



Marges

Revue d'art contemporain

05 | 2007

L'exposition sous toutes ses formes

Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*

Paris, Gallimard / nrf, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2005, 370 p.

Jérôme Glicenstein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/689>

DOI : 10.4000/marges.689

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2007

Pagination : 125-126

ISBN : 978-2-84292-249-8

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* », *Marges* [En ligne], 05 | 2007, mis en ligne le 25 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/689> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.689>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*

Paris, Gallimard / nrf, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2005,
370 p.

Jérôme Glicenstein

RÉFÉRENCE

Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, Gallimard / nrf, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2005, 370 p.

- 1 Poursuivant un travail commencé avec *La Gloire de van Gogh, Du peintre à l'artiste ou l'artiste*, Nathalie Heinich s'attache à retracer les modifications du statut de l'artiste au 19^e siècle, tout en y associant une réflexion sociologique concernant la scène moderne de l'art. De ce point de vue – et à l'instar de ce qu'elle avait préconisé dans *La Sociologie de l'art* – l'auteure entend ne pas se contenter d'une approche sociologique par trop déterministe et propose de prendre en compte les « représentations » que se font les différents acteurs de leur place sur la scène de l'art ; excluant par là même « toute prise de position éthique ou esthétique sur les objets analysés » (p. 12). Au-delà des quelques déclarations d'époque, l'originalité de cet ouvrage réside d'ailleurs dans la convocation de modèles littéraires de la figure de l'artiste ; modèles issus à la fois des ouvrages des romanciers les plus illustres du 19^e siècle (Balzac, Zola ou Flaubert) et de ceux d'auteurs un peu oubliés (Murger, Scribe, Ohnet...). Les trois premières parties sont consacrées à la description des transformations de l'image de l'artiste dans les années qui suivent la Révolution, avec ce clivage entre régime « professionnel » et régime « vocationnel ». La dernière partie s'attache quant à elle à décrire les transformations plus récentes des représentations de l'artiste au 20^e siècle ; mettant en avant des modèles

paradigmatiques (van Gogh, Picasso, Duchamp) et des « rôles » spécifiques (excentrique, engagé, privilégié).

- 2 Dès l'avant-propos (p. 12), Nathalie Heinich précise qu'elle entend non pas juger de l'art en prétendant à une position extérieure, mais « à partir de l'art » et de ses propres représentations ; les mythes étant parfois « créateurs de réalités » (p. 39). Ce parti pris justifie à ses yeux le recours aux descriptions de la vie d'artiste qu'avaient faites les écrivains du 19^e siècle. Elle situe ainsi dans les années 1820-1830 – débuts de la Bohême – le creuset de l'invention de l'attitude artistique que nous connaissons ; reliant la disparition des valeurs de l'Ancien Régime au désir de création d'une nouvelle forme d'aristocratie chez des personnes nées après la Révolution. L'une des difficultés des artistes post-révolutionnaires est en effet, selon elle, de parvenir à se faire une place singulière – le statut d'auteur unique et le « droit d'auteur » ayant été gagné au nom de la liberté d'expression – au sein d'une société devenue égalitariste (p. 234). Plusieurs formes de regroupements sont alors envisagées : sociétés, syndicats, cénacles, coopératives, etc. qui à partir de la seconde moitié du 19^e siècle évolueront vers les mouvances et groupes d'artistes « autonomes » de l'avant-garde (p. 156).
- 3 Nathalie Heinich décrit de manière très convaincante l'articulation de deux idées absolument contradictoires : d'un côté la revendication aristocratique d'une innéité de l'excellence artistique et de l'autre le principe selon lequel chacun aurait droit à la reconnaissance selon le principe méritocratique de la démocratie (p. 273-274). L'artiste se trouve de fait dès cette époque écartelé entre une vocation à faire partie d'une élite privilégiée et la revendication d'une position excentrique « à la marge », tout en souhaitant s'engager au cœur de la société. Entre autres conséquences, ces contradictions entraîneront d'ailleurs un déplacement de l'intérêt pour les œuvres vers un intérêt pour les artistes. D'autres paradoxes sont évoqués : comment faire de l'anormalité une norme ? Comment échapper aux modèles en en devenant un ? (p. 295) Ces questions se doublent plus récemment des situations contradictoires que l'auteure a relevées dans plusieurs de ses ouvrages – notamment dans *Le Triple jeu de l'art contemporain* –, à savoir la défense et la promotion des opérations de « transgression artistique » par les institutions publiques de l'art contemporain. Elle remarque à ce propos l'« aveuglement » de certains auteurs, en particulier Pierre Bourdieu qui, dans son soutien à Hans Haacke, perdait de vue l'appartenance de la démarche de ce dernier aux exigences élitistes de l'art contemporain (p. 312-316).
- 4 La fin de l'ouvrage concerne l'extension sans fin de la notion d'artiste dans la société contemporaine (extension aux cinéastes ou aux commissaires d'exposition). Cette extension nous montre la fortune de la position de l'artiste au sein de la société – y compris au nom de conceptions complètement ancrées dans l'époque romantique (p. 326). Le parti pris de l'auteure prend alors tout son sens : décrire un moment particulier de valorisation de la figure de l'artiste par la constitution d'une identité à la fois singulière et exemplaire – élitiste, tout en visant une reconnaissance collective – ; moment dont nous sommes encore redevables aujourd'hui.
- 5 On regrettera parfois l'absence d'une réflexion plus poussée sur les modèles mis en avant par les artistes du 19^e siècle, et en particulier certaines figures considérées à l'époque comme des modèles absolus (Michel-Ange, Raphaël ou Léonard). Et ce, même s'il est vrai que la figure du « génie » de la Renaissance est assez différente des « excentricités » du Romantisme (p. 120). Un autre regret est plus général : le livre est un peu décousu et il ne semble pas apporter grand-chose à la recherche de Nathalie

Heinich – elle se réfère constamment à l'ensemble des ouvrages qu'elle a publiés antérieurement –, ni même aux recherches concernant l'époque dont elle traite – les principaux auteurs qu'elle convoque ayant depuis bien longtemps largement « couvert » cette thématique (Bénichou, Cassagne, Bourdieu, Ivens, etc.).