

Art et contestation aux États-Unis, sous la dir. de Violaine Roussel, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La vie des idées », 2019, 90 p.

Éric Boulé and Emanuel Guay

Volume 39, Number 2, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070045ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1070045ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de science politique

ISSN

1203-9438 (print)

1703-8480 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boulé, É. & Guay, E. (2020). Review of [*Art et contestation aux États-Unis*, sous la dir. de Violaine Roussel, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La vie des idées », 2019, 90 p.] *Politique et Sociétés*, 39(2), 179–181.
<https://doi.org/10.7202/1070045ar>

Cette période est également celle des mobilisations féministes plus radicales dites de la « seconde vague » dans les pays occidentaux, qui affirment que « le privé est politique » (p. 85). Les sujets abordés sont nombreux et vont des violences (sexuelles ou non) au sexisme ordinaire, en passant par la maternité ou encore l'homosexualité. Simone de Beauvoir et Betty Friedan sont les figures célèbres qui ont anticipé ces questionnements. Les théorisations du genre et du patriarcat voient le jour, avec par exemple Christine Delphy en France. Enfin, on se questionne sur l'influence du racisme et de l'hétéronormativité sur la condition des femmes, ce qui finira par donner naissance au concept d'intersectionnalité.

L'ouvrage est publié dans la collection « Que sais-je? », ce qui le destine plutôt aux étudiants qui souhaitent apprendre l'essentiel sur un sujet qu'ils connaissent peu. Aussi, bien que les lecteurs familiers de la thématique auront probablement déjà lu des ouvrages plus complets, sa lecture apporte une perspective nouvelle, ne serait-ce que dans le découpage et le choix de certaines références non occidentales. En outre, compte tenu de la contrainte du format, peu d'ouvrages peuvent prétendre avoir dressé une synthèse aussi lisible et complète.

La seule réserve que nous soulevons est que l'ambition de faire une histoire « mondiale » des féminismes, bien qu'annoncée dans le titre, *Histoire mondiale des féminismes* – peut-être pas choisi par l'auteure – et au début de l'introduction, ne peut pas être accomplie dans un tel format. Florence Rochefort admet qu'un certain « nationalisme méthodologique » (p. 11) de l'historiographie rend difficile l'appréhension des mobilisations et de leurs évolutions dans un cadre global. Cela laisse un projet d'histoire mondiale des féminismes dépourvu de concepts à même de saisir les interdépendances entre les contextes locaux et les échanges culturels, politiques, liés aux (dé)colonisations et à la mondialisation. Cela impose aussi de se contenter d'observer que les mouvements s'amplifient ou non en fonction des « alliés politiques, syndicaux, associatifs, religieux ou gouvernementaux et [de]

la capacité à mobiliser les femmes » (p. 10), que « les frontières des nébuleuses féministes sont ainsi fluctuantes » (p. 10), etc. À tel point qu'il devient difficile de généraliser et que l'on reste tributaire du cas par cas.

Thierry Dominici

Enseignant à l'Université de Bordeaux
dominici.thierry2@wanadoo.fr

David Bertrand

Doctorant à l'Université de Bordeaux
david.bertrand@u-bordeaux

Art et contestation aux États-Unis, sous la dir. de Violaine Roussel, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La vie des idées », 2019, 90 p.

D'entrée de jeu, nous pouvons noter que le titre de ce petit livre ne correspond pas bien à son format et à son contenu. Un titre plus précis aurait été préférable à celui qui a été choisi, et qui devrait sans doute être réservé à un ouvrage plus volumineux sur la question, très large, des rapports entre l'art et la résistance dans le contexte américain.

La directrice de l'ouvrage, Violaine Roussel, propose en introduction une présentation du sujet à l'examen, soit le « moment Trump », et des trois textes qui forment le cœur du livre, produits par autant d'auteurs tous intéressés par la question des rapports entre l'esthétique et la politique, la création artistique et la contestation.

Ce « moment Trump » est appréhendé comme une sorte de laboratoire-prétexte pour comprendre, par comparaison, les modes d'engagement et de revendication des artistes d'hier et d'aujourd'hui. Il s'agit aussi, pour Roussel, de comprendre l'arrivée de Donald Trump au pouvoir à la fois comme un « traumatisme culturel », en reprenant l'expression du sociologue Jeffrey Alexander, et comme un vaste sentiment d'échec du milieu artistique face à un certain répertoire d'actions politiques, y compris la participation à des manifestations, la collecte de fonds, l'appui à des candidatures démocrates, et ainsi de suite (p. 13-14).

L'introduction à l'ouvrage met aussi en relief les prises de position qui ont succédé

à l'élection et à l'assermentation de l'actuel président, chez les femmes notamment. On y soulève les différents problèmes engendrés par la multiplicité des mouvements, qui peut entraîner une certaine confusion, mais aussi les avantages d'un « modèle fragmenté » rendant possible la publicisation étendue des dissidences, nombreuses dans ce cas-ci. La présentation de l'ouvrage met enfin en lumière une question plus large, soit celle des rapports entre les pratiques artistiques détachées de la revendication politique et celles qui y sont reliées, en l'occurrence l'art militant défini et réclamé en tant que tel (p. 22-23).

La musique (en groupe ou en solo), le théâtre militant et la performance, ainsi que la statuaire publique sont les trois domaines de la pratique artistique examinés ici. Plusieurs questions sont abordées : les représentations spectaculaires et politiques, la dissolution de la frontière entre célébrités artistiques et politiques, l'association « naturelle » entre artistes et démocrates aux États-Unis et, plus largement, celle des rapports entre les artistes et leurs publics.

Le premier chapitre, écrit par Ron Eyer- man, porte sur la musique. Le texte traite autant de la période avant que de celle après l'élection, en prêtant attention à la musique engagée (tous genres confondus) ou du moins à celle qui, à travers les paroles, comporte une critique de Trump. On y relève une mobilisation immédiate dans le monde musical, en particulier chez les artistes latino-américains et afro-américains actifs dans le rap et le hip-hop, laquelle aura permis à de nombreuses créations contestatrices d'être diffusées avant même l'élection, tout comme pendant la course à la présidence (p. 36-38).

C'est dans ce contexte que des associations de musiciens et de chanteurs provenant d'horizons divers – le rap, le hip-hop, le folk, mais aussi, dans une moindre mesure, la musique country, avec quelques exceptions comme Willie Nelson – ont permis à des compilations de voir le jour. Les bénéfices reliés aux ventes de ces productions ont alors été versés à différentes causes. Eyer- man relate aussi comment la diffusion

des messages figurant dans les chansons a été plus grande et plus rapide grâce à l'accessibilité des plateformes de diffusion et à l'impact qu'ont eu les animateurs de certaines émissions de fin de soirée américaines, en offrant en quelque sorte d'autres vitrines à certains artistes qui contestent ouvertement la légitimité de Trump (p. 42).

Le second chapitre, rédigé par Bleuwenn Lechaux, est moins convaincant. Le texte se penche sur des actions performatives ou théâtralisées, dont la portée semble somme toute fort réduite, en raison notamment de leur format et de leur message. Deux actions new-yorkaises sont ainsi examinées, soit le *Cut Piece for Pant Suits* (reprise d'une performance de Yoko Ono datant des années 1960) et l'occupation, en mode *écriture silencieuse*, de la Trump Tower à Manhattan (en sol « ennemi »).

Lechaux discerne ici une forme de « mise en jachère » des actions plus spectaculaires, qui invite à tourner notre regard vers des actions plus tamisées, moins grandioses (p. 44-45). La présence passive et le silence créatif sont alors présentés comme de nouvelles formes de protestation, qui font suite à un constat d'échec des stratégies traditionnelles et qui permettent de délimiter « deux formes contrastées de protestation [qui] se sont ainsi déployées dans l'espace public new-yorkais », soit « des manifestations d'une ampleur historique inégalée et des protestations dont le silence était supposé ordonner la radicalité » (p. 59).

Le troisième et dernier chapitre, écrit par Christine Cadot, porte sur la statuaire publique. Ce texte a le mérite de mettre en lumière un domaine de la pratique artistique rarement étudié, tout en montrant l'aspect proprement social de ces œuvres qui meublent les paysages urbains et auprès desquelles nous déambulons au quotidien. L'objet de ce chapitre est précisément celui des contestations entourant ces statues, considérées ici comme des symboles historiques. Le contexte est quant à lui celui des déboulonnements et des actes de vandalisme contre des statues confédérées survenus dans certains États au sud des États-Unis. L'analyse porte principalement

sur les cas de Charlottesville et de Richmond, qui furent les théâtres d'affrontements violents en 2017.

Les statues et les monuments ciblés étaient vus précédemment comme les marqueurs stables d'une identité collective et d'une histoire commune, mais ils peuvent désormais être vus comme des agressions visibles qu'il faut éliminer (p. 67-69). Se pose ainsi la question du rapport entre le jugement esthétique et le jugement sur la valeur historique des monuments et des statues (idéologies, valeurs, etc.). Cadot propose aussi l'idée que le musée, dans sa fonction de conservation, offre une certaine protection dans son enceinte, contrairement aux places publiques, où les statues et les monuments demeurent accessibles et offerts à de potentiels méfaits, ainsi qu'à des réactions et à des réponses politisées (p. 77).

En résumé, il s'agit ici d'un bon petit ouvrage qui donne, au-delà du bavardage médiatique et du murmure des médias dits « sociaux », un bel aperçu de la réaction vive à l'élection de Trump chez des artistes œuvrant à différents niveaux dans le monde de la culture. Nous pouvons toutefois espérer que le monde des arts, tout comme celui de la politique, parviendra à compléter les pratiques de contestation avec d'autres pratiques axées davantage sur des propositions, ce qui suppose notamment de sortir de la torpeur qui a, en quelque sorte, permis à Trump de devenir ce qu'il est aujourd'hui.

Éric Boulé

*Chargé de cours, Département de sociologie,
Université Laval
eric.boule@soc.ulaval.ca*

Emanuel Guay

*Candidat au doctorat en sociologie,
Université du Québec à Montréal
guay.emanuel@courrier.uqam.ca*

The Civic Foundations of Fascism in Europe, de Dylan Riley, Londres et New York, Verso, 2019, 320 p.

Parue neuf ans après la publication de l'ouvrage original, cette nouvelle édition de poche était attendue. Les travaux de Dylan

Riley sur le fascisme sont enfin disponibles à nouveau pour le plus grand bénéfice des sociologues et des politologues intéressés par l'autoritarisme et la démocratie. L'auteur ajoute au texte original une nouvelle introduction qui replace l'ouvrage dans le contexte des débats théoriques sur le fascisme. Il y inclut une version résumée de sa critique de l'utilisation du concept de fascisme pour qualifier la trajectoire de Donald Trump, publiée dans la *New Left Review* (n° 114, 2018).

S'inspirant d'Antonio Gramsci, Riley conteste la théorie toquevillienne de la démocratie et son principal représentant contemporain, Robert Putnam. Il rejette l'idée qu'une société civile forte garantisse le développement de la démocratie libérale. Il soutient que les trois cas de fascisme qu'il présente dans l'ouvrage sont des exemples de sociétés civiles fortes, ce qui n'a pas empêché l'Italie, l'Espagne et la Roumanie de succomber à la vague fasciste qui a frappé l'Europe dans les années 1920 et 1930. À partir de la fin du XIX^e siècle, ces trois pays ont notamment connu une importante progression des coopératives de crédit agricole. De plus, les régions les plus affectées par cette progression sont celles où les fascistes ont connu la plus forte mobilisation. Cette anomalie, du point de vue de l'analyse toquevillienne de la démocratie, est le point de départ d'une réflexion sur la relation entre société civile et développement du fascisme. Riley refuse de renoncer à l'idée d'une corrélation entre société civile et démocratie, jugeant que c'est la définition de cette dernière et sa relation avec le fascisme qui pose problème. Selon lui, le fascisme doit être conceptualisé comme une forme de « démocratie autoritaire », ayant pour objectif une meilleure représentativité du peuple à travers un mouvement antipolitique. La politique, aux yeux des fascistes, constitue une source de division qui prévient la véritable volonté du peuple de prévaloir.

Cette définition du fascisme permet à Riley de résoudre le problème empirique de la corrélation entre société civile et démocratie. Si la démocratie ne se résume pas aux