

Dossier | L'art « micropolitique » est-il politique ?

S esse.ca/fr/dossier-lart-micropolitique-est-il-politique



Massimo Guerrera, Porus, 2000. Photo : permission de l'artiste

L'art « micropolitique » est-il politique ?

Écrit par Jean-Philippe Uzel

L'art «micropolitique» est-il politique?

Poser aujourd'hui la question de la fonction politique de l'art revient inmanquablement à s'aventurer sur un champ de mines tant le concept de « politique », appliqué au monde de l'art, renvoie à des questions quasi insolubles. L'art politique ressort-il de *la* politique ou *du* politique ? Est-ce que certaines formes artistiques sont plus politiques que d'autres ? La fonction politique de l'art est-elle forcément critique ? L'art subversif est-il compatible avec un art subventionné ? Bref, pour y voir un peu plus clair dans cet imbroglio, et pour ne pas en rester au niveau des prophéties autoréalisantes (est « politique » ce que je déclare « politique »), il semble judicieux d'aborder le sujet sous l'angle de la citoyenneté, ce qui nous oblige à remonter à la Grèce antique et à l'apparition du premier espace civique, un espace où des citoyens, libres et égaux, décident ensemble des affaires communes de la cité.

L'exemple grec

Il n'est pas exagéré de dire que dans la Grèce du V^e siècle, la poésie tragique et le politique sont totalement imbriqués. Hannah Arendt a consacré des pages essentielles à cette question : « les arts d'exécution (*performing arts*) présentent une grande affinité avec le politique; les artistes qui se produisent - les danseurs, les acteurs de théâtre, les musiciens et leurs semblables ont besoin d'une audience pour montrer leur virtuosité, exactement

comme les hommes qui agissent ont besoin de la présence d'autres hommes devant lesquels ils puissent apparaître; les deux ont besoin d'un espace publiquement organisé pour leur *œuvre*, et les deux dépendent d'autrui pour sa réalisation (1) ». L'action politique et les arts d'exécution sont des activités collectives qui obligent une mise en commun des talents, mais surtout, ils n'existent que par la présence, au moment même de leur exécution, d'un public. Or, la particularité de la situation grecque vient du fait que le public de l'espace politique ne se distingue en rien du public de l'espace artistique. Le spectateur assistait aux représentations tragiques en citoyen et le citoyen participait aux débats politiques - où la rhétorique jouait un rôle primordial - en esthète. Le leadership politique de Périclès, pendant près de 40ans, dans la cité attique, vient du fait qu'il comprit mieux que quiconque cette réalité. Non seulement, nous dit Plutarque, il usait de son éloquence sur la scène politique comme d'un « instrument » - ce qui lui assura le surnom d' « ôlympien » - , mais il avait également saisi l'importance politique de la poésie tragique « en accordant des indemnités à ceux qui assistaient aux représentations théâtrales (2) ». Cette situation va créer une formidable rivalité entre le démagogue (au sens premier de « meneur de peuple ») et l'artiste, chacun cherchant à exercer la plus grande influence possible sur les citoyens aux dépens de l'autre. Cette joute servira finalement les intérêts supérieurs de la cité puisque, comme nous le rappelle encore Hannah Arendt, « Athènes [...] ne trancha jamais le conflit entre le politique et l'art unilatéralement en faveur de l'un ou de l'autre - et c'est peut-être, d'ailleurs, l'une des raisons du déploiement extraordinaire du génie artistique dans la Grèce classique; elle garda le conflit vivant et elle ne le nivela pas en une indifférence des deux domaines l'un à l'égard de l'autre (3) ». Même Platon, qui bannit les artistes de sa cité idéale, convient que les philosophes, les rois et les poètes poursuivent les mêmes fins. Le philosophe des Lois (817 b) adresse aux poètes ces paroles : « si vous êtes des poètes, nous aussi poètes nous sommes, composant une œuvre du même genre que la vôtre, vos concurrents professionnels aussi bien que vos compétiteurs ». Si l'auteur de la *République* rejette les artistes, c'est précisément parce qu'il voit en eux ses principaux rivaux, c'est parce qu'il croit dans le pouvoir de l'art et qu'il sait que ce dernier est en mesure d'emporter l'assentiment des citoyens beaucoup plus sûrement que ne le peut la philosophie - d'où sa décision extrême et très peu philosophique du bannissement. Cette succession de témoignages souligne la double nature de l'espace civique grec, tout à la fois esthétique et politique.

La disparition de l'espace civique

Qu'en est-il aujourd'hui ? Envisagée sous l'angle de la citoyenneté, l'histoire des relations entre l'art et le politique est celle d'une lente *défusion*. Si, à de rares moments, cette communauté esthétique et politique a pu être recréée – par exemple, pendant la tenue des Salons qui précèdent la Révolution française ou à l'occasion des grandes fêtes révolutionnaires organisées par Jacques Louis David -, celle-ci relève aujourd'hui de l'utopie. Avec la modernité, la création artistique et le politique sont devenus des domaines séparés, réservés au savoir et à l'appréciation des experts. Pire, tout laisse croire aujourd'hui que

l'idée d' une *politeia* , d' une communauté de citoyens, a été relégué au magasin des accessoires du XVIII^e siècle. D'un côté, *le* politique a totalement cédé face à *la* politique – cette activité instrumentale qui est apparue à la fin du Moyen Âge avec les premiers États, et dont Machiavel s'est fait le théoricien. De l'autre, la sphère économique a peu à peu envahi l'espace public. Or, le politique (qui vise le bien commun) se distingue non seulement de la politique (qui vise la prise de pouvoir), mais apparaît comme le contraire de l'économie. En effet, pour les Grecs, l'économie était à l'extrême opposé du politique, car elle renvoyait non pas à ce qui était de l'ordre du commun, mais au contraire à ce qui touchait le privé et les seuls besoins individuels. Toute réflexion sur les rapports entre l'art et la citoyenneté doit partir de ce constat désabusé : l'espace civique est aujourd'hui totalement annexé par les pouvoirs privés de l'économie et par l'activité instrumentale de la politique étatique. Une question s'impose alors : y a-t-il encore un sens à parler d'un art politique - et a fortiori d'un art citoyen - au moment où le politique a déserté nos cités?

L'art micropolitique

Cette question se retrouve paradoxalement au cœur des pratiques « relationnelles » des années 1990 - qui dépassent largement ce que Nicolas Bourriaud a qualifié d' « art relationnel ». C'est un fait que ces oeuvres se rapprochent de ce que Hannah Arendt appelle les « arts d'exécution » (*performing arts*), c'est-à-dire des arts qui ont à la fois besoin d'une « audience » et qui « dépendent d'autrui pour la réalisation de l'œuvre ». Ces pratiques entretiennent un rapport étroit avec le politique, car comme lui ils se déclinent avant tout en termes de « relation » et interviennent « dans l'espace qui est entre les hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur à l'homme (4). » Il est intéressant de préciser que Arendt dénie aux « arts créateurs » (*creative arts* - la peinture, la sculpture...) la même proximité avec le politique. Elle va jusqu'à affirmer que les arts créateurs sont « l'exact opposé du politique [car ils] produisent quelque chose de tangible et réifient la pensée humaines (5) ». Mais cette affinité formelle entre l'art relationnel et le politique reste paradoxale, car elle se produit à une époque où l'espace civique résonne comme une utopie. En fait, ces formes artistiques ne concernent plus la communauté des citoyens - pour la simple raison qu'elle n'existe plus - , mais interviennent à une échelle locale, microsociale. Les œuvres de Massimo Guerrera, Devora Neumark, Sylvie Cotton, Martin Dufresne... présentées dans le cadre de la programmation *Les Commensaux* au Centre des arts actuels SKOL à Montréal de septembre 2000 à juin 2001 s'inscrivaient parfaitement dans cette logique. Dans la préface du catalogue, les commissaires déclaraient que « si ces pratiques indiquent bien une revivification du politique en art, elles relèvent d'une attitude très différente de l'idéal des avant-gardes, n'appelant nullement à quelque mobilisation collective [...]. Les modélisations micro-politiques qu'elles proposent apparaissent ainsi davantage comme un ultime moyen de l'artiste [...] pour assumer le désenchantement et le désarroi qui sont trop souvent, hélas, le lot du citoyencontemporain (6) ».

On peut englober ces œuvres sous ce que le critique d'art français Paul Ardenne a appelé des pratiques « micropolitiques », titre d'une exposition qu'il a organisée au Magasin de Grenoble en 2000. Mais que signifie exactement ce concept ? N'est-il pas finalement une contradiction dans les termes puisque le politique renvoie étymologiquement à la *polis*, c'est-à-dire à ce qui est commun à l'ensemble des citoyens ? Il est d'ailleurs révélateur que Deleuze et Guattari, qui ont forgé ce concept, ne l'utilisent jamais seul et précisent que « toute politique est à la fois *macropolitique* et *micropolitique* (7) ». On est donc en droit de douter que les « micro-agencements » des artistes présentés dans l'exposition *Micropolitiques* de Grenoble renouaient, comme l'affirmait Ardenne, avec le sens premier du politique - contrairement, selon lui, aux avant-gardes qui par définition marchaient « devant » et entretenaient une conception de la politique qui s'apparentait plus à celle du commandement (*arkhein*) (8) . Il semble évident qu'il y a chez Ardenne une certaine nostalgie pour l'art subversif des années 1970. D'ailleurs, l'exposition *Micropolitiques* accordait une large place à des artistes des « néo-avant-gardes » qui se sont engagés dans la sphère politique sur le mode de l'*arkhein*, à l'instar de Daniel Buren, Michelangelo Pistoletto ou Gordon Matta-Clark.

En fait, il nous semble que les pratiques « micropolitiques », loin de réactiver à un niveau local une forme d'engagement civique, « assument, comme l'affirme le catalogue des *Commensaux*, le désenchantement et le désarroi du citoyen contemporain ». En rejouant à l'échelle micro-locale la participation du spectateur-citoyen, les artistes « relationnels » soulignent que le politique a disparu. Le « micropolitique » ne serait donc pas une continuation du politique à l'ère postmoderne, mais marquerait, en creux, la fin même du politique. C'est peut-être la seule façon, aujourd'hui, de témoigner de la citoyenneté.

NOTES

(1) Hannah Arendt, « Qu'est-ce que la liberté ? », in *La Crise de la culture*, trad. A. Faure et P. Lévy, Gallimard (folio/essais), Paris 1972, p.200 (traduction légèrement modifiée).

(2) Plutarque, « Périclès », in *Vies parallèles*, trad. A.-M. Ozanam, Gallimard (Quarto), Paris, 2001, p.329 et p.331.

(3) Hannah Arendt, « La Crise de la culture », in *La crise de la culture*, trad. S. Cassin, op. cit., p. 277 (traduction légèrement modifiée).

(4) Hannah Arendt, *Qu'est ce que la politique ?*, trad. S.Courtine-Denamy, Seuil, Paris, 1995, p.33.

(5) Hannah Arendt, « Qu'est-ce que la liberté ? », loc. cit., p. 199 (traduction légèrement modifiée).

(6) Patrice Loubier et Anne-Marie Ninnacs, « Introduction », *Les Commensaux : quand l'art se fait circonstances*, catalogue de la programmation les Commensaux du 9 septembre 2000 au 30 juin 2001, Éd. Centre des arts actuels SKOL, Montréal, 2001, p.14.

(7) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, Paris, 1980, p.260.

(8) Dossier de presse de l'exposition *Micropolitiques* disponible sur le site du Magasin;
<http://www.magasin-cnac.org> (site consulté le 7septembre 2000).