Marges

Revue d'art contemporain

15 | 2012

Démocratiser l'art [contemporain]

Éditorial

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/324>

DOI : 10.4000/marges.324

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2012

Pagination : 5-7

ISBN : 978-2-84292-354-9

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Éditorial », *Marges* [En ligne], 15 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.324>

Éditorial

La question de la démocratisation de l'art est ancienne. Elle avait notamment été mise en avant par André Malraux dès la création du Ministère des affaires culturelles en 1959. Pour autant – et bien que cette question serve d'arrière-plan à nombre de décisions politiques dans le domaine culturel en France – elle est loin d'être complètement résolue à ce jour. D'ailleurs, qu'entend-on exactement par démocratisation de l'art (ou de la culture)? Qu'en est-il de cette « mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français »? S'agit-il de la promotion d'un art « élitaire pour tous », pour paraphraser Antoine Vitez? Est-il question de participer à l'émancipation des citoyens ou au contraire de contribuer à leur assujettissement au nom d'une culture normative? Est-ce autre chose qu'un slogan ou un vœu pieu?

De nombreuses expériences ont été tentées depuis cinquante ans et en premier lieu en suivant le point de vue de l'offre et des moyens à accorder à la diffusion culturelle. Elles ont fait appel au développement d'initiatives en tout genre: création de structures alternatives (friches culturelles), de nouveaux modes de production des œuvres (résidences d'artistes – y compris dans des quartiers dits sensibles), de nouveaux modes de diffusion (développement des services des publics, des ateliers pour enfants ou adolescents, des artothèques, des sites spécialisés...). D'autres expériences sont parties du point de vue opposé; à savoir les moyens à développer afin de permettre au plus grand nombre d'accéder à la création (quitte à remettre en cause constamment ce que cette notion recouvre). Dans ce cas, cela a pu concerner la revalorisation des « pratiques amateurs » ou de formes longtemps considérées comme mineures (bande dessinée, musique rock, arts du cirque), voire la remise en cause de la centralité des institutions traditionnelles ou dominantes (musées, scènes nationales, centres d'art labellisés...). L'objet de ce numéro est de produire une réflexion sur ces questions en mêlant études de cas et réflexions plus générales.

Les trois premiers articles peuvent ainsi être vus comme des études spécifiques qui appliqueraient les questions évoquées plus haut à des exemples concrets. Julien Péquignot s'interroge sur le sens à accorder à la présentation récente de clips vidéo au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Ce type de présentation pose différents problèmes et en premier lieu celui de la revalorisation d'une pratique non-légitime. Pourtant, l'approche retenue par ce musée conserve une certaine ambivalence, interdisant sans doute que l'on se limite à y voir une opération de démocratisation culturelle.

Dans un registre très différent, celui des galeries d'édition, Safia Belmenouar montre que la question de la démocratisation de l'art est plus complexe que celle qui consiste uniquement à valoriser des objets illégitimes. D'ailleurs, les objets dont elle traite – des photographies d'art – ont déjà de fait une certaine légitimité. C'est plutôt leur usage – leur transformation en produit commercial – qui pose problème, suggérant un processus de démocratisation qui passerait uniquement par le biais d'un élargissement de la diffusion – y compris en faisant appel à des techniques de marketing – sans pour autant interroger le rapport aux œuvres en tant que tel.

Le troisième cas, étudié par Sonia Vidal, ne concerne pas non plus directement les œuvres mais plutôt là aussi les circuits de diffusion. Les exemples dont elle traite – les Maisons Folie de Lille – sont en effet nés de l'idée selon laquelle la démocratisation ne pourrait passer que par une attention soutenue aux situations et réseaux locaux. Ici, l'initiative ne part pas des œuvres ou des opérateurs culturels mais de la municipalité, ce qui pose la question des enjeux politiques, sociaux, économiques, de ce type d'intervention.

La deuxième partie du numéro peut être vue comme une prise de recul par rapport aux mêmes questions. C'est le cas avec l'article de Gloria Romanello à propos des enquêtes de public et de leur impact sur la programmation des lieux d'art contemporain. Au départ, explique-t-elle, ces enquêtes promues par certains sociologues avaient pour objectif de mettre en évidence les inégalités d'accès à la culture ; aujourd'hui il se pourrait bien que les institutions de l'art aient abandonné ce genre d'ob-

jectif et recyclent ces enquêtes au profit du marketing et d'une démarche davantage gestionnaire.

Pourtant, les enquêtes ont au moins eu le mérite de montrer qu'il ne suffit pas de rendre physiquement accessible les œuvres capitales de l'humanité pour les rendre compréhensibles au plus grand nombre – contrairement à ce que croyaient les promoteurs de la démocratisation culturelle des années 1960. Ainsi que le rappelle Samuel Coavoux, Pierre Bourdieu avait insisté à de nombreuses reprises sur le fait que l'accès à l'art n'était pas également réparti et qu'il supposait la maîtrise de codes interprétatifs complexes – ce que les instances culturelles font souvent mine d'ignorer. Des questions du même ordre se retrouvent à propos de la transmission familiale du goût pour l'art, ainsi que le montre le texte de Sylvain Martet, au moyen d'une enquête réalisée auprès d'adolescents au Québec.

Les deux textes que nous proposons en varia s'éloignent de ces questions, tout en y faisant écho. C'est le cas avec l'article de Célia Sauvage sur « l'indie spirit », une forme d'engagements réputé alternatif que les *majors* du cinéma américain tentent de récupérer à leur profit ces dernières années. C'est le cas également, avec les réflexions de Rémi Parcollet et Léa-Catherine Szacka à propos du catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou – un projet de constitution d'archive de la totalité des expositions ayant eu lieu dans cette institution depuis son ouverture en 1977. Dans ces deux cas il ne s'agit pas de démocratisation de l'art mais plutôt d'un regard sur ses instances de production et de diffusion – ce qui permet à l'occasion de retrouver certains aspects des questions de démocratisation évoquées précédemment.

Le numéro ne serait pas complet sans une intervention d'artiste, cette fois-ci sous la forme d'un portfolio consacré à un travail de Clément de Gaulejac et sans quelques comptes rendus.

Jérôme Glicenstein, octobre 2012