

LA JOUISSANCE "ANTE PORTAS"

La création artistique est indissociable de sa réception sociale. L'artiste, si anti-conformiste soit-il, doit faire fond sur une culture visuelle et une expectative déterminée. D'une certaine manière, l'art, et le public de l'art, sont en situation de présupposition réciproque, et ne peuvent que mutuellement se mériter. Il est alors intéressant, à titre de contre-épreuve, d'évaluer la qualité de la réception artistique aujourd'hui.

Le phénomène le plus spectaculaire à cet égard, c'est l'engouement que suscitent les expositions de prestige et les hauts lieux de l'art mondial, ce sont les files d'attente interminables, l'obligation même d'une réservation, les manifestations à guichet fermé. Si les premiers Chrétiens pouvaient observer les longues files de pèlerins qui convergent sur la chapelle Sixtine, sur la cathédrale de Tolède ou sur Assise, ils penseraient que le règne de Dieu s'est accompli. Des peintres plutôt austères tels que Poussin, Vouet ou David, qui, au Louvre, représentaient tout au plus une station sur le chemin de Croix du touriste harassé, réveillent une surprenante dévotion dès lors qu'ils sont propulsés sur le devant de la scène du Grand Palais.

Peut-être trouvera-t-on l'explication d'une telle ferveur chez Freud ou, plus récemment, chez Graziella Magherinil. Le chef-d'oeuvre, c'est la reconduction profane d'une transcendance perdue ou d'un exutoire émotionnel que la foi chrétienne n'est plus en mesure d'assurer. La ville d'art ou ses succursales monumentales, les palais et les édifices religieux reconvertis en musées, c'est notre Egypte ou notre Orient, une réserve de symboles et de métaphores de l'inconscient propices au retour aux sources et à la régression psychique. La foule, aussi bien, favorise l'effusion passionnelle et la neutralisation du Moi par une double identification, celle, filiale, au génie créateur, et celle, grégaire, à la communauté émotionnelle. Dans certains cas, l'extase paraît devenir insoutenable. « Beaucoup de nos patients, relate Graziella Magherini, sont très sensibles à la beauté, mais une grande partie d'entre eux battent paniquement en retraite devant elle. Ils se réfugient dans la maladie par impossibilité de soutenir la relation passionnée à un objet esthétique fascinant par ses qualités formelles mais source de douleur par son caractère énigmatique ». C'est ainsi qu'on a retrouvé la jeune Catherine évanouie dans les jardins avoisinant le Musée des Offices, serrant contre sa poitrine les reproductions des dessins de son cher Botticelli.

Mais est-ce bien la jouissance esthétique qui l'a fait défaillir? L'explication par l'extase vaut-elle encore à l'ère du tourisme de masse? On conçoit difficilement que le visiteur,

hébété par deux heures de file d'attente, transi par les intempéries, aux prises avec ceux qui, comme lui, se massent devant le tableau ou prennent la fuite en se glissant le long des cimaises, emporté lui-même par le tractus intestinal d'un parcours maintenant inexorablement obligé, on doute que ce visiteur puisse encore éprouver la pâmoison et le sentiment de fusion mystique dont Stendhal faisait état dans son *Voyage en Italie*. Faut-il penser que, dans ce domaine aussi, le désir s'accroît quand l'effet se recule? Ou que, par un effet pervers, l'inaccessibilité du chef-d'oeuvre donne prétexte à éluder un choc émotionnel devenu intolérable?

C'est un fait: les visiteurs ne recherchent pas tant la confrontation avec les chefs-d'oeuvre que la participation à la file d'attente, vécue comme une cérémonie expiatoire. Bien loin de dissuader ou de contrarier la visite, l'affluence la relance. Ce n'est pas l'engouement pour un artiste qui détermine les visiteurs à faire la queue, c'est celle-ci qui les mobilise et qui, par le fait, s'allonge exponentiellement. Transportez les objets du règne de Toutankhamon des salles égyptiennes du Louvre, qui sont quasiment désertes, au Grand Palais, et vous obtiendrez une file d'attente qui se prolongera jusqu'au pont Alexandre! Idem pour toutes les grandes expositions monographiques. Les centaines de milliers de visiteurs moyens pour qui les trente Poussin du Louvre sont déjà l'overdose se presseront à l'entrée du Grand Palais en cas de rétrospective. « N'entre pas ici sans désir »: c'est l'inscription que Paul Valéry souhaitait voir porter au fronton de tout musée. Faut-il croire que le désir s'est intensifié au point que les clients du musée jouissent avant d'entrer? De fait, il n'y a que l'historien de l'art qui soit en mesure de tirer intellectuellement parti d'un rassemblement d'oeuvres exhaustif - mais c'est le seul, précisément, à être rebuté par une telle presse.

Aussi bien, avancer que c'est la file d'attente et non l'oeuvre qui attire la foule, c'est encore trop peu dire: l'incitation déterminante, c'est la garantie de n'y rien voir, c'est l'assurance contre un face-à-face angoissant avec l'oeuvre. Le musée Marmottan, par exemple, n'a jamais connu autant d'affluence que dans les jours qui ont suivi le vol de ses tableaux les plus célèbres. A défaut d'une telle aubaine, le public a toujours la ressource de sa propre grégarité et plus précisément de son arme absolue: la masse critique - au sens physique et non intellectuel, bien sûr! On est tenté de donner raison à Jean Baudrillard²: la revanche populaire contre la culture des cultivés ne se traduit pas par la désaffection mais au contraire et paradoxalement par une invasion catastrophique. C'est la masse elle-même qui met fin à la culture de masse en bouchant les accès et en masquant les tableaux.

On pourrait s'étonner, dès lors, que les architectes des

musées négligent ce qui est devenu l'essentiel et ne traitent pas prioritairement les abords de l'édifice par des portiques ou des dispositifs d'accès. Ne devraient-ils pas reporter le centre de gravité architectural sur ce qu'on appelle le champ parergonal - quitte à interdire le corps central, comme c'était le cas des sanctuaires antiques? Mais peut-être prennent-ils justement en compte la composante expiatoire de la sensibilité judéo-chrétienne. Les conservateurs des grands musées paraissent l'avoir bien compris en tout cas, qui se gardent de disposer ne serait-ce qu'une bâche qui protégerait les pèlerins des intempéries, mais qui les frustrerait de leur jouissance auto-punitive. Il convient que l'affidé se présente devant l'oeuvre trempé et transi, après avoir refait vainement la queue devant des vestiaires affichant complet! En fait de mortification, j'attribuerais pour ma part la palme muséo-masochiste au Musée d'Orsay, pour le contraste extraordinairement pervers entre l'immensité de l'espace inutilisé et le boyau souterrain concentrationnaire dévolu aux expositions temporaires.

Religiosité, culpabilité, pénitence, macération, réparation: à l'origine d'un tel syndrome, nous dit Freud, il y a toujours un meurtre collectif inavoué, un meurtre dont les coupables eux-mêmes ne veulent rien savoir. Mais qui pourrait en avoir été la victime en l'occurrence? Hasardons une hypothèse: ce serait l'art lui-même. Aurions-nous exterminé l'enfant en nous - que Baudelaire indexait comme l'artiste potentiel - par un système éducatif et scolaire férocement utilitariste? L'impérialisme du code et la simulation érigée en principe de réalité auraient-ils eu raison de l'imaginaire? Le système de communication intégrée à l'échelle universelle court-circuite-t-il la possibilité même d'une représentation, comme l'avance encore Baudrillard? Toujours est-il que la fonction artistique paraît s'être éteinte avec les derniers grands dinosaures de ce siècle. "Où va l'histoire de l'art contemporain?": telle est la question proposée à un récent colloque d'historiens de l'art et de muséologues, question pieuse, qui fait appel à la foi, et qui postule par conséquent et implicitement l'inexistence de son objet. S'il y avait de l'art contemporain, ça se saurait! Il ne serait pas nécessaire d'y croire. Les artistes les plus inventifs de ces dernières décennies (Warhol, Beuys, Tinguely, Lichtenstein) n'ont-ils pas tout fait pour nous initier au processus de disparition de l'art?

Mais nous n'en voulons rien savoir. Nous refusons le travail du deuil. Nous nous comportons comme ces veuves qui dressent encore le couvert pour deux et qui feignent de converser avec leur conjoint. Cette dénégation hystérique ou fétichiste et la culpabilité qu'elle engendre finissent par altérer notre rapport à l'art dans son ensemble. Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Modigliani, continuent de nous hanter comme de vivants reproches, ou comme des revenants sans sépulture. Ils sont la mauvaise conscience d'un monde qui n'a plus d'art. Aussi est-il

vain de conseiller aux touristes d'aller contempler leur peintre favori, Clouet, Chardin ou Gustave Moreau, quand il est encore temps, en toute quiétude, dans des musées quasiment déserts, avant les grandes rétrospectives qui nous menacent. Ce que le public recherche, répétons-le, ce n'est pas le contact avec les oeuvres, mais l'invocation collective d'un fantôme, c'est une cérémonie spirite à laquelle l'exposition des tableaux sert tout au plus de décor. C'est l'oreille de Van Gogh, non sa peinture, qui inspire la ferveur eucharistique des grands rassemblements.

La superstition est toujours imputable à l'ignorance et à l'obscurantisme - en l'occurrence à l'inculture visuelle entretenue par le système scolaire et les médias. L'école, de plus en plus assujettie aux normes technocratiques et compétitives, produit sciemment des individus économiquement performants, mais vulnérables aux conditionnements audio-visuels de toute nature (publicité, propagande, "information", etc.). Les musées sont évidemment bien incapables de remédier à cet analphabétisme. Le veulent-ils seulement? Bien loin de le dénoncer, ils en tirent parti, tout comme les cinémas pornos tirent parti de la misère sexuelle des gens. Est-ce un hasard si ces musées à grand spectacle ont la faveur des multinationales et des sponsors de tout acabit? Il serait étonnant que des appuis aussi compromettants n'aient pas un effet en retour sur la politique artistique. Les gadgets audio-visuels et didactiques de plus en plus sophistiqués qu'on met à la disposition des visiteurs aggravent leur hébétude et fonctionnent comme des stupéfiants plutôt que comme des instruments critiques - tant il est vrai que "le message, c'est le médium". La technologie interactive dont s'arme aujourd'hui l'acharnement culturel ne fait que parachever et confirmer rétrospectivement le rôle historique du musée en tant que paradigme ou prodrome de la mass-médiatisation.

Qu'y faire? Ré-empoussiérer les musées, comme le préconisait (ironiquement?) Jacques Hainard? Econduire le touriste en quête de pâmoison à la manière de Jules Renard: si tu veux regarder un tableau, commence par le peindre? Ou traiter le voyeurisme artistique par l'anamnèse, en doublant l'exposition d'une interrogation "méta-muséologique" qui devrait induire un autre rapport à l'oeuvre que celui de la consommation ou de la dévotion - l'art contemporain ne se définit-il pas comme une interrogation auto-référentielle de l'oeuvre sur son propre statut? Il y a là un problème de déontologie muséale que, faute d'une solution, nous nous contentons de poser.

Extrait de Michel Thévoz, *Requiem pour la folie*, Paris, La Différence, 1995