

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

6 | 2025

Normes et censures actuelles dans le monde de l'art (création, recherche, pédagogie) : lexique pour sortir du confusionnisme

Critères/Valeurs

Anne Pellus

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/844>

Référence électronique

Anne Pellus, « Critères/Valeurs », *Plasticité* [En ligne], 6 | 2025, mis en ligne le 23 mai 2025, consulté le 26 juin 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/844>

Critères/Valeurs

Anne Pellus

PLAN

De la persistance des hiérarchies et des canons
De l'explicite et de l'implicite

TEXTE

- 1 Sur quels critères la valeur d'une œuvre est-elle fondée et qui les détermine ? Pourquoi certaines œuvres, certaines démarches, certains arts, certain·es artistes, sont-ils ignorés, négligés, minorés, oubliés, alors que d'autres atteignent la reconnaissance critique et publique ? Quelle est la part des effets de mode, des effets de contexte, des structures sociales, des pressions économiques, politiques ou morales dans la valorisation des un·es et non des autres ? S'agit-il, en amont de la vie des œuvres, d'une nécessaire sélection fondée en raison esthétique entre le bon grain et l'ivraie ? Cette sélection ne cache-t-elle pas parfois une censure diffuse, plus insidieuse et efficace que les tempêtes médiatiques entourant certaines créations auréolées d'un succès de scandale ?... Sans oublier les pressions pouvant conduire des artistes, inquiet·es de la réception de leurs œuvres et/ou de leur propre survie, à s'adapter aux attentes du marché de l'art, jusqu'à possiblement s'autocensurer.
- 2 Réfléchir aux critères et valeurs dans le champ des arts et des lettres, c'est interroger, en contexte, l'axiologie des formateurices, des programmateurices, des éditeurices, des critiques et des artistes elleux-mêmes¹ et, plus généralement, la relation entre l'art, l'éthique et le politique. C'est réfléchir également à notre propre axiologie en tant que pédagogues et chercheureuses en arts, tenu·es de justifier nos choix disciplinaires, nos corpus, nos méthodes de recherche et d'enseignement, quitte à faire de ces questions des sujets de débat, voire des « conversations difficiles² » avec nos pair·es ou les étudiant·es. Un tel travail d'explicitation s'impose à nous en ce qu'il garantit « l'objectivité forte³ » de nos recherches et de nos pratiques pédago-

giques. Il n'en est pas moins difficile, car il touche à notre positionnement dans le monde, implique un effort de clairvoyance pour nous *situer*⁴, prendre conscience des présupposés, des biais ou des angles morts sur lesquels se construit ou s'est construite notre relation aux œuvres, à la connaissance, à l'art, au prix de quelques surprises ou de quelques désillusions.

- 3 Difficile mais nécessaire, ce travail de clarification se complique lorsqu'il touche aux productions de la création contemporaine. En effet, comme le montre Lionel Ruffel, le monde de l'art est aujourd'hui bruyant, confus, diffus⁵. Le « brouhaha », propre au contemporain, se caractérise par une pluralité de formes, de démarches et de pratiques, et, partant, par l'extrême diversité des qualités artistiques, des conditions d'élaboration des œuvres et des expériences esthétiques – l'espace de la création et du débat sur l'art et les arts s'ouvrant à une échelle mondialisée. De nos jours, des artistes, des intellectuelles, des lectrices, des spectatrices venues du monde entier, en particulier de régions du monde anciennement colonisées, jadis mis à l'écart du « grand débat » sur l'art et les arts, font entendre leur voix, remettant en question sa centralisation autour de l'axe euro-étatsunien longtemps prédominant. Concomitamment, depuis le début des années 2000, le décloisonnement entre les disciplines, les techniques et les pratiques artistiques s'accélère et se généralise, contribuant au brouillage des catégories, quand il ne rend pas difficile la distinction entre ce qui serait de l'art et ce qui n'en serait pas, ou plus. Sur quels critères fonder la distinction entre art et non art ? Quelles sont les propositions artistiques qui « valent » dans un marché de l'art mondialisé ? L'ensemble de ces « doutes [...] contemporains quant à la définition de l'art et des canons esthétiques⁶ » rendent d'autant plus nécessaire le débat sur les critères et les valeurs qui, dans la confusion générale, n'en continuent pas moins de régir la création artistique.

De la persistance des hiérarchies et des canons

- 4 En effet, comme le rappelle Yves Michaud, « les pratiques appelées artistiques, quelles que soient leurs considérables variations, sont toujours des pratiques qui obéissent à des règles plus ou moins expli-

citées, plus ou moins codifiées en un canon, à partir desquelles il est possible d'évaluer l'excellence des productions⁷ ». Pour nous, chercheuses qui nous intéressons à la relation entre art et société, l'un des enjeux consiste à clarifier les structures symboliques, économiques, sociales, politiques qui régissent les mondes de l'art aujourd'hui et, malgré leur caractère apparemment disparate et incohérent, de mettre en évidence la permanence d'une hiérarchisation des valeurs fondée sur des critères de différenciation. Pour appréhender ces règles et ces canons, il importe d'identifier le cadre symbolique qui les conditionne, avec pour première « loi » que tous les arts ne sont pas également valorisés selon les sphères culturelles et les époques : ainsi de la danse dans la culture et la philosophie de l'art occidentales⁸, par exemple. La seconde « loi », née de la révolution moderniste et toujours active aujourd'hui, affirme le primat du *contemporain* sur d'autres catégories historico-esthétiques, avec pour conséquence que, pour être pleinement reconnu·es aujourd'hui, les artistes doivent être identifié·es comme de « véritables » contemporain·es.

- 5 Or, comme l'explique Lionel Ruffel, « la sémantisation du contemporain au cours des dernières décennies s'est faite suivant une progressive domination symbolique des arts visuels et des arts de l'exposition sur les autres pratiques artistiques⁹ ». Ainsi, le cirque, la danse, mais aussi le théâtre, qui s'est trouvé longtemps au sommet du « système des arts » en Occident, ne bénéficient pas de nos jours de la même légitimité que les « Beaux-Arts », auxquels renvoie presque toujours, du reste, l'expression « art contemporain ». Dans ce contexte, toute création (théâtrale, circassienne, chorégraphique et même littéraire) pointant vers les formes hautement valorisées que sont la performance et l'installation est susceptible de monter en gamme sur l'échelle symbolique des productions contemporaines. Quant aux catégories historico-esthétiques appelées « danse contemporaine » ou « cirque contemporain », elles siègent au sommet de la hiérarchie symbolique organisant les champs de la danse et du cirque actuels, une évolution qui marque l'intronisation dans le domaine sérieux de la création d'arts longtemps minorés, par éloignement des rives moins fréquentables du divertissement. En France, du reste, c'est ce fort capital symbolique qui leur permet de bénéficier de subsides publics, voire, pour la danse contemporaine, d'un « marché subvention-

né¹⁰ », quand bien même ses créations ne sont-elles pas rentables. Mais avant d'être reconnu comme *contemporain*, encore faut-il être reconnu comme *artiste*, ce qui ne va pas de soi (même s'il est préférable, supposons-nous, de se proclamer contemporain pour être reconnu comme artiste). Ainsi, les arts de la rue, en dépit de la reconnaissance qu'ils ont acquise en France depuis les années 1970, risquent toujours d'être renvoyés du côté de « l'animation » ou de « l'action sociale et culturelle »¹¹, à moins de donner des gages de contemporanéité en intégrant des propositions artistiques rattachées à la danse contemporaine, aux musiques actuelles ou aux arts visuels.

De l'explicite et de l'implicite

- 6 Ce cadre une fois posé, comment les critères d'évaluation sont-ils établis ? Comme le rappellent le philosophe Yves Michaud et la sociologue Nathalie Heinich chacun·e à leur manière, quand bien même l'évaluation d'un objet artistique correspondrait-elle à des « traits réels¹² », à des *qualités* propres à cet objet, ou encore à des *prises* observables, cette évaluation est relative à un « jeu de langage », en d'autres termes « aux règles et aux critères qui lui permettent d'exister et de s'exprimer¹³ ». Ces règles et critères sont eux-mêmes en constante élaboration et ne se posent comme des énoncés normatifs que dans un temps et des communautés données, en l'occurrence « les mondes de l'art, ces communautés de taille et de durée très diverses au sein desquels s'élaborent les normes¹⁴ ». Or, appliquer un critère, c'est, pour ces communautés d'évaluation, décider des qualités artistiques qui « valent », selon un processus de « montée en objectivité [allant] du jugement de goût, explicitement subjectif, au jugement de valeur, à visée objectivante¹⁵ ». Cela dit, comme le souligne Nathalie Heinich, un jugement de goût n'a pas le même poids selon que celui ou celle qui l'énonce est considéré comme un « profane » ou comme un « expert » : « si l'un et l'autre ont la même forme [...], la compétence de l'énonciateur suffit à modifier la forme persuasive du jugement, le faisant passer du jugement de goût au jugement de valeur¹⁶ ». En l'affaire, *importe donc qui parle*. Car, dans tous les cas, il s'agit d'énoncer des critères. Ces catégories mentales au fondement de distinctions sont des « modes d'accord » communicables par la parole, et donc censément accessibles à la discussion, à la justification pour autrui¹⁷, même s'il y a là une forme de circularité puisque

cette justification se fait « au nom précisément du critère qui est alors explicité¹⁸ ».

- 7 Quant aux valeurs, en tant que principes sous-tendant toute évaluation, elles se caractérisent par leur dimension autotélique, autrement dit, elles se posent comme des fins en soi et relèvent de l'adhésion et de la conviction. Si elles sont au fondement de toute évaluation, elles sont rarement explicitées par les communautés d'évaluation des mondes de l'art. Comme le souligne Nathalie Heinich, elles ont plutôt pour caractéristique de « s'effacer de la perception ordinaire pour produire des objets considérés comme étant "de valeur", donc dotés d'une "valeur" perçue comme objective¹⁹ ». En réalité, les valeurs sont le plus souvent inférées à partir des critères, à condition, bien entendu, que ceux-ci soient eux-mêmes explicités. Ainsi, valoriser une pièce chorégraphique pour sa dimension « hors normes » ou « subversive » sous-tend que, pour l'évaluatrice (expert·e Drac²⁰, critique, universitaire, etc.), l'originalité et la politicité soient des valeurs. Ajoutons que, si ces dernières peuvent être relativement stables, les critères qui leur sont associés varient considérablement selon le contexte. Dans *Des valeurs*, Nathalie Heinich liste un certain nombre de valeurs fréquemment observables dans le champ de l'art, notamment la beauté, le travail, la virtuosité, l'authenticité, la rareté, l'originalité, le jeu, le sens, à quoi s'ajoutent des valeurs, éthiques, politiques, sociales, économiques, interférant avec les premières jusqu'à potentiellement entrer en conflit les unes avec les autres.
- 8 L'explicitation des critères et valeurs à l'œuvre dans les mondes de l'art et de la création contemporaine appelle la mobilisation d'outils d'enquête et de compréhension empruntés à divers champs disciplinaires, à commencer par la recherche en danse, cirque, théâtre, musique, arts plastiques, design, cinéma, etc., mais aussi la philosophie et les sciences humaines et sociales. La sociologie de l'art, notamment, permet de rendre compte du fonctionnement des mondes de l'art, de la contingence des discours et de leur pluralité. Dans son enquête sur les valeurs publiée en 2017, Nathalie Heinich adopte une « approche compréhensive, qui explicite les ressources axiologiques disponibles aux acteurs, les contraintes de la situation, et les prises offertes par les objets soumis à l'évaluation²¹ ». Autrement dit, elle accorde toute son importance à la relation entre le sujet, l'objet et le contexte qui produit la valeur et attribue une qualité à l'objet²².

- 9 L'approche esthétique-politique qui est la nôtre privilégie, quant à elle, la connaissance des formes par rapport à celle des acteurs sociaux, et préfère l'approche critique à l'approche « compréhensive » – même si celles-ci enrichissent considérablement celles-là. Ainsi, nous nous intéressons à la manière dont certaines créations artistiques constituent des expérimentations « avec » les valeurs²³, ou examinons comment des valeurs travaillent implicitement des formes, des démarches, des pratiques, des techniques artistiques. À partir d'analyses esthétiques et de l'énonciation de nos propres critères et valeurs, nous nous efforçons d'apprécier, en contexte, la dimension plus ou moins normative, réactionnaire, subversive, progressiste, voire révolutionnaire, de productions artistiques. Plus généralement, nous observons la manière dont les mondes de l'art valorisent ou dévalorisent des formes, des genres, des registres, des démarches, voire des arts – dévalorisation par disqualification, minoration, invisibilisation, rejet, exclusion –, et dont cette axiologie à l'œuvre, plus ou moins explicite et violente, révèle des structures de pouvoir, des idéologies et des conflits de valeurs à l'échelle de la société. Dans tous les cas, il s'agit pour nous d'ouvrir la boîte noire des processus d'évaluation « qui n'ont pas besoin d'être conscients pour être efficaces, et sont peut-être d'autant plus efficaces qu'ils ne sont pas conscients²⁴ » ; d'identifier, de décrire ou de révéler les logiques axiologiques mises en œuvre par les communautés d'évaluation des mondes de l'art, logiques fondées sur des critères encore trop souvent implicites, sinon occultés, parfois inavouables. Ce faisant, nous entendons « dresser un état du visible et de l'invisible²⁵ », « donner à entendre les voix inentendues, à voir les corps inaperçus²⁶ » et, plus largement, nourrir le débat sur la place de l'art dans la société, sa vocation émancipatrice, et ses devenirs possibles ou désirables.

NOTE DE FIN

¹ Un cycle de trois journées d'étude consacré à ces questions a été organisé au sein du laboratoire LLA-CREATIS de l'université Toulouse Jean Jaurès en 2017 (« Critères et valeurs des nouvelles écritures dramatiques françaises »), 2019 (« Critères et valeurs des nouvelles écritures scéniques ») et 2021 (« Critères et valeurs des écritures chorégraphiques et circassiennes contemporaines »).

2 Voir l'article « Censeur/Rabat-joie » que j'ai rédigé pour le présent numéro de *Plasticité(s)*.

3 Ce concept a été théorisé par la philosophe et théoricienne féministe étatsunienne Sandra G. Harding. L'objectivité forte requiert une réflexivité du/de la chercheuse en tant que sujet de la connaissance scientifique, réflexivité dont le niveau d'exigence critique est le même que celui qui est requis à l'égard de ses objets de recherche.

4 Voir à ce sujet Donna Haraway, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », in *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils Éditeur, 2007, anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan.

5 RUFFEL, Lionel, *Brouhaha. Les Mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016.

6 MICHAUD, Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût* (1999), Paris, Pluriel, 2011, p. 8.

7 *Ibid.*, p 30.

8 En tant que chercheuse en danse, je reste attentive à la manière dont les pratiques inter ou trans-artistiques contemporaines peuvent masquer la persistance de rapports de force entre des arts ou des disciplines, ou en créer de nouveaux.

9 RUFFEL, Lionel, *Brouhaha. Les Mondes du contemporain*, *op. cit.*, p. 142.

10 Voir à ce sujet l'ouvrage de Patrick-Germain Thomas, *La Danse contemporaine, une révolution réussie ?*, Toulouse, Éditions de l'attribut et Arcadi, coll. « La culture en question », 2012.

11 Voir sur ce point l'essai de Serge Chaumier publié en 2007, *Arts de la rue. La faute à Rousseau*, attaque en règle contre la dérive « animatoire » des arts de la rue, qui les éloigne, selon lui, du champ de l'art, Paris, L'Harmattan, 2007.

12 MICHAUD, Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, *op. cit.*, p. 21.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, p. 45.

15 HEINICH, Nathalie, *Des Valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017, p. 116.

16 *Ibid.*

17 En France, ces critères sont peu soumis à discussion pour la création en danse en raison du faible développement de la culture chorégraphique dans l'enseignement primaire et secondaire, de la marginalité de la recherche universitaire et de la critique spécialisée en danse. Dans ces conditions, l'évaluation des (rares) expert.es institutionnel·les pèse d'un poids considérable et les critères et valeurs qui guident leurs choix sont peu soumis à clarification, en dehors de l'entre soi desdits groupes d'expert·es.

18 MICHAUD, Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, op. cit., p. 79.

19 HEINICH, Nathalie, *Des valeurs*, op. cit., p. 138.

20 La Drac est la Direction régionale des affaires culturelles. Cette institution, qui dépend du Ministère de la culture, est chargée de conduire la politique culturelle de l'État français dans la région et les départements qui la composent. Ses groupes d'expert·es jugent notamment de l'éligibilité de projets artistiques aux aides de l'État ou des collectivités territoriales.

21 HEINICH, Nathalie, *Des valeurs*, op. cit., p. 103.

22 *Ibid.*

23 Voir l'introduction de Muriel Plana au présent numéro de *Plasticité(s)*.

24 HEINICH, Nathalie, *Des valeurs*, op. cit., p. 138.

25 RUFFEL, Lionel, *Brouhaha. Les Mondes du contemporain*, op. cit., p. 91.

26 *Ibid.*, p. 127.

RÉSUMÉS

Français

Dans le contexte de « brouhaha » propre à l'art d'aujourd'hui, l'article défend la nécessité de clarifier les critères et valeurs qui, dans la confusion générale, n'en continuent pas moins de régir les « mondes de l'art », avec pour conséquences la légitimation et la reconnaissance de certaines productions, et la minoration, voire l'invisibilisation, des autres. Par-delà le besoin de comprendre les logiques d'évaluation implicites qui sont à l'œuvre dans des contextes et communautés d'évaluateurices donnés, il s'agit, par une approche esthétique et politique des productions, de porter un regard critique sur les structures de pouvoir et les idéologies qui travaillent des formes, des démarches et des pratiques artistiques.

English

In the context of the "hubbub" specific to the art in contemporary times, the article defends the need to clarify the criteria and values which, in the gen-

eral confusion, continue to govern the "art worlds", with the consequences of legitimizing and recognizing some, and minimizing or even making others invisible. Beyond the need to understand the implicit logics of evaluation that are at work in given contexts and evaluators communities, through an aesthetic and political approach to art productions, we aim to promote critical thinking about power structures and ideologies that operate on artistic forms, approaches and practices.

INDEX

Mots-clés

critères, valeurs, esthétique, politique, contemporain

Keywords

criteria, values, aesthetics, politics, contemporary

AUTEUR

Anne Pellus

Laboratoire LLA-CREATIS Université Toulouse Jean Jaurès