

Jean-Marc LACHAUD, dir., *Art et politique*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. L'Ouverture philosophique, 2006, 257 p.

Claire Lahuerta



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7750>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7750](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7750)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

ISBN : 978-2-86480-828-2

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Claire Lahuerta, « Jean-Marc LACHAUD, dir., *Art et politique* », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7750> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7750>

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

Tous droits réservés

Jean-Marc LACHAUD, dir., *Art et politique*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. L'Ouverture philosophique, 2006, 257 p.

Claire Lahuerta

RÉFÉRENCE

Jean-Marc LACHAUD, dir., *Art et politique*. Paris, Éd. L'Harmattan, coll. L'Ouverture philosophique, 2006, 257 p.

- 1 Quand, comment et pourquoi une œuvre d'art devient-elle politique ? Comment identifier la dimension politique d'une œuvre ? Qu'appelle-t-on aujourd'hui une œuvre militante ? Voilà bien le projet de clarification de notions, de concepts, mais aussi des situations actuelles que propose l'ouvrage collectif *Art et politique*. Ce recueil, principalement composé de textes issus de conférences prononcées dans le cadre des ateliers « Culture », lors du 4^e Congrès Marx International en 2004, s'ouvre sur un entretien liminaire avec Daniel Vander Gucht (auteur notamment de *Art et politique. Pour une redéfinition de l'art engagé*, Bruxelles, Éd. Labor, coll. Quartier Libre, 2004). Le premier constat de Jean-Marc Lachaud indique que la génération émergente d'artistes est bel et bien engagée, en dehors de toute affiliation politique. Mais si ces démarches s'apparentent à celles entreprises par les avant-gardes historiques, elles ne sont pas pour autant superposables et ne doivent pas être confondues. Accordant à Dominique Baqué (*Pour un nouvel art politique*, Paris, Flammarion, 2004) qu'un certain épuisement politique est certes manifeste – et légitime – dans les pratiques actuelles, l'auteur réfute pourtant que la posture documentaire puisse être le dernier lieu d'un engagement vraiment politique. Cette vision – réductrice selon lui – formate non seulement les pratiques en genres sclérosés, mais ignore de surcroît la puissance d'un art qui outrepassa celle du documentaire.
- 2 L'ouvrage se termine sur un plaidoyer (qui, au cœur de l'ouvrage, fera écho à celui de Fred Forest) pour l'art sociologique des années 70, que rien ne semble surpasser en

termes d'engagement. Dans une formule qui retentira avec pertinence dans chacun des articles de l'ouvrage, il affirme que le politique aujourd'hui serait cet art capable de « nous engager dans une expérience existentielle qui soit aussi une aventure collective » (p. 19).

- 3 C'est sous l'angle de cet impératif ontologique que Michael Löwy trace le portrait atypique de l'artiste Claude Cahun, à travers les actions mais aussi les écrits politiques de cette surréaliste/marxiste. Il explique comment Claude Cahun est entrée en polémique contre Aragon, qui, selon elle, faisait le « jeu du fascisme ». Puis le portrait relate comment l'artiste s'est engagée dans la Résistance avec son amie, dans des actions insolentes de sabotage des consciences militaires allemandes, les invitant, à grand renfort de tracts et de photo-montages subversifs et anti-nazis, à l'insoumission. Claude Cahun a ainsi instauré la figure de l'artiste comme militant franc-tireur : c'est-à-dire libre de ses actions, et responsable des moyens déployés.
- 4 Si l'artiste militant a bien conscience de sa responsabilité politique, reste encore à saisir l'usage qu'il fait des instruments que l'art et le politique mettent à sa disposition. C'est avec une certaine radicalité qu'Hélène Fleckinger aborde la vidéo, que l'auteure analyse comme un outil de contre-pouvoir – face au cinéma notamment – que certaines réalisatrices féministes ont utilisée dans les années 70 pour sa capacité émancipatrice et autonome. D'abord, le texte retrace l'émergence historique de la pratique vidéaste féministe dans les années 70. Il dresse ensuite un état des lieux théorique et problématisé autour d'une analyse d'œuvres, notamment du vidéogramme de Carole Roussopoulos et de trois de ses consœurs : *Maso et Miso vont en bateau* (1976). La question de la place des femmes en politique est ici interrogée avec humour sous un angle incisif : Françoise Giroud (alors secrétaire d'État à la Condition féminine) serait-elle une « vendue » ?
- 5 Pourtant, si l'art revendique son droit et son pouvoir de changer le monde, ses compromissions politiques laissent parfois poindre les limites d'un système pervers. Dans un registre plus radicalement militant, Olivier Neveux livre une excellente analyse de ce que le théâtre – politique et populaire – a manqué dans sa volonté révolutionnaire et résistante. Les notions de politique, de populaire, de lutte, et de critique y sont interrogées sous un angle particulièrement incisif. C'est alors la notion de militantisme qui prend le relais politique d'un théâtre que l'art a submergé de son inévitable subordination aux exigences du système capitaliste. L'auteur met avec justesse l'accent sur une certaine « impunité » de l'art qui tend à cautionner – dans les années 70, mais encore aujourd'hui – « les expériences faussement transgressives », où l'art mythifié devient de fait un non-sens politique. Le militant se découvre alors comme un producteur engagé dans un processus de transformation sociale, qui prime sur le projet artistique. Dans ce sens encore, l'art devient l'outil – le moyen –, certes imparfait mais conscient de ses insuffisances, capable de porter activement le projet politique.
- 6 Dans une tonalité autrement vindicative, l'artiste Fred Forest engage un puissant manifeste et défend frontalement l'idée, tout comme l'existence d'un art social engagé et donc politique par sa pratique. Par un virulent exposé contre l'esthétique relationnelle (pâle simulacre d'un art sociologique né et pratiqué dans les années 70) et le consensuel engagement de l'art et du politique – en réalité assujetti aux institutions –, l'auteur dénonce la posture obscène d'un art souvent anecdotique et pseudo-politiquement incorrect. Fabrice Hybert y est un parisianiste puéril ; Nicolas Bourriaud

un tenancier de souk, « camelotant » sa propre marchandise dans le non moins complaisant *Art Press*. L'attaque, violente, ne vise pourtant pas tant les artistes instrumentalisés que les institutionnels ignorants, dont l'incompétence est parfois relayée par des critiques asservis. Loin des ambitions somme toute souvent narcissiques des pseudo-révolutionnaires, que les discours parfaitement huilés ont bien de la peine à camoufler, Fred Forest défend la posture d'un art sociologique politique « qui se contente de faire son travail du mieux possible, sans gonfler le mou à personne » (p. 188).

- 7 Si la société capitaliste vampirise la société culturelle, il faut alors persévérer dans la critique systématique de cette culture ; confier à l'art – et non aux industries culturelles – la tâche de convertir les attitudes des spectateurs conduirait à émanciper l'œuvre de sa subordination aux institutions et à réhabiliter le projet politique – au sens large – de l'art. Tel est le plaidoyer de Christian Ruby, qui dissèque de manière critique la tentative d'expertise, d'évaluation et de classification proposée par Adorno au sujet de la notion de « public culturel ».
- 8 Si la pertinence théorique des différents articles est parfois inégale, les auteurs, dans un habile chantier spéculatif, polémiquent avec acuité sur la question du renouvellement du politique en art. La grande force de ce recueil réside en sa dimension résolument critique, confrontant sans concessions et dans une tension constante, les théories actuelles sous l'angle historico-esthétique et celles, fondatrices, des années 70.

AUTEURS

CLAIRE LAHUERTA

CREM, université Paul Verlaine-Metz