

ARTIVISME DE L'ART DE LA POLITIQUE ET DE L'INTERVENTION

Depuis le début du ^{xx}e siècle, la notion d'art ne cesse de s'étendre. Des activités nouvelles, du moins nouvelles en art, fleurissent. Ainsi que le remarque le critique d'art Paul Ardenne, « le terme même d'artiste, à force d'ouverture, voit son sens de moins en moins défini ». **PIERRE LAMALATTIE**

Sans doute la signification ordinaire du mot « art », celle attestée par l'usage du grand public, ne change-t-elle guère, même si les œuvres évoluent. Cependant, pour le microcosme artistique, ce vocable désigne chaque jour davantage de choses inattendues. On a presque l'impression que chercher de nouvelles notions d'art est, en soi, une forme de création artistique. Cette polysémie extrême présente peut-être des avantages en matière d'ouverture d'esprit, mais il y a aussi de graves inconvénients à la clé. L'exemple de l'art politique et des interventions permet de creuser utilement cette question.

UNE ACTIVITÉ CULTURELLE CERTES INTÉRESSANTE

On a surtout en tête les dernières actions d'art politique, comme l'attaque de Piotr Pavlenski contre Benjamin Griveaux. Cependant, l'art politique, c'est beaucoup plus. Une grande diversité d'expériences est, en effet, enregistrée depuis un bon siècle. Il y a une communauté, des revues, etc.

Souvent, il s'agit tout simplement du désir de s'exprimer dans l'espace public, ce qui rend ces interventions proches du militantisme ou du théâtre de rue. On y remarque d'ailleurs fréquemment une temporalité théâtrale en trois actes : phase 1, une action blesse le sentiment moral ordinaire du public ; phase 2, les gens réagissent en manifestant leur souffrance, leur indignation ou leur colère ; phase 3, l'artiste délivre une explication ayant valeur d'épilogue, se référant généralement à une morale plus haute ayant échappé au commun des mortels. Il arrive que l'artiste prenne le risque critiquable de se placer en intercesseur du Bien. Il y a parfois à boire et à manger. On peut être séduit ou rebuté. Cependant, l'art politique est indiscutablement une composante de la culture contemporaine non dénuée d'intérêt.

Ces préalables ne permettent toutefois pas d'apprécier s'il y a un bénéfice ou une pertinence quelconque à qualifier ces interventions d'art au sens des arts plastiques. Avant d'entrer dans le vif du sujet, écartons l'idée que si ce n'était pas de l'art, ces pratiques auraient moins de valeur. Dire qu'un spectacle de chorégraphie n'est pas du théâtre ne signifie pas que c'est nul : c'est seulement autre chose. Ce que l'on désigne par art politique peut parfaitement rester intéressant à nos yeux, même si on ne le qualifie pas d'art.

AVANT, ÇA EXISTAIT SOUS D'AUTRES NOMS

En 1972, Vito Acconci, un des piliers de l'art-performance, se masturbe dans une galerie. Son objectif est, paraît-il, de montrer que l'art, comme la masturbation, fait partie de la vie quotidienne. La critique salue un geste artistique très nouveau. Cependant, dans l'Antiquité, des philosophes cyniques copulent ou se masturbent en public en visant des buts voisins. On y voit alors des exercices philosophiques comme en pratiquent dans des styles différents les diverses écoles. La nouveauté avec V. Acconci, la seule à vrai dire, est que ce genre d'action n'est plus classé, si je puis dire, dans le même rayon.

Second exemple : Dostoïevski, dans ses romans, décrit des individus assez proches de P. Pavlenski. Il y a notamment le fameux Raskolnikov, dans *Crimes et châtiments*, qui assassine juste pour la beauté du geste une prêteuse sur gages. Je me réfère à la psychologie des personnages, car, faut-il le préciser, P. Pavlenski n'a tué personne. Paul Ardenne fait une comparaison analogue avec le prince Mychkine de *L'Idiot*. Ce qu'il faut remarquer, c'est que les Raskolnikov n'agissent pas en tant qu'artistes. On les range plutôt à l'époque parmi les nihilistes ou les anarchistes.

C'est dire que la vraie nouveauté au ^{xx}e siècle, c'est de placer dans le champ de l'art des pratiques qui relèvent précédemment des exercices philosophiques, du théâtre de rue ou de l'action politique directe. Le prestige accru du statut d'artiste à la fin du ^{xix}e et le surdimensionnement croissant des institutions artistiques sont probablement à l'origine de cette attractivité du domaine de l'art. On sait que les petites bulles se déversent dans les grosses. C'est un peu la même chose.

L'EFFET « PARADIGME »

La sociologue Nathalie Heinich utilise le terme de paradigme pour souligner qu'il y a de profondes différences entre les types d'art. Ces différences « portent non seulement sur les pratiques et les productions, mais aussi sur les représentations et les façons de penser. Dans chaque cas se constitue un ensemble cohé-

« Battons-nous pour que le mot art ne soit pas sans cesse déplacé et réattribué. »

rent de conceptions qui produisent leur propre conception de la normalité et rejettent les autres formes d'art dans l'anormalité ou l'anachronisme. » Autant dire que les nouveaux types d'art n'ont guère de chance de s'agréger aux plus anciens en une communauté conviviale et mutuellement enrichissante. Ils ont plutôt tendance à jouer les coucous s'installant dans un nid de passereaux.

« L'art active les gens. » Olivier Long

En météorologie, on est habitué à ce que les cartes des perturbations présentent deux fronts. Le front avant progresse en englobant de nouveaux espaces, mais le front arrière ne reste pas immobile, il suit le mouvement en abandonnant les territoires précédents. C'est exactement ce qui se passe en art. Des domaines nouveaux entrent dans le champ de l'art. Cela produit un effet euphorisant sur les observateurs. Ils ont l'impression d'un enrichissement, d'une avancée, d'un progrès. Mais le même mouvement produit subrepticement un déplacement du front arrière. Des activités considérées jusque-là comme artistiques perdent insensiblement leur légitimité. Elles sont rabattues à de simples reliquats du passé. En réalité, elles sont privées de l'espace mental qui permettrait aux regardeurs de les voir réellement et de les prendre en considération. L'effet d'éviction l'emporte sur celui de diversification. C'est ce que l'on observe partout.

Remarquons au passage que cette situation est très spécifique à l'art. Dans le domaine littéraire, personne ne prétend que l'on ne pourrait plus écrire de romans, au motif que l'on en rédigeait déjà au ^{xix}e, que ce serait des redites, des pastiches, etc. Les romans d'aujourd'hui sont certes différents, mais ils ressortissent du même terme et de la même catégorie, et cela ne pose aucun problème. C'est une liberté dont beaucoup d'artistes figuratifs aimeraient bénéficier. Ici, comme souvent, la bataille des mots est primordiale. Battons-nous pour que le mot art ne soit pas sans cesse déplacé et réattribué. Trouvons des termes clairs et différenciés pour qualifier les autres activités qui enrichissent notre culture. ■

POUR APPROFONDIR :

par Paul Ardenne, aux
éditions du Regard :
Art, l'âge contemporain
(1997) et
Art, le présent (2009).

Démessure artistique identique à celle de l'Italien Paolo Cirio, qui part en guerre contre la reconnaissance faciale policière avec l'installation *Capture* : produite avec les institutions des Hauts-de-France (Le Fresnoy et La Condition publique), cette œuvre collecte plus de 1 000 portraits de policiers en action et les traite avec un logiciel de reconnaissance faciale. C'est l'arroseur arrosé. Surtout lorsque P. Cirio imagine une installation avec les seules images photographiques de « non-identifiés ». Tout cela semble de bonne guerre dans un geste salvateur de lanceur d'alerte. Mais lorsque P. Cirio détourne *Capture* à travers une plateforme en ligne qui fait appel à une production participative de délation, pour reconnaître et ficher les 4 000 visages de policiers, ses producteurs lâchent l'artiste. Et P. Cirio crie à la censure.

PIÈGES EN ABÎME

L'art dénonce des mutations. À travers ses excès, les œuvres d'artistes tels que P. Pavlenski ou P. Cirio tombent dans le piège de ceux qu'ils combattent. Activant une confrontation permanente qu'aucun des 4 millions de protestataires de la marche pour Charlie n'aurait imaginé ! Souvenez-vous de ce raz de marée humain. On a tous rêvé de cet instant de grâce, d'une foule, *Marseillaise* aux lèvres, acclamant les policiers qui la protégeaient armes et regards braqués sur les toits et les fenêtres. Comment a-t-on pu changer tout ça en 4 ans ? Car les attitudes policières contre les Gilets jaunes ont été inacceptables. Les images de Dufresne le démontrent. Et ce qui se passe aujourd'hui est un renversement des pouvoirs à coup de lois où les uns veulent flouer les autres (reconnaissance faciale, drones et caméras urbaines) en floutant les images citoyennes (téléphones intelligents comme arme médiatique).

Cette histoire de floutage pourrait nous ramener à une œuvre et à un artiste qui propose une réflexivité sans haine et sans crainte avec une pièce de 2013, upgradée en 2019 pour le festival « Hors-Piste » au Centre Pompidou. Il s'agit de *niform* de Samuel Bianchini. Hors de toute polémique, l'artiste nous met face à un mur d'image floue (7 m de long sur 3 m de haut) qui nous attire et se précise au fur et à mesure de notre approche, uniquement dans les contours de notre propre silhouette. Là, une haie de CRS harnachés nous fait face. En bougeant, notre corps clarifie le visage du policier vers lequel on avance. Pièce prémonitrice de ce face-à-face du citoyen avec sa police, *niform* illustre bien ce qu'écrivait en 1895 Camille Pissarro dans *Les Temps nouveaux*, participant alors avec Rodin au Club de l'art social : « Tous les arts sont anarchistes – quand c'est beau et bien ! »

Quant à savoir si l'activisme est un des beaux-arts... Une chose est certaine, l'art se doit d'être activiste, car il parle de et à une société en marche et c'est en cela qu'il apporte valeur et savoir, beauté et humanité. ■