penser que ce recul du jugement critique favorise le développement d'œuvres de qualité médiocre.

***Les conservateurs dont vous parliez à l'instant font pourtant bien ce travail de tri lorsqu'ils organisent une manifestation...***

Oui, mais les manifestations qu'ils organisent n'ont que peu à voir avec celles des critiques. Les critiques accompagnaient les artistes, ils les aidaient à prendre conscience de ce qu'ils faisaient, ils leur donnaient des éléments pour interpréter leur travail et le faire évoluer. Les expositions qu'ils organisaient étaient une participation au travail en train de se faire. Ils lui donnaient un sens, une direction. Celles des conservateurs sont une lecture après coup du travail achevé, ce qui est tout autre chose.

***Vous croyez vraiment que les critiques avaient autant d'influence sur les artistes ?***

Mais bien sûr. Lorsqu'un critique organisait une exposition dans une galerie, comme faisaient Pierre Restany ou Michel Tapié dans les années 60, ils sélectionnaient des artistes, faisaient un tri dans leurs œuvres, ils leur passaient commande et les inspiraient. En inventant à la fin des années 40 le concept d'informel, Michel Tapié a fait comprendre à un certain nombre de peintres qu'ils partageaient un projet commun, qu'il y avait des rapports entre ce que faisaient Mathieu ou Camille Bryen à Paris et Kline ou Pollock à New-York. Michel Tapié, Pierre

Restany anticipaient, participaient à la production des œuvres, au moins indirectement. Les conservateurs ne sont pas dans cette démarche.

***Il leur faut pourtant bien choisir dans cet amas d'œuvres qui sont présentées, disponibles...***

Bien sûr, mais les conservateurs, les galeristes, les directeurs artistiques de toutes sortes qui nous apportent les créations contemporaines s'appuient sur d'autres mécanismes de sélection des artistes. J'en citerai deux : le concours et le marché.

- Le concours qui était l'apanage de l'Académie et qui a été tant décrié est revenu à la mode. C'est flagrant dans le domaine de la musique électroacoustique. En l'absence de critique, de chef d'école, les amateurs s'en remettent à l'évaluation de leurs pairs, un peu comme dans le domaine scientifique. Cette méthode permet de valider le professionnalisme de l'artiste dans des domaines dans lesquels il est parfois difficile de le mettre en évidence comme le suggère la formule courante : « je pourrais faire pareil » ;
- Sur le marché, des marchands, des professionnels du commerce de l'art, des éditeurs sélectionnent les œuvres ou les artistes sur lesquels ils vont lancer un mouvement de spéculation. Ils investissent, achètent des œuvres, organisent des expositions, font réaliser des catalogues... L'objectif est de faire monter les cours, de valoriser les investissements réalisés par des marchands qui ont acheté des œuvres quand elle valait moins cher.

***Et si je vous entends bien, ces deux mécanismes de sélection des artistes ne fabriquent pas ce que vous appelez des grands hommes ?***

Les concours, que l'on retrouve surtout dans le monde de la musique, permettent de distinguer les professionnels de ceux qui ne le sont pas. Ils supposent que les professionnels ont un autre regard, une autre écoute que les amateurs ordinaires<sup>4</sup>, qu'ils sont capables de reconnaître ceux qui ont du métier, mais il ne s'agit pas d'un jugement esthétique qui dit ce qui est beau, qui forme le goût et met en perspective. Sans doute faut-il posséder un certain métier pour devenir un « grand homme », mais jamais aucun concours n'en a créé.

Le marché qui concerne surtout les arts plastiques ne s'intéresse qu'à la valeur de l'œuvre qui dépend plus de l'habileté des acteurs qui interviennent sur ce marché, de leur capacité à fabriquer des vedettes que de la qualité du travail, de son originalité, de sa puissance... Le succès de certains artistes dont les œuvres atteignent des cotes très élevées alors qu'ils n'ont que très peu produit montre bien qu'on est dans une logique différente qui révèle beaucoup plus de la spéculation que de l'esthétique. Le succès des graffiteurs new-yorkais, de Jean-Michel Basquiat ou de Keith Haring est, de ce point de vue, très significatif : voilà deux artistes morts très jeunes, à 28 ans pour le premier, à 32 ans pour le second, qui ont été « fabriqués » par des galeristes et lancés comme des produits. Leur travail n'est pas inintéressant, mais on ne peut s'empêcher de penser que leur mort précoce a facilité la montée de leur cote. Le marché tend à préférer les artistes morts dont la production est finie aux artistes vivants qui peuvent inonder le marché de produits et faire baisser les cours. Il y aurait, d'ailleurs, toute une sociologie à faire des veuves d'artistes qui jouent aujourd'hui un rôle important sur le marché de l'art.

---

<sup>4</sup> Les théoriciens de la musique électroacoustique parlent d'auditeur compétent pour désigner le type d'écoute des professionnels et le distinguer de celui des amateurs.

***Mais est-ce que ces deux artistes n'ont pas été de leur vivant de ces « grands hommes » dont vous parliez ? Leur nom a été vite été connu des amateurs.***

Le succès de Jean-Michel Basquiat ressemble plus à celui d'une star du rock'n'roll ou du cinéma qu'à celui d'un artiste. On est beaucoup plus dans le domaine de la communication et de la promotion que dans celui du jugement esthétique. Dans un article du New-York-Times publié en 1985 et qui a largement contribué à le faire connaître au delà des milieux spécialisés, Catherine McGuigan raconte comment des galeristes ont fabriqué Jean-Michel Basquiat<sup>5</sup>. Elle raconte comment sa première galeriste a vendu ses toiles en les proposant à des prix extrêmement faibles à des clients qui avaient déjà acheté autre chose chez elle. Ils avaient une œuvre de plus pour presque rien. Lorsque quelques mois plus tard, elle se mit à vendre un peu plus cher les œuvres de Basquiat, ces collectionneurs surent qu'ils avaient fait une bonne affaire, ce qui était, naturellement, une manière de les inciter à acheter de nouveau des œuvres d'un artiste qui n'avait pas 25 ans. On est dans le domaine du marketing. Très vite Basquiat s'est, d'ailleurs, battu pour échapper à un environnement qui le condamnait à vendre des toiles alors même que la peinture était à peine sèche, ce qui lui interdisait de revenir dessus. Il parlait de l'atelier dans lequel sa galeriste le faisait travailler comme d'une usine. Que se serait-il passé s'il avait voulu changer de style, s'il avait abandonné ses graffitis ? A l'inverse du critique qui éclaire l'artiste sur son propre travail, qui lui suggère des rapprochements, des influences... le galeriste ne se soucie vraiment que de la valeur marchande de son travail.

***C'est la nature des relations qui change...***

Exactement. Et dans la mesure où une œuvre est toujours un travail collectif qui associe l'artiste à ceux qui l'entourent, commentent ses œuvres et lui donnent des conseils, son réseau, les relations qu'il entretient avec son environnement comptent énormément. Le critique qui souligne ce que son travail a d'original, incite l'artiste à approfondir sa démarche, à aller plus loin. Le galeriste qui se préoccupe d'abord de la valeur marchande incite, au moins implicitement, l'artiste à développer ce qui se vend le mieux. C'est la perception que l'artiste a de son œuvre, une fois celle-ci achevée qui change. Or, dans la mesure où le grand artiste, le « grand homme » est celui qui nous apprend à voir autrement le monde, celui qui forme notre regard et notre goût, il y a plus de chance qu'il développe ce qu'il a d'original dans un environnement qui le pousse pas à approfondir sa démarche. Lorsque je parle de la fin des « grands hommes », c'est à cela que je fais allusion.

***Est-ce à dire que l'art contemporain est condamné à être moins bon ?***

Qu'il n'y ait plus de « grands hommes » ne veut pas dire qu'il n'y ait plus de bonnes œuvres. Le monde de l'art s'est réorganisé sous nos yeux. Le marché fabrique des vedettes, des stars dont le travail est souvent menacé par la répétition. A côté de ces vedettes, les institutions accueillent des dizaines d'artistes peu connus, dont les travaux ne sont pas intéressants et que l'on pourra sans doute dans quelques années réunir dans des formations sous le nom « d'école de... ». Nos musées sont pleins de peinture de l'école hollandaise. Seuls les spécialistes connaissent les noms de ceux qui les ont réalisées. Cela ne veut pas dire que les tableaux de ces demi-anonymes soient mauvais. On s'oriente probablement vers quelque chose de comparable. Avec certains artistes dont on se souviendra qu'ils ont été la coqueluche du marché pendant quelques années et dont on se demandera au vu de leur œuvre complète ce qui a pu susciter cet engouement.

---

<sup>5</sup> Le texte de cet article peut être consulté sur internet à l'adresse suivante : <http://www.tamu.edu/mocl/picasso/archives/1998/opparch98-274.html>