

## La relation de défiance dans l'art contemporain

Jean-Luc André

Numéro 101, hiver 2008–2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45488ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

André, J.-L. (2008). La relation de défiance dans l'art contemporain. *Inter*, (101), 23–25.

Tous les traits formels d'une vérité sont à l'œuvre dans le simulacre. [Alain Badiou]

# La relation de défiance dans l'art contemporain

PAR JEAN-LUC ANDRÉ

## Configuration Y

Du temps où le philosophe gothique Gilles Deleuze écrivait que l'art est une coupe dans le chaos et qu'il inventait le concept de *chaosmos* avec son compère Félix Guattari, les choses semblaient simples et leurs relations, claires. Le monde était alors clivé par des lignes de forces opposées mais similaires – des lignes idéologiques en lutte pour imposer au réel leurs modélisations particulières, modélisations s'excluant mutuellement mais toutes basées sur une conception productiviste du monde (rentabilité des matières et des êtres).

Le processus de modélisation idéologique nécessite la maîtrise de simulacres, c'est-à-dire la maîtrise de l'information, d'où l'escalade technique des moyens d'information au cours du XX<sup>e</sup> siècle (et leur inflation brutale dans la dernière période). Il s'agit aussi de la maîtrise de la relation des assujettis aux médias et aux simulacres. Il doit s'agir d'une relation de confiance.

Il faut dire que l'une des forces de modélisation avait pris de l'avance au début de cette course (nous l'appellerons Configuration X) malgré la faiblesse technique encore relative de la diffusion par l'écrit, mais elle avait réussi à développer une relation de grande confiance dans son simulacre.

D'une certaine manière, la puissance antagoniste, qui avait pris du retard mais qui finalement a vaincu (nous l'appellerons Configuration Y), n'a jamais pu combler son déficit de confiance mais, prenant à contrepied son adversaire, elle réussit à utiliser sa propre faiblesse comme une force, prenant acte de la relation de défiance des assujettis envers ses simulacres. Alors que la force idéologique de la Configuration X propose un modèle monolithique diffusé par des techniques archaïques et restreintes (le culte et la propagande), la force antagoniste Y va s'employer à développer ce qui correspond à son efficacité, c'est-à-dire la diversité et la multiplicité : diversité et fragmentation des simulacres, multiplicité et superposition des moyens de communication, diversification générale qui peut aller jusqu'au parasitage et à la perturbation (qu'on appelle *concurrence* et *libre choix du consommateur*). Si relation de défiance il y a, elle est fragmentée, disséquée, disséminée par de multiples transmissions dans de multiples simulacres, eux-mêmes

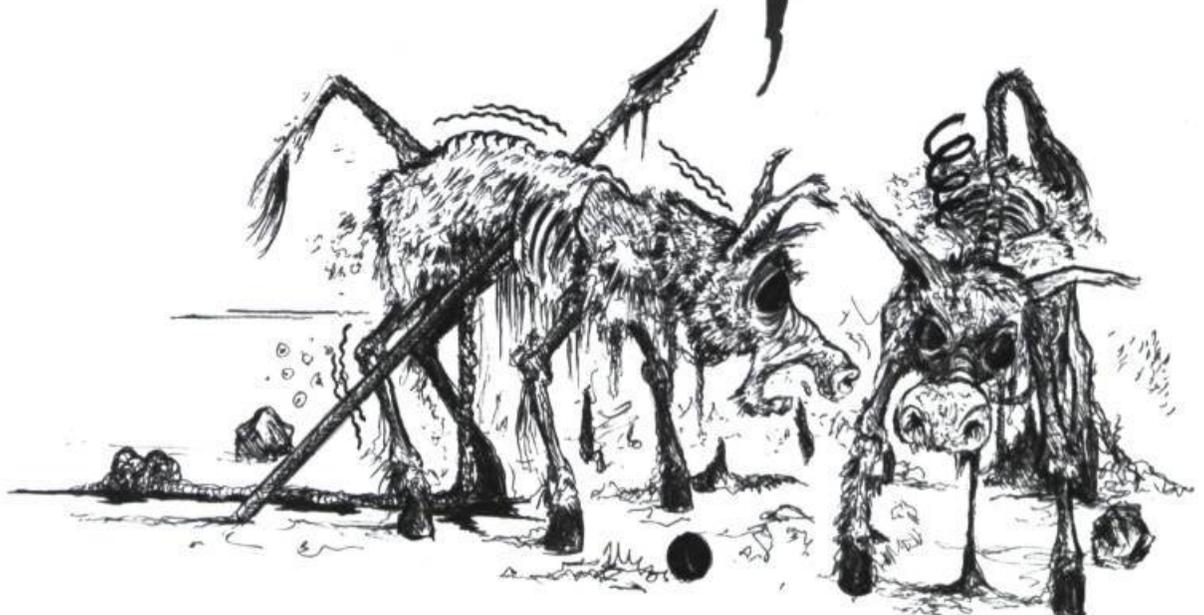
entrelacés, inversés, superposés... Ce qui pourrait corroborer la formule culbutée de Debord : « Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux. »

Cet entrelacement des simulacres peut même fournir des situations particulièrement cocasses où l'on verra un dirigeant fameux de la Configuration X être transmuté, après sa disparition glorieuse en icône prestigieuse de la valeur de confiance, en produit de la Configuration Y, en simulacre de défiance, par le transfert de son portrait dans le *panpanthéon* de millions de t-shirts *made in China*.

## Capacité Z

Cette adaptation de la Configuration Y aux circonstances de la lutte avec X, qui l'obligera à adopter un dispositif multipolaire et nomade, est ce qui, paradoxalement puisqu'il s'agit d'une position de faiblesse, l'a conduite à la suprématie et à une victoire totale sur X, par résorption et retournement des simulacres de X dans la fragmentation Y.

LE MODELE SURGIT ET FAIT APPARAÎTRE  
LA FORME EN SUIVANT DES ECHELLES  
DE VIOLENCE ET DE DISPERSION !!!



# PROVOCATEURS ET CREVASSIERS NOTOIRES

## DE LA CAPACITÉ Z



Au moment où l'idéologie de X paraissait forte dans son approche totalitaire de la conception du monde et l'idéologie de Y, faible dans son pragmatisme fragmenté, tout se renverse, et l'approche multiple et adaptative de Y entre en résonance relative avec un monde réel qui n'est ni homogène ni immuable, mais profondément polymorphe et mouvant, agité de soubresauts et de tensions, animé par la turbulence d'un froissement immanent (que l'on appellera Capacité Z).

À des degrés divers, les idéologies productivistes, qu'elles soient religieuses ou politiques, sont totalitaires (d'où leur exclusion mutuelle), car leur processus de modélisation implique une réduction drastique de la Capacité Z (la turbulence du froissement).

Les circonstances de la lutte avec X ayant amené Y à adopter une forme inédite de totalitarisme parcellisé, cette nouvelle morphologie adaptative et contorsionniste (ici les droits de l'homme, là une dictature) lui permet non seulement d'éviter un affrontement global avec la Capacité Z, mais bien mieux de pouvoir utiliser à son profit l'énergie du froissement (par l'induction de différence de potentiel : compression et dilatation des flux tant au plan de l'information qu'à celui de la production).

### Mondialisation du Y

Le réel est froissé, c'est sa constitution (et le combat des différentes idéologies a aussi contribué à augmenter ce froissement), de sorte qu'aucune idéologie totalitaire monolithique ne puisse jamais vraiment transformer le monde, car il y a toujours de la Capacité Z qui bouillonne quelque part, qui surgit à l'improviste et qui finit par faire éclater le modèle.

Ainsi, la Configuration Y est la seule qui aura réussi sa globalisation grâce à son processus de modélisation métamorphique (grâce aussi néanmoins au napalm et à l'atome), s'approchant du *corps sans organes* décrit par Deleuze et Guattari : « Le corps sans organes n'est pas un corps mort mais un corps grouillant. »

Cette globalisation est d'autant plus réussie que sa modélisation métamorphique absorbe toute force de résistance en tant que Capacité Z ; mieux : l'efficacité de la Configuration Y lui permet de transmuter en simulacres les organes de résistance à son modèle (tout du moins dans la période actuelle).

La suprématie de la Configuration Y l'a donc amenée à se constituer en enveloppe du monde, de sorte que l'on pourrait appeler Univers Y+Z le monde réel, Univers Y+Z dont la souplesse de l'enveloppe absorbe les turbulences du froissement et se renforce par l'acquisition des mouvements de ces turbulences.

On en obtiendrait peut-être une sorte de représentation dans cette obscure description du philosophe Novalis : « L'essentiel de la vie réside dans le courant incessant et uniforme de Z à travers Y. Z donne en passant une nouvelle énergie à la capacité – une énergie qui repousse le Z extérieur. Z domine Y+Z – l'enflamme – simplement par le pouvoir de Z sur Z. Mais c'est précisément à l'instant de la domination, au moment U, que Z perd quelque chose de Y+Z – quelque chose le dépasse – et ainsi la vie de Y+Z se prolonge à travers le combat et la victoire toujours renouvelée. »

### Relation de défiance

Cependant, la suprématie de la Configuration Y est bâtie sur une relation de défiance ; d'autre part, la quasi-totalité de l'art du XX<sup>e</sup> siècle s'est constituée à partir des relations de défiance qu'entretenaient les artistes vis-à-vis des idéologies totalitaires et des modélisations du monde dans les simulacres. En particulier, la défiance envers les simulacres s'est traduite par la volonté de retrouver et de manifester la « pureté » et la « vérité » du monde réel par différents protocoles de purification et de vérification

(objectivité de l'objet, innocence de l'animal, immédiateté de l'action, présence du corps, idiotisme de la photo, neutralité de l'aléatoire, rigueur de la géométrie, dureté des rapports sociaux, crudité du sexe, toutes procédures d'investigation du « principe de réalité » en art).

Ainsi, dès lors qu'il advint que l'œuvre d'art fût une opération dans le réel, que cette opération devait être selon la définition de Wittgenstein « l'expression d'une relation entre les structures de son résultat et de ses bases », alors cette relation se devait d'être de vérité et de sincérité, une relation de confiance, pour que l'opération soit en quoi que ce soit performative dans le réel, c'est-à-dire vecteur de la Capacité Z contre l'illusion des simulacres. Mais qu'en est-il maintenant que les « structures des bases » sont polluées par l'idéologie productiviste ?... C'est le doute qui envahit Catherine Millet lorsqu'elle écrit à la fin du XX<sup>e</sup> siècle dans *Art Press* :

Par définition, le *ready made* colle au réel. Et la glue est un mélange à base d'idéologie par laquelle la société fait tenir ce réel, et elle poisse les doigts de l'artiste appropriateur, qui, pris entre l'objectif de préserver cette fonction critique – et donc de renoncer à l'élaboration d'un discours propre – et la quasi-impossibilité de tenir longtemps cette fonction – la maintenance hors du sens est de l'ordre du fantôme – se retrouve finalement à aligner, alterner ou accoler des objets qui traînent avec eux les casseroles symboliques que leur accroche l'idéologie sociale.

L'art contemporain est envahi par la relation de défiance.

### Enveloppe Y

De manière mécanique, on pourrait se représenter l'Enveloppe Y comme une sorte de cote de mailles où les simulacres fragmentés seraient articulés entre eux de manière à absorber les chocs Z, de manière que l'enveloppe ne recouvre pas complètement le froissé, de manière que les interstices de jointure accompagnent les mouvements de la turbulence.

En même temps, chaque simulacre encastré remplit sa fonction de simulacre, c'est-à-dire restituer une version lissée, aseptisée et « heureuse » du froissé. Standardisation et globalisation autorisant toute reconfiguration locale du maillage (délocaliser les outils de production dans des zones de dumping social, spéculer sur les matières pour gonfler les bulles financières...).

Un certain régime de l'art est configuré en Y, et les agents de ce régime, artistes ou commissaires, préfèrent se faire appeler *opérateurs en art* en autant qu'ils se définissent comme designers culturels, designers

du Y. Leur activité consiste à améliorer le « profilé » des simulacres, c'est-à-dire leur capacité ambivalente de lissage et de restitution du froissé. Cette activité est souvent taxée d'esthétisation du réel, d'esthétisation de la misère. C'est à la fois vrai et faux dans le sens où ce n'est pas le réel en tant que tel mais son Enveloppe Y qui est reprofilée ; l'ambiguïté réside dans le fait que le travail de ces professionnels du simulacre consiste justement à entretenir la confusion entre réel et simulacre, à s'approcher au plus près de la réalité, à exploiter le principe de réalité comme forme du vrai, non pas essentiellement pour reconstituer une relation de confiance globale qui n'est pas nécessaire en Configuration Y – bien que cette reconstitution puisse s'avérer techniquement utile de place en place –, mais surtout pour améliorer la fragmentation et la souplesse de l'articulation des segments entre eux en jouant sur les complexions confiance/défiance, vrai/faux, dureté/fluidité... Habilité de l'ambiguïté.

Le glissement du principe de réalité vers la forme du vrai consiste à rejouer les protocoles du principe de réalité en tant que simulacres, c'est-à-dire à les surjouer en séparant les termes de leur contexte et en les mixant à d'autres termes issus de l'industrie productiviste : performance et mode, esthétique relationnelle et karaoké, installation et supermarché, sexe et porcelaine, etc. De plus, les designers du Y ne sont pas seulement des décorateurs de l'idéologie

productiviste, mais leur ingénierie est elle-même productiviste : standardisation de l'art international, interchangeabilité des œuvres, gigantisme et industrialisation, spécialisation des tâches, aliénation du sens, ostentation des matériaux...

Ce programme productiviste, toujours caractérisé par l'emphase et l'arrogance, ne produit jamais rien d'élégant (Z donne en passant une nouvelle énergie à la capacité – par la forme du vrai – mais, au moment U, Z perd quelque chose de Y+Z, quelque chose le dépasse : l'emphase du simulacre)...

#### Relation secrète

D'autres régimes de l'art, minoritaires, ne sont pas assujettis à l'idéologie productiviste. Le plus manifeste développe une politique frontalement opposée au productivisme en proposant des formes qui témoignent de la brutalité du monde. Cet art « politique » prétend transgresser les simulacres du Y et rétablir une relation de vérité avec la réalité, communiquer la turbulence du Z. La plupart du temps, ces tentatives sont habilement récupérées par les designers du Y et enrichissent leur stock de formes du vrai dans la catégorie naïveté et relation de confiance. Difficile de leur échapper d'ailleurs, car ces designers, qui contrôlent et organisent l'information, affectionnent la panoplie du rebelle et celle du champion de la subversion...

Mais il y a un autre régime non productiviste de l'art qui, ayant bien conscience qu'on ne peut sortir des simulacres de la Configuration Y, les utilise pour ce qu'ils sont et s'empare également de la relation de défiance en essayant de mettre en œuvre ce concept de Deleuze : « La narration cesse d'être véridique, c'est-à-dire de prétendre au vrai, pour se faire essentiellement falsifiante. Ce n'est pas du tout "chacun sa vérité", une variabilité concernant le contenu. C'est une PUISSANCE DU FAUX qui remplace et détrône la "FORME DU VRAI". »

« Puissance du faux » que cherchent les falsificateurs dans la Capacité Z, non pas au-delà des simulacres, mais dans les simulacres mêmes, et plus particulièrement dans leurs articulations selon des protocoles d'infiltration, de retournement, de sabotage, qu'on ne pourra expliciter, car il s'agit d'une relation secrète de duplicité et de trahison. ■

#### Notice biographique

Jean-Luc André est artiste, théoricien et pneumaticien asthmatique. Créateur de la BANque Aléatoire DE Récit, machine de dissection et d'hybridation du réel, et membre du groupe de musique expérimentale Déficit Des Années Antérieures (DDAA), il est également professeur à l'École nationale supérieure d'art de Bourges où il anime l'Unité de recherche en sémiotique saturée. Il développe une pratique décloisonnée et décomplexée de l'art : dessin, peinture, installation, vidéo, mais aussi écriture. Il a publié en 2000 *Le bord du réel*, ouvrage théorique sur le statut pneumatique de l'image dans les pratiques contemporaines de l'art. Il expose régulièrement à la galerie Lara-Vincy à Paris.

**Z**  
**COMME ZIGZAG**

