



COMMENT L'ART A INFLUENCÉ ET A ÉTÉ INFLUENCÉ PAR LES ÉVÉNEMENTS POLITIQUES ?

Objectif général

L'objectif de cette fiche pratique est d'examiner la relation entre l'art et les idéologies et événements politiques. Pour être plus précis, cette fiche vise à expliquer comment la pensée politique a influencé les arts, à la fois en termes de style et de sujet, et en termes de moments de transformation accrue dans l'histoire. De plus, nous essaierons de découvrir comment les arts ont influencé l'histoire et la politique - en définissant l'art comme un moyen d'action politique directe ainsi que le moyen d'être à l'origine de changements sociaux, parfois de manière plus discrète.

Dans cette fiche pratique, vous pourrez:

- ✓ apprendre la différence entre l'art et la propagande ;
- ✓ acquérir une compréhension plus approfondie de l'art et de sa relation avec l'histoire politique ;
- ✓ explorer des idées inattendues sur le plaisir, la beauté, le but et le processus dans le contexte de ce que l'on appelle une pratique artistique politiquement engagée.

Les thèmes à analyser

- Les concepts de beauté et de plaisir sont-ils fondamentalement en conflit avec l'art réalisé dans un but politique ?
- Quelle est la relation entre la liberté artistique et l'engagement politique ?
- Un artiste doit-il adopter une position politique engagée ?
- Comment la classe, la race et le genre peuvent-ils être liés à l'art politique ?
- L'art et la propagande sont-ils également exclusifs ?

Ce dont vous aurez besoin :

✓ Une bonne connexion internet afin d'accéder à Europeana et Google Art si vous souhaitez avoir une connaissance approfondie concernant les œuvres d'art proposées.

✓ Un accès probablement depuis votre bibliothèque ou depuis une bibliothèque/base de données en ligne à ces textes centraux :

- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1949) Cambridge, MA : Harvard University Press, 3e édition, 1988, [notamment les chapitres 1-3].
- Léon Tolstoï, *What is Art* (1898) (Penguin Classics). Londres et New York : Penguin, 2004.

Défis et enjeux

Pendant une période de changement social qui est généralement liée à une grave crise politique et financière, l'art et ses représentants, les artistes, expriment son contexte politique. Néanmoins, cela ne signifie pas que tout l'art est toujours et, de toute façon, politiquement motivé, et bien sûr tous les artistes ne sont pas engagés à créer une œuvre d'art démontrant une situation politique, l'approuvant ou la niant. De plus, l'art politique n'est pas

toujours créé dans le but de déclarer la résistance, de protester pour exiger un changement. Certains arts politiques visent à maintenir le statu quo. L'art et l'architecture démontrent souvent le contrôle et le pouvoir, même si l'iconographie n'est pas clairement polémique ou contraire. Certains arts puissants sont monumentaux et communiquent leur pouvoir par leur échelle et leur permanence, recommandant un engagement pour refléter la force et l'omnipotence du dirigeant ou de l'État. D'autres œuvres d'art puissantes sont temporaires, inflammables et visent à provoquer une sorte de changement ou d'appel à la protestation.

Les défis et les dilemmes auxquels sont confrontés la communauté artistique et la société pour comprendre le rôle de l'artiste dans le monde peuvent être observés dans différents contextes, comme dans les grandes institutions culturelles ou les musées, qui sont des lieux de pouvoir, et dans les méthodes d'exposition d'art non occidental dans des contextes occidentaux, qui peuvent être utilisées pour examiner les questions de colonialisme et d'appropriation, etc. Il existe une série d'exemples et de questions auxquelles on peut penser et se poser lorsqu'on essaie de comprendre et de définir la relation entre l'art et les événements politiques, par exemple :

- Devons-nous considérer l'art occidental comme politique ? (en notant les biais de l'ethnicité).
- Qu'en est-il de l'art fait par les hommes ? (en notant les biais de genre).
- Qu'avons-nous appris sur la relation de l'art avec soit l'establishment politique, soit ce que l'on pourrait appeler une résistance politico-artistique ?

Adaptation

L'élément important dans toute considération de la relation entre l'art et la politique est leur trajectoire historique et leur connexion à travers différentes périodes et époques. Néanmoins, il est tout aussi important de souligner le

potentiel esthétique de l'art, qui est au cœur de son engagement politique. L'esthétique, ou plus précisément le "régime esthétique", selon Jacques Rancière, est différent des régimes dits éthiques et poétiques qui définissaient auparavant l'art. Le régime éthique des images, tel qu'expliqué par Platon, réduit les œuvres d'art à des représentations incohérentes et fallacieuses, tandis que le régime poétique présente la beauté et l'imitation comme les principaux objectifs des œuvres d'art. Cependant, le régime esthétique tel que proposé par Rancière brise les barrières imposées par ces deux régimes entre les pratiques artistiques et les sphères sociales et politiques, et investit et engage les arts dans la politique, la société et la pensée.

Exemples pratiques et inspiration

Nous essaierons d'appliquer les questions susmentionnées sur l'art, la politique et l'engagement à une sélection d'images de la fin du XVIIIe siècle au début du XXe siècle, en nous concentrant sur les questions de sujet, de style, de contexte historique, de site, de matériaux, de but et de public. Cette partie de la fiche est un amalgame de cours (matériel historique et biographique combiné à une analyse formelle) et d'une discussion ciblée sur la façon dont les grandes questions soulignées et définies dans la première partie pourraient être appliquées à des œuvres d'art spécifiques. On peut demander aux étudiants d'appliquer les idées exposées ci-dessus aux œuvres d'art présentées.

En une heure environ, ce domaine de contenu peut être étudié à travers de nombreux objets et projets, notamment :

Intention artistique vs appropriation politique.

Certaines œuvres d'art soulèvent des idées intéressantes sur la question des intentions politiques de l'artiste. Par exemple, *Les glaneurs* (1857) et *L'homme à la houe* (1863) de Jean-François Millet semblent célébrer le travailleur rural

opprimé en l'élevant au rang de sujet d'art louable et en le peignant de manière à embellir son corps et la terre. Une comparaison entre le Semeur de Millet (1850) et le Semeur au soleil couchant (1888) de Vincent Van Gogh peut nous donner une idée plus concrète du pouvoir des images du travail. Pourtant, l'utilisation de l'image à des fins politiques soulève des questions d'engagement politique obscur. Ce sujet est analysé plus en détail dans une comparaison avec le traitement plus clairement polémique des personnages dans Les briseurs de pierre (1849) de Gustave Courbet, où la pauvreté des personnages titulaires est mise en évidence. L'état pitoyable des vêtements déchirés et le dos courbé du vieil homme et du jeune garçon sont des indicateurs de leur malaise et de leur pauvreté, alors qu'ils travaillent à briser de grosses pierres en plus petits morceaux de gravier de pavage. Les deux personnages sont tournés vers le spectateur, une disposition qui fonctionne de plusieurs façons. D'une part, elle fait entrer le spectateur dans la composition puisque nous sommes tournés dans la même direction que l'homme et le garçon. Cependant, malgré les détails de leurs vêtements, nous ne pouvons pas distinguer leurs visages, et ils ne sont pas reconnus en tant qu'individus - ils pourraient représenter les masses, ou même "tout le monde". Enfin, les poses tournées vers l'arrière montrent également comment la composition globale "serre" les personnages : la toile est trop petite pour eux - l'homme ne peut pas se tenir debout et rester dans le cadre - tandis qu'en même temps la colline qui s'élève derrière eux, ne laissant qu'un petit coin de ligne d'horizon, construit un espace étroit dans la toile. Ils sont emprisonnés dans la composition comme ils sont emprisonnés dans leur pauvreté.



Des Glaneuses - Jean-François Millet



L'homme à la houe - Jean-François Millet



Le Semeur - Jean-François Millet



Le semeur au soleil couchant - Vincent van Gogh



Les casseurs de Pierres – Gustave Courbet

Contenu politique, jolies images

Le contenu politique était souvent représenté par des images jolies et embellies, créant un malentendu concernant le sens de la beauté dans l'art et sa relation avec les événements politiques et leur interprétation. Par exemple, une étude ciblée et détaillée du Boulevard des Capucines (1873) de Claude Monet peut être utilisée ici pour discuter des résultats de la rénovation de la ville par Napoléon, contenant l'introduction bienveillante de lumière et d'air, de jardins et de parcs - mais aussi l'élimination plus stratégique des pierres et des passages étroits utilisés pour barricader les rues et limiter le mouvement des troupes gouvernementales pendant les révolutions françaises. Des images lugubres et désertes prises à l'aube pour échapper à toute activité humaine. À travers celles-ci, la nostalgie pourrait être un obstacle à une lecture politique. Bien qu'il puisse être difficile pour nous et les apprenants de le voir aujourd'hui, étant donné la vision commune de l'impressionnisme comme un art de jolies images, le décodage historique de cette œuvre de Monet démontre le contraire. Le tableau a été exposé pour la première fois dans le studio du photographe Nadar qui donnait sur le boulevard - invitant ainsi à comparer la peinture et la vue en temps réel.

L'exposition était en fait la première exposition impressionniste, prévue pour 1871 mais qui a dû être reportée en raison de la guerre franco-prussienne. La présentation de l'œuvre en dehors des lieux d'exposition officiels était également considérée comme une démarche politique. C'est en réponse à cette exposition que le terme descriptif "impressionnisme" a été utilisé comme une forme de dérision, impliquant que les "petits coups de langue noirs" de peinture ne pouvaient être considérés comme une peinture complète. En 1873, le boulevard des Capucines était un lieu de glamour, fréquenté par le flâneur de Baudelaire et la bourgeoisie bien habillée - ceux qui sortaient pour voir et être vus, avec le nouvel Opéra de Paris en arrière-plan. Pourtant, il s'agissait également d'un ancien lieu d'activité révolutionnaire, comme l'auraient su tous ceux qui regardaient le tableau à l'époque. La "fusillade du boulevard des Capucines" a eu lieu en 1848, et 36 personnes sont mortes dans une bataille entre une foule en colère et la police. Mais sa connaissance de tout cela fait-elle de Monet un artiste engagé ?



Boulevard des Capucines – Claude Monet

Cette section se penche ensuite sur d'autres sujets socialement significatifs, comme dans *Ironers* (1884) et *In a Café (Absinthe)* (1873) d'Edgar Degas. Est-il important que nous trouvions du plaisir dans ces œuvres ? Ces œuvres de repasseuses et de buveuses ont eu une grande influence sur Picasso, qui a peint une série de femmes repassant au début du siècle, en se concentrant sur les bas-fonds de Paris. Les sympathies politiques de ces tableaux peuvent

être utilisées pour introduire le sujet politique dans d'autres œuvres plus expérimentales de Picasso, comme son tableau *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) et son collage cubiste *Nature morte avec bouteille de Suze* (1912). Ces œuvres ont été considérées comme une critique des brutalités colonialistes en Afrique centrale et un cri anarchiste contre la guerre des Balkans, bien qu'aujourd'hui notre contexte historique nous incite à critiquer le racisme et le sexisme inhérents aux traitements de Picasso. Les questions de distance historique, de paternité et d'audience sont importantes ici, car nous cherchons à démêler les questions de l'engagement de Picasso et le nôtre. Cette sous-section se termine par une discussion de l'iconographie politique complexe de *Guernica* (1937) de Picasso et de son appropriation continue de poses traditionnelles comme la *Pietà* de Michel-Ange (1498-9), tout comme nous l'avons vu précédemment à propos du *Marat* de David.



Les repasseuses – Edgar Germain Hilaire Degas



In a Café – Edgar Degas



Les Demoiselles d'Avignon - Pablo Picasso



Verre et bouteille de Suze - Pablo Picasso



Guernica - Pablo Picasso



Michelangelo's - Pietà

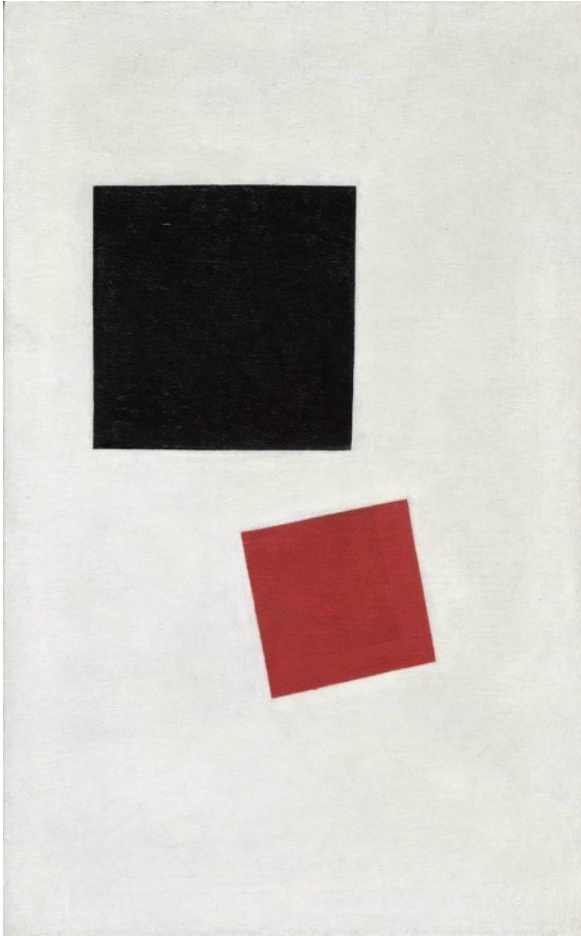
Politiciens et activistes

Plusieurs artistes sont souvent considérés comme des activistes, des personnes qui s'intéressent fortement aux sujets sociaux. Par exemple, Kazimir Malevich, dont les images de paysans de la période précédant la Première Guerre mondiale soulignent son intérêt pour la politique du servage et la réfutation de l'art officiellement sanctionné. D'autres œuvres, comme ses dessins pour la pièce de théâtre absurde *Victoire sur le soleil* (1913) et sa peinture abstraite *Carré rouge et noir* (1915), ont été considérées comme tout aussi rebelles en raison de leurs propriétés formelles radicales et de leur défi à l'art officiel. Après la révolution russe, lorsque le gouvernement bolchevique a accordé à Malévitch une position officielle de professeur d'art et d'homme d'État culturel, sa non-objectivité a été utilisée à des fins politiques directes, propagandistes et partisans. Ses dessins pour le "Comité sur la pauvreté rurale" de 1918 sont ici comparés à des exemples de trains peints, de murs et d'autres formes de propagande bolchevique. Pour replacer Malevitch dans

le contexte de l'activisme artistique, les affiches politiques de son collègue El Lissitzky sont également examinées ici, de même que le projet architectural de Vladimir Tatlin, Monument à la Troisième Internationale (1919-20) - y compris des images de sa parade dans les rues de Leningrad.



Victory over the Sun – Kazimir Malevich



Black Square and Red Square – Kazimir Malevich

En guise de conclusion, la conférence examine une image typique de l'activiste politique - le poing levé - dans l'art. Pourtant, en tant que substitut des artistes eux-mêmes, cette figure politique est plus complexe à décoder. Trois œuvres de Käthe Kollwitz - *Outbreak* (1903), *Bread !* (1904) et *Plus jamais la guerre !* (1924) - sont utilisées pour introduire le thème et sont ensuite comparées au tableau d'Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple* (1830). Pour conclure, une affiche des Situationnistes représentant un poing levé, datant des troubles de mai 1968 à Paris (*La Lutte continue*), peut être étudiée dans le contexte des graffitis de rue. Le poing levé est un appel clair à l'action, mais sommes-nous sûrs qu'il exprime toujours la même chose, quel que soit le contexte ou le public visé ? À l'aide d'une image et d'un

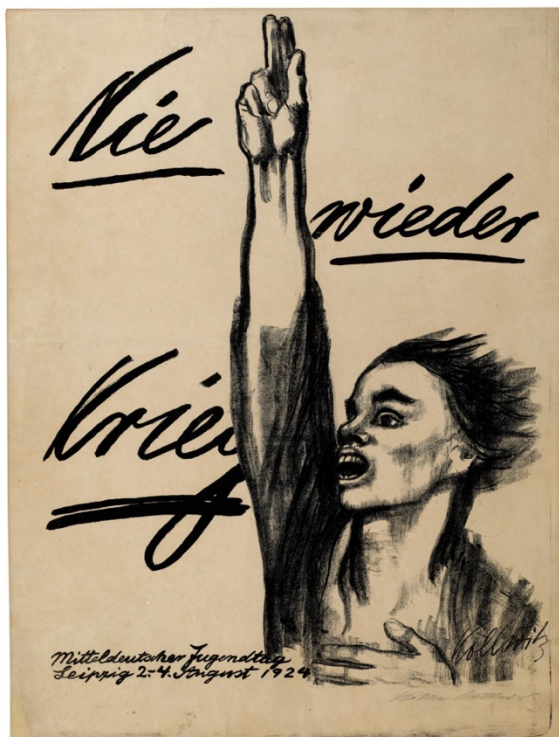
événement que les élèves reconnaissent, demandez-leur s'ils peuvent rapprocher l'agence artistique et les actions politiques. Quel type d'œuvre d'art représente un artiste engagé du XXI^e siècle ?



Losbruch (Outbreak) - Käthe Kollwitz



Bread! - Käthe Kollwitz



Never Again War! - Käthe Kollwitz



Liberty Leading the People – Eugène Delacroix

Activité finale

Cette fiche contient une projection supplémentaire du film Ai Wei Wei : Never Sorry de la réalisatrice Alison Klayman sur le dissident chinois titulaire. Le film explique la relation multiforme entre l'imagerie politique et la pratique politique et, par conséquent, entre l'artiste et l'État.

Après le film, certains des apprenants désignés pour mener la discussion peuvent réagir en tant qu'animateurs et faciliter un débat. Ils pourraient également rédiger un article de 300 à 500 mots en se basant sur les invites suivantes :

- Ai Wei Wei est un artiste qui élimine les limites de la création artistique contemporaine - même ses actions sur les médias sociaux pourraient être considérées comme une sorte d'activisme politique fusionné avec l'art de la performance. Mais s'agit-il vraiment d'art visuel, ou de spectacle politique ? En fait, notre monde saturé de médias reflète-t-il la fin de l'art tel que nous le connaissons ? Ou bien, cela nécessite-t-il une conversion de notre besoin d'art, peut-être sur des plateformes médiatiques différentes ??

Ressources supplémentaires

Pour des informations complémentaires ou de suivi, les lectures qui suivent sont une combinaison de textes spécifiquement orientés vers l'art et la politique. Il ne s'agit en aucun cas d'être exhaustif, mais de guider l'utilisateur vers des textes nouveaux ou canoniques qui pourraient s'avérer utiles.

- Antliff, Allan. *Anarchy and Art: From the Paris Commune to the fall of the Berlin Wall*. Vancouver: Arsenal, 2007.
- Baxandall, Lee and Stefan Morawski, eds. *Marx & Engels on Literature and Art: A Selection of Writings*. St. Louis: Telos Press, 1973.
- Beaumont, Matthew, ed. *As Radical as Reality Itself: Essays on Marxism and Art for the 21st Century*. Oxford and New York: Peter Lang, 2007.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Bonapartism, 1800–1815*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Civil Struggle, 1848–1871*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Counterrevolution, 1815–1848*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Revolution, 1750–1800*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Bradley, Will and Charles Esche, eds. *Art and Social Change: A Critical Reader*. London: Tate, 2007.
- Chave, Anna. "New Encounters with les Demoiselles d'Avignon: Gender, Race, and the Origins of Cubism." *Art Bulletin*. v. 76, no. 4 (1994), 597–612.
- Clark, T. J. *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848–1851*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Clark, T. J. "The Conditions of Artistic Creation" (1974) in Eric Ferme. *Art History and Its Methods*. London: Phaidon. 1995. 245–253.
- Crow, Thomas. *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*. Yale: Yale University Press, 1985.
- Egbert, Donald Drew. *Social Radicalism and the Arts in Western Europe*. New York: Knopf, 1970.
- *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. New York: Guggenheim/Rizzoli, 1992.

- Harrison, Charles, Paul Wood and Jason Gaiger, eds. *Art in Theory: 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Harrison, Charles, and Paul Wood, eds. *Art in Theory: 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003.
- Joffe, Dennis G. and Frederick H. White, eds. *Russian Avant-garde and Radical Modernism: An Introductory Reader*. Brighton, MA: Academic Studies Press, 2012).
- Kachurin, Pamela. *Making Modernism Soviet: The Russian Avant-Garde in the Early Soviet Era*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2013.
- Leighton, Patricia. *The Liberation of Painting: Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- Leighton, Patricia. *Re-Ordering the Universe: Picasso and Anarchism*. Princeton: Princeton University Press, 1989).
- Leighton, Patricia. "The White Peril and l'art nègre: Picasso, Primitivism, and Anti-colonialism." *Art Bulletin*. v. 72, no. 4. December 1990. 609–630.
- Maynard, Solomon. *Marxism and Art: Essays Classic and Contemporary*. Detroit: Wayne State University Press, 1979.
- Rockhill, Gabriel. *Radical History and the Politics of Art*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Schapiro, Meyer. *Modern Art, Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Braziller, 1978.
- Schapiro, Meyer. *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society: Selected Papers*. New York: Braziller, 1994)
- Shapiro, Theda. *Painters and Politics: The European Avant-Garde and Society*. New York: Elsevier, 1976.