Marges

Revue d'art contemporain

27 | 2018

Ce que fait le concept à l'œuvre

« Images en lutte. La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974) »

Paris, Palais des Beaux-Arts. 21 février – 20 mai 2018

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/1633>

DOI : 10.4000/marges.1633

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 25 octobre 2018

Pagination : 192-193

ISBN : 9782842928339

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « « Images en lutte. La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974) » », *Marges* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 25 octobre 2018, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1633> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1633>

« Images en lutte. La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974) »

Paris, Palais des Beaux-Arts

21 février – 20 mai 2018

À l'occasion du cinquantième anniversaire de Mai 68, on assiste à la multiplication d'événements en tout genre : hommages rendus à ce qui est désormais vu comme un moment fort de l'histoire contemporaine. Parmi la vingtaine d'expositions proposées, certaines – à la BNF, à la Bibliothèque historique de la ville de Paris ou aux Archives nationales – ont une tonalité plutôt documentaire, alors que d'autres – au Centre Pompidou ou à l'ENSBA Paris – sont davantage consacrées aux prolongements artistiques de l'événement, voire à la réactivation de « l'esprit de Mai ».

L'une des propositions les plus ambitieuses est présentée aux Beaux-Arts, avec un rassemblement d'images documentaires, d'œuvres d'art, de revues, de livres, de films, sans se limiter au mois de mai 1968. La première salle est sans ambiguïté : y sont exposées les affiches réalisées à l'Atelier d'affiches libres des Beaux-Arts, ce qui permet d'en avoir une vue d'ensemble, par le biais d'une accumulation relativement ordonnée. Certaines sont visiblement anciennes ; d'autres ont peut-être été rééditées pour l'occasion et toutes sont présentées telles quelles, fixées par des aimants à une cimaise métallique. Les noms de leurs auteurs ne

sont pas précisés (même lorsqu'ils sont connus) et tout est fait pour donner l'impression d'un grand élan collectif, avec l'ajout de documents retranscrivant les débats et prises de position successives lors de l'occupation de « l'ex-École des Beaux-Arts » (pour utiliser la dénomination d'époque), jusqu'à son évacuation par la police fin juin 1968.

La suite de l'exposition est plus ambivalente. Elle se répartit en une suite de thématiques qui correspondent à chaque fois à un groupe de cimaises : « l'ailleurs fantasmé », « l'université, le lycée, l'atelier », « l'usine, l'exploitation agricole », « la maison, le bidonville, la prison », etc. Des événements marquants sont isolés (l'assassinat de Pierre Overney, le coup d'état au Chili, l'occupation du Larzac...) et des ensembles sont présentés qui associent photographies, affiches, coupures de journaux et œuvres correspondant aux réactions des artistes de l'époque. Ici, les affiches n'ont pas été produites à l'Atelier des Beaux-Arts et leur traitement est différent : elles sont encadrées, légendées et présentées comme des documents historiques. Pour ce qui est des productions artistiques, il est difficile de comprendre quel est exactement leur statut. Il est vrai que la question posée par la présentation d'œuvres

d'art dans une telle exposition est complexe, à la fois en raison de la diversité de leurs enjeux et parce qu'elles sont bien souvent présentées comme de simples illustrations des thématiques proposées. Ce parti pris ne pose pas de problème pour certaines œuvres très engagées et qui ont plutôt mal vieilli, comme les peintures de Francis Biras ou Lucien Mathelin, artistes réalistes dont la pratique correspond assez bien à ce qui était montré au Salon de la Jeune Peinture au début des années 1970 ; c'est plus discutable pour les œuvres d'Erro, d'Annette Messenger ou de Claude Rutault, lesquels ont toujours eu une certaine distance vis-à-vis des messages militants (même s'il a pu y avoir des exceptions, comme en témoigne *Le Paysan pauvre* (1969), série de peintures réalisées par Claude Rutault, en compagnie de Jean-Claude Latil, Michel Parré, Gérard Tisserand et Hans Erni).

Quoi qu'il en soit, la question cruciale à l'époque de savoir si l'artiste peut jouer un rôle face à l'événement est au cœur de l'exposition. Dans certains cas, les œuvres sont assez littérales, narratives, inspirées par l'actualité, mais leur intérêt artistique, qui était peut-être évident pour le spectateur des années 1970 nous échappe largement aujourd'hui. Dans d'autres cas, comme avec les œuvres de Supports/Surfaces, c'est l'inverse : on a du mal à saisir ce qui en faisait le caractère politique. Par exemple, la peinture de Louis Cane, *Sol/Mur rouge n°73A24* (1973) semble assez éloignée de tout engagement. Elle faisait d'ailleurs partie d'une série présentée la même année chez Daniel Templon, à un moment où l'artiste dénonçait simultanément l'emprise du marché de l'art sur la création artistique. Cette contradiction n'avait pas été perçue par l'artiste à l'époque et elle n'est semble-t-il toujours pas perçue par les organisateurs...

Ceux-ci posent la question à l'entrée : « Les images peuvent-elles retrouver leur efficacité originelle et donner lieu à des expériences esthétiques fortes lorsqu'on les replace dans leur contexte de création ? ». L'opération peut ici être comprise comme le réinvestissement de l'École des Beaux-Arts, mais aussi comme la reconstitution de certains accrochages d'époque, telle la présentation de Supports/Surfaces au Parc floral, lors de la Biennale de Paris de 1971. Bien entendu, il n'est pas dit que ce type de recontextualisation permette de retrouver une quelconque « efficacité originelle » et le penser est tout de même assez naïf. Il n'en demeure pas moins que la présentation en libre accès de la collection de journaux et publications en tout genre des années 1968-1974 par Philippe Artières procure une grande joie aux retraités nostalgiques qui font la queue pour consulter cet ensemble de documents.

Il faudrait sans doute s'interroger sur le sens de cette exposition et de toutes les expositions qui l'accompagnent. D'un côté, cela montre la nostalgie très forte du milieu de l'art pour une période qui est fortement idéalisée : moment d'engagement à la fois artistique et politique ; occasion de convergence des luttes ; époque où les artistes étaient en phase avec la société, où ils réfléchissaient collectivement à des moyens de changer le monde. D'un autre côté, cela laisse un goût amer ; à la fois en raison du décalage vis-à-vis de la situation actuelle et parce que l'ensemble de ces célébrations officielles – avec leurs passages obligés par des ateliers de confection de tracts pieusement organisés à l'ENSAD, à l'ENSBA ou au Centre Pompidou – en viennent presque à recouvrir le sens des révoltes passées.

Jérôme Glicenstein