

de l'art contemporain, c'est-à-dire de l'art qui est fait par des artistes qui sont nés après la Seconde Guerre mondiale. C'est un art qui est souvent considéré comme étant plus libre et plus expérimental que l'art traditionnel. Cependant, il est aussi souvent critiqué pour son manque de sens et de profondeur. C'est ce que nous allons discuter dans ce chapitre.

Ce soir nous n'allons pas parler de piété ou d'impiété, mais bien de pitié, du caractère pitoyable ou impitoyable de « l'art contemporain ».

Nous ne parlerons donc ni d'art profane, ni d'art sacré, mais, peut-être, de la profanation des formes et des corps au cours du xx^e siècle. En effet, lorsque l'on accepte de débattre aujourd'hui autour de la pertinence ou de la nullité de l'art contemporain, on omet généralement de poser la question : *Un art contemporain, oui, mais contemporain de quoi ?*

Dans un entretien inédit avec François Rouan, Jacqueline Lichtenstein déclare :

« Au moment où j'ai visité le musée d'AUSCHWITZ, devant ces vitrines, j'ai vu des images d'art contemporain et j'ai trouvé ça absolument terrifiant. Devant ces vitrines de valises, de prothèses ou de jouets d'enfants, je n'ai pas été effrayée. Je n'ai pas été effondrée. Je n'ai pas été bouleversée comme je l'étais quand j'ai marché dans le camp, non, *dans le musée j'ai eu tout d'un coup l'impression d'être dans un musée d'art contemporain.* J'ai repris le train en me disant : "Ils ont gagné !" Ils

ont gagné parce qu'ils ont produit des formes de perception qui vont totalement dans la continuité de ce mode de destruction qui a été le leur¹. »

Notre interrogation, ce soir, partira donc de là : si la terreur nazie a perdu la guerre, n'a-t-elle pas finalement gagné la paix ? Cette paix de « l'équilibre de la terreur », non seulement entre l'Est et l'Ouest, mais encore entre les formes, les figures d'une esthétique de la disparition qui aura su illustrer l'intégralité de cette fin de siècle.

Si « *s'humaniser c'est s'universaliser de l'intérieur* »², l'universalisme de l'extermination des corps comme du milieu, depuis AUSCHWITZ jusqu'à TCHERNOBYL, n'a-t-il pas réussi, lui, à nous *déshumaniser de l'extérieur*, en bouleversant nos repères éthiques et esthétiques, la perception même de notre environnement ?

Alors qu'à l'aube de notre modernité industrielle, Baudelaire constatait : « *Je suis la plaie et le couteau* », comment ne pas deviner qu'au lendemain de l'hécatombe de la Grande Guerre où Braque et Otto Dix s'étaient trouvés affrontés dans la boue de la Somme, l'art moderne s'est quant à lui déplacé de la plaie au couteau (à la baïonnette) avec un Oscar Kokoschka, « *l'artiste au scalpel* », en attendant, après l'expressionnisme

1. *Entretien* – Jacqueline Lichtenstein, Gérard Wajcman par François Rouan, mai 1997, à paraître.

2. Gabriel Ringlet, *L'évangile d'un libre-penseur : Dieu serait-il laïque ?*, Albin Michel, 1998.

allemand de *DER STURM*, l'actionnisme viennois d'un Schwarzkogler, au cours de la décennie 1960...

Artiste ou ART MAUDIT ? Que dire, entre temps, d'un Richard Huelsenbeck, l'un des fondateurs du dadaïsme, affirmant à Berlin en 1918, lors d'une conférence sur les nouvelles tendances de l'art : « Nous étions pour la guerre. Le dadaïsme aujourd'hui encore est pour la guerre. La vie doit faire mal. *Il n'y a pas assez de cruauté*¹. » On connaît la suite, vingt ans plus tard, le « *Théâtre de la cruauté* » ne sera pas celui d'un Antonin Artaud, mais celui de Kafka, le prophète de malheur de la métamorphose des camps, le séisme de l'humanisme.

« *La guerre comme hygiène du monde* » du manifeste futuriste de 1909 était ainsi devenue – trente ans plus tard cette fois – la salle de douche de AUSCHWITZ-BIRKENAU. Quant au « *surréalisme* » de Breton qui succède à Dada, il sort lui-même tout armé des feux d'artifice de la Grande Guerre où la réalité commune fut soudain transfigurée par la magie des explosifs et des gaz asphyxiants, à Ypres et à Verdun.

Que reste-t-il, dès lors, de l'interdiction sentencieuse d'un Adorno sur *l'impossibilité d'écrire un poème après AUSCHWITZ* ? Peu de chose en somme, puisque tout ou presque avait débuté à l'aube d'un siècle impitoyable et constamment

1. Cité dans Greil Marcus, « Lipstick Traces » – *Une histoire secrète du xx^e siècle*, Allia, 1998.

catastrophique depuis le *TITANIC* en 1912, jusqu'à TCHERNOBYL en 1986, en passant par les crimes contre l'humanité d'HIROSHIMA et de NAGASAKI, où disparut dans l'irradiation nucléaire l'une des toiles de la série des « Nuits étoilées » de Van Gogh.

Peut-être ici devrait-on parler de Paul Celan et de son suicide à Paris en 1970, la même année que celui de Rothko à New York... mais pourquoi s'arrêter si vite, dans cette chronique nécrologique de l'art où le taux de suicide est constant depuis celui de « l'homme à l'oreille coupée », Vincent Van Gogh ?

À croire que la volonté d'éteindre l'asphyxiante culture (bourgeoise) a surtout consisté à s'exterminer soi-même par-dessus le marché (de l'art), donnant ainsi des idées, à défaut d'idéaux culturels, aux grands liquidateurs du siècle !

« *Simplifiez-vous la vie : mourez !* », décrétait, on s'en souvient, Frederic Nietzsche. Cette simplification extrémiste, où « l'ornement est un crime »¹, a accompagné l'histoire du xx^e siècle, depuis l'assaut inutilement répété des hauteurs du Chemin des Dames jusqu'au génocide cambodgien des Khmers rouges.

Comme beaucoup d'agitateurs politiques, propagandistes ou démagogues, les artistes d'avant-garde avaient depuis longtemps compris ce que

1. Titre de la célèbre conférence prononcée en 1908 à Vienne par l'architecte Adolph Loos.

le TERRORISME allait bientôt vulgariser : rien n'est plus facile pour trouver place dans « l'histoire révolutionnaire » que de provoquer une émeute, un attentat à la pudeur, sous des prétextes artistiques.

À défaut de commettre un crime véritable en tuant d'innocents passants avec une bombe, l'impitoyable auteur contemporain de ce siècle s'attaque aux symboles, au sens même de l'art « pitoyable » qu'il assimile à « l'académisme ». Comme par exemple Guy Debord, déclarant en 1952, à propos de son *Film sans images* en faveur de Sade, qu'il voulait tuer le cinéma « *parce que c'était plus facile que de tuer un passant* »¹.

Pour prolonger cette tentative, les SITUATIONNISTES n'hésitèrent pas, un an plus tard – en 1953 –, à insulter Charlie Chaplin, *acteur pitoyable par excellence*, le traitant d'escroc aux sentiments, de maître-chanteur de la souffrance et même de *fasciste larvé* !

Mais à tout ce délire verbal qui semble inconscient de son siècle, et fait cependant la leçon au monde entier au nom de la liberté d'expression artistique, en une période historique qui voit s'installer *l'équilibre de la terreur* et s'ouvrir les laboratoires d'une science qui s'apprête à programmer la fin du monde avec notamment l'invention, en 1951, de l'arme thermo-nucléaire, correspond aussi *l'autodissolution des avant-gardes*,

1. Cité dans Roland Jaccard, « La Bible du Blasphème », *Le Monde*, 29 janvier 1999.