

Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*

Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

Béatrice Rafoni

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7749>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7749](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7749)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2006

ISBN : 978-2-86480-828-2

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Béatrice Rafoni, « Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7749> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7749>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

Tous droits réservés

---

# Nathalie HEINICH, *L'élite artiste.* *Excellence et singularité en régime* *démocratique*

Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

Béatrice Rafoni

---

## RÉFÉRENCE

Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

- 1 La transformation du statut du créateur après la Révolution, et l'avènement de la figure moderne de l'artiste – ancrée dans la période romantique et toujours en vigueur aujourd'hui –, forment le nœud problématique du livre de Nathalie Heinich. Si cet essai s'inscrit dans la sociologie de l'art, la mise en garde de l'auteur en introduction ne laisse planer aucun flou sur le sens à donner à sa démarche : aucune grille d'évaluation de la valeur esthétique des œuvres ne sera proposée, celles-ci servant principalement d'indicateurs sociologiques, renseignant sur la conception moderne du statut du créateur et les représentations qui y sont liées. C'est donc un renversement de la perspective littéraire et esthétique classique, fondée sur l'étude des œuvres, et un renouvellement de la sociologie de l'art qui délimite strictement la fonction et la place sociale de l'artiste. Or, le projet de l'auteur est moins d'identifier une appartenance et un fonctionnement de classe, que d'en dégager la dimension abstraite et éminemment symbolique. Aussi le texte littéraire est-il pris, dans une démarche proche de la sociocritique littéraire, comme production inscrite dans un temps et un espace qui lui confèrent un caractère de représentativité de son époque et des représentations qui y circulent. À titre d'explicitation de cette démarche, l'introduction de l'ouvrage est consacrée au regard particulier porté sur *Le chef-d'œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac, livre publié en 1831, « le premier dans la littérature française à avoir un peintre pour

héros, et la création comme sujet » (p. 16). Anachronique en ce qu'il présente un peintre académique du XVII<sup>e</sup> siècle comme « artiste », ce roman constitue, pour la sociologue, le point de départ de la formation du mythe de l'artiste romantique, puisqu'on y trouve les représentations et les valeurs de l'état de peintre (puis, par extension, du créateur) qui domineront le XIX<sup>e</sup> siècle et se perpétueront jusqu'au XXI<sup>e</sup> : la transition du régime professionnel au régime vocationnel, et les valeurs de singularité et d'excellence, indissociables de la condition et de l'image de l'artiste moderne.

- 2 Faire une sociologie du statut du créateur ne se trouve pas simplifié par le recours aux œuvres, et Nathalie Heinich ne fait pas l'économie de la complexité en s'attachant à la figure de l'artiste, bien au contraire : les multiples paramètres qu'elle convoque, la rigueur de la méthode jusqu'au questionnement épistémologique font de *L'élite artiste* autant un travail sur un groupe social particulier qu'une proposition de renouvellement du vocabulaire et de la démarche sociologique à partir de l'art, d'autant que ce groupe particulier (les artistes) entretient avec la société française de son temps des liens dont il est difficile de démêler la cause de l'effet. Autant le bouleversement radical post-révolutionnaire permet bien des changements – dont celui du statut de l'artiste –, autant l'influence ultérieure des représentations du créateur sur la société moderne demande à être questionnée. Les termes clés de démocratie, de singularité, d'excellence se trouvent conjugués dans des champs lexicaux et axiologiques qui y sont liés : égalitarisme, élitisme, communauté, marginalité. Les créateurs romantiques ne sont pas une anomalie sociale, mais l'hétérogénéité des types et des représentations forment un reflet des contradictions et des tensions de la société. Enfin, l'inscription dans la durée (du romantique au contemporain) justifie la part plus importante de l'ouvrage consacrée au XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où se forment les représentations majeures de l'artiste, de même que la circonscription à la France s'explique par une volonté d'utiliser la place du créateur comme révélateur des mutations propres à une société plutôt que de dégager un statut général de l'artiste moderne européen, ces deux délimitations étant évidemment fortement liées par le poids de l'histoire d'une nation. Le romantisme, comme mouvement européen interconnecté plutôt qu'unifié, est surtout l'addition des sensibilités nationales particulières et conjoncturelles et la figure de l'artiste romantique français du XIX<sup>e</sup> siècle se constitue dans une époque d'invention politique et sociale à laquelle elle est fortement reliée.
- 3 Nathalie Heinich montre comment le début du XIX<sup>e</sup> siècle voit la transition d'un régime professionnel et académique (le peintre travaillant en atelier, sur commande, somme toute un artisan) à un régime vocationnel qui valorise la pratique artistique ; cette transformation touche le statut juridique, économique, esthétique et professionnel, et fait émerger l'artiste comme synonyme d'un état et non plus d'une fonction. En même temps, la vocation se double de la notion d'inspiration ou de génie qui qualifie la position hors normes et excentrique de l'artiste et « signe l'installation de l'art dans un nouveau régime de valeurs, apparu de façon marginale et devenu celui dans lequel l'art de définit encore aujourd'hui : le "régime de singularité" qui, à l'opposé du "régime de communauté", privilégie ce qui est hors du commun, original, unique » (p. 40). L'un, le régime vocationnel, concerne l'activité et se distingue de la profession et du métier, l'autre, le régime de singularité, la qualification, par opposition au régime de communauté. Sur ce point, choisissant les termes de sa démonstration avec soin,

l'auteur justifie le choix de l'usage du « type » et du « régime », qui autorisent la pluralité des approches et des indicateurs dans leur hétérogénéité, et qui permettent de penser l'ambiguïté, voire la contradiction, dont il serait illusoire de nier l'existence dans les modes de fonctionnement des artistes ; ainsi, une contradiction majeure dans les termes, mais non dans la pratique, est-elle le regroupement et le rapprochement interdisciplinaire des artistes (essentiellement dans la peinture et la littérature), qui inventent là une nouvelle forme de communauté, émancipée du modèle collectiviste académique. Le régime de singularité qui détermine le statut de l'artiste s'accompagne d'un effet de génération, d'une cohabitation des arts et de l'émergence d'une identité collective, partagée et reconnue par les artistes, mais aussi par le reste de la société.

- 4 Une autre ambiguïté constitutive de la figure de l'artiste est l'évolution de la marginalité vers une reconnaissance publique. La marginalité (fondée par la singularité mais aussi par la vocation) est représentée par la bohème et l'artiste maudit (incompris, génial mais non reconnu, doué mais pauvre, contraint par sa vocation à vivre hors des normes sociales) ; la reconnaissance publique fait des artistes une nouvelle élite sociale, sans rapport avec l'élitisme aristocratique de l'ancien régime, car fondée sur le travail, le don (la vocation) et l'excellence, et donc propre à satisfaire les critères de promotion du régime démocratique, à savoir le mérite plutôt que la naissance. Ce statut d'élite, ou de nouvelle aristocratie démocratique, tout comme la posture initiale de la bohème, ne sont pas en réalité incompatibles si on considère que ces deux états forment une opposition forte à la classe dominante socialement et financièrement, la bourgeoisie, considérée comme commune et vulgaire. Le rapport des artistes au peuple n'en est pas moins compliqué, puisque le régime vocationnel fait que tout le monde peut être artiste mais que le régime de singularité réclame un affranchissement des conditions de la masse, et la création oscille entre, d'une part, idéalisation du peuple et populisme et, d'autre part, l'élitisme de la défense de l'art pour l'art et l'aristocratie.
- 5 Cette « élite artiste » correspond à la construction d'une théorie démocratique de l'excellence, dans la triple définition du statut d'artiste : l'aristocratie de l'excellence innée, la démocratie du même droit et des mêmes possibilités pour tous, et la méritocratie qui valorise le talent individuel (p. 273). La combinaison de ces valeurs se retrouve dans les trois idéal-type du créateur : l'artiste mondain, l'artiste engagé et l'artiste bohème, correspondant « aux trois substrats fondamentaux de la grandeur que sont le privilège (aristocratie), le mérite (démocratie) et la grâce (vocation) » (p. 274). Il est important de souligner que ces figures ne correspondent pas à des catégories dans lesquelles les artistes s'inscriraient strictement, mais elles sont des types qui s'adjoignent pour définir l'art, donc coexistants malgré des contradictions, ainsi que des représentations, attachées à des valeurs, dépeintes dans les œuvres elles-mêmes et donc à la fois représentatives de l'auto-image des artistes et des images véhiculées dans la société.
- 6 Dans le quatrième et dernier grand chapitre, Nathalie Heinich s'attache à analyser le devenir de la mutation du XIX<sup>e</sup> siècle qui occupe les parties précédentes ; une fois mises en place toutes les clés de compréhension et d'interprétation du changement lui-même (l'émergence de la figure moderne de l'artiste), c'est la postérité de ce changement qu'elle engage à explorer, à l'aune du passage au XX<sup>e</sup> siècle et des mutations de la société et de l'art : « Le basculement de l'art en régime de singularité induit donc le partage de l'artiste idéal-typique selon trois pôles : le pôle du privilège, vécu au XIX<sup>e</sup> siècle dans la mondanité et le dandysme ; le pôle de la démocratie, fantasmé sinon

réalisé dans l'engagement politique de l'avant-garde ; et le pôle de l'excentricité, incarné dans la bohème. L'artiste excentrique, l'artiste engagé, l'artiste privilégié : ces trois polarités continuent de structurer les représentations et, en grande partie, les pratiques de l'art au xx<sup>e</sup> siècle » (p. 279). Première de ces grandes valeurs artistiques, l'excentricité est un puissant moteur des changements esthétiques et du façonnage de la personne de l'artiste ; pour exemplifier ce propos, et en se fondant sur la typologie de la singularité de Max Scheler, l'auteur rapproche des artistes parmi les plus connus et les plus marquants de l'art moderne et contemporain des figures du saint (Vincent Van Gogh, dont les souffrance et le dénuement l'apparentent au martyr), du génie (Pablo Picasso, la force créatrice et la passion), et du héros (Marcel Duchamp, dont les gestes/œuvres sont devenus mythiques et fondateurs du principe de transgression dans l'art) et l'étend à d'autres modèles de l'excentricité : le bouffon (Salvador Dali, le surréaliste « *avida dollars* », selon le mot d'André Breton), le dandy (Andy Warhol le mondain new-yorkais), et le prophète (Joseph Beuys, l'annonceur de la conceptualisation radicale de l'art contemporain). L'engagement, deuxième valeur, tient essentiellement à la relation complexe entre l'art et la politique et leur jonction dans la notion d'avant-garde, fondamentale au début du xx<sup>e</sup> siècle. Or, comme le démontre l'auteur, les enjeux politiques et esthétiques de l'avant-garde sont contradictoires : le progressisme social vise l'amélioration globale là où les innovations esthétiques tendent à isoler un groupe restreint et à le couper du goût commun. De plus, pour la période actuelle, la marginalité qui caractérise l'avant-garde est d'autant plus ambiguë qu'elle enferme les artistes dans une relation de dépendance et de rejet des institutions (la monstration de l'art en France étant largement prise en charge par le secteur public), alors même que leur marginalité par rapport au grand public est, elle, une réalité quasiment immuable. La portée et la signification politiques des œuvres, si elles sont une réelle préoccupation des artistes, ne concernent en revanche qu'un public très restreint et *a priori* déjà sensibilisé à la question de la dimension sociale et politique de l'art.

- 7 Le privilège enfin, dernière des valeurs analysée, apparaît dans la description – objective – de certains avantages de la vie d'artiste, et dans la vision – subjective – des aspirants, toujours plus nombreux, à la création (englobant, pour la fin du xx<sup>e</sup> siècle, les « nouveaux » arts comme le cinéma, la photographie, la bande dessinée, etc.), et du public, pour qui être artiste est un statut enviable et socialement valorisé. Finalement, la marginalité et la singularité qui ont façonné la figure de l'artiste font que le créateur d'aujourd'hui représente encore l'élite démocratique : « L'art en est donc venu à représenter la conjonction improbable de deux valeurs incompatibles : la valeur démocratique en vertu de laquelle tout homme a le droit d'être un artiste, et la valeur aristocratique, en vertu de laquelle tout artiste est ? tout du moins fantasmatiquement ? au-dessus des normes et des lois » (pp. 350-351). Il incombe donc aux artistes de représenter, en régime démocratique, la possibilité de l'élévation par l'excellence ; en même temps, la caractéristique fondamentale de singularité isole l'artiste du commun tout en lui fournissant la justification de son excentricité.
- 8 Pour finir, soulignons combien *L'élite artiste* constitue un ouvrage riche sur bien des plans. Il renouvelle l'approche d'un mouvement déjà fort scruté – le romantisme –, en le restituant dans ses multiples dimensions, et en proposant une généalogie à l'analyse de l'art contemporain dont la figure centrale, l'artiste, est constituée dans la période romantique. En s'appuyant fortement sur les œuvres comme indicateurs sociologiques des représentations et des valeurs, il complète l'approche matérielle et descriptive par

la part symbolique et abstraite de la perception, soulignant l'importance de l'immatériel et du subjectif dans la compréhension des phénomènes sociaux. Enfin, et, nous semble-t-il, corrélativement à ce point, il refuse de s'engager sur le terrain du normatif, en distinguant étude des valeurs et jugement de celles-ci. Ainsi est-il significatif que l'art contemporain n'y soit pas abordé sous l'angle habituel et généralement dramatisé de la qualité des œuvres, mais par la figure de l'artiste et la fonction élitaires qui lui est confiée en régime démocratique, et ce, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, soit de quoi repenser sérieusement la relation de l'artiste à l'œuvre et à la société.

---

## AUTEURS

**BÉATRICE RAFONI**

CREM, université Paul Verlaine-Metz