

Art vs war

Les artistes américains
contre la guerre en Irak

Violaine Roussel



SciencesPo.
Les Presses

Art vs war
Les artistes américains
contre la guerre en Irak

Domaine **Sociétés** en mouvement

Dirigé par Marie Duru-Bellat et Florence Haegel

Les Français, des Européens comme les autres ?

Daniel Boy, Bruno Cautrès, Nicolas Sauger (dir.)

Collection Académique

2010 / 978-2-7246-1161-8

Les Politiques de la diversité

Expériences anglaise et américaine

Emmanuelle Le Texier, Olivier Esteves, Denis Lacorne (dir.)

Collection Académique

2010 / 978-2-7246-1155-7

Destins ordinaires

Identité singulière et mémoire partagée

Florence Haegel, Marie-Claire Lavabre

Collection Académique

2010 / ISBN 978-2-7246-1144-1

Le Sexe du militantisme

Olivier Fillieule, Patricia Roux (dir.)

Collection Académique

2009 / 978-2-7246-1056-7

Dictionnaire des mouvements sociaux

Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cécile Péchu (dir.)

Collection Références

2009 / ISBN 978-2-7246-1126-7

L'Invention du PACS

Pratiques et symboliques d'une nouvelle forme d'union

Wilfried Rault

Collection Académique

2009 / ISBN 978-2-7246-1100-7

Émotions... mobilisation !

Christophe Traïni (dir.)

Collection Académique

2009 / ISBN 978-2-7246-1099-4

Art vs war
Les artistes américains
contre la guerre en Irak

Violaine Roussel

Catalogage Électre-Bibliographie (avec le concours de la Bibliothèque de Sciences Po)
Art vs war. Les artistes américains contre la guerre en Irak / Violaine Roussel
- Paris : Presses de Sciences Po, 2011.

ISBN 978-2-7246-1194-6

RAMEAU :

- Guerre d'Irak (2003-...) : Art et guerre : États-Unis
- Guerre d'Irak (2003-...) : Mouvements contestataires : États-Unis
- Artistes : Activité politique : États-Unis : 1990-...
- Guerre d'Irak (2003-...) : Opinion publique américaine
- Opinion publique : États-Unis : 1990-...

DEWEY :

- 303.66 : Guerre et paix
- 956.7 : Irak
- 355.03 : Situation et politique militaires

Public concerné : public intéressé

La loi de 1957 sur la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit (seule la photocopie à usage privé du copiste est autorisée).

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, du présent ouvrage est interdite sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 3, rue Hautefeuille, 75006 Paris).

© 2011, PRESSES DE LA FONDATION NATIONALE DES SCIENCES POLITIQUES

Pour Antoine, Robin et Vitalie

SOMMAIRE

LISTE DES ABRÉVIATIONS	9
CHRONOLOGIE	10
INTRODUCTION	13
I - QUAND LES ARTISTES S'EN MÊLENT	
DYNAMIQUE D'UN MOUVEMENT ANTI-GUERRE	
<hr/>	
<i>Chapitre 1 /</i> NAISSANCE ET ESSOR DU MOUVEMENT (2002-2003)	39
Des « activistes » habituels aux figures hollywoodiennes	40
Situation locale et mobilisation anti-guerre	55
<i>Chapitre 2 /</i> LE DESTIN DES MOBILISATIONS	71
La mécanique d'engagements en chaîne	71
Les artistes, porte-parole d'un mouvement transnational ?	77
Les mobilisations à l'épreuve de la réélection de George W. Bush	80
II - MACCARTHYISME, VIETNAM ET IRAK	
QUELS HÉRITAGES MILITANTS ?	
<hr/>	
<i>Chapitre 3 /</i> COMMENT LES ARTISTES ÉCRIVENT L'HISTOIRE	91
L'oubli des années 1930	92
La référence au maccarthysme	94
L'Irak à l'aune du Vietnam	103
S'engager ici et maintenant	115
<i>Chapitre 4 /</i> LES ARTISTES S'ENGAGENT	
PERSPECTIVE HISTORIQUE	123
La reconfiguration des répertoires de mobilisation	124
Les sens d'une lutte	138

III - PROFESSIONS ARTISTIQUES ET MOBILISATION ANTI-GUERRE

<i>Chapitre 5/</i> L'ART POLITIQUE CONTRE L'ART	151
La dissociation des registres politique et esthétique	151
Politisation et rapports au marché	161
La marginalité artistique, condition de l'art politique ?	168
<i>Chapitre 6/</i> ÉCHAPPER AU STIGMATE DE L'« ARTISTE MILITANT »	173
Les risques professionnels de l'engagement	173
Les formes de dénonciation	177
La constitution d'une compétence à s'engager	181
Du cloisonnement des identités à celui des pratiques militantes et artistiques	184
<i>Chapitre 7/</i> HOLLYWOOD ET SES SCÈNES DE MOBILISATION	191
Formation et disparition de scènes de mobilisation	191
Les bonnes formes de la politisation <i>made in</i> Hollywood	196
Entre commerce et politique : la production d'opportunités professionnelles	202
<i>Chapitre 8/</i> QUAND L'ENGAGEMENT MODÈLE LA PROFESSION	211
Carrières artistiques, reconversions et réinventions identitaires	211
La politique dans les formes artistiques : documentaire politique <i>versus</i> film de fiction ?	220

IV - LA NOUVELLE FIGURE DE L'ARTISTE ENGAGÉ

<i>Chapitre 9/</i> NOTORIÉTÉ ET REPRÉSENTATIVITÉ	243
Des célébrités citoyennes en représentation	243
La réinvention du « bon citoyen »	260
<i>Chapitre 10/</i> ARTS, MÉDIAS ET POLITIQUE	
LA RECOMPOSITION DES RAPPORTS DE POUVOIR	273
Délimiter les espaces de lutte pour la bonne représentation	274
Arènes d'intervention publique ou espace(s) public(s) ?	279
Autour du « capital de notoriété élargie »	283
CONCLUSION	293
ANNEXES	297
BIBLIOGRAPHIE	301
INDEX	313

Liste des abréviations

AUWW	Artists United to Win Without War
NION	Not In Our Name
AAW	Artists Against the War
ANSWER	Act Now to Stop War and End Racism
ANRR	Artists' Network of Refuse and Resist
MUWW	Musicians United to Win Without War

Chronologie

L'INTERVENTION AMÉRICAINE EN IRAK EN QUELQUES DATES CLÉS

- 29 janvier 2002 George W. Bush déclare que l'Irak, l'Iran et la Corée du Nord forment un « axe du mal ».
- 16 septembre 2002 L'Irak accepte sans condition le retour des inspecteurs en désarmement.
- 11 octobre 2002 Le Congrès américain autorise le recours à la force armée contre l'Irak.
- 8 novembre 2002 La résolution 1441 du Conseil de sécurité de l'ONU donne 7 jours à Bagdad pour « se conformer aux obligations de son désarmement ».
- 11 janvier 2003 150 000 soldats américains sont déployés dans le Golfe.
- 30 janvier 2003 Les chefs d'État de 8 pays européens se rangent derrière Washington.
- 10 février 2003 La France, la Russie et l'Allemagne se prononcent pour la poursuite des inspections en Irak.
- 15 février 2003 10 millions de manifestants dans le monde, dont 200 villes américaines, contre une guerre en Irak.
- 17 mars 2003 George Bush donne 48 heures à Saddam Hussein pour quitter le pays. Le secrétaire d'État américain Colin Powell affirme qu'une coalition de 45 pays soutient les États-Unis contre l'Irak.
- 20 mars 2003 Début de l'opération Liberté pour l'Irak.
- 21 mars 2003 Début des bombardements intensifs.
- 22 au 23 mars 2003 Nouvelles manifestations anti-guerre dans de nombreuses villes : 250 000 personnes à New York.
- 6 avril 2003 Les Britanniques contrôlent Bassora. Entre le 9 et le 13, les Américains contrôlent la plus grande partie de Bagdad, Mossoul, puis Tikrit, dernier bastion du régime.
- 1^{er} mai 2003 George W. Bush déclare que « l'essentiel des combats est terminé en Irak ».

- 30 mai 2003 Opération Crotale du désert contre l'ancien bastion de Saddam Hussein au nord de Bagdad.
- 2 octobre 2003 Rapport du groupe d'inspection en Irak : aucune arme de destruction massive n'a été découverte.
- 13 décembre 2003 Arrestation de Saddam Hussein près de Tikrit.
- 2 février 2004 Création, sous pression du Congrès américain, d'une commission d'enquête sur d'éventuelles erreurs dans le dossier des armes de destruction massive.
- 1^{er} mars 2004 Adoption d'une Constitution provisoire pour l'Irak.
- 28 avril 2004 Diffusion par CBS de photos de soldats américains infligeant des sévices à des Irakiens dans la prison d'Abou Ghraib. Le 7 mai, Donald Rumsfeld présente des excuses pour les sévices infligés aux prisonniers.
- 28 juin 2004 Transfert de pouvoirs au gouvernement intérimaire irakien dirigé par Iyad Allaoui.
- 7 septembre 2004 Rapport du chef des inspecteurs américains en Irak confirmant l'absence de stocks d'armes bactériologiques, chimiques ou nucléaires.
- 2 novembre 2004 Début d'une vaste offensive américaine sur Falloujah.
- 30 janvier 2005 Premières élections multipartites en Irak depuis 1953.
- 6-7 avril 2005 Le Kurde Jalal Talabani élu président, le chiite Ibrahim al-Jaafari nommé Premier ministre.
- 24 septembre 2005 Des dizaines de milliers de manifestants défilent à Washington contre la guerre.
- 15 décembre 2005 Élections législatives en Irak : victoire de l'Alliance unifiée irakienne (chiite).
- 11 octobre 2006 Le Parlement irakien adopte une loi créant un État fédéral.
- 6 décembre 2006 Le groupe d'études sur l'Irak, formé à l'initiative du Congrès américain, rend un rapport prônant un début de retrait des forces américaines pour tenter de sortir de la crise.
- 30 décembre 2006 Saddam Hussein est exécuté par pendaison pour le massacre de 148 chiites en 1982.

- 10 janvier 2007 George Bush annonce l'envoi d'un renfort de 21 500 soldats américains en Irak.
- 17 mars 2007 50 000 manifestants à Washington à l'appel de l'organisation ANSWER.
- 3 septembre 2007 Retrait britannique de Bassorah.
- 23-24 mars 2008 La barre des 4 000 militaires américains tués est atteinte.
- 9 septembre 2008 George Bush annonce le retrait de 8 000 soldats d'ici à février 2009 au profit de renforts en Afghanistan.
- 27 février 2009 Barack Obama promet le retrait progressif des troupes d'Irak, achevé fin 2011.

Introduction

La mobilisation américaine contre la guerre en Irak va révéler l'importance des figures du monde du spectacle dans l'espace public : de Michael Moore à Sean Penn, de George Clooney à Susan Sarandon, l'opposition au gouvernement, loin d'être l'apanage d'intellectuels ou d'universitaires, est portée par des gens de cinéma, des créateurs et des interprètes du monde des « musiques populaires ». Pourtant, le rôle de célébrités dans l'opposition à la guerre ne constitue que la partie la plus visible d'un mouvement contestataire plus large : au début de l'année 2003, des mobilisations se déroulent dans différents pays, et plusieurs observateurs décrivent la protestation comme un mouvement transnational cohérent. En France, musiciens et chanteurs, acteurs, producteurs et professionnels du spectacle signent la pétition Ensemble contre la guerre et organisent un grand concert gratuit à Paris au printemps. Mais c'est aux États-Unis que la mobilisation est la plus forte. Arts plastiques et graphiques, cinéma, musique, photographie, littérature et poésie, tous les secteurs du monde de l'art sont concernés. Les moins institutionnalisés ou professionnalisés (tels les arts de rue, la création d'installations hors les murs des institutions culturelles, le graffiti¹, le *posting*) deviennent le cadre d'intenses activités militantes, tandis que des artistes plus établis se dressent également contre la politique gouvernementale. Parce qu'elles jouent sur la publicité attachée au nom et au travail des artistes, ces mobilisations tiennent une place décisive dans la dynamique du mouvement anti-guerre, et permettent d'en comprendre le succès quelquefois

1. Ce terme est celui employé par les artistes américains interrogés pour désigner leur activité, on le reprend donc ici. En français, les qualificatifs de « *graff* » et « *graffeur* », jugés plus associés à l'art et moins à l'idée de dégradation de biens publics, sont souvent substitués à ceux de « *graffiti* » et « *graffiteur* ».

spectaculaire – pensons aux manifestations mondiales du 15 février 2003 qui rassemblent plusieurs millions de personnes.

Au moment où la promesse d'un retrait complet des troupes américaines d'Irak faite par le président Obama est mise à l'épreuve des faits, ce livre examine les engagements d'artistes qui ont pesé en faveur de cette politique. Il combine une analyse des mécanismes qui ont conduit individuellement certains d'entre eux à s'investir dans le mouvement anti-guerre – alors que pour la plupart, loin d'être des « intellectuels organiques » ou des « artistes de parti », à la manière des compagnons de route du Parti communiste français, ils étaient souvent novices en politique – et une attention aux logiques collectives résultant de l'articulation de ces pratiques entre elles et à celles d'autres protagonistes, tels que des hommes politiques, des journalistes ou des intellectuels.

La scène américaine constitue un terrain d'étude fécond pour explorer la façon dont certains artistes ont revendiqué avec succès une légitimité pour intervenir dans l'espace public et porter une parole civique critique. La diversité des mondes de l'art concernés permet d'apercevoir une pluralité de modes de politisation. On peut également mettre en évidence une inventivité militante et une subversion de formes esthétiques au service d'une intention anti-guerre. Citons, par exemple, les campagnes d'affichage public non autorisé d'œuvres anti-guerre (*guerrilla postering*) reposant sur la transgression de la loi et sur l'usage de la thématique de la désobéissance civile, ou la transformation de la plage touristique de Santa Monica (Los Angeles) en cimetière virtuel comptant autant de croix que de soldats morts en Irak, ou encore le recours massif au genre cinématographique du documentaire (et du docu-fiction) comme outil de contre-feux à la parole officielle sur le conflit.

Même si le terrain américain revêt des traits spécifiques, cette enquête peut servir de miroir grossissant révélant les transformations des rapports entre arts et politique et ceux de la place sociale des artistes dans bien d'autres sociétés occidentales. On ne parle pas ici simplement de l'enrôlement d'artistes célèbres dans des campagnes présidentielles, cette forme de soutien relevant de l'ordre politique routinier, en particulier aux États-Unis. Bien au-delà de ce type

d'appui, en s'engageant contre la guerre, des célébrités du monde des arts se sont métamorphosées en figures publiques citoyennes avec lesquelles il faut désormais compter. Leur intervention critique dans l'espace public se révèle en effet lourde de conséquences politiques : elle contribue à redessiner les cadres de la participation démocratique. Cette prise de parole pourrait rappeler la tradition de l'intellectuel et de l'écrivain engagés, familière à la France. Cependant, les conditions et les modalités de cette intervention ont évolué de manière significative. C'est en examinant les prises de position des créateurs américains contre la guerre en Irak, qu'on mettra au jour ces transformations.

— Les artistes face à la guerre : des mobilisations qui comptent

Les protestations contre l'hypothèse, puis le déroulement d'une attaque américaine en Irak, naissent au printemps 2002 et se développent à partir de l'été et surtout de l'automne suivants. Fondé en mars 2002, le groupe Not In Our Name (NION) diffuse deux documents : le Serment de résistance (*Pledge of Resistance*), écrit sous forme de poème en prose par l'écrivain Starhawk et le musicien Saul Williams pour s'opposer à une « guerre sans fin » qui verserait « du sang pour du pétrole », et surtout la « Déclaration de conscience » (*Statement of Conscience*), pétition mise en circulation sur internet au printemps et publiée en septembre par le *New York Times*, dont le succès assure visibilité et reconnaissance médiatique à NION. L'initiative recueillera plus de 66 000 signatures, parmi lesquelles celles de Robert Altman, John Cusacks, Jane Fonda, Leon Golub, Oliver Stone ou Howard Zinn. Le comité Artists Against the War affilié à Not In Our Name s'établit également à New York. De son côté, la coalition Win Without War (WWW) regroupe une quarantaine d'organisations nationales préexistantes (antiracistes, pacifistes, féministes, religieuses, etc.) autour de la cause anti-guerre. Les organisations plus radicales, proches de groupes marxistes, comme Act Now to Stop War and End Racism (ANSWER) et Refuse and Resist, bien que constituées antérieurement, se focalisent elles aussi sur la protestation anti-guerre et sont à la source d'événements artistiques, voire de réseaux d'artistes

contre la guerre (tel que l'Artists' Network of Refuse and Resist). Ces instances lancent des initiatives publiques variées. Elles appellent, tout d'abord, à des manifestations de rue : on l'a rappelé, le 15 février 2003, une série de mobilisations est ainsi organisée dans plusieurs pays. Les initiateurs en soulignent l'ampleur inégalée. Les organisations anti-guerre s'associent ensuite au montage d'événements festifs (concerts, rassemblements, qui se multiplient au printemps 2003) reposant sur la participation d'artistes. Des plasticiens et musiciens hip hop deviennent rapidement les porte-voix de l'opposition à la guerre. Ils empruntent la pétition, diffusée électroniquement, comme moyen de développement et de publicisation de leur action.

Au début du mois de décembre 2002, ce mode d'action devient le vecteur de diffusion de la mobilisation d'acteurs, de producteurs et de réalisateurs hollywoodiens : ils sont plus d'une centaine à rejoindre les cinéastes Robert Greenwald et Mike Farrell en signant une lettre-pétition contre la guerre adressée au président Bush. L'initiative de ceux qui se sont désignés comme Artists United to Win Without War (AUWWW, organisation affiliée de manière distante à WWW) fait grand bruit dans les médias. Bien plus, elle fait école, puisque des groupes informels d'artistes ou de personnalités du spectacle se constituent sur le même mode. À côté des Musicians United to Win Without War, d'autres collectifs de sculpteurs, peintres, dessinateurs, à la fois pétitionnaires et organisateurs d'événements, tels que des expositions ou des réunions d'information, prennent forme. Néanmoins, alors que des plasticiens, des écrivains et certains musiciens s'étaient mobilisés, dès 2002, les professionnels du cinéma et des secteurs plus commerciaux du monde de la musique n'entrent dans le jeu que dans un second temps, à partir du printemps et de l'été 2003. Ces ralliements en chaîne, dotés d'une forte publicité, provoquent un élan sans précédent, conduisant à de nouveaux enrôlements. Ils élèvent le niveau d'efficacité sociale des mobilisations, suscitant des vocations militantes, non seulement dans les mondes de l'art, mais aussi plus largement. Ce faisant, ils infléchissent les perceptions journalistiques de l'importance de la protestation. Dès lors, ils ne peuvent être ignorés par les partisans politiques de l'intervention en Irak. Ils contribuent à

ralentir et complexifier leurs stratégies, à leur imposer un travail de justification publique et des précautions discursives accrues. Enfin, ils contraignent les défenseurs de la guerre à certains reculs, en les confrontant à des dénonciations audibles et crédibles². En d'autres termes, les voix des artistes ont compté pour faire de la mobilisation anti-guerre une « cause entendue³ ». Ces investissements se maintiennent et s'intensifient durant toute la durée déclarée du conflit de mars à mai 2003, mais également pendant la période d'occupation qui s'étend officiellement jusqu'en juin 2004.

À l'approche des élections présidentielles américaines, certains artistes mobilisés ainsi que des organisations anti-guerre réorientent leur activité autour de cet objectif, rejoignant les appuis plus habituels du Parti démocrate. Cette réorientation s'observe surtout dans les mondes du cinéma et du spectacle, alors que les spécialistes des arts graphiques tendent à persister dans un militantisme de terrain, mais aussi, pour certains, à s'engager dans la production d'un « art politique ». On le verra, cette tendance ne s'appuie pas nécessairement sur un lien préalable entre artistes et partis politiques : au contraire, nombre des artistes concernés ne sont pas au départ des militants habituels. Musiciens et interprètes réputés tendent à se rassembler dans des collectifs souples et ponctuellement activés autour des échéances électorales, permettant un investissement bipartisan (s'agissant surtout de provoquer l'inscription de jeunes sur les listes électorales) et limité (à la prise de parole dans un/des concert(s)). Le collectif préexistant *Rock the Vote* est, par exemple, investi d'une coloration anti-guerre en 2004 à la faveur de la participation de célébrités, tandis que d'autres s'impliquent dans la campagne *Vote for Change* lancée par *MoveOn.org*.

Après la réélection de George W. Bush en 2004, l'activisme se maintient à un moindre niveau d'intensité. Les organisations qui avaient émergé dans l'effervescence des années 2002-2003 réduisent leur activité, et quelquefois disparaissent. Mais, le temps nécessaire à la

2. Lorsque « experts » et porte-parole publics se rejoignent pour pointer l'absence d'armes de destruction massive, puis pour dévoiler les exactions commises contre des prisonniers, par exemple.

3. Annie Collovald et Brigitte Gaiïi, « Causes entendues », I et II, *Politix*, 16 et 17, 1991 (dernier trimestre) et 1992 (1^{er} trimestre).

production d'œuvres dans certaines disciplines artistiques donne un second souffle à la contestation dans les années 2006-2008, marquées par l'approche d'une nouvelle campagne électorale. Une impressionnante série de productions cinématographiques américaines évoquant la situation en Irak voit le jour, et contribue au maintien de cette question dans le « débat public » national. Cette dernière ressurgit lors de la campagne présidentielle de 2008, portée par certains des artistes qui soutiennent la candidature démocrate de Barack Obama.

Ce livre ne présume donc pas l'existence d'un mouvement social parfaitement unifié dont les artistes participeraient, ce qui prêterait plus d'homogénéité idéologique aux activités qu'elles n'en ont en réalité. Il s'insère dans une tradition qui saisit les dynamiques d'engagement comme des ensembles composites⁴. Sur la durée du mouvement, ce que « s'engager dans l'action » signifie connaît, en outre, des variations notables. La mobilisation peut être saisie comme une succession de confrontations entre les différents participants, ce qu'on appelle des « états de jeu⁵ » : selon leur place dans la série d'états de jeu composant la mobilisation, les pratiques que les artistes jugent possibles, les interlocuteurs potentiels et incontournables, les résultats attendus de l'action, les significations qui y sont attachées et les catégorisations publiques auxquelles elle expose ne sont pas identiques. Dès lors, on devine l'importance que revêtent les croyances et les perceptions des protagonistes, qui se croisent et se répondent, convergeant par moments pour former des visions partagées de l'avenir : pessimistes et peuplées de danger dans les premiers mois de la mobilisation, ces interprétations deviennent plus favorables avec l'impopularité croissante de la politique du gouvernement Bush concernant l'Irak. Les représentations des artistes ne se constituent donc qu'en miroir d'autres visions, notamment en relation avec les discours médiatiques et politiques, y compris pro-guerre.

4. Michel Dobry, « Calcul, concurrence et gestion du sens », dans Pierre Favre (dir.), *La Manifestation*, Paris, Presses de Sciences Po, 1990 ; Lilian Mathieu, *Mobilisations de prostituées*, Paris, Belin, 2001 ; Johanna Siméant, « La cause des sans-papiers : quelques propositions relatives à l'analyse de l'engagement », dans Sandrine Devaux (dir.), *Les Nouveaux Militantismes dans l'Europe élargie*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 135-169.

5. Cette notion est introduite dans Violaine Roussel, *Affaires de juges. Les magistrats dans les scandales politiques en France*, Paris, La Découverte, 2002.

— Enquête auprès d'artistes aux profils divers

Les artistes mobilisés renvoient ici à de nombreux univers professionnels, incluant des plasticiens (peintres, dessinateurs, sculpteurs, créateurs d'installations), des photographes, des musiciens plus ou moins établis et s'identifiant à différents courants musicaux, des cinéastes et des acteurs, des gens de théâtre, des écrivains et des poètes. Considérer une telle diversité de participants implique de prendre au sérieux les effets de la variété des identités sociales et professionnelles des individus et de leurs trajectoires d'engagement⁶.

Au vu de cette diversité, peut-on même véritablement parler d'un mouvement d'artistes ? C'est bien ainsi que la presse et nombre d'organisations militantes (pro ou anti-guerre), quoique sous l'effet de dynamiques différentes, s'expriment. Ces discours unificateurs participent, à la faveur de leur reprise et de leur circulation, à la construction symbolique des situations, à l'émergence d'univers de sens partagés auxquels se réfèrent aussi bien les artistes qui entrent en action que leurs adversaires, témoignant souvent du sentiment d'être confrontés à *une* mobilisation, coordonnée et unifiée.

Pourtant, les artistes qui s'impliquent dans la protestation diffèrent quelquefois radicalement les uns des autres, par les types de pratiques contestataires adoptées, la relation entre l'engagement et l'exercice ordinaire de leur métier (conduisant tantôt à l'acceptation et tantôt au refus de la production d'un « art anti-guerre »), les rapports au politique et au militantisme. Ils s'orientent en fonction d'univers cognitifs et de répertoires de signification et de justification variés. Les références au passé qu'ils mobilisent ne sont pas non plus identiques. Leur rapport à la guerre du Vietnam et aux protestations qui l'ont entourée, par exemple, peut surprendre. On constate ainsi rapidement que les mobilisations anti-guerre restent sectorisées, suivant les divisions entre sous-espaces artistiques. Les professions artistiques rencontrées répondent en effet à des modes d'organisations différents ; elles ont des instances de jugement diverses, des passés et des histoires spécifiques. Certaines de ces sphères sont davantage professionnalisées et habitées par des logiques

| 6. Voir annexes.

commerciales que d'autres. Qu'y a-t-il de commun finalement entre un acteur de cinéma hollywoodien, un créateur d'installations connu d'un réseau restreint d'amateurs, d'autres plasticiens et de militants, et un musicien lui-même plus ou moins renommé et entouré ?

Ces sous-espaces artistiques qui possèdent leur spécificité et leur « vie propre » conservent pourtant un « air de famille ». Ce dernier tient aux dynamiques de tension entre créateurs, marché et critiques, communes aux espaces artistiques, ainsi qu'à la capacité que conservent certains protagonistes de circuler de l'un à l'autre, ou d'évoluer simultanément dans plusieurs d'entre eux. Ces spécialités peuvent être articulées de multiples manières. La bi ou tri-localisation est plus aisée dans certains mondes de l'art (entre la pratique d'arts graphiques, de la photographie, la création d'installations, ou de vidéos, par exemple), tandis que l'établissement dans une activité plus professionnalisée limite ces positionnements multiples. C'est notamment le cas dans le monde du cinéma, marqué par l'inscription dans la durée au sein de collectifs pour la production d'une œuvre, même si les cas d'activités dans différents sous-espaces artistiques s'y rencontrent également, comme l'illustre l'exemple de Viggo Mortensen que nous avons interviewé.

Ce que les créateurs interrogés gardent malgré tout de commun, c'est d'intervenir, non pas tant au nom de leur identité artistique, qu'en profitant des conditions attachées à leur métier : celles d'avoir, *ipso facto*, accès à un/des public/s et à des espaces, même restreints, de publicisation de leur travail, de leur nom, et parfois de leur personne. Ils puisent donc dans leur profession la possibilité même de leur intervention contre la guerre. Dans le même temps, préserver leur existence même en tant qu'artistes évoluant au sein de spécialités bien définies, sous le regard de leurs pairs, demeure à leurs yeux une nécessité primordiale. De cette dernière découlent les formes et modalités de leur engagement anti-guerre : l'identification de « bons moments » pour entrer (et rester) dans le mouvement, les modes d'implication envisagés et adoptés, les partenaires et les alliés concevables et présentables médiatiquement en dépendent. L'exploration de la manière dont ces « mondes de l'art⁷ » façonnent les modes de politisation des artistes sera donc au cœur des pages qui suivent.

7. On retient l'expression de Howard Becker qui focalise l'attention sur les