Marges

Revue d'art contemporain

27 | 2018

Ce que fait le concept à l'œuvre

Laurent Cauwet, La Domestication de l'art. Politique et mécénat

Paris, La Fabrique, 2017, 160 p.

Nicolas Heimendinger

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/1693>

DOI : 10.4000/marges.1693

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 25 octobre 2018

Pagination : 204-205

ISBN : 9782842928339

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Nicolas Heimendinger, « Laurent Cauwet, La Domestication de l'art. Politique et mécénat », *Marges* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 25 octobre 2018, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1693> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1693>

Laurent Cauwet, *La Domestication de l'art.* *Politique et mécénat*

Paris, La Fabrique, 2017, 160 p.

La thèse que développe Laurent Cauwet dans ce petit livre est assez simple et rappelle, en cette période de célébration de Mai 68, un certain style critique des institutions culturelles – dans le ton comme dans les impasses. La culture, telle que la produisent politiques publiques et industries culturelles, y est dénoncée tout à la fois comme « instrument de pacification » (p. 27) et comme « agent du capital » (p. 43). « L'entreprise culture », comme Laurent Cauwet la désigne tout au long de l'ouvrage, viserait en effet à sidérer la critique et à domestiquer l'art, soit en les séparant l'un de l'autre – l'auteur regrette ainsi « la séparation radicale entre les lieux de la création et ceux de la critique sociale et politique » (p. 12) –, soit au contraire, et plus subtilement, par une injonction paradoxale à la transgression, qui, « en forçant l'équivalence entre ces trois mots : artiste – libre – résistant, [...] permet à ses employés d'être absous de tout soupçon de compromission » (p. 41).

De cela, Laurent Cauwet donne toute une série d'exemples, tirés principalement du monde de l'art contemporain (en s'attardant notamment sur la place grandissante qu'y tiennent les fondations d'entreprises) ou de grandes manifestations culturelles polyvalentes, comme le programme des « capitales européennes de la culture ». Ils illustrent, pêle-mêle, les phénomènes de censure, de gentrification, de *sponsoring* douteux, de propagande déguisée, etc. qui affectent les institutions culturelles. Ces exemples constituent sans doute les morceaux les plus intéressants de l'ouvrage, tant la démonstration qui les produit manque quant à elle de consistance – même si la forme pamphlétaire qu'adopte ce court texte exclut qu'il soit jugé à l'aune de critères strictement académiques.

On se contentera ici de soulever trois problèmes. Premièrement, la notion d'« entreprise culture » par laquelle l'auteur entend désigner son adversaire paraît bien confuse.

Elle semble parfois s'élargir jusqu'à une critique philosophique générale de la culture en tant que domaine séparé de la vie pratique, lointaine réminiscence des critiques des Situationnistes ou de l'École de Francfort. Mais, le plus souvent, elle apparaît plutôt comme une cheville rhétorique permettant de réunir sous un même terme deux cibles différentes, les politiques culturelles d'une part, et les agents de la marchandisation de l'art d'autre part (en particulier les mécènes intéressés que sont les entreprises). Or, si les rapprochements entre ces deux types d'acteurs tendent bien à se multiplier et s'approfondir dans les faits, il ne semble pas judicieux pour autant de les confondre purement et simplement. Les buts comme les modes de fonctionnement des institutions publiques et des entreprises privées restent bien distincts et c'est leur analyse différenciée qui permet de saisir les bénéfices mutuels qu'ils peuvent tirer d'éventuels partenariats – et d'en faire la critique. Cette formule d'« entreprise culture » apparaît donc plutôt comme un adversaire *ad hoc* créé pour les besoins de la démonstration, et dont la définition varie d'ailleurs au fil des arguments. Si le procédé est assez commun pour ce genre de texte, il a néanmoins pour grand défaut – c'est le deuxième problème – d'attribuer l'ensemble des faits dénoncés à l'action d'un seul agent abstrait et surplombant, paré de tous les attributs du mal. Ce type de critique repose sur une vision naïvement intentionnelle des phénomènes sociaux – tout mal est le produit d'une volonté mauvaise, en l'occurrence (semble-t-il) celle d'une classe de dominants qui n'est jamais vraiment identifiée – et, qui plus est, mono-causale – tous les faits critiqués sont rapportés à un seul et même grand projet de domination. Ce biais conduit non seulement à une appréhension simpliste et faussée du

monde social, mais il conditionne en outre l'impuissance de la critique, puisqu'il revient à sacrifier au désir de dénonciation l'analyse précise des causes.

Cette articulation manquée entre des exemples de problèmes bien réels et un discours de fond qui s'efforce surtout de soigner la « radicalité » de son style, explique sans doute que les contre-propositions que formule l'auteur oscillent entre le nébuleux et le décevant – c'est le troisième et dernier problème que l'on voudrait souligner. Tantôt Laurent Cauwet semble pencher pour une position plus ou moins spontanéiste et anti-institutionnelle, érigeant en modèle le « cortège de tête » des manifestations contre la Loi Travail en 2016 ou l'occupation de places à la manière de Nuit Debout, sans que le lien avec la critique de « l'entreprise culture » ne soit d'ailleurs toujours bien clair. Tantôt il offre des modèles plus modestes et précis – le Centre International de Poésie de Marseille à ses débuts, le travail artistique d'Orlan ou de Hans Haacke – mais dont on peut douter qu'ils soient absolument hors de « l'entreprise culture » ou même seulement à sa marge.

La Domestication de l'art a sans doute pour mérite de rompre avec les célébrations consensuelles de la culture, devenues une norme dans les discours de tous bords, ceux des responsables publics comme des sponsors privés – discours qui peuvent en effet servir de paravents à la poursuite d'intérêts économiques et/ou idéologiques inavoués. Mais, malgré quelques remarques intéressantes, le caractère décousu de l'ouvrage et son emphase maximaliste tendent à transformer le travail critique en un simple exutoire, où manquent le fond comme les perspectives.

Nicolas Heimendinger