

Se demander quels enjeux, place, rôle et fonction de la création artistique au sein de la société conduit au plan suivant proposé par Internet, à titre indicatif, nous partageons dans cette page.

L'artiste engagé

I. L'artiste engagé : un acteur essentiel dans la société

A. L'art comme moyen d'expression privilégié

- L'artiste dispose d'un langage symbolique, sensible, universel.
- L'art permet de toucher les émotions, donc d'influencer les consciences.

B. L'artiste comme témoin de son époque

- Il observe, critique, dénonce les injustices.
- Exemples : Victor Hugo contre la misère, Picasso et *Guernica*, Bob Dylan et les droits civiques.

C. L'artiste comme porte-voix des sans-voix

- Il donne une visibilité à ceux que la société ignore.
- L'engagement devient une responsabilité morale.

II. Les formes et modalités de l'engagement artistique

A. L'engagement explicite

- Œuvres militantes, pamphlets, chansons engagées.
- L'artiste prend position clairement (Zola, Sartre, Hugo).

B. L'engagement implicite

- Symboles, métaphores, allégories.
- L'artiste agit sans discours frontal (Kafka, Orwell, Banksy).

C. L'engagement par la posture

- L'artiste engagé n'est pas seulement dans l'œuvre, mais dans sa vie publique.
- Prises de parole, actions, participation à des mouvements.

III. Les limites et enjeux de l'engagement artistique

A. L'art doit-il être engagé pour être légitime ?

- Risque de réduire l'art à un message.
- L'art peut exister pour lui-même (l'art pour l'art).

B. L'artiste engagé peut-il rester libre ?

- Pressions politiques, médiatiques, économiques.
- Risque d'instrumentalisation.

C. L'efficacité réelle de l'engagement artistique

- L'art peut éveiller les consciences, mais change-t-il vraiment le monde ?
- L'impact dépend du contexte, de la réception, de la diffusion.

Conclusion

- L'artiste engagé joue un rôle majeur dans la société, mais son engagement n'est ni une obligation ni une garantie d'efficacité.
- L'art engagé ouvre un espace de réflexion, de contestation et d'émancipation, tout en posant la question de la liberté créatrice.

Aborder la problématique générale de l'artiste engagé revient à en traiter les questions d'ordre politique. Dans quelle mesure les arts du spectacle, les arts plastiques, les sciences et les lettres, sont-ils un biais et un moyen pour faire passer des idées ? L'interrogation et le questionnement autour de l'engagement dont fait montre l'art amène à appréhender le rapport Modernité/Tradition. L'objet de notre conférence sera relatif au maître-mot *Make Art Not War*, ce qui consiste à définir les limites entre l'œuvre d'art totale et les œuvres à message, notamment, induites dans la valeur de l'usage et la valeur patrimoniale que représente toute création artistique, qu'elle soit théâtrale, musicale, chorégraphique, plastique et picturale, littéraire ou autre. Faire acte de création c'est faire sens tout autant, car l'œuvre d'art pèse dans les esprits et se faisant levier dans les mémoires, enlève le poids et la pesanteur insoutenable de l'être et du vivant, en sa personne même. Ainsi font-elles manifeste et non pas traité, ces œuvres d'art qui sont à part entière œuvre, message. Pour s'en persuader, il n'est que de citer quelques textes fondateurs comme, par exemple, *No Manifeste* (1965) d'Yvonne Rainer, chef de file de la Judson Church Theater, sans oublier auparavant le *Manifeste du futurisme* (1909) de Marinetti, ou bien le *Manifeste du dadaïsme* (1916) d'Hugo Ball, puis le *Manifeste du surréalisme* (1924) d'André Breton, en référence bien évidemment au *Manifeste du parti communiste* (1848) de Marx et Engel, que prolonge un article publié en novembre 1952 dans le New York Times de Holmes, lequel tient office de Manifeste de la *Beat Generation* des années 1950 gravitant autour de la personnalité de William S. Burroughs (1914-1997), mentor du *Velvet Underground* porté par Lou Reed (1942-2013) leader du groupe soutenu par la *Factory* d'Andy Warhol (1928-1987) figure phare du pop art, tous explorateurs du trouble de l'état limite ou de tout ce qui s'en rapproche par le fait d'une consommation débridée de stupéfiants confinant aux états de conscience modifiée que la génération des Beatniks (1950) a vécus et expérimentés On the Road (Kerouac, 1957), bohème suivie des Hippies (1960) animés par le Song (Ginsberg, 1963) *bordeline* illuminé : « grands esprits de ma génération détruits par la folie, affamés hystériques mus, se traînant à l'aube

dans les rues nègres à la recherche d'une piqûre furieuse », hurle au désespoir le poète du recueil *Howl* (1955).

Mais l'espérance là, en faction, elle se tient prête toujours et encore à rejeter les valeurs traditionnelles des années d'après-guerre 1945-50, luttant contre la guerre du Viêtnam, combattant pour l'égalité des droits entre femmes et hommes, se retrouvant dans l'engagement pacifiste en butte au post-colonialisme impérialiste américain et son capitalisme sauvage, scellée aux actions sociales contre les discriminations sexuelles, actions politiques avec les communistes, actions musicales vives d'une spiritualité zen et bouddhistes aux accents de sagesses orientales allumées. Or, « Faites de l'art, pas la guerre » redouble à sa façon « Faites l'amour, pas la guerre ». Si le mouvement hippy se retrouve dans la mouvance baba cool au tournant des années 70, c'est en 1976 que monte un nouveau courant culturel, véritable phénomène de société : le punk. Les années 80 opposent au *Peace and Love* de San Francisco en Californie, capitale mondiale des babas cool, leur *No Future* chargé de haine et de violence à travers l'autre mot d'ordre de la jeunesse britannique, rebelle et révoltée, qui chante un *God Save The Queen* hérétique avec leur idole Johnny Rotten, le fou furieux, leader des Sex Pistols dont la devise est *Hate and Fuck* par provocation. Mais le slogan du groupe punk finit par être abandonné également à la fin des années 80-90, lorsque surgit transfigurée sa nouvelle formation dénommée Public Image Limited PIL menée par un Johnny Lydon accompli, l'ancien Johnny Rotten ayant fait volteface comme par repentir sous influence *post-mortem* de l'artiste-auteure Nico, son égérie. Désormais, le tube *This Is Not A Love Song* (2013) s'imposera comme appel-réponse de la nature de l'homme, l'intime, le sensible incarné et non moins l'ardente ligne de conduite du nouvel homme qu'il est devenu, le réconcilie avec la vie, lui et son audience, refusant le jeu violent de la haine à mort, à vie, investi néanmoins toujours et encore de thèmes tabous liés aux drogues dures, au sado-masochisme, à la prostitution, à l'androgynie, à la sexualité, à la transidentité, mais cette fois-ci autrement.

Si « les mots sont des pistolets chargés » comme le prétend Jean-Paul Sartre à la suite du philosophe et essayiste français Brice Parain, *a fortiori* la danse est une arme elle aussi redoutable, comme le stipulent et le signifient six danseuses dissidentes d'Hanya Holme, un collectif appelé The New Dance Group inscrit dans le cercle de la Modern Dance. Ainsi, dès 1932, la Worker Dance League s'emploie à aider des troupes isolées les unes des autres afin de les fédérer, ce qui en fera la force d'où s'ensuit le slogan *Dance is a weapon* qu'elles crient d'une seule et même voix en étudiantes new-yorkaises convaincues du bien-fondé de leur agit-prop lors d'un rassemblement politique communiste en 1932. Réunissant des formations aussi nombreuses qu'atypiques pour l'époque (l'Entre-Deux-Guerres avec la Grande Dépression et la montée des dictatures, 1929-1939), l'objectif au fond ne se résume-t-il pas à faire passer l'idée que « la danse doit servir à enseigner aux enfants des travailleurs qu'ils appartiennent à la classe ouvrière », ce dont ils doivent apprendre à être fiers ? Voulant rapprocher les individus des uns des autres conduit à lutter contre l'ostracisme et les préjugés qui vont avec. Cet engagement pour la fraternité entre les peuples et les populations devant être, elle aussi, une source de fierté, de même que d'appartenir au prolétariat en est

une également, ainsi les compagnies naissantes telles le New Dance Group, les Duncan Dancers, les Red Dancers, les Nature friends, la Dance Unit, la Harlem Dance United montent des pièces à fortes connotations marxistes et stalinistes, leurs thèmes de prédilection étant socio-politiques. Féministes activistes de la première heure, les six danseuses du NDG s'engagent dans le programme du parti censé faire reculer, au nom de l'Internationale, la misère, la ségrégation, le chômage, les injustices, l'antisémitisme, les violences et les discriminations, le fascisme, le nazisme. Toutes leurs convictions les poussent à s'investir pour le bien public en soi dans un élan pacifiste, égalitariste, utopiste, au service des minorités culturelles et des masses populaires laissées pour compte. Jusque dans les années 1950, l'été, la NDG s'associe aux partis communiste et socialiste pour organiser des séjours d'éveil à la danse lors de stages tout à fait comparables aux ateliers de théâtre que prônent et défendent le théâtre-action et le théâtre populaire des Erwin Piscator en Allemagne, Maurice Pottecher et Romain Rolland en France. Pour ces metteurs en scène et comédiens-animateurs sociaux, l'enjeu tient de ceci :

« Je commençai aussi à voir clairement la mesure dans laquelle l'art n'est qu'un moyen en vue d'une fin. Un moyen politique. Un instrument de propagande. » (Piscator)

A la fin de la 2^e Guerre mondiale 1939-1945, suite au choc traumatique causé par la découverte du génocide dans les camps de concentration où furent exterminés six millions de Juifs, la Shoah suscite un sursaut de revendications pour le droit à la terre dans le respect du sentiment d'appartenance qui lui correspond et qui concerne la diaspora du monde entier. En 1948, la judéité du New Dance Group se fait alors entendre.

Sous le coup maintes fois répété d'attentats terroristes comme en janvier 2015 notamment contre Charlie Hebdo d'abord, puis le 13 novembre 2015 sur la salle de spectacle du Bataclan, les terrasses de café et restaurants de Paris ainsi que le Stade de France en Seine-Saint-Denis, la meurtrissure dans l'opinion publique ravive, au travers des mass-médias et dans les mentalités de la vie ordinaire, le souvenir du 11 septembre 2001 avec ses attaques-commandos d'avions suicides lancés aveuglément à destination de Manhattan (New York), du Pentagone (Washington) et de Shanksville (Pennsylvanie). Depuis lors, le climat d'insécurité mondiale va grandissant. De ce fait, il réveille les consciences au point que les artistes s'engagent à leur tour en s'organisant avec des moyens d'ordre purement pacifistes puisque graphiques, visuels, sonores et scéniques, l'esthétique de l'engagement et ses poétiques ne cessant de réinventer les mouvements de résistance antimilitariste, lesquels renouent avec la pensée anarchiste des années 1960-70 héritée de la *Beat Generation* et sa philosophie antisystème qui ne renie probablement rien de ses liens, de ses rapports ni accointances avec la figure subversive de Candide (1759) dans la mesure où Voltaire l'a conçu et créé faussement crédule. Instrument à double-tranchant avec ses bons sentiments quant au bon ton et aux bonnes manières qu'il convient toujours d'adopter dans la bonne société adepte du naturel, l'art du faux est roi, l'art du masque comme au théâtre agit sur l'optimisme

lénifiant qui se délite de lui-même face aux pérégrinations et aventures rocambolesques du naïf protagoniste, véritable préfiguration de l'anti-héros, lequel finit par dire préférer cultiver son jardin en seul à seul avec lui-même plutôt qu'avec quiconque d'autre parmi ses congénères – solitude valant mieux que mauvaise compagnie, plutôt être seul que mal accompagné, pose la sagesse populaire et le bon sens. Le trait de génie du jeune garçon sera de savoir se désaliéner en s'émancipant de lui-même par lui-même, pourtant élève du vieux maître Pangloss à l'autorité jamais démentie, aléthique, dogmatique et docte comme la doctrine et l'idéologie suprême que rien n'empêche ni n'interdit de se propager dans le domaine du « tout est bien dans le meilleur des mondes » en lieu et place de la formule latine *homo homini lupus* de l'auteur comique romain Plaute (254-184) qui nous dicte à quel point « L'homme est un loup pour l'homme » en vérité, comme le soutiendra plus tard, au milieu du XVII^e siècle, le philosophe anglais Thomas Hobbes dans *Le Léviathan* (1651), un ouvrage de politique magistrale commis en pendant du *Prince* (1532) et en miroir de *L'art de la guerre* (1521) de Machiavel. La fabrique de l'homme occidental produisant son propre cancer, poison ou venin, rivaux par nature puisque nés égaux devant Dieu par la grâce du Saint-Esprit, les hommes sont par essence une menace pour eux-mêmes, individuellement et collectivement, de par le sentiment d'appartenance qui anime l'esprit de famille, tout individu constituant un risque potentiel, un danger mortel pour la société du fait que l'esprit de compétition génère en soi l'envie et la jalousie étant donné que chacun est libre d'aller et de désirer comme il l'entend et comme il le veut. Par conséquent, la convoitise advient fatalement un jour ou l'autre à l'égard d'autrui vis-à-vis duquel monte irrésistiblement le désir et l'envie envers ce qu'il possède.

A cet égard, Voltaire renchérit de façon pamphlétaire, l'ironie se plaisant à dénoncer les travers, les vices et vicissitudes de l'Ancien Régime sous la Monarchie absolue de Louis XV. Ce faisant, *Candide* (1759) est un conte philosophique qui enfreint les codes de la préséance parce qu'il ose critiquer les institutions en ses plus hautes instances de l'Histoire de France, jusques à la dynastique lignée des Capétien-Bourbon en son ensemble, portant ainsi atteinte au symbole de la couronne, gage et garantie de l'autorité du sacré à laquelle s'attaque Voltaire par le rire nonobstant le droit divin et héréditaire de 987.

Au Siècle des Lumières se fait jour un tout autre mode de pensée. Fustigeant l'autoritarisme avec l'art de faire mouche contre l'art d'avoir toujours raison sans en avoir l'air selon la dialectique éristique qui est l'art de la controverse des faussaires, maîtres en ersatz et avatars de contrefaçon de la beauté, vérité vierge et pure de tout artifice, exsangue d'art ou technique, en guise de leçon de ténèbres donnée pour toute leçon de lumières, allant de la repartie à la réplique contre les abus, soit de langage, soit de pouvoir, soit d'autorité, la confiscation des libertés dans l'intolérance religieuse et l'esclavage finira après les Lumières et les Encyclopédistes par voler en éclats, mise en pièces justement au XX^e siècle dans les avant-gardes, organes de la Modernité, instruments ensuite des post-modernes introduisant au transhumanisme. Les ordres et les systèmes qui jusques alors s'entretenaient en se mélangeant dans la plus grande des confusions de genres (la justice corrompue qui prononce

ses jugements à la solde du pouvoir politique en place, les tribunaux coupables de concussion) ; c'est ce que pointe Beaumarchais quand il fait dire à son double que « Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur » ; point d'acmé de sa pièce de théâtre intitulée *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*, une comédie en cinq actes écrite en 1778 puis lue à la Comédie-Française en 1781 là où les personnages se jouent de l'ordre préétabli. En l'espèce et matière, le comte Almaviva, incarnation quelque peu archaïsante de la seigneurie des privilégiés, va sans scrupule ni sentiment abuser de ses lettres de noblesse attachées à un nom qu'il porte au mépris de son arbre généalogique, s'enorgueillissant des titres honorifiques, rang et position sociale, qui lui donnent le droit de jouir et de disposer à l'envi des gens, surtout Suzanne la servante que Figaro le valet aime et veut épouser malgré le risque qu'il encourt, sachant qu'il perdra sa place pour ce geste de lèse-majesté vis-à-vis du maître. Lui, le manant, rival du comte en personne dans le cœur de la belle du seigneur Almaviva, comment cela fait-il ? L'acte étant suffisant à l'époque pour être chassé de la maison qu'on aura pourtant servi honnêtement des années durant. Le couple maître-valet alimente cette dramaturgie ludique et subversive tout en rebondissements, le comique de situations faisant rage avec ses caractères moliéresques et ses types essentiels. Et la critique de faire progresser les idéaux prérévolutionnaires du temps des changements à venir, temps de la modification pour cette société fin XVIII^e.

Chef-d'œuvre du théâtre français, Figaro à l'effigie de Beaumarchais engage sa guerre pour un humanisme fait d'équité. A ce titre, la pièce se dote d'une portée universelle tant sa visée présente des faux-airs avec le jeu libéral, égalitaire, fraternel que prône en sa devise la Constitution française. Visionnaire et prophétique, la pièce de Beaumarchais a d'autant plus d'envergure que sa dénonciation des privilèges fait apparaître le vrai visage de l'aristocratie immorale d'alors. Autre version du même sujet quoi qu'en pense ou dise Rousseau, lui aussi, adepte du bel air sous les apparences de bon aloi, choisissant le bon sauvage ou le divin enfant, fruit de l'amour, celui qui a du goût pour certaines préciosités sous le fard, la poudre, les perruques et le loup, applique la stratégie rhétorique du masque et de la plume. L'art de la persuasion dans l'éloquence vient contrer l'attaque en signes avant-coureurs d'une époque de transitions où se profile une autre forme de diplomatie avec le mouvement préromantique qui, en cette période des mutations et d'agitations, utilise la création artistique et poétique comme un moyen efficace de faire passer des messages et des idées. C'est Victor Hugo qui en sera le symbole et la légende aux yeux d'une humanité censée devenir plus humaine. Artiste engagé dans l'édification des sociétés dites avancées, jadis et naguère appelées Monde Ancien, vieille Europe ou Chrétienté. L'Histoire du monde occidental se voit destinée à traverser la Révolution française comme une purgation ; la catharsis faisant basculer les anciens empires coloniaux dans le Nouveau Monde ainsi qu'à la ronde, l'avènement des moyens de communication iront galopant, toujours de plus vite, modernes, rapides et performants, ils propagent leur regain de renouveau fantasmé dans le champ d'un capitalisme indissociable de la Révolution industrielle du XIX^e. Par la suite, le libéralisme post-industriel et technologique des XX^e et XXI^e siècles verra s'accélérer et se précipiter l'âge des métamorphoses et transmutations pour l'homme contemporain qui s'apprête à vivre sa quête, une nouvelle renaissance, cette fois-ci radicale : la transformation dite transition et/ou amélioration, incrémentation partant du bas-peuple au bon sauvage, en

contrepoids de la société des dirigeants. Grands et puissants se rêvent surhomme, l'homme augmenté en est l'avenir et le salut. La Modernité mais la Tradition y perdant son jeu et son âme, peu à peu l'homme perd pied ainsi que la trilogie de Figaro l'imagine en signant par son geste insurrectionnel la revendication au libre arbitre : la liberté. Cette œuvre théâtrale s'avérant engagée au sens où elle promeut les petites gens, faisant l'apologie et l'éloge du triomphe des vulnérables et des fragiles sur les injustices de ceux qui se croient glorieux, qui se veulent importants et qui, de ce fait, se pensent invincibles et supérieurs ; leurres et chimères que tout ceci en somme, car faible est la chair, mais l'esprit est fort, ce qui est biblique tout comme l'amour est plus fort que la mort : l'amour, à la fois source vive, souffrance et bonheur, gloire et passion.

Figure emblématique des Lumières, précurseur de la Révolution française de 1789, pionnier de la liberté d'expression, par l'intermédiaire de son porte-parole, sa voix, parole-fétiche s'il en est, Figaro c'est Beaumarchais fait œuvre mais acteur politique, tout comme Voltaire ose la satire de la société inégalitaire des élites auxquelles il appartient pourtant, commerçant avec le Clergé et la Noblesse, hélas, fermées à la condition humaine en tant que telle, indifférentes aux conditions de vie et d'existence du Tiers-Etat dans ce qu'il a de friable et délicat. Ce cheval de Troie contre la guerre, l'intolérance religieuse et l'esclavage dorénavant annonce le maître-mot paradigmatique *Love and Death* soulevé par l'écrivain américain Gershon Legman (1917-1999) en canon du non moins définitif *Make Love Not War* d'Irwin Allen Ginsberg (1922-1997). Et renforce la formule consacrée des hippies *Peace and Love* que s'est réapproprié l'artiste plasticien américain Shepard Fairey alias Obey dans son nouveau slogan revisité à la mode transe *Make Art Not War* comme écho-résonance de l'artiste engagé, celui de la première heure, en l'occurrence Victor Hugo, qui intime à se rappeler qu'avant toute chose : « Créer, c'est se souvenir ».

Ainsi donc, l'art comme devoir de mémoire, selon l'homme siècle, n'oublie pas, qui ne s'oublie pas.

*

Make Art Not War (Obey)

Make Love Not War (Ginsberg) versus *No Future* (Sex Pistols) : slogan du mouvement punk issu de la chanson *God Save the Queen* des Sex Pistols (1976), ce cri de ralliement est au départ apparenté à une attaque contre la société britannique. Il cherche à dénoncer l'absence de perspective et d'avenir pour « toi », le jeune, dans le fameux « rêve anglais » (ici, le pronom « toi » désignant ensemble la jeunesse et le prolétariat) ; expression non pas désabusée mais révoltée d'une génération sacrifiée en crise devant le cynisme ambiant, mal dans la société que tente de renverser par le mal cette vision pessimiste et nihiliste caractéristique de l'idéologie punk.

Song (Ginsberg) en forme de *Rêve d'amour* (Liszt) vs *This Is Not A Love Song* (PIL de et par Johnny Lydon alias Johnny Rotten des Sex Pistols)

Song d'Irwin Allen Ginsberg (1956) :

<https://youtu.be/X3rVjm1LYhY>

House Of The Rising Sun de Ginsberg chanté par Martin Dune :

<https://youtu.be/I4RLN1tSTHI>

The End :

<https://youtu.be/s7efbzh084U>

A Western Ballad de/par Allen Ginsberg (1926-1997) :

https://youtu.be/EdY_uzgsp1s

Allen Ginsberg (1926 – 1997) : Song



Song

Le poids du monde

est amour.

Sous le fardeau

de solitude,
sous le fardeau
d'insatisfaction

le poids,
le poids que nous portons
est amour.

Qui peut nier ?

Rêvé
il touche
le corps,
pensé
construit
un miracle,
imaginé
angoisse
jusqu'à naissance
dans l'humain –

regarde par le cœur –
brûlant de pureté –
car le fardeau de vie
est amour,

mais nous portons le poids
avec lassitude
et devons ainsi reposer
dans les bras de l'amour

à la fin,
reposer dans les bras
de l'amour.

Nul repos
sans amour,
nul sommeil
sans rêves
d'amour –
soyez fou ou glacé
obsédé d'anges
ou de machines,
le vœu dernier
est amour
- ne peut-être aigri
ne peut dénier
ne peut s'abstenir
si dénié :

le poids est trop lourd

- doit donner
sans retour
comme la pensée
est donnée
en solitude
dans toute l'excellence
de son excès.

Les corps chauds
 brillent ensemble
dans l'obscurité,
 la main s'avance
vers le centre
 de la chair,
la peau tremble
 de bonheur
et l'âme vient
 joyeuse à l'œil –

oui, oui,
 c'est ça
qu'je voulais
 j'ai toujours voulu,
j'ai toujours voulu,
 retourner
au corps
 où je suis né.

(Poèmes de jeunesse)

Traduit de l'anglais par Robert Cordier et Jean-Jacques Lebel

In, Allen Ginsberg : « Howl and other poems »

Christian Bourgois éditeur, 2005

Du même auteur :

Kaddish I (25/10/2016)

Howl (25/10/2017)

Tournesol soutra / Sunflower sutra (25/10/2018)

Transcription de musique d'orgue / Transcription of organ music (25/10/2019)

L'automobile verte / The green automobile (25/10/2021)

Ode à l'échec / Ode to failure (25/10/2022)

Kaddish II (1) (25/10/2023)

Kaddish II (2) (25/10/2024)

Howl I (2) (25/10/2025)

(close, la maison du pénitencier)

Rêve d'amour de Liszt par Claire-Marie Le Guay :

<https://youtu.be/H1Gml1NhYF8>

Les rêves d'amour de Franz Liszt :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/maxxi-classique/les-reves-d-amour-de-franz-liszt-d-henri-salvador-a-avishai-cohen-4436060>

En variétés françaises par Henri Salvador (1962) :

<https://www.dailymotion.com/video/x2a5f45>

// La 9ème symphonie de Beethoven - Hymne européen pour la paix/Ode à la joie (1822) :

<https://youtu.be/sxr92MhUAoY>

La Symphonie no 9, op. 125, de Ludwig van Beethoven, est une symphonie chorale en ré mineur en quatre mouvements pour grand orchestre, solos et chœur mixte.

// *This Is Not A Love Song* de Public Image Limited chanté par Johnny Rotten (John Lydon de son vrai nom, né en 1956) :

https://youtu.be/oOKT7O_Hpic

This is not a love song (1984)

https://youtu.be/Az_GCJnXAIo

This is not a love song (2011) :

https://youtu.be/n_3ZbNJNCQQ

This is not a love song remasterisé (2022) :

<https://youtu.be/2FfhK5qtKE4>

reprise par le groupe Nouvelle Vague (2016) :

<https://youtu.be/Lr3TagaBMBg>

Quelques données documentaires et informations généralistes prélevées sur Internet (wikipédia)

cf. La Révolution de Jésus de [Jon Erwin](#) et [Brent McCorkle](#) (2023)

Dans les années 1970, Greg Laurie et une mer de jeunes descendent sous le soleil de Californie du Sud pour redéfinir la vérité par tous les moyens de libération. Par inadvertance, Laurie rencontre un prédicateur de rue charismatique Lonnie Frisbee et un pasteur Chuck Smith qui ouvrent les portes d'une église à un flot de jeunes errants.

Hair est une [comédie musicale rock](#) de [James Rado \(en\)](#) et [Gerome Ragni \(en\)](#) (paroles) et de [Galt MacDermot](#) (musique) créée « off-Broadway », dans une cave de [Greenwich village](#), en [octobre 1967](#) puis jouée à [Broadway](#) au [Public Theater](#) à partir d'[avril 1968](#) pendant quatre ans sans interruption^[1]. Le [New York Times](#) en dit : « C'est enfin la première comédie musicale qui parle d'aujourd'hui. »^[2]

Produit de la contre-culture [hippie](#) et de la [révolution sexuelle](#) des années 1960, certaines de ses chansons, inspirées de la théorie du [New Age](#), sont devenues des hymnes des mouvements [pacifistes](#) contre la [guerre du Viêt Nam](#). Une [adaptation cinématographique](#) est réalisée par [Milos Forman](#) en 1979.

Après une première exportation à Londres, la version française est créée à Paris au [théâtre de la Porte-Saint-Martin](#) le [30 mai 1969](#)[3].

Elle rompt avec le spectacle traditionnel et révolutionne le genre[4].

Hair est remonté à Broadway en 2009[5] et à Paris en 2011.

// *Hair* à Broadway (1967) puis en adaptation cinématographique, film réalisé par Milos Forman (1979)

// *Jésus-Christ superstar* de [Tim Rice](#) et [Andrew Lloyd Webber](#) (1971) ; *Apocalypse now* de [Francis Ford Coppola](#) (1979), *Orange mécanique* de [Stanley Kubrick](#) (1971)

*

Ainsi pouvoir/contre-pouvoir, nature et société, la contre-culture en jeu dans les modes, vogues, mouvements d'idées et courants de pensées oppose et rapproche autant les uns que les autres rassemblés autour de *La Table verte* (Kurt Jooss, 1932) en vue de négociations et pourparlers d'une diplomatie de la dernière heure, en berne, l'art en recours s'affairant faute de rhétorique (l'art de persuader étant inepte et inapte à faire taire les canons au nom d'une humanité aspirant à vivre en paix dans un monde qui serait fait d'harmonie et d'universel...

Au loin, le soleil des soleils qui l'emporte sur tous, réfléchit son lustre éternel sur la colombe, son emblème, en signe et symbole de l'esprit du bien dans la sainteté d'amour et d'accomplissement qui ressemble au cœur simple, ce cœur si pur, vierge et intact, immaculé, sans tache...

Cœur sacré qui ouvre la porte pour accueillir et pour recueillir l'homme en déshérence, l'humanité par l'humanité se reconnaissant de la Belle et la Bête, corps, âme, esprit sous le dôme des rêves et des idéaux réunis en un songe d'une nuit d'été...

Mais, nonobstant la Divine Comédie écrasée sous le poids du monde, souffle sur les paupières son propre rêve d'amour fou, éperdu et, comme en perdition, se redresse la Comédie humaine réagissant comme il se doit avec ses bons sentiments, à double-tranchant...

Et le double-jeu de sévir malgré le geste créateur de liens d'humanité cependant que l'utopique *transhumanar* de Dante se tient là, droit, tout devant, debout, comme l'homme soi-disant honnête, lequel se prend pour le roi, honnête homme, gentilhomme, voire prince ou bien seigneur, maître qui oblige le philosophe et le poète ainsi que l'artiste à la façon ambivalente de Machiavel à la Renaissance, à la mode antiphrastrique de Voltaire au Siècle des Lumières, les penseurs en artiste-acteur de la scène politique faisant œuvre de passeur-ambassadeur quand ils s'écrient avec autorité « voilà », lançant un cri d'exhortation et de supplique injonctive dans l'imploration, l'ordre, impérieux coup de tonnerre, coup de semonce que ces vérités toutes, pas toujours bonnes à dire, sinon à faire plutôt comme un doux mensonge en contrefaçon vaut pour certains mieux qu'une pure beauté dans sa vérité toute crue, toute nue.

Par conséquent, le slogan enchâsse un autre telle la devise *Make Love Not War* des années 1960, ou encore le poème *Song* (1956) de Ginsberg dans les années hippies 60-70 avec en contre-point l'antithétique mot d'ordre contre-révolutionnaire faisant passer son message (hain'amour universel) par le *No Future* nihiliste des groupes de punk (1976) tels que les Sex Pistols le chantent, le thème et le motif revenant dans *This Is Not A Love Song* (1984), tube et justement standard de Public Image Limited en réaction au funk et à l'après disco une fois passée, dépassée, la Révolution de Jésus telle qu'elle s'est jouée et déroulée en forme de contre-culture antimilitariste pacifiste, sous la houlette du prédicateur charismatique Lonnie Frisbee...

Guide de la jeunesse en quête de vérité, en quête de sens, gourou, d'une jeunesse toute entière en crise d'identité, crise existentielle, qui tente d'échapper au péril des temps troublés par la guerre du Vietnam et ses vicissitudes, les aléas de la société de consommation allant grandissante, obsédée par le sexe, la drogue et la vidéo...

Face au désenchantement des illusions perdues causées par tant et tant dont l'impérialisme et les politiques capitalistes et matérialistes, face à l'extrême difficulté que d'y croire encore, peinant à faire corps, acteur de la cité, animateur social à ses heures, le théâtre-action vient en ultime recours du lien social, recours d'une génération en disgrâce qui s'évertue à combattre tant bien que mal les injustices et les inégalités sous toutes ses formes, à commencer la violence et la haine, la bien-pensance et son jeu des apparences, la langue de bois que sait conduire la gouvernance des Trente Glorieuses (1945-1975) s'écroulant littéralement dans les Vingt Piteuses (1980-1990) des années Golden Boys ainsi que se produit le tournant du XX^e dans les années 2000 mues et motivées, soit par l'interrogation, le questionnement, le doute, soit par l'esprit de trouble en quête et conquête, la recherche et la découverte ne cessant de répandre son sentiment de toute-puissance çà et là, l'impunité allant quelquefois, au plan éthique, de par l'absence de toute morale et surtout de cœur.

L'humanisme sacrifié sur l'autel des paroles creuses laisse s'échapper son dernier soupir dans le miracle de « J'ai fait un rêve » que délivre Martin Luther King (1963). Aussi, en contrebalancement, le *Make Art Not War* de Shepard Fairey dit Obey (2015) se rapporte-t-il au post colonialisme impérialiste américain de la guerre du Vietnam (1955-75), aux attaques terroristes du Worl Trade Center (2001), aux attentats du Bataclan à Paris (2015), jusques au 7 octobre 2023 avec l'assaut du Hamas contre Israël au pourtour de la bande de Gaza. En

conséquence, comment faire de l'art une arme qui sache faire taire les armes et faire poser genou à terre pour l'Ode à la Paix ? Comment l'art de la guerre d'un général chinois ou d'un conseiller des Grands et des puissants peut-il éviter le pire des carnages, c'est-à-dire la société à feu et à sang ? Plutôt l'amour que la haine, certes, d'où l'effigie de Mars et Vénus, ce couple infernal mais ce duo tant jaloué des dieux de l'Olympe eux-mêmes...

L'engagement de l'artiste dans son geste peut beaucoup. Mais peut-il tout, l'artiste engagé ? Naïf et ingénu serait de le croire et le penser. Aussi, pourquoi et comment les arts du spectacle sont-ils néanmoins biais et moyens efficaces de faire passer messages et idées ?

La question étant d'ordre politique, sociétale et culturelle, il convient de l'interpréter sous l'angle et l'aspect d'une analyse de discours, qui se joue entre les mots et les images ainsi que l'art de l'affiche d'Obey ou de Banksy en sont les modèles exemplaires appréciés, connus et reconnus par les pouvoirs, instances et autorités en place, publics et spectateurs devenant à leur tour acteurs de la création artistique, écoresponsable, engagée et participative, concourant en signes du temps aux pérégrinations d'une génération qui se cherche mais qui peine à se trouver, car donner du sens aux trajectoires n'a absolument rien d'évident, en vérité, ni de simple ni de facile.

A l'heure des mutations, l'être humain songe à l'homme augmenté, son avenir, le futur de l'homme ; trouvant refuge dans les sciences et les techniques, à l'instar de l'homme nouveau de la Renaissance, la personne humaine, quant à elle, rêve d'un transhumanisme qui s'imagine pouvoir toute chose égale par ailleurs jusques à tuer la mort même. Tandis que d'aucuns parmi les poètes se disent que l'amour est plus fort que la mort (Théophile Gautier) alors qu'il fut un temps et un moment où réinventer les visages du monde rendait son sourire au fin fond du cœur, se disant que la femme est l'avenir de l'homme (Aragon), la postmodernité n'a-t-elle contribué à réintroduire dans nos esprits les principes et valeurs de "Humanisme comme un recours en grâce ?

Eternel retour que tous ces mots, ces maux de l'histoire du genre humain ainsi que Pétrarque et Dante pensaient être en capacité de dépassement de soi ; le concept de *transhumanar* au XIV^e siècle pose le geste de transcendance-immanence comme la faculté des êtres humains à se transformer de l'intérieur selon la loi de l'évolution ; l'homme apprenant de l'homme afin d'outrepasser l'humain par l'humain parce qu'au final la musique adoucit les mœurs.

© Valérie Colette-Folliot (08/02/2026)