

## L'art au cœur de la société

« L'art n'est pas cette « chose » immatérielle, d'essence divine et de nature irréelle, suspendue par elle-même au dessus du monde, sans attache avec les pratiques collectives et l'économie, qu'on voudrait nous décrire. Pourtant nous allons au devant de lui et nous nous mettons à osciller entre une pulsion d'identité [se faire plaisir, se reconnaître...] et une soif d'altérité : nous rêvons de nous arracher au monde sensible quotidien, partir à la conquête spirituelle de l'inatteignable, lieu de connaissance irrationnelle, moment intemporel, propice à une approche sensorielle totale, aux limites du transcendantal. Certains artistes, critiques ou publics exploitent bien cet aspect possiblement sacré de la consommation artistique et l'entourent de savoir, de codes, de rituels ; s'autoproclamant experts et inspirés, ils argumentent l'immortalité et l'immatérialité de l'œuvre, multipliant à l'infini les difficultés d'accès à l'art. Luttant contre ce qu'ils appellent les pratiques esthétiques élitistes, d'autres se mettent à commanditer imprudemment certaines œuvres originales alternatives pour s'adresser à des franges parallèles de la population, confondant l'inaccessibilité des œuvres et celles que des gens ont des autres, ont d'eux-mêmes. Ainsi les uns cherchent à renforcer la rencontre singulière (ciblée), à créer des moments rares de concentration esthétique, les autres à stimuler des occasions collectives (ciblées), à avoir des pratiques artistiques et des œuvres en commun, s'enfermant eux aussi à leur insu, sous couvert de résistance. L'art est pris en étau entre une idéologie du sacré et de l'immunité, de l'universalité et de la privatisation (dans les faits), témoin de lui-même, de son existence active et tout à la fois désincarné par le vide culturel qui l'entoure. Dans un tel contexte de contemplation, où les œuvres de quelques uns sont diffusées dans un désert de pratiques collectives, comment enrichir à la fois une perception individuelle et une perception publique, scénographiée trop souvent à la façon d'une messe, codifiée dans des cadres rigides (les rituels vestimentaires, linguistiques, temporels, spatiaux, financiers qui entourent les spectacles), s'adressant à des réseaux fortement soucieux d'appartenance esthétique et sociale spécialisée ?

Pour ma part, je trouve cette connivence des artistes, des publics et des pouvoirs publics préoccupante. Il faut savoir que c'est dans ce contexte idéologique qu'on ressasse régulièrement depuis plus de 20 ans les vieux ressorts des mérites de l'art : son devoir humanitaire, caritatif, ses bienfaits libérateurs et émancipateurs ; les pratiques artistiques doivent servir de facteurs d'intégration, de liaison et de structuration (on parle toujours ici au sens individuel), on attend des artistes qu'ils tendent la main aux populations, qu'ils les soignent même (l'art cure : il libère, les hommes, les femmes, les enfants, les personnes âgées et même les prisonniers, il guérit les malades, efface les plaies, soigne la mémoire ou l'oubli - selon les besoins, il gomme les différences, etc), on organise des dispositifs d'assistance sociale, économique par la culture, on arbore l'art comme possible outil d'extermination de l'exclusion de l'homme par l'homme !! Quelle affaire !

Peut-on arrêter avec la notion tarte à la crème d'émancipation individuelle, avec le soin, la bonté et la désignation de la place de l'autre, arrêter de montrer du doigt la sensibilité d'autrui et ses besoins, freiner les velléités d'identification, les volontés de totalité, de régulation, les désirs récurrents de réorganisation de la "sensorialité" de son prochain ? Percevoir le monde n'est pas qu'une épreuve psychologique, qui placerait l'individu en son centre, le monde autour et son sentiment comme outil de perception. Les objectifs avoués de l'exercice sont bien de suspendre l'existentiel pour tenter de maîtriser la suspension elle-même, nourrir la vie quotidienne de son propre spectacle : la maîtrise est bien l'œuvre du maître (mystification), la suspension a pour objet d'évacuer l'existentiel (dédification ou travestissement), l'exercice a pour objet de confier au maître le pouvoir de sus-pendre ("mythification"),

les objectifs sont de disjoindre définitivement (par l'épreuve du beau et de l'immortel) l'existential de l'essentiel, la gestion matérielle du quotidien et son intimité. Jamais l'art ne doit se mêler de ce que l'essence, l'intériorité, le goût ou le son des choses concrètes ont tendance à s'émousser ou à être emportés, normalisés dans des modèles de perception (les artistes qui s'aventurent sur ce terrain sont regardés en coin, leurs pratiques sont jugées triviales, soupçonnées d'être occupationnelles, fonctionnelles, voire « sociales »). L'art traitera parfois des sujets de l'existence mais sa forme et son territoire devront rester en dehors d'elle, inaccessiblement transcendées et ses conditions de production devront se tenir à distance des enjeux ou des lieux de la vie matérielle : sa vocation première (l'art est en cela unique) est l'immortalité (même dans la temporalité). Il servira de lieu acceptablement laïque pour une expérience d'essence divine. Cette vision occidentale est insupportable.

Lorsque la Ligue des Droits de l'Homme réfléchit à ce que l'art serait capable de véhiculer comme valeurs, comme principes, nouvellement ou singulièrement formulés, comme outil d'interpellation des citoyens, auteurs et acteurs sensibles de l'espace commun, du lieu public, elle se doit à mon sens d'être vigilante sur la façon de formuler la question : peut-être ne faut-il pas appréhender l'art comme un objet en soi (une œuvre prise dans sa relation à l'individu), mais plus adroitement observer les dispositifs artistiques qui circonscrivent les œuvres et les personnes, les précèdent, sont au cœur de leur échange puis les accompagnent : il faut nommer avec soin ces dispositifs, les préciser et nul mot-valise ne peut parler à la place de chaque pratique, nulle généralité ne peut englober ce qu'elle est en train de réfléchir. Le droit à la culture, le droit à la liberté d'expression artistique, l'évaluation des politiques culturelles ne sont pas des préoccupations exclusives ni nouvelles de la LDH. Une des postures militantes et philosophiques qui pourrait lui être singulière en revanche se situerait plutôt dans l'analyse des relations que la culture et les œuvres entretiennent avec l'espace public : comment les perceptions du monde dans leur aspect le plus sensible, le plus intime ou le plus formel, bougent-elles, comment les idéologies s'appuient-elles sur des esthétiques, sur des ressorts sensibles, comment les décisions les plus rationnelles, les plus politiques, les plus économiques, les plus fondamentales ne sont jamais exclusivement techniques mais en revanche immensément chargées de relativités culturelles, parfois intérieures jusqu'à en être irrationnelles, touchant aux formes, à l'abstraction, à la sensibilité ordinaire (la petite sexualité), à la place culturelle des acteurs, aux représentations, aux symboliques, à l'inouï, à l'inaudible, à l'indicible. C'est sur ce terrain là que l'art a un devoir militant, c'est sur ce terrain là que les citoyens peuvent résister aux non-dits, aux pensées dominantes, aux usages toujours reconduits, aux perceptions conservatrices, aux pulsions collectives inconscientes : l'art et la culture sont des champs possibles de (ou d'accès à) cette résistance.

Le sens d'une œuvre dépend paradoxalement du contexte de sa production et de sa diffusion. Une des forces terriblement exaltantes de l'art est sa potentialité à ne s'adresser à personne pour pouvoir s'adresser à tous : c'est une pratique avant tout égalitaire, non destinée. C'est dans l'analyse de ces conditions d'exercice, au cœur desquelles s'initient des pratiques culturelles quotidiennes, naissent les accès à des lieux et des temps inédits, à des contenus ordinaires ou abstraits, à des formes étrangères, les combats pour faire tomber les représentations, que la LDH peut être active. Le droit à la culture est dans l'accès à l'œuvre (en tant qu'auteur ou en tant qu'utilisateur), à son éducation, à son financement : mais plus loin, il est dans la prolifération des esthétiques, des circonstances de production, la remise en cause des contextes dans lesquels l'acte artistique instruit l'acte professionnel, les actions citoyennes, et réciproquement. Car le droit à la culture ne se réduit pas à sa propre possibilité institutionnelle, il peut s'instruire et se réfléchir dans des pratiques toutes autres, économiques, idéologiques, manuelles, intellectuelles.

L'art ne devrait-il pas être toujours lieu public ? Au lieu de cela, il se substitue souvent à son acte public (politique), devient objet (objet d'art en soi ou objet de consommation..), cesse d'être (un) sujet : être sujet, c'est mettre en présence des sujets (l'auteur et le public), être un sujet, c'est donner du sens collectif à sa présence.

Il est simultanément :

- abstraction, quel plaisir de goûter et de sentir ce qui par ailleurs est impossible à dire ou à nommer,
- balancement dialectique entre écriture et oralité, entre invention et expérience, entre projection et instant, entre mémoire et improvisation, entre conservation et destruction,
- recherche de sens, quel est le sens commun d'un groupe, dans un lieu donné et à un moment donné ?,
- poursuite du contact de ce qui fait précisément contact, se défiant de ces contacts qui ne cherchent la liaison que pour transporter des idées non débattues ou des marchandises,
- désir d'invention, loin de la création, plus près de la transformation et de l'insécurité, dans des formes inimaginables ou invisibles,
- amour de l'étranger, qui passe par une redéfinition véritable de la notion d'étranger,
- goût de l'alternative et de la non évidence, la destruction de la notion de réel,
- prise de conscience de l'entremêlement de la pratique physique et de la pratique intellectuelle (cesser toute distinction entre deux termes).

Peindre ce qu'on voit, jouer ce qu'on entend, c'est aborder l'art par l'économie et la consommation.

Non seulement il faut sortir de cette vision quantitative et fonctionnelle mais savoir discerner entre :

- les actes culturels (c'est la pratique des pratiques), qui rassemblent des sensations au service du sens, proposent une manière de vivre soi-même au milieu des autres : c'est peindre ou jouer ce qu'on sait,
- les actes artistiques (moments singuliers), qui cherchent à redéfinir leurs enjeux, se préoccupent de désordre, de méconnaissance, de transformation des outils et des moyens de production, des formes de travail, des motivations, s'opposent à l'inéluctable : c'est peindre ce qu'on ne sait pas peindre et écrire ce qu'on ne sait pas écrire.

Pourquoi ? Précisément pour mourir, pour taire de temps à autre les manières et les usages, les contenus et les contextes, vider le quotidien (qui se renferme souvent sur lui-même, à sa propre recherche !), pour le remplir d'étrangers, d'inconnus, de foule, d'interrogations (silencieuses ou bruyantes), de contradictions, pour se mettre en défaut de vie, par l'entrée de la foule des autres dans le raisonnement de ma raison de vivre (qui n'aurait jamais du se chercher de son « propre » côté). Pendant que l'occidental dit qu'il habite et possède la terre, l'aborigène dit que la terre l'habite et le possède. Tandis que des pratiques artistiques sont au cœur de la possession et de l'individuel (chacun se voudrait relié à l'autre par sa propre pratique et quelque politique ou médiateur juché en haut, confirme depuis la table d'orientation dont il est le détenteur ou le gardien que tout le monde est relié ou qu'untel ne l'est pas encore), des pratiques artistiques se positionnent au cœur du lieu commun (l'appropriation est renversée) et du collectif (les pratiques visibilisent du groupe, qui ne cesse à chaque fois de se reconstituer). »

Nicolas Frize

Hommes et Libertés n° 96 - Dossier « *Culture et engagement civique* »

1997