



**Marges**  
Revue d'art contemporain

**19 | 2014**  
**Les temps de l'art**

---

## Nathalie Heinich, Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique

Paris, Gallimard, 2014, 373 pages

**Umut Urgan**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/950>  
DOI : 10.4000/marges.950  
ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014  
Pagination : 148-149  
ISBN : 978-2-84292-415-7  
ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

Umut Urgan, « Nathalie Heinich, Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique », *Marges* [En ligne], 19 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/950> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.950>

---

# Nathalie Heinich, *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*

Paris, Gallimard, 2014, 373 pages

Une quinzaine d'années après *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Nathalie Heinich publie aujourd'hui *Le Paradigme de l'art contemporain*, qui désire décrire d'une manière plus concise ce qui peut être défini comme le fonctionnement global de l'art contemporain et la transformation profonde du « modèle » qui donne la forme et la norme à l'art actuel. Si le premier ouvrage était un ensemble « d'enquêtes de terrain sur les réactions à l'art contemporain » et une « caractérisation ontologique de ses propriétés, obtenue par induction à partir des réactions intermédiaires et des spectateurs », le deuxième s'attèle à « l'analyse systématique des conséquences pratiques de ces propriétés ontologiques ». Heinich attire l'attention sur l'usage qu'elle fait de l'idée d'« ontologie de l'art contemporain » : il n'est pas question ici d'une « conception essentialiste ou substantialiste. Il s'agit d'une « ontologie contextualisée », qui désire mettre en lumière des catégories partagées dans une culture donnée, sans pour autant être explicitées par les individus. La princi-

pale thèse est l'intensification du terme de « genre » que constituait l'art contemporain pour l'auteur dans son premier ouvrage. *Le Triple jeu* pensait le « contemporain » de l'art comme une pratique identifiable *a priori* parmi d'autres, et non comme une découpe temporelle de la même manière qu'on évoquerait l'art classique ou moderne. Or aujourd'hui, il est question d'un nouveau « paradigme » qui définit la structure et le fonctionnement de la pratique artistique. Calqué sur la définition de Thomas Kuhn dans *La Structure des révolutions scientifiques* (1962), l'art contemporain comme « paradigme artistique » permet à son auteur d'explicitier le tournant radical qu'impose l'art contemporain à la « définition de l'art ». De la même manière que les impressionnistes ont modifié les schèmes de lecture et catégories en cours à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour aboutir à l'art moderne, l'art contemporain est un nouveau paradigme qui marque un « changement effectif des représentations collectives » dans les années 1950 pour finalement s'instaurer aujourd'hui

comme une nouvelle définition acceptée et partagée de ce qu'est la pratique artistique. Cette description s'appuie sur les modifications que subissent les principaux pôles du système de l'art contemporain : l'œuvre, l'artiste, les médiations (critiques, curateurs, expositions, collectionneurs, galeries, etc.) et le public. La démarche descriptive d'Heinich désire en effet rendre compte du caractère spécifique de l'art actuel, « radicalement en rupture avec les autres paradigmes artistiques », et notamment avec l'art moderne. Ce dernier est en effet défini par « le lien direct entre l'œuvre et le corps de l'artiste », une propriété qui devient « problématique » en ce qui concerne « l'immédiateté du geste expressif » aujourd'hui, laquelle brise en effet cette continuité entre l'artiste et son produit. Or c'est là que le discours de la sociologue est le plus vulnérable dans sa posture méthodologique. Heinich, qui suit la voie d'une sociologie compréhensive, prend au mot les auteurs et le discours « officiel » de l'art contemporain afin d'en dégager les logiques qui régissent la hiérarchie des valeurs et des représentations. Cet accent mis sur la différenciation fait en sorte que le discours des artistes et critiques, faute d'une dialectique efficace, se confond avec le discours proprement sociologique et rejoint par là la vision progressiste et essentialiste des pratiques artistiques modernistes, un amalgame qui était déjà présent dans *Le Triple jeu*. La proximité de ces deux discours fait que la parole de la sociologue devient indifférenciée des voix de la théorie de l'art ou de l'histoire « officielle » de l'art. Tout se passe comme si la recherche d'une spécificité de l'art contemporain et d'une ontologie de ses propriétés trouvaient un répondant *naturel* dans le discours artistique et critique. Ne peut-on pas dire, par exemple, que cette « rupture » entre l'œuvre et l'artiste est avant tout un produit

*discursif* propre à la période d'après-guerre, d'une pratique désireuse de sortir d'une vision idéaliste et « spéculative » de l'art qui était celle des expressionnistes abstraits ? Aussi, avec la diversification des matériaux, l'intériorité de l'artiste ne serait-elle pas plus « en phase » avec l'œuvre produite, dans le sens où la continuité entre l'œuvre et l'artiste se poserait, malgré le discours des artistes qui met l'accent sur la rupture, comme plus « vrai » ? Ainsi, bien que la démarche analytique et généralisante de Heinich est riche concernant le discours institutionnel, elle tend à faire des raccourcis en ce qui concerne celui des artistes et critiques. Même si l'usage que l'on fait des ouvrages est indépendant de l'intention des auteurs, on peut comprendre aisément comment la « description » d'un paradigme, aussi neutre axiologiquement que le souhaite Heinich, peut servir, quand elle s'amalgame avec le discours « officiel », à « justifier une certaine condamnation de l'art d'avant-garde » comme le précise Pierre Bourdieu. Par ailleurs, si la posture générale présente dans *Le Paradigme* est celle d'une volonté de différenciation et d'apporter la preuve d'une spécificité historique de l'art contemporain, c'est en raison du fait que Heinich évoque la notion « d'influence » qui constitue un piège herméneutique si l'on désire parler de « continuité » entre les différentes périodes artistiques.

Or il aurait été intéressant, sociologiquement parlant, d'évoquer cette question de continuité pour observer justement ce qui persiste, malgré le saut ontologique de l'art contemporain, en analysant les raisons et logiques de ce qui se répète malgré tout avec cet aspect étonnant, et spéculatif de l'art actuel par rapport aux autres périodes de l'histoire.

**Umut Ungan**