

ASSOCIATION MARCEL HICTER
POUR LA DÉMOCRATIE CULTURELLE - FMH

ANALYSE D'UNE FORMATION CULTURELLE ENGAGÉE

3/6 QUE SIGNIFIE L'ART ENGAGÉ AUJOURD'HUI ?

Par Daniel Vander Gucht

JUILLET 2012

ANALYSE D'UNE FORMATION CULTURELLE ENGAGÉE

3/6 QUE SIGNIFIE L'ART ENGAGÉ AUJOURD'HUI ?

Par Daniel Vander Gucht,

co-fondateur de La Lettre volée et collaborateur de l'Association Marcel Hicter

Une question qui taraude l'esprit de tous les artistes, même les moins politisés, est de savoir si leur art peut toucher les autres, affecter ou changer en quelque manière la société, contribuer à l'établissement d'une société plus juste, plus aimable, plus libre. En d'autres termes, comment faire pour concilier son métier d'artiste et sa conscience de citoyen? Comment prendre position, faire quelque chose d'utile face aux injustices sociales du temps sans pour autant renoncer à être pleinement un artiste? Cette question n'est certes pas neuve si l'on pense à des artistes aussi emblématiques que Rubens, Goya, David ou Courbet pour citer ceux qui viennent instantanément à l'esprit, mais cette question est en revanche une question éminemment moderne.

L'idée même qu'un artiste puisse être politiquement engagé – mais on pourrait en dire autant du savant et du philosophe lorsqu'ils se font "intellectuels" – n'est concevable que dans le contexte de la modernité. Pour le dire simplement sans être simpliste, on peut définir la modernité comme un processus historique porté par l'idée humaniste que le monde est rationnellement intelligible et réformable, et que la société est le résultat des interactions humaines qui construisent l'histoire, même si, comme le disait Karl Marx, les hommes ne savent pas l'histoire qu'ils font.

Mais l'enseignement de la plupart des penseurs sociaux de la modernité, de Condorcet, Montesquieu et Tocqueville à Marx, mais également Freud, Durkheim, Weber et toute l'école sociologique née au tournant du 20e siècle, est que la bonne volonté et les bons sentiments ne suffisent pas à changer le monde: il y faut la connaissance ainsi que la conscience des mécanismes et des logiques sociales qui

font que nous pensons ce que nous pensons et que nous aimons ce que nous aimons. La prise de conscience des déterminismes est un préalable à toute liberté de penser et à tout espoir de réformer la société. Il nous faut d'abord explorer et reconnaître ces contraintes si nous voulons espérer accéder à l'exercice de la liberté, aussi douloureux et déplaisant que puisse être cet exercice d'auto-analyse – personne n'aime s'entendre dire qu'il est partiellement conditionné (par son milieu, par son éducation, par son histoire familiale, voire aujourd'hui par ses gènes, etc.) à penser ce qu'il pense, à aimer ce qu'il aime, à agir comme il agit.

La liberté n'est pas simplement la liberté de faire ce qu'il nous plaît (ce qui correspondrait à la vision américaine de la liberté: pas de limites territoriales, pas de régulations politiques, pas de lois qui restreignent ou contraignent la sacro-sainte liberté). Cette définition, que l'on qualifiera de "libérale", de la liberté est évidemment associée à la libre entreprise et à la liberté du marché, mais aussi aux industries de la consommation (qui ont depuis belle lurette

avalé la culture et l'information pour donner naissance aux industries du spectacle et du divertissement et aux industries de la communication). Or ces industries sont expertes pour nous faire désirer ce qu'elles produisent et pour nous convaincre que nous sommes "libres" d'acheter leurs produits, dûment promotionnés, que l'on trouve partout plutôt que d'autres produits qui ne bénéficient pas des mêmes budgets de publicité et des mêmes canaux de distribution, ou encore que nous sommes "libres" puisque nous avons la liberté d'acheter tel produit plutôt que tel autre. Certains prétendent même qu'aujourd'hui le seul art vraiment révolutionnaire est la publicité! Or la liberté est affaire de démocratie, et celle-ci ne se résume pas au fait de déposer un bulletin dans une urne électorale. Car une élection, même démocratique, n'est pas encore la démocratie qui suppose un débat d'idées dans ce que Jürgen Habermas appelle l'"espace public". L'ouverture du débat à tous et le degré d'information pertinente des citoyens à propos des questions sur lesquelles ils sont amenés à se prononcer constituent les seuls critères démocratiques. Mais bien sûr cette acceptation de la liberté et de la démocratie n'est pas celle que la société capitaliste est prête à entendre et à défendre. Quoi qu'il en soit, la liberté et la démocratie ne peuvent se satisfaire de slogans et de simulacres, et le projet de la sociologie consiste précisément à dévoiler les mécanismes de ces mensonges sociaux et à dissiper les illusions des idéologies dominantes.

Le sociologue s'y prend par des enquêtes qui démontrent et démontent ces rouages. Ainsi, pour Pierre Bourdieu, la sociologie libère en libérant de l'illusion de la liberté. Mais l'artiste effectue le même travail, remplit la même fonction, non pas en accumulant les chiffres et en proposant des constats, mais en révélant qu'il existe d'autres mondes possibles que celui qu'on nous donne à vivre - ce qui est le pouvoir et la vertu des utopies ou, mieux, des hétérotopies comme dit Michel Foucault. C'est là une des raisons pour lesquelles la sociologie, parmi d'autres types de savoir sur le social, est si importante dans la formation de l'artiste politique. D'ailleurs, nombre d'artistes, sans être à proprement parler des sociologues, ont fait oeuvre sociologique dans leur pratique artistique, de Marcel Duchamp, qui a révélé le pouvoir de la croyance et le rituel nominaliste de l'institution artistique qui décrète souverainement ce qui est art, à Hans Haacke dans sa première période qui était davantage sociologique que politique (ce n'est pas par hasard que deux des plus importants sociologues contemporains se sont intéressés à lui : Howard Becker, qui lui a consacré quelques textes, et Pierre Bourdieu, qui a publié un long entretien avec lui), Daniel Buren, Marcel Broodthaers ou Michael Asher, qui ont mis au jour les rouages institutionnels du musée, sans compter les artistes sociologiques, relationnels ou contextuels.

S'agissant de l'épistémologie et de l'éthique, quelle que soit la technique choisie (étude de cas, recherche ethno-

graphique, enquête statistique, récit de vie, entretien ou enquête par questionnaire standardisé), la première étape méthodologique consiste toujours à "objectiver", c'est-à-dire à clarifier et à expliciter son propre rapport à l'objet. La sociologie nous rappelle en outre qu'aucun artiste ne vit ni n'oeuvre en dehors de la société, qu'aucune pratique n'est neutre, qu'aucune création n'est spontanée, que l'art - pour l'artiste comme pour l'amateur - n'est pas qu'une affaire de don mais aussi une question d'éducation. La sociologie nous aide aussi à comprendre non seulement comment le monde de l'art fonctionne et est régulé, comment les artistes et les mouvements artistiques entrent en concurrence dans le champ artistique, comment les institutions artistiques convertissent la valeur esthétique en valeur économique et vice-versa, etc., mais plus largement comment la société est hiérarchisée et ordonnée, quelle est la nature des rapports de pouvoir, quelle est la dialectique historique du changement social, quelles sont les logiques de la modernité ou de la mondialisation, etc. Enfin, la sociologie peut se révéler utile en tant qu'outil critique pour comprendre, comparer et se distinguer entre les différentes modalités de ce qui se donne pour de l'art politique. Car, sous cette étiquette générique, on trouve une palette extrêmement contrastée de pratiques qui vont de l'illustration propagandiste à l'activisme politique et de l'art idéologique à de l'art relationnel.

La définition de l'art politique a connu des changements radicaux durant les années 1970, avec l'abandon d'un paradigme (cadre de pensée) "absolutiste" quasi totalitaire de l'art comme de la politique: pour expliquer les choses simplement, on pourrait dire que jusqu'alors pour les artistes, l'art était tout et pour les intellectuels engagés, la politique était tout. Entrer en politique, c'était comme entrer dans les ordres: il s'agissait d'obéir aux ordres et respecter la ligne du parti, tandis que devenir artiste revenait à presque devenir un officiant du culte sacré de l'art. Ce qui est survenu au tournant des années 1970, à la suite de Mai 68 qui marque pour les uns l'enterrement du projet révolutionnaire, pour les autres la naissance d'une nouvelle forme de militantisme politique, c'est une nouvelle approche de l'art comme de la politique. Inversant les termes classiques de l'engagement politique et artistique - ce qui en soit est proprement révolutionnaire -, les mots d'ordre sont devenus "tout est politique" et "tout est art" (pensons à Joseph Beuys déclarant à la même époque que "tout le monde est artiste"). C'est là une formidable révolution symbolique que certains critiques semblent encore aujourd'hui sous-estimer, voire ignorer lorsqu'ils jaugent l'art politique ou engagé contemporain à l'aune des avant-gardes historiques du début du 20e siècle. Le fossé entre ces deux visions, entre ces deux manières de concevoir pour les artistes leur action dans la société, tient précisément à ce saut d'une vérité absolue dans l'art ou dans la politique à une vérité relative, relationnelle, contextuelle de l'art et de la politique.

Alors que les avant-gardes voulaient changer la société en imposant leurs vues, qu'elles soient politiques ou artistiques, les artistes contemporains considèrent que le changement social doit émerger de la société, et ils conçoivent en conséquence leur rôle davantage comme celui de médiateurs que de commissaires du Peuple. Au messianisme révolutionnaire des avant-gardes historiques se substitue ainsi un projet de réinvestissement et de réappropriation de l'espace public dans et par la pratique artistique. Sortir les gens de leur anonymat, les amener à des prises de conscience de leur condition, créer du relationnel, susciter des mouvements de solidarité, réhabiliter la parole singulière, les notions de jeu, d'inventivité, de plaisir, de contact dans la vie quotidienne, voilà quelques projets citoyens d'artistes qui privilégient généralement les pratiques participatives.

Ainsi l'échec des avant-gardes artistiques des années 1920 et 1930 avalées par la Révolution comme Chronos avale ses enfants, ou l'essoufflement, l'enlèvement, voire l'insitutionnalisation des avant-gardes des années 1960 et 1970, ne signifie nullement que l'art politique soit inefficace ou impuissant à changer la société, mais souligne la nécessité de ne pas confondre le pouvoir de l'art et le pouvoir de la politique. L'art suggère tandis que la politique tranche. Lorsque l'art prend le pouvoir, cela finit toujours dans le totalitarisme, comme l'"artiste" Hitler en fit la démonstration : art + politique = fascisme. Mais aussi comme on le voit dans notre société de consommation qui tend à substituer l'esthétique à l'éthique, où tout peut être esthétisé, source et sujet de beauté, même la misère, même la souffrance, la maladie, la mort ou la guerre si photogéniques. En résumé, il faut toujours garder à l'esprit que si la vision artistique peut être partagée, elle est incapable de convaincre. Or, la démocratie est affaire d'argumentation autant que de conviction ; elle se nourrit de dialogue autant que de vision, elle a besoin d'idées autant que de sensibilité. C'est ce que tout artiste qui se veut politique devrait toujours garder présent à l'esprit, selon moi, et des artistes engagés comme Richard Serra ou nombre d'artistes activistes échouent à le comprendre. Ils continuent à se comporter en missionnaires de l'art colportant la bonne parole et les saints évangiles, ou en maîtres-à-penser convaincus d'avoir toujours raison, oeuvrant "pour" les gens plutôt qu'"avec" eux, bref, ils sous-estiment l'intelligence et la curiosité des gens et ils mésestiment la nécessité de l'intersubjectivité en politique comme en art.