

Au cœur de la catégorie « Art Contemporain », l'esthétique négative a pour rôle de mettre en scène des échecs symboliques, critiques et formels afin de motiver notre conscience critique. Grâce ou à cause de "l'événement", le concept d'esthétique négative est passé de revendications collective, artistique et idéologique à la naissance d'un goût, d'un genre, d'un public.

« L'Art pour la bourgeoisie, c'est l'événement. »
Jean-Marie Straub.

I – L'esthétique négative, à bout de souffle ?
L'on doit la naissance de « l'esthétique négative » à Charles Baudelaire. Constatant une dérive de l'expérience esthétique soumise à l'échange marchand, et assurant l'émergence du nouveau face à l'ancien dans le cadre d'une rupture définitive, Baudelaire est un des premiers à user des tactiques de la conspiration ainsi que du travail du négatif. L'objectif était de souscrire à une forme d'art pour l'art, et de rejeter tant l'esprit de salon que l'engagement politique. Le terme « esthétique négative » est également emprunté à Nietzsche et Adorno — les deux ayant développé un point de vue différent. Pour Nietzsche, le faux, la tromperie ou l'illusion sont définitivement plus « beaux » que le vrai. La vérité est laide. Ce qui est convenu, normalisé et réglementé représente les figures de ce qu'il faudrait bannir. L'objectif nietzschéen est de sublimer la vie, de vivre en artiste ou en poète. La vérité est plus authentique sous la forme d'une fable que sous la forme d'un intitulé scientifique. Pour Adorno, et pour le dire vite, l'art est libre et vrai, il s'oppose à la déshumanisation de la société moderne et capitaliste, où tous mouvements mécaniques et activités vivantes sont canalisés par les flux économiques et la raison marchande. Je laisse au lecteur le soin d'apprécier deux citations tirées de *La distance esthétique* de Célestin Deliège : « Pour Adorno, la « vérité » de l'art semble résider dans cet « aboutissement à la parole » de la nature - une nature pourtant qui est elle-même la projection de ce qui a été réprimé et rejeté par la société. L'art est alors non une pure expression, mais un mode de connaissance à partir duquel nous pouvons comprendre le monde », puis, « L'indignation au sujet de la laideur de l'art moderne, qui persiste en dépit de toute exploitation culturelle, est ennemie de l'esprit : elle interprète cette laideur, notamment les sujets repoussants, à la lettre et non comme pierre de touche de la puissance de la spiritualisation ou comme chiffre de la résistance dans laquelle celle-ci se vérifie. »

L'esthétique négative trouve sa source dans un mouvement contradictoire. En tant que négation d'une « esthétique de masse », elle rejette, évacue, déçoit, refuse, maltraite, dévie ou s'exclut de la catégorie, de la discipline ou du savoir-faire artistique. Mais en tant qu'esthétique, elle se présente, représente, s'expose et soumet positivement une négation. L'esthétique négative est donc par essence critique, elle met en doute un savoir faire, un savoir exposer, un savoir disciplinaire. Pour autant, elle n'en est pas moins devenue académique, aujourd'hui, elle n'est plus au cœur d'une avant-garde ; et comme a pu l'écrire Claude Amey dans les années 90 : « Une situation est renversée : à la politique de la table rase et du nouveau succède le tout exhibitoire : tout est sur la table, simultanément, du plus lointain passé à tous les coins du monde, les genres les plus opposés, comme soustrait à l'histoire. »

Au-delà d'un mouvement contradictoire, l'esthétique négative ne semble plus être hors d'elle-même, tel un devenir, un à venir. L'histoire de l'art du XXe siècle a été nourrie d'expressions artistiques collectives à fortes revendications esthétiques, formelles ou encore idéologiques : les avant-gardes. Suite aux annonces fracassantes de Debord, nous nous confrontons à des expressions individuelles hétérogènes, nourries d'emprunts fragmentés, « politiquement engagés » mais dégagés de la politique, baignant dans l'événement et à limite du spectaculaire. L'action négative n'est plus l'idéal artistique par lequel il serait nécessaire de passer. L'esthétique négative revendiquée au XXe siècle a désormais été intériorisée, tel un goût, un genre. Ce goût pour l'esthétique négative engendre un type de public, et en partie, un public attaché aux formes de l'art contemporain — 83 000 visiteurs pour la FIAC 2005.

Bien que l'on puisse émettre quelques réserves sur les qualités négatives de la FIAC, le cas de figure « Art Contemporain » est cependant un des représentants privilégiés de l'assimilation (individuelle) de l'esthétique négative. Elle s'adresse et touche

autant les internautes, les hackers ou les webmasters activistes que Marie-Chantal et Jean-René du VIIe arrondissement. Un peu comme dans la cour des miracles, la notion « Art Contemporain » accueille en son sein des pratiques artistiques sous toutes leurs formes — déviantes ou inclassables en tant que pratique ; ou bien, obsolètes et techniques par la force de la revendication. Dans les faits, les distinctions modernes accompagnant les catégories ou les disciplines de l'art sont encore très présentes : la banalisation contre le style, le laid contre le beau, l'invisibilité contre la visibilité, la différence contre la répétition, la série contre l'original, le fragment contre la série, etc. ; ou encore, des caractères plus ambigus tels que l'immédiateté ou la profondeur, le populaire ou l'aristocratique, la pathologie libératrice ou le travail universitaire, l'affirmation aveugle ou la patiente déconstruction. Si ces oppositions garantissaient la pérennité de l'effort duchampien, elles sont aujourd'hui sous la forme de couples procurant de formidables possibilités de créations tous azimuts, parfois plus subtiles, parfois totalement vaines et idiotes.



Cela dit, les pratiques actuelles n'empruntent que des fragments de la négativité duchampienne. Elles entretiennent des schémas académiques mixés à des formes de la négativité. Le sens que l'on donne aujourd'hui à l'art contemporain n'est plus celui d'une révolution, d'une rupture ou d'un schisme au sein d'une discipline comme les arts plastiques — tout fut consommé, bien que rien ne soit consommé. Force est de constater qu'une esthétique de la négativité comme celle de l'art contemporain est désormais à la hauteur d'un goût artistique particulier, un genre à part entière : c'est beau car fabriqué avec presque rien ; c'est laid mais authentique ; c'est authentique parce que la signature est fautive ; c'est profond parce que plat ; c'est historique puisque plausible ; c'est vrai parce que c'est faux ; c'est bon parce que ça effraie ; c'est meilleur quand c'est dégueulasse ; c'est réel parce qu'inaccessible ; c'est gracieux parce qu'écœurant ; c'est composé puisque droit ; c'est puissant parce qu'idiote ; c'est intelligent parce que fou ; c'est spirituel puisqu'invisible ; c'est expérimental donc scientifique ; c'est professionnel donc drôle et sympa ; c'est chaleureux parce que cube ou carré, etc. Il n'est pas question ici de relater le choix arbitraire et subjectif de la part du consommateur d'art contemporain, il s'agit simplement de noter que les critères d'expériences esthétiques se sont inversés. Le « beau » en art contemporain appartient moins à une expérience sensible qu'à un cheminement logique — certes, parfois plus confus, court et ironique que contrarié ou dialectique.

L'esthétique négative s'empare de tous les outils de communication et de représentation, elle s'inscrit sans complexe dans des régimes de promotion et de diffusion. Pour l'artiste et le spectateur, elle représente peut-être une forme d'exorcisme, un rituel individuel où il est permis d'enfouir et de présenter toutes les dérives possibles. En soi, elle n'est pas dangereuse. Elle ne représente plus le vertige, l'anarchisme ou encore le banditisme. Bien au contraire, l'esthétique négative est constructive, elle questionne constamment « le pour et le contre » — qu'elle maintient dans un état de stupeur. Certes, l'esthétique négative saisit l'expérience de vie comme une donnée essentielle de l'art, et le fait de maintenir « en vol » une logique contrariée ou invisible nécessite que l'objet soit « activé » par le spectateur. Du monde de Dieu et du ravissement de ses morts, nous sommes passés au monde tout court bouillonnant de vie et de questions. L'œuvre d'art contemporain fait signe, elle déclenche un discours intérieur. Elle expose « un savoir-faire » qui visuellement produit du concept, du moins un récit, celui de l'artiste en tant que médiateur d'un savoir acquis, à venir, ignoré, ou encore, vide.

D'un autre côté, les actes de création sont diffusés, médiatisés et vendus pour ce qu'ils sont — enfin, surtout pour ce qu'ils ne sont pas. Peindre une toile de la même couleur que le mur. Déconstruire l'espace avec des miroirs. Froisser une toile sur châssis. Déposer des bâtons de couleur. Aménager l'espace avec des rayures noires et blanches. Installer des essuie-glaces sur une peinture. Photographier la tête d'une chatte sur la queue d'un marqueur. Mais également, scier une maison en deux. Clouter toutes les touches d'un piano. Fabriquer un paysage lunaire dans un polder, afin qu'une femme puisse poser le pied sur la lune. Détruire une commode avec un marteau puis la recoller. Organiser un Flash Mob dans un magasin Ikea. Se masturber sous le plancher d'une galerie. Traverser la baie de Venise avec une gondole en forme de phallus. Vomir sur un tee-shirt suite à l'absorption de lait mélangé à du colorant. Organiser une rave dans la caverne de Platon. Diffuser des messages politiques dans les arrêts de bus. Jeter quelques pièces de monnaie dans une fosse septique et appeler le tout *Fountain*. Organiser une course de camembert. Créer une lapine fluorescente... L'on peut mettre un nom d'artiste sur chacune de ces actions, de performances, d'exhibitions, d'expositions, de concepts. Tout a été récupéré et répercuté à titre d'événements artistiques présents, passés ou futurs. Le déploiement de « l'esthétique négative » nécessite donc un contexte (le milieu de l'art, le marché de l'art, et depuis ce matin Internet) afin que le cheminement logique d'une expérience esthétique inversée puisse avoir lieu, et ceci, dans le but qu'une petite musique discursive se mette en branle. Naturellement, ce contexte ne motive pas uniquement des entités abstraites rebondissant d'une tempe à l'autre à l'intérieur de nos têtes. Le milieu et le marché de l'art conçoivent et organisent tout au long de l'année des événements. L'esthétique négative est en prise directe avec l'événement, et plus particulièrement la création d'événements.

Durant le XXe siècle, nous sommes progressivement passés d'un régime de créations peu médiatisées, à forte revendication formelle et collective, suivi de reconnaissances institutionnelles et historiques longues et lourdes à un régime beaucoup plus rapide de reconnaissance des créations individuelles, visant des artistes de plus en plus jeunes, vifs et intelligents, dont la carrière se construit entre 25 et 35 ans, et qui bénéficient de reconnaissances institutionnelles quasi dans l'heure s'ils franchissent la barre des 5000 euro pièce — le tout étant peut-être pour l'artiste de bien tenir la barre, afin que l'ensemble des investissements financiers soit à la hauteur de l'œuvre d'une vie. Cet ensemble est très dynamique au sein d'une économie de marché — un peu comme les figures du Rock n'Roll Trash, Grunge, Indus, Punk, Noisy, Core & Dirty qui, en terme d'expression négative peu orthodoxe, font partie de l'esthétique négative sans pour autant nier ou échapper au grand capital... L'esthétique négative survit grâce à ses consommateurs. Pour le milieu de l'art, le consommateur le plus vorace se trouve être le collectionneur. Ce qui désigne l'objet en tant qu'Art n'est plus le producteur, mais un ensemble d'acteurs et de professionnels. Au bout de la chaîne, se trouve un magicien qui transforme une production dite artistique en Art par le biais d'une transaction financière. Duchamp ne se retourne qu'à moitié dans sa tombe : le spectateur continue de « faire » le tableau, mais c'est le collectionneur qui finit d'arraisonner une quelconque production artistique à l'Art. En deçà de ces problématiques, plus une œuvre est « négative » — du moins dans le cadre de qualités négatives admises et souvent consensuelles, plus, logiquement, elle acquiert une valeur positive, disons une « correction » sous forme de monnaie sonnante et trébuchante. Reste que tout ceci s'envisage avec un minimum de garantie ; si l'œuvre ne contient pas la promesse d'une évolution intellectuelle, l'on peut toujours se rabattre sur la valeur d'assurance.

Il – L'événement.

Événement n.m. (du lat. *eventus*, événement, *evenire*, arriver). Issue : attendre l'événement pour juger la valeur d'une entreprise. Tout ce qui arrive dans le monde. Fait. Incident remarquable. Dénouement d'une œuvre littéraire. Le Petit Larousse Illustré. 1917.

Afin que tout acte prenne la figure de l'événement, il suffirait d'envisager la durée telle une succession d'événements. À chaque instant, apparaît une nouvelle vue de l'espace et du temps. Ce point de vue philosophique et minimal offre à l'événement le monopole de l'apparition, de ce qui advient ou arrive. D'un autre côté, la version commune de l'événement correspond à un fait qui ponctue et circonscrit ce qui advient dans un lieu donné. Dans ce cas, l'événement se vêt des traits d'un caractère unique, d'une rupture. Il bouscule le mouvement de l'histoire ou le cours du quotidien. On peut forcer le mouvement et imaginer que l'événement est l'axe de rotation du négatif, de ce qui n'est pas encore advenu : la production d'une rupture tant attendue.

Si l'on se réfère à la définition de l'Encyclopédia Universalis (article signé par R. Bastide), le fait qu'un événement imprévisible soit inéluctable nous engage à spéculer sur ce qui advient : «Ainsi est-on conduit à distinguer successivement trois types de ces sciences de l'événement : dans les sociétés archaïques (fondées sur la connaissance mythique), la divination ; dans les sociétés historiques (c'est-à-dire après la Bible, qui remplace le mythe de l'épiphanie par les histoires du salut, et après la Grèce qui invente la "chronique" des événements temporels), l'histoire ; enfin, dans la société contemporaine rationaliste, la prospective».

Dans les sociétés archaïques, l'événement est instruit par la répétition dont l'origine est mythologique : les événements majeurs ou traumatiques d'une vie s'expliquent par des épopées, des aventures, des accidents antérieurs qui se sont produits avant la naissance de la civilisation, au cœur de lieux divins et hors de toute portée humaine. Les hommes réitèrent ce que les dieux ont vécu ou vivent encore. Il y a donc une cause, du moins une explication se manifestant sous la forme de pratiques divinatoires ou de rituels initiatiques. L'objectif étant d'offrir un sens à la vie des sujets confrontés à la terreur de catastrophes naturelles, de guerres, d'épidémies...

La seconde version de l'événement consiste à prendre la mesure exacte d'un fait afin d'en retracer l'histoire. Que ce fait soit personnel, collectif ou naturel, il est nécessairement issu d'un mécanisme, d'un enchaînement de causes et d'effets. Le principe est d'explorer toutes les conjonctures et d'exploiter les causes qui ont initié un événement (historique). Sur quelques siècles, les approches plus éclairées de nos contemporains, quant aux méthodes et aux procédures, furent nourries tant par les croyances religieuses que par des interprétations subjectives.

Troisièmement. En créant des catégories d'événements, les sciences de l'événement hiérarchisent l'importance de ce qui advient, elles dégagent ainsi des logiques qu'elles appliquent aux événements futurs. La prospective est spéculative, elle tend à déterminer le champ de nos actions en délimitant des logiques à l'œuvre. Néanmoins, la prospective ne peut atteindre un certain seuil d'interprétations sans tomber dans l'aléatoire ou le divinatoire. En somme, il semble que la prospective soit faite pour dramatiser ou rassurer, et non pour prédire de façon très précise les prochains événements.

L'événement est une construction de l'esprit. À part l'homme, il semble que rien ne puisse déterminer qu'un fait soit plus important qu'un autre. L'événement est en soi relatif. Chacun d'entre nous sera plus ou moins affecté par un événement — tout dépend des conditions matérielles, psychologiques, géographiques, économiques, culturelles, politiques... L'événement renvoie donc à une totalité vague : celle d'un individu ou d'une communauté affectée à un contexte où tout fait corps, où tout est lié. La rupture, la différence ou l'écart se produit lorsqu'un fait subi ou désiré est perçu en tant qu'événement. D'un autre côté, et sans même s'en apercevoir, il semble que nous aimerions aujourd'hui saisir l'événement en continu. Telle une succession de moments, l'information est conçue, orientée et ménagée pour s'énoncer et se présenter telle une série d'événements. L'omniprésence de ce « désir d'événements » semble irréversible et suspect. On cherche à produire de l'histoire avant même de tirer toutes les conséquences d'un événement. Sur la même longueur d'onde, on nous gave d'images de marque afin qu'elles souscrivent également à produire des événements individuels — comme l'impossibilité de résister à l'achat d'une bouteille de ketchup Amora, de saucisse Herta, ou de blondes décolorées.

L'événement a une particularité topologique évidente. Il part toujours de quelque part pour s'étendre, s'entendre, résonner ou raisonner sur d'autres espaces. L'événement dissimule une conquête. L'événement occupe le territoire. Et outre l'espace, l'événement semble catégoriquement nier la durée (une temporalité commune et partagée), du moins, il la transforme, la dilate, la dissout. L'événement dilue le temps, il remplit la conscience d'une étendue dilatée (du moins, si l'on m'accorde que la conscience est la première représentante de la manifestation concrète du temps). Lorsque l'on pense à un événement, on croit d'abord aux faits, puis on se persuade de sa valeur, on suit son évolution, on subit, on s'engage... Bref, au-delà des volontés incontrôlables des dieux, on découvre que la mécanique d'un événement permet des conquêtes spatiales effectives et réelles. Et bien que relatif, bien qu'il ne soit qu'un point de vue, l'événement se révèle telle une entité, une chose, un machin ayant l'étrange capacité de changer la face du monde.

Au-delà de ces définitions convenues, j'aimerais approfondir la question en jetant un œil par le judas de l'art. En tant que plasticien, je me pose la question suivante : En quoi l'événement serait-il aujourd'hui un paradigme de l'Art ? Auparavant, j'expose brièvement trois caractères de l'événement : le caractère prédominant est l'événement médiatique, puis l'événement médiatique et commercial, et enfin l'événement familial ou personnel.

L'événement médiatique s'inscrit au sein d'un mécanisme d'apparition faisant appel tant à l'image qu'au discours. En collectant des informations prises au hasard sur un site Internet, je m'aperçois d'un emploi uniforme du message : Le trou de l'Unedic continue à se creuser avec une baisse limitée du chômage (France) ; La rébellion tchétchène a promis mercredi une guerre totale (Tchétchénie) ; Un soldat américain tué dans l'explosion d'une bombe à Bagdad (Irak) ; Affaire Gongadze : Koutchma sera interrogé comme témoin (Ukraine) ; Le nouvel an iranien coûte la vie à cinq millions de poissons rouges... L'information procède par une sélection de faits en relation à l'importance du phénomène, et des répercussions auxquelles on peut s'attendre. Le fait se concentre sur un point spécifique : un déficit, une rébellion, un soldat

tué, un suspect interrogé, la mort de poissons rouges. Ensuite, le fait est situé. Le lieu d'où part l'événement est soit une ville, soit un pays. Enfin, l'importance du fait — comprenant la sélection des images et l'impact des discours, se réfère le plus souvent à la mort, aux luttes politiques ou à l'économie. Pour l'espace médiatique, le principe est de faire durer l'événement jusqu'à son remplacement par une autre information, supérieure ou égale en contenu discursif et en image. Plus l'événement évolue, plus il dure, et plus le temps se dilate sous la forme d'un sujet identique se répétant à l'infini, une promesse d'immortalité dont les causes et les effets instruisent progressivement les faits. Il faut donc alimenter l'événement de vérités, et si possible de contre-vérités si l'on désire que l'événement dure un peu. Il s'agit donc de ralentir le mouvement, un arrêt sur image, une construction à partir d'un fait local sur lequel on provoque et instruit une extension. Cette mécanique est désormais entendue et comprise de tous — on crée des événements de toutes pièces. L'on peut également taire, enfouir, cacher un fait local susceptible de faire la première page d'un quotidien : lorsque la presse indépendante (quelque peu affiliée à l'Appareil d'État) fait bien son travail, elle provoque des « extensions » susceptibles d'engendrer des pressions diplomatiques et d'éventuelles luttes extraterritoriales. L'événement se répand et touche tous les

domaines auxquels on peut le rattacher. Le fait peut être gelé, comparé, contredit, répercuté, jugé et mis à la corbeille : traitement de l'information. Il ne faut pas trop jouer avec le feu, et plutôt suivre ses camarades. De ce point de vue, l'événement médiatique est purement et simplement de la propagande. Les mass média traitent la succession imprévisible de ce qui advient de manière identique. Le temps médiatique est paradoxal, d'un côté il est nécessaire qu'un événement dure afin d'instruire l'Histoire ; d'un autre côté, l'événement doit se cristalliser dans l'instant, se saisir en un seul coup d'œil, rester en suspension, avec la même puissance qu'une explosion.

L'événement médiatique commercial. Les grandes entreprises ne peuvent se permettre de perdre de l'argent. Commercialement, on fabrique un système qui promet d'augmenter la production et la valeur d'un produit — le principe étant de récupérer les fruits d'un travail bien orchestré. En bons consommateurs, nous percevons l'étendue des entreprises comme Toyota, Mercedes, Danone, l'Oréal, etc. Les campagnes publicitaires cloisonnent notre imaginaire, parfois elles nous font réfléchir, principalement fléchir. Ce type d'orchestration demande un investissement financier considérable afin que l'événement, en tant que propagation, ne parte plus d'un fait local. L'événement commercial a

donc une particularité, le recouvrement territorial entretenu et provoqué par la mécanique médiatique, si possible à l'échelle d'une nation. Cette logique enclenche le rejet d'une des qualités de l'événement : la contingence. L'événement commercial prévoit et provoque l'événement suite à une étude de marché, des marges et des profits sont définis. Prenons deux contre-exemple afin de mieux saisir de quoi il retourne : la cérémonie et l'événement sportif. Le 14 juillet reste un événement, conservation de la mémoire, le symbole d'une nation ; en revanche, le 11 novembre a presque disparu de l'esprit des français — dans les deux cas, il s'agit de répéter un événement passé, de le faire revivre dans les mémoires et de souder une communauté d'individus à l'Histoire d'une nation. Parfois, la vitesse avec laquelle le secteur de l'information gère l'événement discrédite et renvoie au placard des événements qui ne nourrissent plus la mémoire de la population active. On a pu le voir l'an passé avec la dernière célébration du drame d'Hiroshima, les jeunes japonais s'en moquaient royalement. C'est donc ce dernier état d'esprit qui a fait événement. Dans le registre sportif, il semble que Le Tour de France soit en plein déclin. Le journal L'Équipe (nous sommes toujours en 2005) s'est donc assuré une publicité internationale sur CNN avec le dopage de Lance Armstrong en 1999. Effectivement, le dopage réduit fortement ce qui pourrait

s'inscrire dans le domaine de la contingence. Néanmoins, le dopage est en soi un événement, au même titre que le désœuvrement des jeunes japonais. Heureusement, les Jeux Olympiques 2005 ont décroché quelques unes de quotidiens grâce à quelques médailles empochées. Reste le football qui, comme tous les sports de compétition, est encore régi par les lois de la contingence : le score, et parfois un coup de tête. Le coup de tête de Zidane fut qualifié par certains comme l'événement médiatique du siècle. Dans cette course effrénée à la création d'événements bien délimités, Zidane provoqua une surenchère imprévue, un événement moralement négatif ; partagé par des millions de spectateurs, les conséquences de son acte seront beaucoup moins dramatiques que l'attaque des Twin Tower. En contrepartie de ces événements encore trop aléatoires, la prochaine campagne publicitaire des secteurs de consommation de masse décrocheront le gros lot : les panneaux publicitaires Decaux ; les trois quarts des quotidiens, des hebdomadaires et des mensuels ; et bien sûr le message télévisuel avant le journal du soir. Entièrement fabriqué, l'événement a-t-il la capacité de nourrir plus intensément les fantasmes individuels et collectifs ? Laisse-t-il une large place pour l'inconnu ou pour le hasard ? Il semble que les grandes entreprises prennent en considération cette dernière et essentielle donnée : l'aventure d'un rajeunissement, le rêve d'un rafraîchissement, l'épopée d'un accroissement, etc. Certes, la contingence est, par définition, issue du fait. Par exemple, pour le 14 juillet (2006), il s'agit de réinstruire un événement qui n'en est plus un (la contingence n'a plus cours). Pour le sport il s'agit de créer les conditions optimales pour qu'un événement puisse souscrire à une forme de contingence : gagner ou perdre. Concernant les actions commerciales, l'objectif est de vendre sous la forme d'un événement fabriqué de toutes pièces : se débarrasser des mauvaises surprises (la vente n'a pas lieu), opter pour de bonnes manœuvres (la vente à lieu) en relation à des marges de profits minimum.



L'événement familial ou personnel. La naissance ou la mort d'un proche est un événement. Il s'agit nécessairement d'un fait se rapportant au vivant : un heureux événement, une triste disparition, un acte douloureux ou immoral. Dans ce cas, l'image (en tant que représentation reproductible et marchande) et le récit (en tant que matière textuelle formatée) ne sont pas déterminants pour les membres d'une famille — du moins, l'événement familial est extérieur à l'événement médiatique qui parfois s'en repaît. Certes, l'événement familial ou personnel alimente les fictions médiatiques sur la base de *reality show*, les deux sont complémentaires et allaitent le public adhérent à la presse populaire, la presse à scandale, la presse *people*. Dans ce cas, le travail est produit en série, les événements sont créés de toutes pièces. L'événement familial en tant que tel intervient dans la presse nationale lorsque le fait local est conséquent, donc grave ; ou qu'il fait preuve de nouveauté dans le domaine de l'horreur et des mauvaises mœurs. Exagéré et enflé, le fait médiatique porte un message émotionnel, lui-même représentant une rupture, et ayant pour effet de produire de la compassion ou de l'écœurement. En comptant sur le couple attirance/répulsion, il s'agit d'un jeu d'accroches mimétiques avec le spectateur. L'événement familial est en bas de la pyramide bien qu'il soit le fondement de tout événement. Car lorsque le corps est affecté, bousculé, choqué, le fait tourne à l'événement, la mayonnaise prend. L'événement a du sens s'il est facteur d'intensité, d'affect ou d'émotion. C'est un impératif pour toute création d'événement ; savoir là où ça blesse, ou bien, là où ça jouit. Au-delà des instrumentalizations médiatiques, le drame, la rupture, la fortune ou la naissance cristallisent une puissance affectant la cellule familiale. En règle générale, elle interroge la structure familiale, instruit les points de vue amicaux et réoriente les destins professionnels.

Les phénomènes d'extension, de contingence et d'intensité dessinent un parcours. Le prolongement et les effets qu'induisent l'événement révèlent le statut particulier du monde occidental et (presque) laïc. *A priori*, un événement peut être créé, provoqué et maîtrisé dans un cadre commercial. On ne peut toutefois circonscrire ses répercussions puisque les suites comme les dommages collatéraux sont trop complexes à prévoir. Le nombre d'occurrences, d'actions, de croisements restent imprévisibles — excepté pour les grands paranoïaques. Reste donc une vaste marge d'interprétations des conséquences d'un événement naturel comme d'un événement déclenché et entretenu par l'homme. La possibilité pour l'homme d'avoir une incidence sur le monde, et plus particulièrement sur son histoire, implique une définition originale de l'événement. La création d'événements est un outil qui transforme le monde ; du moins, l'homme ne cesse de s'ingénier à produire, créer de l'histoire afin d'effacer et remplacer le cours de « l'histoire naturelle » ; et ceci, tout en sachant qu'il ne maîtrise que partiellement les productions effectives de l'événement. De ce point de vue, l'on peut affirmer qu'une partie de l'événement échappe singulièrement à l'homme. Par ailleurs, si l'événement ne lui échappait pas, l'homme serait profondément affligé ; tel un sale gamin, il serait dans l'incapacité de jouir des effets que produit un pétard allumé sous une casserole. L'homme rationnel ne maîtrisant pas l'événement jusque dans ses extensions va chercher à parier et à produire le plus d'événements possibles les uns à côté et à la suite des autres. Ceci lui procure deux grands plaisirs (inaliénables) ; le fait d'approcher un instant de l'immortalité et le fait d'instruire l'Histoire. À la recherche d'un moment d'immortalité, les représentations médiatiques vont poursuivre l'événement pour l'étendre au maximum, et en définitive, en retarder et en augmenter les répercussions. Et lorsque les conséquences de tels efforts et déploiements sont à la hauteur de manifestations nationales, voire européennes, on se persuade qu'elles instruisent une histoire, ou tout simplement l'Histoire. Malheureusement, « l'éternel présent » de l'événement ne tient pas toujours ses promesses (temporelles), surtout lorsque les conséquences sont loin d'être à la hauteur. A ce titre, la création d'événements orchestre une forme d'existence particulière en Occident : il vaut mieux créer un événement de toute pièce, plutôt que de se laisser dépasser par les événements. La meilleure défense n'est-elle pas l'attaque ? Craignant de ne pas être informé à temps lorsque le ciel lui tombera sur la tête, l'homme préfère programmer la noyade générale en réchauffant la planète.

Récapitulons, un événement est composé de différents facteurs, enfin, caractères, propriétés, aspects, particularités, qualités : le fait (acte), le lieu (local), l'intensité (affect),

la contingence (hasard) et l'extension (propagation). Mais l'événement est victime de son succès. L'événement est une forme du spectaculaire — en découlent toutes les formes de manipulation : des faits inventés, des lieux recréés, des intensités provoquées, des causes fabriquées, des recettes programmées.

La création d'événements fait partie intégrante de la sphère culturelle et artistique. Renversons les notions telles que « l'événement réel » et « l'événement fictif ». La dimension anthropologique de l'événement rabat mes précédentes investigations au fait suivant : l'événement cristallise le devenir de l'homme. L'événement « réel » issu des jeux du hasard ou des décisions divines pourrait être entendu comme ce qui produit, par exemple, un « éclat de vérité de l'art », mais c'est ici s'appuyer sur des vérités mythologiques — qui certes sont encore très vivaces et nous aident à braver l'impossible. Il semble pourtant que l'artiste comme le secteur économique dont il dépend cherchent à produire dans un même mouvement des « éclats de vérités » sur la base d'un événement créé de toute pièce. L'on peut se rassurer et se dire que l'événement « fictif » provoqué par une économie ne fait qu'instrumentaliser les modalités d'apparition d'une œuvre vraie, authentique, typique, singulière... et négative. Néanmoins, si la création d'événements conditionne irrévocablement toute la Culture — cette généralité — comment peut-on imaginer qu'il n'en est pas ainsi pour l'Art — cette exception ? L'on peut aussi poser la question différemment : Qu'est-ce qui dans l'œuvre se rapporte à l'événement ?

Appliquons la méthode. Quelles questions peut se poser un artiste désireux créer un événement dans le cadre de l'art contemporain : A quel moment un fait est-il valable (ou non) ? A quel endroit (ou envers) ? Avec quelle intensité (ou déception) ? Pour quelle nécessité (ou hasard) ? Et pour quelles destinations (ou utopies) ? Il est indéniable que cette méthode ne peut s'appliquer sans croyance existentielle et mondaine : croire que l'on va provoquer un acte historique ; évacuer les contraintes administratives et spatiales ; offrir tout son génie ; faire surgir l'impossible ; et dilater quelques idées reçues. En connaissance de cause, et en bon « créateur d'événements », jusqu'à quel point l'artiste est-il capable de s'engager concrètement dans la recherche de la « vérité de l'œuvre » comme dans son application fictive, son montage, sa mise en scène : une forme du spectaculaire ? En fait, j'ai un doute sur la façon dont l'Histoire pourrait être instruite dans un futur proche ou lointain. Les esthètes, les critiques d'art, les historiens d'art, les philosophes ou encore les artistes se rangent presque toujours du côté de « l'éclat de vérité de l'art ». Ils se méfient et rejettent plus ou moins tout ce qui l'achète, l'environne, la structure, la porte, la diffuse... D'un autre côté, il est clair qu'avec l'œuvre d'art (contemporaine ou non) nous sommes plongés dans le champ de la représentation et non de la présentation. Le « réel » existe uniquement pour celui qui désire l'éprouver : l'œuvre n'est pas « responsable » des effets, des phénomènes ou des perceptions qu'elle déclenche. En outre, ce foutu réel peut surgir n'importe où, à l'intérieur comme à l'extérieur d'une salle d'exposition. En revanche, l'œuvre porte les fruits d'une expérience et cherche à produire tant des phénomènes que des effets ; et certes, sous formes de distance critique ou d'expérience physique, l'œuvre n'échappe pas à la réalité contexto-culturo-spatio-temporelle. Bref, tout le matériel déballé pour l'occasion est bien réel, il n'y a pas de doute à avoir. Et l'économie comme le contexte qui engendre ces expériences sensibles le sont également. La « création d'événements » fait partie de ce matériel qui aurait tendance à se substituer à l'éclat de vérité de l'art. L'événement régule, instruit et d'ailleurs produit l'Histoire. Il semble que l'éclat de vérité de l'art n'échappe pas aux conditions de production d'un événement artistique, plus encore, il semble que l'éclat de vérité de l'art contemporain soit révélé par la création d'événements artistiques, une forme du spectaculaire. Oserais-je dire qu'il s'est opéré un glissement de l'œuvre en tant qu'événement à l'événement tout court ?

III – Conclusion.

L'esthétique négative est au cœur de l'ouvrage dialectique, elle permet tant l'expression affirmative et nuancée qu'une libération des carcans moraux et politiques. L'esthétique négative est profondément laïque — tout ce qui s'oppose à Dieu, ses attributs et ses domestiques. En tant que phénomène à la fois programmable et imprévisible, l'événement fait partie du processus d'aliénation et d'abrutissement des masses comme de leurs élévations ou émerveillements. L'événement est irréversiblement positif... Reste que la

« véracité » de l'événement trouve un écho dans la rencontre, par exemple sous l'œil bienveillant d'un Deleuze.

Les hommes souscrivant aux métiers de l'information ou de la communication, comme d'ailleurs du cinéma commercial, se préoccupent de la gestion du fait, donc du sujet ; un fait instrumentalisé, orienté, canalisé, bordé qui ne sort pas des champs de représentations créant du sens pour un maximum de personnes. Nos points de vue sont d'emblée cernés, assiégés, groupés. Les *mass media* usent pourtant des mêmes outils/concepts que ceux qui œuvrent pour une esthétique négative, ou encore, pour le surgissement impromptu d'un « réel », par delà ou en deçà de la fiction. N'est-ce pas les *mass media* qui, depuis l'après-guerre 39-45, sont les représentants de la peinture officielle, au sens de la transmission d'une idéologie, d'une politique, d'une économie ? Faut-il se dire que « l'esthétique négative » est réduite à l'état d'impuissance, de cynisme ou d'infiltration ? Ou bien, faut-il croire que la nature contradictoire de l'esthétique négative ne se laisse pas infiltrer par les joies de l'*entertainment* ? Debord a fini par ne plus y croire, le réel n'est plus de ce monde.

L'esthétique négative trouve sa puissance d'expression et de renoncement dans la gestion et la création d'événements. Par exemple, il semble que l'historien d'art n'a d'autres choix que s'engager dans une procédure active consistant à créer des événements afin de contribuer à l'augmentation symbolique et financière des œuvres qu'il défend. Outre cette occurrence dont le succès tient plus à l'organisation militaire qu'à la déclamation poétique, qu'est-ce que la création d'événements pour un artiste ? Les prémisses ont certainement débuté avec Stieglitz (Revue Camera Notes, galerie le 291), en passant par Warhol (La Factory) et Kippenberger (SO36). La création d'événement est une annexe de la production artistique, comme la participation de Cattelán à la Biennale de Berlin 2006, ou bien les coups médiatiques de Hirst, ou encore l'Atelier Van Lieshout. La création d'événements est désormais une pratique courante. Elle est d'ailleurs stratégique pour la plupart des jeunes artistes ; elle permet de créer un réseau de relations à la fois amical et professionnel. Néanmoins, chez certains, elle participe d'une nécessité et fait partie intégrante d'une pratique de l'art. Si je me réfère à des artistes plus proches, je vois M. Mercier & G. Drouot — Galerie des Multiples ; S. Nikolaev et l'équipe Glassbox ; S. Afif (notamment au Palais de Tok. et pour le Prix Pierre Prince à Monaco) ; J. Poret — Transpalette ; D. Evrard — *Our House*, revue Joe Dalton ; C. Cuzin — La Sirène ; C. de Balman et F. Ollereau — association A-R ; puis, les collectifs tels que la Station ; À La Plage ; Circuit ; et nouvellement Le Commissariat.

L'art ou l'anti-art, l'art de marché ou l'acte de création « gratuit » ne peuvent se soustraire à l'événement en tant que forme exemplaire ou geste minimum au regard de notre époque soumise à la communication ou, pour d'autres, à l'Histoire. Ce que l'on nomme *indépendance*, *autonomie* ou encore *liberté artistique* dépasse de beaucoup la simple création d'objets d'art. Les enjeux se fixent en partie sur la visibilité ou encore la lisibilité d'une œuvre via des modalités de diffusion et de communication très similaires aux stratégies de marketing. La prise en compte des modalités de conditionnement d'une œuvre (la critique, la diffusion, la collection) — qui engendre moult pirouettes, dérapages et détournements artistiques — est aujourd'hui incontournable. Il en va de la survie de la création évacuant les formats bornés et délimités d'un marché, donc d'une société, aujourd'hui si policée, consumériste et sourde.

S.E. Bourré, juin 2005 - Berlin, sept. 2006.

Actualités :

Malerei, Martin Gropius Bau, Berlin, 09/06 - 12/06

Cosa Nostra, Glassbox, Paris, 11/06

Gravelines + Cneai =, 10/06 - 02/07

Annecy, en coll. avec l'Erba d'Annecy 04/07

Chamarande, en coll. avec D.Evrard 06/07 - 09/07