Agnès GRACEFFA, dir., *Vivre de son art. Histoire du statut de l'artiste XV^e-XXI^e siècles*

Paris, 2012, Hermann, coll. Art, 318 p.

Jacques-Philippe Saint-Gerand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8524>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8524

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2013

Pagination : 419-420

ISBN : 978-2-8143-0162-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jacques-Philippe Saint-Gerand, « Agnès GRACEFFA, dir., *Vivre de son art. Histoire du statut de l'artiste xv^e-xx^e siècles* », *Questions de communication* [En ligne], 23 | 2013, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8524> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8524>

Les modalités mêmes de la médiatisation du fait politique sont modifiées par ce nouvel équilibre des forces comme l'atteste le glissement progressif des seules émissions autorisées (information, débats, entretiens) vers des émissions *a priori* beaucoup plus consacrées au divertissement (qui relèvent de ce qu'on appelle parfois de l'« infotainment ») : *talk-shows*, émissions grand public, etc. Très souvent produits pour et par la télévision, les films prenant pour objet la politique font une place centrale au modèle théâtral. S'ils veulent rendre visible les règles du jeu politique et être au plus près de la vérité, ces films doivent mettre au point des approches alternatives et innovantes, car « filmer la politique, ce n'est ni nécessairement participer au carnaval médiatique, ni non plus tourner le dos au corps et au jeu politiques. Ce peut être également faire un pas de côté pour devenir spectateur de la construction d'un autre mode de représentation, d'une nouvelle fabrique du personnage » (p. 6). Les films à visée politique constituent des objets difficiles à définir car s'ils relèvent, par essence, d'un « non-genre », « c'est bien à l'identification d'un certain genre documentaire » (p. 9) que le spectateur est confronté lorsqu'il regarde ce type de film de campagne qui apparaît comme un genre « précisément délimité par son objet et par la conjonction d'éléments thématiques récurrents (candidats, meetings, etc.) et de traits stylistiques non moins évidents (caméra à l'épaule, discrétion du commentaire, etc.) » (*ibid.*). Pour une large part, le corpus de l'ouvrage se compose, de films de campagne et, pour une part plus restreinte, de films d'auteurs proposant des « dispositifs de mise en perspective critique de la parole politique, sous les formes diverses du commentaire distancié, de l'analyse circonstanciée ou de la privation de discours » (p. 10).

Dans la première partie, Martin Goutte mentionne le film intitulé *50,81 %* réalisé en 1974 par Raymond Depardon : « Le film fut [...] financé par le candidat Valéry Giscard d'Estaing, désireux de conserver la trace d'une campagne qu'il abordait avec confiance, puis fut empêché de distribution par le président Valéry Giscard d'Estaing, gêné par son image et sans doute soucieux de maîtriser celle d'une fonction qu'il incarne sans complexe » (p. 22). Dans ce film, la musique (classique) vise à désamorcer l'efficacité spectaculaire de la représentation politique au bénéfice de celle propre à la représentation cinématographique elle-même. Exemple même du film de campagne commandité, celui-là illustre les écueils qui guettent les cinéastes de campagne et, notamment, la censure ou l'autocensure qui peuvent conduire au retrait pur et simple du film ou à sa disparition forcée. Ironie de l'histoire, Valéry Giscard d'Estaing a autorisé le cinéaste à ressortir le film en 2002, persuadé qu'il aura valeur de référence.

Les divers films du corpus proposent un parcours intéressant (quoique nécessairement déformant) à travers une histoire croisée de l'audiovisuel, de la politique et de la communication. Celle-ci s'appuie sur un souci d'incarnation et de restitution de la parole politique auquel se rajoutent des perspectives critiques. Par l'ampleur du panorama proposé, ce livre constitue une référence pour toute étude critique des rapports étroits entre cinéma, télévisuel et politique.

Alexandre Eyries

ISM, université Nice Sophia Antipolis, F-06200

alex.eyries@yahoo.fr

Agnès GRACEFFA, dir., *Vivre de son art. Histoire du statut de l'artiste* ^{xv^e-xx^e siècles}.

Paris, 2012, Hermann, coll. Art, 318 p.

Lors des années 60, un tiers seulement des 60 000 peintres recensés en exercice vit, plus ou moins précairement de son art. Mais, selon le *Journal des artistes*, ils n'étaient que 350 en 1798, 2 509 en 1838, 3 300 en 1860, cependant qu'ils seraient déjà près de 6 279 (+ 190 %) en 1900. Ces nombres indiquent sans conteste l'essor d'une profession artistique parmi d'autres et attirent l'attention sur un phénomène qui a constamment affecté le champ de l'art, la professionnalisation de ses pratiques et, corollairement, le statut de l'artiste à travers les âges.

Une manière de rendre compte aussi de la façon dont l'artiste, peu à peu, se distingue et se sépare de l'artisan, depuis la création de la Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras, à la fin du ^{xii^e} siècle et celle, en 2009, de la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (Hadopi), en passant par les académies, conservatoire(s), le droit d'auteur, le Code de la propriété intellectuelle... C'est à l'étude de ces objets que se sont consacrés 19 auteurs réunis sous la direction d'Agnès Graceffa, historienne, spécialiste de l'historiographie et de l'histoire culturelle.

Grâce à une judicieuse organisation du volume, est rationnellement couvert l'empan historique de ce développement ainsi que la variété des domaines qui l'ont constitué : théâtre, peinture, musique savante et musique populaire, littérature, danse, cinéma, sculpture, photographie. Et chacune des contributions apporte son lot de documents et de réflexion utiles à la problématisation de la question impliquée par l'intitulé de l'ouvrage : comment a-t-on pu, jadis et naguère, comment peut-on, aujourd'hui, *vivre de son art* ? Dès le premier coup d'œil, on aperçoit que la méthode

historique a été doublée d'une méthode sociologique. Et c'est probablement là que réside le grand mérite de cette étude toujours soucieuse d'offrir des observations tangibles et des inférences justifiées.

Afin d'éviter d'être fastidieux, au résumé de chacune de ces contributions, on privilégiera les éléments de convergence qui émanent de chacune d'elles. Le premier de ces éléments est l'interrogation pérenne qui frappe la notion d'artiste à travers les temps. Référée par un terme doté d'une ambiguïté aiguë, cette notion rassemble créateurs et interprètes dans une même classe dont Béatrice Joyeux-Prunel (pp. 5-10) montre bien qu'elle dut faire preuve d'adaptation permanente aux conditions politiques, sociales et économiques du monde environnant. Étudiant les musiciens populaires du Bourbonnais, Jean-François « Maxou » Heintzen (pp. 47-64) exemplifie parfaitement cette caractéristique. Tout comme Marie Bouhaïk-Gironès (pp. 27-36) qui en donne une autre illustration avec l'organisation du métier d'acteur aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. Un second élément de convergence réside dans l'analyse des difficultés qui caractérisent les relations de l'Artiste à son temps ; que celui-ci soit à l'écoute de ses besoins, comme le montre Sophie-Anne Letemier (pp. 90-102) à propos des artistes musiciens du ^{xx}^e siècle, ou qu'il le maintienne au contraire dans une sorte d'insécurité permanente due aux progrès des nouvelles technologies comme Sylvain Maresca (pp. 209-220) l'observe en analysant l'univers incertain des photographes professionnels. Un troisième élément consiste dans l'étude de l'incidence directe de périodes historiques définies sur l'activité des artistes. C'est ainsi que Claire Maingon (pp. 151-165) étudie l'impact de la mobilisation générale et de la guerre de 1914-1918 sur les jeunes artistes de l'époque, prolongeant son étude jusqu'à l'année 1919 et le retour douloureux de la Grande Guerre pour ceux qui lui survécurent. Et que Mathieu Grégoire (pp. 237-250) s'attache à sonder les dessous de l'intermittence indemnisée pour les gens du spectacle en 1979 et 1984. Un quatrième élément fait entrer la dimension internationale dans l'analyse, certes de manière minimale, mais bien réellement tout de même, avec le cas des illustrateurs belges et des écrivains belges francophones lors de l'entre-deux-guerres que traitent respectivement Björn-Olav Dozo (pp. 195-208) et Céline de Potter (pp. 167-181), car cette dimension fait surgir sans détour les limites de l'univers français et notamment un évident aveuglement à l'égard d'esthétiques parfois dérangeantes dans le contexte français et une surdité avérée à l'endroit des besoins de liberté dont nombre d'artistes venus d'horizons divers ne cessent de revendiquer le droit. Un cinquième et dernier élément de convergence relève des études

de genre en faisant intervenir dans la présentation la question du sexe des artistes comme l'analysent Catherine Gonnard (pp. pp. 121-138), au sujet de la professionnalisation des artistes femmes, et Delphine Naudier (pp. 221-236), s'intéressant aux écrivaines du ^{xx}^e siècle dont l'existence même paraît être un trompe-l'œil eu égard à leur présence légitime, ou Hyacinthe Ravet (pp. 265-270) mesurant la place et la visibilité des artistes femmes dans le spectacle vivant.

Ainsi l'ensemble de ces travaux, abondamment documentés et étayés avec un sérieux sans faille digne du statut d'historien de l'ensemble des contributeurs, propose-t-il une vision renouvelée très éclairante du rôle et du statut de l'artiste à travers les âges. On peut donc mesurer les progrès et les impasses qui ont ponctué la méconnaissance ou la reconnaissance sociale des artistes. À l'orée du ^{xxi}^e siècle, Jérôme Giusti (pp. 271-286) conclut en avouant que, face aux nouvelles technologies, face aux subtilités ou aux imprécisions du Code de la propriété intellectuelle, l'artiste du ^{xxi}^e siècle reste encore à inventer... On ne saurait mieux dire à une époque où le besoin narcissique de reconnaissance, outre les deux aspects évoqués précédemment, donne l'impression à tout un chacun qu'il porte en lui un message à délivrer sous forme de produit artistique parce que son consommateur en fera un produit culturel.

13 illustrations soigneusement choisies, parfois fort rares (René Demeurisse, *Le Modèle*), sont insérées dans ce volume pour soutenir l'analyse et prolonger l'écho des impressions que suscite cette masse d'informations. Une abondante bibliographie balise enfin le champ de l'étude en permettant de se reporter à des travaux antérieurs sur lesquels ce volume jette donc un jour inédit.

Jacques-Philippe Saint-Gerand

CeReS, université de Limoges, F-87036

jacques-philippe.saint-gerand@unilim.fr

Communication, langue, discours

Guy ACHARD-BAYLE, *Si quelque chat faisait du bruit... Des textes (aux discours) hybrides. Essais de linguistique textuelle et cognitive.*

Metz, Université de Lorraine/Centre de recherche sur les médiations, coll. Recherches linguistiques, 2012, 296 p.

L'ouvrage fait la synthèse de plus de dix ans de travaux menés par Guy Achard-Bayle, en les articulant à la problématique générale de la polyphonie et, plus généralement, aux textes hybrides. Le vers de La Fontaine qui constitue une partie du titre éclaire le