

# entre terreur et consensus

corinne rondeau

---

Les scandales se font nombreux et motivent d'autant plus la fibre moraliste qu'ils empêchent de regarder ce qui fait l'objet du scandale. Rappelons-nous que le *Piss Christ* d'Andres Serrano<sup>1</sup> éveillant la fureur des sénateurs conservateurs américains a offert au langage consensuel sa plus fameuse formule : le *politically correct*.

Mais engageons le regard au-delà du courroux que véhicule désormais la sémantique. Des fonds orangés remonte un crucifix à travers une lumière enveloppante. La fluidité a fait place à une sorte d'évanescence formelle qui libère les contrastes colorés à la limite de la suspension extatique. Plus d'un jugera de la qualité décorative de la photographie. Et s'il s'agit bien de décoratif comment alors peut-elle devenir l'objet d'un opprobre ? C'est qu'une dissociation s'est opérée par l'intervention d'un mode de lecture qui est aussi celui d'un code moral qui a nécessairement sa place dans une société civile peuplée de comportements sociologiques soumis au politique comme au religieux, entre autres.

À l'évidence, le titre est ce qui porte le scandale, c'est-à-dire où l'image n'est pas. À plus forte raison lorsqu'on ne voit pas la pisse ! Mais puisque l'on voit un Christ, les fonds orangés sont le liquide infâme. CQFD. L'anecdote est intéressante car nous avons sous les yeux, quelque époque que ce soit de la modernité, le litige de l'art : le scandale est inhérent à des lecteurs ! Mais d'autre part, ne faut-il pas avouer ce que libère en négatif cet exemple : regarder seulement et simplement est insuffisant. Des *lecteurs* ? Ces lecteurs sont notre objet de réflexion et il a de quoi surprendre car en définitive ce qu'on demande à un spectateur la plupart du temps c'est d'avoir des yeux. La Nuit Blanche pourrait être l'exemple parfait en tant qu'elle est la grande nuit des yeux, de tous les yeux en fête. Le spectacle est total et le scandale n'arrive jamais. En effet, la démocratisation de l'art est au festif et la démarche culturelle opère un changement de nature des ambitions de l'art : au lieu d'être un espace organisateur de liberté, l'art est devenu un espace participatif et social. En d'autres termes, cet espace est celui des consensus et des malentendus car l'art ne s'adresse plus à un spectateur mais à une masse d'individus. La question qui reste en suspens, maintenue au silence à l'égard de tels succès, est de savoir pourquoi tirer l'art dans cet espace ?

C'est ici que nous pouvons nouer nos deux exemples si étrangers l'un à l'autre, semble-t-il, à la question de l'espace. En effet, lorsqu'un spectateur se saisit d'un titre, il ne dit plus rien de l'œuvre car au demeurant on peut bien supposer que Serrano ait pensé le paradoxe des effets de l'image et du titre. Mais justement si l'œuvre (image + titre) repose sur un paradoxe, se saisir d'une part d'elle c'est faire passer l'agencement artistique dans un espace social qui relève d'autres codes de langage et d'agencement. Ainsi, dire que le *Piss Christ* est *incorrect* c'est éluder le paradoxe. Mais pis c'est faire passer l'espace de l'art dans l'espace public. Ce sens premier du mot « public » c'est

l'évidence du saisissement et l'immédiateté d'une compréhension. La lecture n'est pas le littéral mais l'écart entre des images et des conditions d'apparition, des risques sur ce qu'on sait de ce qu'on voit et ce qu'on voit de ce qu'on ne comprend pas, de la visibilité et de la lisibilité. L'image (et son titre !) n'est ni simple ni immédiate. Or dire que le problème de l'image actuelle est son effet immédiat relève et révèle en creux le temps nécessaire pour reconnaître à quoi il s'adresse plutôt qu'à qui.

Pour le coup, nos lecteurs conservateurs ne sont pas si éloignés de nos flâneurs qui nous mettent au carrefour d'un double étonnement d'un côté des lecteurs qui ne voient pas, de l'autre des voyants qui ne lisent pas. C'est bien d'espace qu'il s'agit car le privilège d'une fonction annule l'autre et laisse un vide qui loin d'être à combler rend le sens de l'œuvre orphelin de sa puissance hétérogène. L'espace de l'art est cette puissance même.

Parlons d'espace puisqu'il faut manifester ce qui fait paradoxe dans l'art et ce qui produit une séparation de l'art avec la société. Mais comment puisque le « public » absorbe cette séparation, réduit le paradoxe et finalement suspend le langage de l'art à celui du commun. Car en définitive, il faut se poser cette question simple : comment dit-on quelque chose de l'art lorsqu'on est dans l'espace public ?

Ne voyons-nous pas se lever ici la sempiternelle idée de l'élitisme ? Mais qu'est-ce donc ? Une sélection dictée par un programme politique. En effet, si le sénateur qui lit un titre et les marcheurs de la nuit qui ne font que voir sont à côté de l'art, pendant qu'une opposition crie au scandale du conservatisme ou à celui de la vulgate des autochtones hypnotisés par le flux des corps, alors reste-t-il une alternative ? Oui. À condition de déplacer l'adresse de l'œuvre. Elle ne s'adresse pas à quelqu'un mais à quelque chose. À quoi s'adresse-t-elle ? À l'intelligibilité du lire et du voir qui consiste pour une part à prendre le risque de ne pas reconnaître ce qu'on sait ! Car il faut bien le dire, voir suppose du reconnaître et en ce sens il peut être aussi trompeur que le titre qui dit ce que l'image n'est pas.

Aussi l'élite est un gros mot qui n'a pas d'usage positif dans notre affaire car notre affaire est celle de l'adresse : si *Piss Christ* s'adresse aux yeux en tant qu'image et à l'intelligibilité en tant que titre c'est qu'une image n'est pas une perception pure, ni son titre une vérité inconditionnelle. En définitive, le scandale comme la démocratisation passent par le discours d'une lisibilité ou d'une visibilité qui est celui de l'immédiateté. Il faut alors résister à l'opération qui fait passer l'art dans le champ de la terreur ou du consensus et s'attacher à des rapports spécifiques à l'art. C'est-à-dire que si une image s'adresse à quelque chose de nous c'est qu'elle s'adresse aussi à la société mais pas au social ou à la moralité. L'art s'adresse à une construction de subjectivation à partir d'une expérience non du visible mais dans le visible. Un visible qui est notre partage et qui d'une certaine manière n'est séparé de la société que pour manifester le visible lui-même : des corps engagés dans une communauté qui ne peuvent être



Stéphanie Noël, *Sans titre*, 2006.

réduits à du social soit à une forme de soumission quelconque. L'art n'est pas séparé de la société, il est séparé de son langage social.

Contre la terreur et le consensus, la question du politique s'impose. C'est ce hiatus entre ce qu'on voit, ce qu'on lit et ce qu'on construit par l'un et l'autre, même si l'un et l'autre ne se recouvrent pas totalement, afin de produire un discours qui sera un langage de l'art et non sur l'art. Ce discours est celui qui a renoncé à l'é-

-itisme du savoir afin de libérer du sujet dans la masse. Un sujet libre de décider ce que peut être l'art par ce qu'il dit en agencant la puissance hétérogène des œuvres. Non ce que la terreur saisissant le droit ou le consensus usant de flagornerie décident de ce que doit être l'art à notre place.

Il n'y a pas d'évidence à fréquenter l'art. À l'évidence nous n'en débattons pas !

<sup>1</sup> Andres Serrano, *La part maudite*, Collection Lambert en Avignon, exposition présentée du 18 novembre 2006 au 4 mars 2007.

Corinne Rondeau est Maître de conférences Esthétique et Sciences de l'art au Centre Universitaire de Formation et de Recherche de Nîmes, critique d'art, collaboratrice à *Tout arrive !* d'Arnaud Laporte sur France Culture.