Nathalie Heinich : portrait d'archives

Corine Pencenat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/77>

DOI : 10.4000/critiquedart.77

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2010

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Corine Pencenat, « Nathalie Heinich : portrait d'archives », *Critique d'art* [En ligne], 35 | Printemps 2010, mis en ligne le 29 mars 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/77> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.77>

NATHALIE HEINICH : PORTRAIT D'ARCHIVES

En acceptant d'écrire ce texte, la question de la raison de la présence des archives de Nathalie Heinich dans les collections des Archives de la critique d'art s'est tout de suite posée. Membre du CNRS, elle participe à deux laboratoires de recherche en anthropologie et en philosophie, sociologue à partir de l'art comme elle le revendique, et non sociologue de l'art, N. Heinich, vaccinée par un passage aux *Cahiers du cinéma*, a plus d'une fois revendiqué le fait de n'être pas critique d'art, et refusé de commettre un texte qui ferait monter la cote d'un artiste. Les Archives de la critique d'art ont été constituées dans l'idée d'alimenter le débat esthétique. Une archive par définition doit servir l'intérêt public. L'aspect documentaire et testimonial des neuf boîtes déposées à Châteaugiron, qui correspondent aux années de formation du travail de terrain (1985-1995) constitue une mine d'informations de 0,9 mètres linéaires. Elle est d'autant plus intéressante si, en prenant au pied de la lettre la notion d'archive, on compare les documents avec ceux appartenant à des critiques ou à des historiens. L'archivage est en soi révélateur de la méthode de son dépositaire, à condition qu'il conserve l'ordre d'origine et c'est bien l'un des intérêts pour le chercheur de cette bibliothèque patrimoniale. Aussi c'est à lire un portrait comparatif de Nathalie Heinich par l'archive que je vous convie.

1. LE DOCUMENT

Le document dans sa matérialité, classé par année et par thématique, a dans un premier temps retenu mon attention. Outre le traditionnel stabilo et le crayon à papier qui surlignent les données à retenir, des pages arrachées à des catalogues, ou à des revues viennent témoigner de la recherche d'informations pour parfaire des connaissances de l'art contemporain particulièrement axées sur les avant-gardes et leur succession historique. Les documents préemptés sont systématiquement datés avec un tampon, l'archivage

a lieu sans même qu'il ne soit rendu nécessaire par un sujet d'enquête. Nathalie Heinich conserve tout ce qui touche dans l'art à la controverse, potentiellement révélatrice des valeurs qu'elle met en jeu. Cet intérêt se traduit par un inventaire exhaustif de la presse, française et étrangère – essentiellement américaine –, ainsi des articles de *Minute* et de *Présent* sur l'exposition *Hors-limites*. Si cette ouverture à 360° sur les réactions manifestées dans l'espace public n'appartient pas en soi au champ du critique d'art, on peut la trouver chez un historien d'art. Parce que ce n'est pas ce que le public *dit* d'une œuvre ou d'une exposition qui intéresse au premier chef le critique d'art, mais bien l'*objet* de l'exposition ou de l'œuvre qu'il aura à *faire parler*, on ne trouvera pas non plus dans les archives d'un critique d'art de livre d'or d'exposition. Or Nathalie Heinich répertorie systématiquement les livres d'or, ce qui

Livre d'or de l'exposition *Féminin-Masculin : le sexe et l'art*, Paris : Centre Pompidou, 26 oct. 1995-12 février 1996. Dossier Enquête sur l'art contemporain. Fonds Nathalie Heinich

est évidemment symptomatique du regard spécifique du sociologue inventoriant les réactions des spectateurs pour pouvoir les analyser.

2. LE CLASSEMENT

La typologie du classement *des affaires* est aussi bien révélatrice de l'attention portée aux valeurs émergeant dans l'espace public. De la politique en passant par la sécurité, la beauté ou la tradition artisanale et autres domaines du patrimoine, il n'existe pas moins d'une douzaine de sous-chemises dont la dernière intitulée « L'Art ». Dans la boîte « Art contemporain », l'affaire Pinoncelli à Nîmes est classée à « Duchamp » (1993), dans un dossier entre plusieurs documents concernant les diverses interprétations de *Fontaine* dont le performeur brisa une réplique à coups de marteau. Un tel choix relègue le geste de Pinoncelli à la périphérie de l'artiste majeur du XXe siècle. Il tient compte avant tout de la valeur de gloire qui auréole Marcel Duchamp, dont la lumière retomberait de quelque éclat sur le geste de Pinoncelli. Pierre Restany détient dans ses archives des cartes postales similaires de l'artiste qui vit à Saint-Rémy-de-Provence, envoyées trois ans plus tard. Conservée dans une chemise autonome, la correspondance prend alors valeur de *mail art*. L'attention de la sociologue et du critique à la pratique artistique diffère, et bien que Nathalie Heinrich se refuse à émettre des jugements, tout classement est en lui-même significatif. Ici, il apparaît que l'objet importe moins que la méthode. La méthode déborderait-elle sur l'objet ?

3. LA MÉTHODE

Le pré-rapport de 1994 à l'enquête sur les réactions de rejet de l'art contemporain explicite le privilège accordé aux réactions négatives : « [...] il s'agit de s'intéresser expressément aux effets qu'il produit lorsqu'il met en crise les cadres traditionnels de perception de l'art, de façon à éclairer à la fois ce que sont ces cadres traditionnels, ce que produit l'art contemporain, et ce dont disposent les gens pour se défendre face à ces déconstructions »¹. Il est l'occasion pour Nathalie Heinrich de camper sa position en se démarquant de la sociologie de Pierre Bourdieu et de Luc Boltanski. La voie qu'elle ouvre, et identifiera quelques années plus tard comme une *sociologie compréhensive*, ni normative, ni dénonciatrice, pose la nécessité de comprendre les acteurs sociaux. Un an plus tard, Raphaël Lellouche rendra les conclusions d'une étude sur la polémique publique autour de *la crise de l'art contemporain* qui montre l'impossibilité de tout véritable débat². Pour analyser *ce que fait* l'événement artistique repéré au conflit qu'il engendre, N. Heinrich met en place une méthode évacuant la statistique et le questionnaire, qui détermine par trop les réponses, pour privilégier l'analyse qualitative et l'entretien dont elle tire des fiches analytiques par catégories socio-professionnelles, et des fiches de synthèses. Le tableau extrait de l'enquête pour la SNCF (1991), dont la première partie s'intitule « L'Art contemporain dans un hall de gare : brève incursion dans la pluralité des

Lettre de Pierre Pinoncelli, 30 août 1993. Dossier Enquête sur l'art contemporain, exposition l'Ivresse du réel, Nîmes : Le Carré d'art, 1993. Fonds Nathalie Heinrich © P. Pinoncelli

Notes :

1. Pré-rapport de l'enquête sur « Les Réactions de rejet de l'art contemporain », janvier 1994, p. 4. Boîte « Enquête sur l'art contemporain » [2/4]

2. Lellouche, Raphaël. *De la sélection dans la démocratie artistique : bilan d'une campagne de presse et d'une polémique publique autour de la crise de l'art contemporain*, Paris : Ministère de la Culture, Délégation aux Arts Plastiques ; Thema, 1995

Nathalie Heinrich. Rapport de l'Enquête sur le Pont-Neuf (1987), document inédit. Fonds Nathalie Heinrich

mondes » en est exemplaire. Mais ce parti-pris est déjà là, bien que non encore théorisé et prudemment affirmé, dans la présentation de l'étude de l'exposition *Les Immatériaux* en 1985 « On a donc préféré privilégier l'approfondissement de l'analyse qualitative, plutôt que la rigueur statistique –sans vouloir dissimuler cependant que l'idéal aurait été de pouvoir cumuler ces deux exigences.»³

4. LES PERLES

La plongée en apnée dans les archives permet de remonter des perles. Outre la drôlerie de ses remarques en marge des notes prises en cours de commissions d'achat de Fnac en Frac⁴, l'étude (1987) sur « Le Pont-Neuf de Christo, ouvrage d'art, œuvre d'art, ou comment se faire une opinion »⁵ viendrait heureusement abreuer les réflexions sur les liens entre l'art et l'entreprise, si l'artiste n'en avait refusé la publication... Sans doute la part économique de l'organisation de cette opération artistique y apparaît-elle de façon un peu trop voyante. Il y a encore dans ces archives les minutes de divers procès (Julien Blaine contre le Centre Pompidou ; la Société Nationale pour la défense des animaux contre le Centre Pompidou à

propos de l'œuvre *Le Théâtre du monde* de Huang Yong Ping, censurée...). On sait, depuis l'analyse de Thierry de Duve à propos de l'œuvre de Constantin Brancusi bloquée à la douane américaine, combien le droit peut nourrir le questionnement ontologique de l'œuvre d'art.

5. ÉTUDE COMPARATIVE

Un des plaisirs du lieu est de pouvoir travailler de manière comparative. J'ai ainsi pu croiser en un triple regard les archives de Nathalie Heinrich avec celles d'une enquête menée, en 1972, pour la Biennale de Paris par l'historien d'art Jean-Marc Poinot, et celles d'une étude conduite pour *Le Monde Diplomatique* en 1989, par le critique d'art Alain Jouffroy et l'artiste Yves Hélias. Ces travaux, échelonnés sur trois périodes, permettent de considérer les déplacements qui se sont produits dans l'approche de l'art contemporain. L'historien piste ce qui fait *monde de l'art*, le couple critique/artiste interroge le sens de la pratique artistique. J-M. Poinot envisagea une vaste cartographie européenne des territoires de l'art contemporain passant par la correspondance et le questionnaire. Il cueille à la source les frémissements du débordement de l'art dans l'espace public par des actes transgressifs, s'autorisant du constat que ces transgressions visent une nouvelle normativité. Il dut reconnaître qu'une telle enquête n'était possible qu'en France, parce que les institutions de soutien à la création et à la diffusion y prenaient un relais inexistant à l'étranger, et que l'art contemporain touchait bien peu le public. Y. Hélias et A. Jouffroy sélectionnèrent cent cinquante artistes. Un tiers répondit. Un courrier spécifique en amont pour prévenir chacun, et en aval pour remercier ceux qui se prêtèrent au jeu, personnalise l'enquête qui repose sur le sentiment d'une capitulation de la puissance transgressive de l'art face à l'élan capitaliste que la Gauche au pouvoir ne sait endiguer. Outre que dans ce milieu, l'enquête sous forme de questionnaire paraît difficile à mener, difficulté que Nathalie Heinrich a très tôt contournée en y substituant une étude qualitative, il apparaît que le champ

3. Heinrich, Nathalie. *Les Immatériaux au G. Centre Pompidou en 1985 : étude de l'événement Exposition et de son public*, p. 29. Boîte « Le Pont Neuf »

4. Boîte « Triple jeu » [chemise IV-Réactions]

5. Boîte « Le Pont Neuf » 4/4

d'intérêt qu'elle brasse dans les années 1990, sous-tendu par la question du conflit, fait une bien curieuse synthèse des deux premières approches.

De la comparaison diachronique entre ces enquêtes émerge l'ultime croyance qui repose sur la carence du politique à fonder un projet social et historique rassembleur, que la culture en mouvement⁶ doit désormais compenser. Alors qu'en 1989, A. Jouffroy et Y. Hélias montrent qu'il n'en est déjà plus rien, et qu'en 1972 J.-M. Poinot l'inscrit dans une dialectique de la norme-, l'idéologie du tout culturel dans les années 1980 s'empare de l'art comme dernier bastion révolutionnaire. La sociologie compréhensive prend son élan sur la vague qui voit tranquillement, mais sûrement, se transformer la réception d'un art qui ne s'adresse plus à un soi cultivé, mais à un soi usager. La formule d'un art pour tous et compréhensible par tous est l'impensé des conditions mêmes d'émergence des enquêtes de N. Heinrich, le à partir de de sa sociologie qui voit l'art en éclaircisseur finir par faire office de lien social -d'où l'attention spécifique de ses commanditaires au dissensus produit par l'art !-. Un impensé débusqué en 1994 par Richard Baqué qui répond à N. Heinrich sur l'échec de sa commande publique à Marseille : « [...] On peut comparer l'artiste à un chercheur [...]. L'art contemporain, dans la logique de son histoire est à prendre comme un lieu expérimental [...]. L'incompréhension par rapport à l'art contemporain peut avoir plusieurs causes notamment sa banalisation pour sa participation au spectacle (consommation) -et le phénomène étrange de l'appropriation d'un art dit bourgeois par des populations de classe sociale différente. Rendre l'art accessible sans étude est une idée totalement démagogique.

Réponse de Richard Baqué à Nathalie Heinrich, 26 nov. 1994 au sujet de la sculpture « L'Aventure », Marseille, 1988. Dossier Enquête sur l'art contemporain. Fonds Nathalie Heinrich © Richard Baqué

CORINE PENCENAT

6. L'expression résume le vitalisme des années Lang, voir : Cusset, François. *La Décennie : le grand cauchemar des années 80*, Paris : La Découverte, 2006

7. Réponse de Richard Baqué à Nathalie Heinrich (26 nov. 1994). Boîte « Enquête sur l'art contemporain » [4/4]