

Daniel VANDER GUCHT, *L'expérience politique de l'art.
Retour sur la définition de l'art engagé*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014,
176 pages

Hélène Crombet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9916>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.9916](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9916)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 384-386

ISBN : 9782814302600

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Hélène Crombet, « Daniel VANDER GUCHT, *L'expérience politique de l'art. Retour sur la définition de l'art engagé* », *Questions de communication* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9916> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9916>

Tous droits réservés

par celui des origines, un monde obscur qui n'a pas renoncé à la cruauté et à l'animalité. La parole naît dans cette matrice sombre que les héros ne cessent de visiter pour s'épanouir dans la lumière. L'entreprise est relayée ici par l'effort d'Henri Lavondès et de ceux qui ont décidé de faire enfin connaître au grand public le travail de cet ethnologue aujourd'hui disparu. En 1848, le pasteur Orsmond, dont les notes fourniraient à sa petite-fille la matière pour publier l'ouvrage de référence qu'est *Ancient Tahiti* (1928), notait : « Comme il est essentiel de préserver la littérature tahitienne dans son style propre et sa simplicité primitive qui constituent son plus grand charme, j'ai recueilli toute ma documentation telle qu'elle m'était donnée de vive voix par les prêtres et les conteurs, et j'ai été surpris de la beauté du langage et de la richesse des mots et tournures de phrases (métaphores) » (Teuira Henry, *Tahiti aux temps anciens*, documents et notes réunis par le Révérend J. M. Orsmond, complétés et édités par Teuira Henry ; trad. de l'anglais par Bertrand Jaunez, Paris, Société des Océanistes, 2004, p. 7).

Si nous sommes encore sous le charme de cette « simplicité primitive », ou de « la beauté de ce langage », ce n'est pas simplement pour des raisons esthétiques, comme le croyaient le pasteur et les romantiques de son siècle, mais parce que ces récits parlent de la difficulté d'être un homme, d'échapper à un monde sans cesse menacé par la sauvagerie. La parole des conteurs ne cesse d'encourager cet effort.

Jean-Luc Picard
mjlpicard@orange.fr

Daniel VANDER GUCHT, *L'expérience politique de l'art. Retour sur la définition de l'art engagé.*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014, 176 pages

L'ouvrage de Daniel Vander Gucht procède à un état des lieux et une mise en perspective du militantisme politique dans l'art contemporain. Cet état des lieux s'élabore à travers une œuvre personnelle qui revendique une conception enthousiaste de la culture de l'engagement. Défendant le principe d'un activisme de l'artiste dont il souligne toute la responsabilité éthique, l'auteur se refuse à accorder du crédit à une vision – rattachée à la postmodernité – d'une fin de l'art politiquement militant. À travers cet ouvrage, il s'emploie à battre en brèche un certain nombre de préjugés relatifs à la création culturelle dans le but de créer un rapprochement entre l'artiste et le grand public.

L'artiste est l'objet de nombreuses critiques que Daniel Vander Gucht bouscule une à une. Ainsi met-il en évidence toute la précarité du statut d'artiste en dénonçant une vision reposant sur la glorification, par le discours managérial et certaines sociologies, de sa condition « bohème ». L'artiste fait également les frais d'une forte déconsidération de la part des instances étatiques. D'une part, Daniel Vander Gucht met en cause une tendance politique au recours utilitariste à l'art, en vue de légitimer son pouvoir ; mais aussi dans une conception dépréciative de la culture, destinée à divertir le grand public ainsi méprisé. Dans cette perspective, soumises à l'injonction du politique, les créations artistiques devraient correspondre aux normes esthétiques en vigueur, confortant ainsi les spectateurs dans les représentations socio-discursives qui sont les leurs. L'auteur relève pourtant quelques tentatives gouvernementales de faire participer le plus grand nombre à la vie artistique, dans un processus de « démocratisation culturelle » (p. 56). Néanmoins, il pointe l'échec de ces entreprises qui lient irrémédiablement art et pouvoir politique. De surcroît, la société serait régie par un phénomène de « socialisation différentielle de l'art » (p. 58) où l'École, qui ne remplirait pas son rôle de garante de l'égalité, entretiendrait une forme de discrimination suscitant l'émergence d'une hiérarchisation des goûts culturels en fonction du milieu social de l'individu. Ce phénomène aurait pour conséquence d'entraîner l'auto-exclusion de citoyens qui, se voyant refuser l'accès ou se pensant incapables d'accéder à certaines compétences, s'éloigneraient de la vie artistique. D'autre part, l'imaginaire autour de l'art (contemporain) serait étroitement lié à l'idée d'élitisme. De nombreux truismes, auxquels l'auteur s'attaque, soumettraient les artistes à une forme d'isolement. Certains d'entre eux auraient tendance à s'en exclure eux-mêmes : ils s'arrogeraient abusivement le droit de parler à la place de ceux qu'ils voudraient défendre, brusquant ainsi des sensibilités particulières. Mais d'autres refuseraient également de donner des clés de compréhension de leurs œuvres en raison d'une vision hermétique de l'art qui devrait rester le fait d'une minorité d'élus. Cette vision serait partagée par la sphère intellectuelle qui adopterait une attitude empreinte de mépris à l'égard de la culture dite populaire. L'auteur rappelle que cette conception a atteint son plein essor à partir de la seconde moitié du XX^e siècle avec la condamnation de la culture de masse reposant sur une logique marchande qui plongerait l'individu dans l'aliénation de la « société du spectacle » (p. 69).

Daniel Vander Gucht regrette les sentiments d'incompréhension et de dédain réciproques qui

désunissent grand public et artistes tout en soulignant simultanément les communes préoccupations qui sont les leurs. Ainsi soulève-t-il l'idée selon laquelle les politiques devraient « exalter [...] la diversité culturelle tout en dénonçant l'élitisme de la création contemporaine » (p. 64).

L'auteur analyse le profond bouleversement qui a émergé au tournant des 70 : sous l'impulsion des intellectuels, l'après mai-68 est marqué par la prise de conscience d'un phénomène d'infiltration ubiquitaire du pouvoir politique dont la violence symbolique et les injonctions normatives pénètrent tous les domaines de l'existence. Ces années sont marquées par le développement d'un paradigme *relativiste* ou « relationnel » de l'art (selon l'expression de Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris, Ed. Les Presses du Réel, 1998), à l'encontre d'un paradigme *absolutiste* de la culture dite « savante », soumise à une crise profonde que devait notamment soulever le courant postmoderniste.

Daniel Vander Gucht consacre également une large place à la problématique de la féminisation de la création artistique depuis les années 70. Soulignant le caractère profondément sexiste du monde de l'art, il relève l'émergence de fortes revendications féministes après 1968 qui a permis à de multiples figures féminines de se faire entendre. Pointant néanmoins le « type *identitaire* » et non pas « *égalitaire* » de ces résistances, il déplore le dualisme de la polarisation entre féminin et masculin, fortement ancré dans les représentations socio-discursives. Certaines figures, telles Louise Bourgeois, Orlan ou Sophie Calle, ont pourtant su se démarquer de cette binarité à travers une création artistique travaillée par des formes d'expressions conventionnellement rattachées au « masculin » (pp. 131-150).

L'auteur souligne enfin les enjeux cruciaux de l'art politique, dont il fait émerger le caractère vital non seulement pour le singulier, mais aussi pour la société elle-même.

D'une part, la création culturelle permet à l'individu de remettre en question ses certitudes, ses repères et ses jugements trop bien incorporés, à travers le concept de « *Verfremdungseffekt* » brechtien, dans la volonté d'intégrer de nouvelles représentations à ses schémas de pensées. Ainsi l'auteur soulève-t-il les fonctions cathartiques, thérapeutiques, esthétiques et imaginatives de l'art dont les créateurs devraient se faire les « passeurs », les « médiateurs » (p. 124). D'autre part, elle permet à la communauté de créer du lien social et de s'interroger perpétuellement sur elle-même dans une dimension autoréflexive : Daniel

Vander Gucht qualifie de « solidarité de condition » ce sentiment de l'universelle humanité à laquelle l'art est susceptible de sensibiliser (p. 66).

L'auteur écrit que l'art participatif « est un fabuleux exercice de curiosité et de générosité partagées, car il n'est de curiosité sans générosité, ni de générosité sans curiosité » (p. 20). Implanter l'art dans la « polis » constituerait une initiative bénéfique afin que le plus grand nombre, et notamment les couches sociales les plus défavorisées, puisse y accéder. Il s'agirait de replacer la culture dans l'enracinement du quotidien à travers une utopie non pas « révolutionnaire » mais « ordinaire » et, mieux : à travers une forme d'« hétérotopie », en créant des espaces de l'« ailleurs », comme autant d'espaces de l'imaginaire et de l'évasion ancrés dans le réel (pp. 122-129).

On pourra regretter que ne soient pas abordées certaines perspectives intermédiaires en lien avec la contemporanéité et entrant en jeu dans la dimension d'un art contemporain proprement participatif, qui tend précisément à « dissoudre les frontières disciplinaires » (p. 95). Ainsi pourrait-on s'interroger sur le rapport qu'entreprendrait ce phénomène et de nouvelles pratiques qui ont émergé, notamment à la faveur des technologies du numérique : quelles répercussions ont-elles sur le spectateur, qui a la possibilité d'agir davantage encore sur le monde en proposant ses propres créations par le biais, notamment, des réseaux sociaux ?

Néanmoins, le pari de Daniel Vander Gucht, qui consiste à rapprocher artistes et grand public, est réussi. L'auteur brosse un portrait enthousiaste de l'artiste engagé, dont la responsabilité éthique exige une indispensable autonomie vis-à-vis de tous les pouvoirs, et notamment de la « contrainte du raisonnable » qu'impose le politique. Mais il soutient aussi une conception résolument optimiste du « grand public » qui, généralement dédaigné par les sphères intellectuelle et artistique elle-même, devrait être considéré dans toute sa capacité d'émancipation, si l'on veut bien le faire participer au dialogue social. À travers un discours aux accents brechtiens et ranciériens, l'auteur souligne la nécessité du « dissensus » comme réappropriation d'un rapport à soi perdu dans un processus de séparation, à travers une réunion de la « scène » et du grand public.

L'auteur invite à penser la création artistique comme un lieu de rencontres plurielles, telle une « multiplicité de nos points de rencontre avec l'Autre » (p. 90), qui lutte contre la domination symbolique et permet de s'autonomiser. En ce sens, il s'agirait de valoriser le rôle émancipatoire de l'art participatif que résumait bien ces lignes : « Pratiquer l'écoute et la concertation, sortir les gens de leur anonymat

et de leurs routines, les amener à des prises de conscience et de parole, créer du lien et du partage, susciter de la solidarité et de la dignité, réhabiliter les notions de jeu et de plaisir; stimuler l'imagination et l'inventivité, créer des occasions de rencontre et d'étonnement au creux de la vie quotidienne » (pp. 103-104).

Hélène Crombet

Mica, université Bordeaux Montaigne, F-33607
helene.crombet@gmail.com

Histoire, sociétés

Marie-Hélène BACQUÉ, Carole BIEWENER, *L'Empowerment, une pratique émancipatrice ?*

Paris, Éd. La Découverte, coll. Poche, 2013, 175 pages

Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener proposent une mise au point sur la définition et le flou conceptuel qui accompagne la notion d'*empowerment* utilisé dans des contextes et des significations variables. « Comment comprendre cette notion ? Pourquoi un tel engouement ? Que peut-elle apporter » (p. 5) ? Cet ouvrage fournit un inventaire critique de la polysémie du terme, en particulier des difficultés de stabilisation, et de « quasi-impossibilité de sa traduction » (p. 6). Il fait prendre conscience de la fécondité du terme qui, malgré la dissémination et l'antériorité, recouvre des utilisations dans de nombreuses pensées diversifiées, en ayant en commun la question centrale de la capacité d'agir entre une responsabilité individuelle et collective. Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener s'appuient en particulier sur une comparaison entre les États-Unis et la France en synthétisant de manière très pédagogique la foisonnante littérature anglophone, partant de sa genèse à l'histoire des variantes jusqu'à celle des pratiques sociales qu'elles ont nourries.

L'*empowerment* articule deux dimensions, « celle du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et celle du processus d'apprentissage pour y accéder. Il peut désigner autant un état qu'un processus [...] à la fois individuels, collectifs et sociaux ou politiques [...] impliquant une démarche d'autoréalisation et d'émancipation des individus, de reconnaissance de groupes ou de communautés et de transformation sociale » (p. 6). Plusieurs mots ou expressions ont été inventés en français comme *capacitation*, *empouvoirement*, *pouvoir d'agir*, *puissance d'agir*, *pouvoir d'action*, pour tenter de représenter cette définition, mais ils ne rendent pas compte du processus pour arriver au résultat et la dimension collective.

En effet, l'*empowerment* est tout autant processus que résultat de ce processus. Il dit à la fois le pouvoir à rechercher; à obtenir; à conquérir; et le processus d'apprentissage, d'acquisition des connaissances qui permet d'y accéder sur un double plan individuel et collectif. À cela s'ajoute la difficulté de la trajectoire du terme dans la multiplicité des champs où il est mobilisé de manières parfois contradictoires. Cet aspect est présenté dans l'introduction, « Pour quoi l'*empowerment* ? » (pp. 5-20), et le premier chapitre, « L'*empowerment* : un nouveau paradigme pour l'intervention sociale » (pp. 21-50) qui retracent avec précision les éléments sémantiques, historiques et philosophiques. Pourtant, malgré ces éclaircissements et quel que soit le contexte, il en ressort une problématique commune : l'incapacité des politiques et des experts à répondre aux attentes. Pourtant, l'*empowerment* peut-il caractériser un processus de changement radical ou n'est-il que l'expression d'injonctions à l'autonomie et à la responsabilité ?

Par un mouvement d'internationalisation et de transnationalisation, la notion d'*empowerment* a voyagé et « s'est transformé[e] dans une dynamique d'hybridation » (pp. 139-140). Avec une origine diffuse dans la société civile, son internationalisation s'est faite « au prix de la domestication de la notion et d'une tendance à sa dépolitisation », se traduisant en particulier par la « disparition des dimensions sociales ou politiques au profit d'une approche individuelle » (p. 140). Pourtant, l'*empowerment* implique une transformation des relations entre les individus et les institutions, entre le collectif et les institutions, entre les pratiques et leurs contradictions.

Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener distinguent des idéaux-types qui se dégagent des différentes interprétations : « La reconnaissance et la prise en compte de l'*agency* et des subjectivités ; l'articulation entre émancipation individuelle, collective et projet politique ; la réflexion sur la nature et les différentes formes de pouvoir » (p. 143). Pour autant, si toutes ces approches envisagent la transformation des individus, ce ne sont pas les mêmes individus et ce ne sont pas les mêmes subjectivités qui sont mobilisés. Dans le modèle radical, l'*empowerment* a pour but la transformation sociale fondée sur la « construction d'une conscience critique et sur les conditions structurelles de la domination. L'enjeu principal est dès lors de faciliter une prise de conscience permettant de développer des "subjectivités de résistance" et des "subjectivités radicales" et de travailler ensemble identités du sujet et positions sociales en tout genre » (p. 143). Dans le modèle social-libéral qui consiste à