

## Sommaire

## 4 L'esprit d'une société et ses symboles

Gilles Dumont

Une société n'est pas dirigée et éduquée que par la loi, mais encore par toute une série de signes symboliques et de conditions qui la façonnent, et qui se superposent au cadre législatif, même si celui-ci en constitue l'un des instruments préférentiels, ou tout au moins le plus visible.

## 10 Lieux d'incommunicabilité

Javier Barroycoa

Dans les grandes villes occidentales, la sociabilité se désagrège sous l'effet des transformations apportées à l'aménagement des espaces communs, qui ne sont pas pensées selon la hiérarchie des biens qui prévalait dans le monde chrétien du passé, mais selon les critères utilitaires et idéologiques de l'architecture et de l'art contemporains.

## 21 L'espace et le sacré

Marc Levatois

Entretien. Les modifications de la liturgie depuis la fin du Concile n'ont pas affecté que les textes. Elles ont conduit à une transformation importante de l'espace interne des lieux de culte, qui a joué pour renforcer la perte de signification de l'action sacrée.

## 36 Le Christ-Roi à l'intérieur de l'Histoire, Ignacio Barreiro Carambula ou après la Parousie ?

La fête du Christ-Roi, instaurée par Pie XI le dernier dimanche d'octobre, avant la Toussaint par conséquent, a été déplacée au dernier dimanche de l'année liturgique dans le calendrier de Paul VI. Ce modeste changement dans l'organisation du temps a une portée théologique d'une grande importance, et « parle » plus, par son symbolisme, que bien des discours doctrinaux.

## 47 La royauté du Christ au Moyen Âge

Bernard Hodel, o.p.

Théologie de la souveraineté sociale du Christ au Moyen Âge, d'après un auteur dominicain.

## 56 Nouveaux avatars de la théologie de la libération Bernard Dumont

La thèse de William Cavanaugh, qui vient de paraître en français sous le titre *Torture et évangélisme*, offre des analyses intéressantes sur les politiques de ralliement, mais tente de proposer, à partir d'une expérience de l'opposition chilienne au général Pinochet, une théorie de la résistance à la sécularisation fortement dépendante des courants postmodernes.

## 69 Laïcité positive et américanisme

Claude Polin

La tentation guette de s'inspirer des Lumières américaines pour échapper à l'enfermement provoqué par les Lumières européennes.

## 80 L'histoire tronquée Bernard Dumont, Pio Moa, Adriano Dall'Asia

L'histoire, champ clos de la propagande, est aussi le domaine d'un effort de survie. Elle reste un grand terrain de lutte dans une époque qui a perdu le goût de la vérité.

## 91 Une jeunesse politique

Kostas Mavrakis

Une lecture de *L'Arrogance du présent. Regards sur la décennie 1965-1975*, de Jean-Claude Milner, sur le devenir des anciens « maos » de 1968.

## 100 L'athéisme : l'auto-aveuglement désiré

Boris Lejeune

Un récent pamphlet antichrétien témoigne de la persistance des méthodes grossières d'appel à la haine.

## 104 L'arrière-garde d'une modernité finissante Raimondo Strassoldo

Entretien. L'analyse d'un sociologue de l'art sur quelques impostures actuelles.

## LECTURES

## 114 La psychanalyse et le chaos

Philippe de Labriolle

121 *Le Testament de Céline*

Bernard Marchadier

## 124 Voyage à travers l'utopie

Carlo Gambescia

## 126 Déclin et renouveau du thomisme

Denis Ranalet

## 128 Témoignage sur la Parole créatrice

Dominique Tassot

## 130 Quand l'Église s'enfonce dans la nuit

Alain Torray

## 136 L'interprétation du Concile Bernard Dumont, Cyrille Doumot

## 140 BIBLIOGRAPHIE

154 DERNIERS LIVRES REÇUS

## L'arrière-garde d'une modernité finissante

### Un entretien sur l'art contemporain

Raimondo Strassoldo est un sociologue spécialiste depuis 1994 dans la sociologie de l'art. En dernier lieu il enseigne à l'Université d'Udine. C'est en tant qu'auteur d'un volumineux ouvrage intitulé *De David à Saatchi. Traité de la sociologie de l'art contemporain*<sup>1</sup> que nous l'avons interrogé, son travail constituant la première véritable synthèse sociologique sur la question. L'art contemporain auquel il s'intéresse est pris dans la signification particulière, non neutre, de l'expression. Pour ce motif, il est désigné par les initiales AC : l'avant-garde de la modernité tardive. Mais cette avant-garde est en réalité une arrière-garde lente à disparaître.

CATHOLICA — Dans le chapitre de votre livre intitulé « critique des lieux communs » (n. 12), vous réfutez l'idée selon laquelle « l'art serait le miroir de la réalité historique [...] qui l'entoure ». Il est évident que certaines formes artistiques ont exprimé à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la crise morale, le désespoir (Klimt, Munch...) ou encore les prétentions du prométhéisme moderne. Mais on ne peut pas réduire la production artistique à ces créations particulièrement sombres. Par ailleurs, vous expliquez largement comment « l'art contemporain » est la traduction de la réalité socio-économique et même idéologique de l'aile avancée de la modernité et, sous cet aspect, exprime ou produit la crise morale. Est-il possible de dépasser cette apparente contradiction ?

RAIMONDO STRASSOLDO — Lorsqu'on s'exprime de manière synthétique, simple et quelque peu concise, comme c'est le cas dans le chapitre que vous mentionnez, on risque facilement de laisser croire au lecteur

que certains développements sont contradictoires. Mais les contradictions résident en premier lieu dans les phénomènes très complexes dont il est question, la société et l'art, dont les composantes sont diverses et parfois elles aussi contradictoires.

Certes, des événements terribles se sont déroulés au XX<sup>e</sup> siècle. Des centaines de millions d'innocents ont été tués. Mais, dans le même temps, l'humanité s'est multipliée par six, la durée moyenne de la vie a doublé et plusieurs milliards de personnes ont vécu et vivent dans des conditions de bien-être matériel, un niveau d'instruction et une liberté bien meilleurs que ceux de toutes les autres époques. Calculer à la manière de Bentham la progression du niveau de « félicité » de l'homme et du monde est une opération très difficile, mais, personnellement, je crois que de grands progrès ont eu lieu durant les deux derniers siècles — je suis un optimiste. Je crois en particulier que la période durant laquelle la « révolution artistique » des avant-gardes (1895-1914) a eu lieu ne peut pas être accusée d'avoir été une période d'injustices, de violences et de carnages pires que lors des époques précédentes — même si elle n'en fut pas exemptée : que l'on songe, par exemple, à la conquête du Congo par le roi Léopold II. Il me semble plus facile de démontrer que se sont produits de grands progrès dans tous les domaines : médecine, mobilité, conditions de travail, sécurité sociale, participation politique, etc. La formule « belle époque » n'est pas sans signification. Dans ces années-là, le « Malaise dans la civilisation » et le sens de la « décadence » étaient des idées limitées à de petits cercles intellectuels bourgeois et métropolitains.

La haine et la dépréciation des forces dominantes (bourgeoise, capitalisme) et les utopies révolutionnaires étaient encore très minoritaires. Il est difficile de soutenir que les idées des premières avant-gardes artistiques reflétaient une « crise » ou une « rupture » au sein de la société dans son ensemble. À l'inverse, elles exprimaient la crise morale et structurelle de minuscules cercles d'intellectuels et d'artistes et, pour des raisons internes, de la « culture de l'image » (diffusion de la presse illustrée, de la photographie, de la publicité, du cinéma) et de la perfection technique atteinte au cours du XIX<sup>e</sup> siècle par la peinture académique. Il me semble compréhensible que, après les tableaux hyperréalistes et spectaculaires du second XIX<sup>e</sup> siècle, un artiste voulant continuer à peindre et à réaliser quelque chose de nouveau et d'original ait été conduit à rejeter la tradition et même à revenir à l'enfance de l'humanité.

1. R. Strassoldo, *Da David a Saatchi. Trattato di sociologia dell'arte contemporanea*, en cours d'édition. Le titre prend pour extrêmes symboliques le représentant le plus typique du classicisme de la période napoléonienne et celui non moins typique du maniérisme commercial anglo-saxon contemporain.

La théorie du « miroir » est plus facile à soutenir s'agissant des affrontements de l'époque de la « Guerre mondiale de Trente ans » (1914-1945) et des totalitarismes. Le fait que les artistes et intellectuels européens aient eu le sentiment de se trouver dans un monde horrible et que ce sentiment les ait poussés à le représenter, le dénoncer et le subvertir est compréhensible. Mais, là aussi, les choses ne sont pas si simples parce qu'une grande part de l'humanité est demeurée éloignée et étrangère à ces horreurs. Les Américains, en particulier, n'ont pas subi de grands dommages et n'en ont pas non plus tiré de grands bénéfices. En conclusion, en ce qui concerne la première partie de votre question, je crois que les formes expressives de l'art d'avant-garde, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, traduisent un choix, celui de représenter avant tout les aspects négatifs de la vie (folie, haine, douleur, violence...). Les raisons de ce choix, de son succès et de sa diffusion à toute la culture artistique de l'Occident sont des questions qui demanderaient plus d'espace pour être approfondies.

En ce qui concerne le deuxième point, je crois partager votre point de vue. L'art du XX<sup>e</sup> siècle ne se caractérise pas de manière globale par un attrait vis-à-vis des aspects négatifs de la vie. Je crois que la majeure partie de la peinture produite au XX<sup>e</sup> siècle s'est fondée sur les formes traditionnelles. Une grande partie des tableaux qui figurent dans les salons des maisons appartenant aux classes moyennes sont inspirés par l'impressionnisme. Il en va de même pour un certain nombre d'œuvres produites par des amateurs et des professionnels dotés d'un bon esprit commercial. Tout cela demeure toutefois à l'extérieur ou au seuil du marché. Il n'en est question ni dans les médias, ni dans les textes d'histoire ou de critique de l'art, ce qui est injuste car il n'est écrit dans aucune loi morale que ce qui est traditionnel doit être considéré comme dénué de valeur.

En ce qui concerne le troisième point, je vous confirme que le soi-disant « art contemporain » — de l'avant-garde historique à sa version tardo-moderne, l'AC — reflète quelques aspects typiques de la société occidentale : l'innovation (originalité), la liberté (amoralité) et la marchandisation (matérialisme, avidité, course au succès). Mais je crois que, fort heureusement, persistent dans notre société également de nombreux autres aspects plus positifs, même s'ils sont moins souvent traités par les médias et les maîtres à penser.

*Un autre lieu commun que vous n'acceptez pas est l'idée que l'art aurait toujours été en position d'antagonisme vis-à-vis du pouvoir. Ceci est certes*

*faux en étant dit d'une manière aussi générale, mais cela l'est d'autant plus quand on voit à quel point l'AC vit, en France, des subventions et, dans d'autres pays, de l'argent des capitalistes les plus puissants (et de l'Etat français, qui achète des œuvres américaines !). Comment voyez-vous les choses à ce sujet ?*

Je crois que ce lieu commun ne continue de circuler que chez les vulgarisateurs des idées de l'AC : compilateurs de textes explicatifs, journalistes écrivant des articles sur des événements artistiques, critiques de niveau médiocre. Il me semble que les historiens plus sérieux et moins idéologisés ne soutiennent pas cette thèse. Le chapitre que vous citez traite des lieux communs au sens propre : les idées courantes, stéréotypées, banales, anciennes, propres aux tenants de ce que les critiques de la culture nomment *Halbkultur*, la culture amputée, mutilée. Les lieux communs ne seraient pas dignes d'attention de la part de la raison critique s'ils ne représentaient pas la substance de l'opinion publique et de la culture commune et ne régnaient également en politique. On considère comme normal que les artistes soient contre le pouvoir et que le pouvoir les alimente car on croit, de manière erronée, qu'il en a toujours été ainsi et que cet état de fait est inévitable. D'un autre côté, je crois que tous, en Europe, savent que la critique du pouvoir exercée par les artistes est seulement une habitude rhétorique sans aucune substance et aucun effet concret. Personnellement, c'est mon affection pour la vérité historique qui est touchée lorsque je lis des textes dans lesquels on souligne la signification révolutionnaire, la rupture, la critique sociale, la transgression qu'exprimeraient certaines œuvres des artistes du passé. Présenter Michel-Ange comme un hérétique caché, un anti-papiste, et Le Caravage comme une espèce de Che Guevara face aux puissants de son temps, me semble constituer pour le moins une exagération fondée de manière idéologique. Je crois que ce rôle des artistes consistant à s'engager politiquement « à la première personne », à diffuser des idées et des valeurs positives et à critiquer le pouvoir établi, ne s'est développé qu'à partir du dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple avec le peintre David.

*Aujourd'hui plus que jamais, le sous-système de l'art est totalement solidaire du système social dominant : le capitalisme, les médias de masse, le monde de la politique, les groupes de pression. Quelle est pour vous la fonction (ou les fonctions) exercée par le secteur des protagonistes de l'AC : fonction organique indispensable à l'autocélébration du système, fonction*

*d'accélération, magistère ou sacerdoce d'orientation philosophique ou, plus banalement, fonction de parasite ?*

Je pense que le sous-système de l'art remplit aujourd'hui toutes ces fonctions à la fois, même si je les reformulerais un peu différemment.

L'*autoaccélération* ne l'est pas tant du système que des petits groupes qui financent l'AC et veulent être considérés comme supérieurs. Comme l'a parfaitement expliqué Bourdieu il y a trente ans — mais aussi, il y a plus d'un siècle, Thorstein Veblen —, l'art d'avant-garde est essentiellement un mécanisme de distinction, de prestige (*status symbol*). L'élite s'autoaccélère — et recherche une identité, une identification, un consensus, une légitimation, etc. — en se montrant intéressée, compétente, acheteuse, promotrice et jouisseuse de l'art. C'est d'ailleurs un phénomène universel.

L'*accélération* est pour sa part un phénomène totalement nouveau, lié à l'idéologie « moderne » du progrès. L'idée que ce qui est nouveau serait meilleur que ce qui est ancien est totalement inconnue et impensable dans l'Antiquité. Ses prémices sont apparues à l'époque du Bas Moyen Âge, elle a véritablement fait irruption à la Renaissance, atteignant sa maturité au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle est alors devenue dominante dans tous les milieux sociaux. L'AC assure explicitement la fonction essentielle de créer en permanence de nouvelles formes, de nouveaux styles, de nouvelles modes, avec des rythmes toujours plus frénétiques. Il est régi par les mêmes principes que ceux qui imprègnent l'accélération de la production et de la vente d'objets matériels, des découvertes scientifiques, des inventions techniques, des innovations linguistiques, littéraires et conceptuelles, et cela dans les secteurs les plus proches de l'art, comme la mode, le design, la publicité, le cinéma, etc. Mais, franchement, je ne crois pas que l'AC apporte au reste de la société et de la culture une contribution différente de celle des secteurs que nous avons cités. Je crois d'ailleurs que les innovations et accélérations socialement les plus importantes sont toujours venues d'autres secteurs.

Le *magistère* est une fonction liée de manière plus étroite à la conception idéalistic-romantique de l'art, qui s'est formée il y a deux siècles et qui a été également acceptée par les avant-gardes historiques du XX<sup>e</sup> siècle. C'est l'idée selon laquelle les artistes sont les pionniers et les prophètes qui ouvrent à la société les routes d'un avenir meilleur, l'art étant et devant être socialement et politiquement engagé. Il ne me semble pas que, dans la postmodernité, les artistes — ou ceux qui tiennent les rênes du système de l'art — aient la prétention d'enseigner

quelque chose, de critiquer ou de scandaliser. Le principe qui est beaucoup plus présent dans ces milieux est celui de la dérision, la moquerie, l'imposture ou, pour le dire d'une manière plus raffinée, l'ironie. Mais le but dominant consiste à produire et à vendre des choses qui divertissent, surprennent, émerveillent, intriguent, etc., qui suscitent des sensations et des émotions éphémères qui ne s'accablent pas, ne forment pas les esprits, n'apprennent rien. Depuis quelques années, on pratique des activités d'éducation à l'AC destinées à différentes catégories de personnes : enfants, adultes, personnes d'âge plus avancé, dans des musées ou à l'occasion d'expositions. Pour ce que j'en sais, on n'y fait rien d'autre que diffuser des connaissances et des avis sur l'AC lui-même. Il serait intéressant de mener des recherches sur les effets réels et durables de ces initiatives sur ce qu'on appelait il n'y a pas si longtemps que cela « l'élevation morale ».

Plutôt que de *sacerdoce*, je parlerais de chamanisme. La conception moderne de l'art, c'est-à-dire celle élaborée dans les cercles de l'idéalisme romantique entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, comprend quelques éléments sacrés. L'art est perçu comme une forme, un succédané de la religion. On retrouve également quelques aspects spirituels dans certains courants des avant-gardes du premier XX<sup>e</sup> siècle (Kandinsky, Mondrian, etc.) et, plus récemment, dans le New Age. Mais je crois que, dans son ensemble, l'AC est privé de tout sens de la transcendance et de toute vraie sacralité. Les prêtres sont les moyens à travers lesquels parlent et agissent les dieux, ils vivent dans le surnaturel. À l'inverse, les chamans, les sorciers ou les mages sont des personnes qui prétendent dominer les forces naturelles occultes. Quelques artistes ont eu des attitudes de chamanes ou de gourous (un des exemples les plus fameux en a été Joseph Beuys). Mais je crois que, dans l'AC, comme dans la magie, règne plutôt l'imposture. Il me semble que les artistes contemporains — ceux qui opèrent à l'intérieur du système de l'AC — sont totalement étrangers à toute dimension magique et, a fortiori, sacrée.

Une *orientation philosophique* implique un fondement, une certaine direction, des points de référence dans la vie et dans le monde. Or, comme l'enseignement depuis trente ans les théoriciens de la post-modernité, nos sociétés ne sont pas régies par des systèmes forts et cohérents de philosophie et la place accordée aux idées fondamentales est très diminuée. Durant des millénaires, la philosophie a aspiré à l'élaboration de grandes constructions rationnelles pour comprendre le monde. Au

cours des dernières décennies (en fait à partir de Nietzsche), les philosophes ont travaillé avec acharnement à la « destruction » de la raison, à la destruction de toute valeur. La pensée faible, fragmentée, liquide, omni-tolérante, relative, situationnelle, multiculturelle et, *in fine*, nihiliste est à la mode. Il me semble que l'AC n'est qu'un symptôme et une expression de cette culture pathologique, et non pas une fonction sociale par rapport à elle. Mais n'est-ce pas d'ailleurs le rôle de l'art de toutes les époques et de tous les styles ? Il ne me semble pas que le monde de l'art — je parle ici des arts visuels — ait jamais donné naissance à une philosophie nouvelle, cohérente, importante et forte. Il se limite à donner des formes esthétiques à des idées élaborées dans d'autres disciplines — philosophie, science, technique, politique, etc. —, la plupart du temps d'une manière fortuite, confuse et schématique.

L'art contemporain joue également clairement un rôle de parasite. Mais, là aussi, on peut constater que, dans toute l'histoire humaine, il y a eu des éléments de parasitisme dans l'art. Les artistes ont toujours gagné leur pain au service des cours et des puissants. Et, même lorsque le marché de l'art est apparu, les artistes ont utilisé le désir de décoration et de luxe des clients. P.-J. Proudhon a écrit des pages dévastatrices contre les artistes de son époque et J. Gimpel a étendu sa critique « contre l'art et les artistes » à toute l'histoire de l'art. Évidemment, il s'agit de zones d'ombres d'un monde qui a surtout eu des lumières et beaucoup de lumières merveilleuses. L'accusation est plus pertinente à l'encontre de l'AC et surtout des avant-gardes parce que leur condition de parasite contredit ouvertement leur attitude — velleitaire ou hypocrite — d'opposition face aux puissants qui par ailleurs les alimentent. La contradiction est moins évidente dans l'art postmoderne parce que l'AC se présente d'une manière toujours plus explicite comme rien d'autre qu'une façon de faire de l'argent — parfois énormément : cf. les cotations des Warhol, Koons, Hirst — en l'extorquant à des milliardaires. Mais, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les « grands artistes » cherchaient aussi avant tout à gagner de l'argent. Dans ce domaine, Picasso a d'ailleurs été un très grand champion.

*Dans la mesure où les engrenages de cette grande mécanique tardo-moderne sont dépendants du succès de l'économie et aussi, dans une société occidentale du bien-être, de leur force d'influence sur les hommes, que pensez-vous de l'impact sur l'art contemporain des crises financières, de l'affaiblissement drastique des structures étatiques, du choc démographique et des différents facteurs de désagrégation sociale ?*

Les informations sur les effets de la crise financière actuelle sur le marché de l'AC sont contrastées. Il est encore trop tôt pour pouvoir apporter une réponse complète et précise sur ce thème. Personnellement, j'espère que ce traumatisme pourra ramener à la raison et/ou punir ceux qui ont investi ces dernières années des sommes folles dans l'AC. Plus raisonnablement, j'ai l'impression que la plupart des personnes riches s'en sortiront sans difficulté. Comme on le sait, dans les crises comme dans les guerres, certaines hautes couches de la société vont même jusqu'à s'enrichir. Je crains que le marché de l'art reprenne rapidement son envol, comme cela s'est produit dans des cas analogues — par exemple, la crise de 1988-1990. Non, je ne crois pas que les vicissitudes financières puissent modifier profondément l'attitude de la société occidentale vis-à-vis de l'AC. Dès que cela sera redevenu possible, les plus riches recommenceront à dépenser, à investir et à spéculer dans le domaine de l'art. On peut par ailleurs placer quelque espoir dans les cures d'amaigrissement infligées à l'État et dans la réduction des dépenses publiques affectées à des secteurs de luxe comme l'est celui de la promotion de l'AC. Je ne sais pas quels peuvent être les effets sur l'art des changements dans la structure démographique. L'un des bouleversements pourrait venir du développement de composantes extra-européennes dans les pays occidentaux et, par conséquent, de nouveaux modèles culturels et artistico-esthétiques. Mais le phénomène apparaît très complexe, varié et imprévisible. Par exemple, quels pourraient être les effets de la présence croissante de la culture islamique, opposée à la représentation de la personne humaine, en particulier d'un sujet nu ?

Je ne crois certainement pas que la lutte contre l'AC puisse profiter de la désagrégation sociale, au contraire. La seule idée qui semble claire (mais non certaine) est le fait que le salut pourra venir seulement de processus culturels positifs : l'apparition du sentiment que trop c'est trop, la diffusion de l'indignation morale, l'élaboration de théories qui expliquent, dévoilent, démythifient, d'une manière convaincante, les caractéristiques de cette pathologie, la formation et la diffusion de mouvements d'opinion, etc. Il existe quelques signes de tout cela en France — la sécession de Jean Clair, la « querelle » des années 1990, la fronde des « artistes cachés ». Dans d'autres pays, je n'en ai pas vraiment trouvé de semblables.

*Dans la conclusion de votre livre, vous opposez Sade, en tant que prophète du nihilisme tardo-moderne, et Gaudi. Après l'hypothèse de l'éroulement pour des raisons matérielles (question précédente), ne serait-ce pas une*

*allusion à la manière de fonder le véritable esprit de résistance ou, pour le dire mieux, de refonder le vrai, le bien, la beauté sur la sacralité de la vie humaine rachetée par le Christ vainqueur de la mort ?*

Je vous remercie de faire allusion aux pages que j'ai écrites sur les figures opposées que sont Sade et Gaudi car leur rôle a été fondamental dans mon éducation artistique : c'est l'Enfer face au Paradis. Mon expérience à Barcelone m'a convaincu que le véritable art est celui qui sort d'une insondable profondeur pour atteindre les hauteurs les plus élevées du Ciel, en bouleversant intégralement l'Étre. C'est l'expérience du sacré. Cette idée s'est développée en moi depuis longtemps, durant toute ma vie, d'une manière progressive et inconsciente, à chaque fois que, face à certaines œuvres (artificielles mais naturelles : ce sont les œuvres d'un Créateur), j'ai éprouvé une sorte d'extase esthétique, le Nirvana de Schopenhauer, le syndrome de Stendhal.

Ma révolte morale contre l'AC vient de la pleine conscience du fait que celui-ci n'a jamais provoqué en moi une quelconque émotion de ce genre malgré les efforts que j'ai pu déployer pendant un certain nombre d'années pour essayer de le comprendre, par l'étude et l'observation.

A l'inverse, je crois avoir suffisamment compris les mécanismes qui font marcher le système de l'AC, c'est-à-dire, en résumé, la combinaison d'intérêts économiques (gains, spéculations, investissements) et d'aspirations sociales (prestige, distinction). L'appréciation esthétique (socio-culturelle) et la valeur monétaire sont en étroite corrélation, mais il s'agit d'un cercle vicieux, déséquilibré et profitant à l'affairisme. Ce système est mené non pas par les artistes mais par la communauté des marchands, des experts et des administrateurs, groupement dont la structure est hiérarchique, l'horizon global et où l'on est admis par coopération.

La froide observation de la scène actuelle ne laisse pas beaucoup de place à l'espérance. Les forces qui alimentent le système de l'art sont en pleine marche en avant. Leurs manifestations croissent en nombre, sur tous les indicateurs, au-delà des crises conjoncturelles. On continue à produire des quantités impressionnantes d'idioties, de vacuités, de fautes et d'horreurs. Mais peut-être que le fond avait déjà été touché dans les années 1990. Cette pathologie socio-culturelle s'étend à une vitesse spectaculaire vers l'Est — la Russie, les Emirats, la Chine, peut-être l'Inde. En Occident, les signes de résistance sont encore faibles. Ils sont pratiquement inexistantes en Italie. L'histoire n'est toutefois pas prédéterminée. Elle a parfois vu s'accomplir des prodiges surprenants,

comme la chute du communisme. Nous pouvons espérer que de semblables bouleversements puissent se produire dans le domaine de l'art. A ce propos, nous pouvons rappeler une fameuse phrase d'André Malraux : « Le XXI<sup>e</sup> siècle sera métaphysique ou ne sera pas », et la modifier légèrement : « Au XXI<sup>e</sup> siècle, l'Occident redeviendra chrétien ou ne sera pas ».

Propos recueillis par Bernard Dumont

#### à signaler

♦ JEAN-LOUIS HAROUEL, *La grande falsification. L'art contemporain*, Jean-Cyrille Godefroy, avril 2009, 15 €

Présentation synthétique de l'AC comme accomplissement de l'avant-gardisme issu de la crise des arts plastiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteur, professeur de droit à Paris II, fait le lien avec les courants philosophiques (issus du romanisme allemand) et pseudo-religieux (occultistes, etc.), « croyances ayant servi à légitimer la dérobade des peintres devant le réel » et la régression de l'art en général au XX<sup>e</sup> siècle. Cela dit, l'auteur n'évoque pas les courants ultérieurs (du surréalisme au situationnisme) ; en outre, partant d'une notion académique stricte, il est porté à exagérer le territoire de l'avant-gardisme, ce qui ne lui permet que de *tolérer* des peintres comme Bonnard, Marquet, Vlaminck ou Signac qui selon lui « ont fait en sorte de ne pas rompre tout à fait avec la tradition picturale. [...] Chez ces peintres modernes [...] la tradition de la peinture comme œuvre d'art s'est maintenue sur un mode délibérément dégradé »... (à ce compte là, le Greco, avec son astigmatisme et ses effets de dramatisation, pourrait lui aussi être jugé « dégradé »). Des coquilles, allant jusqu'aux doublons, font malheureusement regretter le caractère un peu hâtif de cette édition au demeurant utile.

B.D.