



**Marges**

Revue d'art contemporain

**23 | 2016**

**Globalismes**

---

## Jack Burnham, Hans Haacke, *Esthétique des systèmes*

Dijon, Les Presses du Réel, 2015

**Nicolas Heimendinger**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1222>

DOI : [10.4000/marges.1222](https://doi.org/10.4000/marges.1222)

ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2016

Pagination : 146-147

ISBN : 978-2-84292562-8

ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

Nicolas Heimendinger, « Jack Burnham, Hans Haacke, *Esthétique des systèmes* », *Marges* [En ligne], 23 | 2016, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1222>

---

# Jack Burnham, Hans Haacke, *Esthétique des systèmes*

Dijon, Les Presses du Réel, 2015

Jack Burnham a été autour de 1970 l'acteur majeur d'un rapprochement entre l'art conceptuel alors naissant et la notion de système issue notamment de la théorie de l'information de Claude Shannon, de la cybernétique de Norbert Wiener, et de la théorie des systèmes de Ludwig von Bertalanffy. La nouvelle « petite collection Arts-H2H » propose la première traduction en français de deux textes de Burnham, suivis des « Déclarations » (1965-1969) de Hans Haacke, alors très proche du critique d'art. L'ensemble est accompagné d'un riche appareil critique ainsi que de reproductions d'œuvres de Haacke et d'autres artistes conceptuels.

Largement discuté dans les milieux artistiques new-yorkais à la fin des années 1960, Burnham a été quelque peu oublié par la suite, sans doute parce ses thèses sont empreintes d'un utopisme techno-scientifique qui apparaissait déjà daté au milieu des années 1970. Cet oubli relatif tient aussi à la brièveté de la carrière de critique d'art de Burnham que rappelle la préface d'Emanuele Quinz. D'abord sculpteur, Burnham publie ses principaux textes théoriques entre 1968 et 1975, avant de prendre un virage mystique, jusqu'à se retirer définitivement de la scène artistique dans les années 1990. À cet égard, le présent ouvrage permet de redécouvrir une figure théorique originale, dont la réévaluation depuis quelques années

(à la suite notamment des recherches d'Edward Shanken) permet plus généralement d'esquisser une généalogie alternative de l'art conceptuel, plus proche des programmes interdisciplinaires du MIT que de Marcel Duchamp.

« Esthétique des systèmes », l'article qui donne son titre au volume, a été publié dans *Artforum* en 1968. Burnham tente d'y théoriser le passage de « l'œuvre finie et unique du "grand art", c'est-à-dire de la peinture et de la sculpture, [à] des réalisations qui peuvent approximativement être désignées comme *non-objets (unobjects)* » (p. 57) – évolution que Lucy Lippard caractérise la même année comme une « dématérialisation de l'art ». Pour Burnham, la notion de système permet de doter cette « *esthétique post-formaliste* » (p. 62) du « vocabulaire critique requis pour sa défense » (p. 57) : de la même manière que les évolutions artistiques récentes ont montré « que l'art ne consiste pas en entités matérielles, mais en relations entre les personnes ainsi qu'entre les personnes et les composantes de leur environnement » (p. 60), « c'est plutôt l'attention conceptuelle que les limites matérielles qui définissent le système » (p. 62).

Plus qu'une simple analogie, cette application de la notion de système à l'art le plus récent prend un caractère semi prophétique sous la plume de Burnham :

c'est d'une part une injonction progressiste adressée aux artistes, qui doivent se défaire du « fétichisme de l'artisanat » pour « réduire la distance technique et psychique entre [la] production artistique et les moyens de production de la société » (p. 61). Et c'est d'autre part la conséquence nécessaire d'une véritable rupture civilisationnelle : s'appuyant sur Thomas Kuhn, Burnham conçoit son époque comme celle d'une transition entre deux paradigmes, d'« une culture tournée vers l'objet [à] une culture tournée vers les systèmes » (p. 59), liés à l'avènement d'une société post-industrielle. Dans « Systèmes en temps réel » publié l'année suivante, Burnham passe « du “système comme art” à “l'art comme système” » (p. 27), comme le résume Emmanuel Quinz, dans un mouvement comparable à l'évolution de la première cybernétique de Wiener vers la « cybernétique de second ordre » de Heinz von Foerster, qui cherchait à montrer qu'un système n'existe pas indépendamment de son observateur. Ce n'est plus seulement l'œuvre d'art qui peut être comprise d'après le modèle systémique, mais l'ensemble des structures sociales qui génèrent l'information nécessaire à l'identification de l'œuvre d'art en tant que telle. Cette élaboration permet à Burnham tout à la fois d'ébaucher une sociologie systémique de l'art (qui évoque les travaux de Niklas Luhmann) et de légitimer théoriquement le travail des artistes conceptuels : si une œuvre d'art se définit désormais essentiellement par sa capacité à devenir un « “déclencheur” d'information » (p. 80) au sein du système de l'art, il n'est plus nécessaire qu'elle existe comme objet matériel fabriqué de main d'artiste. Ce déplacement de la notion de système d'un texte à l'autre a l'intérêt d'offrir une clef de lecture de l'évolution du travail de Hans Haacke, alors très imprégné de la pensée

des systèmes de Burnham comme en attestent ses « Déclarations ». Cette publication permet en effet, de reconsidérer la première partie de la carrière d'un artiste qui est aujourd'hui reconnu surtout comme le héraut de la critique institutionnelle, depuis son brusque virage politique autour de 1970. « Il y a deux sortes d'artiste : ceux qui travaillent à l'intérieur du système de l'art et ceux, plus rares, qui travaillent avec le système de l'art » (p. 92) annonce Burnham en 1969. Comme d'autres artistes conceptuels, Haacke s'apprête alors à passer de l'un à l'autre, initiant ainsi un *social turn* après lequel, comme l'explique Emanuele Quinz, « l'art prend de la distance [vis-à-vis] des sciences et des technologies, et assume une posture qui n'est plus affirmative ou constative, mais dubitative, en revendiquant une mission explicitement critique. » (p. 31). D'où la désaffection progressive pour ce projet d'une « esthétique des systèmes » réconciliant art et technologie, qui a pu en outre apparaître politiquement suspect, à un moment où les notions de système et de cybernétique prenaient une connotation largement négative du fait de leurs applications au sein du complexe militaro-industriel dénoncé par la *New Left*. De fait, si la révolution numérique des années 1990-2000 a donné un regain d'actualité aux thèses de Burnham, celles-ci restent néanmoins marquées par un fort déterminisme technologique et un positivisme assez caractéristiques de la systémique des années 1950-1960. En ce sens, tout en reconnaissant leur grand intérêt historique, on peut rester plus réservé à l'idée qu'elles offrent, comme le défend Caroline A. Jones dans sa postface, « une prophétie fascinante de la biosphère instable et interconnectée du XXI<sup>e</sup> siècle » (p. 123).

Nicolas Heimendinger