

Claire Maingon, *L'art face à la guerre*, Paris, Éd. Presses Universitaires de Vincennes, 2015, 173 p.

Anne Bénichou (éd.), *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des oeuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon, Éd. Les presses du réel, 2015, 527 p. Ill. couleur et noir et blanc

André-Louis Paré

Monuments : contre-monuments
Monuments : Counter-Monuments
Numéro 112, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80409ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paré, A.-L. (2016). Compte rendu de [Claire Maingon, *L'art face à la guerre*, Paris, Éd. Presses Universitaires de Vincennes, 2015, 173 p. / Anne Bénichou (éd.), *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des oeuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*, Dijon, Éd. Les presses du réel, 2015, 527 p. Ill. couleur et noir et blanc]. *Espace*, (112), 100–101.

Claire Maingon, *L'art face à la guerre*

Paris, Éd. Presses Universitaires de Vincennes, 2015, 173 p.

Claire Maingon est historienne de l'art contemporain à l'Université de Rouen et dirige la toute récente revue *Sculptures* éditée par la même institution universitaire. Le dossier du dernier numéro porte également sur la guerre¹. La guerre n'est certes pas un phénomène nouveau et sa cause semble malheureusement ancrée au sein de la nature humaine. Dans *Pourquoi la guerre ?*, le père de la psychanalyse explique à l'éminent physicien Albert Einstein que deux pulsions interagissent dans la psychè : éros et thanatos. Depuis les mythologies des civilisations anciennes jusqu'aux plus récents jeux vidéo, ces forces psychiques ont été représentées par l'esprit créatif des humains. Pas étonnant que, chez les artistes, la guerre suscite une attention soutenue. Mais comme le mentionne Maingon, peut-on parler d'un art de la guerre ? D'un art où celle-ci devient l'objet de création ?

Le livre se divise en quatre sections. La première examine la situation de l'artiste coincé dans un conflit armé. Cette situation nécessite la présence de l'artiste au front afin de documenter et de représenter la guerre. Il y est notamment question des peintres admis sur les champs de bataille en vue de rendre compte de telle défaite, de telle victoire. Il y est aussi abondamment question des photographes de guerre, ces témoins modernes des conflits armés qui, caméra en main, donnent à voir des scènes souvent horribles. La deuxième section s'attarde à l'art au service de la guerre, à certaines œuvres qui sont produites pour honorer tel héros, tel chef militaire. Même si on souhaite l'acte créatif du côté de la célébration de la vie, il n'en demeure pas moins que certains artistes se sont retrouvés à produire des œuvres de propagande qui glorifient une idéologie, qu'elle soit nazie, fasciste ou impérialiste.

Heureusement, les artistes sont aussi amenés à témoigner de la guerre de façon plus personnelle. Ce sont des artistes qui trouvent le courage de critiquer l'injustice qu'elle



produit. Intitulé « Quand l'art dénonce la guerre », ce chapitre souligne l'apport de plusieurs artistes, tels Goya, Picasso, mais aussi les expressionnistes allemands, dans la défense de la paix. Enfin, une dernière section est consacrée à la mémoire de guerre. C'est dans celle-ci qu'il est davantage question de sculpture et des monuments en lien avec la commémoration. Le monument aux morts n'est pas un phénomène récent, mais il s'est beaucoup propagé depuis la première Grande Guerre. Très peu de ces monuments sont l'œuvre d'artistes aguerris. Les artistes qui, à partir des années 1980, ont été invités à produire des sites commémoratifs, notamment pour que puisse se perpétuer le souvenir de l'Holocauste, ont inventé de nouvelles formes d'art monumental en vue de mieux partager avec le public la mémoire de ce qui a été.

Peu volumineux, cet ouvrage couvre tout de même de nombreuses périodes, de l'Antiquité à aujourd'hui, et réfère à de multiples œuvres d'artistes, tous médiums confondus, cinéma compris. Misant essentiellement sur un contenu européen, l'intérêt de cet ouvrage porte sur le fait que chaque section analyse le rapport de l'artiste relativement à des événements historiques troublants en lien avec le style, la technique et la relation de l'artiste avec le pouvoir. Par exemple, l'auteure rappelle que le monument est entré en crise après la Seconde Guerre mondiale et que,

peu à peu, des monuments pacifistes ont fait leur apparition. Dès lors, même si la guerre comme phénomène social ne semble pas vouloir s'estomper, il est de nos jours impossible de voir une œuvre d'art faire « l'apologie de la folie meurtrière », ce qui signifie sans doute que dans son rapport à la guerre, l'art a désormais trouvé son camp.

—André-Louis Paré

1. *Sculptures. Études sur la sculpture (XIX^e – XXI^e siècle)*, Rouen, Éd. PURH, n° 2, dossier : « La sculpture et la guerre », 2015.

Anne Bénichou (éd.), *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*

Dijon, Éd. Les presses du réel, 2015, 527 p.
III. couleur et noir et blanc.

Sous la direction d'Anne Bénichou, professeure d'histoire et de théorie de l'art à l'Université du Québec à Montréal, ce volumineux ouvrage résulte de trois journées d'étude qui ont eu lieu à Montréal du 2 au 4 mai 2013. Il rassemble les textes de vingt-trois collaborateurs provenant des États-Unis, de la France et du Canada¹. Comme le titre l'énonce clairement, cette rencontre portait sur les questions que soulève la transmission des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines. Puisque, de toute évidence, la danse et la performance requièrent « des modes singuliers de mémoire et de transmission », les diverses contributions à ce livre avaient pour objectif de s'interroger sur les façons de penser et d'effectuer, notamment au sein des institutions muséales, cette « écriture des arts vivants ».

Le musée a pour mandat de conserver la culture matérielle, il est traditionnellement reconnu pour montrer des œuvres d'arts visuels, mais il doit désormais s'adapter au patrimoine immatériel. Longtemps négligées, les œuvres performatives et chorégraphiques entrent peu à peu au musée. Mais comment présenter ce nouveau patrimoine artistique ? Cette question d'actualité n'est pas sans soulever de polémique, notamment lorsqu'il s'agit de *reenactement*. En effet, la reconstitution d'une œuvre performative est-elle souhaitable ? Si la recréation d'œuvres chorégraphiques de Marie Chouinard ou de Jean-Pierre Perreault semble soulever peu de problèmes, que dire des reprises de performances produites par une artiste telle Marina Abramović ? Le processus d'appropriation de l'œuvre est-il le même ? Quel est le statut de cette reproduction par rapport à l'original ? Ne vaut-il pas mieux s'en tenir aux documents et respecter l'interprétation première ? Par exemple, les performances de Tehching Hsieh et de plusieurs autres artistes de la performance ne sont-elles accessibles



désormais que par les documents écrits et filmiques ? Dans cette optique, les archives sont essentielles. De plus, grâce aux nouvelles technologies numériques, l'enregistrement des œuvres, peu importe le support, ouvre la voie « à une réévaluation de la notion de documentation ». Mais peut-on se contenter de la représentation d'une œuvre alors que l'on peut aussi la faire revivre autrement ? Le public n'a-t-il pas avantage à assister à la réinvention d'une œuvre produite en direct ?

Depuis les années 2000, des festivals et des expositions sont organisés afin d'élaborer de nouvelles manières d'entrer en rapport avec l'art vivant. Ces événements obligent à repenser nos institutions muséales en fonction de la conservation de ce patrimoine inédit. Il incite à « faire tenir ensemble l'archive et le vivant ». Et même si cette mutation n'est pas toujours simple à mettre en place en ce qui a trait à la conservation, celle-ci s'est déjà bel et bien amorcée. C'est que les institutions muséales sont de plus en plus ouvertes à cette nouvelle culture basée sur les pratiques performatives. En activant ainsi une nouvelle façon de considérer les arts vivants, c'est notre relation à la mémoire, au désir de transmettre un patrimoine artistique inédit qui s'intensifie.

Présenté en cinq sections : « recréer le *live* », « produire le document », « activer l'archive », « écrire les histoires des arts vivants » et « domicilier les patrimoines (im)matériels »,

cet ouvrage s'avère important pour qui veut réfléchir à ces questions de transmission et aux enjeux qu'elles suscitent. Grâce à une variété de points de vue – qui nous est offerte par des artistes, des historiens et théoriciens de l'art, des spécialistes en muséologie, mais aussi des interprètes et des répétiteurs –, cet ouvrage tente d'instaurer un dialogue entre les pratiques et les théories, et permet l'élaboration d'une pensée complexe sur la transmission entendue non pas comme une simple répétition, mais en tant qu'entreprise de mémoire en vue de continuer à inventer.

—André-Louis Paré

1. Parmi les auteurs de ce livre, il y a ceux qui ont pris part aux journées d'étude (Anne Bénichou, Yves Bergeron, Marc Boivin, Elsa Bourdot, Mario Côté, Ginelle Chagnon, Amélie Giguère, Amélia Jones, Isabelle Launay, Babette Mangolte, Sylvie Mokhtari, Jacques Perron, Isabelle Poirier, le duo Flutura Preka et Benik Haxhillari, Céline Roux, Michèle Rust, Theresa Rowat, Jessica Santonne, Noémie Solomon et Ming Tiampo), mais également ceux qui ont été invités à se joindre à ce projet de livre (Clarisse Bardiot, Catherine Lavoie-Marcus et André Lepecki).