

Quel est le réel pouvoir de l'art et de l'artiste face à une situation de guerre?

Igor Antic

Volume 49, numéro 194, printemps 2004

L'art et la guerre dans tous les États

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52719ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Antic, I. (2004). Quel est le réel pouvoir de l'art et de l'artiste face à une situation de guerre? *Vie des arts*, 49(194), 38–43.



IL FAUT TOUT D'ABORD SE POSER LA QUESTION : POURQUOI ATTENDRE L'ÉCLATEMENT D'UN CONFLIT, LA MORT DE SES PROCHES ET LA DÉGRADATION DES VALEURS — QUI, JUSQU'ALORS, NOUS SEMBLAIENT ESSENTIELLES — POUR COMMENCER À AGIR, À SE RÉVOLTER CONTRE LA BÊTISE GÉNÉRALE ET CONTRE CELLE ENGENDRÉE PAR NOTRE PROPRE MUTISME, NOTRE CONFORMISME, NOTRE FORMALISME ? SE RÉVOLTER DE MANIÈRE CONSTRUCTIVE S'AVÈRE UNE MISSION TRÈS DIFFICILE.

QUEL EST LE RÉEL POUVOIR DE L'ART ET DE L'ARTISTE FACE À UNE SITUATION DE GUERRE ?

Igor Antić

Dans les conditions extrêmes de la guerre, où tout est question de survie, la création artistique est généralement marginalisée et considérée comme une chose pâle et insignifiante, face à la réalité destructrice. L'art en temps de guerre apparaît alors comme « la cinquième roue du carrosse », une sorte de « vêtement pour le beau temps » qu'il faut « ranger au fond du placard » pour le sortir après les intempéries.

Mais l'art est aussi la première victime d'une dictature politique et militaire, voire la cible préférée des esprits médiocres. Récupéré par le régime en place, détourné, appauvri et dénaturé, il devient un outil perfide, une arme mise en fonction avant même que le conflit n'éclate. Cette arme se dirige d'abord contre les naïfs, puis insidieusement vise les passifs, et finit par détruire la conscience d'une nation entière. On l'a vu sous le régime nazi, puis sous la mainmise totalitaire de Milosevic en Serbie : de nombreux artistes et intellectuels ont mis leur art au service de l'idéologie du pouvoir. C'est pour cette raison qu'il est intéressant d'analyser les poèmes d'un certain psychiatre qui a bombardé Sarajevo et qui demeure toujours en liberté. Ou encore, de revoir les films de propagande sur Hitler, tournés par une certaine dame qui, jusqu'à récemment, plongeait au fond des océans pour filmer des poissons.

L'artiste a parfois du mal à s'intéresser au pouvoir, à s'y opposer. Son silence ne signifie pas nécessairement son acceptation. Pour certains artistes, sortir de leur propre monde, abandonner, même provisoirement, leur recherche formelle équivaut à une démarche de vulgarisation de leur art. Certains ne souhaitent pas s'engager dans cette voie. Cette position est beaucoup plus complexe que nous pouvons l'imaginer. L'œuvre de Mondrian reste forte et unique, même si celui-ci n'a jamais entrepris un quelconque engagement social. Peut-on lui en faire le reproche ?

Photos

1. Nelcy Fouriques, © Igor Antić, 1999
2. Branimir Karanovic, © Igor Antić, 1995
3. Igor Antić, © Igor Antić, 1997

Si l'artiste refuse de servir les intérêts du régime, il est obligé de naviguer entre divers obstacles, propos et agissements surgis de ténèbres moyenâgeuses. Il doit alors redéfinir le périmètre de son champ de bataille et inventer des stratégies adaptées au nouvel environnement politique et social. Cela entraîne une remise en cause totale de son œuvre et de sa personnalité. Rarement l'artiste peut échapper à la réalité qui le saisit. Il la regarde comme dans un miroir, pris dans un tourbillon hypnotisant.

Or, regarder ne suffit pas pour voir : il faut ajuster son viseur, tenter de placer dans le même champ de netteté sa propre figure et l'arrière-plan, ce fond de guerre qui apparaît flou. On peut aussi briser le miroir et tenter de voir au-delà des apparences. Autrement dit, créer une autre réalité.

Ayant moi-même vécu une situation de guerre, parfois de près, parfois de loin, j'ai dû aussi me confronter à ce miroir. Bien que je considère que l'art et la politique opèrent sur deux niveaux diamétralement opposés, j'ai entrepris des actions et réalisé des œuvres qui frôlent la politique et la guerre.



2

Selon le modèle de l'Institut des Hautes Études en arts plastiques de Paris, j'ai fondé en 1995, à Novi Sad, en Serbie, le centre de rencontres *Pokret* (en français : *On bouge*, ou *Mouvement*). Lieu d'échanges d'idées, il réunissait des créateurs et des intellectuels autour de tables rondes. De nombreux débats y furent menés sur la condition des artistes dans ce pays, alors en état de guerre et de crise générale. Un accent particulier fut mis sur la nécessité d'un engagement social à travers l'esthétique.



3

Contrairement aux apparences, *Pokret* n'a jamais été une école, refusant de devenir une institution dotée d'un programme éducatif. *Pokret* s'était donné comme objectif d'être une expérience à vivre dans des conditions particulièrement complexes (absence d'un marché d'art et de subventions, inflation galopante, corruption généralisée, criminalité omniprésente, isolement du reste du monde). *Pokret* voulait améliorer la situation des artistes, au risque d'être pris pour un projet utopique. Durant plusieurs mois, environ trois cents personnes ont participé à ces tables rondes. J'ai également tenté d'établir un réseau de communication avec l'étranger, interrompu en raison de l'embargo international imposé à la Serbie.

Mon idée était de créer une structure pour le futur, un noyau à partir duquel d'autres cercles similaires se propageraient. C'était un travail de la mémoire, dont les résultats ne devaient pas être immédiatement visibles, mais devaient se dégager au fil du temps.

Après l'expérience de *Pokret 1* en 1995, j'ai dirigé *Pokret 2* en 1997. Contrairement à la première fois, où nous nous sommes interrogés sur la situation artistique en Serbie, *Pokret 2* était orienté vers la situation artistique actuelle dans le monde. Plusieurs intervenants de réputation internationale furent invités, comme les critiques d'art et commissaires d'expositions Victor Misiano, de Moscou, et Jérôme Sans, de Paris.

Après cette deuxième année, j'ai eu l'impression que mon travail était achevé et que mon but était atteint. Pendant une brève période, nous avons transformé l'art en véritable arme contre la folie générale. *Pokret* a d'abord mis le feu par-ci, par-là, comme le firent des maquis pendant la guerre. Puis, il a définitivement disparu. Il était alors ridicule de tenter de s'établir en tant qu'institution avec un statut officiel. J'ai donc proposé à une équipe de jeunes critiques d'art en Serbie qui souhaitaient reprendre cette activité, de le faire sous une autre forme. Ainsi, après la guerre, un lieu comparable à *Pokret* a été créé auprès du Musée d'Art Moderne à Belgrade et quelques autres à Novi Sad, mais sans ma participation. La vocation d'animateur culturel, de critique d'art ne m'intéresse pas du tout. Par contre, je continue à m'interroger sur les conditions de naissance des œuvres d'art et leurs rapports à leur contexte.



4

En 1999, pendant l'inauguration de la 48^e Biennale de Venise, j'ai réalisé aux *Giardini* une action intitulée *Humanitarian*. Je m'y suis présenté comme « artiste- réfugié », décidant de *squatter* les pavillons nationaux qui ont un statut officiel d'ambassades culturelles des pays participants. Entre deux Biennales, ces pavillons sont habités par des sans-abri et des réfugiés, que la police déloge avant le vernissage afin de permettre au monde de l'art de s'installer.

Muni d'une dizaine de sacs de plastique – imprimés en rouge du mot « Humanitaire » –, j'ai déambulé parmi les œuvres exposées. Dans ces sacs se trouvaient mes affaires personnelles. Une poche en plastique est un objet amorphe, familier, qui peut se transformer en sac de voyage, en vêtement, en matériau de construction, en borne délimitant un territoire, voire en symbole de statut social.



5

Ne souhaitant pas glisser dans la caricature et la dérision, mon personnage n'avait rien de spectaculaire. C'est peut-être pour cette raison que mon errance entre les pavillons nationaux a parfois pu provoquer des réactions négatives ou violentes, ou même une certaine indifférence.

J'ai dormi et mangé sur place. Je voulais apprécier de quelle manière cette Biennale, annoncée comme un événement festif et joyeux, était affectée par la réalité sociale. Au même moment, les frappes de l'OTAN bombardaient la Yougoslavie et les médias montraient sans cesse de longues colonnes de réfugiés. On parlait d'aide humanitaire, de concerts humanitaires, même de guerre humanitaire... À Venise, j'ai choisi d'intervenir par inversion. Je me suis immiscé dans ce lieu d'exposition, puis j'ai cherché son point le moins cohérent afin de l'interroger. Ce genre de démarche ne peut qu'attirer des ennuis à celui qui se met en opposition à une institution. Jouer le rôle d'un « vagabond » au milieu de l'élite artistique, comme je l'ai fait aux *Giardini*, ou celui d'un « théoricien » parmi des critiques d'art, comme à *Pokret*, finit nécessairement par mettre en cause le rebelle, rarement l'institution même.



6



7

En 2000, j'ai réalisé *Entracte*, une dizaine d'installations d'agès de musculation placées à proximité d'objets détruits durant la guerre en Yougoslavie. Puis, je les ai prises en photo et en vidéo. Il s'agissait de comparer des corps brisés à ceux qui tentent de se consolider. Ce travail visait à souligner les sentiments de rupture, de désorientation et de temps perdu. Un processus simultané de construction et de déconstruction s'est alors clairement désigné. Par cette œuvre, j'ai pu interroger les mécanismes selon lesquels fonctionne l'art en général. L'annihilation provoquée par la guerre, rendant inutiles toute résolution et toute action, contient étrangement en germe la possibilité d'un renouveau. Ce paradoxe m'a rappelé le moment où l'art commence à transformer le néant en création.

Photos
 4-5. Nelcy Fourriques, © Igor Antić, 1999
 6. Tanja Ostojic, © Igor Antić, 1997
 7. Igor Antić, © Igor Antić, 2000



8

En 2003, j'ai publié pendant deux mois un journal sur Internet. Son sujet principal était le conflit annoncé en Irak. Le journal était aussi affiché dans un « kiosque » à la Galerie Clark, à Montréal. Toutes sortes de réactions et d'informations m'ont été envoyées par des lecteurs. Elles ont toutes été publiées sans exception, et sans que je les censure.

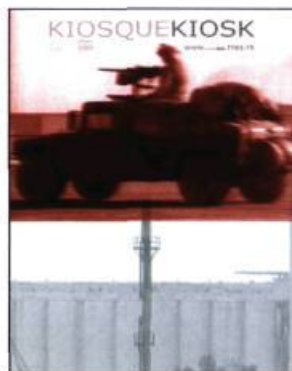
Plus la situation politique dans le Golfe se dégradait, plus mon kiosque noircissait et saturait. Son esthétique est devenue le résultat d'un processus de déconstruction du sens de l'information. Simultanément, le site Web du journal (www.kiosquekiosk.free.fr) devenait illisible, chaotique, et tombait en panne. Des textes et des images se superposaient, en basculant du plan littéraire vers un plan plastique. Des fautes d'orthographe se suivaient, des thèmes variaient des plus sérieux aux plus banals et des pages s'ouvraient sauvagement au moindre mouvement de la souris d'ordinateur. Évidemment, il s'agissait d'une détérioration programmée. Le dernier jour de l'exposition, l'ordinateur de la galerie Clark, connecté au site Web, s'est provisoirement obstrué et il fallut le débrancher. En raison de son contenu politiquement incorrect ou parfois obscène, le site fut définitivement bloqué par le fournisseur (free.fr).

Kiosquekiosk cherchait à mettre en évidence le contrôle et la censure exercés par Internet, ainsi qu'une certaine forme de journalisme qui, en quête de sensations fortes et de grands tirages, se met au service de la politique et engendre une forme de philosophie de l'instantané. J'ai ainsi tenté de communiquer aux gens l'image d'un dysfonctionnement général.

La pulsation chaotique de notre monde actuel m'interpelle profondément. Elle est devenue pour moi une source de matière première. Le discours qui m'intrigue le plus est celui des prêtres-guerriers, dirigeants-paternalistes et « humanistes » -administrateurs de nos biens qui se disent prêts à aider une nation élue ou à sauver le monde. Je suis stupéfié en écoutant ceux qui ambitionnent de sécuriser et d'ordonner nos sociétés contemporaines. Je les admire dans leur bêtise car ils donnent aux artistes une chance énorme de riposter. Transgresser des lois absolutistes, opposer l'anarchie à l'administration rouillée, combattre la médiocrité et la mesquinerie médiatisées. Voilà une vraie tâche que l'artiste est à même d'accomplir. □



9



Photos
8-9. Igor Antić,
© Igor Antić, 2003
10. Images traitées
par ordinateur,
© Igor Antić, 2003

10



BELGRADE

photos Mićo Smiljanić

