
Histoires et idéologies de l'art contemporain

Éric Michaud



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/16543>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 633-635

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Éric Michaud, « Histoires et idéologies de l'art contemporain », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2004, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/16543>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Histoires et idéologies de l'art contemporain

Éric Michaud

Éric Michaud, *directeur d'études*

Exigence démocratique et activité artistique

- 1 LE séminaire a engagé cette année la première étape d'une recherche sur les relations que l'activité artistique a nouées, essentiellement depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, avec le « monde du travail » et la figure du travailleur. Comment comprendre la façon dont les artistes, récusant l'écart introduit par la Renaissance entre l'artisan et l'artiste, ont non seulement cherché à faire alliance avec les travailleurs, mais se sont encore identifiés à eux ? Comment, pourquoi et dans quelles conditions l'activité artistique a-t-elle pu être comprise dès lors comme un « travail », dans le même sens où l'on parlait du travail d'un « ouvrier » ? Toutefois, avant d'entreprendre cette enquête, deux cas furent analysés qui, en introduisant une perspective historique plus ample, devaient permettre de prendre la mesure de la longue durée d'une problématique dont les enjeux politiques, constants et toujours complexes, n'étaient autres que l'unité du corps social – que ce fût dans un État se réclamant de la démocratie ou dans un État se réclamant du totalitarisme.
- 2 L'exemple de Fernand Léger montrait, au lendemain de la Première Guerre mondiale où l'expérience du front lui avait révélé le « peuple », comment l'artiste s'engageait durant les années 1920 et 1930 dans une rivalité mimétique avec la figure du travailleur. Mais dans cette lutte ou, comme le disait Léger, dans cette concurrence économique qui prolongeait la guerre, se révélait à ses yeux la vraie mission de l'artiste : organiser « consciemment » un ordre supérieur là où l'ouvrier et l'artisan, soumis aux lois anarchiques du marché, participaient « inconsciemment » à une production esthétiquement chaotique, opposée à toute harmonie sociale. C'était là, disait Léger, créer « une religion utile et belle ».

- 3 L'exemple du Bureau de la Beauté du Travail – dirigé par l'architecte Albert Speer sous le national-socialisme – montrait une organisation dont le but était d'arracher le travail à la malédiction biblique en l'assimilant à l'activité artistique. « La Beauté du Travail, c'est le socialisme le plus noble », disait Hitler qui ajoutait qu'il n'y aura plus à l'avenir qu'une seule noblesse, la noblesse du travail ». En améliorant considérablement l'esthétique et l'hygiène de milliers d'usines, le Bureau affirmait d'abord la beauté de la nouvelle religion du « travail créateur ». C'était une religion en action qui, en transformant l'usine et ses alentours en un enclos sacré, formait la Communauté du peuple enfin réconcilié avec lui-même, par et dans le travail : « Il n'y a plus de classes en Allemagne », déclarait le Chef du Front du Travail en 1938. « Dans les années à venir, l'ouvrier perdra les dernières traces des complexes d'infériorité que peut lui avoir laissé le passé. »
- 4 Parce que cette conjonction de l'art et du travail est bien loin de caractériser le nazisme, il était nécessaire d'examiner comment, au sein des sociétés européennes traversées par « l'exigence démocratique », la notion de travail avait au XIX^e siècle trouvé peu à peu sa légitimité dans le cadre de l'activité artistique elle-même. Cet examen s'est principalement effectué sur deux ensembles de textes visant, à la fin du XIX^e siècle et au début du suivant, la réconciliation de l'art et du travail – ceux de William Morris et de Georges Sorel qui, tout en espérant l'un comme l'autre que le salut viendrait du peuple, donnèrent l'art pour modèle au travail ouvrier, faisant de la figure de l'artiste le modèle du travailleur de l'avenir, enfin émancipé.

Publications

- « Les portraits de Hitler sont-ils charismatiques ? », dans *Les portraits du pouvoir* (actes du colloque « Lectures du portrait du pouvoir entre art et histoire », Rome, Villa Médicis, 24-26 avril 2001), Paris, Somogy, 2003 et Académie de France à Rome, 2003, p. 176-191.
- « Œuvre d'art totale et totalitarisme », dans *L'œuvre d'art totale*, avec J. Galard, J. Zugazagoitia, A. Compagnon, S. Gruzinski, M. Lista et G.W. Most, Paris, Gallimard, 2003, p. 35-65.
- « Capitalisation du temps et réalité du charisme », dans *Travailler avec Bourdieu*, sous la dir. de P. Encrevé et R.-M. Lagrave, Paris, Flammarion, 2003, p. 281-288.
- « Fotografila i opisania » (trad. en bulgare par S. Guénova), dans *Razkazvaïki obraza. Tchitanka*, Anguélov, Anguel et Irina Guénova (éd.), Sofia, Fondation Sfragida, 2003, p. 172-179.
- « Note despre "deontologia" artistului în epoca moderna » (trad. en roumain par D. Ratiu), dans *Arta, comunitate si spatiu public. Strategii politice si estetice ale modernitatii*, D. E. Ratiu et C. Mihali, Casa Cartii de Siinta, Cluj-Napoca, 2003, p. 15-34.

INDEX

Thèmes : Signes, formes, représentations