

Arthur DANTO : la boîte de Brillo

Monsieur Andy Warhol, l'artiste Pop, expose des fac-similés de boîtes de Brillo entassées les unes sur les autres, en piles bien ordonnées, comme dans l'entrepôt d'un supermarché. Il arrive qu'ils soient en bois, peints pour ressembler à du carton, et pourquoi pas ? Pour paraphraser le critique du *Times*, si on peut faire le fac-similé d'un être humain en bronze, pourquoi pas en contre-plaqué le fac-similé d'une boîte de Brillo en carton ? Il se trouve que le coût de ces boîtes atteint 2×10^3 celui de leur pendant ménager dans la vie réelle — une différence difficilement attribuable à leur supériorité en fait de durée. En fait, les gens de chez Brillo pourraient, au prix d'une légère augmentation de coût, faire leurs boîtes en contre-plaqué sans que celles-ci deviennent des oeuvres d'art, et Warhol pourrait faire *les siennes* en carton sans qu'elles cessent d'être de l'art. Aussi pouvons-nous oublier les questions de valeur intrinsèque, et demander pourquoi les gens de chez Brillo ne peuvent pas fabriquer de l'art et pourquoi Warhol ne peut *que* faire des oeuvres d'art. Eh bien, les siennes sont faites à la main, naturellement. Ce qui est comme une inversion folle de la stratégie de Picasso quand il colle l'étiquette d'une bouteille de Suze sur un dessin, en semblant dire que l'artiste académique, soucieux d'imitation exacte, doit toujours manquer la chose réelle : aussi pourquoi ne pas *utiliser* justement la chose réelle ? L'artiste Pop reproduit laborieusement à la main des objets de fabrication mécanique ; par

exemple, il peint les étiquettes sur des boîtes de café (on peut entendre l'éloge familier « entièrement fait à la main » lâché péniblement dans le discours du guide confronté à ces objets). Mais la différence ne consiste pas dans le métier : un homme qui sculpte des cailloux dans des pierres et construit soigneusement une oeuvre appelée *Pile de graviers* pourrait invoquer la théorie de la valeur-travail pour expliquer le prix qu'il demande ; mais la question est : qu'est-ce qui en fait de l'art ? et pourquoi donc Warhol a-t-il besoin de faire ces choses ? pourquoi ne pas seulement griffonner sa signature sur l'une d'elles ? ou en écraser une et l'exposer, en tant que *Boîte de Brillo écrasée* (« Une protestation contre la mécanisation... ») ou simplement exposer une boîte de Brillo en carton comme *Boîte de Brillo non écrasée* (« Une affirmation audacieuse de l'authenticité plastique de ce qui est industriel... ») ? Cet homme est-il une sorte de Midas, qui change tout ce qu'il touche en l'or de l'art pur ? Et le monde entier consiste-t-il en oeuvres d'art latentes qui attendent, comme le pain et le vin de la réalité, d'être transfigurées, à travers quelque sombre mystère, en les indiscernables chair et sang du sacrement ? Il importe peu que la boîte de Brillo puisse ne pas être du bon art, encore moins du grand art. La chose impressionnante, c'est qu'elle soit de l'art tout court. Mais si elle l'est, pourquoi les boîtes de Brillo indiscernables qui sont dans l'entrepôt ne le sont-elles pas ? Ou bien toute la distinction entre l'art et la réalité

s'est-elle effondrée ?

Supposons qu'un homme collectionne des objets (des *ready-mades*), y compris une boîte de Brillo ; nous apprécions l'exposition pour sa variété, son ingénuité, tout ce qu'on veut. Ensuite, il n'expose plus que des boîtes de Brillo, et nous critiquons cela comme ennuyeux, répétitif, autoplagiaire — ou (plus profondément) nous prétendons qu'il est obsédé par la régularité et la répétition, comme dans *Marienbad*. Ou encore il les entasse en hauteur, laissant un passage étroit ; nous nous frayons un chemin à travers les piles opaques régulières et nous trouvons que c'est là une expérience déconcertante, et nous en rédigeons un compte rendu comme s'il s'agissait de définir des produits de consommation, qui nous enferment comme des prisonniers ; ou encore nous disons qu'il est un constructeur moderne de pyramides. Il est vrai que nous ne disons pas ces choses-là du magasinier. Mais c'est qu'un entrepôt n'est pas une galerie d'art, et que nous ne pouvons pas facilement séparer les boîtes de Brillo en carton de la galerie dans laquelle elles se trouvent, pas plus que nous ne pouvons séparer le lit de Rauschenberg de la peinture qu'on a mise dessus. En dehors de la galerie, ce sont des boîtes en carton. De même, nettoyé de sa peinture, le lit de Rauschenberg est un lit, précisément ce qu'il était avant d'être transformé en art. Mais alors, si nous pensons à fond à cette affaire, nous découvrons que l'artiste a échoué,

réellement et nécessairement, à produire un simple objet réel. Il a produit une oeuvre d'art, son utilisation des boîtes de Brillo réelles n'étant qu'une extension des ressources dont disposent les artistes, un apport aux *matériaux* de l'artiste, comme le fut la peinture à l'huile ou la *touche*.

Ce qui finalement fait la différence entre une boîte de Brillo et une oeuvre d'art qui consiste en une boîte de Brillo, c'est une certaine théorie de l'art. C'est la théorie qui la fait entrer dans le monde de l'art, et l'empêche de se réduire à n'être que l'objet réel qu'elle est (en un sens autre de *est* que celui de l'identification artistique). Bien sûr, sans la théorie, on ne la verrait probablement pas comme art, et afin de la voir comme faisant partie du monde de l'art, on doit avoir maîtrisé une bonne partie de la théorie artistique aussi bien qu'une part considérable de l'histoire de la peinture récente à New York. Ce n'aurait pas pu être de l'art il y a 50 ans. De même, il n'aurait pas pu y avoir, toutes choses restant égales, d'assurance avion au Moyen Age, ni d'effaceurs pour machines à écrire étrusques. Le monde doit être prêt pour certaines choses, pas moins le monde de l'art que le monde réel. C'est le rôle des théories artistiques, de nos jours comme toujours, de rendre le monde de l'art, et l'art, possibles. Je serais enclin à penser qu'il ne serait jamais venu à l'idée des peintres de Lascaux qu'ils étaient en train de produire de l'art sur ces murs. À moins qu'il n'y ait eu des esthéticiens néolithiques.

« Le monde de l'art », in *Philosophie analytique et esthétique*,
Trad. Danielle Lories, © Klincksieck, p. 193-195.