

Michel Simonot

Une politique sans art.

tiré de la
revue frictions, théâtres-écritures, n° 11, automne-hiver 2007

Le mot « art » est en train de disparaître des textes de « politique culturelle » des partis politiques ou des collectivités publiques. Le qualificatif « artistique » lui-même s'y fait rare. La création artistique n'est abordée, quand elle l'est, qu'encadrée de considérations concernant l'action culturelle, la démocratisation, le partage, la fréquentation, l'élargissement des publics, la citoyenneté, le danger d'élitisme, etc. L'expression « action culturelle », un temps décrédibilisée, est redevenue en vogue. Elle est préférée à celle « d'action artistique ». Si celle-ci est employée, c'est alors une façon de parler de l'art sous l'angle exclusif du rapport au public sans parler de la « chose », de l'objet de l'action (l'art ?), du contenu.

Tout se passe comme si la question de l'art, de la création artistique, de la vie artistique en général n'existait pas en tant que telle. Plus exactement, préexiste la préoccupation du destinataire, qu'on le nomme public(s), population, les gens, etc. On traite ainsi de la destination de quelque chose que l'on ne nomme plus, dont on ne parle pas. « Spectateur » est lui-même peu usité dans la mesure où il implique qu'il y a quelque chose à regarder, à entendre : une œuvre, une démarche artistique ? Tout se passe comme si la priorité des politiques culturelles était d'élargir le public de quelque chose que l'on ne nomme pas. La démocratisation de rien, en quelque sorte.

Soyons exact : on parle de la démocratisation de la culture. Un mot existe donc bien : « culture ». On sent bien qu'il a quelque chose à voir avec l'art qui, faute d'être nommé, est englobé, noyé dans l'infinitude d'une indéfinition rassurante et consensuelle, celle de la culture. Celle-ci recouvre (au double sens d'englober et de cacher, tel un voile ou une bâche) celui d'art. C'est un usage de la « culture » des années 70 qui revient en force aujourd'hui, dans un contexte et des enjeux différents.

Aborder explicitement la question de l'art imposerait ce que le « politiquement dominant » fait tout pour éviter : la responsabilité d'avoir à dire ce que l'on entend par « art » ; d'avoir à prendre position sur sa nécessité aussi bien individuelle que sociale ; d'avoir à aborder les conditions politiques, sociales, économiques de la production des biens symboliques qu'élaborent les artistes ; d'avoir à se prononcer sur les enjeux idéologiques, philosophiques d'une politique prenant en compte la création artistique et les producteurs de ces biens. Bref, de développer et fonder une réflexion, une pensée sur la dimension symbolique des biens que sont les œuvres, les propositions artistiques dans la société occidentale libérale actuelle.

En effet, prendre en compte l'art dans sa dimension de processus de production de biens symboliques nécessaires à la vie collective et individuelle ne peut se faire sans une vision globale de la société, d'un projet social de rapport entre les individus, les groupes. Sans un minimum de pensée philosophique et anthropologique. On sait combien tout cela fait défaut au monde politique actuel préoccupé de « pragmatisme », de réponses à court terme.

Par contre, on parlera volontiers de théâtre, de musique, de cinéma, de rap, etc. Nommer ainsi des « genres » artistiques en lieu et place « d'art » permet de paraître évoquer l'art mais en le réduisant à ses matérialisations, à ses pratiques, à ses manifestations. « On assiste à un concert », « on se rend à une exposition » : ce n'est pas pour autant que l'on porte un intérêt à l'art musical ou aux arts plastiques. Il n'y a plus que des événements et des pratiques artistiques. C'est un tour de passe-passe pour donner les apparences d'un intérêt pour la vie de l'art alors que l'on ne se préoccupe que des événements artistiques.

L'impact de l'art n'est pas évalué selon sa force de pénétration dans l'imaginaire ou la vie symbolique de la société : c'est le succès public d'une manifestation que l'on mesure, on en compte les entrées. C'est la « visibilité » d'un événement que l'on apprécie, principalement par son retentissement dans les médias. Les responsables politiques font ainsi à l'art ce qu'ils font à la politique.

En ce sens, les politiques publiques en matière de culture, si elles affichent une priorité pour sa « démocratisation », ont progressivement changé la signification de ce mot depuis vingt à trente ans. On est passé d'une préoccupation d'une action dans la durée sur les conditions d'appropriation sociale des biens artistiques à un impératif de fréquentation instantanée des salles et des lieux. On est passé d'un objectif qualitatif à un critère quantitatif. La gauche elle-même s'est, en général, laissé gagner par cet impératif, devenant ignorante, de ce fait, de sa propre histoire, de ses propres combats. Il s'agit bien d'une nécessité d'analyse historique des changements et non de nostalgie.

Ces derniers temps, l'appel compulsif aux mânes de Jean Vilar, au nom d'un « théâtre populaire », répété à l'envi ces dernières années, ne sert qu'à recouvrir et consacrer cet oubli tout en sauvegardant les apparences de revendiquer « l'Histoire ». Mais ce Vilar statufié tant convoqué est un Vilar tronqué, détourné, coupé de son contexte... historique et, plus grave encore, travesti. Vilar, au nom de l'Histoire, est transmué en « figure d'autorité » dont le propre est, par sa seule invocation, d'imposer des valeurs qui, du coup, n'ont plus à être justifiées. Elles deviennent des « vérités » ininterrogeables, car présentées comme des évidences. Celles-ci sont construites au moyen de toutes les célébrations, commémorations politiques et médiatiques. Elles sont relayées par des médiateurs artistiques, voire des artistes, eux-mêmes. Il y a un côté pathétique à voir ces derniers dresser les limites de leur propre liberté, prenant de la morale pour de l'éthique, des idées reçues pour de la réflexion, intériorisant sans critique l'injonction morale formulée au nom des urgences que les politiques se donnent : l'art « doit » être populaire. Comme si la question des conditions et modalités de la production des biens artistiques et celle des conditions de leur appropriation sociale relevaient de formules magiques et sans pensée, au nom de la bonne conscience et de la soumission à l'air politique du temps. On peut se demander si cette situation n'est pas un indice de la dépendance accrue des responsables culturels, artistiques, voire les artistes, à l'égard des instances ou des personnalités politiques à tous les échelons.

En France, la liberté artistique n'est plus abordée que pour parler de ses limites. Plusieurs événements récents ou en cours en témoignent. Par exemple, au moment de la rédaction de ce texte, est annoncée la mise en examen d'Henry Claude Cousseau, directeur de l'ENSBA, pour une exposition réalisée à Bordeaux, au CAPC, il y a six ans. Le journal *Le Monde* du 24 novembre 2006 relève que le « dossier » est plutôt vide. L'accusation de « pornographie mettant en scène un mineur » n'aboutira probablement pas juridiquement. Mais l'effet d'intimidation des artistes et programmeurs aura son efficacité. Là est l'essentiel. Tout cela survient peu de temps après « l'affaire » des caricatures de Mahomet. S'il n'est pas nouveau que les tenants de la morale tentent de censurer l'art, il faut constater cette nouveauté : il n'y a plus grand-monde pour défendre, comme c'était encore le cas il y a une vingtaine d'années, la nécessité fondamentale de la liberté de la représentation artistique. Des politiques, quelles que soient leurs précautions oratoires, osent de plus en plus ouvertement demander une limitation de cette liberté. Ils invoquent, alors, des motifs tenant à la morale ou à l'ordre social. Toujours le 24 novembre 2006, *Le Monde* rapporte que le renouvellement du mandat des deux directeurs du Festival d'Avignon est assorti de conditions formulées par le ministère de la Culture « sur le rôle politique du Festival-ambassadeur de France du Théâtre ». Quel ministre aurait osé, précédemment, imposer ouvertement une telle (sou) mission « politique » à un festival, à ce Festival ?

Au-delà de la liberté, c'est l'autonomie même de l'art qui est mise en cause. La liberté concerne les rapports de dépendance des artistes à l'égard des pouvoirs politiques ou autres. L'autonomie artistique, quant à elle, désigne le fait que c'est au sein du monde de l'art lui-même que se définissent les règles et les conditions du travail des artistes, de leurs démarches¹. L'autonomie désigne la capacité d'un champ et de ses acteurs, au sens sociologique, à faire naître et évoluer des valeurs, des normes qui leur sont propres, au fur et à mesure de l'évolution des rapports et confrontations internes à ce champ et de sa capacité à régler par lui-même ses relations avec d'autres champs (économique, politique, médiatique, religieux, etc.). L'autonomie (dans tous les domaines, mais en particulier dans l'art et la vie intellectuelle) est, actuellement, assimilée à de l'irresponsabilité : elle conduirait, entend-on, à ne pas se préoccuper des « réalités » (le public, l'économie, la morale, les conditions de vie...). On oublie que, historiquement, c'est, à l'inverse, en affirmant leur autonomie – et pas uniquement leur liberté – que les artistes et les intellectuels se sont emparés des questions sociales et politiques comme enjeu même de la représentation artistique et dans l'invention de nouveaux rapports aux spectateurs, aux publics. Il suffit, pour se le rappeler, de se référer par exemple aux périodes du début du XXe siècle en Europe comme aux sociétés totalitaires. Les injonctions culpabilisatrices venues du dehors ont toujours conduit soit à de la résistance, soit à du conformisme, voire à de la collaboration.

L'intervention grandissante du politique sur la vie artistique a pour effet – voulu ou non – de soumettre de plus en plus les démarches artistiques à des impératifs venus des mondes, de champs, non artistiques. Le monde politique exprime une double attente à l'égard des manifestations artistiques et des œuvres. D'un côté, une satisfaction immédiate des publics. D'un autre côté, une « efficacité sociale » sur le terrain même du politique : par exemple, contribuer « au lien social », ou consolider le rapport des gens « au territoire », dans une conception alors réduite à l'espace administratif – et souvent électif – des instances politiques. Dans tous les cas, le politique tend à exiger des artistes qu'ils soient immédiatement « compris » et acceptés par « les gens ». Ils peuvent déroger à cette exigence, si, en compensation d'un art non immédiatement « reçu » par le public, le succès médiatique lui apporte une « plus value de notoriété ».

Aujourd'hui, l'accusation d'élitisme menace de plus en plus les artistes. On sent une méfiance politique de plus en plus grande à l'égard de ceux qui se consacrent à l'interrogation des perceptions convenues, à la recherche dans les modes et formes de représentation de la réalité. On leur demande, avant tout, d'intégrer, par anticipation, dans leur création les conditions de d'acceptabilité des œuvres par les publics. Au mieux, on exige qu'ils accompagnent leurs démarches de dispositifs permettant une « recevabilité » de leurs propositions par les populations supposées les moins acquises. C'est ce que les politiques désignent le plus souvent, aujourd'hui, par « action culturelle », oubliant ainsi les enjeux sociaux de celle-ci.

Ce faisant, les politiques culturelles actuelles tendent, sans le dire, à remettre en cause la création artistique elle-même.

Tout ceci est plus particulièrement transparent et efficace dans les domaines des arts dits « vivants », c'est-à-dire ceux qui n'existent – et donc ne peuvent vivre – que de l'actualisation en temps réel du rapport à des spectateurs physiquement présents. Les œuvres ou propositions artistiques concernées ne peuvent, par nature, s'autonomiser de leurs interprètes : elles ne peuvent se matérialiser dans des « objets » et ils ne peuvent, donc, être « différés ». Ces arts sont prisonniers de leur immédiateté spatiale, temporelle et donc... sociale et économique². Ils ne peuvent donc se matérialiser en objets. Il est devenu banal de rappeler que, dans ces arts, il est difficile de répercuter le coût réel de production sur le prix des places si l'on veut maintenir des conditions économiques d'accès raisonnables pour le public : les politiques publiques sont essentielles à la vie et la survie de ces arts. L'histoire de la France est, depuis

les années 50, on le sait, assez unique³ en articulant une pensée sociale sur l'art (sa nécessité pour la société et, donc, une politique de démocratisation) et une politique économique de subventionnement (pour pallier le refus d'imputer les coûts de production sur le prix des places).

Actuellement, on répète à l'envi qu'il existe un échec en matière de démocratisation de l'art. Un « échec » exclusivement mesuré par des critères de fréquentation. Mais le rapport à l'art est, avant tout, symbolique et le dénombrement des publics de manifestations artistiques n'est, alors, aucunement pertinent. En tous cas il est insuffisant. L'art est un bien immatériel qui implique un usage, d'abord, lui-même immatériel, même s'il a besoin de certaines médiations concrètes pour s'exercer : des pratiques, des lieux. Mais celles-ci ne sont toutes pas immédiatement identifiables et d'emblée repérables ; donc mesurables. Aujourd'hui, c'est d'une rejet de cette dimension symbolique, immatérielle qu'il faut bien parler dans les politiques culturelles telles qu'elles s'exposent, se forment.

La culture sans art dont parlent les politiques culturelles est réduite à sa fonction immédiate : relier les individus et les groupes à travers des pratiques et des valeurs préexistantes. La culture est alors conçue comme la part de valeurs, de règles, de savoirs, de pratiques qui permettent aux individus de vivre en commun au sein de groupes sociaux partageant ces mêmes valeurs. Ceci peut être considéré comme une définition possible, mais partielle : elle ne prend pas en compte le mouvement incessant de renouvellement de la culture. La culture n'est pas un état des choses harmonieux, échappant aux conflits internes des valeurs, esquivant le changement et les mutations.

Ces politiques qui ont une sorte de vision enchantée de la culture, se traduisent par des mesures visant à « retisser le lien social », réintégrer des individus « exclus » de la vie sociale et économique. Elle veut être l'une des réponses à une aggravation sans précédent des inégalités de tous ordres dans le contexte d'une libéralisation sauvage dans tous les domaines. Il y a donc une difficulté : les moyens ne sont pas pertinents par rapport à un objectif qu'ils contredisent.

Ce recentrement politique sur la culture sans l'art correspond au sentiment qu'il convient d'intervenir en urgence et au plus près des victimes du libéralisme. Immédiateté et proximité sont, ainsi, les deux logiques qui régissent les politiques culturelles actuelles.

On comprend pourquoi les démarches de création artistique, dès lors qu'elles se mettent en travail, mettent en question les perceptions, les règles, les valeurs, les pratiques existantes qui, comme telles, donnent un sentiment rassurant de stabilité dans un monde vécu comme déstabilisant, puissent être perçues de façon négative.

On l'a noté, la culture est un processus de renouvellement des valeurs et non pas un conservatoire. L'un des facteurs de ce renouvellement est, dans nos sociétés, désigné sous le nom « d'art ». Il n'est, bien entendu, pas le seul : le monde du savoir, celui de la pensée n'avancent que par mise en cause de ce que l'on croit établi et partagé. On oublie également que la culture, par le fait même de relier des individus entre eux, sépare ces derniers de ceux qui ne la partagent pas. On en voit les limites, les effets, les ravages dans les dérives communautaristes actuelles : elles se réclament d'une culture « authentique », « originelle » au nom de quoi l'on conteste toute innovation. Tout ce qui relève de la création artistique est alors rejeté, condamné.

Dans notre propre société, la suspicion à l'égard de l'art est une méfiance à l'égard de la mise en question des valeurs et pratiques. Tout ce qui pourrait mettre en jeu, jouer avec le convenu, faire naître de l'incertitude dans la représentation de l'ordre des choses, du monde est considéré comme facteur de risque, comme contribuant à la fragilisation déjà aiguë des fragilisés. Plus encore : dans une société où domine un sentiment d'insécurité, ce qui touche

aux valeurs établies peut être ressenti comme un risque supplémentaire de désordre. On désignera, alors, comme « élitistes » toutes les propositions artistiques qui ne correspondent pas aux conditions préexistantes de réception par les « publics ». Il faut rappeler que l'accusation d'élitisme est le propre du populisme. Fonctionnant sur le mode de la dénonciation, du rejet, elle écarte toute analyse, tout débat. La référence négative à l'élite implique une opposition au peuple, à ce qui serait populaire. On est, alors, dans une vision binaire du monde, en terme d'opposition de groupes indifférenciés. L'usage du qualificatif « élitiste », quoi qu'en veuillent les auteurs, exclut toute approche des phénomènes culturels en terme de rapports sociaux, économiques, idéologiques et... culturels. Ainsi partagé en deux, le monde est livré à la rancœur. « Le peuple » se sent « méprisé » par « l'élite ». Ce mot fait appel à des réactions affectives s'opposant à la raison. Et, du même coup, à la représentation : cette capacité symbolique à donner, inventer des significations aux rapports que l'on entretient avec autrui, aux choses, au monde. À jouer librement avec elles. L'art, en quelque sorte.

Beaucoup, parmi ceux qui parlent d'élitisme, répondront qu'ils ne se reconnaissent pas dans cette description. Mais l'usage du langage peut finir par ne pas devenir innocent. Dans le même temps, on doit dire que cette généralisation du mot traduit un sentiment inédit d'impuissance des politiques face aux inégalités massives dans les domaines de la culture et de l'art. On peut imaginer que les mots peuvent dépasser la pensée parce qu'ils expriment un symptôme.

Cette politique culturelle a des conséquences négatives sur la place de l'art dans notre société. La défiance à l'égard du questionnement des formes de perception, de représentation du monde conduit à un conformisme de fait. Un désir d'art conservateur. On encourage un art qui illustre le monde, qui renvoie « aux gens » l'image de ce qu'ils sont déjà, qu'ils vivent déjà, qu'ils pensent déjà, qu'ils éprouvent déjà. Cette politique a des effets concrets : elle se mesure au nombre de demandes, formulées par les collectivités, de créations « ancrées » dans la réalité des « gens », à partir d'interviews, de reportages, de résidences *in situ*. Ces commandes de collectivités ne sont pas nécessairement des demandes explicites par lesquelles les propositions artistiques encouragent une « résignation » des populations en difficulté. Au contraire, elles déclarent souvent attendre des artistes que, en s'intéressant au sort des gens en difficulté, ils permettent à ces derniers de sortir d'un isolement, voire de prendre conscience de leur sort.

Mais, dans la réalité, les commanditaires, imposant de fait que les propositions artistiques soient élaborées dans des formes permettant la réception immédiate, encouragent un art d'identification, d'illustration. Donc sans distance. Pourtant, nombre de politiques affirment attendre de ces créations une critique sociale, voire politique des situations des personnes auxquelles on s'adresse. Mais cette attente, quand elle s'exprime, concerne les thématiques abordées, les « idées » que l'on se fait. Elle renvoie l'art à une double dimension dangereuse : idéologique et d'identification. La politique artistique dont elle procède ampute l'art de tout ce qui, précisément, le fait art : le travail, l'expérimentation des formes de représentation. L'art, pour aller vite, s'est toujours caractérisé par une recherche de nouvelles articulations entre des formes et des enjeux d'idée, de réalité. La création artistique naît, très précisément, dans ce rapport « entre », la forme de représentation et ce qui est représenté. La création artistique s'inscrit exactement dans cet « entre-deux », dont a très bien parlé Daniel Sibony, cet espace à remplir en l'explorant, en le déplaçant sans cesse.

Une politique qui ne renverrait l'art qu'à l'un des deux pôles le conduirait à sa négation, voire à sa destruction. On en a vu et on en voit les effets dramatiques dans certains contextes et en certaines périodes.

La difficulté réside en ce que ce travail de l'art dans cet entre-deux peut engendrer un sentiment de distance car il est une mise en travail de la représentation, comme activité symbolique qui reconstruit le rapport de chacun à la réalité, à l'expérience singulière et collective. Or, l'art implique nécessairement cette mise en travail de la représentation, et, donc, d'une mise en critique de notre perception spontanée de soi du monde, de la relation de soi au monde. Ce travail de l'entre-deux qu'est la démarche de création construit une distance. Ce que propose l'artiste est, par nature, pour le spectateur une expérience. Un jeu avec elle. Ce jeu avec et dans la distance qu'est l'expérience artistique crée pour le spectateur les conditions d'un recul qui peut être provocateur, ludique, lucide, critique, perturbateur... ou tout cela à la fois. En ce sens, l'art est un élément de la construction d'un rapport démocratique de chacun avec la société, car la distance est, pour chacun, une condition de la lucidité.

C'est pourquoi les politiques culturelles qui se replient sur la culture et rejettent l'art hors de la pensée politique ne font que renforcer la difficulté qu'ont les citoyens – le mot est ici nécessaire – de mettre à distance les urgences de leur vie quotidienne pour pouvoir se projeter dans la représentation d'un avenir.

Réduire l'art à la culture revient à renforcer ce qui contraint chacun de coller, sans distance, à son vécu, à son expérience immédiate, aux perceptions convenues imposées par l'ordre du monde.

Les responsables politiques, s'ils ont des projets correspondant à une représentation d'un ordre du monde différent (social, politique, économique) devraient avoir comme priorité de penser l'art comme une démarche spécifique, autonome et fondamentalement nécessaire comme accompagnement de leur propre aventure.

¹ Il faudrait revenir aux travaux de Pierre Bourdieu sur ces sujets.

² On doit rappeler tous les échecs d'enregistrer le théâtre et la danse, notamment, pour en faire des disques multipliés aux fins de devenir une industrie, un marché.

³ D'où l'expression « exception culturelle française » qui, par le qualificatif employé, déshistoricise cette politique, la décontextualise et, la présentant précisément comme « exceptionnelle », la désigne comme rare, donc inaccoutumé, donc comme une survivance anormale par rapport au contexte mondial.