

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art
contemporain

24 | Automne 2004
CRITIQUE D'ART 24

Travailler l'ambiguïté

Emmanuelle Chérel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1639>

DOI : 10.4000/critiquedart.1639

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Emmanuelle Chérel, « Travailler l'ambiguïté », *Critique d'art* [En ligne], 24 | Automne 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 26 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1639> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1639

Ce document a été généré automatiquement le 26 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Travailler l'ambiguïté

Emmanuelle Chérel

RÉFÉRENCE

Baqué, Dominique. *Pour un nouvel art politique : de l'art contemporain au documentaire*, Paris : Flammarion, 2004

Mongin, Olivier. *L'Artiste et le politique : éloge de la scène dans la société des écrans*, Paris : Textuel, 2004, (Conversations pour demain)

Vander Gucht, Daniel. *Art et politique : pour une redéfinition de l'art engagé*, Bruxelles : Ed. Labor, 2004, (Quartier libre)

- 1 Dans un essai "critique et polémique", Dominique Baqué avance l'hypothèse que l'art, depuis vingt ans, a échoué. Face à la complexité du réel, il serait naïf et inopérant. Dénonçant les pratiques activistes liées à la doxa altermondialiste, l'auteure observe le repli dépolitisé de "l'art de l'intime", condamne la désinvolture des "artistes du divertissement", réfute l'efficacité de la "néo-avant-garde", déplore les illusions de l'"esthétique relationnelle". Après ce postulat, elle affirme qu'aujourd'hui, le documentaire, en tant que forme "plastique, discursive et informative", succéderait à l'art. Sa "lucidité" apporterait une prise de conscience. La proposition est de circonstance puisque le style documentaire s'est imposé dans de nombreuses expositions. D. Baqué termine en décrivant les démarches photographiques signifiantes d'Allan Sekula, de Marc Pataut, de Gilles Saussier qui interrogent leurs conditions de production et de réception, les enjeux de leurs images et leur articulation à la parole. Puis, elle appréhende les questions du retrait, du silence et de l'invisibilité posées par les films de Claude Lanzmann ou de Rithy Panh.
- 2 L'intérêt de cette analyse tient à ce qu'elle reconnaît l'importance de la dimension politique du signe et qu'elle met en valeur des faiblesses, voire l'ingénuité de certaines propositions artistiques (Rébecca Bournigault, Lucy Orta). Toutefois, elle ne clarifie pas la notion contestable d'"art politique" utilisée ici pour désigner des pratiques diverses,

éludant par là même le caractère politique de tout signe artistique. Des prises de positions (comme la négation du travail de Felix Gonzalez-Torres) conduisent à un discours généraliste (comment interpréter les anti-mémoriaux de Jochen Gerz¹ ? Qu'en est-il de la controverse Georges Didi-Huberman-Gérard Wajcman² ?). La thèse est affaiblie par la simplification des propos tenus par les artistes, par des jugements hâtifs sur la réception des œuvres (Jenny Holzer) voire par leur méconnaissance (le *Porte-Parole* de Krzysztof Wodiczko). Des absences sont problématiques : pas de référence aux concepts (philosophiques, culturels) dont les œuvres pourraient faire profit, ni au débat théorique traitant de la place du sujet et du politique au sein des démocraties (Ernesto Laclau), ni à la réappropriation de l'histoire pratiquée par les théoriciens (Gayatri Spivak, Edward W. Said) et les artistes non occidentaux³. Quelques arguments flirtent avec l'illusion que la qualité de la dimension politique de l'art est son univocité. Or les contradictions de certaines propositions ne dénie en rien leur sens et leurs effets. Elles sont vraisemblablement inhérentes aux œuvres les plus pertinentes, celles capables de les réinterroger. N'importe-t-il pas pour explorer les œuvres de ne pas réduire leurs ambiguïtés et de les envisager comme modalités de réflexion ?

- 3 En défendant le documentaire comme s'il n'existait actuellement qu'une modalité d'action, cet ouvrage tend à s'inscrire dans les diagnostics sur la fin de la modernité qui ne font que reconnaître les présupposés du modernisme, son interprétation partielle des bouleversements de l'art et de leurs connexions avec les mouvements d'émancipation politique au nom d'une vision unilinéaire de l'histoire. Or l'art documentaire, comme l'a démontré Olivier Lugon⁴, relève, dès les années 1930, du paradoxe entre document et esthétique. Pour comprendre sa résurgence, il serait important de poursuivre l'étude de son influence sur les pratiques artistiques du XXe siècle. La complexité de la définition du rôle social et politique de l'art tient à sa fonction symbolique et cognitive. Afin d'examiner la dynamique du présent, il semble nécessaire de s'attacher à des observations précises, à la manière dont est conçu le signe artistique, à sa genèse, à son contexte, aux processus de réception et d'appréciation esthétique.
- 4 Cependant, cet ouvrage repose sur une ambiguïté positive : s'il conteste, il est aussi un appel à la vigilance esthétique et politique. En réalité, ce texte se travaille lui-même à travers des perspectives contrastées et conflictuelles du sens, qui disloquent sa propre identité (son soutien à l'"hactivisme" libertaire du Net). Il est politique dans le sens où il ne résout pas les questions. Il suggère une tentative de clarté mais sans parvenir à défendre une vue unique. En cela, il permet à la pensée de s'inventer. Cette démarche rappelle celle de l'intellectuel contemporain définie par Olivier Mongin. A la différence de l'expert et de l'intellectuel partisan, sa posture consisterait à construire un ensemble avec des éléments hétérogènes et à articuler leurs contradictions. Elle stipulerait un engagement démocratique respectant les règles du jeu de la démocratie c'est-à-dire le consensus conflictuel ("l'unité" dans la discorde)⁵. Dans une conversation prolongeant la réflexion menée depuis 1989 sur la télévision, la mondialisation, la ville, O. Mongin s'oppose à « [l]a société du spectacle qui multiplie les observations, expose les conflits sociaux mais omet de les mettre en scène ». Réinventer de la distance oblige à raccorder esthétique et politique pour donner forme à une réalité et offrir une place à l'auteur de cette forme, en exigeant de savoir qui il est et à qui il s'adresse. Des questions essentielles.
- 5 Par ailleurs, l'ouvrage de Daniel Vander Gucht reprend un certain nombre de thèmes usités ("divorce entre l'art contemporain et le public", "subversion et subvention") en intégrant la révision de l'histoire moderniste de l'histoire de l'art. Ce texte qui n'est ni

une critique théorique de l'art se fondant sur une compréhension du processus historique, ni une critique de l'expérience proposée par les œuvres s'appuie sur "quelques outils conceptuels simples empruntés à la sociologie et à la philosophie". Sous la forme d'un commentaire synthétique, il traduit une érudition immédiate. Son dernier chapitre souligne le rôle des femmes sur la scène artistique des années 1970 et les problématiques issues des mouvements esthétiques féministes. Il a le mérite d'aborder une question souvent négligée en France (et en Belgique ?).

NOTES

1. Voir Young, James E. *The Texture of Memory*, Yale : University Press, 1993
2. Cf. Didi-Huberman, G. "Images malgré tout", texte du catalogue de l'exposition *Mémoire des camps* (Paris : Marval, 2001) ; les articles "De la croyance photographique" et "Reporter photographe à Auschwitz" par G. Wajcman et Elisabeth Pagnoux dans *Les Temps modernes*, n° 613, mars-avril-mai 2001 ; puis, Didi-Huberman, G. *Images malgré tout*, Paris : Minuit, 2003 (voir la notice n° 017 dans ce numéro de *Critique d'art*). Par ailleurs, on pourrait se demander si le terme de "juste distance" utilisé par D. Baqué fait écho à celui de "mémoire juste" de Paul Ricœur ?
3. Par exemple, Raqs Media Collective, The Atlas Group, Kader Attia.
4. *Le Style documentaire : D'Auguste Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris : Macula, 2001, (Le Champ de l'image). Pour plus de détails sur l'ouvrage, voir : *Critique d'art*, n° 19, notice 056.
5. Le thème est d'actualité. Voir la réédition de Rancière, Jacques. *Aux bords du politique*, Paris : Folio, 2004.