

Signe, signé, signons

livret 3/6

Le statut d'artiste à travers l'histoire

fiche de lecture

La fiche de lecture est une analyse d'un ou plusieurs ouvrages ayant permis d'alimenter la synthèse. C'est le livre *Être artiste* de Nathalie Heinich qui est analysé ici, collection 50 questions et aux éditions Klincksieck, publié en 2012.

Sommaire

Introduction

06

*Du métier à la profession :
artisans et académiciens, du Moyen
Âge à la Révolution*

10

*De la profession à la vocation :
académiciens et artistes
au XIX^e siècle*

14

*L'art en régime de singularité :
individus créateurs de statut
au XX^e siècle*

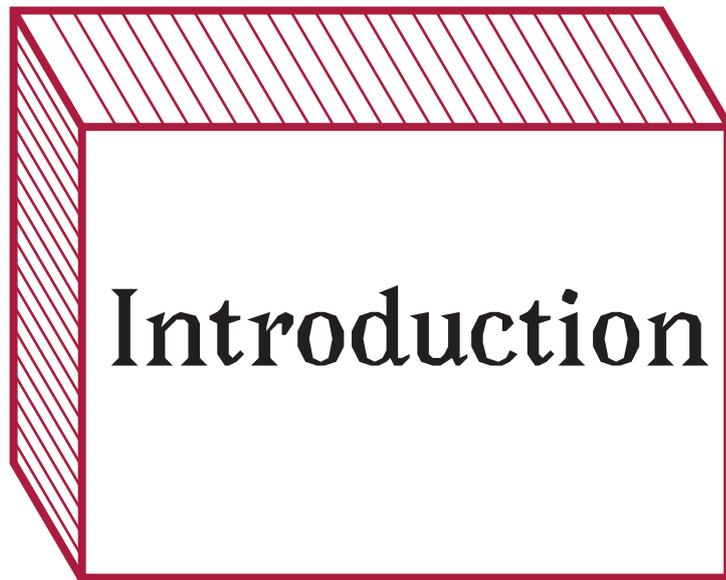
18

*Évolution sur la longue durée :
ce qui a changé en quelques siècles*

20

Conclusion

23



Le livre Être artiste a été écrit par Nathalie Heinich et est le cinquième livre de la collection 50 questions aux éditions Klincksieck, fini d'imprimer en 2012. Nathalie Heinich est une sociologue au CNRS Française. Elle a plusieurs thèmes de recherche : La sociologie de l'identité, la problématique des valeurs et l'épistémologie des sciences sociales. Mais ce qui nous intéresse le plus ici est son domaine d'étude sur la sociologie de l'art et en particulier le statut d'artiste. Elle répond de manière vulgarisatrice dans ce livre à cinquante questions sur le statut d'artiste. Elle scinde ces questions en quatre grandes parties.

La première partie « Du métier à la profession : artisans et académiciens, du Moyen Âge à la Révolution », s'étend de la page 11 à 29 et de la question 1 à la question 13, et pose les bases de la pratique et du statut des métiers de peintre et sculpteur au Moyen Âge mais explique également les changements principalement institutionnels qui ont lieu au cours de la Renaissance.

La deuxième partie « De la profession à la vocation : académiciens et artistes au XIX^e siècle », s'étend de la page 31 à 57 et de la question 14 à 24, et poursuit l'analyse du statut d'auteur de la Renaissance au XIX^e siècle en se concentrant sur les nouveaux moyens de pratiquer la profession de diffuser les œuvres jusqu'à l'avant-garde.

La troisième partie « L'art en régime de singularité : individus créateurs de statut au XX^e siècle », s'étend de la page 59 à la page 93 et de la question 25 à la question 37 et analyse les nouveaux critères de popularité des artistes durant le XX^e siècle en prenant pour exemple les grands noms de l'art de cette période.

La dernière partie « Évolutions sur la longue durée : ce qui a changé en quelques siècles » s'étend de la page 93 à la page 119 et de la question 38 à la question 50 et traite de notions plus globales autour de l'artiste en les traitant sur la période entière du Moyen Âge à aujourd'hui.

Nous allons parler de manière plus approfondie de chacune de ces parties pour comprendre les enjeux de ces éléments historiques sur notre lecture contemporaine. J'ajoute que le livre n'a pas été décortiqué de manière homogène lors de ma lecture, mais que seuls les passages apportant des informations pertinentes à la partie « Les changements du statut d'auteur et ses conséquences sur la signature » de mon mémoire seront abordés lors de cette fiche de lecture. Ainsi, cette fiche n'est pas une vision globale du livre mais bien une analyse en fonction de cette partie de mon mémoire, qui cherche à comprendre les éléments déclencheurs du changement du statut d'auteur dans l'histoire.

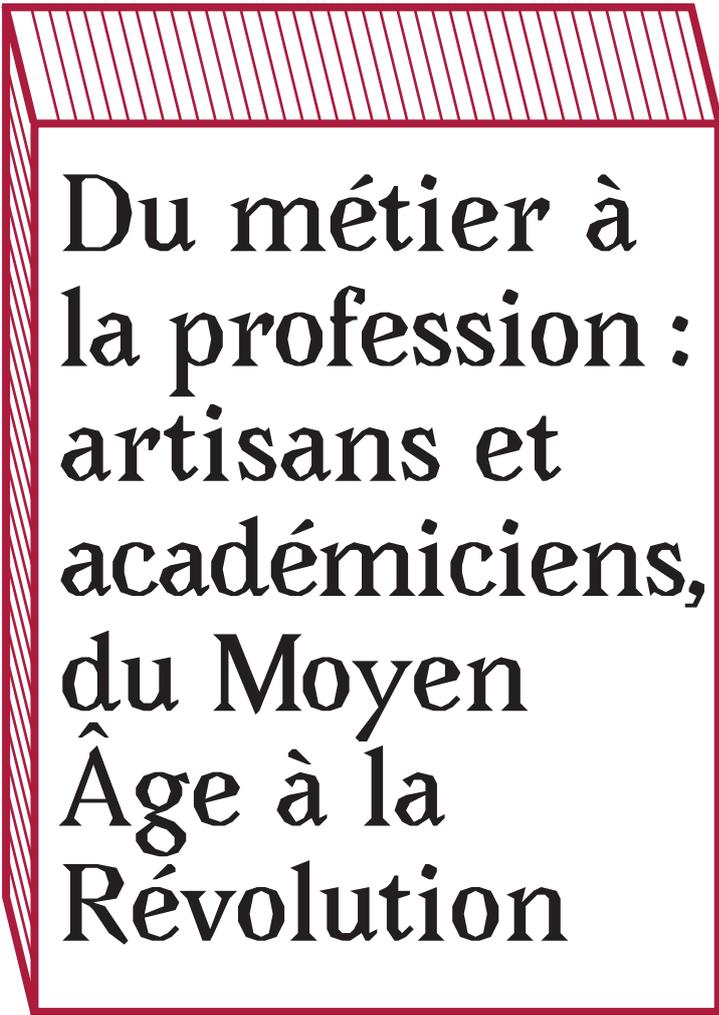
Avant de commencer, il est important de définir, selon l'auteur, ce que le « statut » d'artiste concerne. Il s'agit des

« *conditions de travail, statut juridique, encadrement institutionnel, position hiérarchique, catégorie d'appartenance, fortune, mode de vie, accès à la notoriété, critères d'excellence, représentation qu'eux-mêmes [les artistes], et les autres se font de leur position – et jusqu'à leur caractère ou leur aspect physique...* »¹

1 • Introduction, page 9

2 • Question 20, page 43

Ainsi, Nathalie Heinich met en évidence l'importance de l'imaginaire collectif et des images véhiculées autour de l'artiste. En effet, ces images sont si nombreuses qu'on peut oublier que ce sont des constructions sociales relevant de l'imaginaire, voire du mythe et qui poussent les gens à penser, à se comporter avec les artistes d'une certaine manière. « Un "statut", tel le statut d'artiste, est composé aussi bien de réalités matérielles, statistiques, positives, que de représentations, d'images mentales, d'aspirations à réaliser un idéal »² C'est une position que tiendra l'autrice tout au long de l'ouvrage et qui reviendra régulièrement.



Du métier à
la profession :
artisans et
académiciens,
du Moyen
Âge à la
Révolution

3 • Question 1, page 12

Au Moyen Âge, peintre et sculpteur étaient considérés comme des « métiers » et non des « arts » et « leur statut faisait d'eux des êtres de qualité inférieure, relégués au bas de l'échelle sociale »³. La classe bourgeoise n'exerçait donc pas ces métiers au-delà d'un passe-temps amateur, au risque de déshonorer leur statut.

Les pratiquants étaient réunis sous des Corporations, un système d'organisation du métier qui permettait de contrôler des accès au métier (par le talent et par une participation financière), de contrôler la production, la concurrence, la protection sociale, les commandes, la vente, les maîtres, la formation et la transmission du savoir-faire. Ce cercle fermé de la formation et de l'exercice de la profession ne poussait pas à la nouveauté ou à l'inventivité mais, au contraire, considérait l'utilisation de leurs techniques production apprises comme seuls véritables conditions d'une bonne pratique de leur métier.

« Les canons pratiques ou esthétiques, qui n'étaient pas identifiés par la référence à un auteur mais, à l'opposé, certifiés par leur caractère collectif, anonyme »⁴

4 • Question 2, page 14

5 • Le « chef-d'œuvre » n'était pas une œuvre considérée comme particulièrement réussie comme on le considère dans le langage courant aujourd'hui, mais seulement le nom de l'œuvre produite par l'apprenti à la fin de son temps de formation.

L'apprentissage se terminait par la production d'un chef-d'œuvre⁵ qui avait pour but de prouver les savoir-faire de l'élève, qui donnait droit à la maîtrise et donc à exercer en son nom et à ouvrir son atelier pour former à son tour.

À la Renaissance, certains artistes en eurent assez que leur statut soit moins considéré que celui de leurs propres œuvres et aspirèrent à ce que leur métier sorte du domaine des « arts mécaniques », donc purement techniques, pour aller vers le domaine des « arts libéraux » donc avec une reconnaissance de la réflexion et de l'intellectuel. Cette reconnaissance du métier en tant qu'arts libéraux n'a pas

emmené une reclassification de ce seul art mais surtout de cet art par rapport aux sciences et lettres, en plus de l'apparition de la différence entre Beaux-Arts et Arts Appliqués.

Pour cela, il y a eu la mise en place d'Académies qui enseignaient l'art du dessin, au même titre que d'autres arts libéraux comme la dialectique, la rhétorique, la musique, la grammaire... et cette position sur le statut de l'art mit longtemps à se mettre en place et ne prit une réelle importance que lorsqu'elle fut confirmée par les plus puissants :

« *Ce ne fut pas avant 1661, à l'avènement de Louis XIV, que l'Académie royale de peinture et de sculpture vit son existence confirmée et soutenue au plus haut niveau* »⁶

Les différences que produit l'apparition de ces Académies sont multiples : la profession est finalement considérée dans les arts libéraux, la candidature des élèves se fait sur le mérite, ce regroupement crée une élite interne à la profession qui se retrouve en ces lieux car il n'y a que 8% des praticiens dans les Académies. Le chef-d'œuvre sert avant tout à montrer le talent ; des aides financières de l'Etat sont mises en place ; l'art y est pensé pour l'intérêt général et non plus pour les seuls praticiens du métier ; les normes d'excellences sont redéfinies et les praticiens ont un poids basé sur leur connaissance qui leur permettront de pouvoir faire valoir leur avis face aux clients et au marché.

6 • Question 7, page 21

D'autres changements, touchant plus directement la pratique de l'art, sont opérés durant cette période. « Avec le changement de statut des praticiens de l'image, c'est aussi la place de leur nom qui se modifie et gagne en importance »⁷. Il y a une importance progressive de la signature de l'auteur qui suit l'apparition des notions d'authenticité, d'individualité et d'originalité. Ainsi, le mot « artiste » apparaît pour la première fois en 1776

7 • Question 11, page 26

dans le titre du Dictionnaire des artistes,
par l'abbé de Fontenay.

Nathalie Heinich propose ici une
analyse historique de l'évolution du statut
d'artiste, qui peut surprendre depuis
notre œil de contemporain. En effet, ce
statut nous paraît aujourd'hui acquis car
largement pratiqué et fonctionnel.

Il est cependant le fruit d'une
longue évolution, poussée par des
remises en questions permanentes, porté
par les artistes eux-mêmes souhaitant
voir leur statut évoluer en même temps
que le reste de la société.



De la
profession à
la vocation :
académiciens
et artistes au
XIX^e siècle

Après la Révolution et sous Napoléon, la profession tend à être reconnue et les reconnaissances officielles se multiplient. Cette reconnaissance entraîne l'invention de la peinture en tube et des toiles de tableaux déjà prêts dans le commerce. Cela, en plus de la disparition des ateliers d'artistes et des Corporations, a pour conséquence une dynamique d'individualisation des artistes et de multiplication de leur nombre. Ce qui entraîne une diversité de possibilité des artistes, comme l'illustration dans les journaux par exemple. Cependant « la multiplication des débouchés ne suffisait probablement pas à compenser l'augmentation du nombre de peintres, intensifiant la concurrence et, de ce fait, les probabilités d'échecs »⁸. Malgré une pratique plus ouverte de ces métiers, les institutions que sont les Salons, autrefois représentatifs de la nouveauté, deviennent maîtres de la diffusion et des normes de ces œuvres :

8 • Question 15, page 34

« Le Salon demeura pendant longtemps le principal instrument du maintien des standards, de la conservation des normes académiques »⁹

9 • Question 17, page 41

C'est au XIX^e siècle que la peinture et la sculpture deviennent des arts et non plus des professions, cela dut au " régime vocationnel " de ces artistes. Le régime vocationnel est une manière de faire carrière dans ce métier se basant sur les raisons originelles que l'individu a pour vouloir pratiquer ce métier, donc sur ses pulsions enfantines et désintéressées vers la pratique de l'art, souvent du dessin ou de la peinture ; voire l'idée qu'un artiste ne pourrait faire autre chose qu'être artiste. Ce régime vocationnel apparaît dans les années 1830 pour s'imposer comme norme fin XIX^e siècle et se populariser en suite, notamment autour de la figure de Van Gogh. « Et la réalisation la plus haute de ce régime vocationnel, devenu la norme en matière artistique, sera

la notion de génie »¹⁰. Cette notion de génie engendre un déplacement de la mise en valeur de l'œuvre à l'artiste : au Moyen Âge, seule l'œuvre avait une valeur commerciale alors qu'ensuite, c'est l'artiste et sa popularité, matérialisés par la signature, qui donnent de la valeur à ses œuvres.

10 • Question 19, page 41

« Ainsi, la notion de réussite se déplace, passant de la postérité – qui gouvernait l'univers artisanal du métier comme celui, académique, de la profession – à la postérité, dématérialisée et résumée par un nom : c'est le règne de la signature »¹¹

Cette singularité de l'artiste comme norme engendre une valeur du nom et ainsi une valeur commerciale des œuvres, ces œuvres se mettant en lien perpétuel avec leur artiste par le biais de la signature.

11 • Question 19, page 42

Nathalie Heinich parle ici non pas seulement de l'évolution du statut d'artiste, mais également de l'évolution de ses pratiques, de son travail, de la vision que la société a de lui. Tous ces changements survenus à cette époque, autant techniques que sociétales, sont à l'origine de la pratique et de la vision d'artiste aujourd'hui.



L'art en
régime de
singularité :
individus
créateurs
de statut au
XX^e siècle

Ainsi, au XX^e siècle, l'artiste est de moins en moins un producteur d'œuvres d'art que celui qui parvient à se faire reconnaître comme artiste. C'est son nom qui a de la valeur et les imaginaires autour du statut d'artiste ne cessent de se développer, popularisé par quelques grandes figures représentant bien cet imaginaire, comme Van Gogh par exemple. Van Gogh, en effet, est à la fois l'image suprême de l'artiste géniale, solitaire et torturé, et à la fois vecteur efficace de la diffusion de cette image. Il a, malgré lui, contribué à alimenter ce mythe de l'artiste, certes en partie vrai ici mais rarissime.

12 • Question 34, page 81

Pour avoir de la reconnaissance, « on a pu distinguer quatre cercles successifs »¹². En premier, le jugement des pairs, qui est le plus important pour un artiste. En deuxième, celui des critiques, qui fait le lien entre les auteurs et le marché mais aussi parfois vers un public plus large. En troisième, les marchands, qui transforment leur jugement de valeur en argent et font le lien direct avec le public. Enfin, en quatrième, cercle est le public au sens large.

Nathalie Heinich analyse ici les évolutions de la vision de l'artiste, qui se scène complètement du marché économique. Il s'agit donc de comprendre les moyens que les artistes mettent en œuvre pour faire valider leur statut par les institutions et diffuseurs, mais aussi les moyens pour se placer sur une échelle de valeur, parmi leurs pairs, afin d'entrer sur le marché économique et pouvoir vivre de leur métier. Ces moyens qui sont toujours ceux de nos contemporains.

Évolution
sur la
longue
durée :
ce qui a
changé
en quelques
siècles

Le déplacement de la valeur sur l'œuvre à l'artiste d'un point de vue économique et culturel, engendre une évolution du marché de l'art. Il y a une différence fondamentale du marché de l'art avant et après le XVIII^e siècle. C'est durant cette période « qu'apparut en France des vendeurs spécialisés dans le commerce de tableaux, tels que Gersaint ou Mariette, à mi-chemin de l'amateur et du marchand »¹³.

Les moyens de diffusions ont également subi de grands changements. Les Salons sont apparus comme un moyen d'exposer les œuvres sans se soumettre aux demandes du marché, et ainsi laisser aux les artistes la liberté totale de création. Les premières apparitions se sont fait en 1673 et la formalisation par exposition biannuelle s'est fait à partir de 1737. En France, les institutions publiques n'ont alors qu'un but : la conservation des valeurs et la constitution du patrimoine. Ainsi, pour les artistes contemporains, la seule manière de se faire connaître est sur le marché privé.

D'un point de vue géographique, il y a également eu de grands changements dans l'histoire. Dès la Renaissance, c'était principalement l'Italie qui était considérée comme au centre de la création. Ce n'est qu'au XVIII^e et au XIX^e siècle que Paris deviendra la capitale européenne de l'art. Bien plus tard, dans les années 1960, c'est New York qui sera considérée comme capitale de l'art, et ce jusqu'à nos jours.

C'est cependant la signature qui a subi l'évolution la plus complexe, comme conséquence de tous les changements techniques, économiques, culturels et juridiques que le statut d'artiste a pu subir dans l'histoire. Au départ, la signature est apparue sous la forme de

« marque de tâcheron médiévale sur les pierres des cathédrales, puis le monogramme dans la peinture de la Renaissance. [...] Apparue tardivement dans le Moyen Âge, la claire mention du nom du peintre ne se généralisa qu'à partir du XIX^e siècle »¹⁴

Cette signature apparaît sous cette forme en même temps que l'apparition de l'idée d'originalité personnelle chez les artistes, mais également à l'apparition de l'idée d'originalité dans le nombre d'œuvre, l'idée que toute copie d'une œuvre peut être considéré comme faux. Elle devient le centre d'intérêt des collectionneurs comme marque de prestige.

C'est à partir de la Renaissance que la dimension imaginaire du statut d'artiste se construit. Ces images d'artistes torturés, solitaires et géniales, concernent autant les peintres que les poètes et musiciens. Ce sont ces images, dont on a encore l'héritage aujourd'hui, que représente à merveille la figure de Van Gogh.

Les évolutions du statut d'artiste ont fait évoluer la notion d'échec artistique. Lorsque les artistes étaient organisés en Corporations, ils faisaient des erreurs dues à leur manque de technique ou de savoir-faire sous le jugement du client. Puis, lorsque c'était sous le régime des Académies, les artistes faisaient des fautes de norme de représentation sous le jugement des académiciens. Enfin, lorsque les artistes se sont individualisés, ils ont commencé à faire des échecs, par leur capacité à faire valoir leur production comme un art prodige, et ainsi à faire valoir leur propre statut d'artiste.

La notion de génie est également un point qui a beaucoup changé avec les évolutions du statut d'artiste. Avant la Renaissance, le génie était réservé au domaine religieux, au sens d'esprit surnaturel « de capacité réalisé en acte »¹⁵. Puis, le génie a commencé à se

14 • Question 40, page 99

personnifier dans l'individu plutôt que dans un acte, en particulier chez les artistes. Plus tard, vers l'ère Romantique, cette notion deviendra un caractère qui rendra l'artiste privilégié

de sorte qu'aujourd'hui il est pour ainsi dire
« "normal" (même si cela est exceptionnel) »¹⁶
d'être un artiste "génial"

¹⁶ · Question 47, page 113 Nathalie Heinich propose ici une vision historique et sociologique plus globale de l'évolution de certains éléments qui forment le statut, la pratique et l'image de l'artiste.

L'autrice permet, par ses analyses du statut, de l'image, des moyens, de la diffusion, des techniques et des pratiques d'auteur, d'avoir une vision globale de l'évolution de ces éléments, mais surtout de comprendre que ces éléments, vus comme fixes aujourd'hui, sont le fruit d'une longue évolution historique des auteurs. Ainsi, le statut d'auteur aussi ancien qu'il n'est pas fixe et le monde de l'art est perpétuellement en mouvement, touchant directement les artistes.

La question à laquelle on peut vite arriver concerne les évolutions du statut à venir avec l'ère du numérique. Cependant, la conclusion de l'autrice ne pousse pas à la réflexion directement sur le statut d'auteur : « Si les gens sont à ce point désireux de voir "éclairées" les œuvres d'art, est-ce vraiment sur ces œuvres que le sociologue doit mettre la lumière ? N'est-ce pas plutôt sur cette "mise en énigme" de l'art, sur ce désir d'éclaircissement devenu lui-même un point aveugle du savoir ? » La conclusion de Nathalie Heinich pousse alors à prendre du recul sur toutes ces analyses et à pousser plutôt à chercher les raisons qui poussent nos contemporains à comprendre les évolutions du statut d'artiste.

Signe, Signé, Signons.

Mémoire de Mégan Dorigo, dans le cadre du DSAA
Design Graphique année 2019,

Livrets 2/6 et 3/6,

Fiche ATC et de Lecture,

Typographies de titrage :

Le caractère *Infini* utilisé dans ce document a
été créé par Sandrine Nugue dans le cadre d'une
commande publique du Centre national des arts
plastiques.

Le caractère *Avara* utilisé dans ce document a été
créé par Raphaël Bastide pour la fonderie Velvetyne.

Typographie de labeur :

Le caractère *Fengarde Neue* utilisé dans ce
document a été créé par Loïc Sander pour la
fonderie Velvetyne.

Papier intérieur : Smart Print Clairefontaine 60g.

Couverture : Feutrine bordeaux.

Imprimé en février 2019.