

ETC



Une éthique de l'art ?

Jacques Leenhardt

Numéro 16, automne 1991

Art et éthique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35911ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leenhardt, J. (1991). Une éthique de l'art ? *ETC*, (16), 34–35.

DOSSIER THÉMATIQUE

UNE ÉTHIQUE DE L'ART ?

Le premier mouvement, lorsque de telles questions sont posées, semble naturellement pousser le critique à la critique, l'incite donc à vitupérer contre notre monde et ses turpitudes. Mais il y a si longtemps que nous nous livrons à cet exercice, sans profit apparent pour l'ordre du monde, qu'il faut bien tenter de réagir autrement. Non qu'il faille abandonner nos exigences et occulter la déception qui se fait jour au constat de la marche de ce monde de l'art, des talents brisés ou dévoyés, des spectacles trompeurs ou des spéculations honteuses. Tout cela existe et c'est ce qui, assurément, motive la question. Mais, pour ce qui est des réponses, j'imagine que nous serions plus proches de les pressentir si d'abord nous analysons la nature de notre interrogation elle-même. Que disons-nous, en dehors de notre déception quand nous nous posons ces questions ? À qui le disons-nous ? À nous-mêmes ? À la société ? Aux artistes ? Y a-t-il une éthique propre au milieu de l'art, qui refléterait, ou non, les valeurs morales ou l'absence de valeurs morales de la société ?

Ainsi posée, la question est précise : elle distingue opportunément éthique et morale, selon la tradition philosophique où morale désigne un ensemble de prescriptions admises, à une époque et dans une société données, et l'effort pour s'y conformer, de l'éthique, science des jugements d'appréciation quant à leur nature bonne ou mauvaise.

Et pourtant cet énoncé me paraît ambigu. Les raisons de ce sentiment d'ambiguïté sont multiples et embrouillées, comme le débat qui se développe depuis tant d'années sur ce sujet. En s'en tenant simplement à l'énoncé, on remarque qu'il ouvre une alternative : l'éthique « refléterait ou non ». Le besoin qui se fait jour dans ce « ou non » d'envisager que l'éthique du milieu de l'art pourrait être autonome par rapport à l'ensemble des valeurs sociales peut avoir deux significations : soit il renvoie à la fameuse thèse de l'autonomie de l'art, jadis gagnée par les artistes échappant au « service » auquel les astreignait leur dépendance économique autant que symbolique à l'égard des princes et des mécènes, soit il désigne le fait que la société pourrait elle-même être dépourvue de ces valeurs morales, que le milieu de l'art ne pourrait dès lors, par défaut, évidemment pas « refléter ». Cette deuxième branche de l'alternative est d'ailleurs rendue explicite par le commentaire qui suit : « valeur morale ou absence de valeur morale de la société ».

Trois questions sont ainsi ouvertes : l'art (et son milieu) doit-il être considéré comme autonome par rapport à la société ? L'art « reflète »-t-il les valeurs sociales ? La société offre-t-elle à l'art des valeurs morales à « refléter » ?

On pourrait croire, à première lecture que les deux premières de ces questions n'en font qu'une : si l'art est autonome, alors il produit une éthique *sui generis* et ne saurait donc « refléter » d'autres valeurs.

Je voudrais expliquer pourquoi à mes yeux, bien qu'il ne soit pas autonome l'art ne « reflète » cependant pas les valeurs. Il ne s'agit pas de mener une fois de plus la bataille contre la notion de reflet mais, comme les mots qu'on utilise en se posant des questions sont eux-mêmes lourds de sens, il faut les analyser d'abord.

L'idée du reflet implique la préexistence d'une source, ici les valeurs sociales, que l'art, en les déformant plus ou moins, restituerait. La notion appartient donc au registre métaphorique de l'optique, avec ses miroirs réfléchissants et ses objets reflétants.

L'histoire de l'art fournit de nombreux exemples justifiant l'emploi de cette notion. Lorsqu'en effet l'Église ou la Royauté était parvenue à construire, avec l'aide des intellectuels, écrivains et artistes, un ensemble symbolique cohérent, une vision du monde, celle-ci s'imposait en quelque manière à tous. Vivant au sein d'une vision structurée de l'univers, chacun ne pouvait, en l'ordonnant à son tour selon la particularité de son regard personnel, que « refléter » la structure globale de cette vision. À bon droit donc, même si une certaine latitude était accordée à chacun, on insiste sur la détermination que, dans l'ensemble, la vision du monde fait peser sur chaque production artistique particulière.

En revanche, depuis la charnière entre XIX^e et XX^e siècles, les systèmes politiques démocratiques mis en place ont modifié le statut des visions du monde. L'éclatement d'une vision hégémonique du monde a ouvert une brèche dans laquelle les artistes se sont précipités, transformant leur pratique ancestrale de service idéologique en une volonté de ne viser désormais que ce qui renvoyait à leur propre pratique. L'autonomie de l'art devint une autotélie, l'art se visa lui-même, il se mira dans son propre miroir, travaillant à modifier, épurer, révolutionner constamment sa pratique.

Un siècle est bientôt passé, et nous sommes toujours dans un système de l'art où la critique et l'autoréflexivité dominant. L'époque des avant-gardes je veux dire l'époque historique des avant-gardes qui n'atteignit pas

la Deuxième Guerre mondiale avait fait de cette critique des systèmes esthétiques en place une éthique de l'art. En s'appliquant à la déconstruire les modalités hégémoniques d'expression et de perception du monde sensible, les artistes menaient cependant un double combat. En identifiant les formes esthétiques traditionnelles à une société qu'ils refusaient, ils articulaient critique sociale et révolution esthétique. La morale, comme système de règles était donc leur ennemi absolu, attitude que DADA illustra par excellence.

Où en sommes-nous aujourd'hui ? De critique en critique l'art s'est assurément autonomisé à l'égard des pouvoirs qui jadis s'appelaient Église et bourgeoisie. Cela constitue-t-il une liberté ? Existe-t-il dans la culture, quelque chose qui s'appellerait autonomie et qui serait aussi bienfaisant que ce terme le laisse penser ?

On ne s'appesantira pas sur le constat, maintes fois répété, qu'en abandonnant les contraintes idéologiques du goût bourgeois, royal ou ecclésiastique, les artistes ne se retrouvèrent pas pour autant dans un monde social vide. Entretemps s'étaient mis en place des institutions, les salons, les musées puis bien d'autres encore plus récemment, et d'autre part s'était constitué le marché, nouvel arbitre des élégances.

Ainsi, après la période d'effervescence des avant-gardes, que contribua à laisser se développer le chaos de la Première Guerre mondiale et de la Révolution de 17, un retour à l'ordre se fit un peu partout, dont nous intéresse l'aspect éthique seulement. Les plus révolutionnaires des artistes (Picasso, Malevitch, Léger et, d'autre façon, Duchamp ou encore Aragon), rompant avec leurs années avant-gardistes, reviennent travailler dans la lignée de la tradition. Cela s'appela le retour à l'ordre. Peut-être faudrait-il au contraire y voir la volonté de placer ailleurs, ou autrement, le désordre, et chercher dans l'abandon des différentes modalités formalistes le besoin de désigner un enjeu dans les symboles et dans les contenus. Toujours est-il qu'ils abandonnent le terrain de l'expérimentation formelle pour se concentrer sur une reprise critique des formes établies.

La nuance est d'importance. L'avant-garde brûlait ses vaisseaux, coupait les amarres, partait pour un ailleurs absolu. Le retour à l'ordre, en reprenant appui sur les modalités acceptées de l'art en vue de les modifier (ce qui ne vaut pas dire les révolutionner) engageait un travail directement sur les structures et les contenus des mentalités collectives, directement sur le social, abandonnant, l'empyrée avant-gardiste que s'était aménagé

la volonté d'autonomie. Assez d'histoire. On aura compris que ce retour en arrière sur l'histoire des avant-gardes concerne notre propos en ce que se marque, chez les artistes les plus engagés dans la révolution esthétique, en un certain point, un arrêt, qu'on a même qualifié de retour, voulant sans doute stigmatiser l'arrêt de la fuite avant-gardiste en avant.

Je voudrais suggérer au contraire que ce qui se produisit alors, sous le double effet du développement extraordinaire des libertés esthétiques et du drame humain que la guerre et l'entre-deux-guerres, exposaient dans la crudité d'une lumière de carnaval tragique, conduisit nombre d'artistes à ne plus revendiquer une autonomie acquise (et pour quoi faire ?), mais au contraire à rechercher la forme d'un engagement nouveau, une nouvelle inscription de leur geste artistique dans une logique humaine, sociale et politique. Les avant-gardes russes avaient tracé la voie à l'intérieur même de l'esthétique d'avant-garde, dans les pays occidentaux les expérimentations plastiques, même si elles ne disparurent pas entièrement, furent subitement, et par les plus grands, drastiquement subordonnées à des urgences sociales. Pour ceux du moins qui adoptèrent une ligne qui s'éloignait de la logique de la révolution permanente dans l'art.

Il me semble qu'aujourd'hui l'art se cherche à nouveau des enjeux collectifs, je veux dire, qui dépassent les limites du « monde de l'art ». Dans ce monde a triomphé finalement la logique du marché, seule capable de donner un contenu à l'invention permanente des formes. De ce point de vue, les artistes sont en quête de problèmes vitaux communs à tous, afin de leur trouver les moyens plastiques d'une mise en forme spécifique. Tel est le champ de l'éthique de l'art, tel est son enjeu. Il faut que les artistes, avec leurs moyens propres, les formes plastiques, trouvent à nouveau une adéquation aux problèmes qui occupent l'esprit public, il leur faut renouer le contact avec tous les publics qu'ils ont perdus en s'en construisant un bien à eux, clos et endogame en quelque sorte.

La société n'offre pas aujourd'hui de valeurs que les artistes pourraient refléter. En revanche elle n'est pas avare de problèmes à partir desquels des pratiques et des formes artistiques pourraient se développer.

JACQUES LEENHARDT
Président de l'Association internationale
des critiques d'art, Paris (AICA)