



Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

Daniel Vander Gucht, L'Expérience politique de l'art. Retour sur la définition de l'art engagé

Paris, Les Impressions Nouvelles, 2014

Umut Urgan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1051>

DOI : 10.4000/marges.1051

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 148-149

ISBN : 978-2_84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Urgan, « Daniel Vander Gucht, L'Expérience politique de l'art. Retour sur la définition de l'art engagé », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1051> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1051>

Daniel Vander Gucht, *L'Expérience politique de l'art.* *Retour sur la définition de l'art* *engagé*

Paris, Les Impressions Nouvelles, 2014

Les relations entre art et politique sont devenues assurément un des *topoi* de la pensée théorique et des débats esthétiques, un regain d'intérêt dont témoignent les ouvrages collectifs et colloques consacrés à ce thème depuis une dizaine d'années. Cette nouvelle attention semble prendre appui sur un déplacement de la question traditionnelle de la responsabilité et de la fonction politique de l'art/l'artiste, un déplacement dont l'ambition résulte de l'impossibilité d'appréhender ces notions (l'art, l'artiste, l'État, la politique, etc.) comme des formations collectives homogènes et uniformes. *L'Expérience politique de l'art* du sociologue Daniel Vander Gucht, qui est en réalité une version remaniée et complétée d'un ouvrage antérieur rédigé en 2004, *Art et politique*,

s'inscrit dans cette voie thématique, en décrivant « les figures de la responsabilité sociale et de l'engagement politique de l'artiste dans le champ de l'art moderne et contemporain ». Son point de départ, comme il l'explique dans ses pages introductives, est le constat d'un changement substantiel dans « la définition du politique » pendant les années 1970, avec le « tournant structuraliste » qui « conduit à reconsidérer radicalement la nature du pouvoir: celui-ci n'est désormais plus vu comme monolithique, [...] mais comme capillarisé dans l'ensemble du corps social et incorporé dans les attitudes de chacun sous forme d'injonctions à se conformer aux règles du système ». En interprétant les remarques de Gilles Deleuze, Felix Guattari et Michel Foucault, l'auteur

observe ainsi une « désaffection progressive à l'égard de la politique et de l'exercice du pouvoir mais un regain d'intérêt pour la politique entendu comme souci de soi et de l'autre ». Cette définition élargie de la politique et son intériorisation par les individus permet à l'auteur, dans la première partie de l'ouvrage, de ne pas aborder d'une manière frontale le thème, mais de l'évoquer à partir d'axes variés, comme la question de la liberté de l'artiste ou encore celle de la place de la culture dans la société. Il affirme que la liberté artistique, même si elle est acquise au prix d'un certain nombre de luttes pour la légitimation du champ d'action de l'artiste, ne relève pas forcément d'une nécessité de subversion ou de transgression. Ainsi, l'auteur réserve quelques critiques à une sociologie de l'art qui prend pour argent comptant les représentations élaborées par la scène artistique et médiatique sans une « analyse sociologique de la réalité du monde social » dans lequel ces représentations prennent corps. Quant à la question de la culture, elle se pose suivant la manière dont l'art s'empare du débat et de l'espace public. En se référant aux rapports entre l'art contemporain et le grand public, l'auteur revient sur quelques lieux communs de la sociologie avec notamment les travaux de Pierre Bourdieu sur le rôle de la culture, comme un facteur conservateur, reconduisant les inégalités sociales selon les compétences différenciées des individus déterminées par leurs appartenances sociales. La deuxième partie de l'ouvrage traite des artistes « engagés ». Sont convoqués les travaux de figures masculines comme Hans Haacke, Joseph Beuys, Fred Forest, Hervé Fischer, Richard Serra, Daniel Buren ou encore Marcel Broodthaers, mais aussi quelques artistes femmes pour peu qu'elles se rattachent à l'art dit féministe. S'il convient d'affirmer

que la première partie de l'ouvrage, à travers une volonté d'historicisation et de contextualisation, amène une souplesse théorique et réflexive évidente et nécessaire à des notions aussi « chargées » que celles d'art et de politique, l'ouvrage s'appuie tout de même sur une certaine vision normative du rôle et des effets de l'art: « la performativité de l'art est d'introduire dans l'espace social constitué de routines, d'habitudes, de croyances [...] un élément de stupéfaction qui suspend le jugement, interdit l'interprétation et nous rend étrangers à nos propres schémas d'intellection ». Par ailleurs, les nombreux artistes convoqués, bien qu'ils fassent l'objet de certaines réserves de la part de l'auteur concernant leur « dogmatisme idéologique » éventuel, semblent être traités sans aucune hiérarchie quant à leurs discours et leurs positions dans le champ artistique. Concernant les artistes femmes, une dérangeante ambiguïté émerge quand l'auteur, désireux d'éviter et de dénoncer les catégories sexuées de la production artistique, veut déceler tout de même une « spécificité féminine »: « Force est pourtant constater, si l'on examine la production de l'art des femmes à travers tout le 20^e siècle qu'autant dans les formes (rondes, douces, lisses [...], le médium (l'autobiographie, l'intime, le corps, la couture [...]) que dans les thématiques abordées par ces femmes (la chair, le sang, les entrailles [...]), quelque chose de spécifiquement féminin semble transparaître ». Quelques raccourcis et imprudences théoriques donc, à ramener à la forme vulgarisatrice de cet ouvrage qui est plutôt un essai sociologisant qu'une vérifiable analyse sociologique.

Umut Ungan