

Laurent Cauwet

**La domestication
de l'art**

Politique et mécénat

La fabrique
éditions

1. Lorsque j'entends le mot culture...

De la culture (réservoir commun de tout ce qui est d'ordre spirituel, intellectuel ou du divertissement), il n'y a pas lieu ici de tenter une définition. Mot fourre-tout par excellence, il s'applique dès lors qu'il s'agit d'art ou de littérature, de musique ou de patrimoine, de philosophie ou de rock'n'roll, d'excellence ou de divertissement... et sert d'atout majeur pour arguer du sacro-saint *vivre-ensemble* – mais, de préférence, dans l'entre-soi. De Glenn Gould à Bigard en passant par Buren, Beyoncé, Baudelaire, la blanquette de veau ou la coiffé bigoudène, on ratisse large. Les noms deviennent des labels, autant de promesses de produits culturels de qualité dont la consommation dit quelque chose de qui on est.

Le mot *culture* est brandi par tous comme ce qu'il faut à tout prix sauver : chacun, d'où qu'il vienne, où qu'il aille, revendique *la sienne* au cri de *la nôtre*. Elle est toujours fragile, toujours à protéger, coûte que coûte. À entendre les discours émanant des lieux de pouvoir, qu'ils soient politiques ou économiques, il va de soi qu'elle ne peut exister que soutenue par eux. *Culture* alors

devenit synonyme d'identité à préserver, chaque région, chaque village, chaque catégorie sociale défend son patrimoine et affirme la vivacité de sa culture (de son patrimoine en devenir) – jusqu'aux pères, dérivés identitaires, qui défendent sous ce vocable sacralisé le saucisson-pinard comme Bardot le bébé phoque. Chacun picure et revendique, geint et menace, la culture est sa culture qui s'apparente à un passeport prouvant son appartenance à telle ou telle communauté, à telle ou telle classe sociale. Ainsi, les notions de partages et d'échanges inhérents à toute production artistique se muent petit à petit en credo guerrier pour la défense d'un territoire – fut-il fantasmé –, et agissent au profit d'une politique de la séparation. Chose étrange, les seuls qui ne contribuent pas au chœur des pleureuses sur la culture en péril sont les habitants des quartiers populaires. Peut-être parce que là, où plus qu'ailleurs elle est à la fois essentielle et niée, on sait qu'elle n'est pas fruit d'une négociation mais affirmation d'un combat, d'une lutte, d'une parole qui se construit au présent avec ses propres moyens – et certainement pas sous tutelle de quelque pouvoir que ce soit. Et sans doute également parce que le dur de la vie et le combat pour la survie déplacent les curseurs de l'urgence, et que la culture n'a pas lieu d'être séparée du quotidien.

Culture produit un ensemble de règles et de codes qui dit quelque chose de son appartenance

de classe : son accès et la consommation de ce qu'elle prodigue est un privilège réservé à l'élite. Mais par cette culture – il suffit d'être opiniâtre – il est permis d'approcher cette élite, et de bénéficier des privilèges qui lui sont octroyés. Ainsi, la culture est le seul domaine que l'on peut intégrer pour y creuser sa place, sans légitimité ni connaissance particulière. Il suffit d'en apprendre le langage et de se plier à certains usages. En 2009, la culture comptait 697 000 employés¹. Bien entendu ce chiffre ne tient pas compte des bénévoles – 4,7 millions de participations bénévoles en 2011² –, du travail non déclaré (la culture permettant – souvent heureusement – la création d'économies parallèles), ni de tous ceux qui ont des statuts de professions libérales, d'autoentrepreneurs ou d'artisans, ni des associations autonomes ou encore des artistes qui, ne pointant pas aux services de l'État, sont absents des listings et autres statistiques.

Ce que la domination a réussi comme détournement décisif est de muer l'exigence d'une culture pour tous en exigence de privilèges pour tous. De la volonté légitime d'avoir accès, au même titre que les nantis, à tous les secteurs de la pensée et de

1. Chiffres émanant du
Département des études, de la
prospectivité et des statistiques,
service de la coordination des
politiques culturelles et de

Façonisation, ministère de la
Culture, publié en 2012.
2. Même provenance, publié en
2014.

La domestication de l'art

la création, et de participer, d'où qu'on vienne, et qui qu'on soit, à ses mutations critiques et esthétiques, elle permet de croire que tous peuvent être l'égal du nanti en consommant les mêmes produits culturels et en collaborant à leur production. Ce n'est plus le contenu ici qui importe, mais la contribution à un spectacle généralisé où communiquer *ensemble* signifie intégrer *l'ensemble*.

La domination ainsi fait coup double. D'une part, elle éteint les velléités de rébellion d'une partie des classes moyennes en leur offrant une chasse gardée dans le domaine culturel érigé à la fois en temple (on ne touche pas à la culture, sous peine d'être taxé d'hérétique et rejeté au ban de la société) et en entreprise (chacun peut s'y investir et en tirer profits et pouvoir). D'autre part, on offre la possibilité aux classes populaires, éléments inadaptés de la bourgeoisie et marginalisés de partout et d'ailleurs, de pouvoir focaliser leur rage, leur esprit critique et leur désir de reconnaissance en s'affirmant acteurs de cet ensemble culturel.

Ainsi, la domestication de la pensée et de la création permet :

1. la mise au pas de la critique, aujourd'hui en total état de sidération ;
2. la séparation radicale entre les lieux de la création et ceux de la critique sociale et politique ;
3. une démarcation au sein des classes populaires, entre d'un côté les habitants des cités et de

Lorsque j'entends le mot culture...

l'autre, les couches intermédiaires qui n'ont pour se distinguer que leur bonne volonté culturelle et leur élitisme cultivé ;

4. l'usage de la culture comme instrument de contrôle et de conquête des populations, à l'intérieur de nos frontières, au sein des quartiers populaires, et à l'extérieur de nos frontières, où sous couvert de francophonie, on tend à maintenir la langue française comme unique langue véhiculaire, afin de renforcer la France dans son leadership économique et politique.

Alors oui, lorsqu'on entend le mot culture, aujourd'hui, il serait peut-être temps d'apprendre à *sortir son revolver*.

La domestication de l'art

Mais n'est-ce pas la règle, dans nos démocraties modèles, qu'il faille travailler plus lorsque l'on vient de plus bas, pour avoir accès à la même reconnaissance que les autres ? Qu'il faille être plus droit que droit, plus blanc que blanc, pour avoir les mêmes droits que les autres ? Qu'il faille prouver et prouver encore et toujours son allégeance lorsque l'on vient de plus bas, simplement pour espérer devenir, un jour peut-être, ce que les autres sont par la naissance ?

À qui n'est pas né chien mais veut rejoindre la meute, on demandera toujours d'aboyer plus et plus fort.

3. Poètes, artistes : mêmes droits, même soumission

Que la poésie ait peiné à intégrer les services de l'entreprise culture s'explique sans doute par la quasi-immatériabilité de sa production. Elle n'existe pas réellement comme force économique (son incidence est négligeable sur le marché de l'édition, et elle n'influe en rien sur quelque commerce artistique que ce soit) ; ni comme puissance communicationnelle (elle ne participe qu'incidemment à la société du spectacle, et ne délivre pas de message – plus précisément : elle n'est pas porteuse d'opinion et ne déplace pas les foules).

Lorsque, par hasard, ou sur un malentendu, ou par le biais d'une stratégie ambitieuse, elle intervient dans les champs du spectacle ou du marché, elle n'est plus poésie, mais devient – alchimie de l'argent et du pouvoir – œuvre plastique ou scénique... Longtemps, pour l'entreprise culture, la poésie est restée *inadmissible*.

Cette indépendance forcée de la constellation poétique semblait certes fâcheuse. Les auteurs ne bénéficiaient ni de la puissance communicationnelle, ni des outils de diffusion et de distribution, ni des moyens techniques et financiers

que l'entreprise culture offre d'ordinaire à ses employés. Quant à savoir si la complaisance romantique de cette mise en marge était satisfaisante ; ou si de cette marge pouvait s'exercer un rapport de force, permettant au poète d'intervenir et de créer des situations de débat au sein même de la cité, ceci était de la seule responsabilité dudit poète.

Toujours est-il que, de cette constellation poétique non assujettie aux desiderata de l'entreprise culture, il émanait des gestes d'une réelle dimension critique (il suffit pour s'en convaincre de se référer aux revues des années 1960-1980 : *Les Lettres* (des Garnier), *Ou* (d'Henri Chopin), *Doc(k)s* (de Julien Blaine), *Robbo* (du même), *Émeute* (de Serge Pey), *CÉÉ* (de F. J. Ossang), *L'Humidité* (de Jean-François Bory)... puis *TXT* (de Christian Prigent), *Banana Split* (de Jean-Jacques Viton et Liliane Giraudon), *Niôgues* (de Jean-Marie Gleize)... et tant d'autres, moins visibles mais tout aussi importantes, qui ont nourri l'espace indocile de la free press puis des fanzines. Cette dimension critique était adressée le plus justement possible aux lecteurs, puisque les poètes eux-mêmes inventaient les protocoles de confrontation au public : éditions, festivals, revues, éphéméras¹, actions directes²...

1. On appelle « éphéméras » échappés à la commercialisation toutes les formes de publication des imprimés : tracts, affiches,

Pour ceux dont la pratique poétique exige des modes de diffusion hors livre (poésie sonore, visuelle, performative, multimedia...) et dont les gestes affirment des accointances formelles avec la musique, les arts plastiques ou les arts de scène, il est de leur responsabilité d'accepter ou de refuser l'artificialité³ de leur pratique. Ceux qui choisissent d'effectuer ce tournant, leur nouvelle lutte consiste surtout à apprendre à fonctionner (ou non) au sein de l'entreprise culture. Aux autres, il faut continuer à avancer, *autrement et malgré tout*.

*

Les croisements entre poésie et art sont multiples au XX^e siècle. En réalité, ces deux aventures

journaux gratuits, mail-art, free-press...
 2. Intervention directe en milieu urbain (affiches, écritures murales, actions performatives sauvages, diffusion d'éphéméras...)
 3. « J'entends par "artificialité" l'ensemble des processus (cognitifs, sémiotiques, institutionnels, juridiques, économiques, perceptifs...) aboutissant à faire franchir à un objet (œuvre) ou à une catégorie de personnes (artistes) la frontière entre non-art et art. [...] Ces processus n'impliquent pas seulement des

changements symboliques, tels que la requalification des actions, l'ennoblissement des activités, le grandissement des personnes, les déplacements de frontières : ils impliquent aussi des changements concrets, tels que la modification du contenu et de la forme de l'activité, la transformation des qualités physiques des personnes, l'importation d'objets nouveaux, la création d'institutions, le réagencement de dispositifs organisationnels, etc. ». Nathalie Heinrich, *Je* « La signature comme indicateur d'artificialité », *Société et représentations*, n° 23, 2008.

La domestication de l'art

sont indissociables l'une de l'autre, puisque ce sont des poètes qui sont à l'initiative des principaux mouvements d'avant-garde qui ont marqué jusqu'à aujourd'hui les pratiques artistiques. Mais l'institution s'évertuera à plier cette réalité afin de mieux séparer les espaces. Ainsi on oublie volontiers que les futurismes italien et russe ont été inventés par des poètes – on privilégie de ces fertiles et indociles acteurs les œuvres tangibles, celles qui ont des répercussions sur le marché de l'art, ou celles qui nourrissent durablement les arts de la scène – au passage on oublie les futuristes catalans, dont la poésie n'a pas d'autre déclinaison sophistiquée que typographique. On agit de même avec les dadaïsmes de Berlin, de Zurich, d'Hanovre, de Hollande et de Paris, puis avec le lettrisme, et enfin, avec Fluxus.

Ces avant-gardes historiques ont en commun une même dynamique : la volonté de concevoir une poésie totale qui peut s'exprimer hors du livre, du musée ou du théâtre... pour se mêler intimement à nos vies. L'institution ne retient, quant à elle, que ce qui demeure muséifiable et spectaculaire, rejetant les scores irrémédiablement poétiques (c'est-à-dire inexploitable dans une logique économique ou propagandiste) dans les marges éditoriales.

*

Poètes, artistes : mêmes droits, même soumission

La constellation poétique est le non-lieu où se réinventent les mots pour dire le monde qui nous entoure ; où est remise en question la langue de la domination – retournée comme on retourne une peau, dépecée comme on dissèque l'horloge pour en comprendre le moindre rouage. D'abord, parce que le simple geste de la mise à l'étude crée la distance nécessaire pour éviter la contamination – mais également, parce qu'une arme démontée et comprise devient un mode d'emploi pour élaborer de nouveaux outils, ceux-là mêmes dont on a besoin pour s'armer contre la domestication de nos esprits.

La poésie se doit d'être forme de vie, c'est-à-dire une *éthique de l'autonomie* (Sylvain Courtoux). Elle est complexité réflexive et réactive ; comme une sorte de machine performative contre les *Enigma* renouvelées. Elle se doit de s'inscrire dans une logique de résistance.

Cette poésie, par sa façon d'échapper à tout pouvoir ; par sa façon d'être le moins possible du côté de l'achevé, pour se rapprocher du mouvement ; par sa volonté de s'identifier à une pensée en action... se voit rejetée en marge des circuits de diffusion officiels, de l'art comme de la littérature.

Le paradoxe du poète est de se dévouer à une écriture pour tous, qui sera lue par peu... et compagne d'encore moins. C'est le paradoxe de ceux qui privilégient la justesse de l'adresse plutôt que l'audience à tout prix.

La domestication de l'art

Ce paradoxe, l'institution a toujours su en tirer profit: il y a comme une décision politique à ce que la poésie soit laissée là où elle se pense et se fabrique, sans faire quoi que ce soit pour qu'elle soit portée là où se trouvent ses lecteurs. Ce travail laissé vacant par l'institution, il convient aux poètes et aux lecteurs de s'y atteler. « La poésie est inadmissible. D'ailleurs, elle n'existe pas¹. »

Mais l'espace poétique ne cesse de se nourrir de nouvelles pratiques et de nouvelles expérimentations où se confrontent et s'hybrident écritures et supports, provoquant, à l'instar des avant-gardes historiques, une réelle porosité entre pratiques poétiques et les autres pratiques artistiques. À la fin des années 90, de nouvelles tentatives de décloisonnement des espaces de création sont imaginées afin de participer autrement à la vie de la cité; de nouveaux auteurs donnent de la voix, qui questionnent toujours et diversement la poésie, en redéfinissent les enjeux, en malmènent les frontières, inventent de nouvelles stratégies de diffusion, réfléchissent autrement les notions d'impact et de réceptivité... fabriquent des textes et des gestes indociles et irréconciliables qui produisent de nouvelles trouées de lumière crue dans l'opacité de nos certitudes².

1. Denis Roche.
2. Codation de journaux gratuits d'intervention poétique (*maridi* - 2002, *La Ré-partice* en Limousin, *mercredi-journaux* à Bordeaux en 2001, *A quel titre à Paris* en 2002, *La Ré-partice* en Limousin,

Poètes, artistes: mêmes droits, même soumission

L'entreprise culture se devait d'agir au plus vite afin de digérer ces voix qui risquaient de déstabiliser son équilibre par leur indocilité critique et formelle, et d'engendrer des comportements et des gestes « libres » contaminants.

Pour cela, il a suffi aux instances au pouvoir d'écouter les doléances des auteur-e-s eux-mêmes et d'approuver le bien-fondé de leurs revendications, qui consistait à réclamer les mêmes accès que les artistes aux moyens de production et de diffusion mis en place et contrôlés par l'institution.

Le tour de force de l'entreprise culture ne fut pas tant d'absorber la constellation poétique que de convaincre les poètes qu'ils avaient obtenu grain de cause. Triste combat en vérité que celui où on bataille pour sa propre sujétion, triste victoire que celle de la servilité portée au rang de mérite. Ainsi, les poètes se sont vus enfin reconnaître, avec cette belle mystification qu'ils doivent à leur résistance et à leur obstination de devenir des employés modèles - alors même qu'ils n'ont eu qu'à se laisser mener par le chant des sirènes

en Midi-Pyrénées et en Pays de 2006 à 2008), création de collectifs, de poètes fonctionnant comme une plate-forme d'enquête (<i>La Répartition</i> , dès 1998 [par Christophe Hansel], <i>Quartiers situatur</i> , sur la question des ouvriers sans papiers, en	1999), réactivation de procédés performatisés visant à perturber le réel, collectifs d'interventions poétiques surveillant leur indocilité critique en se tenant éloignés des lieux de pouvoir et du jeu des subventions (le collectif <i>Boisson</i> , <i>L'Armée noire</i>)...
---	---

La domestication de l'art

institutionnelles.

Ainsi, la constellation poétique s'est muée en *milieu* poétique, qui vit au rythme des petites affaires, de celles qui forgent le quotidien de toute entreprise. Ainsi le poète aura gagné le droit, à l'instar de l'artiste, d'être prolétarisé.

(Dorénavant, là où est écrit *artiste*, on pourra lire, si on le désire, *poète*).

4. L'art comme instrument de pacification

Bien entendu le prêt-à-porter du discours dominant prévoit à cor et à cri l'exportation de ses richesses artistiques hors des murs institutionnels et des temples construits en leur honneur, pour occuper les murs et les rues de la cité. Ces richesses sont offertes au bon peuple lors de joyeuses festivités, qui ainsi peut se nourrir de spectacles et de musique de *qualité* et découvrir avec joie les derniers avatars de l'art contemporain, qui n'en finit plus de se décliner à l'envi à travers les clones moribonds des grands gestes conceptuels du siècle dernier. Du carré blanc sur fond blanc au ready-made dachampien en passant par le détournement situationniste, l'art parodique et le document pseudo-journalistique, toute l'histoire de l'art d'hier devient un super-marché d'idées et de procédés, le talent consistant à savoir comment les réutiliser. Il suffit d'un peu de ruse et de jugeotte, de combiner savoir-faire technique et roueries théoriques. La manœuvre rapporte, s'il plaît au maître d'en disposer, qui attend qu'on lui amène des œuvres dont la portée esthétique s'arrête à l'aune de la mécanique de

« 560 degrés et même plus » - ce chapitre lui doit beaucoup). Autrement, ce film a fait l'objet d'un grand nombre de projections dans des lieux aussi divers que : lieux d'art contemporain, associations culturelles, cafés, lieux alternatifs, espaces militants, associations de quartier, cinémas, que ce soit en centre-ville, dans les quartiers populaires ou dans les villes limitrophes... À chaque fois, ce film a été l'occasion de

discussions passionnantes - une diffusion et un engouement qui n'ont aucune autre préposée par Marseille-Capitale, etc. n'aura réussi à produire, malgré tous leurs moyens financiers et communicationnels. Également sur le même sujet : le documentaire *Capitale de la peur*, de Keny Arkana avec le collectif *La rabia del pueblo* et des habitants du quartier de Noailles.

6. L'artiste, nouvel agent du capital

Le tour de force est d'avoir fait en sorte que l'artiste ne puisse plus espérer prospérer autrement que par l'entreprise culturelle, qu'il ne puisse plus imaginer de liberté d'action et de souveraineté qu'en étant employé de cette entreprise, devenant ainsi son agent et son défenseur. Dans un retournement propre à la mécanique néo-libérale, le capital est devenu la confirmation de la liberté de l'artiste, dont la rémunération est autant liée au travail fourni qu'à « son accommodement de la domestication¹ ». L'acceptation de cette servilité n'est pas sans lien avec le choix du repentir, qui paie sa liberté de mouvement du double prix

1. De Michel Surya : « ... la domestication de la peinture : son accommodement de la domination », in *Pouvoir de l'intellectuel en animal de compagnie* (Fayard, 2000). Du même, lire *Pouvoir de l'intellectuel de gauche en supplicif de la domination* (Lignes, 2007) - dans lequel on peut lire : « Nul ne doute plus que le capital constitue l'unique moyen par lequel

l'art s'accomplit, à quelques accommodements que ce dernier doive pourrir parfois consentir. C'est-à-dire nul ne veut plus envisager, dans l'ordre de l'art, autre chose que le capital pour assumer la possibilité qu'il porte. À la vérité, il n'y a plus rien, l'art y compris, qui n'ait le capital pour moyen de l'accomplissement auquel il se tient ».

La domestication de l'art

de son désengagement et de l'encadrement de sa pensée.

*

L'artiste, le poète, doivent accepter que leur temps ne leur appartienne plus, soit dévolu à leur métier d'employé-artiste, d'employé-poète; que l'agenda de l'entreprise culture devienne leur agenda. Il leur faut répondre aux appels d'offres et, le cas échéant, être en mesure d'anticiper les attentes de l'entreprise. Ainsi, petit à petit, l'éventail de son savoir-faire et la fécondité de sa bibliothèque mentale ne sont plus au service du monde mais de l'entreprise.

*

L'art serait résistance, puisqu'il ouvre des failles de pensée, puisqu'elle crée des gestes qui s'inscrivent dans une volonté de réfléchir autrement le partage des préoccupations de la cité. L'art serait liberté puisque invention sans fin de ce processus de résistance.

Ce que la domination a compris, c'est qu'il était beaucoup plus productif de prendre à son compte ce discours plutôt que de le nier; d'en promouvoir la création qui en découlerait plutôt que de la censurer. Ainsi, la portée éthique des œuvres devient l'œuvre de la domination, et non plus celle des

L'artiste, nouvel agent du capital

artistes. La rentabilité politique de ce processus de renversement permet une mise sous tutelle de l'art qui lui confère une forme d'autonomie la séparant du réel.

Ce qui est demandé à l'artiste n'est plus de produire des gestes critiques, mais d'obéir à l'injonction de produire des gestes critiques. Ce n'est plus de laisser libre cours à sa souveraineté, mais de répondre aux critères de liberté énoncés par la domination. Ce n'est plus de produire de l'art, mais de produire du simulacre d'art, valoriser des formes d'expression artistique qui nourrissent le discours de la domination.

L'artiste n'est artiste que décidé par l'entreprise. L'entreprise crée l'artiste. Ainsi, l'entreprise fait œuvre.

Et l'artiste, objectivé, devient ready-made posé en situation par l'entreprise selon les besoins du pouvoir dominant.

La domestication de l'art

d'ordre d'eux-mêmes. Rappelons que les occupants de 1968 n'avaient pas eu le même respect craintif quant au devenir du patrimoine artistique de l'école, et heureusement ! De cette occupation étaient nés les Ateliers populaires, qui ont fourni un nombre considérable d'affiches, donnant mots et images aux révoltes de ce Mai d'alors.

On se souvient de la banderole que déroulèrent les étudiants de l'ENSSBA pendant cette tentative d'occupation de mai 2016 : « Notre œuvre, la chute du régime ». Tandis que dehors, les lycéens, rejoints par des étudiants, des précaires, des salariés... explorent de nouveaux moyens d'occuper la ville et inventent un nouveau langage poétique (à travers leurs banderoles, leurs tags, leurs textes, leurs gestes...) dans une dialectique digne du poète Filliou (*L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*), il est notable qu'à l'endroit où est donnée aux artistes la possibilité de déconstruire les rôles qui leur sont habituellement assignés, ils se soient eux-mêmes re-cantonnés dans la position de fabricants d'œuvres. Mais surtout, une maladresse typographique permettrait de lire le message à l'envers, au sens prémonitoire : « Notre chute, l'œuvre du régime » – tandis qu'au feutre, sur un coin de mur, une main anonyme a écrit : *L'art est une imposture dénuée de tout potentiel subversif.*

8. Célébration de la bohème

En prolérisant les artistes, les poètes, les penseurs et autres acteurs de la culture, l'entreprise n'intervient pas uniquement sur le contenu des œuvres, des gestes et des idées, mais, conséquemment, sur la notion même de responsabilité.

Vivre grâce aux commandes de l'État, à la bienveillance d'un mécène, ou grâce au produit de ses ventes ; ou vivre des revenus d'un autre métier, ce qui permet toute latitude quant à sa pratique artistique ; il n'y a pas de solution idéale. C'est un choix qui s'opère selon les possibilités, la réflexion et les convenances de chacun. Ce choix, cette décision, ne doit pas être morale mais politique. Le problème n'est pas d'où vient l'argent. Il est de savoir ce qu'implique, pour l'artiste, d'accepter cet argent : non seulement les comptes qu'il doit rendre à ceux qui le financent mais aussi le contexte dans lequel l'œuvre se trouve dès lors insérée – les financements et les partenaires donnent une couleur aux œuvres et aux gestes.

L'histoire de l'art des deux siècles derniers – et des bohèmes successives qui y sont, de près ou de loin, rattachées – sont riches en exemples d'artistes

qui se sont rapprochés des cercles de pouvoir afin de trouver argent et possibilité de diffusion d'œuvres. Au cas par cas, on peut se poser la question des limites entre compromission et prolétarianisation, entre servilité et souveraineté, entre courtisanerie complaisante ou exercice de perruquage et autres formes de resquille - pratiques usitées principalement dans le monde ouvrier, où l'on trouve une tradition de vol, de sabotage, ou d'utilisation des outils de travail et des savoir-faire pour son propre compte et celui de son entourage -, et celui des gens de maison, qui pouvaient, avec un peu de ruse et de culot, tirer profit de la proximité des gens de pouvoir et de leurs biens; autant de stratégies populaires visant à perturber ou à réajuster, tant bien que mal, les logiques de domination.

La bohème n'est pas par essence politique, mais relève plutôt de la convenance personnelle. C'est un microcosme social regroupant des individualités marginalisées par la classe dominante et qui, réunies par leur impossibilité de se soumettre aux règles économiques et sociétales, peuvent faire front et créer, ensemble ou individuellement, des alternatives à ces règles - c'est le règne de la débrouille. Mais quand ce choix de vie est considéré comme suspect par la classe dominante (parce qu'elle y voit une transgression inacceptable du modèle sociétal garant de sa suprématie), il devient clair que la bohème n'est pas que « luxe, calme et volupté ».

La bohème n'est pas belle. N'est pas insouciance ni superbe désinvolture. Elle est le dur de la vie. Elle est le prix à payer de ceux qui choisissent de vivre à partir de leur part libre et non de leur part opprimée. Le prix est celui de l'inconfort et l'acceptation de la perte des privilèges.

Aujourd'hui la bohème qui ne porte pas son nom est ponctuée d'acronymes: RSA, AAF, PCH, CLD, SMU, AL, AME, CPAM, CAF, ASS, ASI, ATS, SMIC, RMI... Elle n'est pas rock'n'roll, mais se chante souvent au fil des addictions, les siennes ou celles des proches. Elle se vit d'expédients, de petits boulots et d'allocations, elle est rythmée par les ruptures et les déménagements. Elle est lutte permanente pour ne pas sombrer dans des combats qui ne sont pas les nôtres. Le corps y est fragilisé, prend les coups.

Elle se vit en dehors des institutions, à l'ombre des murs derrière lesquels se pavane une autre bohème, celle qui dit son nom. Portée par l'entre-prise culture, la bohème affichée est une catégorie des classes moyennes, de celle qui jouit avec arrogance de ses privilèges, de ceux qu'on octroie en contrepartie d'une employabilité à toute épreuve. Pour cette sous-catégorie, Bohème sonne bien, le *o de bo* résonne délicieusement et ouvre sur un *bème* qui chante prometteur. Elle se perd dans ce mot simulacre. Elle oublie que bohème est avant tout une insulte. Que c'est ainsi que les bourgeois crachaient leur mépris à ceux que l'on comparait,

il y a plusieurs siècles déjà, aux bohémiens, ces moins que rien. Elle oublie qu'aujourd'hui, les bohémiens sont ces roms qui sont vraiment dérangeants avec leur pauvreté, leur mendicité, et leurs enfants qui vous regardent manger vos chili con carne et boire vos mojitos aux terrasses des brasseries des centres-villes... ces roms qui empêchent de *bohémiser* en paix. (Mais on donne la pièce quand même. On ne manque pas d'altruisme, dans la bohème affichée¹.)

*

« L'artiste est celui qui réalise ce qui n'est pas censé l'être, il esquisse un concept que personne n'a demandé, affirme une proposition qui n'est encore venue à l'esprit de personne. L'artiste ne commence pas à se demander ce que ses contemporains veulent avoir, entendre, voir, expérimenter. Voilà une différence essentielle avec l'entrepreneur, qui vérifie d'abord, par des études de marché, le marketing, la publicité et d'autres outils commerciaux, s'il existe bien une demande pour le produit qu'il se propose de réaliser et de vendre (ou si cette demande peut être suscitée)². »

1. « Même pas sûr », souligne l'édition. Effectivement.
2. « Sur la relation entre le métier d'artiste et l'entrepreneuriat » de Marc

Ruyters, in *L'Artiste, est-entrepreneur ?*, Collectif sous la direction de SmartBe, Les Impressions nouvelles, 2011.

Il s'agit pour l'artiste de se positionner par rapport aux règles entrepreneuriales imposées par le pouvoir dominant : en devenant soi-même sa petite entreprise et en intégrant dans son processus de création les règles de l'entrepreneur ; ou en laissant cette responsabilité à l'entreprise culture et en travaillant à son employabilité ; ou en s'intégrant au monde du travail ; ou en cherchant des alternatives en dehors de ces modes de fonctionnement imposés, quitte à prendre le risque d'agir en dehors des règles, voire, littéralement, *bors la loi*.