

Yves Michaud, en fin de l'art ?

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

Yves Michaud, philosophe spécialiste de Hume et des phénomènes de violence, a été critique accompagnateur de la galerie Jean Fournier et directeur des Beaux-Arts de Paris pendant sept ans à partir de 1989. École qu'il a mise sur de nouveaux rails, sans vouloir en faire une grande école : « juste une bonne école », comme il le disait, promouvant il y a trente ans le recrutement d'artistes femmes. Michaud est aussi à l'origine de cette initiative de transversalité qu'a été l'Université de tous les savoirs et a dirigé de 1986 à 1990 les *Cahiers du Musée national d'art moderne*. Cette action démultipliée aux quatre coins de l'art contemporain interroge sur la place en creux qu'y occupe sa recherche philosophique. Depuis ces expériences, Yves Michaud intervient de manière polémique dans le champ de l'art contemporain par ses livres : *L'Art à l'état gazeux*, *Les Tulipes* de Jeff Koons et maintenant *L'art, c'est bien fini*, qui couple une analyse du concept d'esthétique avec une critique de notre monde hyper-esthétisé. Comment conjuguer recherche esthétique et fin du Grand Art ?

Yves Michaud

« *L'art, c'est bien fini.* » *Essai sur l'hyper-esthétique et les atmosphères*
Éditions Gallimard, NRF Essais – 22 €



FRANÇOIS JEUNE **Atmosphère, atmosphères ?**

Pourquoi ce terme d'« atmosphère » à la suite de Gernot Böhme et de la nouvelle phénoménologie a-t-il été préféré à celui de « bulle » prôné par Sloterdijk ou d'« in-between » instauré par Asenjo ? Mise à distance conceptuelle ou implication sensorielle que ces atmosphères ?

YVES MICHAUD Effectivement, je fais le diagnostic d'un nouveau véhicule de communication artistique et esthétique : l'immersion dans des atmosphères ou ambiances. Cela vaut aussi bien des installations et des présentations des

Vue de l'exposition
de Leandro Erlich,
Sous le ciel, Bon Marché,
Paris, 2018.



Joan Mitchell. *Two Sunflowers*. 1980, huile sur toile, 280 x 360 cm. Fondation Louis Vuitton, Paris. Courtesy Estate of Joan Mitchell.

musées que de la vie quotidienne. Nous baignons dans des atmosphères qui agissent sur tous les sens. Une installation artistique est une machine à produire des sensations sonores, visuelles, olfactives, lumineuses. De même l'atmosphère d'une gare, d'un grand magasin, d'un site touristique. J'ajoute que l'esthétisation de quasiment tous les aspects du quotidien rend par comparaison celle du monde de l'art peu de choses. Il subsiste des espaces artistiques protégés par des conventions, ce que j'appelle des ZEP – Zones esthétiques protégées – où l'on va faire des expériences immersives de nature artistique mais ces zones sont très peu de choses par rapport à l'extérieur et le nombre de personnes touchées est ridiculement faible comparé à celui des consommateurs de vécus esthétisés du monde quotidien.

L'art contemporain, avec un certain refus de l'esthétique, semble – à l'exclusion du domaine de la photographie – faire de la résistance par rapport à cette dimension hyper-esthétique. N'y a-t-il pas là une contradiction entre high – L'Esthétique – et low – l'esthétique ?

Je n'ai pas introduit le terme d'hyper-esthétique pour le plaisir de la nouveauté mais pour marquer un dépassement. « Hyper » veut dire qui s'étend plus largement et avec plus d'intensité. L'esthétique, au sens de ressenti plaisant, de vécu agréable, s'étend aujourd'hui à tous les domaines, y compris celui des bons sentiments avec le « politiquement et moralement correct ». L'esthétique opère aussi de manière plus forte que jamais. Voyez le design des boutiques de luxe, celui des supérettes de proximité ou même celui des plats de restau-

rant décorés de drippings de sauce à la Pollock. Hyper-esthétique veut dire aussi triomphe de la beauté mais une beauté flottante, non adhérente, libre, qui peut embrasser tous les registres esthétiques depuis le beau jusqu'au laid, au kitsch et même au gore. De ce point de vue, il n'y a plus de réelle différence entre le *high* et le *low*, le haut et le bas, l'élite et le courant : ce qui fait la différence, c'est la présence ou non au sein d'une ZEP. Une banane chez un marchand de fruits et légumes ou scotchée au mur à la galerie Perrotin, c'est la même chose, sauf que la seconde est signée Cattelan.

Tu reprends à Flaubert le terme d'« esthétiqueur ». Après avoir montré en 1989 dans *L'Art et les Commissaires* que ce ne sont plus les artistes qui sont aux manettes de la création, qui sont



Bernard Cousinier. *Passeplan époxy 2*.
2020, structa-époxy sur acier, 42 x 20 x 9 cm.
Courtesy de l'artiste.

ces « esthéticiens » et quelle est leur influence aujourd'hui ?

Les esthéticiens ce sont les producteurs, les fabricants d'effets esthétiques, depuis les artistes jusqu'aux designers et aux étalagistes. L'esthétique, ça se fabrique. Ça s'est toujours fabriqué, sauf que nous sommes à l'époque de la production industrielle – de l'ingénierie esthétique. Le triomphe du design en est le symptôme le plus net mais on esthétise dans tous les domaines : la mode, la chirurgie, la politique, l'urbanisme, les transports en commun... Et l'esthétisation est faite très professionnellement et à la perfection. Est-ce la faute aux lobbies économiques ? Je ne crois pas au grand méchant « capitalisme esthétique ». Le capitalisme tout court produit et cherche à placer des produits. Il faut lire et relire Raymond Loewy : la laideur se vend mal. C'est nous, nous tous, qui demandons de l'esthétique, qui en consommons et

donc stimulons l'industrie. Et derrière l'industrie et derrière nos demandes, il y a la technique qui rend possibles les réponses industrielles. De ce point de vue, la mutation technique amenée par le numérique et la puissance de traitement des données est décisive. Mon livre essaie de décrire cette mutation qui affecte l'art, la vie quotidienne mais aussi nos manières de sentir et de penser. Nous vivons un basculement des manières de se rapporter au monde.

Revenant sur une histoire du mot esthétique depuis le XVIII^e siècle et de l'Esthétique comme philosophie de l'art, comment articules-tu cette histoire de la philosophie de l'art avec l'histoire de l'art au sens objectif du terme, celle faite par les œuvres et les artistes ?

C'est une question difficile mais essentielle. La théorie esthétique vient toujours à la remorque des changements dans les

arts, pas avant eux. L'histoire de l'art aussi. On a néanmoins essayé de « normaliser » l'art, tout comme on essayait de déterminer un « sens de l'histoire ». Pour ce qui est de l'esthétique, on ne la soumettait pas à un sens historique mais on voulait à tout prix la purifier, faire le tri entre ce qui est purement esthétique et ce qui est concept, sensualité, sacré, portée politique, etc. Ce que mon livre montre, c'est que cette purification est une fiction et ne marche jamais. L'esthétique est foncièrement impure, mêlée, faite de dimensions hétérogènes : un nu n'est pas seulement une révolution formelle, c'est du plaisir, une vision conceptuelle du corps, la transgression ou non d'un interdit, et on ne pourra jamais isoler ce qui est purement « esthétique ». Quant à l'histoire, elle va dans tous les sens et il y a plusieurs histoires qui se déroulent à la fois. Pour couronner le tout, histoire de l'art et esthétique ne sont pas en relation de subordination. En fait, ce sont les artistes et les cultures qui commandent et les philosophes et historiens courent derrière.

Pourrait-on lire cette esthétisation, par prise de distance psychique, comme une anesthésie de la conscience de la mort par l'art ? Par le choc, l'argent et la morale ?

Ce que je dis sur l'art n'a de sens que par rapport au diagnostic de changement de la sensibilité et du rapport à l'existence : nous sommes aux temps de l'hédonisme.

La technique nous facilite les choses et semble pouvoir nous protéger contre la mort, la peur – en fait contre la réalité tout court. Cette quête hédonistique est foncièrement régressive. La recherche de l’immersion, de la bulle, des atmosphères vise à nous protéger contre le monde. Le pire est que ça marche – jusqu’au moment où le réel fait retour, et durement : la mort, le confinement, la crise.

Rémi Labrusse avance que nous serions avec l’Anthropocène en train de changer d’ère et de quitter ce cycle (capitaliste) du Néolithique. Si le souci écologiste n’est pas incompatible avec la science et la recherche technologique, comme le défend Paul Hermelin, il y a dans ton livre un constat désabusé – « de l’art et de son devenir, tout le monde s’en fout ! ». Cette fin joyeuse du Grand Art n’est-elle pas cependant ouverte sur de nouveaux horizons ?

La fin du Grand Art, de l’Art révéré et idolâtré, n’est pas un mal. On ne va quand même pas continuer indéfiniment les expositions Picasso-à-toutes-les-sauces. Pour autant, la critique ne sert à rien puisqu’elle est aussitôt embrigadée dans le fonctionnement de l’art académique. Ce qui est en revanche ouvert, c’est un espace de liberté et d’invention. L’art moderne a été un grand moment. Sa fétichisation sous la forme « art contemporain » est pathétique. Inutile de vouloir le ranimer. Il faut attendre autre

chose – soit ailleurs que dans les arts visuels, soit dans les arts visuels sous une autre manifestation. Après le rococo, viennent à la fois le néo-classicisme et le romantisme et ils n’ont rien à voir avec le rococo. Notre désorientation est une bonne chose.

Tu as été un compagnon de route des peintres Joan Mitchell ou Sam Francis, tu as suivi l’aventure de quelques membres de Supports-Surfaces comme Viallat, Clément ou Toni Grand et tu te manifestes par des textes sur des jeunes artistes figuratifs, ou Etel Adnan. De cela, pas un mot dans ton livre. Est-ce que tu considères comme incompatibles tes interventions de philosophe et de critique ?

Je n’ai pas voulu faire un livre d’humeur en listant mes critiques d’un côté et mes goûts de l’autre. J’ai décrit un bas-culement d’époque et l’ai mis en relation

avec un changement de sensibilité et de rapport au monde. J’ai voulu fermement l’établir. Mes goûts, eux, existent comme une affirmation personnelle. Je ne suis en effet pas sûr qu’il y ait aujourd’hui des artistes dessinant un avenir collectif formel comme aux temps de Mirbeau, de Fénéon, d’Apollinaire ou de Sylvester. Il reste de grands artistes mais dans la conviction d’une œuvre personnelle, avec sa poésie plus que sa promesse de renouvellement des formes. C’est pourquoi j’admire aujourd’hui des peintres aussi différents que Adnan, Bataillard, Charvolen, Cousinier, Hollan ou Bioulès. C’est pareil en poésie où j’admire des œuvres comme celles de Zanzotto, d’Adnan (elle était aussi une grande poétesse !) et de Kate Tempest. Quand les temps sont à la désorientation, la chose qui compte, c’est l’engagement obstiné et têtue à la Beckett ou à la Handke. ■



Maurizio Cattelan. *Sans titre*.
2007, cheval naturalisé : peau de cheval, fibre de verre, résine, 300 x 170 x 80 cm.
Pinault Collection. Courtesy Marian Goodman Gallery, New York / Paris.