

Que peut-on établir de certain sur le registre sapiential ? Qu'il fleurit à l'ombre de la transcendance, mais dans un horizon humain terriblement immanent. Oui. Que des discours revendiquent l'expression d'une sagesse qui n'appartient pas à cette tradition ou à cet horizon. Oui. Que le discours de sagesse a une forme d'autorité. Oui. D'où la tire-t-il ? Ah... De l'énonciateur, de l'énonciation, ou des structures énonciatives qui débordent le cadre même de cette énonciation et qui confèrent au sage sa force et son statut ? De la manière dont l'énonciateur fait corps avec son énoncé, s'en distingue, le subvertit, le maîtrise et le manie ? Il n'échappe à personne que le registre sapiential a des spécificités qui ne sont pas seulement linguistiques. Allons au bout de cette idée. Quels invariants sont déterminants ? Les invariants formels – linguistiques –, ou les invariants structurels qui, à leur tour, déterminent les invariants formels ? Personne ne se prononce sur cette question. Certes, on aboutit à une définition : le registre sapiential, un « tropisme libre qui se joue entre savoir et sagesse, connaissance et action, singulier et général, universel et circonstanciel » (p. 385). Mais tantôt la parole de sagesse est défendue, tantôt elle est vilipendée parce que au service d'un pouvoir, d'une idéologie. Tantôt elle apparaît comme une parole hypocrite et molle, en particulier face à la parole prophétique, tantôt elle est un dit édulcoré. Qu'elle soit sceptique ou prudentielle, qu'elle vise la transmission d'un savoir existentiel ou d'une attitude générale devant l'existence, ce qui semble apparaître c'est que la parole de sagesse est une parole apaisée. Une « direction de conscience honteuse » comme le propose Mireille Dereu (p. 384) ? Pourquoi pas une direction de conscience tout court...

Marion Duvauchel

Lycée français d'Agadir, Maroc
marion.duvauchel@yahoo.fr

Nathalie HEINICH, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations.*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2009, 224 p.

Nathalie Heinich propose un ouvrage qui décrit et analyse le rôle des intermédiaires du secteur public dans le domaine de la création en France. Sociologue, elle s'attèle à enquêter sur un aspect mal connu et dont le fonctionnement reste obscur : les circuits et les mécanismes de reconnaissance des œuvres et des artistes par les institutions muséales, le secteur public et l'État au sens large. L'ouvrage s'articule autour de la sociologie des organisations et des professions,

il parle aussi des passionnantes retranscriptions d'observations de commissions d'achat. L'objectif est de cerner au mieux les modes de prises de décision, le rôle de ces commissions, la nature des méthodes de travail et le statut des personnes impliquées. La problématique soulevée nécessite d'interroger les critères effectifs et sélectifs qui permettent de désigner les artistes bénéficiaires de commandes publiques, bourses, expositions et acquisitions.

Incisive, sans juger ou moraliser, Nathalie Heinich guide astucieusement le lecteur dans les méandres institutionnels, en prenant le temps de définir méthodiquement et progressivement toutes les clés d'analyse nécessaires à la pleine compréhension des situations. Elle n'omet pas de consacrer une grande partie de son écrit à expliciter la notion d'intermédiaire en alternant des cas précis et des analyses plus génériques. Conservateurs de musées, commissaires d'exposition, critiques d'art, enseignants, philosophes, juges, galeristes, commissaires-priseurs, restaurateurs, assureurs, médiateurs, hommes de loi sont ainsi étudiés, explicitant les modalités des professionnels contribuant à faire connaître les œuvres en les exposant, en les critiquant, en les qualifiant, en les évaluant. Ainsi ces intermédiaires spécialisés ont-ils le précieux pouvoir de proclamer « ce qui est de l'art ou non », « celui qui est un artiste ou non », et de décréter ce qui sera médiatisé et porté par la critique comme ce qui sera consciencieusement écarté par choix stratégique et stylistique. La liste des possibilités est longue et passée méticuleusement au crible. Décortiquée, elle laisse percevoir l'importance des difficultés spécifiques et variables des rouages foisonnants dans lesquels l'artiste est entraîné, en quête d'une potentielle reconnaissance vis-à-vis de l'influence considérable des professionnels plutôt que de ses pairs. On comprendra qu'il n'y a pas de recette miracle mais une succession de possibilités, de relations, de connivences, de rejets, de besoins, de quotas, d'influences et de décisions, peu ou prou discutables et distantes du terrain artistique lui-même. Associé à cette complexité, Nathalie Heinich révèle le manque de transparence du système qui tire sa puissance et son mode d'existence de cette opacité contestable. Pourtant, même si les calculs tactiques, mercantiles et subjectifs en sont la règle, subsiste toujours en filigrane l'idéal de promouvoir des réalisations artistiques, des concepts et des personnes marquant leur époque.

Dans la partie la plus captivante consacrée à l'analyse institutionnelle (pp. 95-193), on découvre à juste titre que « le soutien apporté à l'art contemporain par les différents organismes d'État a paradoxalement

contribué à intensifier sa contestation » (p. 95). À la lecture des retranscriptions, on ne peut qu'être sceptique sur les méthodes employées. Le plus édifiant est le rapport à l'argent totalement paradoxal. D'un côté, les structures n'hésitent pas à utiliser les dotations sans vraiment négocier ; de l'autre, le critère du « rapport qualité/prix » est omniprésent pour, à priori, « relativiser la question de la valeur artistique » (p. 108). Cette posture tacitement suivie suggère que « la question posée ne soit déjà plus celle de l'acceptabilité de principe, mais celle de la pertinence conjoncturelle de l'achat » (p. 102). À cela s'ajoute un questionnement sur « le statut des juges, et à la grande proximité qui existe entre eux : leur capital d'information, leurs principes de jugement et leurs goûts sont assez homogènes, puisqu'ils ont été choisis dans une logique non de représentativité de l'ensemble de la critique, mais de cooptation stratégique » (p. 101). De plus, la répartition des rôles semble bien mise au point – « sur un fond de consensus largement implicite quant aux critères de délimitation des frontières de l'acceptable » (p. 102) – où aucun des acteurs, pour la plupart fonctionnaires, n'a connu l'expérience artistique personnellement.

On constatera aussi que seule l'importance de la médiation discursive et affective permet de qualifier ou disqualifier les propositions. Sur ce point également, à la lecture des dialogues, on retiendra la célérité, la rudesse, et l'invariabilité de certains jugements, où parfois même un achat est programmé sur la seule conviction d'un décideur sans examiner les productions (p. 151) : « Certains d'entre nous ont vu. On n'a quand même pas besoin d'avoir tous vu, on peut se faire confiance ! » (p. 104).

Le plus frappant est la part de « ce qui n'est pas dit » (p. 99), « d'implicite, de pré-connaissance, de ça va de soi inhérente à la situation, qui n'offre parfois à l'observateur que des remarques aussi peu développées que « "Arrête là, c'est pas la peine ! C'est lourd ! Y'a rien là-dedans !" », ou encore « "Mais c'est nul ça, c'est ringard !" » (p. 99). De ce fait, l'argumentation collective semble rester au second plan sur la base de décisions individuelles préexistantes, comme en témoigne le faible degré d'explicitation, au profit d'un travail de justification plutôt que de formation d'opinions. « Seuls les moments de fort désaccord entraînent des explications suffisamment argumentées pour permettre d'identifier des critères clairement opératoires » (p. 101). On retiendra également l'intéressante description des différentes modalités de construction de décision, soumises à la concurrence entre institutions, et qui pousse « à acheter ce que

d'autres n'ont pas ou plutôt, à refuser certains achats parce que d'autres les ont déjà » (p. 112).

Ainsi, comme l'écrit Nathalie Heinrich à propos de ces commissions, « de l'extérieur, il peut apparaître comme le lieu par excellence de la désinvolture, de l'incohérence, du « n'importe quoi », pour reprendre une disqualification familière aux acteurs. De l'intérieur, il apparaît comme le lieu de construction d'une difficile cohérence entre des contraintes hétérogènes, elles-mêmes exacerbées par des propositions dont le propre est « de remettre régulièrement en question les principes d'évaluation susceptibles de guider la mise en cohérence des choix » (p. 128). Finalement, par la richesse et l'originalité de ce travail d'investigation, Nathalie Heinrich fournit des données insolites et vitales à la compréhension des usages et pratiques décisionnelles du corps institutionnel public, face à la problématique artistique. Le fait que cette analyse se nourrisse d'un dispositif d'observation aussi précis et objectif apporte un éclairage tout à fait substantiel à la réflexion. On appréciera particulièrement la conclusion de l'ouvrage sous la forme d'une postface méthodologique, « comment observer une commission » (pp. 206-220). Celle-ci synthétise la genèse, les difficultés et le déroulement de cette recherche atypique. Elle a aussi pour valeur d'inviter à poursuivre ce type d'observation destinées à clarifier des fonctionnements encore trop hermétiques et parfois soigneusement dissimulés.

Enfin, le mérite de ce livre est de fournir une grille d'analyse claire et significative démontrant les vertus et les limites des structures publiques au service de la médiatisation artistique, bloquées dans les paradoxes institutionnels et politiques : « L'expertise en art contemporain est prise dans la tension entre un dispositif civique, soumis à des contraintes politiques, et des objets prétendant à une singularité exacerbée par rapport au paradigme moderne de la valeur artistique. Aussi est-elle devenue un lieu critique, où toute politique culturelle ne peut que se heurter à son point-limite » (p. 129).

Gilles Boenisch

CREM, université Paul Verlaine-Metz
gilles.boenisch@gmail.com

Nancy HUSTON, *L'espèce fabulatrice.*

Arles, Éd. Actes Sud, coll. Un endroit où aller, 2008, 196 p.

Dans ce treizième essai, l'écrivaine canadienne d'expression anglaise et française, Nancy Huston,