Art et politique autour de Mai 68

Elodie Antoine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/769>

DOI : 10.4000/critiquedart.769

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2008

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Elodie Antoine, « Art et politique autour de Mai 68 », *Critique d'art* [En ligne], 32 | Automne 2008, mis en ligne le 31 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/769> ; DOI : 10.4000/critiquedart.769

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Art et politique autour de Mai 68

Elodie Antoine

RÉFÉRENCE

Duwa, Jérôme. *1968, année surréaliste : Cuba, Prague, Paris*, Paris : Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 2008, (Pièces d'archives)

Pradel, Jean-Louis. *La Figuration narrative : des années 1960 à nos jours*, Paris : Gallimard : Réunion des Musées Nationaux, 2008, (Hors série Découvertes)

Pradel, Jean-Louis. *La Figuration narrative*, Paris : Hazan, 2008

Les Affiches de mai 68, Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts ; Dole : Musée des beaux-arts, 2008

Figuration narrative : Paris 1960-1972, Paris : Réunion des Musées Nationaux : Ed. du Centre Pompidou, 2008

- 1 La commémoration de Mai 68 a donné lieu à de nombreuses publications dont certaines ont le mérite de préciser et/ou de rappeler les relations entretenues par les artistes avec les Evènements. C'est le cas du catalogue *Les Affiches de mai 68* et du livre de Jérôme Duwa (*1968, année surréaliste*). La question des liens entre art et politique se retrouve aussi problématisée dans trois ouvrages dédiés à la Figuration Narrative, sans pour autant en faire l'unique objet. Ainsi, dans le catalogue *Figuration narrative : Paris 1960-1972*, Jean-Paul Ameline consacre une partie de son texte à la « Radicalisation politique de la figuration narrative » ; quant à Jean-Louis Pradel, il intitule l'un des chapitres de son livre chez Hazan « Art et politique » et chez Gallimard « Politique Partout ! ». Pourtant les deux auteurs divergent dans leur approche du mouvement, notamment quant au bornage chronologique. J-L. Pradel envisage l'histoire de la Figuration Narrative avec une grande amplitude, présentant des œuvres récentes de Hervé Télémaque et Bernard Rancillac. J-P. Ameline, lui, considère que l'exposition *72 douze ans d'art contemporain en France* (1972) marque une rupture dans la dynamique du mouvement -les artistes s'opposent alors sur l'adhésion à l'événement. Il fait ainsi remarquer que les artistes seront, par la suite, présentés individuellement sous la forme d'expositions monographiques. L'auteur adopte par ailleurs une méthode exhaustive qui inclue les commentaires des défenseurs et des

détracteurs du mouvement. La chronologie, très documentée, ainsi que les entretiens avec les artistes, offrent un matériau très utile à la compréhension des différends théoriques et idéologiques au sein de la Figuration Narrative. Pradel favorise lui une lecture empathique proposant des extraits de textes et articles partisans. Si l'on a habituellement tendance à cristalliser la question du politique dans l'art autour de l'Atelier Populaire des Beaux-Arts, ces ouvrages-ci semblent l'envisager avec plus d'amplitude et de complexité. En lisant la chronologie du catalogue du Grand Palais, on peut faire remonter la chronologie à 1965. J-P. Ameline s'appuie sur les écrits de Gilles Aillaud qui dès 1965, dans le numéro n° 1 du *Bulletin de la Jeune Peinture*, présente les nouvelles orientations du Salon sous une forme interrogative : « dans quelle mesure, si petite qu'elle soit, la peinture participe-t-elle au dévoilement historique de la vérité ? Quel est le pouvoir de l'art aujourd'hui dans le devenir du monde ? ». Entre les lignes, nous apercevons la volonté chez ces artistes de donner à leur pratique une fonction active au regard des événements historiques. A l'époque, une partie de la Figuration Narrative se lie avec le Salon de la Jeune Peinture. J-L. Pradel rappelle que celui-ci est alors animé par des peintres¹ dont la réflexion est fortement imprégnée de la pensée de Louis Althusser, adhérant au PCF, qui publie en 1965 *Pour Marx et Lire le Capital*.

- 2 Il n'apparaît pas étonnant de retrouver ces artistes parmi ceux invités à célébrer à la Havane le 14^e anniversaire de la révolution en juillet 1967. La chronologie d'Ameline consacre trois pages à l'événement lors duquel les artistes français et cubains réalisent collectivement un tableau à la gloire de Fidel Castro. A l'époque, le régime castriste semble exercer la même fascination sur les membres de la Jeune Peinture et ceux du Surréalisme. Le voyage à Cuba des surréalistes ainsi que ses corollaires constituent la première partie du livre de J. Duwa. A partir des fonds d'archives Jean Schuster, Gérard Legrand, José Pierre et Claude Courtot, conservés à l'IMEC, l'auteur propose d'étudier les deux dernières années du parcours politique du groupe. C'est d'ailleurs en suivant la thèse de J. Schuster, revenant sur l'histoire du Surréalisme (« Le Quatrième chant », *Le Monde*, 4 oct. 1969), que J. Duwa structure son propos. Selon l'ex-surréaliste -Schuster s'est retiré du groupe en janvier- « Cuba, Prague, Mai 68, c'est l'histoire elle-même qui trace une voie que le surréalisme reconnaît sienne [...] ». Chaque texte y est précédé d'un commentaire qui éclaire le lecteur sur les enjeux du document ainsi que sur le contexte dont il est issu. Des archives visuelles sont présentées en regard des textes. L'analyse iconographique précise qu'en fait l'auteur met l'accent sur l'importance des liens entre images et écrits. Si la tâche que s'assignent les premiers est de peindre la révolution, les surréalistes semblent assez critiques de cette pratique. A leur retour de Cuba, ils vont dénoncer cet art qu'ils qualifient « d'engagé ». En effet, G. Legrand note que celui-ci « constitue un danger autrement grave que le formalisme »². Ainsi, en suivant J. Duwa, les surréalistes jouent un rôle actif en mai 68 à travers la production de tracts et slogans qui soutiennent les étudiants : « les seuls vrais acteurs du mouvement » selon eux. Les premiers s'engagent eux dans la réalisation d'affiches au sein de l'Atelier Populaire des Beaux-Arts, se mettant à la disposition des grévistes étudiants et ouvriers. Il faut saluer la relecture iconographique qu'opère Didier Semin de celles-ci, qui seraient ainsi le fruit de la rencontre d'un substrat politique (celui du Marxisme-Lénisme) avec la structure des affiches publicitaires des années 1930 et 1950 en France³. Quant à Anne-Marie Garcia, elle aborde un sujet jusqu'à présent passé sous silence, celui de la commercialisation des affiches au moment même de leur production. Elle remarque avec justesse comment les auteurs des affiches ont organisé leur postérité, notamment à travers la publication, au

lendemain des événements, de livres qui leur étaient dédiés. L'auteur fait également référence à un document inédit, le carnet de bord de la conservatrice des collections des Beaux-Arts, qui apporterait peut-être des informations utiles aux chercheurs travaillant sur la question.

- 3 Tous ces ouvrages rendent compte de la variété formelle que l'art politique revêt à l'époque, relevant souvent de positions théoriques opposées. Ainsi, deux tendances semblent se distinguer : peindre la révolution ou révolutionner la peinture⁴. Pour autant, il apparaît nécessaire de dresser une typologie de ces productions dites « politiques » ou « engagées ». C'est ce que devra réaliser l'historiographie de l'étude de ces mouvements.

NOTES

1. Parmi eux Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Henri Cueco, Bernard Rancillac et Antonio Recalcati.
2. « Convention surréaliste » commentée par J. Duwa, p. 36.
3. Les travaux de recherche sur les affiches situaient jusqu'à présent les sources de celles-ci dans la propagande russe des années 1920-1930.
4. Nous empruntons cette dénomination à l'intitulé d'un numéro spécial du *Bulletin du Curé Meslier*, daté de 1972, confrontant les membres du Salon de la Jeune Peinture aux artistes du groupe Supports-Surfaces dont l'œuvre s'inscrit, à la manière des Surréalistes, dans la logique des avant-gardes.