

Note de lecture parue dans : *Politix*, vol. 16, n° 61, 1^{er} trim. 2003, rubrique : « Revue des revues », pp. 239-241.

SOCIETES & REPRESENTATIONS, *Artistes/politiques*, n° 11, février 2001, Revue du CREDHESS – Centre de Recherche et d’Etudes en Droit, Histoire, Economie et Sociologie du Social –, Paris, Diffusion Publications de la Sorbonne, 560 pp.

Par Isabelle CHARPENTIER – Université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines – CARPO

Cette volumineuse et riche livraison de *Sociétés et Représentations* – 560 pages, pas moins de 23 contributeurs, dont de nombreux doctorants –, conçue, coordonnée et remarquablement présentée par B. Lambert et F. Matonti à la suite du séminaire « Art et politique » mené pendant trois ans au Laboratoire de sciences sociales de l’École normale supérieure, s’intéresse aux « *intersections entre les ‘mondes de l’art’ et l’univers politique* ». Il s’agit d’une part, d’« *analyser les usages politiques de l’art, de son utilisation à des fins de propagande à la mise en place de politiques culturelles locales et nationales, en passant par les processus de construction d’une culture nationale, républicaine, ou encore ouvrière* » ; d’autre part, « *à partir d’une sociologie fine des artistes et des divers ‘mondes de l’art’* », les auteurs cherchent à comprendre « *si les rapports avec le monde politique étaient pour tous, et pour tous les univers artistiques, identiques* » (p. 4). Les relations des producteurs artistiques et des intellectuels au politique ont été longtemps subsumées sous la notion (floue) d’« engagement » et/ou appréhendées d’un seul point de vue éthique. La sociologie de l’art et des intellectuels, initiée en France notamment par P. Bourdieu, C. Charle ou A. Viala, a permis de renouveler en profondeur les problématiques de recherche en analysant « *les conditions sociologiques des rapports privilégiés entre les artistes et les professionnels de la politique* », i.e., en étudiant ces relations complexes et multiples « *à partir non plus des sollicitations au sens large de l’univers politique mais des logiques professionnelles des champs artistiques* » (p. 5). Les modalités d’intervention des producteurs artistiques et intellectuels dans le champ politique, les ressources professionnelles qu’ils mobilisent, leurs répertoires d’action, varient de fait en fonction des positions qu’ils occupent dans les hiérarchies professionnelles, et notamment de leur degré de reconnaissance par leurs pairs.

Certains articles (tels ceux consacrés à Beethoven, « *artiste entrepreneur* », triplement innovateur sur les plans musical, économique et politique – P. Bourdieu – ou aux logiques d’importation des catégories de « droite » et de « gauche » dans le champ littéraire – G. Sapiro) prolongent et précisent ces perspectives théoriques. D’autres contributions (sur les stratégies de deux critiques littéraires roumains exilés en France pendant la guerre froide – I. Popa –, les ressorts de l’institutionnalisation (et donc des inflexions et reconversions de la posture critique) des auteurs d’extrême-gauche liés au « néo-polar » et désormais consacrés – A. Collovald et É. Neveu – ou encore la trajectoire sociobiographique d’une libraire communiste obligée de gérer la tension entre fidélité politique et autonomie professionnelle, partiellement antagonistes – Y. Siblot) montrent combien il est délicat de jouer durablement sur les deux champs intersécants. Sur des registres et des contextes différents, les contributions d’A. Simonin – sur les logiques des prises de position d’écrivains sur la question de l’épuration dans les années d’après-guerre – et d’É. Fassin – sur les ambiguïtés du pacte littéraire singulier que propose C. Angot aux lecteurs, notamment sur la question (politique) de l’homosexualité – mettent en évidence que les « *règles de l’art contribuent à définir également le ‘style’ des productions artistiques* » (p. 7), y compris

lorsqu'elles véhiculent, explicitement ou non (*i.e.*, « sous couvert de littérature »), des messages politiques.

En outre, « *les tentatives d'instrumentalisation de l'art par les organisations partisans invitent également à s'intéresser à une autre forme de rapports entre pôle temporel et monde artistique, c'est-à-dire aux politiques publiques* » culturelles (p. 7). Certains articles sont ainsi consacrés à la genèse – tâtonnante – de ces politiques (ainsi de l'échec du projet d'un théâtre « populaire » subventionné, sorte d'« ancêtre romantique » du TNP, esquissé par V. Hugo dès 1849 – G. Malandain –, de l'expérience éphémère du Ministère des Arts (1881-1882), qui symbolise l'impossibilité de la mise en forme d'une politique artistique « républicaine » – V. Dubois –, ou encore des enjeux symboliques de pouvoir qui entourent la statuaire publique commémorative sous la III^e République – C. Sniter). Mais sont aussi étudiés les effets plus récents – et parfois contradictoires – de l'intervention étatique en matière culturelle. Tandis qu'A. Blondel analyse les effets et les usages « détournés » des missions nouvelles attribuées aux théâtres subventionnés décentralisés, récemment encadrés dans les enjeux sociaux qui sous-tendent la politique de la ville, N. Heinich et M. Jouvenet s'intéressent au domaine des arts plastiques : alors que la première approfondit quelques hypothèses déjà amorcées quant aux effets équivoques des politiques publiques sur ce champ artistique, le second étudie le rôle prépondérant des commissaires et la primauté des critères esthétiques dans la construction des expositions d'art contemporain.

Ces études conduisent ainsi à reconsidérer d'une part, les paradoxes des avant-gardes, qui séduisent la bourgeoisie et non le peuple qu'elles prétendent pourtant atteindre et convertir – ou comment concilier innovations artistiques et démocratisation/émancipation sociale et politique ? – et, d'autre part – mais indissociablement –, les tensions classiques qui traversent les politiques culturelles : perpétuellement tiraillées entre impératifs de divulgation et soucis de distinction, « *confrontées au faible nombre de (leurs) consommateurs et surtout à leur forte sélection sociale, (ces dernières) ont dû inventer des justifications visant à retrouver une 'universalité de la valeur culturelle'* » (p. 9) – cf. pour une mise en perspective générale, la contribution de P.-M. Menger sur les effets de la politisation de la sphère artistique sur l'action culturelle publique. « *Les contraintes propres à chaque monde de l'art, leur sensibilité différente à la contrainte économique, leur dépendance plus ou moins grande vis-à-vis du pôle temporel et par conséquent leur recours plus ou moins fréquent à une justification d'ordre civique, conduisent également à s'interroger sur la rentabilité différentielle des ressources politiques* » (p. 9). Certains artistes en ont fait des usages paradoxaux, cherchant à se construire une position esthétique dominante (quoique fragile) à partir de ces compétences politiques. Ainsi les réalisateurs communistes de l'École des Buttes-Chaumont, dominés dans le champ cinématographique, ont-ils utilisé de celles-ci afin de proposer « *un usage politique de la télévision* », mais aussi pour tenter de « *légitimer leur profession, consolider leur position et enfin se voir reconnaître le statut d'auteurs* » (p. 10) – I. Coutant –, tandis qu'A. Vitez a mobilisé « *ses réseaux au sein du PCF mais surtout [...] [transposé] les règles de codage et de décodage du monde et de la langue communistes* » pour conférer « *au métier de metteur en scène une pleine légitimité artistique* » (p. 10) – B. Lambert et F. Matonti. Les analogies entre champ politique et champ artistique sont multiples et peuvent contribuer à expliquer les connexions fréquentes entre les deux univers, la circulation de l'un à l'autre constituant parfois même l'une des caractéristiques des avant-gardes esthétiques, tels les musiciens d'improvisation de jazz politisés étudiés par O. Roueff. Enfin, comme le montrent l'étude des trajectoires et œuvres des artistes indépendantistes affiliés à La Ligue du Nord, fers de lance de l'invention d'une « culture » et d'une « tradition » padanes, et leur instrumentalisation politique – M. Avanza – ou celles des « *écrivains d'aspiration* » (*i.e.*, « *sans œuvre* ») et donc « *sans capital symbolique* ») de Mai 68 militant à l'Union des Écrivains, groupe politico-professionnel – B. Gobille –, ce sont parfois uniquement des « *bénéfices d'ordre*

identitaire », la quête d'une appartenance valorisante pour des producteurs symboliques en mal de reconnaissance, la tentative de « *dépersonnaliser la souffrance (et l'échec) littéraires* » et « *une manière de résoudre les incertitudes quant à leur statut et à la valeur de leurs productions* » (p. 10-11) qui déterminent l'entrée en politique des artistes.

On notera que ce très dense et stimulant numéro se clôt utilement sur quelques notes de lecture d'ouvrages et sur une bibliographie, qui prolongent les problématiques abordées et les pistes de recherche initiées.