

Interview d'Eve Chiapello sur "Artistes versus Managers, Le Journal des Expositions, juin 2000, n° 7.

Questions du Journal des Expositions

1) Dans vos deux derniers livres, vous démontrez l'efficacité d'une " critique artiste " au côté de la critique sociale (associative, syndicale, politique...) Quel est le rôle de cette critique au sein de l'industrie culturelle ? En quoi se distingue-t-elle de ce qu'on qualifiait autrefois de " romantisme révolutionnaire " ?

Cette distinction entre la " critique artiste " et la critique sociale vient de l'ouvrage *Bohemian vs Bourgeois* que César Graña a consacré à l'hostilité des hommes de lettres à l'égard du bourgeois dans la France de 1830-1848, à ce qu'il nomme quant à lui, non pas la critique artiste, mais la " critique littéraire " du monde bourgeois, cette " pensée anti-bourgeois " bien spécifique et son " système d'accusation " propre dont il s'attache à montrer les différences d'avec la critique socialiste puis marxiste qui apparaît à peu près à la même époque. Or, depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, les lignes de force de la critique de la société moderne capitaliste sont restées assez pérennes, alimentées par quatre sources d'indignation, les deux premières étant réunies dans la " critique artiste ", et les deux suivantes dans la critique sociale : il s'agit de la dénonciation du capitalisme a) comme source de désenchantement et d'inauthenticité des biens, des personnes et des modes de vie, b) comme source d'oppression s'opposant à la liberté, à l'autonomie et à la créativité, c) comme source de misère et d'inégalités, d) comme source de développement de l'égoïsme et de destruction des solidarités.

Dans mon livre *Artistes vs Managers*, je me suis intéressée aux manifestations de la critique artiste à l'intérieur du champ culturel, mais dans *Le Nouvel Esprit du Capitalisme* écrit en collaboration avec Luc Boltanski, nous en voyions les effets sur l'ensemble de la société. Un certain nombre de nos lecteurs n'ont d'ailleurs pas compris ce nom de " critique artiste " mais nous l'avons gardé car le mode de vie de nombreux artistes et le type d'activités auxquels ils se dédient, supposées créatives et libres de contraintes, fonctionnent comme des alternatives vivantes permettant de contester les conditions de travail du grand nombre, tout comme les réalisations socialistes et communistes fonctionnaient comme alternatives pour la critique sociale. Ce distinguo nous permet de voir que les étudiants en 68 portaient les thèmes de la critique artiste tandis que les ouvriers étaient proches de la critique sociale. En fait, ces deux critiques sont le plus souvent portées par des groupes distincts même s'ils peuvent faire alliance temporairement et cela est dû principalement au fait qu'elles sont largement incompatibles, de même qu'elles renferment en leur sein des tensions assez fortes. Notons par ailleurs que la critique artiste n'est pas le fait de tous les artistes et intellectuels (certains la rejettent d'ailleurs au nom de la critique sociale) ni uniquement des artistes et intellectuels (on a vu combien elle a pu pénétrer le mouvement syndical et notamment la CFDT).

La critique artiste est différente de ce que vous appelez le " romantisme révolutionnaire ", notion elle-même assez disparate sous laquelle on a pu mettre des mouvements, des personnes et des idées variés. Tout d'abord dans " romantisme révolutionnaire ", il y a l'idée de révolution, c'est-à-dire l'aspiration à un changement radical de société, à l'abolition du capitalisme et à l'avènement d'une utopie. Or les tenants de la critique artiste, tout comme les romantiques, n'adoptent pas forcément un projet révolutionnaire, certains peuvent être réformistes, d'autres résignés, ou encore en appeler à des mesures conservatoires, voire à la restauration d'un ordre ancien. Ce qui importe pour définir la critique artiste est la nature de ce qui l'indigne, et non les conclusions qu'elle en tire en termes de position politique de transformation, ou non, de la société. On ne peut pas non plus assimiler la critique artiste au romantisme, car si celui-ci est bien aussi une critique de la société moderne, celle-ci se fait avant tout au

nom de valeurs et d'idéaux du passé, pré-modernes ou pré-capitalistes, si l'on suit la définition qui est donnée par Michaël Löwy et Robert Sayre dans leur livre *Révolte et Mélancolie*. Or cette posture anti-moderniste n'est que l'une des tendances de la critique artiste, quand celle-ci donne une place de premier plan au premier motif d'indignation. La critique sociale elle-même a une dimension anti-moderniste quand elle met au premier plan la dénonciation de la destruction des solidarités traditionnelles. Mes premiers travaux parlaient pourtant de la "conception romantique de l'art et des artistes" comme point d'appui critique pour dénoncer certains phénomènes et pratiques au sein des mondes de l'art mais j'ai peu à peu abandonné ce qualificatif de romantique car il prête trop à confusion rassemblant une multitude de phénomènes et se ramifiant en de nombreuses manifestations. La notion de critique artiste est un outil conceptuel. Elle n'est pas chargée de la longue histoire des usages sociaux du terme de "romantisme" et n'est pas non plus une étiquette objet de luttes, tantôt revendiquée, tantôt rejetée ou encore permettant de lancer des accusations. On peut donc l'utiliser de façon efficace pour classer les mouvements sociaux et leurs revendications. De la même façon nous avons redéfini avec Luc Boltanski la critique sociale, terme plus courant, autour de l'expression de deux motifs d'indignation de façon à l'utiliser comme concept analytique.

Cela dit, le simple fait d'exprimer la "critique artiste" a des effets, même dans les cas où ses porteurs ont de faibles espoirs de voir changer les choses et se vivent comme résignés voire désabusés. La critique artiste permet notamment de donner une légitimité à d'autres "valeurs" que la "valeur d'échange" ou "valeur économique" qui domine assez largement notre société. Elle met ainsi en avant l'existence de valeurs artistique, esthétique, intellectuelle, voire culturelle (pour reprendre l'expression de Walter Benjamin). Elle attire l'attention sur l'existence d'activités non-rentables, incapables de survivre grâce au seul jeu du marché, auxquelles pourtant une valeur est reconnue. La France, qui est un pays où la critique artiste est particulièrement virulente, a développé de ce fait un réseau important de soutien à la création contemporaine qui permet en fait à des œuvres qui ne pourraient pas être financées par le marché d'exister néanmoins. De même, nous avons soutenu le principe de l'exception culturelle au nom de cette même critique artiste. J'ai d'ailleurs montré dans un travail sur l'Angleterre que le contexte idéologique de chaque pays conditionnait assez largement la nature des œuvres qui peuvent s'y développer, car l'Angleterre est un pays où la critique artiste est très peu légitime. Cela dit, sur le plan artistique, la contrainte marchande, si elle empêche définitivement certains types de créations d'exister, ne contribue pas forcément à l'émergence d'œuvres de mauvaise qualité. Si j'accorde beaucoup d'importance à la critique artiste c'est pour la diversité des formes d'art et de production intellectuelle qu'elle contribue à garantir et aussi parce que c'est l'une des formes historiques les plus efficaces qu'ait prise la dénonciation, d'une part, de la domination de la valeur d'échange, d'autre part, de toutes les formes d'oppressions. Elle a donc des effets au-delà même des arts et importe en termes de choix global de société.

2) Dans le monde actuel, que vous définissez comme un vaste "réseau" "connexionniste" où l'asservissement rime avec flexibilité et mobilité, vous semblez souhaiter (*Le Nouvel Esprit du Capitalisme*, p. 572) que les critiques sociale et artiste contribuent à "ralentir, différer, retarder et espacer" l'emprise de l'économie sur le citoyen. Pouvez-vous dire en quoi ces tâches diffèrent des pratiques artistiques d'hier et d'aujourd'hui ?

D'une manière générale, nous attribuons avec Luc Boltanski un rôle essentiel à la critique pour "humaniser" le capitalisme. La dynamique du capitalisme est la recherche d'une accumulation croissante du capital, c'est-à-dire la génération de profits réinvestis pour en tirer de nouveaux profits, mais cette dynamique, si elle n'est pas contrôlée et limitée, a de fortes chances d'être à l'origine de différents types de désastres : inégalités, chômage, maladies suscitées par le travail ou par la défectuosité des produits offerts à la consommation, etc. En effet, un capitalisme soustrait au contrôle, sans contraintes, ne connaît d'autre critère que l'intérêt particulier des plus forts et n'a aucune raison de prendre

en compte l'intérêt général. C'est à la critique que revient la tâche de faire valoir cet intérêt général et de pousser par différents biais à la limitation de la sphère du capital et à la mise en place de règles la régissant. C'est ainsi par exemple que c'est largement sous la poussée du mouvement ouvrier que s'est construit le droit du travail. Dans cette histoire les artistes, mais pas seulement les artistes, ont évidemment leur rôle à jouer.

En fait, comme l'a montré P. Bourdieu par exemple dans *Les Règles de l'Art*, l'opposition à la société capitaliste n'a jamais été le fait de tous les artistes, tout comme ceux-ci n'ont pas toujours choisi le bord de la "critique artiste". Trois positions possibles pour l'artiste face à la société bourgeoise achèvent ainsi de se constituer dans le monde littéraire d'après 1848 et se manifesteront sous des formes renouvelées et identiques tout à la fois jusqu'à nos jours. La première est celle de l'"Art bourgeois" qui s'inscrit dans cette société, qui adhère à son fonctionnement et à ses valeurs. Ses représentants sont au XIXème les auteurs du théâtre bourgeois, les peintres honorés lors des salons officiels qui connaissent le succès public et financier. Aujourd'hui on attribue volontiers cette position de conformité sociale, à ceux qui réalisent ce qu'on appellerait, selon l'expression de Bourdieu, de l'art commercial, si ce n'est qu'on dénonce par-là un art accessible au plus grand nombre et peu innovant. Il s'agit d'un art de masse plus que d'un art bourgeois.

Les deux autres positions se trouvent en opposition à la société: l'une est de transformation active et l'autre de retrait. L'art se mettra au service de la transformation active de la société à des moments différents de l'époque moderne lorsque l'urgence historique (montée du nazisme, guerres, affaire Dreyfus) mettra en évidence l'impossibilité physique ou morale d'être hors de l'histoire ou lorsque l'opportunité se fera jour d'en infléchir le cours (révolution russe, lendemains de la libération de la France). La critique sociale entre alors dans le projet artistique. On peut en trouver des illustrations dans l'Art Social du XIXème, ou dans l'Art Engagé du milieu du XXème.

La position de retrait, analogue à celle de l'Art Pur ou plus tard du Formalisme, rejette les deux options précédentes. C'est elle surtout qui donne lieu à la critique artiste. Elle exprime le refus de pervertir la pratique de son art aussi bien dans la propagande que dans l'assujettissement à l'argent, tout en préservant la possibilité pour l'artiste de jouer éventuellement le rôle de témoin embarqué, observateur et écho des événements. Ce sont en théorie ce qu'on appelle les "avant-gardes" qui occupent cette position.