

Volume XX

N° 4

1968

revue  
internationale  
des sciences  
sociales

---

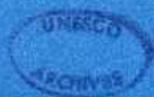
*Les arts  
dans la société*

Revue trimestrielle

7 F \$2 12/- (stg.)

---

unesco



*Sujets des derniers numéros :*

Sociologie de la création littéraire (vol. XIX, n° 4)  
Administration des entreprises (vol. XX, n° 1)  
La recherche orientée multidisciplinaire (vol. XX, n° 2)  
Motivations et processus de modernisation (vol. XX, n° 3)

*Sujets des numéros à paraître :*

L'administration publique en évolution  
Problèmes de la vie rurale  
Implantation des sciences sociales

Les articles signés n'engagent que leurs auteurs.

Les articles de ce numéro peuvent être reproduits avec l'autorisation de la rédaction.

Toute correspondance relative à la présente revue doit être adressée au rédacteur en chef de la *Revue internationale des sciences sociales*, Unesco, place de Fontenoy, 75 Paris-7<sup>e</sup>.

Rédacteur en chef : Peter Lengyel

Volume XX (1968), n° 4

# Revue internationale des sciences sociales

Revue trimestrielle publiée par l'Unesco

---

## Les arts dans la société

Alphons Silbermann	Introduction : Situation et vocation de la sociologie de l'art	617
Pierre Bourdieu	Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique	640
Roger L. Brown	Le processus de création dans la culture de masse	665
Roger Clausse	Le grand public aux prises avec la communication de masse	679
Vladimír Karbusický	L'interaction réalité - œuvre d'art - société	698
Heinz Otto Luthe	La musique enregistrée et l'industrie du disque	712
Bruce Watson	Les publics d'art	725
	Bibliographie sélective	741

## Les sciences sociales dans le monde

*Centres de recherche et d'enseignement et organisations professionnelles*

	Nouvelles institutions et changements de nom et d'adresse	751
Espagne	Instituto de Estudios Laborales	753
Hongrie	Centre de recherches afro-asiatiques de l'Académie des sciences hongroise	754
Italie	Istituto di Studi e Ricerche Carlo Cattaneo	755
Venezuela	Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Universidad Central	757



*Réunions*

Calendrier des réunions internationales	760
La science sociale et le développement urbain en Amérique latine (Jahuel, Chili, avril 1968), par Ralph Gakenheimer et John Miller	766

<i>Postes internationaux vacants</i>	770
--------------------------------------	-----

<i>Documents et publications des Nations Unies et des institutions spécialisées</i>	781
---	-----

<i>Livres reçus</i>	796
---------------------	-----

# *Les arts dans la société*

# Introduction

## Situation et vocation de la sociologie de l'art

Alphons Silbermann

Naguère encore, on méconnaissait l'existence d'une sociologie de l'art, et l'idée que l'étude sociologique de l'ensemble des formes artistiques pût constituer un domaine autonome des sciences sociales était à peine concevable ; aujourd'hui cependant, des sociologues de plus en plus nombreux se consacrent à cette branche d'une discipline en plein développement. Une sociologie de l'art est née, qui prend pour objet, selon les cas, la littérature ou la musique, le théâtre ou la peinture ; il se crée des centres de sociologie de l'art ; cette matière fait l'objet de cours universitaires ; toute réunion, tout congrès traitant des problèmes de l'art se doit désormais d'inscrire à son programme un sujet en rapport avec cette discipline ; en même temps, on voit se multiplier, en librairie, les ouvrages de toute sorte qui y sont consacrés... Bref, on peut dire de la sociologie de l'art qu'elle a acquis droit de cité.

On ne peut, certes, que s'en féliciter, mais cette évolution pose deux problèmes qui, immédiatement ou à terme, touchent aux fondements de la sociologie de l'art en tant que branche autonome de la science. Le premier est celui de la place qui revient aux sociologies des différentes formes d'art dans les sciences correspondantes, c'est-à-dire dans les sciences qui traitent de la littérature, de la musique, du théâtre ou des arts plastiques — l'objet principal du débat étant de savoir si la sociologie de l'art doit être considérée comme une discipline réellement indépendante ou comme un simple auxiliaire. Le second problème est de déterminer où et comment la sociologie de l'art peut s'insérer dans le cadre d'ensemble de la sociologie, afin de ne pas se trouver reléguée dans une situation fâcheusement marginale.

Ces deux problèmes présentent un étroit rapport logique ; en effet, s'il n'existait pas de science de la littérature ou de science de la musique, par exemple, il n'y aurait pas non plus de sociologie de la littérature ou de sociologie de la musique. Aussi bien ne peut-on retracer l'évolution de la sociologie de la littérature sans évoquer les idées de M<sup>me</sup> de Staël<sup>1</sup>, ni parler

1. Dans : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800, et *De l'Allemagne*, 1810.

de sociologie de la musique sans se référer à Amiot<sup>1</sup> ou à Kiesewetter<sup>2</sup>, ni s'abstenir de citer Vasari<sup>3</sup> dans le domaine des arts plastiques, etc. Nous ne pourrions donc faire autrement que de traiter ces problèmes ensemble, d'autant que cette étude liminaire se propose essentiellement d'introduire, dans le développement de la sociologie de l'art, une certaine systématisation sans laquelle il serait sans doute de plus en plus difficile, à la longue, de saisir la signification de cette discipline, d'en apercevoir la finalité, d'en comprendre les méthodes d'investigation infiniment diverses, et d'en mesurer l'acquis actuel. Tant il est vrai que toute science doit, pour se développer, prendre appui sur des bases multiples, éprouvées ou non, théoriques et pratiques, conceptuelles et empiriques, si elle ne veut pas mourir d'une mort précoce dans les vapeurs d'encens d'une autosatisfaction stérile.

Telle est donc la tentative de systématisation que nous entreprendrons ici, sans vouloir, bien entendu, suivre jusqu'à son extrême pointe chaque ramification du problème. D'autre part, on ne saurait guère exiger de l'auteur, qui est « de la partie » et qui s'efforce depuis des années d'apporter une modeste contribution au développement de la discipline considérée qu'il renonce à tout esprit critique. L'attachement qu'il professe pour la sociologie positive l'amènera à procéder parfois avec une certaine réserve, c'est-à-dire à ne pas prêter la main à des entreprises qui visent à imposer à tout prix l'hégémonie scientifique de certaines conceptions. Écrire, par exemple, « La justification et le développement de la sociologie de la musique dépendent de la mesure dans laquelle elle saura adapter ses méthodes et son langage au domaine propre de la musique elle-même (en évitant, par exemple, de qualifier Bach de producteur composant pour des consommateurs<sup>4</sup> », ou encore « Une approche sociologique de l'art actuel ne saurait être pleinement valable qu'à partir de l'étude des arts du passé et réciproquement<sup>5</sup> », c'est montrer trop clairement qu'on se soucie davantage de conserver la tradition que de suivre le progrès de la pensée.

Au reste, les sciences ayant pour objet l'étude générale de la musique, des arts plastiques ou de la littérature, dans leurs recherches sur les structures fondamentales des unités de signification, les fonctions de symbolisation de l'œuvre littéraire, etc., ne sont pas seules à affirmer certains droits de préséance qui — empressons-nous de le préciser — tiennent en partie à la confusion des idées qui a parfois présidé à la réflexion sur ce sujet, comme le montre, par exemple, la citation que voici : « De toute façon, la sociologie de la musique ne trouvera réellement sa propre méthode que lorsqu'elle aura cessé de se considérer comme un cas auquel peut s'appliquer le sym-

1. R. P. Jean Joseph Marie AMIOT, *Mémoire sur la musique des Chinois*, Paris, 1779.

2. Raphael G. KIESEWETTER, *Die Musik der Araber*, Leipzig, 1842.

3. Giorgio VASARI, *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, 1542-1550.

4. Walter WIORA, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 9, p. 1215, Cassel, 1961.

5. Pierre FRANCASTEL, *La réalité figurative. Éléments structurels de sociologie de l'art*, p. 15, Paris, 1965. La même tendance se retrouve chez Hanna DEINHARD, *Bedeutung und Ausdruck. Zur Soziologie der Malerei*, Neuwied et Berlin, 1967.

bolisme mathématique et linguistique que l'on tient, à tort, pour le critère de toute forme d'expression <sup>1</sup>. »

La sociologie de l'art effraie aussi nombre de sociologues par l'ambiguïté que leur paraît comporter, à première vue, la liaison entre formes artistiques et sociologie, entre sciences de l'art et sciences de la société. De là vient que, tout récemment encore, les traités et manuels de sociologie la passaient sous silence <sup>2</sup>, ou bien qu'on écartait sommairement l'idée même d'une étude sociologique des arts par une phrase telle que : « Les arts sont, à tout prendre, le moins important et le plus variable des éléments qui entrent dans la culture sociale <sup>3</sup>. » Même un ouvrage plus récent et visant à l'exhaustivité, comme le volumineux *Traité de sociologie* de Georges Gurvitch <sup>4</sup>, ne consacre même pas une page entière à la sociologie de la musique et présente la sociologie des autres arts principalement comme un mélange d'ethnologie et de philosophie.

Mais laissons là ces regrettables négligences, que nous excuserons en les mettant sur le compte d'un manque d'information, et venons-en à notre véritable propos : donner une vue systématique succincte — mais quelque peu incomplète, en raison du cadre étroit que nous nous assignons — des voies que suivent les différentes écoles de pensée qui s'intéressent à la sociologie de l'art, s'emploient à la développer sur le plan théorique et lui donnent des applications pratiques et des bases méthodologiques. Pour cela, il importe tout d'abord d'esquisser à grands traits la place de la sociologie de l'art dans la sociologie générale.

Dans le *Traité* précité du sociologue français Georges Gurvitch, comme d'ailleurs chez d'autres auteurs, les sociologies de la musique, du langage, de la littérature, des arts plastiques, de la religion etc., sont abordées en tant que problèmes relevant de la « sociologie des œuvres de civilisation » — terme nouveau par lequel Gurvitch désigne ce qu'il appelait auparavant « la sociologie de l'esprit » <sup>5</sup>.

Bien qu'il affirme, à ce propos, que « la sociologie de l'esprit n'a aucune prétention impérialiste ; elle ne veut pas remplacer la philosophie ; mais, de plus en plus, elle va forcer cette dernière à tenir compte de son vis-à-vis sociologique et de l'œuvre qu'il accomplit <sup>6</sup> », on ne peut se garder d'un doute, surtout après avoir pris connaissance d'autres travaux de l'auteur <sup>7</sup> et de l'un de ses disciples <sup>8</sup> : cette division ne conduirait-elle pas — risque

1. Pierre Francastel, dans la préface à l'ouvrage de François LESURE, *Musik und Gesellschaft im Bild*, p. 7 (citation traduite de l'édition allemande), Cassel, 1966.

2. Ainsi, par exemple, dans le *Manuel de sociologie*, par ailleurs excellent, d'Armand CUVILLIER, Paris, 1962, 4<sup>e</sup> éd.

3. Richard T. LAPIERRE, *Sociology*, p. 333, New York et Londres, 1946.

4. Georges GURVITCH, *Traité de sociologie*, vol. II, p. 297, Paris, 1960.

5. ID., « La vocation actuelle de la sociologie », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. I, p. 18, Paris, 1946.

6. ID., p. 21.

7. Voir, par exemple, *Déterminismes sociaux et liberté humaine*, Paris, 1955.

8. Jean DUVIGNAUD, *Sociologie de l'art*, Paris, 1967. Ce livre témoigne, au demeurant, d'une surprenante ignorance des ouvrages traitant de cette matière. Voir à ce sujet notre critique dans : *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, n° 2, 1968, p. 387 et suiv.

souvent signalé déjà — à s'écarter du réel ? D'autre part, comme l'indique l'expression même de « sociologie de l'esprit », les différentes formes d'art sont traitées, dans cette optique, comme des activités de l'esprit individuel ou social, sans aucune distinction, ce qui a pour effet, non seulement de les dépouiller du caractère particulier propre à chacune, mais encore — ce qui nous paraît fort contestable — de les assimiler à beaucoup d'autres activités du même ordre : il est pourtant évident qu'on ne saurait réduire toutes les activités individuelles ou sociales de l'esprit à un dénominateur commun, que ce soit en termes psychologiques, sociologiques, affectifs, conceptuels, temporels ou même physiologiques.

Ce résultat fâcheux d'une confusion due principalement à une conception doctrinale de la société apparaît aussi de façon très évidente à la lecture de l'étude rédigée pour le *Lehrbuch der Soziologie*, publié sous la direction de Godfried Heisermann, par le sociologue Paul Honigsheim, qui s'est acquis de grands mérites, notamment dans le domaine de la sociologie de la musique <sup>1</sup>. On y trouve, en gros, une présentation conjointe de la sociologie des arts plastiques, de la sociologie de la musique et de la sociologie de la littérature, les faits exposés et l'argumentation développée oscillant entre l'histoire sociale et une vue religieuse ou symbolique de l'art. Ce texte de Honigsheim — comme d'autres qu'il a consacrés à ce sujet <sup>2</sup> — n'en demeure pas moins exemplaire dans la mesure où l'auteur prend ses distances à l'égard des constructions philosophiques — ce qu'il fait expressément quand il conclut en ces termes : « En effet, ce n'est pas de philosophie de l'art qu'il s'agit ici, mais d'un essai de sociologie de l'art, de la musique et de la littérature <sup>3</sup>. »

Un autre mode de généralisation de la sociologie de l'art consiste à la classer dans cette branche connue sous le nom de « sociologie du savoir » qui a pour objet de « mettre en évidence le type de pensée humaine correspondant à telle ou telle époque <sup>4</sup> », ou encore — selon une définition plus directement en rapport avec l'objet qui nous occupe et se rattachant aux conceptions de Karl Mannheim — d'« établir la corrélation qui existe entre des “ points de vue ” philosophiques, intellectuels, d'une part, et des “ courants ” sociaux réels, d'autre part <sup>5</sup> ». Ce sont là des formules faites pour plaire à quiconque ne voit dans l'art qu'une pensée et une action indépendantes l'une de l'autre. Une lecture attentive de Mannheim <sup>6</sup> et d'autres auteurs qui, sans le dire explicitement, se réfèrent à la pensée de celui-ci et à la sociologie du savoir <sup>7</sup>, montre que ces conceptions trouvent

1. Stuttgart, 1958, p. 338 et suiv.

2. Voir, par exemple, « Formes musicales et formes sociales », dans : W. BERNSDORF, G. EISERMANN *et al.*, *Die Einheit der Sozialwissenschaften*, Stuttgart, 1955.

3. Paul HONIGSHEIM, dans : Gottfried EISERMANN *et al.*, *op. cit.*, p. 372.

4. Paul KECSKEMETI, « Introduction to Karl Mannheim », *Essays on the sociology of knowledge*, p. 16, Londres, 1952.

5. *Id.*, p. 19.

6. Voir en particulier, à ce sujet : « Interprétation idéologique et sociologique des créations intellectuelles », dans : Gustav SALOMON *et al.*, *Jahrbuch für Soziologie*, vol. 2, p. 424 et suiv., Karlsruhe, 1926.

7. On en trouvera des exemples chez Klaus Peter ETZKORN, *Musical and social patterns of*

leur expression la plus achevée dans la quête d'un idéal démocratique élevé de la culture, capable de remplacer l'idéal humaniste ; effectivement, comme l'a dit H. J. Lieber, les travaux de Mannheim témoignent que « la notion fondamentale d' " autosuffisance " (*Seinsverbundenheit*) du savoir a fourni les éléments d'une méthode particulière de connaissance de la nature et des lois de la vie de l'esprit <sup>1</sup> ». Mais, il est vrai aussi que, dans leurs applications les plus primaires, les mêmes conceptions inspirent des entreprises naïves qui, le plus souvent, comme le veut la mode, sous le couvert de la sociologie de l'art, accumulent pêle-mêle, et surtout arbitrairement, des considérations sociologiques, morphologiques et esthétiques, pour aboutir à cette absurdité : élaborer la théorie de la société à partir des seules données de l'art.

La sociologie de l'esprit, aussi bien que la sociologie du savoir, dans ses différentes versions, engendrent inévitablement une mode de pensée *a priori* auquel ne peut souscrire une sociologie de l'art à orientation empirique. En effet, celle-ci entend procéder selon les mêmes principes que la sociologie générale : observation des faits ; généralisations fondées sur les résultats de l'analyse des faits ; théorie explicative générale — le réel, par opposition au senti, au métaphysique ou même à l'imaginaire (à quoi les arts ne peuvent que trop aisément nous porter), devant en toutes circonstances constituer la loi suprême. Or les deux écoles de pensée en question ne peuvent guère satisfaire à ces conditions, à moins que la sociologie du savoir ne s'élargisse jusqu'à devenir « un domaine complexe de recherche, utilisant des méthodes et des techniques sociologiques modernes, occupant une place solide et clairement délimitée, au regard de la logique, dans une théorie générale du savoir et de la science <sup>2</sup> ».

Reste maintenant à considérer si la notion de « sociologie de la culture » nous permet de classer la sociologie de l'art de manière satisfaisante, particulièrement si l'on songe que le concept de « culture », dans la sociologie moderne, englobe non seulement le théâtre, la peinture, la littérature et la musique, mais aussi tous les modèles de comportement et les types de formation qui sont acquis et transmis socialement. Du fait de cette extension, l'acception donnée au terme de culture dans de nombreux contextes est souvent extrêmement vague et obscure ; mais cette imprécision ne devrait pas constituer un obstacle sur le plan où nous nous situons, car nul ne conteste que les différentes formes ou expressions de l'art soient des éléments *sui generis* de la culture et en fassent partie intégrante — qu'on prenne ce terme de culture dans son sens étroit ou dans son sens large.

L'inconvénient qu'il y a, à vouloir incorporer la sociologie de l'art à cette

*song-writers*, p. 234 et suiv., Princeton University, 1959 (thèse de philosophie) ; et chez Hans Norbert FUEGEN, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie*, p. 30 et suiv., Bonn, 1964.

1. Dans : Wilhelm BERNSDORF, Friedrich BULOW *et al.*, *Wörterbuch der Soziologie*, p. 633, Stuttgart, 1955.

2. Leopold ROSENMAYR, Max SCHELER, « Karl Mannheim und die Zukunft den Wissenssoziologie » dans : Alphons SILBERMANN *et al.*, *Militanter humanismus. Von den Aufgaben der modernen Soziologie*, p. 230, Francfort-sur-le-Main, 1966.

discipline <sup>1</sup>, c'est que l'appellation de « sociologie de la culture » conduit aisément à donner une importance particulière à l'aspect historique, comme on le voit par exemple chez Pieter Jan Bouman (pour ne citer qu'un seul ouvrage de ce genre) <sup>2</sup>. La raison en est que, lorsque des penseurs remarquables, comme Alfred Weber ou A. J. Toynbee, font de la sociologie de la culture en se plaçant du point de vue historique qui leur est habituel, ils donnent au mot culture, le sens de civilisation. Culture, civilisation : l'ambivalence de ces termes peut, comme on le voit chez André Malraux <sup>3</sup>, conduire à de prodigieuses confusions et, surtout, à une pensée non positive, idéologique, comme celle que Toynbee, à la suite d'Oswald Spengler, n'a cessé de développer.

Une autre objection, faite assez fréquemment est suscitée par l'examen de certaines applications pratiques de la sociologie de la culture à l'art : mentionnons à cet égard la *Soziologie der Renaissance*, d'Alfred von Martin <sup>4</sup>, le *Florentine painting and its social background*, de Frederic Antal <sup>5</sup>, le *Commonwealth of art* de Curt Sachs <sup>6</sup> ou la *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, d'Arnold Hauser <sup>7</sup>, pour ne citer que quelques exemples. Ces travaux, comme d'autres du même genre, s'efforcent non seulement de situer les différents mouvements artistiques dans le cadre qui a été le leur, mais aussi — qu'il s'agisse de la musique, de la littérature ou des arts plastiques — d'en développer la signification à partir de cette situation particulière ; ils témoignent tous d'une volonté délibérée de sortir des limites d'une histoire sociale de type primitif — souvent parée, à tort, du titre de sociologie de l'art <sup>8</sup> — et de voir, dans ce qui n'apparaissait auparavant que comme un arrière-plan social, un élément essentiel pour la connaissance de la vie sociale de l'œuvre et de l'artiste. Incontestablement, c'est là un progrès, si l'on songe que « toutes les aventures individuelles se fondent dans une réalité plus complexe, celle du social, une réalité "entrecroisée", comme dit la sociologie <sup>9</sup> ».

Sans sous-estimer l'intérêt qu'elles présentent, on peut objecter aux considérations de cet ordre que « le développement de la sociologie en tant que science a pour condition une séparation de plus en plus nette et profonde entre elle et ce genre de philosophie de l'histoire <sup>10</sup> » et, plus généralement, entre la sociologie et le passé : sans cette séparation, en effet, le présent

1. Voir à ce sujet René KÖNIG et al., *Soziologie*, p. 159 et suiv., Francfort-sur-le-Main, 1967.

2. *Kultur und Gesellschaft der Neuzeit*, Olten et Fribourg, 1962.

3. *Les voix du silence*, Paris, 1951 ; *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, Paris, 1952 et suiv.

4. Francfort, 1949.

5. Londres, 1947.

6. Londres, 1955.

7. Munich, 1947.

8. On en trouvera de nombreux exemples, en particulier dans les études consacrées à la littérature. Récemment encore, cette tendance apparaît chez Miklavz PROSENC, *Die Dadaisten in Zürich*, Bonn, 1967 ; Gustav SICHELSCHMIDT, Hedwig COURTHS-MAHLER, *Eine literatursoziologische Studie*, Bonn, 1967, etc.

9. Fernand BRAUDEL, « Les responsabilités de l'histoire », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. X, p. 9, Paris, 1951.

10. René KÖNIG, *op. cit.*, p. 160.

ainsi que le futur — dimension nécessaire de l'existence — risquent de ne pas trouver à s'exprimer d'une manière appropriée. Même chez les écrivains d'art anglo-saxons dont l'orientation est sociologique, on est frappé par la prépondérance des travaux consacrés à l'élaboration d'une sociologie de l'art du passé<sup>1</sup>. Ce souci ne répond en rien, on en conviendra, au rôle qui incombe à la sociologie. Celle-ci — et, par conséquent, la sociologie de l'art elle-même — a une double tâche à remplir si elle veut acquérir le droit à l'existence : d'une part, analyser les processus du comportement humain, en particulier ses structures et ses variations ; d'autre part, définir des normes permettant une action pratique.

En regard d'une tâche d'aussi vaste envergure, le concept d'une « sociologie de la culture », sous lequel viendrait se ranger la sociologie de l'art, apparaît trop étroit, comme le confirme la dénomination de « science des aspects sociaux de la vie culturelle » qui lui est donnée ailleurs<sup>2</sup> et qui traduit une conception très souvent exprimée sous l'influence de l'ouvrage bien connu de J.-M. Guyau, *L'art du point de vue sociologique*<sup>3</sup>.

Les causes des limitations que s'impose ainsi à elle-même la sociologie de la culture telle que la représentent encore de nos jours, dans le sillage de Wilhelm Dilthey, des auteurs comme Hans Freyer<sup>4</sup>, Arnold Gehlen<sup>5</sup>, Marcel Belvianes<sup>6</sup>, Pierre Francastel<sup>7</sup> et d'autres, doivent être recherchées dans ce que l'on peut à juste titre appeler l'histoire sociale de l'art, laquelle est trop souvent présentée sous les dehors trompeurs d'une sociologie de l'art.

Si, par exemple, on entendait définir la sociologie de la musique par une formule aussi vague et scientifiquement aussi élastique que « la science des connexions entre la musique et la société<sup>8</sup> », il résulterait du terme même de « connexion » que cette branche de la sociologie de l'art est plus qu'une sociologie de la culture, que son cadre est beaucoup plus large, qu'elle s'étend au-delà des limites de la culture — jusqu'à inclure cette dernière — et qu'elle doit, à tout le moins, être qualifiée de sociologie du champ d'action de la culture.

Étant donné que « les créations objectives de l'esprit ne doivent jamais être opposées à l'événement social et ne peuvent être considérées qu'en corrélation fonctionnelle avec lui dans les champs d'action de la culture<sup>9</sup>, tout sociologue animé d'une pensée moderne<sup>10</sup> reconnaît de nos jours que les arts, tout comme l'économie, le droit, la religion, l'État, etc., sont, en

1. Voir, par exemple : Wilfrid MELLERS, *Music and society*, New York, 1950 ; Diana SPEARMAN, *The novel and society*, Londres, 1966, etc.

2. K. A. FISCHER, *Kultur und Gesellung*, p. 15, Cologne, 1951.

3. Paris, 1930, 15<sup>e</sup> éd.

4. Voir, par exemple, *Theorie des gegenwaertigen Zeitalters*, Stuttgart, 1955.

5. *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Aesthetik der modernen Malerei*, Francfort-sur-le-Main, 1960.

6. *Sociologie de la musique*, Paris, 1951.

7. *Art et technique*, Paris, 1956.

8. Hans ENGEL, *Musik und Gesellschaft*, p. 9, Berlin, 1960.

9. René KÖNIG, *op. cit.*, p. 160.

10. Pour ne citer que quelques exemples, voir : Harry C. BREDEMEIER et Richard M. STEPHENSON, *The analysis of social systems*, chap. 1<sup>er</sup>, New York, 1962 ; David C. McCLELLAND, *The achieving society*, New York, 1961.

dernière analyse, la résultante d'interconnexions culturelles et sociales — ce que suffirait à démontrer la diversité des angles sous lesquels ces phénomènes peuvent être considérés : expressions symboliques, processus de communication et, en définitive, processus sociaux. Ainsi donc — Comme Roger Clause le montre ici même — toute pensée et toute recherche sociologiques appliquées à l'art conduisent nécessairement jusqu'à ses champs d'action et doivent les englober.

C'est pourquoi nous parlons de sociologie des champs d'action de la culture sans nous dissimuler l'extrême lourdeur de ce terme. Si nous nous résignons à l'employer, ce n'est pas seulement parce que nous n'avons pu, jusqu'ici, en trouver de meilleur : c'est surtout parce qu'il nous permet, par sa précision, de voir dans la sociologie de l'art plus qu'une simple histoire sociale des arts ou qu'une esthétique sociologique.

Le moment est venu d'aborder de front une question que nous avons déjà incidemment soulevée à plusieurs reprises : celle de l'histoire sociale de l'art (ou des arts) dans ses rapports avec la sociologie de l'art. Une mise au point apparaît d'autant plus nécessaire que la première est souvent présentée et préconisée (principalement par des gens pas toujours bien informés) comme une forme de la seconde, voire comme sa seule forme valable. Il convient d'abord de bien marquer que l'importance de l'histoire sociale de l'art est, en soi, aussi incontestable que la coexistence et la fécondation réciproque de l'histoire et de la sociologie. Mais on est bien obligé de s'insurger quand on voit tant d'auteurs et de chercheurs, d'ailleurs fort compétents dans leur domaine, se donner pour des sociologues de l'art, alors qu'ils sont, en fait, des sociologues de l'histoire dont l'effort tend, le plus souvent, à interpréter les données sociales de l'histoire de l'art, c'est-à-dire les aspects sociaux du passé, sous un jour uniquement historique et nullement sociologique : ils pourraient tout au plus revendiquer le titre d'historiens de la culture, et c'est comme tels, en tout cas, qu'ils contribuent au progrès des connaissances.

Cette distinction peut paraître, à première vue, excessivement dogmatique. Elle ne l'est pas : il suffit en effet de voir à quoi a conduit, dans le cours du développement de la sociologie empirique de l'art, la prétention d'identifier l'histoire sociale de l'art à la sociologie de l'art. Et d'abord, c'est aux représentants de cette école qu'est due, pour une large part, l'aggravation de la confusion qui s'est établie entre les concepts de « social » et de « sociologique » et que ne favorise déjà que trop la parenté linguistique des deux termes. L'étonnant, c'est que cette confusion apparaît non seulement chez les auteurs français, mais aussi dans la littérature de langue allemande, bien qu'on ait maintes fois fait observer que le terme de « fait social », introduit par Durkheim, se traduit en allemand, tantôt par « soziologischer Tatbestand », tantôt par « soziale Tatsache », tantôt même par « soziale Phänomen », selon le contexte<sup>1</sup>. Mais, indépendamment de cette igno-

1. René KÖNIG traite à fond de cette question dans son introduction à la nouvelle édition allemande d'Émile DURKHEIM, *Die Regeln der soziologischen Methode*, p. 38 et suiv., Neuwied, 1961.

rance fort excusable, qu'on rencontre même chez des spécialistes<sup>1</sup>, on relève de plus en plus souvent dans les travaux d'histoire sociale, là où il est question d'art, d'artistes, de public artistique, des expressions telles que « l'accent sociologique », « le point d'interrogation sociologique » ou « la motivation sociologique », pour lesquelles on témoigne d'une prédilection particulière chaque fois qu'on est en peine d'une explication convenable des faits sociaux ou qu'on juge opportun de s'en tenir à de prudentes généralités. Dans tout cela, il n'y a pas de trace de véritable savoir sociologique : on se réfère à des exemples historiques, on parle de lutte des classes et de musique sans classe, on mêle à plaisir, dans l'analyse littéraire, réalité et idéologie, pour en venir finalement, sous le couvert de l'art, à la simple propagande en faveur d'une quelconque doctrine préétablie — ce qui n'est vraiment pas, on en conviendra, le but de la sociologie.

Mais il existe — et ce n'est pas d'hier — une histoire sociale des arts, sérieuse et utile, qui met très souvent au centre de ses considérations le phénomène littéraire, musical ou plastique envisagé sous sa forme socialisée. Elle ne se borne pas à cataloguer les événements artistiques, elle les montre et les analyse dans leur interdépendance avec des événements contemporains de caractère général et avec les principaux phénomènes culturels du moment, mettant ainsi en lumière, grâce aux connaissances récemment acquises, la façon dont des phénomènes culturels spécifiques se sont transformés en normes artistiques qui, transmises en tant qu'abstractions, ont pu servir plus tard de base à certaines formes modernes de la pensée artistique<sup>2</sup>. Mais, à la faveur même de ces recherches visant à découvrir des constantes, des courants se dessinent qui, tout en se réclamant de la sociologie de l'art, en cautionnent une interprétation falsifiée. Leurs tenants ont le tort d'avancer des hypothèses inspirées par des ressentiments personnels pour aboutir à des conclusions comme celle-ci : « La musique, dans sa fonction sociale, s'apparente à l'escroc qui promet frauduleusement le bonheur et s'installe à la place du bonheur lui-même<sup>3</sup>. » Pis encore: ils s'en tiennent à des hypothèses pessimistes de cette espèce, sans se soucier ni des rôles sociaux, ni des stratifications sociales ni même des changements sociaux, dont l'examen et la connaissance sont une exigence fondamentale de toute étude sociologique. Nombre de ces écoles de pensée tiennent que tout le déroulement de l'histoire de l'art s'explique en termes de rapports sociaux et prétendent — affirmation grotesque — qu'il est possible, au simple vu de la production artistique, de juger de la condition économique et sociale de collectivités entières. On pourrait citer de nombreux exemples de la façon dont, à partir de telles conceptions, on a brassé pêle-mêle, histoire, sociologie, éthique sociale, pédagogie sociale, considérations épistémologiques et doctrines économiques, sans le moindre égard pour les principes et les

1. Voir, par exemple, la brochure que Jean DUVIGNAUD a consacrée à Durkheim, Paris, 1965, et où il ne fait aucune mention de cette distinction.

2. Parmi les publications récentes, un exemple remarquable de ce genre d'analyse a été donné par Robert MINDER, dans : *Dichter in der Gesellschaft*, Francfort-sur-le-Main, 1966.

3. Theodor W. ADORNO, *Einleitung in die Musiksoziologie*, p. 56, Francfort-sur-le-Main, 1962.

méthodes sociologiques, le résultat étant qu'on baptise l'histoire sociale du nom de sociologie de l'art et que les préoccupations doctrinales et partisans l'emportent sur la réalité objective. Or c'est celle-ci qui importe au véritable sociologue de l'art, lequel doit être, dans une certaine mesure tout au moins, un positiviste ou, si l'on veut, un pragmatiste résolu, comme on l'exige à juste titre de l'historien. Et cela vaut aussi bien pour l'histoire de l'art. En effet, qu'on parle de groupe, par exemple, ou d'institution, de politique artistique, d'économie de l'art, de comportement, etc., il s'agit toujours de phénomènes qu'on peut considérer aussi bien du point de vue du sociologue que de celui de l'historien <sup>1</sup>.

Il suffit, pour tracer la ligne de partage entre histoire sociale et sociologie de l'art (et, du même coup, préciser le rôle et les limites de cette dernière), de reconnaître que les faits historiques considérés par le chercheur et par l'observateur sont de deux ordres différents. L'histoire sociale s'occupe de faits dont les liaisons et les corrélations avec l'état social n'obéissent pas à des lois répétitives, parce qu'ils résultent de la nature originale de grandes personnalités : les forces qu'ils mettent en jeu et leur progression ne sont ni constantes, ni régulières. Quant à la sociologie de l'art, elle s'intéresse — en tant que sociologie des champs d'action de la culture — à des faits historiques qui sont régis par des mécanismes d'interaction, liés au progrès de la société qui obéissent dans leur développement, en s'y adaptant, à des forces que cette sociologie a pour tâche d'analyser et de décrire.

Certes, la mission de cette discipline est loin de se limiter à cela, et pourtant c'est sur ce terrain que porte l'effort de nombreux sociologues de l'art parmi les plus sérieux. C'est ce que Georg Simmel a été l'un des premiers à faire, en ce qui concerne la sociologie de la musique, dans un texte presque inconnu, publié en janvier 1887 par la « Zeitschrift für Völkerpsychologie » (vol. 13) sous le titre *Études psychologiques et ethnologiques sur la musique*. En gros, Simmel considère la musique comme une expression de la substance d'une société, c'est-à-dire comme un aspect des relations sociales interpersonnelles, comme une forme des relations entre les individus et les modèles de communication qui maintiennent, structurent et restructurent ces relations <sup>2</sup>. Prenant une activité artistique donnée — en l'espèce, la musique — Simmel s'efforce donc de la placer dans le contexte des relations sociales et de l'intégrer au processus de communication — tentative que poursuivent aujourd'hui encore, sous des formes de plus en plus élaborées, certains théoriciens contemporains de la sociologie de l'art.

Mais, avant d'aller plus loin, il importe de mentionner le vaste ouvrage de Pitirim A. Sorokin, *Social and cultural dynamics* <sup>3</sup>, où l'on trouve — à côté de bien d'autres choses — un essai d'examen des formes et expressions de l'art en rapport avec d'autres aspects de la situation sociale. Au chapitre

1. Voir à ce sujet Fernand BRAUDEL, « Histoire et sociologie », dans : Georges GURVITCH *et al.*, *Traité de sociologie*, vol. I, p. 83 et suiv., Paris, 1960.

2. On trouvera une analyse approfondie de l'étude de Simmel chez K. Peter ETZKORN, « Georg Simmel et la sociologie de la musique », *Social forces*, n° 43, p. 101 et suiv., 1964.

3. New York, 1937, 1941, 4 vol.

12 de ce traité, sous le titre de « fluctuations des formes idéatives, sensorielles et mixtes de la musique », ainsi qu'au chapitre 40 de son ouvrage de synthèse *Society, culture and personality* <sup>1</sup>, où il résume ses vues sous le titre de « croissance, fluctuations et déclin des principales formes d'art », Sorokin s'applique à définir celles-ci et — ce qui nous intéresse particulièrement ici — il étudie les variations des principaux styles dans le temps et dans l'espace. Soulignant que son propos n'est pas de faire l'histoire des cultures mais d'élaborer une sociologie de leur évolution <sup>2</sup>, il insiste sur l'importance du rôle du milieu social dans le processus de création et sur l'interdépendance des processus sociaux et des formes artistiques. Cependant, il se préoccupe surtout d'intégrer sa théorie — d'ailleurs fort contestée — des quatre principaux types de phénomènes artistiques (sensoriels, idéatifs, idéalistes et éclectiques), avec leurs variantes dans son système de sociologie générale, que nous n'avons pas le loisir de discuter ici. Disons seulement que Klaus Peter Etkorn a eu raison d'écrire que les travaux systématiques de Sorokin ont « marqué une étape dans l'étude sociologique de la musique », parce qu'il « se préoccupe des problèmes que pose l'analyse de l'intégration culturelle et sociale des systèmes sociaux <sup>3</sup> ».

Depuis Simmel, en passant par Sorokin et d'autres, la sociologie de l'art a eu de plus en plus tendance à envisager les phénomènes artistiques dans le cadre des relations sociales, c'est-à-dire en termes proprement sociologiques. En l'absence de toute évolution inverse, ou parallèle, cette orientation progressive de la recherche — depuis l'art considéré dans son essence et sa signification immanente jusqu'à l'art considéré dans le contexte social — a conduit des auteurs d'inspiration principalement philosophique, tels que Georg Lukács et Lucien Goldmann, Walter Benjamin et Theodor W. Adorno, Étienne Souriau, Arnold Gehlen, ou Jean Cassou, pour ne citer que quelques noms <sup>4</sup>, à voir une antinomie entre, d'une part, l'art et la personnalité, et, d'autre part, la consommation artistique et la société existante, en constante évolution. Cette antinomie, on a tenté le plus souvent de la surmonter en revenant à la sociologie prise en tant que critique sociale, c'est-à-dire à une critique de la culture dont on peut dire sans crainte d'erreur qu'elle s'appuie sur le témoignage de certains « prophètes d'hier <sup>5</sup> », tels que Friedrich Hegel, Gustave Le Bon, Karl Marx, Ortega y Gasset et Sigmund Freud. Le souci qu'ils avaient de pousser leur analyse jusqu'au niveau du contexte social, mais sans le transcender, a contraint les représentants de cette tendance à renoncer aux exigences d'une méthodologie sociologique essentiellement concrète, exclusive de tout jugement

1. New York, 1962, nouvelle édition.

2. *Social and cultural dynamics*, op. cit., p. 9-10.

3. *Musical and social patterns of songwriters*, op. cit., p. 251.

4. Voir, par exemple : Georg LUKACS, *Die Theorie des Romans*, Berlin, 1920 ; Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris, 1964 ; Walter BENJAMIN, *Illuminationen*, Frankfurt-sur-le-Main, 1955 ; Theodor V. ADORNO, *Philosophie der neuen Musik*, Tubingen, 1949 ; Étienne SOURIAU, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, 1950 ; Arnold GEHLEN, *Zeit-Bilder*, op. cit. ; Jean CASSOU, *Situation de l'art moderne*, Paris, 1950.

5. A rapprocher du titre du livre de Gerhard MASUR, *Prophets of yesterday*, New York, 1961.

de valeur, et à faire appel aux moyens de la pensée philosophique pour sonder et expliquer l'œuvre d'art sous l'angle de la critique culturelle <sup>1</sup>. Ils n'ont pas oublié pour autant que l'œuvre d'art n'existe que dans l'effet qui découle de son essence, ce qui les a obligés à en revenir à une approche ayant pour objet l'étude de l'essence de l'œuvre d'art, d'autant plus qu'ils s'assignent pour tâche principale de découvrir, par un effort concomitant, parallèle à celui de la critique de la culture, des normes permettant de déterminer l'essence de l'œuvre d'art et son effet.

Le sociologue peut souscrire à cette tendance dans la mesure où c'est à la pensée philosophique qu'il appartient de localiser, en termes dogmatiques ou critiques, psychologiques ou sociologiques, le point à partir duquel une œuvre créative prend forme d'art puis revêt, en tant qu'art, une existence durable. Nous ne faisons ainsi que souligner ce qu'ont dit avant nous beaucoup de sociologues marquants : que la sociologie et la philosophie ne sont pas des sœurs ennemies ; que la philosophie sociale — car c'est de cette approche des phénomènes relevant de la sociologie de l'art qu'il s'agit ici — doit exercer sa force critique et la sociologie empirique tirer partie de son apport.

Il en va également ainsi dans le domaine de la sociologie de l'art, comme l'atteste le fait que, s'agissant du point dont nous parlions à l'instant, c'est à un philosophe, John Dewey, que revient le mérite d'avoir — en particulier dans *Art as experience* <sup>2</sup> — axé ses réflexions sur le concept de « signification immanente de l'art ». Ce faisant, Dewey, suivi par maints auteurs <sup>3</sup>, s'est écarté d'une conception de l'art qui veut que la société soit capable de reconnaître les traits distinctifs de l'objet esthétique en le considérant en lui-même, sans se référer à l'expérience esthétique antérieure. Une stricte distinction entre simple reconnaissance, d'une part, et réactions, d'autre part, nous rapproche du point de vue sociologique. En effet, si l'on admet que le social ne peut exister en soi et par soi que dans des réactions de communication expressive, la communication apparaît comme le fondement de l'œuvre d'art et non plus comme un simple élément accessoire, une sorte de dépôt sédimentaire. Autrement dit : on ne peut séparer et considérer isolément l'art et l'effort, l'art et la nature et moins encore l'art et tout vécu humain normal.

Pratiquement, cela signifie qu'il importe, lorsqu'on étudie en termes sociologiques les artistes et leurs œuvres <sup>4</sup>, de bien distinguer tout d'abord

1. Voir à ce sujet notre étude « Philosophie de la littérature, esthétique sociologique de la littérature ou sociologie de la littérature », *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, n° 1, p. 139 et suiv., 1966.

2. New York, 1934.

3. Voir, par exemple, Gregor PAULSON, *Die soziale Dimension der Kunst*, Berne, 1955.

4. Par exemple : Theodor W. ADORNO, *Gustav Mahler*, Francfort-sur-le-Main, 1960 ; Klaus LANKHEIT, *Florentinische Barockplastik*, Munich, 1962 ; Frederick ANTAL, *Hogarth und seine Stellung in der europaischen Kunst*, Dresde, 1966 ; Félix BRUN, « Pour une interprétation sociologique du roman picaresque », dans *Littérature et société*, Bruxelles, 1967 ; Alphons SILBERMANN, *Introduction à une sociologie de la musique*, Paris, 1955 ; Leo LOWENTHAL, *Literature and the image of man*, Boston, 1957.

entre le patrimoine instinctuel — la nature propre du créateur artistique — et le développement socio-culturel de sa personnalité, c'est-à-dire l'acquis dû à l'éducation, la question étant alors de décider lequel de ces deux éléments est déterminant. Si, pour Dewey, l'instinct prime certainement du point de vue biologique, tandis que du point de vue sociologique, au contraire, les « habitudes » l'emportent et relèguent l'instinct dans une position secondaire (« Dans le comportement, l'acquis constitue l'originel » a-t-il écrit), les sociologues de l'art qui se réclament de la philosophie sociale éliminent a priori la communication. Citons, à titre d'exemple, cette opinion de Theodor W. Adorno disant que la tâche essentielle d'une sociologie de la musique est « le déchiffrement social de la musique elle-même <sup>1</sup> » et affirmant qu'il faut pour cela, en tout premier lieu, la faire « éclater de l'intérieur ». Mais, en même temps qu'on relègue à l'arrière-plan la communication, on rejette aussi l'acquis dû à l'éducation qui vibre à travers elle. Cette démarche de pensée, qui nous paraît contradictoire, tient sans doute à ce que, même dans les cas où la réflexion est axée, comme chez Dewey, sur la signification immanente de l'œuvre d'art ou, comme chez Lucien Goldmann et d'autres auteurs qui partagent ses conceptions, sur le « structuralisme génétique » de l'œuvre d'art (ce qui revient finalement au même), le raisonnement reste dominé par l'idée que l'art obéit aux lois de la conscience humaine — ce qui rétablit la primauté de l'instinct ou de l'esprit (esprit « en soi » aussi bien qu'esprit « pour soi »). Dire que « l'interprétation sociologique de la musique est d'autant plus rigoureusement possible que celle-ci est d'un plus haut niveau <sup>2</sup> », ce n'est pas seulement formuler une proposition contradictoire aux yeux de l'empiriste puisque, premièrement, elle sous-entend que les phénomènes « musique », « littérature » ou « peinture » — bref le phénomène « art », qui n'est pas en soi un processus social — peuvent s'interpréter en termes sociologiques, et que, secondement, elle subordonne l'opportunité d'une interprétation sociologique à un jugement de valeur péremptoire, c'est aussi magnifier indûment l'« esprit », en ne se permettant d'examiner et de juger l'œuvre d'art qu'abstraction faite de l'influence qu'elle exerce et surtout des éléments qui l'ont elle-même influencée. Non pas qu'on ignore ces deux champs d'action (action exercée sur et par l'œuvre d'art) : pour nous en tenir aux mêmes auteurs, le milieu en cause est toujours, chez Adorno, la société capitaliste bourgeoise et, chez Goldmann, le jansénisme <sup>3</sup> et la société marxiste ; mais on les considère non pas comme des processus sociaux en perpétuelle évolution, mais comme des catégories statiques métamorphosées en « art' facts ». C'est une position compréhensible si l'on admet que, en toute sincérité, les représentants de cette tendance de la sociologie de l'art se soucient moins de mettre au jour l'immanence que de tirer de l'œuvre d'art un enseignement sur l'homme et la société.

Pourtant, il ne faut pas oublier que, après tout, l'on ne saurait déduire la

1. « Ideen zur Musiksoziologie », *Schweizer Monatshefte*, nov. 1958, p. 681, Zurich.

2. *Ibid.*, p. 690.

3. Voir son principal ouvrage : *Le dieu caché*, Paris, 1955.

société de l'art, ni décider ex-cathedra ce qui doit occuper un rang supérieur, et qu'au surplus les phénomènes artistiques, du fait de leur évanouissement dans l'espace et de leur quasi-instantanéité, échappent à l'observation — autrement dit, que seule est tangible et observable l'expérience artistique vécue par l'individu au contact de l'œuvre théâtrale ou littéraire ou de la sculpture<sup>1</sup>. On peut donc, par exemple, énoncer en ces termes la tâche de la sociologie de la musique : « Rassembler tous les faits sociaux intéressant la pratique musicale, classer ces faits en fonction de leur importance pour cette pratique et discerner ceux qui en déterminent l'évolution<sup>2</sup> ». Ce retour manifeste au « fait social » de Durkheim s'accompagne d'une référence (pas toujours explicite) aux conceptions de Max Weber.

Le texte de Weber sur lequel on s'appuie principalement à ce propos est une étude, restée à l'état de fragment, qui s'intitule *Les bases rationnelles et sociologiques de la musique* : il s'agit d'un texte souvent cité dans les travaux consacrés à la sociologie de l'art (dont il a fortement influencé l'école empiriste), mais dont l'idée essentielle et la portée sont aussi très souvent mal comprises<sup>3</sup>. L'auteur y traite principalement, dans l'abstrait, des formes particulières que revêt la rationalisation progressive sur le plan culturel et recherche donc un principe d'organisation, sans pourtant s'arrêter là. Comme beaucoup d'autres sociologues de l'art après lui, il s'attache à confronter les phénomènes du comportement musical (ou, plus généralement, artistique) d'hier et d'aujourd'hui, afin de mettre en lumière le caractère social de la musique (ou de l'art). On se trompe donc du tout au tout quand on écrit que « ce texte de Max Weber, extrêmement intelligent dans l'ensemble et dans le détail... risque malheureusement d'induire le lecteur en erreur par l'une des expressions qu'il emploie : celle de "bases"<sup>4</sup> sociologiques de la musique ». En effet, même le facteur socio-économique est évoqué dans la dernière partie de l'étude de Weber<sup>5</sup>. En s'efforçant de faire ressortir l'opposition entre divers principes de théorie musicale, entre les fins extérieures de l'œuvre et le besoin esthétique, entre l'affectif et le rationnel dans la musique — autrement dit, en montrant par l'exemple de la musique (lequel vaut pour les autres formes d'art) que le comportement social ne s'oriente jamais exclusivement dans tel ou tel sens — Weber, dans ce texte, témoigne de sa volonté de ne s'enfermer dans aucun système de valeur absolu, à la différence de tant d'autres sociologues de l'art. Il suit la voie frayée par Georg Simmel et ouvre celle qui conduit directement à

1. Sur les problèmes du vécu artistique considéré en tant que fait social, voir, Alphons SILBERMANN : *The sociology of music*, Londres, 1963 ; « Theater und Gesellschaft », dans : Martin HÜRLIMANN *et al.*, *Das Atlantisbuch des Theaters*, p. 387 et suiv., Zurich, 1966 ; « Art », dans : René KÖNIG *et al.*, *op. cit.*, p. 164 et suiv.

2. Kurt BLAUKOFF, dans : W. BERNSDORF et F. BÜLOW *et al.*, *op. cit.*, p. 342.

3. Publié pour la première fois à Munich en 1921, ce texte a été reproduit en annexe au deuxième tome de *Grundriss der Sozialökonomik*, III<sup>e</sup> partie ; *Économie et société*, 2<sup>e</sup> éd., Tübingen, 1925. L'édition anglaise, due à Don MARTINDALE, Johannes RIEDEL et Gertrude NEUWIRTH, *The rational and social foundations of music*, a été publiée à Carbondale en 1958.

4. Hermann MATZKE, *Musikökonomik und Musikpolitik*, p. 8, Breslau, 1927.

5. Max WEBER, *op. cit.*, p. 862 (nous citons d'après le texte paru dans *Wirtschaft und Gesellschaft*, 2<sup>e</sup> éd., Tübingen, 1925).

l'étude du comportement de groupes socio-musicaux (notion reprise récemment par John H. Mueller, qui distingue à ce propos entre musique formaliste, musique institutionnelle, musique herméneutique et musique programmatique) <sup>1</sup>. Que Weber s'en soit tenu strictement à une analyse rationnelle, c'est-à-dire logique ou physicomathématique, pour dégager les éléments d'une vision sociologique — fût-elle incomplète — du problème ; que nulle part il ne se soit laissé aller à user d'arguments affectifs ou esthético-artistiques malgré les tentations que l'art, et particulièrement la musique, offrent à cet égard ; qu'à aucun moment, enfin, il n'ait essayé d'assaisonner la musique ou l'art de considérations philosophiques et morales — tout cela fait de ce fragment d'étude un texte qui, du point de vue méthodologique comme du point de vue critique, est digne de servir de modèle aux études de sociologie de l'art, quel que soit l'objet <sup>2</sup>. Sans jamais s'enfoncer dans les catacombes de l'interprétation « compréhensive », Weber s'est efforcé de concilier l'attitude scientifique et sociologique, en quête d'explications causales, et la compréhension du singulier. Ce faisant, il voyait dans l'historisme un postulat dont il faut user avec scepticisme un principe méthodologique qu'il convient, si possible, d'observer sur le plan proprement historique, mais non pas une proposition de valeur absolue.

C'est pourtant dans cette perspective que se place encore la science de l'art, même lorsqu'elle prétend se donner un tour sociologique en s'affublant quelques oripeaux empruntés à la psychologie sociale, ou bien en s'adonnant à des recherches comparatives sur la psychologie de l'art. Il est évident que, dans ces essais d'extension, les considérations historiques l'emportent, tout comme il est évident que, d'une façon générale, la science de l'art s'obstine à ne pas vouloir reconnaître pleinement que le principe de causalité, si utile pour les travaux courants de recensement et de classement des faits, s'est révélé désuet en ce qui concerne les « lois éternelles de la nature », car les faiblesses de ces prétendues lois sont depuis longtemps démontrées.

Certains esthéticiens s'en sont convaincus et, de cette prise de conscience, est née une esthétique sociologique dont Charles Lalo, Raymond Bayer et Thomas Munro <sup>3</sup> sont les représentants les plus marquants. Cette école s'est efforcée d'ordonner la réflexion en distinguant, dans la sociologie de l'art, entre une façon pour ainsi dire « directe » et une façon « indirecte » d'introduire la sociologie dans l'histoire de l'art : directement, en posant et traitant un thème sociologique dans le cadre de l'histoire de l'art ; indirectement, en appliquant à l'œuvre d'art et à différentes époques de l'histoire de l'art des critères et des méthodes d'interrogation sociologiques. Ainsi démembrée, la sociologie de l'art apparaît manifestement comme une

1. « A sociological approach to musical behavior », *Ethnomusicology*, vol. VII, n° 3, 1963.

2. On trouvera une analyse détaillée de l'étude de Weber dans notre article : « Les propos de Max Weber sur la musique », paru dans le numéro spécial (n° 7) de la *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, p. 448 et suiv., 1963.

3. Charles LALO, *Notions d'esthétique*, Paris, 1948 ; Raymond BAYER, *Traité d'esthétique*, Paris, 1956 ; Thomas MUNRO, *Toward science in aesthetics*, New York, 1956.

« science auxiliaire », car tout cela se ramène, en définitive, à une interrogation sociologique de l'œuvre d'art en tant que telle.

Beaucoup d'écrivains sur la sociologie de l'art obéissent à cette tendance, en ce sens que l'on continue à se soucier, essentiellement, d'exercer une réflexion esthétique sur l'œuvre d'art, mais ce n'est plus comme autrefois chez Vischer, Schelling, Wœlfflin ou Croce, qui ne s'intéressaient qu'à l'individu : maintenant, on prend aussi en considération l'élément collectif, on a découvert tout à coup, en art aussi, l'existence de l'« individu socialisé », pour parler comme Lalo — un individu qui, longtemps avant que l'œuvre d'art ne prenne forme, est porteur d'un esprit collectif, au travers duquel il s'exprime et s'adresse aux groupes receveurs. A considérer l'œuvre d'art dans le miroir de l'esthétique sociologique, on a également découvert que les évolutions et les révolutions artistiques ne sont que la synthèse des efforts isolés et indépendants de nombreux devanciers et que l'art ne naît pas de rien, par l'effet du seul génie créateur. Reste à savoir s'il valait vraiment la peine de mobiliser les ressources de la sociologie pour faire de telles « découvertes ».

A ce propos, il convient de souligner le parti pris dont font preuve les sciences de l'art en considérant le rapport entre production et consommation presque uniquement du point de vue du producteur, de la personnalité individuelle. La réponse à cette critique est que ces sciences n'ont nullement l'intention de renverser la pyramide sociale en ne s'intéressant qu'à la personnalité de l'écrivain, du compositeur ou du peintre, et que la preuve en est l'extension prise par ce qu'on nomme aujourd'hui l'étude de l'arrière-plan social — préoccupation majeure d'une tendance qui représente incontestablement un courant de la sociologie de l'art. Effectivement, un travail fort sérieux a été et continue d'être accompli sur ce plan. En faisant appel aux moyens de la psychologie, de la psychanalyse, de la statistique et d'une esthétique sociologique fondée sur l'« anthropologie structurale » créée par C. Lévi-Strauss <sup>1</sup>, on a effectué des recherches en profondeur qui, grâce à leur rigueur scientifique, ont assurément donné des résultats remarquables mais qui restent, pour l'essentiel, axées sur le producteur, la production et ses processus. En fin de compte, cette approche quelque peu unilatérale entraîne des incertitudes, qui font que l'on désigne la sociologie de l'art <sup>2</sup> tantôt par ce terme, tantôt par celui de « sociologie de l'imaginaire », tantôt encore par l'appellation de « sociologie de la création artistique », simplement parce qu'on ne veut pas ou ne peut pas prêter attention aux éléments multiples dont se compose la société artistique, indépendamment, bien entendu, des producteurs.

Les sociologues de l'art de tendance empiriste n'ont jamais eu de peine quant à eux, à reconnaître que les consommateurs d'art ont fait de tout temps — et de nos jours plus que jamais — partie intégrante de la vie artistique. John H. Mueller fait ainsi observer à juste titre que, dans leurs recherches

1. Paris, 1958.

2. Ainsi, par exemple, chez Jean DUVIGNAUD, *Sociologie de l'art*, op. cit.

« la société est conçue comme une unité totale par essence, ses divers aspects n'étant que des manifestations d'un esprit premier, à l'origine duquel ils peuvent tous être rattachés <sup>1</sup>, pour ajouter ensuite (en pensant sans doute à certains ouvrages qui, au prix d'une assimilation sommaire, cherchent à découvrir l'« âme de la culture » à travers l'arrière-plan social) : « Cette conception unitaire conduit à se fier aveuglément aux parallélismes rebattus qui entachent toute l'histoire musicologique contemporaine. La sociologie, dont relève en fait le problème, ne saurait en aucun cas souscrire à des constructions aussi délibérément métaphysiques, inspirées par la théorie organiciste qui est à la base de la pensée musicologique actuelle. » Bien loin de taxer ainsi de « naïveté intellectuelle » la musicologie ou la science de l'art contemporaine, John H. Mueller préconise « plutôt l'élimination des survivances qui perturbent les courants révisionnistes actuels <sup>2</sup> ».

A ce stade, on peut dire sans ambages que c'est l'étincelle produite par la tension de forces contraires qui engendre la vie propre à l'œuvre d'art. Cette idée a valeur d'évidence pour la sociologie moderne, laquelle voit dans l'art — ou les arts — un phénomène social qui se manifeste sous la forme d'une activité sociale et présuppose donc la présence de deux partenaires : un donneur et un receveur. Pour parler en langage sociologique, ce processus suppose l'existence, au sein de la société artistique, d'un groupe producteur et d'un groupe consommateur, et l'établissement entre eux de rapports sous forme de contacts ou de conflits, ou par suite de leur dynamique, de leurs modifications, etc. Ces phénomènes ne doivent pas nécessairement être considérés uniquement en termes de cause et d'effet, mais aussi en termes d'interdépendance, de corrélation et d'interaction — perspective propre non seulement à mettre en lumière de nouveaux aspects des groupes producteurs, mais surtout à conférer aux groupes consommateurs l'importance qu'ils méritent en raison de leur rôle de receveurs de la création artistique et de l'influence qu'ils exercent sur elle.

Non pas que nous prétendions que l'étude de ces rapports soit négligée. L'attention portée au consommateur est attestée non seulement par les travaux qu'on ne se lasse pas de consacrer à la définition du sens et de l'essence de l'art, mais aussi par la masse sans cesse croissante des écrits et commentaires scientifiques ou de vulgarisation qui se donnent pour tâche d'éduquer le public et, en multipliant explications et exégèses, s'efforcent de familiariser les consommateurs avec les différents genres d'art. Compétents ou non, leurs auteurs ont ceci de commun qu'ils exposent ce qu'ils savent eux-mêmes des arts, des créateurs et, le cas échéant, des interprètes, sans songer que, pour introduire autrui à la connaissance artistique, il faut aussi considérer le spectateur, l'auditeur ou le lecteur dans ses structures sociales, ses fonctions, son comportement, si l'on veut que se réalise ce à quoi, en définitive, s'intéresse si passionnément la sociologie de l'art : le *vécu artistique*.

1. « Baroque — Is it datum, hypothesis, or tautology ? », *The journal of aesthetics and art criticism*, vol. XII, n° 4, juin 1954, p. 437.

2. *Ibid.*

En effet, ce ne sont pas des concepts vagues tels que « l'art », la « peinture », « la musique », « la littérature », etc., qui sont au centre de la vie artistique ; ce qui la caractérise, c'est le vécu artistique. C'est du rapport entre producteur et consommateur, du contact (rencontre ou conflit) ainsi établi, de ces processus sociaux, de ces actions sociales que résulte la concrétisation, c'est-à-dire la formation d'objets déterminés qui polarisent des groupes artistiques et qui peuvent seuls constituer, en tant que faits sociologiques, le centre et le point de départ de considérations et de recherches fondées sur les principes de la sociologie empirique. Cette constatation et cette exigence ne sont nullement des règles méthodologiques particulières à la sociologie de l'art ; elles sont depuis longtemps reconnues par tous ceux qui, par une analyse des formes suffisamment développée, par le recours au sentiment des formes ou par l'étude des styles, travaillent à mettre au jour les forces vivantes de l'art, c'est-à-dire son action sociale. Il est seulement dommage que ces recherches et d'autres du même genre, faute de connaissances sociologiques suffisantes et sous l'effet d'un esthétisme vague et excessif, pâtissent encore de certaines orientations qui tendent à leur faire perdre de vue l'homme, ou du moins le rôle des relations sociales.

Le sociologue de l'art, lui, place au centre de son étude l'homme, considéré en son être socio-artistique. Alors que, pour certains esthéticiens de la vieille école et pour une pseudo-sociologie de l'art, l'homme n'est encore qu'un moyen, il est la fin même de la sociologie empirique de l'art. Bref, comme le montrent les différents articles de la présente *Revue*, les champs d'action des arts doivent en toute circonstance être considérés à la lumière des relations de l'individu ou du groupe. Mais — soulignons-le une fois encore — une seule chose permet d'établir ces relations, et c'est le *vécu artistique* : il faut le dire et le proclamer, dût cette constatation passer pour évidente, banale ou même rebâchée. Le vécu artistique seul peut créer des champs d'action culturels, il peut seul être actif, social. Seul il peut, en tant que fait social, être à l'origine et au centre de la sociologie de l'art, car aucun autre fait de ce genre ne saurait être constaté, délimité et observé avec une aussi grande précision au regard de trois données sociales fondamentales : nature, mutabilité et dépendance <sup>1</sup>.

De cette notion simple et nullement nouvelle découle un lien direct entre la science de l'art et la science de la société. Le vécu artistique est maintenant au centre de la réflexion, tout l'effort de la sociologie empirique de l'art vise à l'appréhender, tant dans ses effets organisateurs ou désorganisateur que dans ses résultats bienfaisants (fonctionnels) ou nocifs (dysfonctionnels) pour l'individu ou la société, en éclairant les impondérables qui l'environnent. De là vient que les recherches de la sociologie de l'art peuvent aussi bien faire partie intégrante de la sociologie des loisirs, de la sociologie de la culture populaire, de la sociologie de l'information de masse, de

1. Pour plus de détails, voir : Alphons SILBERMANN, *Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie*, chap. 3, Ratisbonne, 1957 ; Erwin WALKER, *Das musikalische Erlebnis und seine Entwicklung*, Göttingen, 1927 ; Bruce ALLSOPP, *The future of the arts*, Londres, 1959.

l'ethnosociologie — pour ne citer que quelques-uns des domaines où elles s'inscrivent — que se présenter sous leur appellation propre.

C'est pourquoi il est absolument nécessaire, dans toute analyse relevant de la sociologie de l'art, non seulement de distinguer clairement entre structurel et fonctionnel, mais encore de bien voir que ce dernier se situe sur deux plans différents : d'une part, le plan des fonctions *esthétiques*, qui mettent le producteur et le consommateur en communication au travers de la matière artistique, de la forme et du contenu ; d'autre part, le plan des fonctions *sociales*, qui établissent les relations entre des personnes, des idées, des normes culturelles ou des modèles de comportement — relations auxquelles les fonctions esthétiques participent elles aussi, il est vrai, mais de façon secondaire. Dès lors qu'en présence de n'importe quel phénomène socio-artistique l'observateur reconnaît cette distinction et s'y plie, il n'est plus tenté d'accoler arbitrairement à l'art, presque par hypothèse, n'importe quel élément sociologique, n'importe quel attribut pertinent ou non pertinent. Au contraire, comme la sociologie empirique de l'art ne prétend se subsister à rien, non plus qu'être le complément de rien, comme elle se veut exempte de toute visée impérialiste, elle s'abstient de formuler des normes et des jugements de valeur artistiques : en effet, *l'étude des ramifications sociales de l'art ne sert pas à expliquer la nature et l'essence des arts eux-mêmes.*

Nous l'avons dit : aucune étude relevant essentiellement de la sociologie de l'art — qu'il s'agisse de recherches socio-littéraires <sup>1</sup> ou socio-musicales <sup>2</sup> à caractère théorique ou pratique, de recherches sur les arts inspirées par la théorie de l'information de masse <sup>3</sup>, de recherches socio-théâtrales <sup>4</sup>, de recherches sociologiques concernant les arts plastiques <sup>5</sup>, etc. — ne saurait

1. Voir, par exemple : Leo LOWENTHAL, *Literature, popular culture, and society*, Englewood Cliffs, 1961 ; Roy PASCAL, *Design and truth in autobiography*, Londres, 1960 ; César GRAÑA *Bohemian versus Bourgeois*, New York, 1964 ; Walter NUTZ, *Der Trivialroman*, Cologne et Opladen, 1962 ; Robert ESCARFIT, *La révolution du livre*, Paris, 1965.
2. Voir, par exemple : Dennison J. NASH, « Challenge and response in the American composer's career », *The journal of aesthetics and art criticism*, sept. 1955, p. 116 et suiv. ; Max KAPLAN, *Foundations and frontiers of music education*, New York, 1966 ; John H. MUELLER, *The American symphony Orchestra*, Bloomington, 1951, et *Fragen des musikalischen Geschmacks*, Cologne et Opladen, 1963 ; Friedrich KLAUSMEIER, *Jugend und Musik im technischen Zeitalter*, Bonn, 1963 ; Alphons SILBERMANN, *La musique, la radio et l'auditeur*, Paris, 1954.
3. Voir, par exemple : Duncan MAC DOUGALD, « L'industrie de la musique populaire », dans : Paul F. LAZARSELD et Frank N. STANTON *et al.*, *Radio research*, 1941, p. 65 et suiv., New York, 1941 ; Wilbur SCHRAMM, *The impact of educational television*, Urbana, 1960 ; Stuart HALL et Paddy WHANNEL, *The popular arts*, London, 1964 ; Joffe DUMAZEDIER et Aline RIPERT, *Loisir et culture*, Paris, 1966.
4. Voir, par exemple : Georges GURVITCH, « Sociologie du théâtre », *Les lettres nouvelles*, p. 196 et suiv., Paris, févr. 1956 ; Martin HOLMES, *Shakespeare's public*, Londres, 1960 ; Raymond RAVAR et Paul ANDRIEU, *Le spectateur au théâtre*, Bruxelles, 1964 ; Alphons SILBERMANN, *Theater und Gesellschaft*, *op. cit.* ; Adolf BEISS, *Das Drama als soziologisches Phänomen*, Brunswick, 1954.
5. Voir, par exemple : Bernard S. MYERS, *Problems of the younger American artist*, New York, 1957 ; Bruce A. WATSON, *Kunst, Künstler und soziale Kontrolle*, Cologne et Opladen, 1961 ; Bernard ROSENBERG et Norris FLIEGEL, *The vanguard artist*, Chicago, 1965 ; Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art*, Paris, 1966 ; Willy BONGARD, *Kunst und Kommerz*, Oldenbourg, 1967.

remplacer la psychologie de l'art, l'histoire de l'art ni même la théorie de l'art. Toutes ces recherches se tiennent à l'écart de ces disciplines qui sont sans intérêt pour la sociologie et lui sont étrangères : c'est ainsi, par exemple, que la sociologie de la littérature ne poursuit pas de recherches de sémantique, pas plus qu'elle ne se voue à définir la nature et l'essence de la littérature.

La sociologie de l'art ne s'imisce sur ce terrain — et nous employons à dessein le mot « s'immiscer » — que lorsqu'elle en vient manifestement à mélanger l'idéal avec le réel, c'est-à-dire lorsqu'elle produit une littérature parée de l'étiquette de la sociologie de l'art, mais entièrement dominée par des préoccupations politico-idéologiques (d'extrême-droite ou d'extrême-gauche) et où les faits historiques sont si idéalisés et les effets de la réalité sur les idées si négligés que celles-ci sont données pour des faits. Quiconque veut pratiquer la sociologie de l'art doit partir de prémisses objectives, se défaire de tout esprit partisan et étudier les faits sans préjugé. Les faits ainsi établis sont la matière première de la sociologie de l'art, mais ils ne suffisent pas, en eux-mêmes, à la constituer. Cette matière première doit être élaborée, analysée par la méthode sociologique et réduite en abstractions : c'est alors seulement qu'il devient possible d'énoncer des lois et de les soumettre à vérification.

Résumons-nous, afin de prendre clairement conscience des buts de la sociologie moderne de l'art. Elle part de l'idée que la musique, la littérature, le théâtre, la peinture constituent, avec leur vécu respectif, un processus social continu qui comporte une interaction entre l'artiste et son environnement socio-culturel et aboutit à la création d'une œuvre d'un genre ou d'un autre, laquelle est à son tour reçue par le milieu socio-culturel et réagit sur lui. Concrètement, cela signifie que l'œuvre produit une certaine impression sur certains groupes de plus ou moins grandes dimensions, dont les réactions, d'une part, déterminent la réputation de l'ouvrage et sa place dans l'univers culturel et, d'autre part, exercent une certaine influence sur l'artiste, en conditionnant et réglant dans une certaine mesure son activité créatrice. Partant de l'homme pour aboutir à l'homme, cette conception fondamentale du processus artistique, qui vaut pour tous les domaines de la sociologie de l'art, met en évidence l'importance de l'interaction des individus, des groupes et des institutions. En se dégageant de ces relations et de ces interactions complexes, il est possible d'approfondir certains aspects du phénomène artistique, d'entreprendre d'étudier concrètement tels ou tels éléments du processus total sans cesser de les considérer dans le cadre du processus socio-artistique total. Le but premier de la sociologie de l'art est donc d'étudier des *processus artistiques totaux*, c'est-à-dire l'interaction et l'interdépendance de l'artiste, de l'œuvre d'art et du public, et cela du point de vue de leur signification en tant que formes artistiques.

La sociologie de l'art a également pour objet d'étudier, en tant qu'élément du processus total, *l'artiste lui-même*, c'est-à-dire de le décrire et d'analyser sa situation et ses relations sociales, qu'il s'agisse de groupes d'artistes

(créateurs ou exécutants) ou de l'artiste « sérieux » ou « léger ». A cet effet, le sociologue de l'art examine le rôle de facteurs tels que l'origine sociale de certaines catégories d'artistes, il recueille et analyse des informations sur leur origine ethnique, leur condition économique, leur niveau d'éducation, ainsi que des données sur leur style de vie, leur domicile, leurs loisirs, leurs habitudes de travail, leurs contacts sociaux, leurs attitudes possibles et réelles.

Pour reconstituer l'image complète, c'est-à-dire considérer également les contributions de l'artiste à l'ordre social, la sociologie de l'art s'attache ensuite à la *connaissance sociologique de l'œuvre d'art*. Ce faisant, nous l'avons déjà souligné, elle n'entreprend aucunement d'analyser l'œuvre elle-même, mais concentre toute son attention sur l'action socio-artistique. Le sociologue de l'art ne se propose donc pas d'analyser la peinture, la musique ou la littérature en tant que telles, car il juge vaine toute tentative visant à traiter comme un fait tangible le contenu dit rationnel de la peinture ou de la littérature.

Pour lui, l'art considéré en tant qu'affaire intime de l'écrivain, du peintre ou du musicien a aussi peu valeur de réalité que, disons, la musique produite par un quidam qui siffle en marchant. C'est seulement quand la littérature, la peinture ou la musique s'objectivent, revêtent une expression concrète, acquièrent une aura, qu'elles prennent valeur de réalité sociologique ; et c'est seulement alors qu'elles expriment ce « quelque chose » qui est destiné à être compris ou à produire un effet social. Vouloir-être-compris constitue déjà une action intéressant deux individus ; l'effet social, lui, a une portée dynamique plus étendue, il suscite une interaction, mais celle-ci (hormis certains cas exceptionnels) ne peut s'établir entre des individus du seul fait qu'ils partagent un même vécu. Ce n'est qu'au moment où ce vécu supposé identique (même s'il ne s'agit pas là d'une identité mathématique) se concrétise et se transmet sous la forme d'un geste, d'un mot, d'un son, qu'il se manifeste et peut donc être examiné et vérifié.

A cela, le tenant d'une école de pensée esthétique-philosophique objectera que les arts, ce « délicat frisson de l'âme », ce langage grâce auquel « l'âme parle à l'âme », sont peut-être des actions socio-artistiques, mais qu'ils échappent assurément à l'observation, car ils appartiennent à la vie intérieure, où ils demeurent par conséquent cachés, sans se manifester, en général de façon tangible. Certes, il est plus simple, comme le font habituellement les contempteurs de la culture de masse, de se limiter à quelques actions et de considérer l'art comme une marchandise dont on peut, en s'en indignant, observer les modalités de vente et d'achat. Mais on peut dire aussi que l'art est environné de tant d'actions manifestes étroitement liées avec des actions cachées, qu'elles revêtent la signification d'actions socio-artistiques et constituent des faits essentiels de relations sociales. Le rapport des différents niveaux artistiques qui engendrent certaines actions ou situations sociales ne figure pas au nombre des sujets d'investigation de la sociologie de l'art et celle-ci s'abstient donc, dans cette perspective, de tout jugement sur l'œuvre d'art elle-même et sa structure.

Ce qui l'intéresse, c'est le processus social, le phénomène objectif déterminé qui est provoqué par l'œuvre d'art.

Reste le dernier objet de la sociologie de l'art : *le public artistique*. L'étude sociologique des divers genres de public — depuis celui du chanteur à la mode jusqu'à celui de l'auteur d'avant-garde — qui ont tous en commun de recevoir une œuvre d'art, de la consommer et d'y réagir, fournit au sociologue de l'art d'importants éléments d'information au sujet des mécanismes du conditionnement exercé par le milieu social sur le processus de création artistique ; cette étude constitue une approche lucide de l'art — plus humaine, dirons-nous, que les entreprises par lesquelles on tente d'appréter l'œuvre d'art pour la consommation au moyen de petites anecdotes, de verbiage esthétique et de pédanteries techniques. Le comportement individuel du consommateur d'art, les modes artistiques, les motivations et les modèles de comportement de l'auditeur, du spectateur ou du lecteur, le goût artistique, l'économie de l'art, la politique artistique et l'éducation artistique, le comportement collectif des consommateurs d'art, le contrôle social, etc. — tels sont quelques-uns des problèmes sur lesquels se penche le sociologue de l'art quand il s'occupe du public artistique.

Si nous récapitulons pour reconstituer une vision globale les différents objets d'étude de la sociologie empirique de l'art, nous constatons que son *but premier* est de mettre en évidence le caractère dynamique du phénomène social « art » dans ses diverses formes d'expression. Cela exige une analyse des formes d'existence de l'art, considérées dans leur ensemble — analyse qui ne peut toutefois être axée sur les jugements de valeur spécifiques sur lesquels les membres de chaque société font reposer leur mode de vie particulier, mais doit répondre aux principes de l'analyse structuro-fonctionnelle.

Par là, la sociologie de l'art atteint son *deuxième but* : fournir une approche universellement intelligible, convaincante et valable de l'œuvre d'art, en montrant comment les choses sont devenues ce qu'elles sont, en mettant en lumière les transformations présentes et passées.

La sociologie de l'art est alors en mesure de viser son *troisième but*, celui qui s'impose à toute science : élaborer des lois qui permettent de prévoir et de dire que tel ou tel événement aura probablement telle ou telle conséquence.

L'énoncé de ces buts peut, selon nous, contribuer à rendre féconds des efforts stérilement déployés pour approcher l'art par des voies traditionnelles mais désuètes, et surtout à situer l'homme lui-même, fin et moyen de tout art, l'homme considéré dans son être artistique, à sa vraie place et à son juste rang. Soulignons une fois encore, pour terminer, que le sociologue de l'art ne sépare jamais l'art de la réalité ; que jamais il n'examine les faits sociaux, les processus sociaux, leurs causes et leur nature en fonction de ce qu'ils « devraient » être ; qu'il s'interdit de puiser aux sources d'un savoir qui lui est inaccessible, ou même de développer des théories séduisantes sans prendre solidement appui sur des faits constatés.

C'est l'observation des faits qui confère à la sociologie de l'art sa discipline ; c'est à l'observation qu'elle doit, tout en apparaissant comme un chaînon entre la science de la société et la science de l'art, d'être en même temps sociologie pure.

[Traduit de l'allemand]

---

*Alphons Silbermann est professeur de sociologie aux facultés de Cologne et de Lausanne et directeur de l'Institut de recherches des communications de masse de l'Université de Lausanne. Il a publié de nombreux ouvrages consacrés à la sociologie de l'art, notamment à la sociologie de la musique, entre autres : Introduction à une sociologie de la musique (1955), Wovon Lebt die Musik - Die Prinzipien der Musiksoziologie (1957), Vorteile und Nachteile des Kommerziellen Fernsehens (1968), Bildschirm und Wirklichkeit - Über Presse und Fernsehen in Gegenwart und Zukunft (1966, en collaboration avec Abraham Moles et Gerold Ungeheuer). On lui doit également de nombreux articles, parus dans des revues spécialisées ou destinés au grand public, et des contributions à divers dictionnaires et encyclopédies. Un recueil de ses articles est paru sous le titre Ketzerien eines Soziologen (1967).*

# Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique

Pierre Bourdieu

## I

Toute perception artistique implique une opération consciente ou inconsciente de déchiffrement.

1.1. Acte de déchiffrement qui s'ignore comme tel, la « compréhension » immédiate et adéquate n'est possible et effective que dans le cas particulier où le chiffre culturel qui rend possible l'acte de déchiffrement est immédiatement et complètement maîtrisé par l'observateur (sous forme de compétence ou de disposition cultivée) et se confond avec le chiffre culturel qui a rendu possible l'œuvre perçue.

Dans le tableau de Rogier Van der Weyden, *Les trois mages*, nous apercevons immédiatement, observe Erwin Panofsky, la représentation d'une apparition, celle d'un enfant en qui nous reconnaissons l'« enfant Jésus ». Comment savons-nous qu'il s'agit d'une apparition ? Le halo de rayons dorés qui entoure l'enfant ne saurait constituer une preuve suffisante puisqu'on le rencontre aussi dans des représentations de la nativité où l'enfant Jésus est « réel ». Nous concluons ainsi parce que l'enfant se tient en l'air, sans support visible, et cela bien que la représentation n'eût guère été différente si l'enfant avait été assis sur un coussin (comme sur le modèle qu'a vraisemblablement utilisé Rogier Van der Weyden). Mais on peut invoquer des centaines de représentations où des êtres humains, des animaux ou des objets inanimés semblent suspendus dans les airs contre la loi de la pesanteur, sans pour autant se présenter, comme des apparitions. Par exemple, dans une miniature des *Évangiles d'Otton III*, de la Staatsbibliothek de Munich, c'est toute une ville qui est représentée au centre d'un espace vide, tandis que les personnages prenant part à l'action se tiennent sur le sol : or il s'agit d'une ville bien réelle, celle qui fut le lieu de la résurrection des jeunes gens représentés au premier plan. Si, « en une fraction de seconde et de façon quasi automatique », nous apercevons le personnage aérien comme une apparition tandis que nous n'accordons aucune connotation miraculeuse à la cité flottant dans les airs, c'est que

« nous lisons ce que nous voyons en fonction de ce que nous savons de la manière, variable selon les conditions historiques, d'exprimer en des formes les objets et les événements historiques » ; plus précisément, lorsque nous déchiffrons une miniature des environs de l'an mille, nous présupposons inconsciemment que l'espace vide sert seulement d'arrière-plan abstrait et irréel au lieu de s'intégrer dans un espace unitaire, apparemment naturel, où le surnaturel et le miraculeux peuvent donc surgir en tant que tels, comme dans le tableau de Rogier Van der Weyden <sup>1</sup>.

C'est parce qu'il obéit inconsciemment aux règles qui régissent un type particulier de représentation de l'espace, lorsqu'il déchiffre un tableau construit selon ces règles, que le spectateur cultivé ou compétent de nos sociétés peut appréhender immédiatement comme « vision surnaturelle » un élément qui, par préférence à un autre système de représentations où les régions de l'espace seraient en quelque sorte « juxtaposées » ou « agrégées » au lieu d'être intégrées dans une représentation unitaire, pourrait paraître « naturel » ou « réel ». « La conception perspective, déclare Panofsky, interdit à l'art religieux tout accès à la région du magique..., mais lui ouvre une région tout à fait nouvelle, la région du " visionnaire " où le miracle devient une expérience immédiatement perçue du spectateur, parce que des événements surnaturels font irruption dans l'espace visible, apparemment naturel, qui lui est familier, et lui permettent par là d'en pénétrer vraiment l'essence surnaturelle <sup>2</sup>.

Si la question des conditions qui rendent possible l'expérience de l'œuvre d'art — et, plus généralement, du monde des objets culturels — comme immédiatement dotée de sens est radicalement exclue de cette expérience même, c'est que la reprise de l'intention objective de l'œuvre (qui peut ne coïncider en rien avec l'intention de l'auteur) est parfaitement adéquate et immédiatement effectuée dans le cas, et dans le cas seulement, où la culture que le créateur engage dans son œuvre ne fait qu'un avec la culture ou, plus précisément, la *compétence artistique* que le spectateur engage dans le déchiffrement de l'œuvre : dans ce cas, tout va de soi et la question du sens, du déchiffrement du sens et des conditions de ce déchiffrement ne se pose pas.

1.2. Toutes les fois que ces conditions particulières ne sont pas remplies, le malentendu est de règle : l'illusion de la compréhension immédiate conduit à une compréhension illusoire fondée sur une erreur de chiffre <sup>3</sup>. Faute de les percevoir comme codées, et codées selon un autre code, on applique inconsciemment aux œuvres d'une tradition étrangère le code

1. E. PANOFKY, « Iconography and iconology : An introduction to the study of Renaissance art », *Meaning in the visual arts*, p. 33-35, New York, Doubleday and Co., 1955.

2. ID., « Die Perspektive als " symbolische Form " », *Vorträge der Bibliothek Warburg : Vorträge 1924-25*, p. 257 et suiv., Leipzig-Berlin.

3. De tous les malentendus sur le chiffre, le plus pernicieux est peut-être le malentendu « humaniste » qui, par la négation, ou mieux la « neutralisation », au sens des phénoménologues, de tout ce qui fait la spécificité des cultures arbitrairement intégrées dans le panthéon de la « culture universelle », tend à présenter l'homme grec ou romain comme une réalisation particulièrement réussie de la « nature humaine » dans son universalité.

qui vaut dans la perception quotidienne, pour le déchiffrement des objets familiers : il n'est pas de perception qui n'engage un code inconscient et il faut évoquer radicalement le mythe de l'« œil neuf », comme grâce accordée à la naïveté et à l'innocence. Si les spectateurs les moins cultivés de nos sociétés sont si fortement enclins à exiger le *réalisme de la représentation*, c'est entre autres raisons, parce que, étant dépourvus de catégories de perception spécifiques, ils ne peuvent appliquer aux œuvres de culture savante un autre chiffre que celui qui leur permet d'appréhender les objets de leur environnement quotidien comme doté de sens. La compréhension minimale, en apparence immédiate, à laquelle accède le regard le plus désarmé, celle qui permet de reconnaître une maison ou un arbre, suppose encore un accord partiel (et bien sûr inconscient) de l'artiste et du spectateur sur les catégories qui définissent la figuration du réel qu'une société historique tient pour « réaliste » (voir par. 1.3.1. et note).

1.3. La théorie spontanée de la perception artistique se fonde sur l'expérience de la familiarité et de la compréhension immédiate — cas particulier qui s'ignore comme tel.

1.3.1. Les hommes cultivés sont les indigènes de la culture savante et, à ce titre, ils sont portés à cette sorte d'ethnocentrisme qu'on peut appeler ethnocentrisme de classe et qui consiste à considérer comme naturelle, c'est-à-dire à la fois comme allant de soi et comme fondée en nature, une manière de percevoir qui n'est qu'une parmi d'autres possibles et qui est acquise par l'éducation diffuse ou spécifique, consciente ou inconsciente, institutionnalisée ou non institutionnalisée. « Pour celui qui porte des lunettes, objet qui, pourtant selon la distance, lui est proche au point de lui “ tomber sur le nez ”, cet outil est, au sein du monde ambiant, plus éloigné de lui que le tableau accroché au mur opposé. La proximité de cet outil est si grande qu'à l'ordinaire il passe inaperçu. » Prenant l'analyse de Heidegger au sens métaphorique, on peut dire que l'illusion de l'« œil neuf » comme « œil nu » est le propre de ceux qui portent les lunettes de la culture et qui ne voient pas ce qui leur permet de voir, pas plus qu'ils ne voient qu'ils ne verraient pas s'ils étaient dépourvus de ce qui leur permet de voir <sup>1</sup>.

1.3.2. Inversement, les plus démunis sont, devant la culture savante, dans une situation tout à fait semblable à celle de l'ethnologue qui se trouve en présence d'une société étrangère et qui assiste, par exemple, à un rituel dont il ne détient pas la clé. Le déconcertement et la *cécité culturelle* des spectateurs les moins cultivés rappellent objectivement la vérité objective de la perception artistique comme déchiffrement médiat :

1. C'est le même ethnocentrisme qui incline à tenir pour réaliste une représentation du réel qui doit d'apparaître comme « objective » non pas à sa concordance avec la réalité même des choses (puisque cette « réalité » ne se livre jamais qu'à travers des formes d'appréhension socialement conditionnées), mais à la conformité des règles qui en définissent la syntaxe dans son usage social avec une définition sociale de la vision objective du monde ; en conférant à certaines représentations du « réel » (à la photographie, par exemple) un brevet de réalisme, la société ne fait que se confirmer elle-même dans la certitude tautologique qu'une image du réel conforme à sa représentation de l'objectivité est vraiment objective.

l'information offerte par les œuvres exposées excédant les capacités de déchiffrement du spectateur, celui-ci les aperçoit comme dépourvue de signification, ou plus exactement, de structuration, d'organisation, parce qu'il ne peut les « décoder », c'est-à-dire les ramener à l'état de forme intelligible.

1.3.3. La connaissance savante se distingue de l'expérience naïve — qu'elle se manifeste par le déconcertement ou par la compréhension immédiate — en ce qu'elle implique la conscience des conditions qui permettent la perception adéquate. La science de l'œuvre d'art a pour objet ce qui rend possible et cette science et la compréhension immédiate de l'œuvre d'art, c'est-à-dire la culture. Elle renferme donc, au moins implicitement, la science de la différence entre la connaissance savante et la perception naïve. « L'historien de l'art se distingue du spectateur " naïf " en ce qu'il est conscient de la situation <sup>1</sup>. » Il va de soi qu'on aurait sans doute quelque peine à subsumer tous les historiens de l'art authentiques sous le concept dont Panofsky propose une définition trop évidemment normative.

## 2

Toute opération de déchiffrement exige un code plus ou moins complexe et plus ou moins complètement maîtrisé.

2.1. L'œuvre d'art, comme tout objet culturel, peut livrer des significations de niveaux différents selon la grille d'interprétation qui lui est appliquée ; les significations de niveau inférieur, c'est-à-dire les plus superficielles, restent partielles et mutilées, donc erronées, aussi longtemps qu'échappent les significations de niveau supérieur qui les englobent et les transfigurent.

2.1.1. L'expérience la plus naïve rencontre d'abord, selon Panofsky, « la couche primaire des significations que nous pouvons pénétrer sur la base de notre expérience existentielle » ou, en d'autres termes, le « sens phénoménal qui peut se subdiviser en sens des choses et sens des expressions » ; cette appréhension repose sur des « concepts démonstratifs » qui ne désignent et ne saisissent que les propriétés sensibles de l'œuvre (c'est le cas lorsqu'on décrit une pêche comme veloutée ou une dentelle comme vaporeuse), ou l'expérience émotionnelle que ces propriétés suscitent chez le spectateur (quand on parle de couleurs sévères ou joyeuses). Pour accéder à la « couche des sens, secondaire celle-ci, qui ne peut être déchiffrée qu'à partir d'un savoir transmis de manière littéraire » et qui peut être appelée « région du sens du signifié », nous devons disposer de « concepts proprement caractérisants », qui dépassent la simple désignation des qualités sensibles et, saisissant les caractéristiques stylistiques de l'œuvre d'art, constituent une véritable « interprétation » de l'œuvre. A l'intérieur

1. E. PANOFSKY, « The history of art as a humanistic discipline », *Meaning in the visual arts*, *op. cit.* p. 17.

de cette couche secondaire, Panofsky distingue, d'une part, « le sujet secondaire ou conventionnel », c'est-à-dire « les thèmes ou concepts qui se manifestent dans des images, des histoires ou des allégories » (quand, par exemple, un groupe de personnages assis autour d'une table selon une certaine disposition représente la Cène), dont le déchiffrement incombe à l'iconographie, et, d'autre part, « le sens ou le contenu intrinsèque », que l'interprétation iconologique ne peut ressaisir qu'à la condition de traiter les significations iconographiques et les méthodes de composition comme des « symboles culturels », comme des expressions de la culture d'une époque, d'une nation ou d'une classe, et de s'efforcer de dégager « les principes fondamentaux qui soutiennent le choix et la présentation des motifs, ainsi que la production et l'interprétation des images, des histoires et des allégories, et qui donnent un sens même à la composition formelle et aux procédés techniques »<sup>1</sup>. Le sens que saisit l'acte primaire de déchiffrement est absolument différent selon qu'il constitue le tout de l'expérience de l'œuvre d'art ou qu'il s'intègre dans une expérience unitaire, englobant les niveaux supérieurs de signification. Ainsi, c'est seulement à partir d'une interprétation iconologique que les arrangements formels et les procédés techniques et, à travers eux, les propriétés formelles et expressives prennent leur sens complet et que se révèlent du même coup les insuffisances d'une interprétation pré-iconographique ou pré-iconologique. Dans la connaissance adéquate de l'œuvre, les différents niveaux s'articulent en un système hiérarchisé ou l'englobant devient à son tour englobé, le signifié à son tour signifiant.

2.1.2. La perception désarmée, réduite à la saisie des significations primaires, est une perception mutilée. Face à ce qu'on pourrait appeler, en reprenant un mot de Nietzsche, « le dogme de l'immaculée perception », fondement de la représentation romantique de l'expérience artistique, la « compréhension » des qualités « expressives » et, si l'on peut dire, « physiologiques » de l'œuvre n'est qu'une forme inférieure et mutilée de l'expérience esthétique, parce que, faute d'être soutenue, contrôlée et corrigée par la connaissance du style, des types et des « symptômes culturels », elle utilise un chiffre qui n'est ni adéquat ni spécifique. Sans doute peut-on admettre que l'expérience interne comme capacité de réponse émotionnelle à la connotation (par opposition à la dénotation) de l'œuvre d'art, constitue une des clés de l'expérience artistique. Mais M. Raymond Ruyer oppose très judicieusement la signification, qu'il définit comme « épicrotique », et l'expressivité qu'il décrit comme « protopathique, c'est-à-dire plus primitive, plus fruste, de niveau inférieur, liée au diencéphale, alors que la signification est liée au cortex cérébral ».

2.1.3. L'observation sociologique permet de découvrir, effectivement réalisées, les formes de perception correspondant aux différents niveaux que

1. Ces citations sont empruntées à deux articles parus en allemand : « Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie », *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XVIII, 1925, p. 129 et suiv. et « Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst », *Logos* XXI, 1932, p. 103 et suiv., repris, avec quelques modifications, dans « Iconography and iconology », *loc. cit.*, p. 26-54.

les analyses théoriques constituent par une distinction de raison. Tout bien culturel, depuis la cuisine jusqu'à la musique sérielle en passant par le « western », peut faire l'objet d'appréhensions qui vont de la simple sensation actuelle jusqu'à la dégustation savante. L'idéologie de l'« œil neuf » ignore le fait que la sensation ou l'affection que suscite l'œuvre d'art n'a pas la même « valeur » lorsqu'elle constitue le tout de l'expérience esthétique et lorsqu'elle s'intègre dans une expérience adéquate de l'œuvre d'art. On peut donc distinguer, par abstraction, deux formes opposées et extrêmes du plaisir esthétique, séparées par toutes les gradations intermédiaires : la *jouissance*, qui accompagne la perception esthétique réduite à la simple *aisthesis*, et la *délectation*, que procure la dégustation savante et qui suppose, comme condition nécessaire mais non suffisante, le déchiffrement adéquat. De même que la peinture, la perception de la peinture est chose mentale, du moins lorsqu'elle est conforme aux normes de perception immanentes à l'œuvre d'art ou, en d'autres termes, lorsque l'intention esthétique du spectateur s'identifie à l'intention objective de l'œuvre (qui ne doit pas être identifiée à l'intention de l'artiste).

2.1.4. La perception la plus désarmée tend toujours à dépasser le niveau des sensations et des affections, c'est-à-dire la pure et simple *aisthesis* : l'interprétation assimilatrice qui porte à appliquer à un univers inconnu et étranger les schèmes d'interprétation disponibles, c'est-à-dire ceux qui permettent d'appréhender l'univers familier comme doté de sens, s'impose comme moyen de restaurer l'unité d'une perception intégrée. Ceux pour qui les œuvres de culture savante parlent une langue étrangère sont condamnés à importer dans leur perception et leur appréciation de l'œuvre d'art des catégories et des valeurs extrinsèques — celles qui organisent leur perception quotidienne et qui orientent leurs jugements pratiques. L'esthétique des différentes classes sociales n'est donc, sauf exception, qu'une dimension de leur éthique, ou mieux, de leur *ethos* : ainsi, les préférences esthétiques des petits-bourgeois apparaissent comme l'expression systématique d'une disposition ascétique qui s'exprime aussi dans les autres dimensions de leur existence.

2.2. L'œuvre d'art considérée en tant que bien symbolique (et non en tant que bien économique, ce qu'elle peut être aussi) n'existe comme telle que pour celui qui détient les moyens de se l'approprier, c'est-à-dire de la déchiffrer <sup>1</sup>.

1. Les lois régissant la réception des œuvres d'art sont un cas particulier des lois de la diffusion culturelle : quelle que soit la nature du message — prophétie religieuse, discours politique, image publicitaire, objet technique, etc. — la réception est fonction des catégories de perception, de pensée et d'action des récepteurs. Dans une société différenciée, une relation étroite s'établit donc entre la nature et la qualité des informations émises et la structure du public, leur « lisibilité » et leur efficacité étant d'autant plus fortes qu'elles rencontrent plus directement les attentes, implicites ou explicites, que les récepteurs doivent principalement à leur éducation familiale et à leurs conditions sociales (ainsi que, en matière de culture savante au moins, à leur éducation scolaire) et que la pression diffuse du groupe de référence entretient, soutient et renforce par des rappels incessants à la norme. C'est sur la base de cette correspondance entre le niveau d'émission du message et la structure du public, traitée comme indicateur de niveau de réception, qu'a pu être construit le modèle

2. 2. 1. Le degré de compétence artistique d'un agent se mesure au degré auquel il maîtrise l'ensemble des instruments de l'appropriation de l'œuvre d'art, disponibles à un moment donné du temps, c'est-à-dire, les schèmes d'interprétation qui sont la condition de l'appropriation du capital artistique, ou, en d'autres termes, la condition du déchiffrement des œuvres d'art offertes à une société donnée à un moment donné du temps.

2. 2. 1. 1. La compétence artistique peut être définie, provisoirement, comme la connaissance préalable des divisions possibles en classes complémentaires d'un univers de représentation; la maîtrise de cette sorte de système de classement permet de situer chaque élément de l'univers dans une classe nécessairement définie par rapport à une autre classe, constituée elle-même par toutes les représentations artistiques, consciemment ou inconsciemment prises en considération, qui n'appartiennent pas à la classe en question. Le style propre à une époque et à un groupe social n'est autre chose qu'une telle classe définie par rapport à toutes les œuvres du même univers qu'il exclut et qui constituent son complément. La *reconnaissance* (ou, comme disent les historiens de l'art en utilisant le vocabulaire même de la logique, l'*attribution*) procède par *élimination successive* des possibilités auxquelles se rapporte — négativement — la classe dont fait partie la possibilité effectivement réalisée dans l'œuvre considérée. On voit immédiatement que l'incertitude devant les différentes caractéristiques susceptibles d'être attribuées à l'œuvre considérée (auteurs, écoles, époques, styles, thèmes, etc.) peut être levée par la mise en œuvre de codes différents, fonctionnant comme systèmes de classement; il peut s'agir soit d'un code proprement artistique, qui, en autorisant le déchiffrement des caractéristiques spécifiquement stylistiques, permet d'assigner l'œuvre considérée à la classe constituée par l'ensemble des œuvres d'une époque, d'une société, d'une école ou d'un auteur (« c'est un Cézanne »), soit du code de la vie quotidienne qui, en tant que connaissance préalable des divisions possibles en classes complémentaires de l'univers des signifiants et de l'univers de signifiés, et des corrélations entre les divisions de l'un et les divisions de l'autre, permet d'assigner la représentation particulière, traitée comme signe, à une classe de signifiants et, par là, de savoir, grâce aux corrélations avec l'univers des signifiés, que le signifié correspondant appartient à telle classe de signifiés (« c'est une forêt <sup>1</sup> »). Dans le premier cas, le spectateur s'attache à la *manière de traiter* les feuilles ou les nuages, c'est-à-dire aux indications stylistiques, situant la possibilité réalisée, caractéristique d'une classe d'œuvres, par opposition à l'univers des possibilités stylistiques; dans l'autre cas, il traite les feuilles ou les nuages comme des indications ou des signaux, associés, selon la logique définie ci-dessus, à

mathématique de la fréquentation des musées (Voir : P. BOURDIEU et A. DARBEL, avec D. SCHNAPPER, *L'amour de l'art, les musées et leur public*, p. 99 et suiv., Paris, Éditions de Minuit, 1966.

1. Pour montrer que telle est bien la logique de la transmission des messages dans la vie quotidienne, il suffit de citer cet échange entendu dans un café : « Une bière. » — « A la pression ou en bouteille ? » — « A la pression. » — « Brune ou blonde ? » — « Blonde. » — « Française ou allemande ? » — « Française. »

des significations qui transcendent la représentation même (« c'est un peuplier » ; « c'est un orage »).

2. 2. 1. 2. La compétence artistique se définit donc comme la connaissance préalable des principes de division proprement artistiques qui permettent de situer une représentation, par le classement des indications *stylistiques* qu'elle renferme, parmi les possibilités de représentation constituant l'univers artistique et non pas parmi les possibilités de représentation constituant l'univers des objets quotidiens (ou, plus précisément, des ustensiles) ou l'univers des signes — ce qui reviendrait à la traiter comme un simple monument, c'est-à-dire comme un simple moyen de communication chargé de transmettre une signification transcendante. Percevoir l'œuvre d'art de manière proprement esthétique, c'est-à-dire en tant que signifiant qui ne signifie rien d'autre que lui-même, cela consiste non pas, comme on le dit parfois, à la considérer « sans la relier à rien d'autre qu'elle-même, ni émotionnellement ni intellectuellement » — bref, à s'abandonner à l'œuvre appréhendée dans sa singularité irréductible — mais à en repérer les *traits stylistiques distinctifs*, en la mettant en relation avec l'ensemble des œuvres constituant la classe dont elle fait partie, et avec ces œuvres seulement. Tout à l'opposé, le goût des classes populaires se définit, à la façon de ce que Kant décrit dans la *Critique du jugement* sous le nom de « goût barbare », par le refus ou l'impossibilité (il faudrait dire le refus-impossibilité) d'opérer la distinction entre « ce qui plaît » et « ce qui fait plaisir » et, plus généralement, entre le « désintéressement », seul garant de la qualité esthétique de la contemplation, et « l'intérêt des sens », qui définit « l'agréable », ou « l'intérêt de la raison » ; ce goût exige de toute image qu'elle remplisse une fonction, fût-ce celle de signe, cette représentation « fonctionnaliste » de l'œuvre d'art pouvant se fonder sur le refus de la gratuité, le culte du travail ou la valorisation de « l'instructif » (par opposition à « l'intéressant »), et aussi sur l'impossibilité de situer chaque œuvre particulière dans l'univers des représentations, faute de principes de classement proprement stylistiques<sup>1</sup>. Il s'ensuit qu'une œuvre d'art dont ils attendent qu'elle exprime sans équivoque une signification transcendante au signifiant est d'autant plus déconcertante pour les plus démunis qu'elle abolit plus complètement, comme le font les arts non figuratifs, la fonction narrative et désignative.

2. 2. 1. 3. Le degré de compétence artistique dépend non seulement du degré auquel est maîtrisé le système de classement disponible, mais encore du degré de complexité ou de raffinement de ce système de classement, et se mesure donc à l'aptitude à opérer un nombre plus ou moins grand de divisions successives dans l'univers des représentations et, par là, à déterminer des classes plus ou moins fines. Pour qui ne dispose que du principe de division

1. Mieux que par les opinions exprimées devant les œuvres de culture savante (peintures et sculptures, par exemple), qui, par leur haut degré de légitimité, sont capables d'imposer des jugements inspirés par la recherche de la conformité, c'est par la production photographique et les jugements sur des images photographiques que se traduisent les principes du « goût populaire » (Voir : P. BOURDIEU, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, p. 113-134, Paris, Éditions de Minuit, 1965).

en art roman et en art gothique, toutes les cathédrales gothiques se trouvent rangées dans la même classe et, du même coup, restent indistinctes, tandis qu'une compétence plus grande permet d'apercevoir les différences entre les styles propres aux époques « primitive », « classique » et « tardive », ou même de reconnaître, à l'intérieur de chacun de ces styles, les œuvres d'une école ou même d'un architecte. Ainsi, l'appréhension des traits qui constituent l'originalité des œuvres d'une époque par rapport à celles d'une autre époque, ou, à l'intérieur de cette classe, des œuvres d'une école ou encore des œuvres d'un auteur par rapport aux autres œuvres de son école ou de son époque, ou même d'une œuvre particulière d'un auteur par rapport à l'ensemble de son œuvre — cette appréhension est indissociable de celle des redondances, c'est-à-dire de la saisie des traitements typiques de la matière picturale qui définissent un style : bref, la saisie des ressemblances suppose la référence implicite ou explicite aux différences, et vice-versa.

2. 3. Le code artistique comme système des principes de divisions possibles en classes complémentaires de l'univers des représentations offertes à une société donnée à un moment donné du temps a le caractère d'une institution sociale.

2. 3. 1. Système historiquement constitué et fondé dans la réalité sociale, cet ensemble d'instruments de perception qui forme le mode d'appropriation des biens artistiques — et, plus généralement, des biens culturels — dans une société donnée, à un moment donné du temps, ne dépend pas des volontés et des consciences individuelles et s'impose aux individus singuliers, le plus souvent à leur insu, définissant les distinctions qu'ils peuvent opérer et celles qui leur échappent. Chaque époque organise l'ensemble des représentations artistiques selon un système institutionnel de classement qui lui est propre, rapprochant des œuvres que d'autres époques distinguaient, distinguant des œuvres que d'autres époques rapprochaient, et les individus ont peine à penser d'autres différences que celles que le système de classement disponible leur permet de penser. « Supposons, écrit Longhi, que les naturalistes et impressionnistes français, entre 1680 et 1880, n'aient pas signé leurs œuvres et qu'ils n'aient pas eu à leurs côtés, comme hérauts, des critiques et des journalistes de l'intelligence d'un Geoffroy ou d'un Duret. Imaginons-les oubliés, du fait d'un retournement du goût et d'une longue décadence de la recherche érudite oubliés pendant cent ou cent cinquante ans. Qu'arriverait-il tout d'abord, lors d'un retour sur eux de l'attention ? Il est facile de prévoir que, dans une première phase, l'analyse commencerait par distinguer dans ces matériaux muets plusieurs entités plus symboliques qu'historiques. La première porterait le nom symbole de Manet, qui absorberait une partie de la production juvénile de Renoir, et même je crains, quelques Gervex, sans compter tout Gonzalès, tout Morizot et tout le jeune Monet ; quant au Monet plus tardif, lui aussi devenu symbole, il engloiterait presque tout Sisley, une bonne partie de Renoir, et, pis, quelques douzaines de Boudin, plusieurs Lebour et plusieurs Lépine. Il n'est nullement exclu que quelques

Pissarro, et même, récompense peu flatteuse, plus d'un Guillaumin, soient en pareil cas attribués à Cézanne<sup>1</sup>. ». Plus convaincante encore que cette sorte de variation imaginaire, l'étude historique de Berne Joffroy sur les représentations successives de l'œuvre du Caravage montre que *l'image publique* que les individus d'une époque déterminée se font d'une œuvre est, à proprement parler, le produit des instruments de perception, historiquement constitués, donc historiquement changeants, qui leur sont fournis par la société dont ils font partie : « Je sais bien ce qu'on dit des querelles d'attribution ; qu'elles n'ont rien à voir avec l'art, qu'elles sont mesquines et que l'art est grand... » L'idée que nous nous faisons d'un artiste dépend des œuvres qu'on lui attribue et, que nous le voulions ou non, cette idée globale que nous nous faisons de lui teinte notre regard sur chacune de ses œuvres<sup>2</sup>. Ainsi, l'histoire des instruments de perception de l'œuvre est le complément indispensable de l'histoire des instruments de production de l'œuvre, dans la mesure où toute œuvre est en quelque sorte faite deux fois par le créateur et par le spectateur, ou mieux, par la société à laquelle appartient le spectateur.

2. 3. 2. La lisibilité modale d'une œuvre d'art (pour une société donnée d'une époque donnée) est fonction de l'écart entre le code qu'exige objectivement l'œuvre considérée et le code comme institution historiquement constituée ; la lisibilité d'une œuvre d'art pour un individu particulier est fonction de l'écart entre le code, plus ou moins complexe et raffiné, qu'exige l'œuvre, et la compétence individuelle, définie par le degré auquel le code social, lui-même plus ou moins complexe et raffiné, est maîtrisé. Ainsi, comme l'observe Boris de Schloezer, chaque époque a ses schèmes mélodiques qui font que les individus appréhendent immédiatement la structure des suites de sons conformes à ces schèmes : « Il nous faut aujourd'hui quelque entraînement pour apprécier le chant grégorien, et bien des monodies du moyen âge paraissent non moins déroutantes qu'une phrase mélodique d'Alban Berg. Mais, quand une mélodie s'insère aisément dans les cadres auxquels nous sommes accoutumés, il n'est plus besoin de la reconstruire, son unité est donnée et la phrase nous atteint en bloc, pour ainsi dire, à la façon d'un accord. En ce cas, elle est capable d'agir magiquement, toujours à la façon d'un accord, d'un timbre ; s'il s'agit au contraire d'une mélodie dont la structure n'est plus conforme aux schèmes consacrés par la tradition — la tradition de l'opéra italien, celle de Wagner ou de la chanson populaire — la synthèse s'effectue parfois, non sans difficulté<sup>3</sup>. »

2. 3. 3. Du fait que les œuvres constituant le capital artistique d'une

1. R. LONGHI, cité par Berne Joffroy, *Le dossier Caravage*, p. 100-101, Paris, Éditions de Minuit, 1959.
2. BERNE JOFFROY, *op. cit.*, p. 9. Il faudrait examiner systématiquement la relation qui s'établit entre la transformation des instruments de perception et la transformation des instruments de production artistique, l'évolution de l'image publique des œuvres passées étant indissociablement liée à l'évolution de l'art. Comme le remarque Lionello Venturi, c'est à partir de Michel-Ange que Vasari découvre Giotto, à partir de Carrache et de Poussin que Belloni repense Raphaël.
3. B. DE SCHLOEZER, *Introduction à J. S. Bach. Essai d'esthétique musicale*, p. 37, Paris, NRF, 1947.

société donnée à un moment donné exigent des codes inégalement complexes et raffinés, donc susceptibles d'être acquis plus ou moins facilement et plus ou moins rapidement par un apprentissage institutionnalisé ou non institutionnalisé, elles se caractérisent par des niveaux d'émission différents, en sorte qu'on peut reformuler la proposition précédente (voir par. 2. 3. 2.) dans les termes suivants : la lisibilité d'une œuvre d'art pour un individu particulier est fonction de l'écart entre le niveau d'émission<sup>1</sup> défini comme le degré de complexité et de finesse intrinsèques du code exigé par l'œuvre, et le niveau de réception, défini comme le degré auquel cet individu maîtrise le code social, qui peut être plus ou moins adéquat au code exigé par l'œuvre. Chaque individu possède une capacité définie et limitée d'appréhension de l'« information » proposée par l'œuvre — capacité qui est fonction de la connaissance qu'il possède du code générique du type de message considéré (soit la peinture dans son ensemble, soit la peinture de telle époque, de telle école ou de tel auteur). Lorsque le message excède les possibilités d'appréhension ou, plus exactement, lorsque le code de l'œuvre dépasse en finesse et en complexité le code du spectateur, celui-ci se désintéresse de ce qui lui apparaît comme bariolage sans rime ni raison, comme jeu de sons ou de couleurs dépourvu de toute nécessité. Autrement dit, placé devant un message trop riche pour lui ou, comme dit la théorie de l'information, « submergeant » (*overwhelming*), il se sent « noyé » (voir par. 1. 3. 2).

2.3.4. Il s'ensuit que, pour accroître la lisibilité d'une œuvre d'art (ou d'un ensemble d'œuvres d'art comme celles qui sont exposées dans un musée) et pour réduire le malentendu qui résulte de l'écart, on peut soit abaisser le niveau d'émission, soit élever le niveau de réception. La seule manière d'abaisser le niveau d'émission d'une œuvre consiste à fournir, en même temps que l'œuvre, le code selon lequel elle est codée, cela dans un discours (verbal ou graphique) dont le code est déjà maîtrisé (partiellement ou totalement) par le récepteur, ou qui livre continûment le code de son propre déchiffrement, conformément au modèle de la communication pédagogique parfaitement rationnelle. On voit au passage que toute action tendant à abaisser le niveau d'émission contribue, en fait, à élever le niveau de réception.

2.3.5. Les règles définissant à chaque époque la lisibilité de l'art contemporain ne sont qu'une application particulière de la loi générale de la lisibilité. La lisibilité d'une œuvre contemporaine varie d'abord selon le rapport que les créateurs entretiennent, à une époque donnée, dans une société donnée, avec le code de l'époque précédente ; on peut distinguer,

1. Il va de soi que le niveau d'émission ne peut pas être défini de façon absolue, du fait que la même œuvre peut livrer des significations de niveaux différents selon la grille d'interprétation qui lui est appliquée (voir par. 2.1.1.) ; de même que le « western » peut faire l'objet de l'adhésion naïve de la simple *aisthesis* (voir par. 2.1.3) ou d'une lecture savante, armée de la connaissance des traditions et des règles du genre, de même une œuvre picturale offre des significations de niveaux différents et peut, par exemple, satisfaire l'intérêt pour l'anecdote ou pour le contenu informatif (historique en particulier) ou retenir par ses seules propriétés formelles.

très grossièrement, des *périodes classiques*, où un style atteint sa perfection propre et où les créateurs exploitent, jusqu'à les accomplir et, peut-être, les épuiser, les possibilités fournies par un art d'inventer qu'ils ont hérité, et des *périodes de rupture*, où s'invente un nouvel art d'inventer, où s'engendre une nouvelle grammaire génératrice de formes, en rupture avec les traditions esthétiques d'un temps et d'un milieu. Le décalage entre le code social et le code exigé par les œuvres a évidemment toutes chances d'être plus réduit dans les périodes classiques que dans les périodes de rupture, infiniment plus réduit surtout que dans les *périodes de rupture continue*, telle que celle où nous vivons aujourd'hui. La transformation des instruments de production artistique précède nécessairement la transformation des instruments de perception artistique et la transformation des modes de perception ne peut s'opérer que lentement, puisqu'il s'agit de déraciner un type de compétence artistique (produit de l'intériorisation d'un code social, si profondément inscrit dans les habitudes et les mémoires qu'il fonctionne au niveau inconscient), pour lui en substituer un autre, par un nouveau processus d'intériorisation, nécessairement long et difficile<sup>1</sup>. L'inertie propre des compétences artistiques (ou, si l'on veut, des *habitus*) fait que, dans les périodes de rupture, les œuvres produites au moyen d'instruments de production artistique d'un type nouveau sont vouées à être perçues, pendant un certain temps, au moyen d'instruments de perception anciens — ceux-là même contre lesquels elles ont été constituées. Les hommes cultivés, qui appartiennent à la culture au moins autant que la culture leur appartient, sont toujours portés à appliquer aux œuvres de leur époque des catégories héritées et à ignorer du même coup la nouveauté irréductible d'œuvres qui apportent avec elles les catégories mêmes de leur propre perception (par opposition aux œuvres qu'on peut appeler académiques, en un sens très large, et qui ne sont que l'expression d'un code ou, mieux, d'un *habitus*, préexistant). Aux dévots de la culture, voués au culte des œuvres consacrées des prophètes défunts, comme aux prêtres de la culture, dévoués, comme les professeurs, à l'organisation de ce culte, tout oppose les prophètes culturels, c'est-à-dire les créateurs qui ébranlent la routine de la ferveur ritualisée, en attendant de devenir à leur tour l'objet du culte routinier de nouveaux prêtres et de nouveaux dévots. S'il est vrai que, comme le dit Franz Boas, « la pensée de ce que nous appelons les classes cultivées est réglée principalement par les idéaux qui ont été transmis par les générations passées »<sup>2</sup>, il n'en reste pas moins que l'absence de toute compétence artistique n'est ni la condition nécessaire ni la condition suffisante de la perception adéquate des œuvres novatrices ou, *a fortiori*, de la production de telles œuvres. La naïveté du regard ne saurait être ici que la forme suprême du raffinement de l'œil. Le fait d'être dépourvu de clés ne prédispose aucunement à comprendre des œuvres qui exigent

1. Cela vaut pour toute formation culturelle, forme artistique, théorie scientifique ou théorie politique, les *habitus* anciens pouvant survivre longtemps à une révolution des codes sociaux et même des conditions sociales qui produisent ces codes.

2. F. BOAS, *Anthropology and modern life*, p. 196, New York, Norton, 1962.

seulement qu'on rejette toutes les clés anciennes pour attendre de l'œuvre même qu'elle livre la clé de son propre déchiffrement. C'est, on l'a vu, l'attitude même que les plus démunis devant l'art savant sont le moins disposés à prendre (voir par. 2.2.1.2.). L'idéologie selon laquelle les formes les plus modernes de l'art non figuratif seraient plus directement accessibles à l'innocence de l'enfance ou de l'ignorance qu'à la compétence acquise par une formation tenue pour déformante, comme celle de l'école, n'est pas seulement réfutée par les faits<sup>1</sup>; si les formes les plus novatrices de l'art ne se livrent d'abord qu'à quelques virtuoses (dont les positions d'avant-garde s'expliquent toujours, en partie, par la place qu'ils occupent dans le champ intellectuel et, plus généralement, dans la structure sociale<sup>2</sup>), c'est qu'elles exigent l'aptitude à rompre avec tous les codes, en commençant évidemment par le code de l'existence quotidienne, et que cette aptitude s'acquiert à travers la fréquentation d'œuvres exigeant des codes différents et à travers l'expérience de l'histoire de l'art comme succession de ruptures avec les codes établis. Bref, l'aptitude à laisser de côté tous les codes disponibles pour s'en remettre à l'œuvre même, dans ce qu'elle a de plus insolite au premier abord, suppose la maîtrise accomplie du code des codes, qui règle l'application adéquate des différents codes sociaux objectivement exigés par l'ensemble des œuvres disponibles à un moment donné.

## 3

Du fait que l'œuvre d'art n'existe en tant que telle que dans la mesure où elle est perçue, c'est-à-dire déchiffrée, il va de soi que les satisfactions attachées à cette perception — qu'il s'agisse de délectation proprement esthétique ou de satisfactions plus indirectes, comme l'*effet de distinction* (voir par. 3.3.) — ne sont accessibles qu'à ceux qui sont disposés à se les approprier parce qu'ils leur accordent une *valeur*, étant entendu qu'ils ne peuvent leur accorder une valeur que s'ils disposent des moyens de se les approprier. En conséquence, le besoin de s'approprier des biens, qui, comme les biens culturels, n'existent comme tels que pour qui a reçu de son milieu familial et de l'école les moyens de se les approprier, ne peut apparaître que chez ceux qui peuvent le satisfaire et il peut se satisfaire dès qu'il apparaît.

3.1. Il s'ensuit, d'une part, que, à la différence des besoins « primaires », le « besoin culturel » comme besoin cultivé s'accroît à mesure qu'il s'assouvit — puisque chaque nouvelle appropriation tend à renforcer la maîtrise des instruments d'appropriation (voir par. 3.2.1.) et, par là, les satisfactions attachées à une nouvelle appropriation — et, d'autre part, que la conscience de la privation décroît à mesure que croît la privation, les individus les

1. L'étude des caractéristiques du public des musées européens fait apparaître que les musées qui présentent des œuvres d'art moderne ont le niveau d'émission le plus élevé, donc le public le plus cultivé (P. BOURDIEU et A. DAUBEL, *op. cit.*).

2. Voir P. BOURDIEU, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les temps modernes*, novembre 1966, p. 865-905.

plus complètement dépossédés des moyens d'appropriation des œuvres d'art étant les plus complètement dépossédés de la conscience de cette dépossession.

3.2. La disposition à s'appropriier les biens culturels est le produit de l'éducation diffuse ou spécifique, institutionnalisée ou non, qui crée, ou cultive, la compétence artistique comme maîtrise des instruments d'appropriation de ces biens, et qui crée le « besoin culturel » en donnant les moyens de le satisfaire.

3.2.1. La perception répétée d'œuvres d'un certain style favorise l'intériorisation inconsciente des règles qui gouvernent la production de ces œuvres. A la façon de celles de la grammaire, ces règles ne sont pas appréhendées en tant que telles, et moins encore explicitement formulées et formulables ; par exemple, l'amateur de musique classique peut n'avoir ni conscience ni connaissance des lois auxquelles obéit l'art sonore auquel il est accoutumé, mais son éducation auditive fait que, ayant entendu un accord de dominante, il est porté à attendre impérieusement la tonique qui lui apparaît comme la résolution « naturelle » de cet accord et qu'il a peine à appréhender la cohérence interne d'une musique fondée sur d'autres principes. La maîtrise inconsciente des instruments d'appropriation, qui fonde la familiarité avec les œuvres culturelles, se constitue par une lente familiarisation, par une longue suite de « petites perceptions », au sens où Leibniz emploie ce terme. La compétence du connaisseur (*connaisseurship*) est un art qui, comme un art de penser ou un art de vivre, ne peut se transmettre exclusivement sous forme de préceptes ou de prescriptions et dont l'apprentissage suppose l'équivalent du contact prolongé entre le disciple et le maître dans un enseignement traditionnel, c'est-à-dire le contact répété avec l'œuvre (ou avec des œuvres de la même classe). Et, de même que l'apprenti ou le disciple peut acquérir *inconsciemment* les règles de l'art, y compris celles qui ne sont pas explicitement connues du maître lui-même, au prix d'une véritable remise de soi, excluant l'analyse et la sélection des éléments de la conduite exemplaire, de même l'amateur d'art peut, en s'abandonnant en quelque sorte à l'œuvre, en intérioriser les principes et les règles de construction sans que ceux-ci soient jamais portés à sa conscience et formulés en tant que tels — ce qui fait toute la différence entre le théoricien de l'art et le connaisseur qui est le plus souvent incapable d'explicitement les principes de ses jugements (voir par. 1.3.3.). En ce domaine comme en d'autres (l'apprentissage de la grammaire de la langue maternelle, par exemple), l'éducation scolaire tend à favoriser la reprise consciente de modèles de pensée, de perception ou d'expression qui sont déjà maîtrisés inconsciemment, en formulant explicitement les principes de la grammaire créatrice, par exemple les lois de l'harmonie et du contrepoint ou les règles de la composition picturale et en fournissant le matériel verbal et conceptuel indispensable pour nommer des différences d'abord ressenties de manière purement intuitive. Le danger de l'académisme est renfermé, on le voit, dans toute pédagogie rationalisée, tendant à monnayer en un corps doctrinal de préceptes, de recettes et de formules, explicitement désignés

et enseignés, plus souvent négatifs que positifs, ce qu'un enseignement traditionnel transmet sous la forme d'un *habitus*, directement appréhendé *uno intuitu*, comme style global qui ne se laisse pas décomposer par l'analyse.

3.2.2. Si la familiarisation par la répétition des perceptions constitue le mode d'acquisition privilégié des moyens d'appropriation des œuvres d'art, c'est que l'œuvre d'art se présente toujours comme une individualité concrète qui ne se laisse jamais déduire des principes et des règles définissant un style. Comme on le voit à l'évidence dans le cas de l'œuvre musicale, les traductions discursives les plus précises et les plus informées ne sauraient tenir lieu de l'exécution, comme réalisation *hic et nunc* de la forme singulière, irréductible à toute formule. La maîtrise consciente ou inconsciente des principes et des règles de la production de cette forme permet d'en appréhender la cohérence et la nécessité, par une reconstruction symétrique de la construction du créateur ; mais, loin de réduire l'œuvre singulière à la généralité d'un type, elle rend possible l'aperception et l'appréciation de l'originalité de chaque actualisation ou, mieux, de chaque exécution, par rapport aux principes et aux règles selon lesquels elle a été produite. Si l'œuvre d'art procure toujours le double sentiment de l'inouï et de l'inévitable, c'est que les solutions les plus inventives, les plus improvisées et les plus originales peuvent toujours se comprendre, *post festum*, en fonction des schèmes de pensée, de perception et d'action (règles de composition, problématiques théoriques, etc.) qui ont fait surgir les questions techniques ou esthétiques auxquelles cette œuvre répond, en même temps qu'ils orientaient le créateur dans la recherche d'une solution irréductible aux schèmes et par là, imprévisible, quoique conforme *a posteriori* aux règles d'une grammaire des formes. La vérité dernière du style d'une époque, d'une école ou d'un auteur n'est pas inscrite en germe dans une inspiration originelle : elle se définit et se redéfinit continuellement comme signification en devenir qui se construit elle-même, en accord avec elle-même et en réaction contre elle-même ; c'est dans l'échange continué entre des questions, qui n'existent que pour et par un esprit armé d'un type déterminé de schèmes, et des solutions plus ou moins novatrices, obtenues par l'application des mêmes schèmes, mais capables de transformer le schème initial, que se constitue cette unité de style et de sens qui, au moins après coup, peut sembler avoir précédé les œuvres annonciatrices de la réussite finale et qui transforme, rétrospectivement, les différents moments de la série temporelle en simples esquisses préparatoires. Si l'évolution d'un style (celui d'une époque, d'une école ou d'un auteur) ne se présente ni comme le développement autonome d'une essence unique et toujours identique à elle-même, ni comme une création continue d'imprévisible nouveauté, mais comme un cheminement qui n'exclut ni les bonds en avant ni les retours en arrière, c'est que l'*habitus* du créateur comme système de schèmes oriente de manière constante des choix qui, pour n'être pas délibérés, n'en sont pas moins systématiques et qui, sans être ordonnés et organisés explicitement par rapport à une fin ultime, n'en sont pas moins porteurs d'une sorte de finalité qui ne se révélera que *post festum*. Cette autoconstitution

d'un système d'œuvres unies par un ensemble de relations significantes s'accomplit dans et par l'association de la contingence et du sens qui se fait, se défait et se refait sans cesse, selon des principes d'autant plus constants qu'ils échappent plus complètement à la conscience, dans et par la transmutation permanente qui introduit les accidents de l'histoire des techniques dans l'histoire du style en les portant à l'ordre du sens, dans et par l'invention d'obstacles et de difficultés qui sont comme suscités au nom des principes mêmes de leur solution et dont la contre-finalité à court terme peut receler une finalité plus haute.

3. 2. 3. Lors même que l'institution scolaire ne fait qu'une place réduite (comme c'est le cas en France et en beaucoup de pays) à l'enseignement proprement artistique, lors même donc qu'elle ne fournit ni une incitation spécifique à la pratique culturelle, ni un corps de concepts spécifiquement ajustés aux œuvres d'art plastique, elle tend, d'une part, à inspirer une certaine *familiarité* — constitutive du sentiment d'appartenir à la classe cultivée — avec le monde de l'art, où l'on se sent chez soi et entre soi, comme destinataire attiré d'œuvres qui ne se livrent pas au premier venu ; elle tend, d'autre part, à inculquer (au moins en France et dans la plupart des pays européens, au niveau de l'enseignement secondaire) une *disposition cultivée*, comme attitude durable et généralisée qui implique la reconnaissance de la valeur des œuvres d'art et l'aptitude à s'approprier ces œuvres au moyen de catégories génériques<sup>1</sup>. Bien qu'il porte à peu près exclusivement sur les œuvres littéraires, l'apprentissage scolaire tend à créer une disposition transposable à admirer des œuvres scolairement consacrées et le devoir d'admirer et d'aimer certaines œuvres ou, mieux, certaines classes d'œuvres — ce devoir apparaissant peu à peu comme attaché à un certain statut scolaire et social ; d'autre part, cet apprentissage crée une aptitude, également généralisée et transposable, à la catégorisation par auteurs, par genres, par écoles, par époques, le maniement des catégories scolaires de l'analyse littéraire et la maîtrise du code qui règle l'usage des différents codes (voir par. 2. 3. 5) prédisposant au moins à acquérir les catégories équivalentes en d'autres domaines et à thésauriser les savoirs typiques qui, même extrinsèques et anecdotiques, rendent possible au moins une forme élémentaire d'appréhension, si inadéquate soit-elle<sup>2</sup>. Ainsi, le premier degré de la compétence proprement

1. La transmission scolaire remplit toujours une fonction de légitimation, ne serait-ce que par la consécration qu'elle apporte aux œuvres qu'elle constitue comme dignes d'être admirées en les transmettant, et elle contribue par là à définir la hiérarchie des biens culturels valable dans une société donnée à un moment donné (sur la hiérarchie des biens culturels et les degrés de légitimité, voir P. BOURDIEU, *Un art moyen*, p. 134-138).

2. L. S. Vygotsky a établi expérimentalement la validité des lois générales du transfert de l'apprentissage dans le domaine des aptitudes scolaires : « Les préalables psychologiques de l'éducation en différents domaines scolaires sont dans une grande mesure les mêmes : l'éducation reçue dans un domaine donné influence le développement des fonctions supérieures bien au-delà des frontières de ce domaine particulier ; les principales fonctions psychologiques impliquées dans les différents domaines d'étude sont interdépendantes, leurs bases communes étant la conscience et la maîtrise délibérées, c'est-à-dire les apports principaux de la scolarisation. » (L. S. VYGOTSKY, *Thought and language*, p. 102, édité et traduit du russe par E. Hanfmann et G. Vakar, Cambridge, MIT Press, 1962.)

picturale se définit par la maîtrise d'un arsenal de mots qui permettent de nommer les différences et de les appréhender en les nommant : ce sont les noms propres de peintres célèbres — Vinci, Picasso, Van Gogh — qui fonctionnent en tant que catégories génériques, puisque l'on peut dire devant toute peinture ou tout objet non figuratif « c'est du Picasso », ou, devant toute œuvre évoquant de près ou de loin la manière du peintre florentin, « on croirait un Vinci » ; ce sont aussi des catégories larges, comme « les impressionnistes » (dont la définition s'étend communément à Gauguin, Cézanne et Degas), les « Hollandais », la « Renaissance ». Il est particulièrement significatif que la proportion des sujets qui pensent par écoles croisse très nettement à mesure que s'élève le niveau d'instruction et que, plus généralement, les savoirs génériques qui sont la condition de la perception des différences et, par là, de la mémorisation — noms propres, concepts historiques, techniques ou esthétiques — soient de plus en plus nombreux et de plus en plus spécifiques à mesure qu'on va vers les spectateurs les plus cultivés, en sorte que la perception la plus adéquate ne se distingue de la moins adéquate que par la spécificité, la richesse et la finesse des catégories utilisées. C'est tout le contraire d'un démenti de ces propositions qu'il faut voir dans le fait que les visiteurs des musées portent d'autant plus souvent leur préférence vers les peintures les plus célèbres et les plus consacrées par l'instruction scolaire qu'ils sont moins instruits et que, au contraire, les peintres modernes, qui ont le moins de chances de trouver place dans l'enseignement, ne sont cités que par les détenteurs des titres scolaires les plus élevés, résidant dans les très grandes villes. L'accès aux jugements de goût que l'on dit « personnels » est encore un effet de l'instruction reçue : la liberté de se libérer des contraintes scolaires n'appartient qu'à ceux qui ont suffisamment assimilé la culture scolaire pour intérioriser l'attitude affranchie à l'égard de la culture scolaire qu'enseigne une école si profondément pénétrée des valeurs des classes dominantes qu'elle reprend à son compte la dévalorisation mondaine des pratiques scolaires. L'opposition entre la culture canonique, stéréotypée et, comme dirait Max Weber, « routinisée », et la culture authentique, affranchie des discours d'école, n'a de sens que pour une infime minorité d'hommes cultivés pour qui la culture est une seconde nature, dotée de toutes les apparences du don, et la pleine possession de la culture scolaire est la condition du dépassement de cette culture pour atteindre la culture libre, c'est-à-dire libérée de ses origines scolaires, que la classe bourgeoise et son école tiennent pour la valeur des valeurs (voir par. 3. 3).

Mais la meilleure preuve que les principes généraux du transfert de l'apprentissage valent aussi pour les apprentissages scolaires réside dans le fait que les pratiques d'un même individu et, *a fortiori*, des individus appartenant à une catégorie sociale ou ayant un niveau d'instruction déterminé, tendent à constituer un système, en sorte qu'un certain type de pratique dans un domaine quelconque de la culture implique, avec une très forte probabilité, un type de pratique homologue dans tous les autres domaines : c'est ainsi qu'une fréquentation assidue des musées est à peu près néces-

sairement associée à une fréquentation équivalente des théâtres et, à un moindre degré, des salles de concert. De même, tout semble indiquer que les connaissances et les préférences tendent à se constituer en constellations strictement liées au niveau d'instruction, en sorte qu'une structure typique des préférences en peinture a toutes les chances d'être liée à une structure des préférences du même type en musique ou en littérature <sup>1</sup>.

3. 2. 4. En raison du statut particulier de l'œuvre d'art et de la logique spécifique de l'apprentissage qui en découle, un enseignement artistique qui se réduit à un discours (historique, esthétique ou autre) sur les œuvres est nécessairement un enseignement au second degré <sup>2</sup>; comme l'enseignement de la langue maternelle, l'éducation littéraire ou artistique (c'est-à-dire « les humanités » de l'enseignement traditionnel) suppose nécessairement, sans jamais, ou presque, s'organiser en fonction de ce préalable, des individus dotés d'une compétence préalablement acquise et de tout un capital d'expériences inégalement distribuées entre les différents milieux sociaux (visites de musées ou de monuments, auditions de concerts, lectures, etc.).

3. 2. 4. 1. Faute de travailler méthodiquement et systématiquement, en mobilisant tous les moyens disponibles dès les premières années de la scolarité, à procurer à tous, dans la situation scolaire, le contact direct avec les œuvres, ou du moins, un substitut approximatif de cette expérience (par la présentation de reproductions ou la lecture de textes, l'organisation de visites de musées ou l'audition de disques, etc.), l'enseignement artistique ne peut profiter pleinement qu'à ceux qui doivent à leur milieu familial la compétence acquise par une familiarisation lente et insensible, puisqu'il se dispense de donner à tous explicitement ce qu'il exige implicitement de tous. S'il est vrai que seule l'institution scolaire peut exercer l'action continue et prolongée, méthodique et uniforme de formation capable de *produire en série*, si l'on nous permet cette expression, des individus compétents, pourvus des schèmes de perception, de pensée et d'expression qui sont la condition de l'appropriation des biens culturels et dotés de la disposition généralisée et permanente à s'approprier ces biens qui définit la dévotion culturelle, il reste que l'efficacité de cette action formatrice est directement fonction du degré auquel ceux qui la subissent remplissent les conditions préalables d'une réception adéquate : l'influence de l'action scolaire est d'autant plus forte et plus durable qu'elle s'exerce plus longtemps (comme le montre le fait que la décroissance de la pratique culturelle

1. On trouvera une critique de l'idéologie des « dénivellements » des goûts et des connaissances dans les différents domaines artistiques (musique, peinture, etc.) et du mythe, fort répandu, de la « percée culturelle » (selon lequel, par exemple, un individu pourrait, en l'absence de toute culture picturale, réaliser des œuvres d'art en photographie) — toutes représentations qui concourent à renforcer l'idéologie du don — dans P. BOURDIEU, *Un art moyen*, *op. cit.*, première partie.
2. Cela est vrai, en fait, de tout enseignement. On sait par exemple que, avec la langue maternelle, ce sont des structures logiques, plus ou moins complexes selon la complexité de la langue utilisée dans le milieu familial, qui sont acquises d'une manière inconsciente et qui prédisposent inégalement au déchiffrement et au maniement de structures qu'implique une démonstration mathématique aussi bien que la compréhension d'une œuvre d'art.

avec l'âge est d'autant moins marquée que la durée de la scolarité a été plus longue), que ceux sur qui elle s'exerce disposent d'une plus grande compétence préalable, acquise par le contact précoce et direct avec les œuvres (dont on sait qu'il est toujours plus fréquent à mesure que l'on s'élève dans la hiérarchie sociale<sup>1</sup>, et enfin qu'une atmosphère culturelle favorable vient en soutenir et en relayer l'efficacité<sup>2</sup>. Ainsi, des étudiants en lettres qui ont reçu pendant de nombreuses années une formation homogène et homogénéisante et qui ont été continûment sélectionnés selon leur degré de conformité aux exigences scolaires, restent séparés par des différences systématiques, tant dans leurs pratiques que dans leurs préférences culturelles, selon qu'ils sont issus d'un milieu plus ou moins cultivé, et depuis plus ou moins longtemps ; la connaissance qu'ils ont du théâtre (mesurée d'après le nombre moyen de pièces vues sur scène) est d'autant plus grande que leur père ou leur grand-père (ou, *a fortiori*, l'un et l'autre) appartient à une catégorie professionnelle plus élevée ; en outre, pour une valeur fixe de chacune de ces variables (la catégorie du père ou celle du grand-père), l'autre tend, par soi seule, à hiérarchiser les scores<sup>3</sup>. En raison de la lenteur du processus d'acculturation, des différences subtiles, liées à l'ancienneté de l'accès à la culture, continuent donc de séparer des individus apparemment égaux sous le rapport de la réussite sociale et même de la réussite scolaire. La noblesse culturelle a aussi ses quartiers<sup>4</sup>.

3. 2. 4. 2. Seule une institution comme l'école, dont la fonction spécifique est de développer ou de créer, méthodiquement, les dispositions qui font l'homme cultivé et qui constituent le support d'une pratique durable et intense, quantitativement et, par là, qualitativement, pourrait compenser, au moins partiellement, le désavantage initial de ceux qui ne reçoivent pas de leur milieu familial l'incitation à la pratique culturelle et la compétence présumée par tout discours sur les œuvres — à condition, et à condition seulement, qu'elle emploie tous les moyens disponibles pour briser l'enchaînement circulaire de processus cumulatifs auquel est condamnée toute action d'éducation culturelle ; en effet, si l'appréhension de l'œuvre d'art dépend, dans son intensité, dans sa modalité et dans son existence

1. Voir P. BOURDIEU et A. DARBEL, *op. cit.*, p. 90.

2. L'appartenance à un groupe social caractérisé par un taux élevé de pratique contribue à entretenir, à soutenir et à renforcer la disposition cultivée ; toutefois les pressions ou les incitations diffuses du groupe de référence sont d'autant plus vivement ressenties que la disposition à les recevoir, liée à la compétence artistique, est plus grande. (Sur l'effet des expositions et du tourisme, plus fortement insérés dans les rythmes collectifs que la visite ordinaire de musée, et par là plus propres à rappeler les normes diffuses de pratique à ceux qui ont les ambitions culturelles les plus hautes, c'est-à-dire à ceux qui appartiennent ou aspirent à appartenir à la classe cultivée, voir P. BOURDIEU et A. DARBEL, *op. cit.*, p. 51 et p. 115-119). Si, par exemple, la plupart des étudiants manifestent une sorte de boulimie culturelle, c'est que l'incitation à la pratique exercée par les groupes de référence est, dans leur cas, particulièrement forte ; c'est aussi et surtout que l'accès à l'enseignement supérieur marque l'entrée dans le monde cultivé, donc l'accès au droit et — ce qui revient au même — au devoir de s'approprier la culture.

3. Voir P. BOURDIEU et J.-C. PASSERON, *Les étudiants et leurs études*, p. 96-97, Paris, La Haye : Mouton, 1964 (Cahiers du CSE, n° 1).

4. Des variations équivalentes s'observent dans le domaine des pratiques et des préférences artistiques.

même, de la maîtrise que le spectateur possède du code générique et spécifique de l'œuvre, c'est-à-dire de sa compétence, et qu'il doit pour une part à l'entraînement scolaire, il n'en va pas autrement de la communication pédagogique, qui est chargée, entre autres fonctions, de transmettre le code des œuvres de culture savante ; en même temps que le code selon lequel elle effectue cette transmission. Ainsi, l'intensité et la modalité de la communication sont fonction, ici encore, de la culture (comme système de schèmes de perception, d'expression et de pensée historiquement constitué et socialement conditionné) que le récepteur doit à son milieu familial et qui est plus ou moins proche de la culture savante et des modèles linguistiques et culturels selon lesquels l'institution scolaire effectue la transmission de cette culture. Étant donné que l'expérience directe des œuvres de culture savante et l'acquisition institutionnellement organisée de la culture qui est la condition de l'expérience adéquate de ces œuvres sont soumises aux mêmes lois (voir par. 2. 3. 2., 2. 3. 3. et 2. 3. 4), on voit combien il est difficile de briser l'enchaînement des effets cumulatifs qui font que le capital culturel va au capital culturel ; il suffit, en fait, que l'institution scolaire laisse jouer les mécanismes objectifs de la diffusion culturelle et se dispense de travailler systématiquement à donner à tous, dans et par le message pédagogique lui-même, ce qui est donné à quelques-uns par héritage familial — c'est-à-dire les instruments qui conditionnent la réception adéquate du message scolaire — pour qu'elle redouble et consacre par ses sanctions, en les traitant comme inégalités naturelles, c'est-à-dire comme inégalités de dons, les inégalités socialement conditionnées des compétences culturelles.

3. 3. L'idéologie charismatique repose sur la mise entre parenthèses de la relation, évidente dès qu'elle est révélée, entre la compétence artistique et l'éducation, seule capable de créer à la fois la disposition à reconnaître une valeur aux biens culturels et la compétence qui donne un sens à cette disposition en permettant de s'approprier ces biens. Du fait que leur compétence artistique est le produit d'une familiarisation insensible et d'un transfert automatique d'aptitudes, les membres des classes privilégiées sont naturellement enclins à tenir pour un don de la nature un héritage culturel qui se transmet au travers des apprentissages inconscients. Mais, en outre, les contradictions et les ambiguïtés du rapport que les plus cultivés d'entre eux entretiennent avec leur culture sont à la fois favorisées et autorisées par le paradoxe qui définit la « réalisation » de la culture comme *devenir nature* : étant donné que la culture ne s'accomplit qu'en se niant comme telle, c'est-à-dire comme artificielle et artificiellement acquise, pour devenir une seconde nature, un *habitus*, un avoir fait être, les vertueuses du jugement de goût semblent accéder à une expérience de la grâce esthétique si parfaitement affranchie des contraintes de la culture et si peu marquée par la longue patience des apprentissages dont elle est le produit que le rappel des conditions et des conditionnements sociaux qui l'ont rendue possible apparaît à la fois comme une évidence et comme un scandale (voir par. 1. 3. 1). Il s'ensuit que les connaisseurs les plus

avertis sont les défenseurs naturels de l'idéologie charismatique, qui accorde à l'œuvre d'art un pouvoir de conversion magique, capable de réveiller les virtualités enfouies en quelques élus, et qui oppose l'expérience authentique de l'œuvre d'art comme « affection » du cœur ou illumination immédiate de l'intuition aux démarches laborieuses et aux froids commentaires de l'intelligence, en passant sous silence les conditions sociales et culturelles d'une telle expérience et en traitant du même coup comme grâce de naissance la virtuosité acquise par une longue familiarisation ou par les exercices d'un apprentissage méthodique. Le silence sur les conditions sociales de l'appropriation de la culture ou, plus précisément, de l'acquisition de la compétence artistique comme maîtrise de l'ensemble des moyens de l'appropriation spécifique de l'œuvre d'art, est un silence *intéressé*, puisqu'il permet de légitimer un privilège social en le transformant en don de la nature <sup>1</sup>.

Rappeler que la culture est non pas ce que l'on est mais ce qu'on a, ou, mieux, ce qu'on est devenu, rappeler les conditions sociales qui rendent possibles l'expérience esthétique et l'existence de ceux — amateurs d'art ou « hommes de goût » — pour qui elle est possible, rappeler que l'œuvre d'art ne se donne qu'à ceux qui ont reçu les moyens d'acquérir les moyens de se l'approprier et qui ne pourraient chercher à la posséder s'ils ne la possédaient déjà, dans et par la possession des moyens de possession comme possibilité réelle d'effectuer la prise de possession, rappeler enfin que quelques-uns seulement ont la possibilité réelle de profiter de la possibilité pure et libéralement offerte à tous de profiter des œuvres exposées dans les musées, c'est mettre en lumière le ressort caché des effets de la plupart des usages sociaux de la culture.

La mise entre parenthèses des conditions sociales qui rendent possible la culture et la culture devenue nature, la nature cultivée, dotée de toutes les apparences de la grâce et du don et pourtant acquise, donc « méritée », est la condition qui rend possible l'idéologie charismatique, laquelle permet de conférer à la culture, et en particulier à l'« amour de l'art », la place centrale qu'ils occupent dans la « sociodicée » bourgeoise. Le bourgeois trouve naturellement dans la culture, comme nature cultivée et culture devenue nature, le seul principe possible de légitimation de son privilège : ne pouvant invoquer le droit du sang (que sa classe a historiquement refusé à l'aristocratie), ni la nature qui, selon l'idéologie « démocratique », représente l'universalité, c'est-à-dire le terrain sur lequel s'abolissent toutes les distinctions, ni les vertus ascétiques qui permettraient aux bourgeois de la première génération d'invoquer leur mérite, il peut en appeler à la nature cultivée et à la culture devenue nature, à ce qu'on appelle parfois « la classe », par une sorte de lapsus révélateur, à « l'éducation », au sens

1. C'est la même autonomisation des « besoins » ou des « propensions » par rapport aux conditions sociales de leur production qui conduit certains à décrire comme « besoins culturels » les opinions ou les préférences effectivement exprimées et effectivement constatées par les enquêtes d'opinion ou de consommation culturelle et à sanctionner, faute d'en énoncer ou d'en dénoncer la cause, la division de la société entre ceux qui éprouvent des « besoins culturels » et ceux qui sont privés de cette privation.

de produit de l'éducation qui semble ne rien devoir à l'éducation<sup>1</sup>, à la *distinction*, grâce qui est mérite et mérite qui est grâce, mérite non acquis qui justifie les acquis non mérités, c'est-à-dire l'héritage. Pour que la culture puisse remplir sa fonction idéologique de principe d'une cooptation de classe et de légitimation de ce mode de recrutement, il faut et il suffit que soit *oublié, camouflé, nié*, le lien à la fois patent et caché entre la culture et l'éducation. L'idée contre nature d'une culture de naissance, d'un don culturel, octroyé à certains par la nature, est inséparable de la cécité à l'égard des fonctions de l'institution qui assure la rentabilité de l'héritage culturel et légitime la transmission de ce dernier en dissimulant qu'elle remplit cette fonction : l'école est, en effet, l'institution qui, par ses verdicts formellement irréprochables, transforme les inégalités socialement conditionnées devant la culture en inégalités de succès, interprétées comme inégalités de dons, qui sont aussi inégalités de mérite<sup>2</sup>. Platon rapporte, à la fin de *La république*, que les âmes qui doivent entreprendre une autre vie ont à choisir elles-mêmes leur « lot » entre des « modèles de vie » de toutes sortes et que, le choix fait, elles doivent boire l'eau du fleuve Amélès, avant de redescendre sur la terre. La fonction que Platon confère à l'eau de l'oubli incombe, dans nos sociétés, au tribunal universitaire qui, prétendant ne connaître, dans son équité, que des enseignés égaux en droits et en devoirs, séparés seulement par des inégalités de dons et de mérite, attribue en fait aux individus des titres mesurés à leur héritage culturel, donc à leur condition sociale.

En déplaçant symboliquement le principe de ce qui les distingue des autres classes du terrain de l'économie au terrain de la culture, ou mieux, en redoublant les différences proprement économiques — celles que crée la pure possession de biens matériels — par les différences que crée la possession de biens symboliques tels que les œuvres d'art ou par la recherche de distinctions symboliques dans la manière d'user de ces biens (économiques), bref, en faisant une donnée de nature de tout ce qui définit leur « valeur », c'est-à-dire, pour prendre le mot au sens des linguistes, leur *distinction*, marque de différence qui, selon le Littré, sépare du commun « par un caractère d'élégance, de noblesse et de bon ton », les classes privilégiées de la société bourgeoise substituent à la différence entre deux cultures, produits historiques des conditions sociales, la différence d'essence entre deux natures : une nature naturellement cultivée et une nature naturellement naturelle<sup>3</sup>. Ainsi, la sacralisation de la culture et de l'art,

1. C'est ainsi que l'entendait cette vieille personne, fort cultivée, qui déclarait, au cours d'un entretien : « L'éducation, monsieur, c'est inné. »

2. Voir P. BOURDIEU, « L'école conservatrice » *Revue française de sociologie*, VII, 1966, p. 325-347, et en particulier p. 346-347.

3. Il n'est pas possible de montrer ici que la dialectique de la divulgation et de la distinction est un des moteurs du changement des modèles de la consommation artistique, les classes distinguées étant sans cesse poussées par la divulgation de leurs propriétés distinctives à rechercher dans de nouvelles consommations symboliques de nouveaux principes de distinction (Voir P. BOURDIEU, *Un art moyen*, p. 73 et suiv., et « Condition de classe et position de classe » *Archives européennes de sociologie*, VII, 1966, p. 201-223).

cette « monnaie de l'absolu » qu'adore une société asservie à l'absolu de la monnaie, remplit une fonction vitale en contribuant à la consécration de l'ordre social : pour que les hommes de culture puissent croire à la barbarie et persuader leurs barbares du dedans de leur propre barbarie, il faut et il suffit qu'ils parviennent à se dissimuler et à dissimuler les conditions sociales qui rendent possibles non seulement la culture comme seconde nature, où la société reconnaît l'excellence humaine, ou le « bon goût » comme « réalisation » dans un *habitus* de l'esthétique des classes dominantes, mais encore la domination légitimée (ou, si l'on veut, la légitimité) d'une définition particulière de la culture. Et, pour que le cercle idéologique soit parfaitement bouclé, il suffit que ces hommes de culture trouvent dans une représentation essentialiste de la bipartition de leur société en barbares et en civilisés la justification de leur droit de disposer des conditions qui produisent la possession de la culture et la dépossession culturelle, état de « nature » voué à apparaître comme fondé dans la nature des hommes qui y sont condamnés.

Si telle est la fonction de la culture et si l'amour de l'art est bien la marque de l'élection séparant, comme par une barrière invisible et infranchissable, ceux qui en sont touchés de ceux qui n'ont pas reçu cette grâce, on comprend que les musées trahissent, dans les moindres détails de leur morphologie et de leur organisation, leur fonction véritable, qui est de renforcer chez les uns le sentiment de l'appartenance et chez les autres le sentiment de l'exclusion<sup>1</sup>. Tout, dans ces temples civiques où la société bourgeoise dépose ce qu'elle possède de plus sacré, c'est-à-dire les reliques héritées d'un passé qui n'est pas le sien, dans ces lieux saints de l'art, où quelques élus viennent nourrir une foi de virtuose tandis que conformistes et faux dévots viennent y expédier un rituel de classe, palais anciens ou grandes demeures historiques auxquels le xix<sup>e</sup> siècle a ajouté des édifices imposants, bâtis souvent dans le style gréco-romain des sanctuaires civiques — tout concourt à indiquer que le monde de l'art s'oppose au monde de la vie quotidienne, comme le sacré au profane. Le caractère intouchable des objets, le silence religieux qui s'impose aux visiteurs, l'ascétisme puritain des équipements, toujours rares et peu confortables, le refus quasi systématique de toute didactique, la solennité grandiose du décor et du décorum — colonnades, vastes galeries, plafonds décorés, escaliers monumentaux, tant extérieurs qu'intérieurs — tout semble fait pour rappeler que le passage du monde profane au monde sacré suppose, comme dit Durkheim, « une

1. Il n'est pas rare que les visiteurs des classes populaires expriment de façon explicite le sentiment d'exclusion que trahit au demeurant tout leur comportement. Ainsi, ils voient parfois dans l'absence de toute indication capable de faciliter la visite, flèches indiquant le sens de la visite, panneaux explicatifs, etc., l'expression d'une volonté d'exclure par l'éso-térisme. En fait, l'introduction d'adjuvants pédagogiques et didactiques ne suppléerait pas vraiment au défaut de formation scolaire, mais elle proclamerait au moins le droit d'ignorer, le droit d'être là en ignorant, le droit des ignorants à être là — droit que tout, dans la présentation des œuvres et l'organisation du musée, concourt aujourd'hui à contester, comme en témoigne cette réflexion entendue au château de Versailles : « Ce château n'a pas été fait pour le peuple, et ça n'a pas changé. »

véritable métamorphose », une conversion radicale des esprits, que la mise en rapport des deux univers « est toujours, par elle-même, une opération délicate qui réclame des précautions et une initiation plus ou moins compliquée », qu' « elle n'est même pas possible sans que le profane perde ses caractères spécifiques, sans qu'il devienne lui-même sacré en quelque mesure et à quelque degré »<sup>1</sup>. Si, par son caractère sacré, l'œuvre d'art exige des dispositions ou des prédispositions particulières, elle apporte en retour sa consécration à ceux qui satisfont à ses exigences, à ces élus qui se sont eux-mêmes sélectionnés par leur aptitude à répondre à son appel.

Le musée livre à tous, comme un héritage public, les monuments d'une splendeur passée, instruments de la glorification somptuaire des grands d'autrefois ; mais cette libéralité est factice, puisque l'entrée libre est aussi entrée facultative, réservée à ceux qui, dotés de la faculté de s'approprier les œuvres, ont le privilège d'user de cette liberté et qui se trouvent par là légitimés dans leur privilège, c'est-à-dire dans la propriété des moyens de s'approprier les biens culturels ou, pour parler comme Max Weber, dans le *monopole* de la manipulation des biens de culture et des signes institutionnels (décernés par l'école) du salut culturel. Clé de voûte d'un système qui ne peut fonctionner qu'en dissimulant sa fonction véritable, la représentation charismatique de l'expérience artistique ne remplit jamais aussi bien sa fonction mystificatrice que lorsqu'elle emprunte un langage « démocratique »<sup>2</sup> : accorder à l'œuvre d'art le pouvoir d'éveiller la grâce de l'illumination esthétique en toute personne, si démunie soit-elle culturcllement, c'est s'autoriser à attribuer, dans tous les cas, aux hasards insondables de la grâce ou à l'arbitraire des « dons », des aptitudes qui sont toujours le produit d'une éducation inégalement répartie — donc à traiter comme vertus propres de la personne, à la fois naturelles et méritoires, des aptitudes héritées. L'idéologie charismatique n'aurait pas la même force si elle ne constituait le seul moyen formellement irréprochable de justifier le droit des héritiers à l'héritage sans contredire l'idéal de la démocratie formelle, si, dans ce cas particulier, elle ne tendait à fonder en nature le droit exclusif

1. E. DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, p. 55-56, Paris, Presses universitaires de France, 1960, 6<sup>e</sup> éd. Le passage d'une exposition danoise présentant des meubles et des ustensiles modernes dans les salles de céramique ancienne du musée de Lille, déterminait chez les visiteurs, une telle « conversion », qui peut se résumer dans les oppositions suivantes, celles-là même qui séparent le musée du grand magasin : bruit-silence ; toucher-vue ; exploration rapide, sans ordre, au hasard de la découverte-inspection lente, méthodique et conforme à un ordre obligé ; liberté-contrainte ; appréciation économique d'œuvres susceptibles d'être achetées - appréciation esthétique d'œuvres « sans prix ». Mais, malgré ces différences liées aux choses exposées, l'effet de solennisation (et de distanciation) du musée ne continue pas moins de s'exercer, contrairement aux apparences : en effet, le public de l'exposition danoise a une structure plus « aristocratique » (sous le rapport du niveau d'instruction) que le public normal du musée. Le seul fait que ses œuvres soient consacrées par leur exposition en un lieu consacré suffit, en soi, à changer profondément la signification et, plus précisément, à élever le niveau d'émission de ces œuvres qui, présentées en un lieu plus familier, un grand magasin par exemple, seraient plus accessibles. (Voir P. BOURDIEU et A. DARBEL, *op. cit.*, p. 73-74 et 118.)

2. C'est pourquoi il faut se garder d'accorder trop d'importance aux différences de pure forme entre les expressions « aristocratiques » et « démocratiques », « patriciennes » et « paternalistes » de cette idéologie.

de la bourgeoisie à s'approprier les trésors artistiques, à se les approprier *symboliquement*, c'est-à-dire de la seule manière légitime, dans une société qui prétend livrer à tous, « démocratiquement », les reliques d'un passé aristocratique <sup>1</sup>.

---

*Pierre Bourdieu est directeur d'études à l'École pratique des hautes études, à Paris, et directeur adjoint du Centre de sociologie européenne de cette école. Auteur de L'amour de l'art : les musées et leur public (1966) et directeur de publication de Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie (1965), il a récemment publié, en collaboration avec Jean-Claude Passeron et Jean-Claude Chamboredon, le premier volume de Le métier de sociologue (1968, 2 autres volumes à paraître). Il a déjà fourni à cette Revue (volume XIX, 1967, n° 3), un article intitulé « Systèmes d'enseignement et systèmes de pensée ».*

1. Dans le domaine de l'enseignement, l'idéologie du don remplit les mêmes fonctions de camouflage : elle permet à une institution qui, tel l'enseignement littéraire en France, dispense une « éducation du réveil », pour parler comme Max Weber, supposant entre l'enseignant et l'enseigné une communauté de valeurs et de culture qui ne se rencontre que lorsque le système a affaire à ses propres héritiers, de dissimuler sa fonction véritable, à savoir de consacrer — et, par là, de légitimer — le droit des héritiers à l'héritage culturel.

# Le processus de création dans la culture de masse

Roger L. Brown

On s'accorde en général pour dire que l'apparition, au début du xx<sup>e</sup> siècle, des moyens de grande information a radicalement modifié la vie culturelle des sociétés fortement industrialisées. De même, la plupart des historiens de la vie sociale admettent que l'importance croissante des formes de culture de masse diffusées par les moyens de grande information a hâté la disparition de bien des cultures folkloriques, et peut-être aussi des cultures locales autonomes qui s'étaient développées au xix<sup>e</sup> siècle dans les milieux ouvriers des grandes villes. Par contre, de graves désaccords se font jour dès qu'on soulève la question des effets de la culture de masse sur les beaux arts, dits arts « nobles » et « sérieux ». Et, lorsque les critiques abordent le problème de la *qualité* des formes les plus neuves de la culture de masse, les vues exprimées se polarisent rapidement et deviennent apparemment inconciliables. Cela tient sans doute, en partie, au manque de précision des concepts utilisés, et aussi au fait que la majorité d'entre eux — la « culture de masse » des Bauer, par exemple, ou la trichotomie de Shils qui distingue des niveaux culturels « supérieur », « médiocre » et « brut » — sont souvent utilisés en même temps comme instruments heuristiques et comme étiquettes évaluatives<sup>1</sup>.

Diverses réponses ont été apportées aux critiques les plus pessimistes. Toffler et Berelson cherchent à fournir des données prouvant qu'on a déjà produit et goûté beaucoup d'art sérieux et qu'on en produit de plus en plus<sup>2</sup>. Les Bauer prétendent qu'on peut expliquer le pessimisme des critiques par le fait que ceux-ci font eux-mêmes partie d'une élite intellec-

1. Voir : Raymond A. BAUER et Alice H. BAUER, « American mass society and mass media », *The journal of social issues*, vol. 16, n° 3, 1960, p. 3-66 ; Edward SHILS, « Mass society and its culture », dans : Norman JACOBS (ed.), *Culture for the millions*, New York, 1961. Sans doute, dans leur communication, les Bauer entreprennent-ils de faire un examen critique de l'expression « culture de masse », mais on peut leur reprocher de confondre cette notion avec celle de « société de masse ».

2. Voir : Alvin TOFFLER, *The culture consumers*, New York, 1964 ; Bernard BERELSON, « In the presence of culture... », *Public opinion quarterly*, vol. 28, n° 1, 1964, p. 1-12. Ces rapports ne traitent que de la situation aux États-Unis.

tuelle qui occupe une situation quelque peu marginale dans la société — mais cette tentative d'analyse de la situation par une « sociologie de la connaissance » a elle-même été combattue<sup>1</sup>. On peut aussi examiner le mode de production de la culture de masse contemporaine et les caractéristiques de ses créateurs. Cette manière de procéder nous est, en fait, inspirée par le nombre des caractérisations critiques de la culture de masse qui se réfèrent explicitement ou implicitement à cette phase du processus culturel. C'est ainsi que van den Haag, par exemple, suggère que « contrairement à tous les autres types de culture, la culture de masse — style de vie complet avec sa propre manière de sentir, de penser, de croire et d'agir — a été rendue possible et, en fin de compte, nécessaire, par la production en série<sup>2</sup> ». Fiedler estime que « les articles de la culture de masse sont faits non pour être conservés précieusement mais pour être jetés... Le gaspillage manifeste qui était autrefois l'apanage d'une élite est maintenant à la portée de chacun<sup>3</sup>... » Arendt, de son côté, pose en principe qu'il existe une similitude entre la culture de masse et des produits beaucoup plus tangibles : « les marchandises proposées par l'industrie des loisirs sont, en effet, consommées par la société comme n'importe quel autre bien de consommation<sup>4</sup> ». Il n'est peut-être pas nécessaire de souligner que ces observations, les deux dernières notamment, non seulement suggèrent des « descriptions » de la culture de masse et de la façon dont elle est produite, mais condamnent aussi implicitement à la fois le produit et le processus.

Bref, on a souvent prétendu que la culture de masse est forcément de qualité inférieure, du fait de son mode particulier de production ; or cette affirmation mérite d'être examinée de plus près qu'on ne le fait habituellement. Nombre des centres de production de la culture de masse sont à juste titre considérés comme des entreprises industrielles, compte tenu de l'ampleur de leurs opérations, de la technologie qu'ils utilisent et de la manière dont ils sont organisés ; mais la question qu'il convient en fait de se poser, c'est celle de savoir dans quelle mesure les techniques industrielles sont appliquées au processus même de création<sup>5</sup>. Dans la mesure où ils sont engagés dans ce que Williams appelle la « diffusion multiple » des œuvres de la culture de masse<sup>6</sup>, les centres responsables — c'est-à-dire les maisons d'édition, les producteurs de films, les éditeurs de disques et, jusqu'à un certain point les organismes de radiodiffusion — utilisent effectivement les techniques industrielles de la production en série. Ces

1. Voir : Lewis A. COSER, « Comments on Bauer and Bauer », *The journal of social issues*, vol. 16, n° 3, 1960, p. 78-84.

2. Ralph ROSS et Ernest van den HAAG, *The fabric of society*, p. 167, New York, 1957.

3. Leslie A. FIEDLER, « The middle against both ends », dans : Bernard ROSENBERG et David M. WHITE (eds.), *Mass culture*, p. 539, New York, 1957.

4. Hannah ARENDT, « Society and culture », dans : Norman JACOBS, *op. cit.*, p. 48.

5. On trouvera un examen détaillé de la question dans l'ouvrage d'Edgar MORIN, *L'esprit du temps*, chap. 2 : « L'industrie culturelle ». Le présent article doit beaucoup à cette analyse de la situation.

6. Le terme sert à souligner le fait qu'en tant que dispositifs techniques les moyens de communication de masse sont essentiellement neutres.

techniques sont, en effet, les seules qui permettent la distribution rapide et à peu de frais, sur de vastes marchés, d'exemplaires uniformes de ces produits. L'imprimerie, qui est le plus ancien des moyens de grande information, a toujours été en ce sens une industrie de production en série : la presse à imprimer permet de reproduire un nombre pratiquement illimité d'exemplaires du même journal à partir d'une seule forme typographique. Dans l'industrie cinématographique, un grand nombre de copies du même film peuvent être tirées à partir d'un seul négatif, tout comme de nombreuses copies d'un disque peuvent sortir de la même matrice. En ce qui concerne la radiodiffusion, la situation est différente, puisqu'une onde porteuse modulée est elle-même la base technique de la diffusion. Mais, bien entendu, l'essor même de la radiodiffusion est dû au développement de l'industrie de fabrication des récepteurs. Cependant, le fait, que les techniques de production en série — et les organisations bureaucratiques officielles qui vont de pair avec elles — jouent un rôle capital dans la circulation des œuvres de la culture de masse n'influe pas nécessairement sur la qualité de ce qui est produit ou sur la manière dont les artistes créateurs travaillent<sup>1</sup>. Néanmoins, on avance souvent que le processus créateur dans le domaine de la culture de masse s'organise selon des méthodes très proches de celles qu'exigent les techniques de diffusion en série et les dimensions mêmes des centres de production.

La tendance à estomper la ligne de démarcation entre les activités de création et de diffusion des centres de culture de masse ressort clairement des remarques suivantes de Coser :

« Les industries spécialisées dans la production de la culture de masse présentent des ressemblances fondamentales avec les autres industries de production de masse. Dans les deux cas, le processus de production nécessite une division complexe du travail et la coordination hiérarchisée d'un grand nombre d'activités spécialisées. Aucun travailleur de ces industries, si élevé que soit son poste, n'a la haute main sur tel ou tel produit. Ce produit est le résultat des efforts coordonnés de toute l'équipe de production et il est, par conséquent, difficile à chaque membre de l'équipe de préciser nettement sa contribution particulière<sup>2</sup>. »

Coser songe ici évidemment à la place de l'écrivain dans l'industrie cinématographique hollywoodienne, et cette description cadrerait peut-être assez bien avec ce qui se passait dans les grands studios d'Hollywood au temps de leurs beaux jours, avant l'avènement de la télévision. Mais elle caractériserait moins bien aujourd'hui le secteur de production de l'industrie cinématographique américaine, du fait de l'apparition récente d'un certain nombre de petites sociétés créées essentiellement pour la production d'un seul film. Il semble, en effet, que nos idées au sujet du mode de pro-

1. La question est discutée de façon plus détaillée par Richard HOGGART, « Mass communications in Britain », dans : Boris FORD (ed.), *The modern age*, p. 448, Harmondsworth, 1961.

2. Lewis A. COSER, *Men of ideas*, p. 325, New York, 1965.

duction de la culture de masse aient été trop influencées par la situation qui prévalait dans l'industrie cinématographique d'un pays particulier, à un stade particulier de son développement <sup>1</sup>.

L'un des arguments implicites de la description de Coser mérite une attention particulière. Lorsqu'il dit que les industries de culture de masse se caractérisent par « la coordination hiérarchisée de nombreuses activités spécialisées », il entend par là qu'elles sont intrinsèquement opposées à la création d'œuvres d'art valables.

Toutefois, on aurait tort de laisser entendre que la production d'œuvres d'art dans le cadre d'organisations complexes, voire bureaucratiques, implique nécessairement que ces œuvres sont dépourvues de tout mérite artistique. Les troupes d'opéra et de ballet les plus célèbres sont elles-mêmes de vastes organisations à l'intérieur desquelles la division du travail est aussi poussée que dans telle des plus grandes compagnies cinématographiques hollywoodiennes. Il existe cependant, bien entendu, des différences (y compris des différences de « niveau » culturel) entre ce que produit une troupe d'opéra ou de ballet et le genre de film que nous associons à Hollywood, en particulier au cours de la période qui a précédé l'avènement de la télévision. Et les raisons de ces différences ne sont pas difficiles à trouver. En premier lieu, la politique de l'institution en cause est d'une importance capitale pour déterminer ce que sera le produit final : dans le cas d'une troupe d'opéra ou de ballet, il s'agit essentiellement de présenter les meilleurs spectacles possible d'œuvres classiques et modernes sous des formes appropriées, tandis que, pour leur part, les compagnies cinématographiques visaient tout spécialement des objectifs commerciaux, en particulier après la grande crise économique des années 30, lorsque les studios de Hollywood furent de plus en plus contrôlés par la haute finance et les banques. La politique différente adoptée par ces deux sortes d'entreprises artistiques apparaît inévitablement dans le rôle décisif assigné au directeur musical ou au chorégraphe par la troupe d'opéra ou de ballet, d'une part, et dans le rôle moins prépondérant assigné au metteur en scène cinématographique, d'autre part. Il semble cependant qu'il soit tout aussi possible au sein d'une organisation complexe, de donner une autorité effective à un directeur artistique qu'à un comptable. Le même type de structure peut se prêter à une gamme très large d'objectifs <sup>2</sup>.

On pourrait également supposer, compte tenu de ce qui précède, que les industries de culture de masse abordent leurs problèmes de création d'une manière entièrement rationnelle et qu'elles appliquent toute la gamme des techniques commerciales axées sur les prix de revient à la fabrication d'une série de nouveaux produits. Cependant, à en juger par ce qu'a dit Powder-

1. Il existe une abondante documentation sur ce sujet. Voir en particulier : Hortense POWDER-MAKER, *Hollywood the dream factory*, New York, 1950 ; Leon ROSTEN, *Hollywood*, New York, 1941.

2. On trouvera une intéressante série d'essais sur le problème de l'encouragement des facultés créatrices au sein des divers types d'organisation dans Gary A. STEINER (ed.), *The creative organisation*, Chicago, 1965.

maker de la manière dont un grand studio de Hollywood s'y prend pour réaliser un découpage technique, il semble que les choses se fassent d'une façon désordonnée et que les méthodes employées pour prévoir le prix de revient d'une production soient beaucoup moins complexes que celles qu'on applique normalement dans l'industrie manufacturière de type classique<sup>1</sup>. Il est intéressant aussi de constater que le caractère très lâche de la structure générale semble avoir laissé aux régisseurs, aux producteurs et aux metteurs en scène une grande latitude pour exprimer leur tempérament « artistique ».

Bien entendu, la technologie des nouveaux moyens d'information — film et télévision — a fait naître toute une gamme nouvelle de spécialités professionnelles (électriciens, caméramen, personnel chargé des décors, etc.) et ceux qui remplissent ces fonctions doivent être organisés et dirigés si l'on veut mener le travail à bien. Mais la même équipe de spécialistes peut donner naissance au *Cuirassé Potemkine* ou à *Citizen Kane*, aussi bien qu'à un western de la catégorie « B ». Le choix du type d'organisation peut être dicté par la technologie du mode d'expression employé, mais la qualité artistique du produit fini tiendra beaucoup plus à l'aptitude de ceux qui remplissent les principales fonctions créatrices et au milieu général socio-culturel<sup>2</sup>. Il faut reconnaître cependant qu'une équipe organisée de techniciens est un instrument qui se prête aisément à la fabrication en série d'œuvres artistiques extrêmement stéréotypées. Les feuilletons dramatiques et comiques qui envahissent actuellement le réseau américain de télévision et occupent une bonne partie des programmes de télévision d'autres pays sont produits exactement de cette manière (nombre d'entre eux par des filiales des « cinq grands » des débuts d'Hollywood). Il est intéressant de s'interroger sur les conditions qui ont abouti à cette utilisation extrêmement mécanisée des ressources de la production et sur ses conséquences pour la qualité du produit final.

On dit communément des moyens de communication de masse qu'ils sont avides de nouveauté. Cet état de choses tient évidemment, en partie, à la nature même de ces moyens. Pour ce qui est, notamment, de ceux d'entre eux qui font une grande place à la publicité, dont ils dépendent dans une très large mesure, la nouveauté prime tout et devient un facteur capital de la vente. Le style des anecdotes ou des programmes dans lesquels s'insèrent les annonces publicitaires peut être rendu inactuel par la simple introduction de modes nouvelles. En outre — et cela est plus important encore — l'économie des moyens de communication de masse rend nécessaire un apport constant d'œuvres nouvelles. Un magazine conserve ses lecteurs et continue à « bien marcher » s'il propose chaque semaine ou chaque mois quelque chose de nouveau, tandis que l'industrie du livre de poche est tributaire d'un réseau complexe de distribution et de l'exposition

1. POWDERMAKER, *op. cit.* ; en particulier le chapitre 8 : « Assembling the script ».

2. L'ouvrage de George A. HUACO, *The sociology of film art*, New York, 1965, présente une tentative récente d'élaboration d'une théorie relative à la façon dont on en est venu à produire certaines séries particulières de films.

d'un grand nombre de titres aux points de vente. Malgré les études de marchés, on ne peut prévoir que très approximativement l'évolution du goût du public, de sorte qu'un grand nombre de nouveaux produits doivent être lancés chaque année pour qu'un nombre suffisant de « best-sellers » sortent du lot. Les produits d'un organisme de radiodiffusion ont un caractère éphémère du fait de leur nature même et, dans une situation concurrentielle, on est peu enclin à reprendre, en les modifiant, des émissions enregistrées sur film ou sur bande magnétique. Quel que soit le moyen de communication, toute œuvre nouvelle de la culture de masse atteint la totalité de son marché potentiel, sinon instantanément, du moins en quelques jours ou quelques semaines. La diffusion multiple elle-même signifie que les centres de production ont à faire face à une pénurie chronique de nouvelles œuvres artistiques.

Évidemment, on résout en général ce problème en réutilisant à l'infini les mêmes éléments artistiques, en les remaniant et en les réarrangeant pour leur donner un air de nouveauté. Un auteur qui s'assied à sa table de travail pour écrire une nouvelle destinée à un magazine féminin dispose d'un certain nombre de personnages classiques, de situations dramatiques, de scènes et d'intrigues possibles. Il s'agit alors pour lui d'assembler ces éléments (en y ajoutant, certes, quelques traits vraiment personnels) et d'en faire une *Gestalt* satisfaisante. Sa situation rappelle, en un sens, celle de l'architecte qui se trouve en face d'un ensemble d'éléments modulaires standardisés de construction, ou d'un technicien chargé d'un atelier de montage d'automobiles qui a devant lui toute une série de châssis, de moteurs et de pièces avec lesquels il peut construire des modèles différents. Et le caractère commercial de l'œuvre d'un auteur est évidemment d'autant plus marqué que cet auteur utilise des éléments qui ont déjà fait leurs preuves sur le marché. De nos jours, les feuilletons télévisés sont sans doute les exemples les plus révélateurs à cet égard, bien qu'il en aille de même des westerns et de certains des épisodes les plus longs des romans policiers. Naturellement, les censeurs de la culture de masse ont condamné le résultat final de ces opérations de substitution, le considérant comme quelque chose de figé et de désespérément stéréotypé<sup>1</sup>.

Mais, il est par trop facile d'introduire clandestinement des jugements de valeur dans le débat. Dire que les intrigues des westerns ou des feuilletons de la télévision ont tendance à être « stéréotypés », c'est porter d'emblée un jugement négatif : le fait qu'un certain nombre d'éléments nécessaires sont fournis à l'écrivain lorsqu'il entreprend d'écrire le scénario d'un nouveau film ou le texte d'une nouvelle émission peut être un avantage du point de vue artistique ; sans doute, en un sens, la tâche de création lui est facilitée, puisque certains impératifs sont là, qu'il doit respecter, mais cela peut lui permettre de se concentrer davantage sur les autres aspects de son travail. Là encore, avec le temps, on peut étudier toutes les permutations et combinaisons permises par les éléments dont on dispose et découvrir

1. T. W. ADORNO donne une intéressante analyse des stéréotypes dans « Television and the patterns of mass culture », *Quarterly of film, radio and television*, vol. 8, 1954, p. 213-235.

lesquelles sont efficaces du point de vue artistique et lesquelles ne le sont pas. La situation de l'artiste qui travaille pour un moyen de communication de masse et se sert d'éléments qui lui sont fournis n'est pas tellement différente à cet égard de celle de centaines d'artistes « sérieux » qui, dans le passé, ont respecté des traditions bien établies. En fait, la plupart des artistes utilisent des formules toutes faites, qu'il s'agisse de la structure du sonnet élizabéthain, du dessin en perspective, de la forme d'une sonate ou de la gamme dodécaphonique. Bien entendu, l'art a une histoire dont les principaux jalons ont été posés par des artistes qui ont utilisé les formes traditionnelles d'une façon absolument neuve, ou qui ont légitimé des dérogations importantes aux techniques établies. Mais le génie novateur lui-même édifie son œuvre à l'aide de matériaux déjà existants : *Hamlet* est un drame de la vengeance, tout en étant beaucoup plus que cela, tandis que *Mesure pour mesure* est, en partie, une moralité, quoiqu'il s'agisse d'une œuvre infiniment plus complexe que les œuvres médiévales du même genre. A un niveau beaucoup moins élevé, les westerns comme *Shane* ou *High noon* utilisent un genre bien établi, tout en le dépassant par des commentaires inédits et par la mise en lumière de nouveaux aspects de la complexité de l'âme humaine. La culture de masse a ses traditions, tout comme les arts « nobles » mais ce qui est important, c'est la manière dont la tradition est utilisée, et non pas le fait que cette tradition existe. Et l'œuvre de culture de masse qui se hasarde au-delà des limites de la tradition acquiert peut-être de la force du fait de la tension même qui est ainsi créée entre le respect des conventions et leur rejet.

Si la culture de masse diffusée par les moyens de grande communication tend effectivement à la standardisation et à l'uniformité, cela tient peut-être à des facteurs autres que l'emploi des méthodes de montage utilisées par tel ou tel de ces moyens à tel ou tel moment. Les centres de culture de masse qui se disputent le même public — que la concurrence naisse des efforts en vue d'accroître les ressources publicitaires en portant au maximum les « ventes garanties » ou qu'elle soit due à toute autre cause — chercheront inévitablement à s'imiter les uns les autres. Un magazine qui parvient à gonfler ses ventes grâce à une formule originale sera vite copié, et il en va de même des réseaux de télévision concurrents. En fait, l'accroissement du nombre des centres de culture de masse ne signifie pas nécessairement qu'une gamme plus large de produits soit offerte : c'est exactement le contraire qui risque de se produire. Mais cela tient davantage à la structure d'ensemble de l'industrie qu'à la tactique adoptée par une entreprise pour endiguer une menace de pénuries d'œuvres artistiques.

Quelles sont, cependant, pour les créateurs, les conséquences de la façon dont est produite la culture de masse ? En quoi le rôle de l'artiste ou du créateur est-il différent dans l'industrie culturelle de ce qu'il est dans le monde des arts « nobles » ?

Trop rares, malheureusement, sont les recherches consacrées aux opinions et motivations du personnel des moyens de communication de masse ; en outre, seule une infime partie des recherches publiées concerne spéci-

fiquement les artistes et les créateurs<sup>1</sup>. Cependant, comme pour les descriptions de la façon dont le processus de création est organisé, il existe sur ces sujets, dans la littérature critique, un certain nombre de généralisations qui méritent, à leur tour, un examen attentif.

On a, par exemple, souvent avancé que le fait de travailler dans une industrie de la culture de masse impose une tension considérable au créateur authentique. Les censeurs de ce genre de culture soutiennent que les entreprises de production qui en relèvent envisagent nécessairement les œuvres de la culture de masse sous l'angle de l'efficacité, tandis que le personnel créateur qu'elles emploient considère sa tâche essentiellement comme une expression<sup>2</sup>.

Cependant, on peut assurément soutenir que, dans le passé, nombre de créateurs des arts « nobles » ont témoigné de motivations relevant à la fois d'un souci d'efficacité et d'un souci d'expression. Le public qu'on pouvait s'attendre à voir réuni au Théâtre du Globe ou, plus tard, aux « Blackfriars », se retrouve dans les œuvres de Shakespeare ; et Shakespeare lui-même détenait des actions dans la compagnie pour laquelle il écrivait ; de même, les plus belles œuvres de la musique baroque furent composées, en grande partie, sur commande et la carrière de leurs auteurs dépendait de la satisfaction des clients. En remontant plus loin dans le temps et en constatant à quel point maints artistes de la Renaissance italienne étaient tributaires des caprices de leurs mécènes — lesquels souffraient d'indécision chronique — on en vient à se dire que l'existence de pressions matérielles essentiellement étrangères à l'art ne paralyse pas nécessairement l'activité créatrice. Dans le cas de la culture de masse, la façon dont les directeurs, administrateurs et financiers considèrent leur public est plus importante que le simple fait de devoir atteindre un public très nombreux, si l'on veut que l'entreprise soit viable<sup>3</sup>.

Dans le même ordre d'idées, on a émis l'hypothèse que la médiocrité de la culture de « masse » était due au fait que les auteurs et artistes responsables sont, par définition, forcés de travailler dans la fièvre pour respecter les délais qu'implique l'organisation rationnelle des opérations de commercialisation. Mais maintes œuvres d'art célèbres ont été produites dans de très brèves périodes d'activité intense (la musique en offre sans doute les meilleurs exemples), ou encore sous la pression de commanditaires. Walter Scott a écrit ses derniers romans dans une course vaine pour rembourser

1. Les chercheurs ont éprouvé des difficultés considérables à se faire admettre dans les établissements de communication de masse. Le personnel artistique, en particulier, est souvent hostile à la recherche qui risque, à ses yeux, de se substituer à son propre jugement quant au succès artistique ou autre d'un programme ou d'une émission. Cette hostilité vise surtout, bien entendu, l'étude de marché, mais, dans l'esprit de nombreux artistes des moyens de communication de masse, cette étude s'identifie à la recherche.
2. Dans ce domaine, on risque de faire des hypothèses trop optimistes sur l'attitude de l'artiste à l'égard de son œuvre et de la société en général. L'idée que l'art est une « expression » remonte, pour une large part, à l'époque romantique. Voir aussi, à ce sujet, César GRANA, *Bohemian versus Bourgeois*, New York, 1964.
3. Dans *Communications*, Harmondsworth, 1962, p. 88-96, Raymond WILLIAMS s'est efforcé de caractériser les principaux moyens de communication de masse.

d'énormes dettes, et Dickens, lorsqu'il composait certains de ses romans qui retiennent encore l'attention des critiques, travaillait aussi sous pression, en s'efforçant de respecter les délais imposés par la publication en feuilleton. Si l'on considère ces exemples, il paraît bien hasardeux de prétendre que les meilleures œuvres d'art ne sont produites qu'à un certain rythme et lorsque se trouvent réunies une série de conditions qu'on peut définir avec exactitude.

Une notion qui s'apparente à l'idée d'un conflit inévitable entre les préoccupations d'efficacité et d'expression est celle selon laquelle les artistes de la culture de masse se sentent nécessairement étrangers à leur travail. Cette affirmation mérite, elle aussi, un examen attentif. Marx a fait observer que le travailleur de l'industrie ne fait que vendre son travail sur le marché et n'exerce aucun contrôle sur le produit fini sur lequel il exécute une opération parcellaire et intermédiaire ; et Marx de soutenir qu'il en résulte nécessairement une aliénation. La pertinence de cette analyse a naturellement été contestée, même pour ce qui est de la production en grande série ; on doit se demander également si elle est valable pour les entreprises travaillant pour la culture de masse. Tout d'abord, on a vraisemblablement accordé trop d'importance à l'idée qu'en l'occurrence l'artiste ne peut forcément pas exercer de contrôle réel sur ce qu'il crée. Il semble qu'on invoque ici deux arguments : premièrement, c'est l'institution plutôt que l'individu qui décide de ce qu'il faut produire ; deuxièmement, une division radicale du travail au sein de l'entreprise culturelle aboutit à une fragmentation de l'activité créatrice.

En ce qui concerne le premier point, il est probable que nombre d'artistes de la culture de masse parviennent à faire leurs les objectifs de l'entreprise pour laquelle ils travaillent, de sorte qu'il paraît vain de prétendre qu'ils se plient avec réticence à des contraintes extérieures. Il se peut que les artistes qui n'ont jamais envisagé la possibilité de travailler ailleurs que dans une entreprise de culture de masse soient plus susceptibles que les autres d'assimiler les objectifs de l'entreprise qui les emploie ; mais c'est là encore une question qui demande une recherche empirique et qu'on ne peut pas régler par une spéculation *a priori*. Dans son ouvrage intitulé *Men of ideas*, Coser intitule le chapitre qui présente le plus de rapport avec notre propos « Intellectuals in the mass culture industries<sup>1</sup> ». Mais il s'agit là d'une pétition de principe. Il est évident que nous sommes trop peu renseignés sur la façon dont est composé le personnel créateur des industries de la culture de masse pour pouvoir supposer qu'il fait nécessairement partie de l'élite intellectuelle, avec toutes les caractéristiques qu'implique ce terme (qu'il s'agisse des aptitudes aussi bien que de la liberté d'esprit à l'égard des institutions sociales).

En outre, si l'on connaît assurément des cas d'artistes « sérieux » qui ont été amenés à travailler dans une industrie de la culture « de masse » où ils ont connu une tension et une aliénation considérables, ce n'est

1. Lewis A. COSER, *Men of ideas*, *op. cit.*, chap. 24.

peut-être pas là une situation typique, dans notre société actuelle, du sentiment d'aliénation qu'éprouve l'artiste. En se fondant sur l'étude socio-psychologique d'une vingtaine de compositeurs américains de musique « sérieuse », Nash a déclaré que ces artistes (dont certains, il est vrai, composaient de la musique de films) se sentaient en marge de la société américaine contemporaine<sup>1</sup>. Parmi les motifs de leur sentiment d'aliénation, Nash mentionne le fait que la société, dans son ensemble, porte peu d'intérêt à leurs œuvres, ne leur fournit guère d'occasions de les faire exécuter et, par conséquent, ne leur offre pas grand chose en guise de rémunération. On peut, certes, prétendre que c'est l'artiste « sérieux » plutôt que l'artiste de la culture de masse qui risque de se sentir aliéné dans la société moderne, le public du premier étant relativement restreint, tandis que celui du second est, par définition, immense<sup>2</sup>. L'aliénation peut provenir tout autant de la valeur que la société en général attribue à une forme donnée de talent que des frustrations éprouvées dans le travail.

Mais la thèse selon laquelle l'artiste de la culture de masse se sent étranger à son travail parce qu'il n'est, en dernière analyse, que partiellement responsable du produit fini demande que soient précisées les circonstances particulières dans lesquelles ce sentiment peut prendre naissance, et le moyen de communication de masse dont il s'agit. En matière de télévision, et plus particulièrement dans les films télévisés, l'opération qui consiste à mettre au point un programme ou un nouveau film est nécessairement complexe et fait entrer en jeu, comme on l'a dit, toute une gamme de techniques et de talents de sorte qu'il est assurément plus facile de retirer le contrôle final des mains du producteur ou du metteur en scène. Les capitaux, souvent très importants, investis dans une seule production peuvent aussi inciter les dirigeants de l'entreprise à jouer un rôle pratiquement permanent tout au long du processus de production. Mais, même dans ce cas, la réputation que s'est faite le producteur ou le metteur en scène et la politique suivie par l'organisme de radiodiffusion ou la société cinématographique peuvent entraîner des différences appréciables. Et, dans un autre moyen de communication de masse, la situation peut être toute différente.

En fait, les conditions de travail de nombreux auteurs qui produisent actuellement des romans ou des nouvelles destinés au grand public sont nécessairement assez différentes de celles que notre esprit associe traditionnellement à l'exercice du métier d'écrivain. Les auteurs de nouvelles destinées à des magazines à grand tirage, notamment les magazines féminins, travaillent le plus souvent pour leur propre compte, de sorte qu'ils ne sont pas intégrés à proprement parler, à la structure de la maison d'édition. Si leur talent et le public pour lequel ils travaillent conditionnent la complexité, l'originalité et la valeur artistique de leur écrits, par contre, la façon de s'y prendre pour écrire n'a pas changé, en ce qui les concerne, et

1. Dennison NASH, « The alienated composer », dans : Robert N. WILSON (ed.), *The arts in society*, Englewood Cliffs, 1964.

2. Voir cependant les ouvrages mentionnés dans la note 2, p. 665.

demeure ce qu'elle a toujours été. Que le « produit fini » doive être un grand roman novateur ou une nouvelle destinée à quelque magazine « élégant » ou « à deux sous », il n'y a pas moyen d'échapper à l'obligation de se servir d'une plume ou d'une machine à écrire et de noircir une pile de feuilles blanches. L'écrivain est pratiquement le maître absolu du processus (sous réserve des suggestions éventuelles de l'éditeur et des révisions possibles, mais ces contraintes existent aussi pour l'écrivain « sérieux ») et il ne semble guère y avoir de raison pour qu'il se sente étranger à son travail à cause de la façon dont est organisée la production proprement dite. En fait, les témoignages dont on dispose et qui émanent d'auteurs de romans à succès font apparaître que c'est le contraire qui est vrai : ces auteurs affirment que leur travail leur procure une très grande satisfaction personnelle<sup>1</sup>. La division du travail peut être très poussée au sein de la maison d'édition elle-même (et, bien entendu, à l'imprimerie), mais, en principe, cela ne touche guère le personnel spécifiquement *créateur*<sup>2</sup>.

En ce qui concerne les nouveaux moyens de communication de masse, les chercheurs empiriques pourraient bien s'attacher à analyser les facteurs de situation qui influent sur le contrôle plus ou moins déterminant que les créateurs peuvent exercer sur le « produit fini ». Comme nous l'avons indiqué plus haut, il existe des différences manifestes entre les divers moyens de communication de masse (surtout entre la presse et les autres moyens) ; mais il y a sans doute aussi d'importantes diversités dans le cadre d'un même moyen de communication. Une série de succès impressionnants au guichet de location d'un théâtre, ou un succès d'estime auprès de ses collègues, donnent assurément à un artiste des atouts considérables, qu'il peut monnayer contre une liberté plus grande en ce qui concerne son œuvre. L'analyse des biographies des créateurs travaillant pour le compte de différents moyens de communication de masse pourrait bien fournir les données nécessaires à un examen plus poussé de ce facteur de carrière.

Il est possible que les effets d'une division progressive du travail au sein de la société pèsent, en un sens, plus lourdement sur l'artiste « sérieux » que sur l'artiste « populaire ». D'après Nash, si l'on n'a pas actuellement, aux États-Unis, le sentiment qu'il existe une véritable communauté musicale, cela tient à un certain nombre de facteurs qui contribuent à éloigner le compositeur de son auditoire<sup>3</sup>. L'une des raisons avancées serait le fait que, de nos jours, les techniques de communication de masse sont l'un des principaux moyens de diffusion de la musique ; mais Nash attache davantage d'importance au fait qu'à l'intérieur du monde musical on en est arrivé à un très haut degré de spécialisation, de sorte que le compositeur est rarement l'exécutant, tandis que les spécialistes que sont l'impresario, le critique et le professeur ont un grand rôle dans la structuration des

1. A ce propos, il vaut la peine d'étudier les réponses à l'enquête de M<sup>me</sup> Leavis sur les auteurs à succès. Voir Q. D. LEAVIS, *Fiction and the reading public*, Londres, 1932 ; en particulier le chapitre 3 : « Author and reader ».

2. Le fait de devenir un écrivain indépendant et, partant, d'échapper entièrement au contrôle *direct* des éditeurs est souvent considéré comme un signe de réussite.

3. NASH, *op. cit.*

relations du compositeur avec le public « consommateur ». Si nous faisons observer qu'il est important pour le compositeur de musique sérieuse de se sentir en communion avec son public (surtout lorsqu'il occupe dans la société une position très marginale), alors la prolifération des intermédiaires risque d'être plus préjudiciable pour la musique « noble » que pour celle qui est destinée à la masse. En ce qui concerne cette dernière, d'ailleurs, le critique présente beaucoup moins d'importance que pour les arts « nobles ». Il est sans doute courant que le public des théâtres prenne connaissance (et tienne compte) des critiques des pièces nouvelles jouées à Broadway ou dans le West End ; mais il est beaucoup moins courant que le public des cinémas tienne sérieusement compte des critiques de films. Les relations entre le créateur et son public, étudiées par Gans, ne poseront guère de problèmes pour l'artiste « populaire », tandis qu'elles peuvent être une source constante de malaise pour le compositeur ou l'écrivain d'avant-garde <sup>1</sup>.

Cependant, même si l'on admet que le sentiment d'aliénation que les artistes travaillant pour la masse éprouvent dans leur travail a probablement été exagéré, il existe, pour ces créateurs, d'autres sources de tension. Comme un faible pourcentage seulement de ceux qui ont décidé de faire carrière dans le domaine de l'art sont capables de gagner leur vie en pratiquant un art « noble », les firmes qui produisent pour la culture de masse risquent de compter parmi leur personnel un grand nombre d'individus qui ont le sentiment d'accomplir une tâche inférieure à leurs capacités. Ces hommes ne peuvent guère s'empêcher de comparer leur situation à celle de leurs confrères qui ont réussi, et le sentiment de frustration relative qui en résulte risque d'engendrer un mécontentement chronique ; mais, là encore, on ne dispose pas de données d'expériences suffisantes sur l'existence d'individus de ce genre. De plus, il existe pour l'artiste « populaire » un certain nombre d'autres points de référence. L'estime de ses collègues sera sans doute pour lui, la récompense la plus recherchée, cependant que la camaraderie de travail (en particulier dans le cinéma et à la télévision) pourra effectivement l'isoler des autres milieux auxquels il rêvait autrefois d'accéder.

Néanmoins, il y a certainement encore des artistes qui ont le sentiment de se prostituer en travaillant dans le domaine de la culture de masse. Mais Gans juge que cette situation même peut présenter des aspects positifs : « Une large part de notre culture de masse est produite par des créateurs dont les goûts personnels sont " plus élevés " que ceux de leur public. Bien que cette situation soulève des problèmes de rôle, de morale, et de qualité du produit, elle peut aussi donner au créateur le sentiment d'être suffisamment détaché de son public pour lui permettre de créer à l'intention de publics très différents <sup>2</sup>. »

Là encore, cependant, la situation varie d'un moyen de communication de masse à un autre : alors que l'industrie cinématographique ne s'est

1. Herbert J. GANS, « The creator-audience relationship in the mass media : an analysis of movie making », dans : Bernard ROSENBERG et David M. WHITE, *op. cit.*

2. ID.

que peu préoccupée jusqu'ici de satisfaire les goûts d'un public spécialisé, la différenciation sociale, notamment en ce qui concerne l'utilisation des loisirs et le mode de vie, se reflète de plus en plus dans la production de la presse périodique <sup>1</sup>.

Lorsqu'une minorité devient suffisamment nombreuse pour former un marché auquel il vaut la peine de s'intéresser, cela fournit à l'artiste « populaire » de nouveaux motifs de se spécialiser dans un genre de travail particulier. Un écrivain, par exemple, pourra se spécialiser non seulement dans la nouvelle, mais aussi dans le récit romanesque destiné à plaire aux femmes appartenant à un milieu socio-économique déterminé. Ainsi, bien qu'il ait pour rôle de produire le récit, et bien que le principe de la division du travail (dans le sens d'une fragmentation) ne s'applique pas au processus de ce genre de création, l'écrivain n'aura que peu de chances d'élargir son champ d'action. Et l'on pourrait trouver des exemples d'une spécialisation analogue parmi les arts d'exécution, notamment dans le monde de la *pop music* où un chanteur finit par s'identifier à un type particulier de chanson et de style. En fait, la différenciation du produit, due à des considérations commerciales, fournit elle-même un encouragement à la spécialisation. Et la compétence qui résulte d'une spécialisation couronnée de succès peut être une source de prestige social et donner lieu à une nouvelle profession d'un genre mineur.

Mais, même si l'on admet que certaines situations, dans lesquelles la matière première est « fournie » dans une large mesure, offrent indiscutablement des possibilités de création, on peut encore soutenir que les contraintes de ce genre freinent l'activité créatrice authentique au lieu de lui servir de tremplin. Pourtant, « l'obsolescence dynamique <sup>2</sup> » inhérente à une grande partie de la culture de masse, la recherche constante de la nouveauté, de même que l'inéluctable nécessité de différencier les produits, tout cela signifie qu'on attache un prix considérable à l'invention ou à la découverte de formules nouvelles qui elles-mêmes seront progressivement remaniées avant de tomber à leur tour en désuétude. C'est sans doute à ce stade du cycle créateur qu'une formule particulière, et assurément limitée, d'originalité recueille sa plus haute récompense. Plus généralement, du fait que les goûts changent (ou qu'on les fait changer), les industries de la culture de masse ne peuvent pas simplifier leur travail jusqu'au point où des automates pourraient remplacer les êtres humains.

La spécialisation, qu'elle s'accompagne ou non de la fragmentation du processus de création, d'une perte de contrôle ou d'un repliement psychique, est, en fait, l'une des manifestations d'une tendance plus large. Qu'il s'agisse du style, du moyen de diffusion considéré, du public visé, du degré de sérieux et de nouveauté, la gamme des produits de l'art dont

1. On trouvera certains commentaires sur l'éventail actuel des périodiques britanniques dans David HOLBROOK, « Magazines », dans : Denys THOMPSON (ed.), *Discrimination and popular culture*, Harmondsworth, 1964. Holbrook considère les périodiques hautement spécialisés comme les plus valables.

2. Cette formule est une expression clé de l'ouvrage de Vance PACKARD, *The waste makers*, New York, 1960.

nous disposons aujourd'hui est beaucoup plus étendue qu'il y a un siècle. Peut-être n'est-il pas surprenant que les censeurs de notre société aient voulu réagir contre cet état de choses en définissant une série simple de critères qui offrent à la fois un moyen de rétablir l'ordre dans le chaos et une plate-forme permettant de critiquer la plupart des manifestations de la culture de masse. Il semble que ces schèmes aient été, jusqu'à présent, admis de façon trop hâtive. En examinant les différences qui existent entre les divers moyens de communication de masse, en recherchant sur quels points la tâche et les conditions de travail des artistes de la culture de masse ressemblent à celles des autres artistes ou s'en écartent, et en étudiant les diverses contraintes imposées par la technologie et les exigences inhérentes à la société de consommation, on parviendra peut-être à une analyse moins rigide.

[Traduit de l'anglais]

---

*Roger L. Brown est actuellement chargé de recherches au Centre for Mass Communication Research de l'Université de Leicester (Angleterre). Il a fait partie du personnel de l'Institute for Communications Research de l'Université de l'Illinois. Il est l'auteur de Wilhelm von Humboldt's conception of linguistic relativity (1967).*

# Le grand public aux prises avec la communication de masse

Roger Clausse

Au centre : l'œuvre créée ou produite, objet de message. A gauche : l'outil de diffusion, construit et organisé pour la diffusion de masse. A droite : le public, le « grand public », destinataire et récepteur du message. Triptyque de la consommation de masse...

Dernier moment névralgique (quand on se situe dans le temps) d'un long et hasardeux processus : la réaction du public, qui fera vivre le message, le neutralisera ou le détruira. Cette réaction capitale s'insère au nœud vivant d'une sociologie spécifique, celle de la diffusion ou communication de masse par le moyen de la grande presse, du cinéma, de la radio et de la télévision. Car, sans elle, sans cette participation du public, rien n'existe et n'a de sens ; le message est perdu, quelle que soit sa valeur, et l'outil, inutile, quelle que soit sa force.

Ce public, élément constitutif de la communication avec l'œuvre et son support, nous le connaissons mal et « les progrès [de nos recherches] restent en ce domaine peu apparents », nous dit avec son autorité de pionnier, Paul F. Lazarsfeld. Et Richard Nixon de renchérir : « Si certaines de nos idées, reposant sur la recherche appliquée, se sont effondrées durant ces dernières années, c'est peut-être qu'elles n'étaient pas assises sur de solides fondements scientifiques. »

Ces déclarations de savants compétents, comme les constatations que j'ai faites non seulement au cours d'une longue carrière à la radio et à la télévision belges, mais aussi en ma qualité de directeur du Centre d'étude des techniques de diffusion collective, m'ont amené à la conviction que la réaction du public à la pression des *mass media* reste un phénomène sociologique encore peu et mal connu, et qu'il faut reprendre le problème dans ses données et ses fondements les plus généraux.

Je traiterai ici dans leurs grandes lignes deux sujets liés l'un à l'autre : la typologie fondamentale du grand public et les variations de l'effet des messages.

## Typologie fondamentale du public

Une constatation vient immédiatement compliquer la tâche du sociologue qui porte intérêt à la communication sociale : « L'évolution sociale et le progrès technique ont suscité dans les temps modernes un phénomène sans précédent : les masses » (Roger Girod) — ou, plus concrètement, la participation massive d'une multitude d'êtres humains aux mêmes événements, aussi bien sur le plan de la pensée et des sentiments que sur celui de l'action.

Ces multitudes, généralement informes, deviennent, par la force des choses, l'« interlocuteur » privilégié des techniques de diffusion massive (TDM). C'est avec elles qu'il va falloir compter, tant au niveau de l'œuvre qu'au niveau de la technique ; c'est sur elles qu'il va falloir agir, et non plus sur des individus isolés, sur de petits groupes personnalisés ou sur des collectivités homogènes.

### *Le « grand public » des sociologues*

Un des caractères fondamentaux du public d'aujourd'hui, c'est d'être un « grand public », un énorme et incohérent rassemblement socio-culturel, où tout se mêle.

Mon collègue, le sociologue Henri Janne, le définit de la façon suivante, dans un article de la revue belge *Socialisme* (mai 1960) :

« La classe sociale, groupe social caractérisé par une activité et un statut homogènes, une conscience, une culture et une solidarité communes, un mode de vie typique, est une catégorie sociologique...

» Ce qui tend à se substituer à la situation de classe, c'est la formation d'un mode de vie urbain représenté par ce qu'on appelle « le grand public ». Ce milieu social nouveau tend à grouper la majorité des populations en Occident et exerce une influence culturelle, toute inconsciente mais réelle, sur l'ensemble de la société...

» On assiste à la cristallisation progressive de ce qui est un groupement sociologique monstrueux ; le « grand public » n'est, en effet, ni une foule, ni une classe sociale nouvelle, ni une strate... »

Ce grand public qu'étudient les sociologues, non sans perplexité ni sans désarroi, peut être défini par des attributs originaux que je présenterai ici en vrac et sous forme de résumé, en m'inspirant des travaux sociologiques pertinents que j'ai dépouillés :

1. Groupement sociologique monstrueux à cristallisation progressive.
2. Mode de vie urbain dans d'énormes concentrations de population, imité et généralisé même à la campagne ; intensité du contact, du coude à coude ; promiscuité permanente ; absence de communauté humaine, d'intimité, de liens primaires.
3. Intensité des communications intellectuelles ; existence de multiples pressions, diverses, incohérentes, divergentes, cohérentes, convergentes, éphémères, lancinantes, qui assaillent le public ; envahissement des esprits

- par le milieu (bruits, images, spectacles, presse, radio, cinéma, télévision, publicité, lumières, etc.).
4. Culture standardisée, superficielle, pénétrante psychologiquement, homogénéisante, imprégnante, agissant sans pause, interdisant le retour en arrière, bousculant les barrières de l'esprit critique, sentimentalement séduisante, efficace.
  5. Prédominance des activités tertiaires, des « organisations », des enregistrements anonymes ; travail en miettes, déshumanisé, sans attrait, sans force de fixation, complexant et contraignant.
  6. Perte de vitesse des idéologies traditionnelles, remplacées par des offres concrètes de service ; dépolitisation ; quête de l'efficacité fonctionnelle en elle-même, sans recherche d'une signification spirituelle de l'acte ; prospective contre mythe ; transfert de la distinction des personnes (signes intérieurs) sur la distinction des choses (signes extérieurs).
  7. Sociétés de consommation (*consumer societies*) ; sociétés de l'abondance (*affluent societies*) ; sociétés aux prises avec les loisirs envahissants (civilisation des loisirs) ; sociétés aux prises avec la démocratisation des études sous l'effet de la pression démographique (civilisation des études).

*Le « grand public » des techniques de diffusion de masse (TDM)*

C'est là, parmi ce grand public ainsi globalement caractérisé, dans ce milieu socio-culturel particulièrement complexe dans son incohérence, que se situe le point de chute privilégié des messages que dispersent au hasard les techniques de diffusion massive, les TDM. C'est là que celles-ci constitueront tant bien que mal leur auditoire et obtiendront une audience, en groupant autour d'elles des milliers, des millions d'individus des deux sexes, de toutes classes, de toutes races, de toutes religions et de tous âges.

Dans ce grand public — diversifié, incohérent, mouvant, artificiel — que notre civilisation fait naître et prospérer, les TDM iront chercher leur grand public à elles, qui, comme l'autre, est foncièrement caractérisé par l'isolement de chaque individu en raison de la rupture des liens primaires et de l'hétérogénéité profonde et irrémédiable des groupes et des personnes.

Mais cet auditoire des TDM acquiert des caractères particuliers qui le différencient, j'oserai dire profondément, du grand public des sociologues.

Sous la pression lancinante des messages issus de la grande presse, du cinéma, de la radio et de la télévision (les TDM par excellence), cet auditoire fondamentalement hétérogène s'organise, au moins par moments et dans certaines circonstances, en une véritable catégorie sociologique, voire en une sorte de classe sociale. C'est que ce rassemblement occasionnel et momentané d'individus séparés adopte, à tel moment et dans telle circonstance, un mode de vie assorti de manières de penser et de sentir semblables ; il défend des intérêts et des buts communs ; il réagit comme un bloc homogène à des pressions ou excitations identiques ; il se met en mouvement d'un

même pas et d'un même élan ; il réclame d'une même voix la satisfaction des mêmes besoins.

Il y a donc là visiblement un phénomène d'homogénéisation — au moins momentané — de groupes hétérogènes qui, sans les TDM resteraient isolés et hermétiquement fermés les uns aux autres. La cristallisation progressive de ce qui forme un groupement sociologique monstrueux (comme dit Henri Janne) s'opère nécessairement, sous l'action persévérante des grands moyens de communication, par une cohésion et une structuration, fortuites mais efficaces, des multitudes informes. Une communauté de besoins, d'aspirations, de volontés, de goûts et de caprices « culturels » s'installe et s'organise ; elle traduit clairement son existence dans des moments de tension et de crise, comme les paniques, mais elle se révèle aussi chaque jour dans de banales conversations et échanges d'idées ou de sentiments, où les messages des TDM servent de référence constante et décisive.

Dès lors, avec l'aide préalable d'un ensemble de facteurs qui créent et entretiennent le grand public (concentration, urbanisation, isolement fonctionnel, anonymat, panurgisme social, loisirs, etc.), les TDM créent et entretiennent une « solidarité massive et des processus massifs d'interaction » (R. Girod), qu'à elles seules elles seraient probablement impuissantes à créer et à entretenir.

Elles homogénéisent le grand public, au moins par intermittence et dans certaines circonstances ; sur le plan de la culture et de la civilisation où elles règnent en maîtres, elles modèlent les masses informes et leur donnent une charpente ; en cherchant et en exploitant le plus grand commun dénominateur « culturel » de ces masses, elles leur fournissent une nourriture commune, pour ne pas dire vulgaire, qui satisfasse le plus grand nombre ; elles influencent, agitent et apaisent. Et cela, on peut le penser, sans volonté concertée ni plan systématique, mais par une imprégnation lente et continue, dans un invraisemblable gaspillage de messages et un tohu-bohu indescriptible.

Un autre caractère fondamental du public des TDM apparaît clairement à l'observation directe libre et même aux yeux les moins avertis. C'est son instabilité foncière, qui agit qualitativement sur l'intensité de la participation de chaque individu à la totalité, au « Nous », et quantitativement sur l'étendue sans cesse mouvante de l'auditoire.

L'intensité de la participation au « Nous » varie de manière constante entre de nombreux états où chacun de nous se lie et se délie, s'agglomère et s'échappe, se fond ou se distingue. Et, pour reprendre ici, dans un sens un peu différent, la terminologie de Georges Gurvitch, ces états de fusion pourraient être ramenés à trois notions fondamentales : la masse, la communauté et la communion.

La masse, la communauté et la communion ne correspondent pas à des groupes ou des collectivités, mais seulement à des degrés de fusion mentale dans le « Nous » (totalité du public considéré) : degré minimal pour la masse, moyen pour la communauté, maximal pour la communion.

Les TDM sont cause de fusion intermittente à des degrés divers, d'après la nature des messages diffusés, dont chacun renferme un potentiel attractif différent. On comprendrait mal l'effet des TDM sur le public si l'on ne tenait compte du fait que la cohésion et l'homogénéisation d'un auditoire par nature hétérogène varient continuellement en force et en intensité, allant d'un simple contact et d'une participation très lâche à l'ensemble jusqu'à une véritable fusion dans celui-ci.

Quand les lecteurs du journal imprimé, les auditeurs de la radio, les spectateurs de la télévision sont mis en contact direct (actualisation des relations) avec les grands événements qui excitent et exacerbent la sensibilité et l'intérêt, comme la mort brutale d'un chef d'État, le couronnement fastueux d'une reine ou une compétition sportive passionnée, un frémissement court de proche en proche dans le « Nous » éparpillé, une âme commune naît et s'affirme, un même mouvement anime et agite l'ensemble. Tous ces étrangers, isolés ou réunis, lointains ou proches, se sentent en accord profond ; entre eux, un contact s'établit par-delà les obstacles et par-delà la distance. Une communion, fusion profonde dans le « Nous », naît, grandit, s'épanouit ; elle fait battre les cœurs à l'unisson ; elle supprime la distance et les obstacles ; elle réunit les isolés dans une grande manifestation de sécurité collective.

Quand les mêmes gens portent leur attention intéressée et inquiète sur les nouvelles du jour, bonnes ou mauvaises, agréables ou désagréables, et que, alertés par un indicatif sonore, ils se réunissent par millions aux mêmes heures, dans un mouvement incoercible, pour apprendre ce qui se passe dans le vaste monde menaçant, ce même intérêt et ce même besoin qui les rassemblent au même moment, pour un même objet, les organisent en une véritable communauté, éparpillée certes mais cohérente, où chacun se sent en bonne place à côté des autres. La sensation d'être ensemble (d'être reliés) habite tous ces hommes qui forment, à ce moment-là, une collectivité cohérente. Mais, on le constate, cette plongée dans le « Nous » reste précaire ; elle est à la merci de la moindre distraction et ne procure guère, comme celle dont il a été question plus haut, la chaleur d'un contact physiquement senti.

Quand, enfin, ces lecteurs, auditeurs ou spectateurs « fréquentent » leurs journaux par habitude, à l'heure du loisir paresseux, pour y puiser quotidiennement cette nourriture diverse que réclame un appétit glouton, pour satisfaire une boulimie « culturelle » et pour trouver le divertissement et la purgation des contraintes sociales, alors ce vaste rassemblement qu'un même aliment homogénéise n'est guère plus qu'une superposition d'individus, une rencontre fortuite où la participation au « Nous » reste faible, comme est faible aussi l'attraction exercée par l'ensemble sur les présents. Cette masse est au rendez-vous que donnent chaque jour les TDM, mais elle est pauvre en cohésion et même en cohérence ; il n'y a qu'un simple contact entre ses éléments.

Ainsi l'auditoire passe d'un état à l'autre : communion (avec fusion), communauté (avec participation) et masse (avec contact), sous l'action

de messages dont l'éloquence et l'efficacité varient constamment au fil des heures et des jours.

Ajoutons encore, pour souligner l'intérêt de cette constatation, que le degré de réceptivité et de pénétration mentale des messages ou communications dépend étroitement du degré plus ou moins élevé de participation au « Nous » ; plus celui-ci est élevé, plus l'efficacité de la diffusion augmente, et plus le message devient significatif. Voilà un état de choses dont l'« émetteur » tient compte, souvent inconsciemment. En augmentant, même artificiellement, le degré de participation du « récepteur », il donne à sa communication la meilleure chance d'être mieux comprise en même temps que plus efficace. C'est dans cette perspective que s'inscrit la recherche frénétique du sensationnel.

L'instabilité foncière du public apparaît également dans les fluctuations constantes du contenu quantitatif de l'auditoire. Aussi a-t-on pu parler des publics, en refusant une existence au grand public global. En réalité, sous l'action conjuguée ou opposée de deux facteurs, la nature intrinsèque du message diffusé et la pression perturbatrice des circonstances extérieures, l'auditoire grossit, diminue, s'étend, se rétrécit, s'amenuise. Il va de l'énorme au grand, du grand au petit, du petit à rien. De jour en jour, d'heure en heure, de minute en minute, le nombre des clients ou utilisateurs des TDM change dans de considérables proportions, en passant sans effort apparent du simple au double, au décuple, au centuple.

Un coup d'œil sur la courbe ci-après des fluctuations du public radiophonique (fig. 1) fait apparaître concrètement les variations quantitatives de l'auditoire sous l'action conjuguée ou opposée des deux facteurs notés plus haut, à savoir la nature du message et les circonstances. On constate que l'attraction, la nécessité ou l'utilité plus ou moins grandes des messages groupés en programmes (ou fonctions), d'une part, et, d'autre part, les obstacles physiques, moraux ou sentimentaux nés des circonstances en continuelle évolution, agissent sur l'auditoire pour s'étendre ou le restreindre brutalement dans de notables proportions.

Mais ce n'est pas tout : à l'intérieur du public atteint ou marqué par les messages, il y a des variations constantes et difficilement saisissables dans la répartition des individus en catégories sociales : catégories socio-économiques, socio-professionnelles, socio-culturelles, groupes d'âge, sexes, etc.

Il y a aussi, compliquant la situation, le phénomène de réduction ou contraction draconienne du public extensif (population totale ou univers sociologique) en public potentiel (simplement offert à l'action des TDM, de celui-ci en public effectif (accessible à un moment donné et en un endroit déterminé), de celui-ci en public atteint par le message et, enfin, en public marqué (qui garde une empreinte du message).

Ces observations ne sont pas sans soulever de sérieuses questions. Car ce qui est constaté à un moment et à un endroit donnés n'est pas nécessairement vrai à un autre moment ou à un autre endroit ; ce qui est vrai d'un public n'est pas nécessairement vrai d'un autre public, quantitativement et qualitativement différent.

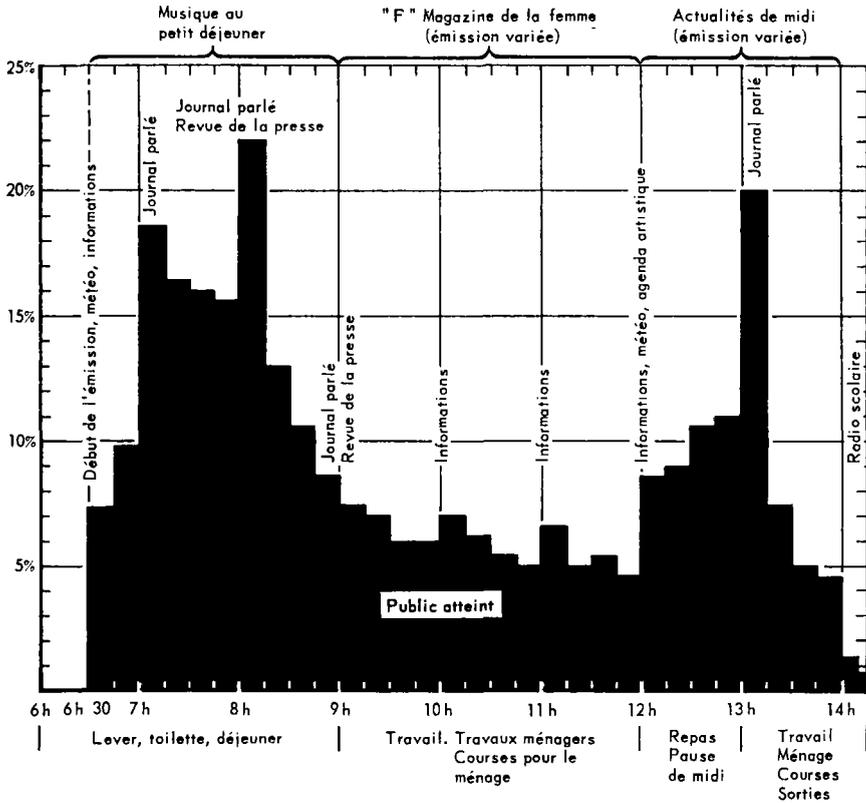


FIG. 1. Courbe des fluctuations du public en fonction du message (le programme) et des circonstances (les occupations). Écoute radiophonique (Radio belge). Jour pris au hasard, en 1966, de 6 à 14 heures.

L'instabilité foncière du public est donc un sérieux obstacle à l'analyse sociologique, qui se heurte ici à des problèmes presque insolubles; c'est que la science sociale est méthodologiquement mal armée quand elle doit saisir le dynamisme des réactions et des situations.

Résumons la situation.

Les techniques de diffusion de masse (TDM) — à savoir, pour notre propos, la grande presse, le cinéma, la radio et la télévision — cherchent spontanément et fatalement dans le « grand public » global des sociologues leur public particulier, leur auditoire spécifique. Celui-ci est, à l'image du « grand public », un agglomérat socio-culturel de groupes hétérogènes. Sous la pression des messages et l'action des circonstances extérieures, l'auditoire s'organise et s'homogénéise, au moins par moments et dans certaines situations. Mais son instabilité foncière est grande, aussi bien dans l'intensité de la participation morale de chaque individu à l'ensemble et la nature de son contenu social que dans l'étendue quantitative de l'ensemble.

## Le public et la « culture » diffusée

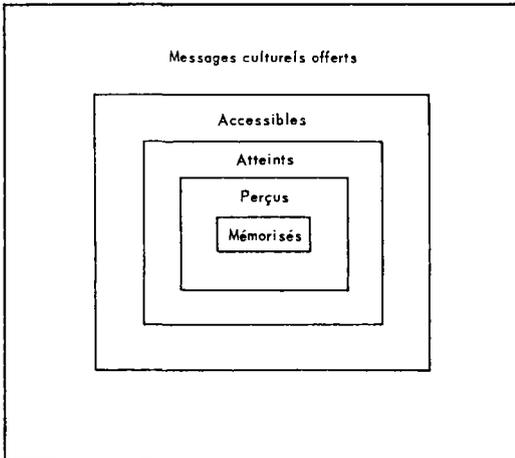
Plaçons-nous en un point déterminé de l'espace et du temps. Provenant de tous les points de l'horizon et transmise par divers supports (papier, film, onde radio-électrique), une masse énorme de messages « culturels » de tout genre et de toute nature converge vers nous, nous entoure et nous assaille de toutes parts. C'est là, dans cette manne généreusement offerte, que nous puiserons notre nourriture intellectuelle et morale, poussés que nous sommes par des besoins incoercibles, soumis que nous sommes à des sollicitations impérieuses.

De toute évidence, il nous est pratiquement impossible, tant physiquement que spirituellement, de prendre, d'assimiler et de retenir tout ce qui nous est offert. Largement diffusée dans tous les sens et proposée dans un bel emballage à nos appétits insatiables, cette matière culturelle ne fera pas — ne pourra pas faire — l'objet d'une appropriation totale ; chacun n'en saisira qu'une partie minime, différente, quantitativement et qualitativement, selon les individus — et cela, en fonction d'un choix personnel ainsi que des situations et circonstances au milieu desquelles nous vivons.

### *Le plan quantitatif*

Il y a sur ce plan, un formidable déchet purement mécanique, que nous illustrerons par un graphique (voir fig. 2).

FIG. 2. Le plan quantitatif.



*Messages culturels offerts.* Ensemble des messages diffusés par l'ensemble des TDM, à tout moment et en tout lieu.

*Messages accessibles.* Ensemble des messages diffusés par l'ensemble des TDM à un moment donné et à un endroit déterminé.

*Messages atteints.* Ensemble des messages diffusés par telle ou telle TDM à un moment et à un endroit déterminés, et captés par un individu.

*Messages perçus.* Messages diffusés par telle ou telle TDM à un moment et à un endroit déterminés, captés par un individu et faisant l'objet d'une appropriation personnelle.

*Messages mémorisés.* Messages perçus qui s'inscrivent dans la mémoire et prennent place dans nos cadres de référence culturels.

Si l'on représente par le chiffre 100 la somme des messages offerts par l'ensemble des TDM, à tel instant et en tel endroit — ici, par exemple, et au moment où j'écris — l'ensemble des messages atteints est représenté en l'occurrence par zéro ; de même, évidemment, pour les messages perçus et, *a fortiori*, mémorisés.

Ce soir, dans l'intimité du foyer, l'ensemble des messages atteints sera représenté par 1 à chaque instant, avec un déchet de 99 messages offerts ; quant aux messages perçus, il y aura, dans la suite des unités, un déchet variable d'individu à individu, qui s'ajoutera au déchet global. Et le même phénomène se produira, en aggravant la situation, au niveau des messages mémorisés.

Il y a donc gaspillage éhonté de matière, effort disproportionné, prodigalité rationnellement injustifiable, perte considérable de substance et d'énergie.

### *Le plan qualitatif*

Sur ce plan, celui du contenu de la matière diffusée, il y a aussi une perte importante de substance.

Admettons que l'ensemble des messages diffusés, classés par fonctions pour simplifier l'exposé, nous donne, à tel moment et en tel lieu, l'image que nous présentons dans le graphique des structures des messages (fig. 3).

Au niveau des messages perçus, nous obtenons, compte tenu du déchet inévitable que nous avons constaté sur le plan quantitatif, une image tout à fait différente, à la fois pour ce qui est du contenu des diverses fonctions et pour la répartition de celles-ci.

Mais, il n'y a pas seulement ici déchet mécanique, il y a aussi déchet « psychologique ». En effet, deux lois psychologiques interviennent dans la perception et la mémorisation des messages diffusés, pour en réduire le nombre et en modifier la nature.

La première — qui est la plus importante sur le plan de l'efficacité — est la loi de la sélectivité fonctionnelle des perceptions et des mémorisations, en vertu de laquelle les stimulations du monde extérieur sont d'abord perçues et puis mémorisées en fonction des caractéristiques fonctionnelles individuelles de chacun. Nous écartons délibérément de nous, à la suite d'un choix systématique, ce qui n'est pas conforme à nos besoins, à nos goûts, voire à nos caprices du moment.

Cette loi de sélectivité a un corollaire, où l'acte de choix conscient, plus ou moins organisé, est répudié ; c'est l'autodéfense psychique contre les agressions extérieures, qu'elles soient physiques, comme le bruit, ou mentales, comme la diffusion massive de messages. L'individu se défend en dressant une barrière difficilement franchissable contre toutes les stimulations agressives, qu'elles soient favorables ou défavorables, bonnes ou mauvaises. L'effet des agressions — dans le cas qui nous intéresse les messages — est maintenu dans des limites physiquement ou psychiquement supportables ; parfois même, il est radicalement supprimé.

Sous la triple action du déchet mécanique, de la loi de sélectivité et de l'autodéfense, l'image du perçu (et plus encore celle du mémorisé) sera très différente de l'image du diffusé, comme le montre le graphique de la figure 3.

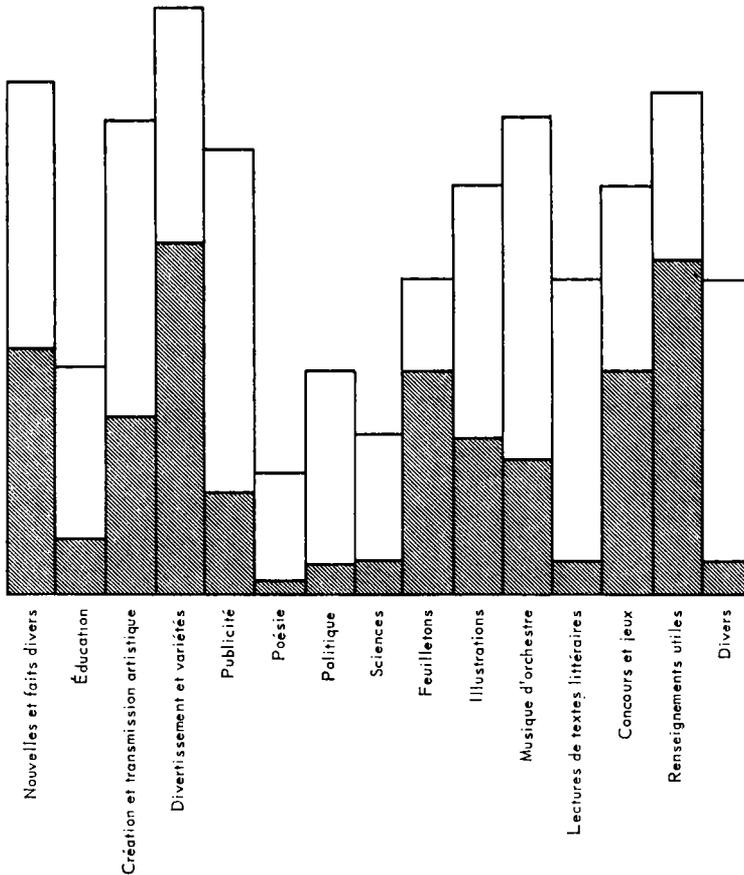


FIG. 3. Structures fonctionnelles des messages diffusés et des messages perçus (ombrés) en tel lieu et à tel moment.

Cette situation, illustrée ici de façon enfantine mais éloquent, a des conséquences très importantes dans le domaine de la réflexion sociologique.

S'il y a, comme l'affirment certains critiques, massification de la culture dans l'activité des TDM, elle se produit, sans aucun doute, au niveau de la totalité des messages destinés à la diffusion, tant par la quantité manifestement indigeste des communications que par leur ordonnance dans les fonctions sociales qui sont des systématisations d'activités.

Mais notre graphique montre que ce n'est pas nécessairement vrai au niveau de la perception — et encore moins au niveau de la mémorisation. Les caractères qu'on observe au niveau de la diffusion (massification,

uniformisation, vulgarisation, bric-à-brac, distorsion des valeurs culturelles, incohérence, etc.) ne se retrouvent pas nécessairement au niveau de la perception et de la mémorisation, en raison du triple filtre que constituent les contraintes extérieures, la sélectivité et l'autodéfense psychiques. Même s'ils s'y retrouvent, ce n'est ni avec la même force, ni avec la même signification, ni avec les mêmes conséquences.

D'autre part, grâce au jeu combiné du perçu et du mémorisé, qui varient d'un individu à l'autre, le public oppose une certaine imperméabilité à la pression des TDM et sauvegarde sans trop de peine la part la plus forte et la plus intime de sa personnalité. Sa résistance aux entreprises de massification est plus efficace qu'on ne le croit d'habitude, comme le montre l'exemple classique des élections politiques.

On peut dire que, dans les processus mal connus de massification des publics, s'instaurent des processus encore plus mal connus d'individualisation, dont on peut penser qu'ils sauvegardent l'essentiel de la personnalité individuelle et collective. Et ce, malgré l'insistante pression d'une masse énorme de messages orientés.

Parler de « culture de masse » et disserter sur cette culture à longueur de livres, la juger pour la condamner ou pour la vanter, est a priori suspect et même condamnable si l'on n'a pas pris la précaution (dont nous savons qu'elle est élémentaire) de déterminer au préalable le niveau d'observation. Car, je le répète, ce qui est vrai au niveau de la diffusion n'est pas nécessairement vrai au niveau de la perception ou au niveau de la mémorisation.

## Variations de l'effet des messages sur le public

Une longue expérience professionnelle, acquise à la radio et à la télévision belges, particulièrement à l'occasion d'événements « explosifs », soit nationaux, soit internationaux (panique de 1940, Libération, affaire royale, guerre de Corée, catastrophe minière de Marcinelle, etc.), m'a permis, grâce à une observation directe et libre, de constater que la réaction du public des TDM présente au moins deux moments très différents, qu'il y a deux types de réaction, deux niveaux d'intensités de l'effet produit par les messages diffusés. Au moment de la prise de connaissance brutale de l'événement, la réaction est généralement violente, irraisonnée, unidirectionnelle, éphémère, asservissante ; ensuite, sous l'action des pressions diverses, souvent divergentes, du milieu conjoncturel, elle devient moins violente, plus réfléchie, plus stable, moins contraignante, plus ouverte à d'autres influences — parfois avec des « retours de flamme » à la première réaction, des résurgences.

Il y aurait donc, pour un même message, une différence d'intensité dans l'effet, suivant le niveau social et suivant le moment où ce message atteint l'auditoire.

Mais l'effet revêt un autre caractère, qui concerne sa nature même : il varie avec la fonction du message. Chacune des fonctions sociales des

TDM (information, formation, expression, pression, psychothérapie) a des effets différents, qualitativement parlant. Par exemple, le choc et la réaction résultant de la prise de connaissance des nouvelles (information) sont très caractéristiques et ne peuvent être confondus avec d'autres ; c'est ainsi qu'ils sont très différents du choc et de la réaction résultant de la prise de connaissance d'une œuvre artistique (expression) — et qu'ils peuvent même être opposés à ces derniers.

Examinons d'un peu plus près cette situation en portant notre attention successivement sur la nature de l'effet suivant la fonction du message, sur l'intensité de l'effet suivant le niveau social et le moment historique, sur un schéma bidimensionnel de l'effet et, enfin, sur les conséquences du point de vue de la sociologie des TDM.

### *Nature de l'effet*

Nous présentons face à face, dans le tableau ci-après la nature du choc et de la réaction résultant de la prise de connaissance de nouvelles, d'une part, et d'une œuvre artistique, d'autre part.

Les différences considérables qu'on constate ici se retrouvent, *mutatis mutandis*, dans l'effet sur le public des messages commandés par les autres fonctions sociales des TDM. Cette situation justifie la thèse des sociologues qui estiment impossible de globaliser l'action que la presse, la radio, le cinéma et la télévision exercent sur le public. Il y a une action spécifique par fonction.

### *Intensité de l'effet*

J'ai été amené à repenser la sociologie des TDM en combinant deux ordres de préoccupations : celles du journaliste-sociologue qui, placé dans une perspective verticale, est aux prises avec le public au moment de la diffusion, particulièrement quand il s'agit d'événements « éclatants et explosifs » (F. Braudel) ; et celles de l'historien qui médite, dans une perspective horizontale, sur l'histoire.

D'un point de vue schématique, il y a trois niveaux ou paliers de la réalité sociale, comme dirait Gurvitch, qui sont liés indissolublement à trois durées historiques :

*Le niveau « événementiel ».* Il se situe en surface, dans un temps très court, au moment du choc provoqué par la prise de connaissance du message (appelons-le le choc primaire), et dans le « rayonnement » qui naît de la rumeur immédiate, celle qui se répand autour de nous, de bouche à oreille, avant que n'interviennent, au niveau de la conjoncture, les leaders de l'opinion, les guides, les personnalités marquantes et la rumeur médiante que ceux-ci provoquent et inspirent.

A ce niveau événementiel et pendant ce temps limité, l'homme vit dans un isolement relatif ; il est livré à lui-même et à ses proches ; il est sans pro-

---

**Impact : nouvelles***Surprise*

La nouvelle est un « donné ».  
Pas de choix préalable.  
Pas de préparation à la réception.

*Choc brutal*

Brutalité due à la surprise.  
Actualisation de la relation.  
Attitude de participation, d'engagement.

*Force de désagrégation mentale de petits chocs répétés et désordonnés*

Écoulement torrentueux.  
Électro-choc de l'information.  
Guerre des nerfs même dans la paix.  
Ébranlement des structures mentales.

*Réaction globale sans contrôle*

Réaction antérieure à la prise de conscience.  
Difficulté de prospecter les significations.  
Rupture des défenses de la perception.

*Collectivisation du message dans des masses*

Pénétration dans de grandes masses hétérogènes, mal défendues contre le rayonnement affectif des mots et des images.

*Non-structuration des messages dans des cadres mentaux de référence*

Absence générale de cadres mentaux concernant l'actualité immédiate.  
Le message flotte au niveau de la sensibilité.  
Instabilité.

*Rétroaction brutale sur l'émetteur*

Rétroaction vive, partielle, sans nuances, sentimentale.

---

**Impact : œuvre artistique***Choix*

Choix portant sur le sujet et le contenu.  
Mise en état de grâce préalable.  
Attente d'un objet choisi.

*Choc amorti*

Pas de surprise.  
Attente désintéressée.  
Attitude ludique.

*Rien de semblable**Mise en place préalable des fonctions de censure*

Les fonctions de censure sont à l'affût.  
Prospection normale des significations.

*Collectivisation du message dans des élites*

Pénétration dans des élites homogènes aptes à se défendre contre la magie verbale ou visuelle.

*Structuration des messages dans des cadres mentaux de référence*

Cadres mentaux constitués par l'effort d'éducation et de culture.  
Le message y trouve naturellement sa place.  
Stabilité.

*Rétroaction réfléchie sur l'émetteur*

Rétroaction contrôlée, élaborée, justifiée par des références esthétiques.

---

tection ni appui et doit contrôler tout seul le retentissement interne des messages. Il n'est pas encore replongé à corps perdu dans les circonstances et les situations de la conjoncture.

*Le niveau conjoncturel.* Cette conjoncture ou situation mouvante, résultant d'un concours simultané et momentané de faits et d'événements, a une histoire plus large et plus lente, plus élaborée aussi, que l'événement,

contingent, instable, éphémère, désordonné ; sans cesse, le milieu conjoncturel « se restructure, cherche d'autres équilibres, les invente, mobilise des forces d'ingéniosité ou, du moins, leur laisse carrière » (F. Braudel).

Conjoncture économique, conjoncture politique, conjoncture culturelle, conjoncture sociale — c'est de leur entrecroisement, de leur accouplement, que naît, s'organise et évolue le milieu conjoncturel total. Toutes les pressions qui interviennent à ce niveau et qui sont extérieures aux TDM (lutttes d'opinions, propagande, effort d'éducation et de diffusion de la culture, institutions et encadrements, circonstances, action des groupes novateurs, action des leaders et rumeur médiante, exemples et symboles issus du comportement des autres, contraintes et contrôles, etc.) s'organisent en processus puissants mais diffus d'interactions, par lesquels toutes les forces sociales expriment leurs exigences, explicitement ou implicitement, fermement ou insidieusement. Elles agissent sur le choc primaire et la rumeur immédiate du niveau événementiel ; elles les modifient, les diluent, les digèrent pour les contrôler et les introduire de force dans des cadres préétablis, relativement précaires au regard de la longue durée historique. C'est ainsi que les paniques naissent au niveau événementiel, et se développent ou avortent au niveau conjoncturel.

*Le niveau structurel.* Une structure est architecture et assemblage ; elle est aussi permanence, et permanence souvent plus que séculaire. Nous nous trouvons ici par-delà les décantations nécessaires, au niveau des fixations dans des constructions qui affrontent avec succès la durée historique et s'affirment solides, imperturbables, impassibles au milieu des agitations événementielles et des conjonctures instables. Les structures se dressent comme une toile de fond de la scène historique, comme une barrière autour des actions et réactions des autres niveaux, les contraignant, les colorant, les assimilant ou les rejetant.

L'exécution de Louis XVI est événementielle, la lutte pour l'organisation des trois pouvoirs est conjoncturelle, les cadres démocratiques de notre société sont structurels.

#### *Le schéma bidimensionnel de l'effet*

L'examen de l'effet des TDM sur la société montre que cet effet peut faire l'objet d'une étude bidimensionnelle (P. F. Lazarsfeld). C'est en partant de cette constatation que j'ai établi un schéma (fig. 4) qui porte, en ordonnée, la complexité des fonctions sociales (de telle fonction à partir de telle source à telle fonction à partir d'un ensemble de sources), pour aboutir à un ensemble de fonctions à partir d'un ensemble de sources) et en abscisse le rayonnement de l'effet dans la société (aux trois niveaux, compte tenu des trois durées fondamentales).

Entre le conjoncturel et le structurel, j'ai introduit une « zone franche des potentialités ». L'observation montre que tous les effets ne s'inscrivent pas dans les structures de la société. Il y a une période plus ou moins longue

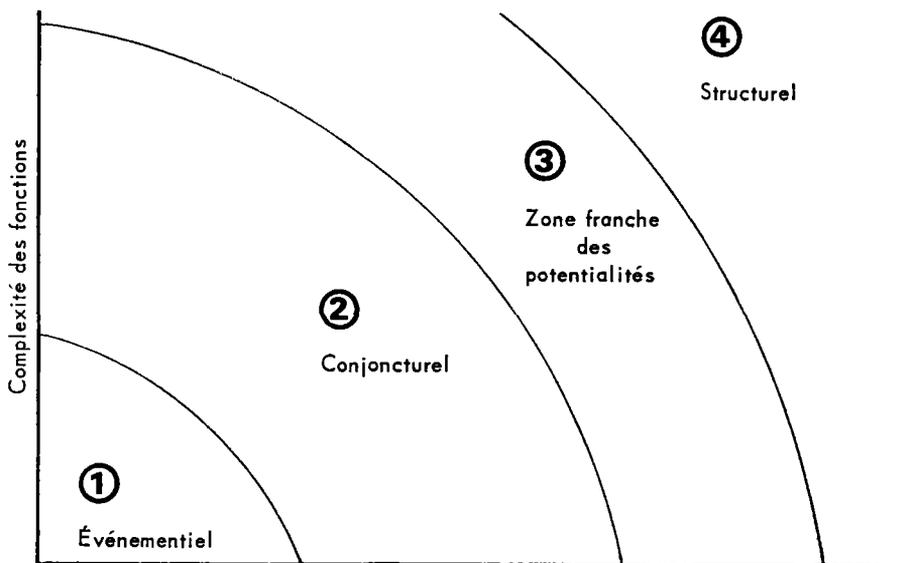


FIG. 4. Schéma bidimensionnel de l'effet.

pendant laquelle s'opère une décantation, un choix dont le mécanisme nous est totalement inconnu. Pourquoi tel effet des TDM grave-t-il sa trace dans les structures, alors que tel autre, en apparence plus profond, disparaît à tout jamais ? Il y a donc maturation ou destruction.

Ainsi conçu, le schéma décrit graphiquement le phénomène de l'effet et permet de mieux situer les problèmes nombreux et variés que pose la réaction du public. Au niveau événementiel, telle nouvelle (1) a-t-elle, au moment de la prise de connaissance et à ce moment seulement, une action sur le comportement et quelle est cette action ? Au niveau conjoncturel, tel discours politique (2) modifie-t-il l'opinion et, en la modifiant, introduit-il un facteur nouveau dans la conjoncture ? Quelles pressions agissent sur l'effet ? Celui-ci est-il renforcé, affaibli, corrompu, nul et non avvenu ? Au niveau des potentialités ouvertes, la musique radiophonique (3), qui a modifié les besoins et les goûts des auditeurs, l'a-t-elle fait de telle sorte qu'il y ait des chances pour que cette situation conjoncturelle s'inscrive un jour dans les structures stables de la société ? Au niveau structurel, les modifications apportées par le statut de la radio (4) à la liberté traditionnelle d'information et d'expression s'inscrivent-elles dans les structures juridiques de la société libérale ?

#### *Les conséquences sociologiques*

Dans la communication des messages en provenance des TDM, le moment le plus caractéristique, le plus efficace peut-être et, certainement, le moins corrompu parce qu'il n'est pas objet d'interférences perturbatrices, ce moment privilégié se situe au niveau événementiel, à l'instant de la prise

de connaissance des messages, avant que l'individu « choqué » ne subisse les pressions diverses et hétérogènes — excitantes, lénifiantes, neutralisantes, etc. — du milieu conjoncturel.

A ce niveau événementiel, les conséquences de l'impact sur les opinions, attitudes, comportements, cadres intellectuels de référence, résultent du contenu et de la forme des messages, du moyen et du moment de la diffusion. Il y a alors, sous une pression spécifique, limitée dans le temps et en profondeur, une réaction caractéristique, nettement perceptible, qui atteint les structures mentales de façon originale.

Cette réaction, même si elle est apparemment fugace ou superficielle, conditionnera, dans une mesure que seule une analyse systématique permettrait de fixer, les réactions ultérieures, provoquées par les pressions que le milieu conjoncturel introduit dans le processus de la communication. Et elle sera elle-même conditionnée et modifiée par ces pressions.

Nous nous trouvons là dans le champ spécifique de la sociologie des techniques de diffusion massive.

Au niveau conjoncturel, la sociologie des messages diffusés par les TDM doit, pour une large part, céder la place à une autre sociologie, différente dans son objet et plus générale.

Ici, l'observation sociologique restera attentive aux résurgences du choc primaire ou événementiel, qui se produiront à l'occasion d'événements ou de situations similaires. On peut penser, en effet, que les traces de ce choc reviennent à la conscience, confusément sans doute, et influencent opinions, attitudes et comportements quand surviennent, dans un certain délai, un événement ou une situation qui ressemblent par quelques traits aux premiers. C'est ainsi que les réactions du public lors de la guerre de Corée ont été, semble-t-il, sensiblement conditionnées par le souvenir des réactions lors de la panique de 1940, lesquelles avaient été conditionnées elles-mêmes par les événements de 1914 : énervement et tensions pénibles, achats désordonnés et absurdes, recherche d'un refuge à tout prix, retraits d'argent, fluctuations boursières violentes, rétroactions brutales et contradictoires sur les émetteurs de messages, etc. En tout cas, le professionnel que j'étais à l'époque a nettement senti dans le public la résurgence du choc antérieur.

D'autre part, la sociologie des TDM (dont relève de droit l'étude de cette résurgence) cèdera la place, au niveau conjoncturel, à une sociologie plus large et différente, celle de la communication sociale et de la propagation de la culture. Celle-ci choisira comme objets d'études et de recherches des ensembles sociologiques où les TDM ne sont que parties (et petites parties) moyens (et petits moyens) parmi d'autres aussi efficaces, comme les encadrements, les leaders de l'opinion, les actions éducatives, les propagandes, etc.

Enfin, au niveau structurel, la sociologie des TDM disparaîtra et cédera la place à l'histoire. Celle-ci pourra saisir et décrire les effets maintenus et inscrits dans les structures sociales, après une période de décantation plus ou moins longue dans la « zone franche des potentialités ».

## Les facteurs de variation

Au terme de cette analyse très générale, il nous reste à rassembler, pour en montrer la complexité, les facteurs de variation dans la perception et la mémorisation des messages ou, si l'on préfère, les facteurs de modification de l'effet.

Nous les avons rencontrés ici et là. Mais il importe de constater qu'ils sont nombreux et que leur action n'est pas unidirectionnelle. Nous sommes vraiment en présence d'une complexité sociologique d'observation qu'il faut avoir présente à l'esprit avant d'entreprendre aucune étude ou recherche sociologique sur les effets de la communication sociale.

C'est pourquoi nous présenterons ces facteurs sous la forme d'un tableau synoptique (fig. 5) qui, au seuil de toute entreprise, servira de cadre mental de référence.

## Conclusion

Ma conclusion sera brève ; elle prendra la forme de deux constatations.

Premièrement, les rapports qui s'établissent socialement entre les TDM et le public constituent un complexe sociologique d'observation, c'est-à-dire un ensemble désordonné mais agglutinant de suites ou séries d'actions sociales, de systématisations d'activités (donc de fonctions) qui, à partir d'une ou de plusieurs sources déterminées, de même nature ou de nature différente, s'orientent dans des sens divergents vers des fins spécifiques, avec interférences perturbatrices ou corruptrices de telle suite sur telle autre.

A cause de son hétérogénéité — et malgré sa cohérence — il serait dangereux, du moins au point de départ de la démarche, de l'aborder telle quelle ; il faut, pour y voir clair, la découper en parties homogènes, que je propose d'appeler globalités sociologiques d'observation. Il s'agit d'ensembles de systématisations d'activités qui, à partir d'une ou de plusieurs sources déterminées, de même nature ou de nature différente, s'orientent dans un même sens pour une même fin, avec renforcement de l'efficacité de telle systématisation sur telle autre, même s'il arrive qu'il y ait interférence de l'une sur l'autre. Par exemple, l'information d'actualité (suites de messages visant à faire connaître ce qui se passe dans le monde) est une globalité sociologique.

Pour faciliter les choses, la globalité sociologique sera découpée en unités sociologiques d'observation, c'est-à-dire en systématisations diverses issues de sources différentes. A titre d'exemple, citons l'information d'actualité par le quotidien imprimé.

Ainsi, l'observation porte sur un tout cohérent, où le risque de confusion n'existe pratiquement pas. Il est alors possible de définir un champ d'investigation homogène et des méthodes adaptées à l'objet de la recherche.

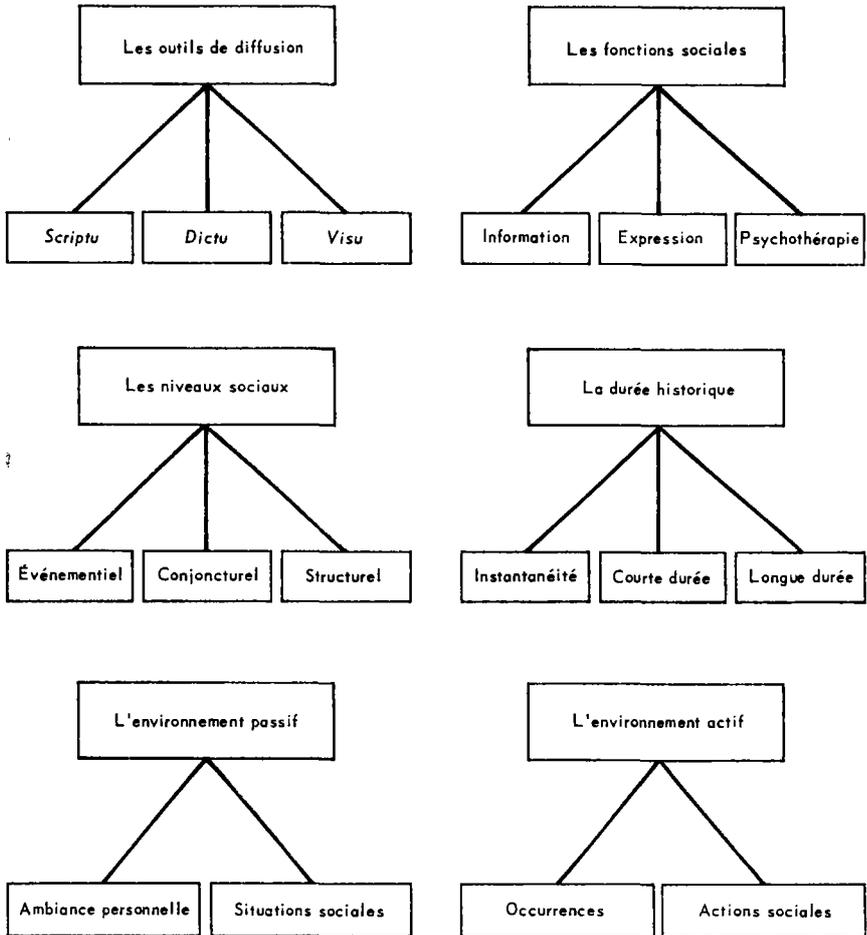


FIG. 5. Tableau synoptique des facteurs de modification. Loi psychologique de sélectivité fonctionnelle des perceptions et des mémorisations, assortie de son corollaire : l'autodéfense psychique (non sélective) contre les agressions extérieures (physiques ou mentales).

Deuxièmement, les résultats obtenus par le plus grand nombre possible de techniques d'enquête, utilisées en continuité, devront être pondérés et systématiquement recoupsés.

Rien n'est plus dangereux que de prendre en considération le résultat de telle enquête faite par le moyen de telle technique. Isolé et considéré en lui-même, ce résultat est suspect ; la part de vérité qu'il renferme ne peut être déterminée avec sécurité, elle est vite remise en question à cause de l'évolution rapide des situations et elle est enfouie dans la complexité des choses.

La seule issue qui nous soit offerte est de multiplier les enquêtes, de

braquer notre appareil d'investigation en permanence sur l'objet de la recherche, d'utiliser en même temps toutes les techniques disponibles, d'accumuler ainsi les résultats (synthèse d'observation) et de les recouper entre eux systématiquement après un effort de pondération qui aura fixé le contenu de vérité et l'aura situé dans l'ensemble.

Une telle action, lente, laborieuse, persévérante — que j'ai appelée doxométrie permanente par recouplement — met évidemment la patience à dure épreuve. Mais elle seule permet de ramasser des lambeaux de vérité, de les assembler en un tout ordonné qui appelle la confiance, de dégager l'essentiel de l'accidentel et le permanent du contingent.

---

*Ancien administrateur-directeur général des émissions françaises de radiodiffusion et de télévision de l'Institution nationale belge de radiodiffusion, le Dr Roger Clausse est actuellement professeur à la Faculté de philosophie et des lettres de l'Université libre de Bruxelles et directeur du Centre d'étude des techniques de diffusion collective de cette université. Il est également membre de nombreux conseils d'associations nationales et internationales et a entrepris, pour le compte de l'Unesco, des travaux dans le domaine des techniques de communication de masse. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages — Éducation de base pour un humanisme social (1935), La radio huitième art (1945), La radio scolaire (Unesco, 1949), Synopsis de l'information d'actualité (1961, traduit en espagnol et en allemand), Le journal et l'actualité (1967) — de nombreux articles, ainsi que de traductions et d'adaptations radiophoniques des œuvres de Plaute et d'Euripide.*

# L'interaction réalité - œuvre d'art - société

Vladimír Karbusický

Nul ne saurait nier que l'œuvre d'art a des rapports avec la réalité et qu'elle exerce une action sur la société. Les avis, en revanche, diffèrent sur le point de savoir quel aspect prend, en pratique, la séquence d'interactions entre la réalité, l'œuvre et la société, ainsi que sur le point de savoir quelle est la place et quelles sont les possibilités d'intervention des institutions socio-culturelles et des moyens de communication dans cet ensemble d'interactions.

On s'emploie souvent, depuis quelque temps, à chercher la réponse théorique à cette question en appliquant la théorie de l'information. Cette démarche est même si fréquente qu'avant d'entreprendre d'analyser les aspects de cette suite d'interactions, nous devons nous justifier d'être assez « vieux jeu » pour refuser de nous cantonner dans les modèles et les représentations de cette théorie. Certes, nous ne voulons pas en sous-estimer les applications, mais nous sommes conscients du caractère provisoirement limité — du point de vue historique — de cette méthode qui est indubitablement une source d'inspirations et de progrès. Ce qui nous intéresse ici, c'est plutôt d'en tracer les limites *actuelles*, sans mettre en doute qu'il soit possible un jour de formuler théoriquement, sur un plan plus élevé de la pensée et dans le cadre de la théorie de l'information, les modèles empiriques auxquels nous aboutissons et qui sont pour le moment en contradiction avec les applications actuelles. Il importe de souligner aussi que, dans la formulation des modèles théoriques en esthétique et en sociologie de l'art, le seul fait de se servir de la terminologie de la théorie de l'information a une signification noétique. Par exemple, le degré de « compréhension de la grande musique » en rapport avec le degré d'instruction, c'est-à-dire, avec l'acquis des capacités de perception du sujet — corrélation que constate empiriquement la sociologie musicale — peut fort bien donner lieu à l'établissement d'un modèle convaincant, à l'aide des concepts et du lexique de cette théorie. Mais ce sont plutôt là, à l'heure actuelle, des cas spéciaux, qui ne sont pas valables pour la totalité de la culture musicale ou pour l'art dans son ensemble. L'application généralisée de

cette théorie se heurte, pour le moment, à deux difficultés principales.

La première vient de ce que les méthodes des statistiques mathématiques qui servent à établir la quantité d'information conviennent le mieux à ce qui est systématisé et régulièrement structuré et qui peut être escompté avec le maximum de probabilité, tandis que l'art tend, au contraire, à enfreindre les « règles » de style et que le principe même de l'esthétique réside souvent dans la « révolte » de l'artiste contre ces règles. C'est ainsi que de laborieuses analyses mathématiques aboutissent ordinairement, en fin de compte, à un pauvre « glossaire » de signes qui se répètent. Dans le cas de la musique, par exemple, tout se passe comme si nous réduisions la langue du *Procès* de Franz Kafka au « basic english » et que nous nous servions de cet instrument pour exposer les démarches et les actes de M. K... afin de mesurer ainsi le « contenu d'information » du roman de Kafka.

La seconde difficulté réside dans le fait que l'action de l'art vivant ne se prête pas à être exprimée par le schéma classique de la transmission de l'information. Il y a des formes d'art, comme précisément la musique, qui s'offrent — avec une aisance telle qu'elle devient suspecte — à l'interprétation de cette transmission : la partition de l'œuvre musicale est le code, l'interprète est l'émetteur d'informations, le moyen de transmission est le canal, l'audition est la réception des informations, la perception est le déchiffrement des informations, etc. Mais que dire des autres formes d'art ? Où situer, par exemple, la « transmission de l'information » dans l'architecture, dans l'art plastique non figuratif, dans la danse expressive ? La chose n'est d'ailleurs pas si simple même dans la musique, la poésie ou l'art dramatique. L'opération qui consiste à tirer une « information » des « renseignements » que l'artiste « exprime en code » dans son œuvre à notre adresse est-elle bien réellement pour nous l'effet final et le sens de l'action de l'art ? C'est une question que nous devons nous poser, même si nous donnons une interprétation très large à la notion d' « information ».

Il semble que le caractère simpliste des applications des schémas de « transmission d'informations » au domaine artistique provienne surtout de l'incompréhension du caractère multifonctionnel de l'art. En effet, la plupart de ceux qui appliquent ces schémas ne prennent pas conscience du fait que la fonction de communication n'est qu'une des nombreuses fonctions de l'art. Ils procèdent ensuite à des abstractions, sans se rendre compte de ce sur quoi ils travaillent, de sorte qu'ils négligent ainsi facilement d'autres fonctions, qu'ils jugent dès lors « non essentielles » et qui pourtant sont quelquefois l'âme même de l'œuvre ou du genre considéré.

Prenons, par exemple, la différence qui, dans un modèle de communication artistique, existe entre la fonction gnoséologique et la fonction hédonistique et récréative. L'œuvre d'art nous apporte d'autant plus de connaissances qu'elle est plus originale, moins stéréotypée et donc moins saisissable par les procédés de formulation de la théorie de l'information. Or moins elle comporte d'éléments stéréotypés « alphabétiques », de style nettement accusé, moins elle sera « compréhensible » d'une manière univoque. Plus la « dispersion de l'information » est grande, plus l'œuvre

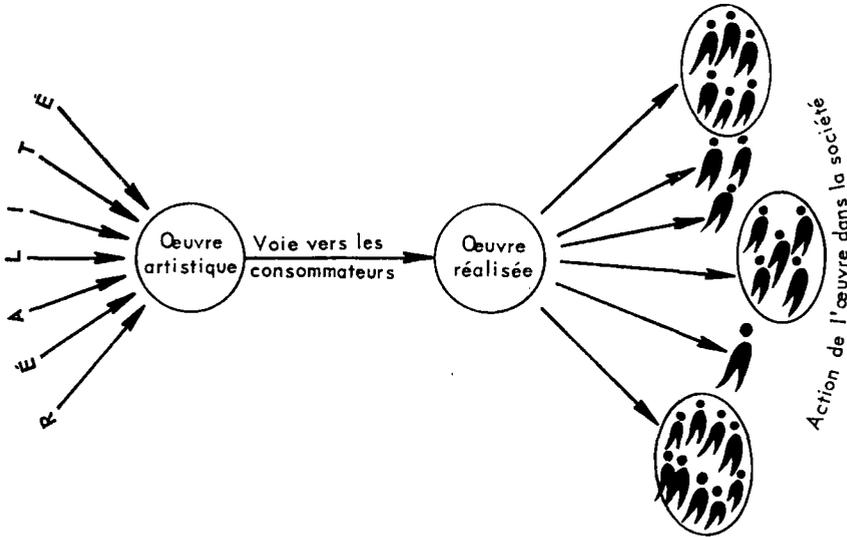
pourra avoir de signification gnoséologique. Inversement, le système de probabilités qui repose sur des formations stéréotypées, et qui est redondant dans toute la mesure où il exige une transmission optimale de l'information, peut avoir, du point de vue du contenu de l'information, une très grande valeur, alors que, du point de vue de la connaissance, sa valeur serait pour ainsi dire nulle. Il est, par contre, extrêmement fonctionnel du point de vue hédonistique et récréatif : la perception de ce genre de structures parcourt les « voies toutes frayées » des neurones sans se heurter à la moindre résistance sérieuse. L'effet final et suffisant n'est pas ici le déchiffrement de l'information, mais seulement l'excitation de « l'appareil de réception ». Un exemple typique nous est fourni par l'audition en sourdine d'une émission radiophonique de musique légère, qui procure à l'auditeur plaisir et détente par la perception assourdie de thèmes musicaux mille fois entendus.

Il est un autre cas de rapport œuvre d'art - société où la fonction de communication — si paradoxal que cela paraisse — ne s'exerce guère : c'est le cas de l'action « sociogène » de l'art, qui peut présenter toute une gamme de possibilités. Tel, par exemple, l'effet accessoire, adventice, d'un certain genre associé à une qualité apparentée à la « jouissance esthétique », qui se trouve influencée par un milieu donné (objets d'art plastique, musique ou chant dans une église). Ce peut être encore la fonction de l'art en tant que « signal » propre à déclencher des facteurs socio-psychologiques (éléments symboliques conventionnalisés dans les hymnes nationaux, où l'« information primaire » dissimulée dans un texte anachronique, exprimant une situation historique « pétrifiée » de la nation, n'a plus aucune importance — le plus souvent d'ailleurs les gens ne connaissant même plus les paroles de ces hymnes). Il y a des cas toutefois où un effet sociogène peut naître du fait, par exemple, que le groupe *refuse d'accueillir* une certaine sorte d'art. Tel est le cas d'un groupement de personnes qui ont en aversion l'art moderne ; il s'agit alors d'un groupement de « récepteurs » qui ne veulent pas « déchiffrer les renseignements émis ». Cette situation paradoxale de « l'effet social de l'art qui n'agit pas » est digne de la plume d'un humoriste.

L'art d'ailleurs se défend lui-même contre la pression des exigences de communication. Le sens de certaines tendances de la création artistique, que la société tient pour des « extravagances », est précisément de manifester la « non-communication » ou le caractère absolument non obligatoire de l'information. Des structures d'ordre esthétique se créent, qui jouent le rôle d'une simple impulsion, d'un « événement » sonore ou de forme (« Ereignis » de Stockhausen). Elles excitent la conscience du sujet auquel elles suggèrent uniquement : « Choisis ce que tu voudras, pense comme tu voudras, réagis comme tu voudras. » Nous pouvons expliquer ce phénomène de différentes manières. Il peut s'agir d'une réaction non institutionnelle de l'individu contre les exigences totalisantes de la société industrielle ; ou bien d'une invitation faite au spectateur pour qu'il devienne cocréateur et cesse d'être un récepteur purement passif. Toutefois, il peut aussi s'agir d'une réaction contre les représentations scolaires et institutionnelles

concernant les rapports directs entre la réalité, l'œuvre d'art et la société.

La plupart des ouvrages consacrés à l'enseignement et à l'exégèse de l'art nous persuadent que les modèles évoqués plus haut, qui vulgarisent plus ou moins la théorie de l'information, sont à la base de la conception institutionnelle et pragmatique du sens de l'art. On a approximativement le modèle suivant :



Ainsi, ce qui a été introduit dans l'œuvre et exprimé en code (c'est-à-dire, dans le vocabulaire de l'exégèse, « ce que le poète a voulu dire »), s'irradie à partir de l'œuvre jusqu'au point d'aboutissement. L'idée incorporée se détache tout simplement de l'œuvre et exerce son action sur le sujet, influençant ainsi la société. Il n'y a pas de manuel qui néglige d'en donner triomphalement pour preuve les suicides de lecteurs des *Souffrances du jeune Werther*. Et cette preuve est le point de départ de l'argumentation de ceux qui pensent qu'il est besoin d'une censure d'État et d'une censure institutionnelle : ne se peut-il pas que telle ou telle œuvre *aboutisse* à un mouvement social indésirable (surtout un mouvement de la jeunesse : il n'y a probablement jamais eu dans le monde d'inquisition culturelle qui n'ait invoqué l'intérêt des jeunes, dont elle prétend devoir défendre le radieux avenir avec un zèle empreint de sainteté).

Selon un tel modèle, le rôle des institutions socio-culturelles est, en somme, fort simple : il consiste, d'une part, à opérer un « choix » adéquat d'œuvres d'art pédagogiquement souhaitables et, d'autre part, à en organiser l'acheminement vers le consommateur, de manière à fournir à ce dernier des incitations à en absorber le « contenu ». Ce qui seul importe, c'est que l'œuvre soit institutionnellement rendue accessible et « présentée » comme il sied au consommateur.

Dans ces conditions il n'y a, manifestement, qu'un pas à franchir pour arriver — quand le modèle ne joue pas, quand le consommateur ne « com-

prend pas » — à des interventions fort simples : puisque, dans l'institutionnalisation de l'acheminement de l'œuvre au récepteur, tout fonctionne bien, la faute est nécessairement imputable à l'œuvre elle-même, ou à l'artiste, qui crée d'une manière « incompréhensible ». Ce n'est pas un hasard si, dans notre siècle où la pression des systèmes économiques de la société industrielle s'exerce en bloc sur un nombre toujours plus grand de domaines de l'activité humaine, on constate en même temps, pour ce qui est de l'art, les tendances dirigistes les plus intenses qu'ait jamais connues l'histoire.

La cible de l'agressivité collective — parfois de l'agressivité de l'État — contre l'art est constituée surtout par les éléments qui se soustraient à la conception pragmatique et pédagogique de l'art, par les éléments qui ne sont « bons à rien », qui n'ont d'autre fin qu'eux-mêmes et sont la preuve de la « malice » de l'artiste. Au xix<sup>e</sup> siècle, la société des gens « comme il faut » s'indignait surtout de l'élément subjectif de l'expression. Au xx<sup>e</sup>, c'est surtout l'élément — neutre du point de vue de la signification — du « jeu esthétique des matériaux » (couleurs, mots, tons et sons, formes, mouvements, etc.) qui s'est attiré le stigmate hérétique du « formalisme » indésirable. La façon dont ce « formalisme » a pris, de nos jours, un caractère idéologique demeurera l'un des phénomènes les plus grotesques de l'histoire de l'art : pour les nazis, il s'agissait de « bolchevisme culturel » ; pour les staliniens, de « produit de la décomposition putride de l'impérialisme » — et cela, dans les deux cas, avec l'approbation de la masse des consommateurs qui se méfient a priori, en raison de l'« inintelligibilité » des œuvres d'art en cause. On ne saurait dire que les diverses idéologies aient aujourd'hui tout à fait renoncé à se rejeter mutuellement l'accusation de formalisme : disons plutôt que ce jeu revêt actuellement des formes plus subtiles.

En revanche, les éléments qui sont susceptibles d'une plus grande précision de signification et, partant, d'une utilisation idéologique et pragmatique se trouvent mis en relief. Tel est notamment le cas de l'élément symbolique et figuratif. Par la notion de « figuratif », nous entendons ici les corrélations directes entre la structure de l'œuvre et la réalité bien connue du consommateur de masse — les descriptions en littérature, la conformité avec les contours des formes et avec les couleurs des objets dans les arts plastiques, l'agrément et la mémorisation facile des mélodies en musique, les décors truqués des films à grand spectacle, etc. Ces tendances totalitaires — qu'elles se manifestent dans la toute-puissante industrie de l'« art de consommation » ou sous la forme de l'appui prêté par les institutions en place — s'exercent dans un sens diamétralement opposé à celui de l'art véritable, c'est-à-dire contre la *dispersion* naturelle des idées. Elles conduisent à une incessante lutte psychologique contre l'*intentionnalité humaine normale de la perception*, à une lutte qui tend à empêcher le consommateur de percevoir l'œuvre selon ses besoins et ses possibilités. Il ne faut pas que le consommateur de masse puisse avoir le choix : ou bien il réagira « image pour image », ainsi que cela est escompté (par exemple, dans une succession bien réglée d'émotions vives et d'attendrissements, dans un film, ou bien selon le « contenu » expurgé de *Guerre et paix*), ou bien, au contraire, il n'aura

pas la moindre réaction et, assis dans un fauteuil, dégustant des friandises, il regardera se succéder sur l'écran de la télévision l'effet d'une bombe au napalm, une course de trottinettes, la chute d'un hélicoptère, la naissance de quintuplés, les ravages d'un tremblement de terre, sans devoir ni, à vrai dire, pouvoir manifester une réaction de sympathie, s'effrayer de ce qui est effrayant, pleurer avec ceux qui pleurent, rire avec ceux qui sont heureux.

Quand un art nouveau apparaît, les institutions doivent décider de l'accueil qu'elles vont lui faire, de la mesure dans laquelle il est souhaitable et susceptible d'utilisation. Nous donnerons ici un exemple de ce qui s'est passé dans notre pays. C'est en 1955 qu'on entendit parler pour la première fois en Tchécoslovaquie de l'existence de la musique électronique et concrète<sup>1</sup>. En principe, deux sortes d'institutions principalement pouvaient réagir, parce qu'elles étaient directement intéressées : d'une part, l'institution-monopole qu'est l'Association des compositeurs, dont on pouvait attendre un réflexe défensif typique contre quelque chose d'inconnu, d'autre part, les institutions de l'industrie culturelle, qui étaient en mesure d'exploiter cette nouveauté de façon pratique et dont, par conséquent, on pouvait escompter, au contraire, des manifestations d'intérêt positif. L'organe de l'Association des compositeurs réagit, en effet, conformément à l'idéologie de l'époque : il condamna cette musique, qualifiée d' « invention de la culture bourgeoise décadente ». Ce rigoureux refus institutionnel fut maintenu jusque vers 1961. En dépit de ces condamnations et des dénonciations idéologiques, la musique électronique et concrète fit son entrée dans les films et à la radio. Le premier film avec musique électronique, *L'invention du diable* (tiré du roman de Jules Verne), « sortit » en 1958 et fut suivi de nombreux films de « science-fiction », ainsi que de montages sonores à la radio. En 1965, une vaste enquête fut organisée sur la musicalité contemporaine. Un échantillon sélectionné de public entendit toute une gamme de pièces musicales de tous les genres, enregistrées sur bandes magnétiques, depuis la musique folklorique jusqu'à la musique électronique. Cette enquête fit apparaître que si le pourcentage des gens qui « avaient du goût » pour la musique électronique était faible (3 à 12 %, selon les groupes), la proportion de ceux qui avaient déjà écouté cette musique était de 40 à 70 %<sup>2</sup>. Ainsi, dans l'espace de cinq à huit ans, l'influence institutionnelle de l'industrie culturelle avait donc remporté un succès important. Le contexte auquel la musique électronique et concrète était incorporée avait, évidemment, influencé fortement l'orientation de l'imagination des auditeurs. A la question : « Quelles représentations éveille en vous cette musique ? » la plupart des réponses faisaient état de représentations du cosmos (« je vole dans l'espace », « des galaxies inconnues », ... « l'espace l'infini », ... « le scintillement des étoiles dans l'univers », « un météore », « des planètes étrangères », « un paysage de la

1. J. MATEJCEK, « Poznámky o elektronické a konkrétní hudbě » [Quelques notes sur la musique électronique et concrète] : *Hudební rozhledy* (Praha), n° 6, 1955.

2. Résultats publiés dans : *Vyzkum současné hudebnosti* [Enquête sur la musicalité contemporaine], nouvelle édition augmentée, Prague, 1968.

planète Mars », « des distances gigantesques », « le vide », « quelque chose d'éthéré », « le silence éternel », d'événements effrayants et de catastrophes (la peur, l'effroi, la cruauté, le désespoir, le trouble, le chaos, l'explosion d'une bombe atomique, la fin du monde, la mort, l'approche ou le pressentiment d'un malheur, une fin tragique, un accident), de fantaisie et de mouvement (le suprasensible, l'abstrait, l'harmonie des sphères, la transparence, une excursion dans l'avenir, le <sup>xxii</sup>e siècle, l'utopie, la genèse du mouvement, des métamorphoses, le déroulement des formes, des égarements) et de mystère (l'inconnu, le fabuleux, des êtres surnaturels, des mystères, l'au-delà, des hommes préhistoriques, ... « je monte au ciel », des ombres, les ténèbres, « des revenants la nuit dans un château », « l'obscurité dans une forêt »)... On constate le caractère fortement conventionnel de ces images. Mais il y avait aussi des représentations non conventionnelles (l'éveil du jour, par exemple, des moutons en montagne, le monde sous-marin, etc.)... Il n'est pas question d'examiner ici dans toute leur ampleur les problèmes d'ordre psychologique que soulève cette enquête (par exemple, l'influence sémantique du mot « predstava<sup>1</sup> », utilisé dans le questionnaire ; l'association de l'impulsion émanant de ce mot avec celle de l'échantillon musical écouté, de sa structure ; l'influence de ses détails significatifs concrets sur la réponse de l'auditeur à la question relative à la « predstava » ; l'influence des tendances propres de l'auditeur en matière d'observation et d'assimilation, etc.). Nous nous bornerons à relever que la statistique confirme une notion déjà connue de l'esthétique expérimentale, à savoir que les représentations suggérées par la musique (comme d'ailleurs par les autres formes d'art d'« esthétique lâche ») sont *diverses* et que c'est seulement lorsque sont remplies de nombreuses conditions *associées* de perception qu'il arrive parfois que ces représentations soient identiques ou du moins assez semblables. Et ce pourcentage de ressemblance (par exemple, la représentation conventionnelle de l'univers) constitue la seule base d'une « intelligibilité » commune, d'une représentation voisine et, de ce fait, d'une « communicabilité », c'est-à-dire aussi la base de l'utilisation possible d'un modèle de « transmission de l'information ». Ce n'est là toutefois qu'un cas *particulier* ; ce qui est naturel, ce qui se passe *généralement*, c'est la dispersion des représentations. Par exemple, un fragment de la composition de H. Eimert *Epitaf für Aikichi Kuboyama* a évoqué les images et souvenirs contradictoires ci-après :

« J'ai vu de belles compositions picturales de Paul Klee et de Piet Mondrian » (un étudiant en architecture, 25 ans) ;

« On dirait qu'une scie circulaire fonctionne en plein air au mois de janvier, que celui qui scie le bois a les mains gelées et que la courroie saute tout le temps » (un chauffeur, 24 ans) ;

« Mais ce n'est pas de la musique ! Cela rappelle l'Inquisition du moyen âge et les bûchers de sorcières — ou bien des tableaux de Picasso » (un employé de 50 ans) ;

1. « Predstava » peut signifier « idée » aussi bien qu'« imagé », « représentation ».

« Impression de mouvements concrets tourbillonnants, de spirales dans l'espace ; impression abstraite de rythme et de mouvement, de coloris » (travailleur scientifique, 32 ans).

Laissons encore une fois de côté le problème d'esthétique expérimentale, qui se pose ici et qui consiste à savoir s'il est possible de déduire des réactions communiquées par les consommateurs un jugement sur le « contenu » propre d'une œuvre. Nous avons affaire à ce que nous appelons une *impression vécue* ; il n'y a pas là le moindre « déchiffrement d'information ». Quand A. Silbermann a commencé d'employer le mot « Erlebniss » (impression vécue) en sociologie de l'art<sup>1</sup>, il a été critiqué pour avoir introduit un concept qui appartient plutôt à la psychologie. Les enquêtes empiriques — surtout lorsque, comme c'est le cas en Tchécoslovaquie, on prend en considération plusieurs milliers de réponses statistiquement utilisables et non pas des échantillons de quelques dizaines de sujets, comme on le faisait généralement jusqu'ici en esthétique expérimentale — confirment plutôt la fécondité méthodologique de l'« impression vécue », considérée comme l'effet final de l'action de l'œuvre d'art sur les consommateurs. Il ne s'agit pas de l'avantage relatif dû au fait que l'évolution actuelle de la phénoménologie a amplement élaboré ce concept et en a raffiné la signification noétique. Il s'agit de ce que l'expérience a réellement constaté l'*intentionnalité de la perception* qui conditionne l'extrême dispersion qualitative des impressions vécues, de leurs « contenus », des « significations » et des émotions qu'elles éveillent. La qualité de l'impression esthétique peut être orientée par des facteurs de psychologie sociale et par l'action institutionnelle, mais elle n'en est pas moins la *base* de la réaction spirituelle du sujet.

Nous pouvons donc définir l'impression esthétique comme un état d'excitation de la conscience, déterminé par la perception de l'œuvre d'art dans le temps, qui provoque, à partir des « traces » laissées par d'autres impressions antérieures (artistiques et extra-artistiques), des réflexes variables, d'ordre affectif, imaginaire et significatif. Dans cette conception (que nous ne formulons pas par spéculation, par déduction, mais empiriquement), l'œuvre d'art devient une impulsion qui est à l'origine d'un processus spirituel particulier, plutôt que d'une information codifiée. Il se peut que l'on puisse présenter cette conception sous la forme d'un modèle mathématique dans le cadre de la théorie de l'information, mais il est absolument impossible qu'il s'agisse de la série d'interactions que cette théorie nous a donnée jusqu'ici de l'action de l'art.

Dans notre modèle empirique, nous rencontrons naturellement les problèmes ontologiques fondamentaux de l'art. Nous nous rendons compte que la série d'interactions réalité - artiste - œuvre - institution - consommateur - société est d'autant plus complexe qu'elle varie non seulement d'un cas à l'autre, mais encore selon les formes d'art en cause. Il existe des arts où l'artiste crée une œuvre qui sert seulement de « moyen de réalisation »

1. A. SILBERMANN, *Wovon lebt die Musik ?* chap. III : « Das Musikerlebnis und sein Sozial-Bestimmendes », Regensburg, 1957.

(partition musicale, pièce de théâtre, roman, poème), et d'autres où l'œuvre créée est achevée une fois pour toutes (statue, tableau, composition électronique sur bande magnétique, film). Il est des œuvres dont la réalisation s'opère en privé, sous la forme d'un grand nombre de créations individuelles dispersées (lecture d'un roman) : d'autres, au contraire, ne se réalisent qu'avec l'aide des effets de la psychologie de masse (représentations théâtrales, concerts, films, etc.).

Un autre problème se pose dans le domaine de l'inspiration de l'œuvre : nous nous y trouvons en face d'une question théorique fondamentale de la sociologie de l'art, celle de savoir si la réalité sociale (appartenance à un groupe, rapports, pressions des groupes, des institutions ou de l'idéologie d'État sur la création, pressions de la situation historique du moment, prestige, éthique, etc.) n'est que *l'une des réalités* auxquelles réagit l'artiste, à côté des autres réalités (réalités naturelles, psychiques, biologiques, réalités de la connaissance, de l'art existant, des propriétés de la matière élaborée, des normes et valeurs esthétiques de l'époque et du milieu donnés), ou bien si elle est *le véhicule de toutes ces réalités*, leur principe d'organisation et d'interprétation. La réalité sociale n'est-elle que l'un des nombreux facteurs qui contribuent à la création de l'œuvre ou bien détermine-t-elle tous les autres facteurs — ce qui ferait d'elle l'ultime déterminant en tant que principal facteur structurel ?

On ne peut, évidemment, nier le caractère social de la conscience humaine ; on ne saurait contester que ce caractère soit indispensable à l'ontogenèse de l'homme : un vrai Mowgli ne pourrait être autre chose qu'un être d'aspect humain qui aurait la conscience d'un animal. On ne saurait vivre en société sans être dépendant de la société. Il est cependant possible, à un certain niveau culturel, de se libérer de cette dépendance. La science constitue le moyen le plus efficace d'une telle libération, comme on s'en aperçoit précisément à propos du rapport dialectique de la science et de l'idéologie : on peut rendre scientifique une idéologie, mais il est impossible de faire de la science une idéologie sans qu'elle cesse d'être la science. La phrase « On ne saurait vivre en société sans être dépendant de la société » a un sens différent selon qu'elle est prononcée par un psychologue ou par un homme politique. Les institutions, les élites des groupes dominants auront toujours tendance à souligner cette dépendance, tandis que le savant, le philosophe, l'artiste chercheront au contraire à s'en libérer. La science est l'instrument typique de l'attitude critique à l'égard de la sociabilité qu'impose l'évolution, mais l'art aussi peut jouer ce rôle. C'est même l'art qui, d'ordinaire, parvient le premier — et plus efficacement que la science — à *s'opposer* à la dépendance qu'exigent les institutions. Dans cette attitude active, il y a d'importants éléments gnoséologiques : une œuvre qui procède de cette attitude d'opposition offre à la société une riche matière à réflexions sur elle-même et un moyen de se connaître elle-même.

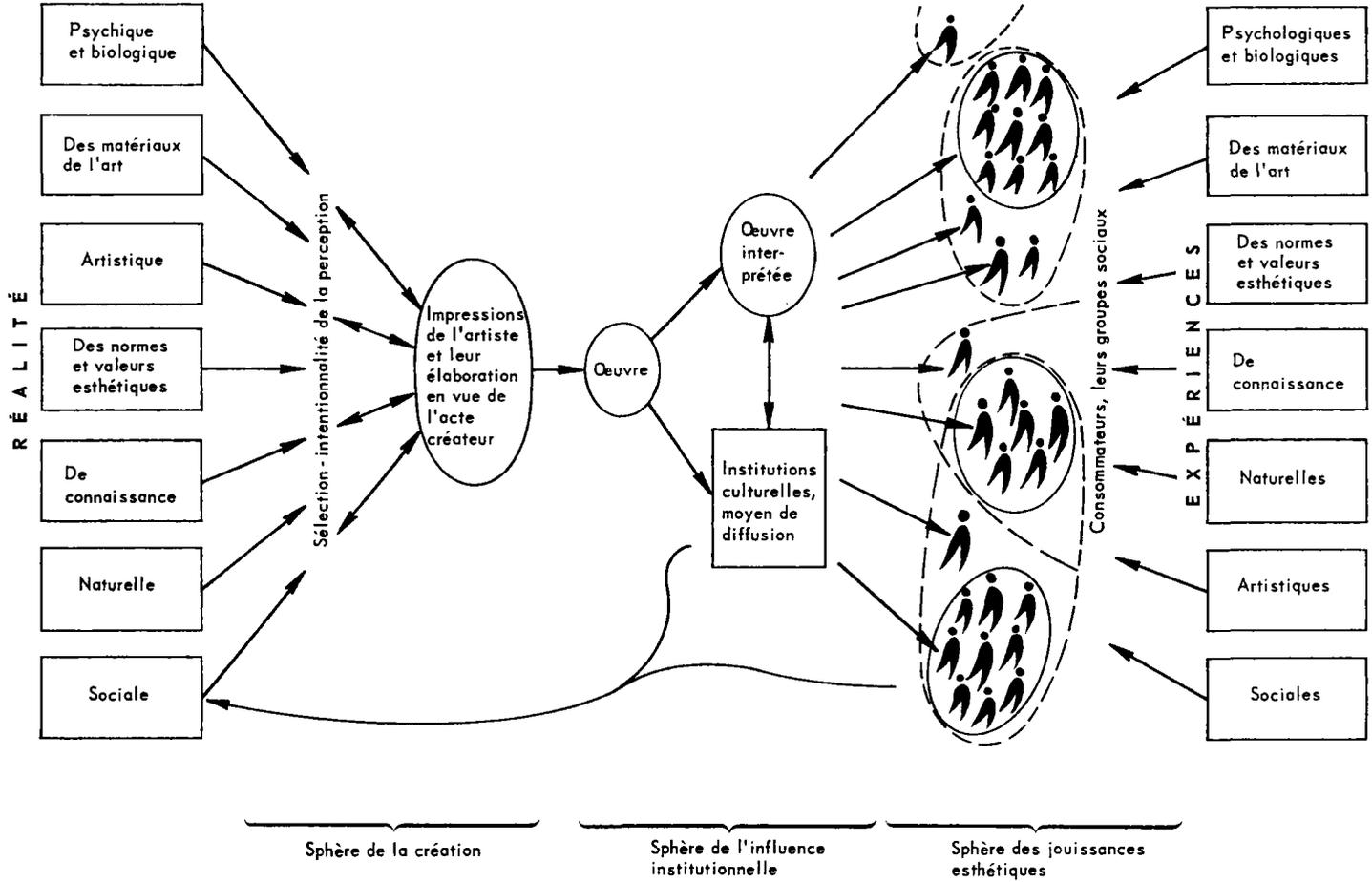
Comme c'est là un problème qui jusqu'ici n'a pas été abordé de façon empirique et qui a été plus ou moins posé par voie de déduction, selon les besoins de telle ou telle idéologie, il nous est pour le moment loisible de choisir le mode de formulation du modèle représentant la relation de la

réalité sociale avec les autres réalités. Plaçons-nous donc sur le terrain de l'action *coordonnée* des réalités, et cela à titre dialectique, comme s'agissant d'une thèse qui peut être battue en brèche. Les zones de la réalité qui affectent la création de l'œuvre et la perception de celle-ci (c'est-à-dire la « consommation ») peuvent être réparties comme indiqué sur le schéma de la page suivante.

Il est certainement superflu de rappeler qu'il s'agit là d'un modèle qui répond au stade historique d'évolution actuel. Il en va autrement, par exemple, dans une communauté primitive où « l'art » en est encore au stade syncrétique (action conjugulée de la parole, des éléments théâtraux et plastiques, de la danse et de la musique dans les rites), où la fonction esthétique n'est pas encore isolée et où les fonctions utilitaires, principalement la fonction magique, prédominent. Dans la conscience subjective d'une telle communauté (notre modèle est, bien entendu, l'aboutissement d'une conscience subjective de notre civilisation), les formations préartistiques n'apparaissent pas comme le résultat d'une réaction à la réalité, mais, au contraire, comme un moyen particulier par lequel le sujet agit sur cette réalité, qui est ensuite « forcée » de s'adapter au sens des rites. La conception de l'art dans les différents types de société, considérée globalement, varie entre les modèles indiqués ci-dessus et le fonctionnement du « préart » dans les communautés préféodales. Les tendances primitives de l'utilitarisme, au sens de l'art mis au service de telle ou telle façon d'influencer la réalité, peuvent d'ailleurs se manifester aussi dans des sociétés relativement évoluées et organisées en États.

Toute démarche scientifique doit commencer par disjoindre artificiellement de la réalité l'élément qu'elle étudie pour pouvoir l'analyser. De même, la sociologie de l'art disjoint aussi de la série d'interactions réalité - artiste - œuvre - institution - consommateur - société tout ce qui appartient au domaine de l'intérêt empirique et théorique qu'elle porte à la société : institutions socio-culturelles, rapports sociaux, idéologie, appartenance de l'artiste aux groupes sociaux, consommation sociale de l'art, facteurs sociaux et écologiques qui peuvent influencer sur la qualité de l'impression esthétique, etc. Cependant, on oublie souvent de réintégrer ensuite l'élément disjoint. Ainsi naissent aisément les théories « pansociologistes » qui expliquent tout, depuis la genèse de l'œuvre jusqu'à l'impression esthétique, comme un pur et simple aboutissement du processus social. Ni la psychologie ni l'esthétique n'ont plus rien à faire : tout est réglé par la sociologie. Les « courts-circuits » entre la société et l'œuvre sont alors des phénomènes typiques. Nous pourrions, par exemple, citer une monographie sur Purcell, dans laquelle le triomphe de la monodie sur le contrepoint vers l'an 1600 est interprété comme l'expression de la victoire de l'absolutisme sur l'équilibre des classes dans le royaume élisabethain<sup>1</sup>. Ou encore, l'œuvre de Goya devient une expression pure et simple de la maturation de la révolution espagnole. Quant à l'œuvre de Wagner, elle reflète « la puissance [la

1. R. SIETZ, *Henry Purcell : Zeit, Leben, Werk*, Leipzig, 1955.



violence] de l'impérialisme et le pressentiment de catastrophe d'une classe qui ne voit plus rien devant elle que la nécessité fatale de l'expansion », comme nous pouvons le lire dans un ouvrage d'un éminent philosophe et sociologue qui n'a pas su échapper aux embûches du pansociologisme<sup>1</sup>. Certains vulgarisateurs de l'hégélianisme, qui se sont approprié le terme noétique hégélien de « réflexion » (« Widerspiegelung ») se sont mis à répandre cette définition que l'art serait « le reflet de la réalité » ; mais, pour eux, cette réalité est exclusivement la réalité sociale, de classe, de groupe, ou institutionnelle. Le dualisme millénaire Dieu-homme, matière-esprit, monde extérieur - sujet, a été ainsi tout simplement transposé dans le rapport société - œuvre d'art. On ne se préoccupe point de savoir si la structure de l'œuvre d'art ne procède pas aussi des forces intimes de l'artiste, de son psychisme, de ses instincts (« codes héréditaires de comportement »), de la lutte de l'intention créatrice avec la matière (couleurs, sons, mots chargés d'harmoniques d'ordre sémantique, pierre, projection sur l'écran, etc.) ou également de facteurs biologiques (érotisme, jeunesse, vieillesse, etc.). Le seul fait de dire que l'art « reflète la réalité » et non pas qu'il « réagit à la réalité » condamne l'artiste au rôle d'exécutant passif — ce rôle, précisément, auquel voudraient le réduire les institutions qui manipulent l'art.

Il est donc évident que le premier acte de l'intégration de l'analyse sociologique dans la série d'interactions que nous envisageons consiste à ranger les facteurs sociaux reconnus parmi les autres domaines de la réalité auxquels réagit l'artiste. Il semble que, dès lors, nous ne puissions plus soutenir que la réalité sociale reste partout et toujours le « principe déterminant ultime », ordonnateur de la création artistique. Dès lors aussi, les interventions institutionnelles, le pouvoir de leur influence paraîtront beaucoup plus modestes qu'on ne le souhaiterait souvent. Dans la création de l'œuvre, la réalité biologique peut facilement dominer l'influence de la réalité sociale (l'âge de l'artiste peut fournir une impulsion plus forte à la création de l'œuvre qu'une révolution éclatant précisément à ce moment-là). Ou bien, tandis que la réalité de la connaissance (concernant la substance de la matière, la nature de l'univers, les événements historiques, etc.) dépend davantage d'une science qui est socialement neutre, la réalité des normes esthétiques est, en revanche, plus subordonnée à l'idéologie. L'influence de la réalité sociale change manifestement d'un cas à un autre et il en va de même par voie de conséquence, pour ce qui est de la valeur de l'œuvre considérable du point de vue de la « réflexion » de la société.

Devons-nous pour cette raison, renoncer à demander avec Th. W. Adorno, que la sociologie de l'art se consacre au « déchiffrement social de l'œuvre »<sup>2</sup>, puisque nous savons que, de toute façon, l'analyse des déterminantes sociales d'une œuvre ne peut pas nous aider à en analyser de façon complète la structure complexe?...

1. Th. W. ADORNO, *Dissonanzen*, 3<sup>e</sup> éd., 1963.

2. Id., *Einleitung in die Musiksoziologie*, 1962.

On peut répondre qu'il serait certes à l'honneur de la sociologie de pouvoir satisfaire à cette demande. A la condition toutefois qu'elle tienne cette analyse, faite « à sa mode », pour l'une seulement des démarches propres à expliquer l'œuvre et qu'elle se dise que seule la réintégration des résultats atteints et leur confrontation avec une analyse historique esthétique, psychologique, etc., pourra donner une vue plus complète de cette œuvre. Il faut se demander, toutefois, quelles sont — en dehors des courts-circuits plus ou moins « intuitifs » dont nous avons parlé — les méthodes que, dans son état actuel, la sociologie de l'art peut offrir en vue de l'analyse de la création d'une œuvre. Elle travaille d'une manière dispersée et non systématique; elle s'adapte aux difficultés de l'objet (c'est pourquoi jusqu'ici la sociologie de la littérature est surtout une sociologie spéculative de la « création littéraire » et pas du tout une sociologie de la consommation, laquelle est si difficile à saisir en raison de la réalisation dispersée des œuvres littéraires par voie de lecture individuelle); elle se noie dans les statistiques relatives aux goûts des consommateurs, etc. Des milliers d'œuvres d'art sont créées tous les jours et la sociologie empirique de l'art est toujours incapable d'offrir un seul projet méthodiquement élaboré de méthode expérimentale normalisée pour analyser les circonstances sociales de leur création. L'idée n'est même pas encore venue aux sociologues de l'art de suivre les processus sociaux qui sont associés aux phénomènes tout nouveaux qui bouleversent la structure du champ d'action de l'art (par exemple, la musique électronique et concrète, dont il a été question plus haut).

Ainsi les vaniteux mécènes, les institutions socio-culturelles et la bureaucratie éclairée des appareils d'État peuvent en permanence se poser en protecteurs et en inspireurs de l'art, sans avoir à faire la preuve de la façon dont ils contribuent à la structure des œuvres dont ils revendiquent la création. Ils ne risquent rien à prétendre reconnaître dans une œuvre « la part qui leur revient », même quand l'intention créatrice de l'artiste va dans un sens diamétralement opposé. Souvent, les institutions qui s'occupent de la diffusion de l'art ne savent même pas quelle est réellement leur place dans la séquence des interactions entre l'œuvre, la société et la réalité; elles ne connaissent même pas leurs possibilités optimales d'action à l'égard des formes différenciées de l'art et à l'égard de sa morphologie. Que l'on pense seulement à la lutte incessante qu'il faut livrer aux difficultés qui surgissent quand il s'agit de présenter un art véritable par le truchement des moyens de communication de masse. Par nature, en effet, ces moyens sont mieux adaptés à la diffusion d'œuvres stéréotypées — bref d'œuvres d'art de consommation — tandis que l'art qui fait appel au caractère unique de l'impression esthétique échappe, la plupart du temps aux formes actuelles de présentation, sans même que les spécialistes des moyens de communication de masse s'en rendent compte.

Nous avons essayé, dans les pages qui précèdent, de voir quel est la vraie place des institutions socio-culturelles et des moyens de diffusion dans les interactions réalité - œuvre d'art - société; mais il ne nous échappe pas

que cet exposé ne suffira pas pour amener ces institutions à prendre volontairement la position qui, à notre avis, doit être la leur. Pour les y contraindre il faut des analyses convaincantes de la sociologie de la culture et de l'art. Certes, tant que nous ne disposerons pas d'une méthodologie bien élaborée et de résultats logiquement probants de l'étude empirique de leur action, nous devons plutôt compter sur les efforts faits dans le domaine de l'idéologie ; au nombre de ces efforts, il faut probablement placer ceux qui ont pour objet de tourner en ridicule les complexes néroniens ou les tentatives maladroites en vue d' « orienter » et de « diriger » la création artistique, de décider si un mouvement artistique est « souhaitable » ou non, d'élaguer l'art par l'intervention de la censure politique ou « morale » et de provoquer « l'indignation » des bons citoyens contre l'audace de ceux qui ne respectent pas les normes établies.

[Traduit du tchèque]

#### NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Dans cet article, l'auteur a utilisé les conclusions de certaines de ses études, dont on trouvera la liste ci-après :

- « Sur le concept et l'esthétique de la "musique légère" (...) ». *Hudební věda*, Prague, 1967, n° 1-3, (résumé en allemand).
- « Zur empirisch-soziologischen Musikforschung ». *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 1966, n° 3-4.
- Enquête sur la musicalité contemporaine* (avec la collaboration de J. Kasan), Prague, 1964; nouvelle édition augmentée, Prague, 1968 (résumés en allemand, en français, en russe et en anglais).
- « Les facteurs sociaux de la perception esthétique. Étude des rapports entre l'expérience sociologique et l'expérience esthétique (...) ». *Estetika*, Prague, 1967, n° 3 (résumé en allemand).
- « L'expérience en sociologie musicale. Méthodologie des enquêtes effectuées dans le domaine de l'art (...) ». Deux contributions au recueil *Questions de sociologie musicale* (...), Prague, 1967 (résumés en russe, en français, en anglais et en allemand).
- « Le réalisme. Analyse du contenu des publications musicales 1948-1965 », partiellement publié : *Hudební Rozhledy*, 1966, n° 18.

---

*Vladimír Karbusický s'est occupé de folklore musical et s'est consacré à la culture musicale dans les régions industrielles et dans des colonies isolées d'émigrants, où il a étudié les survivances culturelles du passé. Lors du renouveau de la sociologie en Tchécoslovaquie, il s'est livré à une série d'enquêtes empiriques sur la musicalité. Il est membre de l'Institut pour la science musicale de l'Académie des sciences tchécoslovaque et enseigne en même temps la sociologie de l'art. Il a publié des ouvrages consacrés à l'histoire du folklore, à la pratique et à la théorie en sociologie musicale, aux rapports entre la culture raffinée et vulgaire dans la société industrielle et aux facteurs sociaux de la perception esthétique.*

# La musique enregistrée et l'industrie du disque

Examen d'une question jusqu'à présent négligée  
dans les recherches de sciences sociales

Heinz Otto Luthé

## I

Comme on le sait, les spécialistes des sciences sociales ont mis un certain temps à trouver le moyen de mettre un peu d'ordre dans le chaos d'opinions et d'assertions auquel avaient abouti, en se prolongeant, les débats relatifs aux effets sociaux des moyens de grande information : cinéma, presse, radio et télévision. En se livrant à une étude interdisciplinaire approfondie de ces moyens, ces spécialistes ont d'ailleurs eux-mêmes contribué — tardivement, mais puissamment — à les institutionaliser. La contribution que les recherches de sciences sociales ont apportée à cette institutionnalisation, ainsi qu'à l'intégration des moyens de grande information dans la société a même été si efficace qu'elle a permis de surmonter toute une série de difficultés auxquelles on se heurtait pour assurer la diffusion des nouvelles techniques qu'ils mettent en œuvre. Nous savons, grâce à des études portant sur la diffusion des inventions (K. Kiefer, 1967), que la propagation des techniques nouvelles, c'est-à-dire en somme le progrès matériel, exerce toujours une influence plus ou moins forte sur les aspects immatériels de la civilisation. Les adeptes d'idéologies très diverses en profitent d'ailleurs pour essayer de donner à leurs arguments intéressés et peu réalistes l'apparence de raisons fondées sur une critique consciencieuse de la civilisation et pour entraver ainsi l'adaptation sociale et culturelle de la collectivité à la situation découlant des innovations techniques. Rappelons, par exemple pour en revenir à notre sujet, que l'on s'en est pris à la toute-puissance des moyens de communication de masse et à l'influence qu'ils exercent sur un public dispersé et sans défense. Aujourd'hui encore, le mythe de cette toute-puissance — qui a pourtant été maintes fois soumis à la critique scientifique et ramené à son véritable contenu idéologique (P. F. Lazarsfeld et R. K. Merton, 1948, p. 95-118 ; E. Katz et P. F. Lazarsfeld, 1955, p. 16 et suiv. ; R. A. Bauer et A. Bauer, 1960) — conserve, en pratique, un pouvoir qui ne peut puiser sa force que dans l'irrationnel. Cette impression se confirme encore quand on jette un coup d'œil sur certaines publications

qui se réclament des sciences sociales et qui traitent des moyens de grande information considérés séparément ou dans leur ensemble ; nous citerons, par exemple, à cet égard, l'ouvrage de Marshall McLuhan intitulé *Understanding Media* (1964, p. 20).

La discussion des problèmes relatifs aux moyens de grande information a ainsi fait apparaître l'existence d'un ensemble de conceptions qui, dans les meilleurs cas revêtent un caractère socio-philosophique et qui ont en commun une représentation largement mécanique de l'influence exercée par ces moyens modernes d'information, lesquels paraissent avoir une action immédiate et directe sur le public. Pour ancrer dans les esprits cette représentation, dont l'inexactitude a été démontrée depuis lors, la recherche sociologique a recouru, quand elle n'en était encore qu'à ses débuts, à la saisissante image de l'aiguille hypodermique — « hypodermic needle » — (B. R. Berelson, P. F. Lazarsfeld et W. N. McPhee, 1954). C'est principalement dans le domaine de la psychologie sociale que les chercheurs ont poussé cette conception jusqu'à l'absurde. Bien que cette constatation soit tout au moins valable en ce qui concerne l'influence exercée par les moyens d'information sur le plan personnel, elle ne peut pas être, *a priori*, intégralement transposée sur le plan social. Si la psychologie sociale a apporté sa contribution à la démythification des moyens de masse et à la concrétisation du débat, il faut bien constater que l'on ne peut pas, jusqu'à présent en dire autant de la sociologie. On voit ainsi apparaître le « talon d'Achille » de cette discipline ; et, en conséquence, les arguments avancés sous le couvert d'une certaine critique de la civilisation s'appliquent plutôt au domaine social qu'au domaine personnel. Ce n'est pas parce que l'accent a été mis sur la nécessité de recherches interdisciplinaires que l'on peut se passer de la contribution que l'on est en droit d'attendre de chaque discipline prise isolément.

Dans l'étude des effets sociaux des moyens de grande information, il arrive de plus en plus souvent, sous l'effet d'une tendance toujours plus marquée, que la place qui devrait revenir à la sociologie soit prise par la philosophie de la civilisation et par une critique de la civilisation empreinte d'une certaine complaisance envers elle-même. La « longue marche » de la sociologie vers l'objectif esquissé plus haut ne fait que commencer.

## II

Le malaise que l'on constate chez la plupart des *observateurs* de la société — car on ne peut guère dans le présent contexte parler de *membres* d'une société (P. F. Lazarsfeld, 1965) — en d'autres termes chez la plupart de ces « intellectuels » qui se livrent à l'analyse critique des tendances de notre civilisation a derrière lui une longue tradition. Leo Löwenthal (1961) fait remonter la lignée de ces intellectuels, dans la mesure où ils nous intéressent ici, jusqu'à Montaigne et à Pascal, après lesquels il nomme Goethe, Schiller, Lessing, Tocqueville, Taine et Marx. On pourrait même remonter plus loin, jusqu'à Platon, qui, dans son *Phèdre* (P. F. Lazarsfeld, 1965), a développé au sujet des maux dus à la découverte et à l'emploi de

l'écriture, des idées qui annoncent déjà celles de Marshall McLuhan (1962, p. 25).

Depuis que les moyens de grande information ont commencé à s'institutionnaliser dans la société moderne, on a assisté à une certaine intensification de la « critique de la civilisation », dont les manifestations sont devenues de plus en plus fréquentes. Quelles que soient les différences qui, au départ, puissent les séparer, les représentants de cette critique en arrivent finalement à concentrer leur attention sur les mêmes points, à savoir (P. F. Lazarsfeld, 1965, p. 4) :

« 1. Le degré de compatibilité possible entre les goûts hautement différenciés des intellectuels et les programmes, relativement uniformes et standardisés, de la radio et de la télévision ;

» 2. La répugnance des intellectuels à admettre qu'une production collective puisse véritablement avoir le caractère d'une œuvre d'art ;

» 3. La tendance croissante qu'a une société de mieux en mieux informée à modeler son attitude sur celle des intellectuels et à méditer elle-même sur les problèmes que pose la civilisation actuelle ;

» 4. Les difficultés inhérentes à toute structure sociale à l'intérieur de laquelle se trouvent en concurrence les intérêts de l'État, des citoyens et des organisations commerciales dont dépendent les moyens de grande information ;

» 5. La crainte qu'éprouvent les intellectuels (en France plus qu'en Amérique) de voir les moyens de grande information égarer les masses ouvrières et leur faire perdre finalement leur conscience de classe. »

Les auteurs qui traitent de ces thèmes ont eu, depuis quelques années, de plus en plus tendance à faire tourner toute la discussion autour de l'antinomie qui existerait entre la culture des élites et la civilisation de masse ; mais nous avons bien l'impression qu'il s'agit encore là d'un de ces fameux faux problèmes de dichotomie, dénombrés et soumis à une analyse critique par Georges Gurvitch (1963, p. 31-65). L'idée d'un continuum aux deux extrémités duquel se situent, dans l'idéal, sinon dans la réalité, deux formes de culture et de vie sociale permettant de distinguer l'élite de la masse nous paraît certainement plus juste que la conception antinomique en question, même si celle-ci répond mieux au besoin d'engagement du critique. A ce propos, on peut du reste constater encore une fois à quel point les conceptions taxonomiques ont tendance à l'emporter, dans le domaine de la philosophie sociale, sur une pensée orientée vers l'étude concrète des problèmes à résoudre.

Si l'on désire savoir à quel stade en est actuellement la discussion internationale de ce problème, on trouvera des renseignements à peu près complets dans les ouvrages suivants : l'ouvrage de Löwenthal déjà mentionné ; le volume (1960) de *Daedalus* — organe de l'American Academy of Arts and Sciences — où se trouve reproduite textuellement l'étude publiée en 1959 par N. Jacobs ; l'un des volumes (1965) de la revue *Communications*, qui paraît à Paris sous la direction de Georges Friedmann et du Centre d'études des communications de masse ; les ouvrages publiés en 1964

par Harold L. Wilensky et en 1967 par E. Gilson ; et, enfin, le recueil de morceaux choisis de Bernard Rosenberg et David Manning White (1957).

Dans cette discussion prédomine un pessimisme non exempt d'enflure ; aussi ceux qui y participent ne sont-ils que trop portés à transposer sur le plan culturel la théorie formulée en 1550 par sir Thomas Gresham, selon laquelle la mauvaise monnaie chasse la bonne, et à soutenir, par analogie, que la mauvaise civilisation de masse élimine la bonne culture des élites (voir aussi J. H. Müller, 1963, p. 127).

### III

Il apparaît, en fin de compte, que, si les sociologues veulent répondre, en ce qui concerne l'analyse des effets sociaux de l'information des masses, aux exigences définies plus haut, il leur faudra d'abord mener à bien toutes sortes de travaux préalables. Dans le cadre de ces travaux, un rôle capital devrait revenir à une critique des idéologies qui permettrait, grâce à un raisonnement anticritique, de ramener à son contenu idéologique véritable la critique de la civilisation. C'est seulement alors que la voie serait ouverte à la recherche empirique. Nous avons vu que, de façon générale, les moyens de grande information n'en sont venus que très tard à constituer l'un des thèmes centraux de la recherche sociale empirique. Et cela est particulièrement vrai du disque, ce moyen moderne de diffusion qui forme le sujet principal de la présente étude. On a eu jusqu'à présent l'impression que le disque était le parent pauvre de la recherche sur la grande information, dont les maîtres ne se sont guère souciés, à quelques exceptions près (A. Silbermann, 1965), de savoir jusqu'à quel point ses caractéristiques pouvaient permettre de le ranger parmi les moyens de communication de masse. En fait, bien que l'on puisse, en adoptant la formule du lit de Procuste, arriver à classer le disque parmi ces moyens dont la définition est, de toute façon, sujette à caution, il convient de remarquer que, par les conditions qui président à sa production, à sa distribution et surtout à son utilisation, le disque se distingue très nettement des autres moyens de communication de masse.

Parmi les principales caractéristiques fondamentales qui distinguent le disque, nous citerons les suivantes :

1. Aucune condition de lieu n'est imposée au consommateur pour recevoir le contenu du disque à cet égard, celui-ci présente des analogies avec la radio et, dans une certaine mesure, avec la télévision, tandis qu'il se différencie nettement du cinéma.
2. Aucune condition de temps n'est non plus imposée au consommateur ; pour recevoir le contenu du disque, à cet égard, celui-ci se différencie de la radio, du cinéma et de la télévision, tandis qu'il présente des analogies avec le livre de poche, qui est, lui aussi, parfois classé dans les moyens de communication de masse. Quiconque a choisi le disque comme moyen de communiquer avec autrui n'est jamais en mesure de dire qu'un nombreux public est, à un moment déterminé, en train de recevoir sa communication.

3. Mis à part le fait que la cire s'use matériellement, il est possible de faire réentendre le disque ; là encore se trouve mise en évidence la complète liberté dont jouit le consommateur et qui, ainsi qu'il a déjà été indiqué au paragraphe précédent, n'est comparable qu'à celle que lui offre le livre de poche ou le journal.

Constatons, à ce propos, que l'on peut encore se servir, pour définir dans leur ensemble les moyens de communication de masse, d'un critère fondé sur les éléments qui leur sont communs : production massive diffusion massive et caractère massif, mais non pas nécessairement synchronisé, de la consommation. Il apparaît cependant que l'étude des caractéristiques fondamentales du disque pourrait bien provoquer une reprise de la discussion terminologique relative au concept de communication de masse ou de moyens de grande information.

4. Il faut ajouter que, contrairement aux autres moyens de communication de masse, le disque a eu besoin, pour s'institutionnaliser, d'une certaine aide extérieure. C'est seulement en symbiose avec la radio qu'il est parvenu à s'élever au rang d'une institution socio-culturelle. En ce qui concerne sa production, elle est toujours demeurée dans la dépendance de l'industrie électrique ; quant à sa distribution ou diffusion, elle est maintenant assurée, non seulement par la radio, mais aussi par les librairies et par un grand nombre de clubs. Au total, on peut dire que, du point de vue économique et technique, le disque a constamment besoin de l'appui des autres moyens de grande information. C'est peut-être, en partie, parce que sa croissance a eu lieu à l'ombre d'autres moyens plus puissants, économiquement et techniquement, que le disque a mis si longtemps à être découvert par les spécialistes des recherches en sciences sociales et, notamment, par ceux qui s'intéressaient aux moyens de communication de masse. Là encore, le vide existant a été mis à profit par une vigilante critique de la civilisation qui, dans son pessimisme, s'est montrée particulièrement agressive à l'égard du disque. Si vraiment le disque, considéré dans son essence, n'a pas atteint, comme les autres moyens de grande information, un niveau satisfaisant et s'il a toujours besoin d'un soutien extérieur, on ne peut que s'épouvanter de l'étendue du rôle qui lui est dévolu. Associé comme il l'est à la radio, qui amplifie, accélère et intensifie son action, il constitue l'un des pires agents de la mortelle malédiction qui pèse sur notre civilisation depuis l'apparition des moyens de communication de masse. Telle est, du moins, l'opinion exprimée par les auteurs qui, dans leur critique de la civilisation, se sont penchés sur le prototype de ce moyen de communication qui permet de reproduire les œuvres artistiques, avec une fidélité croissante. Ainsi apparaît déjà la fatale tendance à la généralisation par laquelle se distingue une philosophie empreinte de partialité qui se camoufle sous les apparences d'une intellectualisme aigu : en tant qu'élément intégré à notre culture musicale, le disque met en danger, prétend-on, cette culture même (les effets compensateurs n'étant nullement pris en considération) ; nous irions, tout

bonnement vers une « dégradation de l'ouïe », une « déconcentration de la faculté de perception » (Th. W. Adorno, 1956, p. 31) et l'« annihilation de l'individualité » (*ibid.*, p. 16).

Que peut rétorquer le sociologue à de telles accusations ? Il peut, tout d'abord, faire remarquer qu'elles relèvent non plus de cette critique de la société qui, même quand elle va au fond des choses, constitue l'un des éléments acceptables des théories marxistes, mais d'un cynisme de type fasciste dont toutes les assertions, qu'elles viennent de droite ou de gauche, se ressemblent étonnamment. Le remplacement de l'analyse par la polémique, et de la critique par l'agression, caractérise les formes tardives de cette philosophie qui prend pour cible ce phénomène qu'on nomme la civilisation de masse ; et, s'il est question de la reproduction d'œuvres artistiques, la critique se fait encore plus âpre, plus sombre, moins profonde et plus agressive. L'œuvre de Th. W. Adorno en fournit un exemple frappant. Cet auteur, ainsi que l'on peut facilement s'en rendre compte en analysant ses écrits, emprunte la majeure partie de son vocabulaire à la psychopathologie (constatation d'ailleurs intéressante du point de vue sociologique). En dépit de son style recherché et de son vocabulaire stupéfiant, on a l'impression qu'il rationalise fortement et qu'il n'analyse les dissonances que pour les projeter dans le monde environnant. Mais, si intéressante que puisse être la signification socio-psychologique du style utilisé pour cette critique de la civilisation et pour les excroissances de cette critique, nous nous intéressons davantage encore à tout ce qui paraît prouver la grandissante stérilité de ces ouvrages et démontrer l'inexistence d'un danger auquel on a parfois été trop porté à croire : celui qui résulterait de l'accomplissement automatique des prophéties formulées dans le cadre de cette critique engagée. Chez les philosophes en cause, l'élégance du style et la clarté des idées sont, hélas, inversement proportionnelles l'une à l'autre, de telle sorte que le langage se présente de plus en plus comme un instrument de démonstration et de moins en moins comme un instrument de communication. En somme, on observe là une évolution exactement contraire à celle dont Walter Benjamin nous parle dans l'étude, si souvent citée, qu'il a consacrée à la reproduction des œuvres artistiques (« Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit », 1955). Selon Benjamin, l'œuvre d'art, à partir du moment où elle prend la forme d'une reproduction obtenue par des procédés techniques, perd son « aura » et sort ainsi du domaine artistique ; mais, en revanche, son degré d'accessibilité augmente, ce qui lui vaut de nouvelles fonctions sociales. La critique de la civilisation, au contraire se fait, avec le temps, moins accessible et devient un culte ; elle se fabrique une « aura » (au sens où l'entend Benjamin), en s'appuyant pour cela sur un vocabulaire fait de termes choisis et sur une syntaxe incompréhensible, à laquelle son obscurité même confère une sorte de magie. S'il y a encore chez Adorno quelque chose d'authentique, ses disciples et imitateurs côtoient, eux, le ridicule.

## IV

Les idées, si souvent invoquées, de Benjamin ont été complètement détournées de leur but, voire stérilisées, par ses disciples. Sa volonté d'engagement, son désir de lutter contre le fascisme culturel et le sérieux de ses arguments ont été abusivement mis à profit par une critique de la civilisation, un peu trop complaisante envers elle-même. Ses conceptions, dans la formation desquelles l'histoire a sans aucun doute joué son rôle, présentent encore de l'intérêt pour le spécialiste des sciences sociales, tant que Benjamin se borne à examiner, sans esprit de polémique et sans agressivité, la « modification fonctionnelle » que subit l'œuvre d'art reproduite par des procédés techniques. Les idées de Benjamin sont d'ailleurs, sur ce point, très proches des réflexions de Max Weber sur les fondements rationnels et sociologiques de la musique ( « Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik », 1956). Dans l'examen des fonctions du disque en tant que moyen de communication de l'expérience musicale, nous nous attacherons de préférence ici, comme le veut le thème même de notre étude, aux fonctions sociales, culturelles et économiques. Le problème des fonctions esthétiques sera laissé de côté parce qu'il est plutôt l'objet d'études musicologiques, physiologiques et psychologiques. Il apparaît d'ailleurs que, tout comme le biologiste, le chercheur spécialisé dans les moyens de communication de masse, le sociologue et le spécialiste de l'anthropologie sociale conçoivent la fonction s'intégrant dans un système ; il faut donc se demander dans quelle mesure le disque contribue à l'édification, à la régulation et à l'évolution d'un système social, d'un système culturel et d'un système économique (R. K. Merton, 1964, p. 21 et suiv.).

Tout d'abord, le disque a mobilisé à son profit toute une branche d'industrie où la rationalisation des techniques n'a cessé de se développer. (A. Cœuroy et G. Clarence, 1929 ; R. Gelatt, 1954 ; W. Haas et U. Lever, 1959 ; O. Read, 1959 ; P. Gilotiaux, 1962). Or la marchandise de précision dont cette branche de l'industrie assure ainsi la fabrication et l'écoulement n'a jamais, à une exception près (R. Reichardt, 1962) fait l'objet de recherches économiques ; et ce n'est que relativement tard qu'il a été question d'elle dans les débats qui portent sur ce qu'on appelle la société de consommation mais qui touchent aussi aux problèmes des loisirs et des communications de masse, tels qu'ils se posent dans nos sociétés hautement industrialisées (E. Zahn, 1964). Là-dessus la critique de la civilisation s'est servie avec un évident plaisir du mot « marchandise » — en l'appliquant au disque comme elle l'avait auparavant appliqué au film (P. Bächlin, 1946) — pour en faire le prétexte d'une polémique sans rapport avec la réalité. Le fait que les problèmes de l'industrie culturelle n'aient jamais été étudiés à fond et de façon concertée par les spécialistes de la sociologie et de l'économie nationale a eu des répercussions particulièrement fâcheuses dans le domaine du disque. Il y aurait là, en tout cas, un thème fécond de recherches pour une discipline encore à créer. A une époque où, en amenant les procédés d'enregistrement à un point voisin de la perfection, le « magicien du son »,

John Culshaw (G. Fierz, 1965) a bouleversé complètement les techniques traditionnelles du concert et surtout de l'opéra — ce qui permet au pianiste Glenn Gould de prédire que la salle de concert sera un jour dépouillée de ses prérogatives par le studio d'enregistrement et par des électrophones d'une haute qualité technique (J. Culshaw, 1966) — en d'autres termes, à une époque où la musique « discogène » paraît bien être devenue une réalité, l'absence d'une science de l'industrie culturelle se révèle particulièrement fâcheuse. L'industrie du disque a réussi à s'emparer de tout ce qui, dans le monde entier, se rattache soit au répertoire « classique » (des chansons à boire de Seikilos à la musique électronique de Karl Heinz Stockhausen), soit au folklore musical ; et cela ne l'empêche pas d'approvisionner quotidiennement le marché en nouveaux disques de musique récréative. Mais, protégée comme elle l'est par la puissante industrie électrique, cette industrie a négligé de rationaliser ses modes de production et de distribution. Le marché — l'une de formes d'organisation rationnelle de l'économie — est pour elle une notion hermétique ; du moins peut-on dire qu'elle ne s'est familiarisée avec cette notion que depuis quelques années, c'est-à-dire depuis qu'une concurrence effrénée menace de se substituer au régime de l'oligopole (M. Dénuzière, 1968 ; E. A. Peschler, 1968). Si l'on fait abstraction des luttes de prix observables dans le domaine du disque, où la concurrence ne joue d'ailleurs qu'entre les revendeurs, on constate que, du moins en ce qui concerne la formation des prix (élément capital d'une bonne gestion) les principes d'une saine économie sont constamment enfreints par l'industrie du disque. Les œuvres les plus différentes sont offertes au même prix : qu'un disque reproduise une symphonie de Brückner ou une sonate pour piano, il coûtera exactement la même somme.

Aujourd'hui l'industrie du disque est, il est vrai, soumise de deux manières à des pressions de plus en plus fortes qui sont de nature à favoriser sa rationalisation et que l'on peut s'attendre à voir influencer également sur les prix. Les frais de production — qui sont fonction de l'équipement technique et du personnel d'exécutants nécessaires — en sont venus à constituer un élément important du prix de revient du disque. Or, dès la naissance de l'industrie du disque, on a pris l'habitude de rechercher le concours d'artistes éminents, auxquels on accorde des contrats d'exclusivité, pour s'assurer leurs services, et cette pratique a entraîné une élévation sensible des prix de revient. Elle s'est d'ailleurs révélée déplorable sur un autre plan, en ce sens qu'elle aboutit à une situation dans laquelle c'est le producteur de disques qui fixe, dans chaque cas, la composition du groupe d'exécutants chargé d'enregistrer une œuvre. Il nous faut donc souligner que ce qui nous intéresse, c'est l'effet que l'on peut attendre de la musique enregistrée sur un disque, beaucoup plus que les conditions dans lesquelles a été réalisé l'enregistrement. Le moment est certainement venu de faire ressortir que la pratique que nous venons d'évoquer peut, dans les cas extrêmes, compromettre la qualité même du disque ; c'est ce qui risque de se produire, par exemple, si la composition du groupe d'exécutants n'a pas été équilibrée

comme il l'aurait fallu ou si un orchestre de premier ordre a été placé sous la direction d'un chef quasi inconnu.

Sur le plan de la consommation, l'industrie du disque est exposée aux effets de ce phénomène particulier que constitue l'évolution du goût (J. H. Müller, 1963, p. 102 et suiv.) ; d'autre part, le perfectionnement des techniques du disque, notamment le développement de la stéréophonie, a rendu nécessaire l'emploi d'appareils d'audition si coûteux que de nombreux consommateurs en sont venus à prêter attention aux questions de prix ; cette hausse des prix a considérablement restreint la possibilité quasi illimitée que l'on avait à l'origine — ainsi qu'il a été indiqué plus haut — d'écouter de la musique enregistrée. Il faut également souligner, en ce qui concerne la musique récréative, l'importance du rôle de la mode, dont les tendances varient sans cesse (R. König, 1962, p. 103 et suiv.). En outre, la concurrence que se font pendant les moments de liberté, toutes sortes de besoins ou aspirations a entraîné, surtout chez les jeunes, une différenciation des modes d'utilisation des loisirs, dans le cadre desquels l'audition d'œuvres musicales enregistrées — qu'il s'agisse de musique classique ou de musique récréative — a cessé d'occuper une place de choix ; ce phénomène a d'ailleurs conduit certains chanteurs qui ont le sens des affaires — comme les Beatles ou Sheila — à ouvrir des magasins de mode pour tirer encore plus largement parti du pouvoir d'achat des jeunes, qui s'exerce dans les directions les plus diverses.

On est finalement conduit à constater qu'il est absolument indispensable que l'industrie du disque mette à l'étude une production et une commercialisation orientées selon une stratégie qui lui évite de tomber dans la dépendance des vedettes et, face à un public hautement diversifié de consommateurs, de perdre entièrement la maîtrise du marché. C'est seulement sur la base d'une telle stratégie commerciale que l'industrie du disque pourra, comme celles qui sont liées aux autres grands moyens de communication, élargir et différencier la gamme de ses fonctions sociales et culturelles. Il nous semble, en tout cas, pour les raisons qui viennent d'être exposées, que les cinq points mentionnés plus haut comme étant, d'après Lazarsfeld, ceux sur lesquels pourrait être axé le débat dont la culture de masse fait actuellement l'objet ne peuvent pas d'emblée être tenus pour valables dans le cas du disque et de l'industrie du disque.

Pour cette industrie, en effet, l'offre est loin d'être homogène et, même en ce qui concerne les catégories dont les éléments paraissent l'être, elle est de plus en plus différenciée : rappelons, par exemple, à ce propos, le cas célèbre des 50 enregistrements différents qui ont été faits de la 5<sup>e</sup> symphonie de Beethoven.

Produit d'un travail d'équipe, le disque est considéré, même par les artistes, comme une quasi-œuvre d'art, ou comme le moyen par lequel se communique le contenu artistique d'une œuvre musicale ; qu'il nous soit permis de rappeler à ce propos les remarques de Glenn Gould, d'après lequel des chefs d'orchestre comme Georg Solti ou Otto Klemperer passent une partie de plus en plus importante de leur temps dans les studios d'enre-

gistrement. Il nous paraît que, s'ils remontent de temps à autre sur le podium des concerts, c'est pour atténuer l'effet des discordances cognitives et émotives qu'éveille en eux la critique de la culture. Les conditions de travail et de rémunération offertes aux musiciens par ces studios sont de nature à les séduire et à leur faire oublier l'inconvénient qu'il y a à perdre le contact direct avec un auditoire matériellement présent — contact que Walter Benjamin présentait encore comme l'un des éléments essentiels à la qualité artistique de l'exécution.

Enfin, les autres thèmes proposés par Lazarsfeld pour servir de points de départ à une étude concernant la culture de masse ne sont que très partiellement valables dans le cas de l'industrie du disque, qu'il s'agisse de la concurrence que se font entre eux les besoins culturels et de la diversité des modes d'utilisation des loisirs ou de la constante évolution du comportement des consommateurs et de la façon dont ils utilisent leur pouvoir d'achat. Il est devenu tout à fait indispensable d'envisager les choses d'une façon plus détaillée ; mais cela nécessitera d'abord des recherches méthodiques, théoriques aussi bien que pratiques, concernant le disque et l'industrie du disque.

## V

Dans son enquête sur le disque et la société (« Schallplatte und Gesellschaft », 1965), Alphons Silbermann, utilisant à la fois une sorte d'analyse secondaire de ce qu'on appelait jusque-là les « leisure studies », ou études sur les loisirs, les recherches empiriques déjà faites au sujet des communications de masse et sa propre conception de la sociologie de l'art, a essayé, pour la première fois, de déterminer les dimensions à donner à une étude des fonctions sociales du disque. Ses développements théoriques visent également à mettre en évidence une convergence de la sociologie de consommation et de la sociologie culturelle. En ce qui concerne les fonctions du disque sur le plan personnel, Silbermann, se rapprochant à cet égard de Max Kaplan (1960), indique que la consommation du disque, en tant que fait collectif ou individuel de caractère symbolique, important ou accessoire, peut être liée à des fonctions de délassement, de distraction ou de développement.

Qu'il nous soit permis de signaler encore quelques-unes des voies dans lesquelles la recherche sociale, théorique ou pratique, pourrait utilement s'engager pour remédier, dans le cadre d'études relatives au phénomène du disque et de l'industrie du disque, aux lacunes précédemment signalées, qu'elle a jusqu'à présent laissées subsister.

1. Il serait, à notre avis, intéressant de rechercher dans quelle mesure le disque et le livre — éléments l'un et l'autre du contenu de ces autres moyens de communication de masse que sont la radio et la télévision — ont contribué à faire de la « culture des élites » et de la « culture de masse » deux pôles opposés. Depuis ses débuts, l'industrie du disque a toujours assuré ou facilité la production ou la diffusion de deux genres de musique : la « musique classique » et la « musique récréative ». Il y aurait donc lieu

d'essayer de déterminer dans quelle mesure la diffusion d'œuvres musicales se situant, du point de vue de la qualité esthétique, à deux niveaux différents a pu faciliter une telle « polarisation » et sensibiliser à cet égard le public en lui faisant prendre conscience du problème. Il y aurait intérêt à se demander par la même occasion si, comme le pense du moins Talcott Parsons (1966) — qui ne va cependant pas jusqu'à traiter expressément de cette « polarité » — les processus de « polarisation » en question ont été un facteur efficace, voire absolument déterminant, de l'édification, de la régulation et de l'évolution de notre société, et jusqu'à quel point.

2. Un autre problème qu'il y aurait théoriquement intérêt à étudier peut se formuler comme suit : Dans quelle mesure la diffusion d'une musique reproduite sous une forme plus ou moins satisfaisante au moyen du disque a-t-elle abouti à la destruction de certaines illusions ? En d'autres termes, le disque a-t-il provoqué chez les consommateurs la satiété ou l'apathie, en faisant parfois plus que combler leurs besoins culturels ? On pourrait, à cet égard, parler des effets dysfonctionnels du disque ; et l'on pourrait aussi suivre l'exemple de G. Sonstevold et K. Blaukopf (1968), en qualifiant la musique de disque de « Musik der einsamen Masse » (Musique de la solitude de masse).

3. Il serait également souhaitable de rechercher dans quelle mesure le développement du disque a entraîné, dans le domaine de la musique, une certaine centralisation culturelle et contribué à la disparition du provincialisme musical.

4. A propos de la diffusion des œuvres musicales par l'intermédiaire du disque, il conviendrait d'approfondir le problème des fonctions pédagogiques de la musique enregistrée (M. Alt, 1959). Il s'agit là d'un domaine de recherches dans lequel l'analyse critique serait particulièrement nécessaire, en raison de l'attitude traditionnellement conservatrice de nombreux éducateurs.

5. Enfin, il serait, nous semble-t-il, indispensable d'approfondir, en ce qui concerne le disque, les motivations du consommateur. Tant de théories diverses ont déjà été soutenues à cet égard qu'il faudrait, une fois pour toutes, arriver à savoir dans quels cas ou chez quels types de personne la consommation du disque est motivée soit par l'hédonisme, soit par la recherche du prestige (collections constituées dans un esprit de *potlatch*), soit par une volonté d'évasion, soit enfin par le besoin de fuir la réalité sociale.

[Traduit de l'allemand]

#### BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO, Th. W. 1956. *Dissonanzen*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.  
 ALT, M. 1959. Die Schallplatte im Musikunterricht, *Musik-Erziehung*, Vienne, vol. 12, n° 4, juin, p. 224-229.  
 BÄCHLIN, P. 1946. *Der Film als Ware*. Bâle.  
 BAUER, R. A.; BAUER, A. 1966. America, « mass society » and mass media. In : Ch. S. STEINBERG (ed.), *Mass media and communication*, p. 429-446, New York, Hastings House.

- BENJAMIN, W. 1955. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In : Th. W. ADORNO, et G. ADORNO (eds.), *Walter Benjamin : Schriften*, p. 366-405. Francfort, Surkamp.
- BERELSON, B. R.; LAZARSFELD, P. F.; MCPHEE, W. N. 1954. *Voting*. Chicago, University of Chicago Press.
- CŒUROY, A.; CLARENCE, G. 1929. *Le phonographe*, Paris, Simon Kra.
- ; JARDILLIER, R. 1931. *Histoire de la musique avec l'aide du disque*. Paris, Delagrave. *Communications*. Paris, Seuil (1961- ).
- CULSHAW, J. 1966. The mellow knob, or the rise of records and the decline of the concert hall as foreseen by Glenn Gould. *Records and recording*, vol. 10, n° 2, novembre, p. 26-28.
- DENUZIÈRE, M. 1968. La troisième face du disque. *Le monde*, Paris, 21/22-25 janvier.
- FIERZ, G. 1965. Der Klangmagier von London. Oder : von der Würde der Schallplatte, *Fono forum*, vol. 10, n° 3, mars, p. 92-94.
- GELATT, R. 1954. *The fabulous phonograph*. Philadelphie.
- GILOTAUX, P. 1962, *L'industrie du disque*. Paris, Presses universitaires de France (Collection « Que sais-je ? », 971).
- GILSON, E. 1967, *La société de masse et sa culture*, Paris, J. Vrin.
- GURVITCH, G. 1963. *La vocation actuelle de la sociologie*, 2 vol. 3<sup>e</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France.
- HAAS, W.; KLEVER, U. 1959. *Die Stimme seines Herrn : eine Geschichte der Schallplatte*. Francfort, Ustein.
- JACOBS, N. 1959. *Culture of the millions ?* Princeton, Princeton University Press.
- KAPLAN, M. 1960. *Leisure in America*. New York.
- KATZ, E.; LAZARSFELD, P. F. 1955. *Personal influence*. Glencoe, The Free Press of Glencoe.
- KIEFER, K. 1967. *Die Diffusion von Neuerungen*. Tübingen, J.C.B. Mohr.
- KÖNIG, R. 1962, Die Mode in der menschlichen Gesellschaft. In : R. KÖNIG et P. W. SCHUPPISSE (eds.), *Die Mode in der menschlichen Gesellschaft*, p. 101-221. Zürich, Modebuch-Verlagsgesellschaft.
- LAZARSFELD, P. F. 1965. Les intellectuels et la culture de masse. *Communications*, 5, p. 3-12.
- ; MERTON, R. K. 1948. Mass communication, popular taste, and organized social action. In : L. BRYSON (ed.), *The communications of ideas*, p. 95-118, New York, Harper and Brothers.
- LIST, K. 1968. Zur Soziologie der Schallplatte. *Osterreichische Musikzeitschrift*, Vienne, vol. 23, n° 3, p. 140-145.
- LÖWENTHAL, L. 1961, *Literature, popular culture, and society*. Englewood Cliffs (N.J.), Prentice Hall.
- McLUHAN, M. 1962. *The Gutenberg galaxy*. Londres, Routledge and Kegan Paul.
- . 1964. *Understanding media*. Londres, Routledge and Kegan Paul.
- MERTON, R. K. 1964. *Social theory and social structure*. Londres, Collier-Macmillan.
- MÜLLER, J. H. 1963. *Fragen des musikalischen Geschmacks*. Cologne, Westdeutscher Verlag.
- PARSONS, T. 1966, Die Bedeutung der Polarisierung für das Sozialsystem : die Hautfarbe das Polarisierungsproblem. In: A. SILBERMANN (ed.), *Militanter Humanismus*, p. 64-83. Francfort, Fischer.
- PESCHLER, E. A. 1968. Warum müssen Schallplatten so teuer sein? *Die Weltwoche*, Zürich, 31 mai, p. 37.
- READ, O. 1959. *From tin foil to stereo: evolution of the phonograph*. Indianapolis.
- REICHARDT, R. 1962. *Die Schallplatte als kulturelles und ökonomisches Phänomen*. Zürich, Polygraphischer Verlag.
- ROSENBERG, B.; WHITE, D. M. 1957. *Mass culture*. Glencoe, The Free Press of Glencoe.
- SILBERMANN, A. 1965. Schallplatte und Gesellschaft. In: A. SILBERMANN, *Ketzereien eines Soziologen*, p. 165-187. Düsseldorf, Econ.

- ; LUTHE, H. O. 1968. Massenkommunikation. In: R. KÖNIG (ed.), *Handbuch der empirischen Sozialforschung*, vol. II, Stuttgart, Enke.
- SONSTEVOLD, G.; BLAUKOPF, K. 1968. *Musik der « einsamen Masse »*. Karlsruhe, G. Braun.
- VULLERMOZ, E. (ed.). 1951. *Almanach du disque*. Paris, Pierre Horay.
- WEBER, M. 1956. Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik. In: M. WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft*, vol. II, 4<sup>e</sup> éd., p. 877 et suiv. Tübingen, J.C.B. Mohr.
- WILENSKY, H. L. 1964. Mass society and mass culture : interdependence or independence. *American sociological review*, vol. 29, n° 2, p. 173-197.
- ZAHN, E. 1964. *Soziologie der Prosperität*. Munich, Deutscher Taschenbuchverlag.

---

*Heinz Otto Luthe est Privatdozent à l'Université de Lausanne et chargé de recherches à l'Institut de recherches des communications de masse de cette université. Il a publié plusieurs articles ainsi qu'un livre, Interpersonale Kommunikation und Beeinflussung (1968).*

# Les publics d'art

Bruce Watson

Bien qu'il existe une tradition vénérable en matière de sociologie des arts plastiques en général, les recherches effectives dans ce domaine n'ont pas toujours été également fécondes<sup>1</sup>. Ces recherches, pour la plupart d'origine européenne, ont mis l'accent sur les modifications des styles et des valeurs<sup>2</sup>, ainsi que sur l'étude psychanalytique du rôle de l'artiste et du processus de création<sup>3</sup>. Comme de telles préoccupations se rapprochent beaucoup de celles de l'historien de l'art, avec lesquelles elles se confondent parfois, de nombreux sociologues craignent de s'engager dans cette spécialisation. Mais, que la recherche porte sur les structures sociales en rapport avec l'art, alors ce sont les sociologues qui ont la formation et l'optique nécessaires pour entreprendre des travaux sur la sociologie de l'art. Il est un sujet que le sociologue est particulièrement bien préparé à étudier : c'est celui du public d'art<sup>4</sup>.

Les historiens et les sociologues de l'art emploient souvent au singulier l'expression « public d'art ». Elle a pris trois significations différentes. On l'a tout d'abord utilisée au singulier et dans un sens indéfini pour désigner tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, entrent en contact avec l'art<sup>5</sup>. Cette conception, que l'on trouve souvent dans les études sur l'art du XIX<sup>e</sup> siècle, oppose dans la société l'artiste au public, lequel est présenté

1. On trouvera un inventaire des recherches qui s'imposeraient dans : J. BARNETT, «The sociology of art », in R. K. MERTON (ed.) *et al.*, *Sociology today*, p. 197 et suiv., New York, Basic Books, 1959.

2. P. SOROKIN, *Fluctuations of art forms*, vol. I de *Social and cultural dynamics*, New York, American Books, 1937-1941 ; A. HAUSER, *The social history of art*, New York, Knopf, 1951, 2 vol.

3. A. HAUSER, *Philosophy of art history*, p. 41 et suiv., New York, Knopf, 1959. La plupart des ouvrages traitent, en fait, de l'histoire de l'art. L'un des plus stimulants est celui d'O. BENESCH, *The art of the Renaissance in Northern Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1947.

4. Cet article développe et met au point des observations que j'ai primitivement présentées dans mon étude *Kunst, Künstler und soziale Kontrolle*, p. 63-70, Köln-Opladen, Westdeutscher Verlag, 1961.

5. Voir : S. HUNTER, *Modern French painting*, New York, Dell, 1956 ; et M. W. SMITH, *The artist in tribal society*, p. ix, New York, The Free Press, 1961.

le plus souvent comme hostile, incompréhensif et parfois inculte. La presse est considérée comme le porte-parole de *ce* public, qui y puise des critiques stéréotypées. Les scènes frisant l'émeute que déclenchèrent les salons français du XIX<sup>e</sup> siècle et qu'illustrèrent les dessins humoristiques d'Honoré Daumier ont donné quelque authenticité à cette opposition. Andrew Carduff Ritchie a proposé une deuxième conception, moins rudimentaire <sup>1</sup>, du public d'art. Pour lui, il s'agit de tous ceux qui s'intéressent aux œuvres d'un artiste particulier et qui les collectionnent. On peut alors parler de Matisse et de *son* public, de Picasso et de *son* public, etc. Public serait ainsi synonyme d'un ensemble d'amateurs. Une troisième définition restreint le sens de cette expression aux élites en matière d'esthétique : artistes, mécènes, collectionneurs, personnel des musées et des galeries et certains critiques <sup>2</sup>. Cette acception est fondée sur la constatation qu'il y a, dans la société, beaucoup de gens qui vivent fort bien sans jamais jeter un coup d'œil sur une œuvre d'art. Dans ce sens, le public n'englobe que ceux qui s'intéressent de la façon la plus régulière et la plus approfondie aux manifestations de l'art — ce qui sous-entend souvent que tous les autres constituent une masse amorphe.

De toute évidence, il y a désaccord sur l'emploi de l'expression « public d'art ». Chaque acception recouvre un aspect différent du même genre de comportement. La première, utile peut-être en ce qui concerne l'art français, dans certaines conditions de lieu et de temps, n'est pas nécessairement généralisable, car elle ne distingue pas assez entre diverses sortes de réactions et de valeurs. La seconde est peut-être trop restrictive. Bien qu'il soit utile de déterminer exactement quels furent les amateurs des œuvres d'un artiste pour mieux comprendre les formes de mécénat et d'acquisition de ces œuvres, ainsi que la politique suivie par les musées et les galeries en matière d'exposition, cette acception ne rend pas bien compte des cas où l'amateur fait preuve d'éclectisme et est moins profondément « engagé ». Quant à la troisième acception, elle exagère un aspect de la société aux dépens des autres et constitue une généralisation excessive.

Il s'agira donc, dans cet article, de trouver une issue à ce dédale terminologique. Nous espérons ainsi pouvoir fournir un argument heuristique qui incitera des sociologues jusqu'ici réticents à s'intéresser à un domaine de recherches extrêmement riche. Nous espérons aussi élaborer un ensemble sûr de catégories descriptives, qui permettra aux sociologues comme aux historiens de l'art de mieux déterminer le rapport existant entre l'art, les artistes et la société.

1. A. C. RITCHIE, *Matisse, his art and his public*, New York, Museum of Modern Art, 1951. Voir aussi la définition d'un « appreciative public » que Read BAIN a donnée dans : J. GOULD et W. KOLB (eds.) *Dictionary of the social sciences*, p. 558, New York, Free Press, 1964.
2. Kenneth CLARK, « Art and society », *Harper's*, vol. 223, août 1961, p. 74-82. Pour des commentaires plus détaillés sur la nature de ces élites, voir : WATSON, *op. cit.* p. 57-63.

## L'Armory Show

Il existe peu d'études empiriques consacrées à un public d'art contemporain. C'est pourquoi la présente analyse de la nature d'un public d'art reposera sur des données historiques, comme les études sociologiques consacrées à la culture en général.

L'une des manifestations sur lesquelles on est le mieux renseigné, et dont on peut tirer quelques généralisations significatives, est l'exposition sur l'art de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle qui a eu lieu en 1913 dans la salle d'armes (« armory ») du 69<sup>e</sup> régiment de la Garde nationale de New York. Elle est surtout connue sous le nom d'Armory Show<sup>1</sup> et avait été organisée sur l'initiative de quatre artistes américains : Walt Kuhn, Elmer Mac Rae, Jerome Myers et Henry Taylor. Peu après, de jeunes artistes fondaient l'Association des peintres et sculpteurs américains, et les noms d'Arthur Davies, homme de loi et de John Quinn, collectionneur, devaient devenir célèbres.

Ce qui fait l'intérêt historique de l'Armory Show, c'est qu'elle a été la première exposition américaine de peinture européenne contemporaine. Bien qu'elle ait eu pour objet de faire connaître à l'Amérique l'art américain contemporain et que des œuvres d'Ingres, de Delacroix, de Goya, de Courbet et des impressionnistes aient été présentées pour offrir aux visiteurs une certaine perspective historique, les vedettes furent Cézanne, Matisse, Picasso, Picabia et la famille Duchamp-Villon.

L'exposition s'ouvrit par un vernissage réservé aux journalistes, le dimanche 16 février au soir. Un millier de personnes y assistèrent. La réception qui eut lieu le lendemain soir réunit quelque 5 000 personnes<sup>2</sup>. Lorsque, un mois plus tard, le 15 mars, l'exposition ferma ses portes, 87 620 personnes environ l'avaient visitée<sup>3</sup>. Ainsi que les chiffres le donnent à penser, ce public était hétérogène. Selon Walter Kuhn, l'exposition fut visitée « par des acteurs, des musiciens, des maîtres d'hôtel et des vendeuses... des éléments de toutes les couches de la société, des plus raffinées aux plus populaires<sup>4</sup> ». L'Armory Show devint l'endroit à la mode où le « Tout-New York » devait se montrer. Enrico Caruso fit des caricatures des tableaux et les donna à ses admirateurs. Les élèves des écoles y vinrent avec leurs maîtres. Les élèves des beaux-arts allèrent y étudier les nouvelles tendances, et les prostituées et les proxénètes y voir les « tableaux obscènes »<sup>5</sup>.

1. L'ouvrage le plus exhaustif qui ait été consacré à l'Armory Show est celui de M. W. BROWN, *The story of the Armory Show*, New York, Hirshhorn Foundation, 1963. Il contient une bibliographie complète. Voir aussi : Russell LYNES, *The tastemakers*, chap. XII, New York, Harper and Bros., 1955 ; et O. W. LARKIN, *Art and life in America*, chap. XXVIII, New York, Rinehart, 1949.

2. BROWN, *op. cit.*, p. 95.

3. *Ibid.* Lynes (*op. cit.*, p. 207) avance le chiffre de 100 000 visiteurs ; mais il n'avait pas à sa disposition les documents d'Elmer Mac Rae, qui avait exercé les fonctions de trésorier ; ces papiers ont été mis au jour en 1957.

4. Cité dans LYNES, *op. cit.*, p. 206.

5. Lorsque les tableaux exposés furent envoyés à Chicago, ils firent l'objet d'une enquête de la Commission de l'État de l'Illinois pour la répression du vice. Cette enquête n'eut apparemment pas d'autre effet que d'échauffer un climat déjà passionné (*ibid.*, p. 219).

Ce que l'on retient généralement de l'Armory Show, ce sont les nombreuses condamnations dont elle a fait l'objet. On peut distinguer trois sortes de réactions négatives.

La première se fondait sur une raison esthétique simple : les tableaux et les sculptures étaient des œuvres d'art médiocres ou, pis encore, n'avaient aucun caractère artistique. La Galerie Knoedler de New York refusa de faire de la publicité pour l'exposition, sous prétexte qu'elle encourageait des tendances extrémistes dans l'art. Royal Cortissoz, critique d'art qui collaborait à divers périodiques de cette époque, peut être considéré comme le chef de file des détracteurs. Il voyait en Cézanne un amateur sincère qui ne connaissait pas son métier. Van Gogh lui paraissait moyennement compétent, mais sa touche était lourde, de sorte qu'il avait gâché beaucoup de toile pour faire des croûtes. Un autre critique, Kenyon Cox, jugeait Cézanne d'une incompetence irrémédiable. Quant à Henri Rousseau, il le trouvait d'une innocence inepte. Les distorsions anatomiques, les couleurs éclatantes et tout ce qu'il y avait d'abstraction dans ces œuvres paraissaient détestables à des gens nourris d'art académique américain.

La seconde attitude défavorable, la plus dangereuse, consistait à tourner l'exposition en ridicule. De nombreux visiteurs n'y virent qu'une énorme plaisanterie. Dans *Everybody's*, périodique en vogue à cette époque, Julian Street, décrivait le *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp comme « une explosion dans une menuiserie ». Ce commentaire souvent cité devait donner le ton. Un autre critique voyait dans *Mademoiselle Pogony*, de Brancusi, un œuf dur en équilibre sur un morceau de sucre. Diverses expositions de caractère parodique furent montées comme celle qui fut organisée au profit du Phare de l'Association new-yorkaise pour les aveugles et dont le premier prix récompensa une peinture d'une fillette de dix ans. Le jury d'une autre de ces expositions parodiques attribua un prix à un tableau prétendument peint par un chimpanzé. Les Américains brocardaient ce qu'ils ne comprenaient pas <sup>1</sup>.

La troisième sorte de réaction défavorable que suscita l'Armory Show fut une réaction d'indignation morale. Les nus de Gauguin et de Matisse furent jugés grotesques et indécents. On rapporta que M<sup>me</sup> Carey Sheffield, poétesse américaine mineure, déclara que l'exposition constituait une menace pour la morale et que, composée d'excroissances de l'art, elle exerçait une influence dégradante, abâtardissante et néfaste <sup>2</sup>. Pour sa part, le critique Kenyon Cox y voyait un appel à l'anarchie et formulait le reproche suprême : cette exposition était antiaméricaine.

On oublie parfois, au sujet de l'Armory Show, qu'en dépit de cette avalanche de commentaires hostiles et de la controverse qu'elle suscita, il s'est trouvé des critiques pour penser qu'il y avait là beaucoup de bonnes choses. Néanmoins, comme Milton Brown l'a très bien fait observer, c'est surtout à la philosophie, et non à l'esthétique, qu'on a fait appel pour

1. Pour les observations de ce genre et pour les autres commentaires défavorables concernant l'exposition, voir BROWN, *op. cit.*, chap. VII.

2. *Ibid.*, p. 138.

justifier l'exposition<sup>1</sup> ». On a souligné l'évolution naturelle, voire biologique, de l'art : dans cette perspective, le mouvement de la peinture au XIX<sup>e</sup> siècle n'était qu'une préparation naturelle à Matisse et aux cubistes.

Une défense plus classique, visant peut-être à répondre à l'accusation d'antiaméricanisme, a consisté à invoquer les droits de l'individualisme. Alfred Stieglitz a exprimé l'essentiel de cet argument dans le *Sunday times* (New York) du 26 janvier : « L'indépendance personnelle, aussi bien dans l'expression que dans l'acceptation ou le refus de ce qui est exprimé, voilà le premier principe de ceux qui s'efforcent de rendre vie à ce cadavre en décomposition qu'est l'art<sup>2</sup>. » L'individualisme devenait ainsi l'équivalent de l'esprit créateur et du génie artistique.

Il n'est jusqu'aux tendances délirantes, dénoncées par les détracteurs, qui aient été utilisées pour la défense de l'exposition. Le critique Christopher Brinton y voyait une sauvagerie élémentaire, une musique optique et une mathématique affective, traduisant les expériences subjectives et les sentiments des artistes. Pour Joel Springarn, de l'Université Columbia, c'était un triomphe supplémentaire d'une révolution intellectuelle pour laquelle les artistes avaient eu «... le courage de s'exprimer sans transiger avec eux-mêmes<sup>3</sup> ».

Il est difficile de savoir si ces commentaires favorables ont eu une influence. Il est cependant certain que les organisateurs de l'exposition l'ont considérée comme une très grande réussite : non seulement elle avait attiré des milliers de visiteurs, mais les ventes avaient été nombreuses, s'élevant au total à 44 148,75 dollars<sup>4</sup>. Ce sont les œuvres d'Odilon Redon qui s'étaient le mieux vendues (treize de ses peintures et pastels et vingt de ses gravures). Paradoxalement, si l'on considère les critiques dont elles ont fait l'objet, les œuvres des membres de la famille Duchamp-Villon s'étaient également bien vendues : Raymond Duchamp-Villon avait vendu toutes ses sculptures sauf une, Jacques Villon ses neuf tableaux, et Marcel Duchamp ses quatre peintures, y compris le *Nu descendant un escalier*, dont un collectionneur de San Francisco avait fait l'acquisition — sans l'avoir vu — pour 324 dollars.

L'avis général est que l'Armory Show, bien qu'on ait crié à la folie et à la dégénérescence, a profondément modifié les attitudes américaines devant l'art. Il est incontestable que cette exposition a introduit l'art moderne en Amérique et a contribué, à la longue, à former nombre de belles collections, comme celle de Lillie Bliss, qui a considérablement enrichi le musée d'Art moderne de New York.

## Analyse des publics d'art

Un public peut se définir comme «... une structure sociale amorphe dont les membres ont en commun un goût suscité par une communication et un

1. BROWN *op. cit.*, p. 156 et suiv.

2. *Ibid.*, p. 152.

3. Cité dans *ibid.*, p. 156.

4. *Ibid.*, p. 97.

contact impersonnels... Sans être des groupes, les publics sont plus structurés que les agrégats. Lorsque les individus qui composent un public se rencontrent ou entrent en relation par lettre ou par téléphone, ils se sentent en « communion » et « parlent un langage commun ». C'est ce qui fait du public une structure sociale, bien que manifestement très amorphe, plutôt qu'une catégorie logique ou qu'un terme d'une classification <sup>1</sup>. »

Un public est donc un type de structure plus ou moins ébauché. Il se distingue d'autres groupes présentant un degré supérieur d'organisation par son caractère diffus, pour reprendre la terminologie de Karl Mannheim <sup>2</sup>. Le cas de l'Armory Show fait apparaître trois facteurs qui contribuent à donner aux publics d'art ce caractère diffus ou amorphe.

1. Le premier facteur de la formation d'un public, c'est, nous l'avons vu, la communication impersonnelle. Cette expression signifie, non pas que le contact direct est totalement absent, mais que les opinions, les sentiments et les croyances peuvent être transmis par des moyens de communication auxquels l'individu n'a guère ou même pas du tout d'accès direct, si ce n'est comme acheteur. A titre d'exemple, on peut citer le domaine de la politique, où les divers moyens de grande information servent à diffuser l'information et à modeler l'opinion. Dans le cas de l'œuvre d'art, il y a exagération de ce principe. Si une peinture ou une sculpture participe à l'acte de communication, c'est à titre de tiers silencieux. Les spectateurs doivent donc commencer par entrer en contact avec l'œuvre d'art, non avec l'artiste, avant d'entrer en contact les uns avec les autres.

A partir de là, il y a diverses possibilités. Il se peut que l'œuvre soit tellement ésotérique que nul ne la comprenne. Il se peut aussi que certains la comprennent et d'autres pas ; ou bien, que tous les spectateurs y aient accès. Dans ce dernier cas, on peut parler d'œuvre exotérique. Ainsi, on peut concevoir toute une série de réactions à l'œuvre d'art, allant de la réaction naïve (qui consiste à considérer une telle œuvre, souvent avec un certain dogmatisme, comme s'il s'agissait d'un objet élevé au niveau de la perception) à l'attitude de l'amateur averti ou exercé (qui considère l'œuvre d'art comme un type particulier de création et s'attache à saisir les principes et les éléments de sa composition). La diversité des réactions qu'implique l'opposition spectateur - œuvre d'art donne nettement à penser qu'il peut ne pas y avoir communication entre le spectateur et l'œuvre d'art, et encore moins entre le spectateur et l'artiste. C'est certainement ce qui s'est produit à l'Armory Show, à en juger par les plaisanteries malveillantes et les éloges les plus alambiqués que cette exposition a suscités. Ajoutons que, si quelqu'un éprouve de la difficulté à comprendre une œuvre d'art, cela veut dire qu'il peut y avoir obstacle à la communication entre les spectateurs. Certes, ceux-ci étant placés dans une situation

1. BAIN, *op. cit.*, p. 558.

2. *Systematic sociology*, p. 107, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1957. Voir aussi : R. H. TURNER et L. M. KILLIAN, *Collective behavior*, chap. XII et XIII, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1957.

identique peuvent avoir une même réaction d'humour, de rage ou de consternation ; mais cette expérience commune n'améliore pas la compréhension de l'œuvre qui suscite de telles réactions. Il peut, en outre, y avoir difficulté de communication lorsque le spectateur prête à l'artiste des intentions erronées. Il arrive, en effet, qu'au lieu de déchiffrer le contenu symbolique de l'œuvre, le spectateur projette sur l'œuvre et, partant, sur l'artiste, ses propres sentiments ou pensées. Dans ce cas, ce n'est pas le contenu de l'œuvre d'art, que les spectateurs se communiquent, mais leurs propres états d'âme, souvent inconscients. Cette assimilation abusive des états d'âme au contenu de l'œuvre prête à confusion, étant donné qu'il y a alors maintes manières différentes de réagir à cette œuvre.

Il y a, enfin, un autre facteur qui peut entraver la communication : c'est le fait que, là comme dans d'autres circonstances, il n'y a pas nécessairement de rapport entre les sentiments latents et la réaction qui se manifeste. Rien n'autorise à penser que les collectionneurs qui ont acheté tant d'œuvres d'art à l'Armory Show les comprenaient mieux que les visiteurs qui venaient les railler et les dénigrer. Rappelons que l'acheteur du *Nu descendant un escalier* n'avait pas vu la toile. Ainsi, des attitudes aussi opposées que l'humour insipide et les faciles commentaires pseudo-intellectuels peuvent n'être qu'un vernis superficiel qui recouvre des sentiments difficiles — voire impossibles — à exprimer.

2. Le public d'art se compose initialement d'éléments hétérogènes, n'ayant fait l'objet d'aucune sélection<sup>1</sup>. Les individus qui en font partie croient qu'ils acquerront, de ce fait, le moyen d'atteindre les valeurs ou les satisfactions qu'ils désirent. Certains visiteurs de l'Armory Show ont donc pu obéir au désir de se familiariser avec les nouveaux courants de l'art européen. Tel était le cas, par exemple, des collectionneurs et des critiques les plus favorables. Il est également possible que plus nombreux encore aient été les visiteurs venus pour se distraire. L'exposition devenait ainsi un lieu de détente. Pour d'autres elle était un moyen de rehausser leur prestige social dès l'instant que c'était « la chose à faire » et que l'Armory était « l'endroit où il fallait se montrer ». Ainsi, les individus qui composent les publics d'art peuvent obéir à toutes sortes de motifs.

Quelles que soient les motivations individuelles, les publics d'art ne font généralement l'objet d'aucune sélection. Le prix d'entrée est modique, aussi bien pour les expositions spéciales, comme l'Armory Show, que pour les galeries et les musées publics. A l'heure actuelle, aux États-Unis, on enregistre en moyenne 60 millions d'entrées par an dans les musées, sans parler des personnes qui assistent à des manifestations artistiques locales gratuites.

Si n'importe qui peut *a priori* faire partie d'un public artistique, en revanche, la nature de la participation varie selon les individus. Cela tient, en grande partie, aux valeurs qui ont déterminé cette participation. Ainsi,

1. Voir : R. T. LA PIERE, *Collective behavior*, p. 276, New York, McGraw-Hill, 1938.

une collectivité hétérogène au départ se différencie rapidement en diverses sortes de publics. Mis à part l'élément commun de satisfaction, on s'aperçoit qu'il n'y avait qu'un rapport fort ténue ou même nul entre ceux qui venaient à l'Armory Show pour se distraire et ceux qui voulaient développer leur culture ou enrichir leur collection.

3. Le manque de communication entre les spectateurs pris dans leur ensemble, joint au caractère hétérogène du public d'art, vient encore renforcer l'inconsistance de ce public. Il représente non pas une « communauté de goût », mais plutôt une pluralité de telles « communautés ». Il y manque généralement cette « communion » et ce « langage commun » que Bain estimait nécessaires à la création de la structure relativement amorphe qui constitue un public.

Il y a trois obstacles à la constitution d'une communauté de goût qui s'étende à l'ensemble du public d'art. Tout d'abord, la composition de ce public ne permet pas l'établissement d'un courant d'échange de sentiments, d'attitudes et d'opinions. Or, comme Louis Wirth l'avait constaté, c'est cette liberté de communication qui favorise la formation du sentiment constitutif du « Nous », en vertu duquel un certain nombre d'individus agissent comme un tout<sup>1</sup> — et l'interaction, dans un public d'art, a un caractère vraiment trop diffus pour qu'un sentiment général de communauté s'y forme. Un deuxième obstacle tient à ce que, lorsqu'un sentiment, une attitude ou une opinion est exprimé, il n'y a aucun moyen de s'assurer que cette manifestation est l'expression directe d'un sentiment latent. Il est par conséquent possible qu'un grand nombre de ceux qui ont ri devant les peintures exposées à l'Armory Show ne l'aient fait que par esprit d'imitation. De même, parmi ceux qui ont réagi de manière favorable, certains ont pu être poussés par le seul désir de se montrer plus connaisseurs qu'ils ne l'étaient en réalité. La réaction devant une œuvre d'art peut donc toujours, en principe, masquer un sentiment de perplexité ou une ignorance fondamentale. Le troisième obstacle à la formation d'une communauté générale de goût tient à la nature même de l'objet d'art. Il s'agit, en effet, d'une œuvre unique, mais qui est souvent exposée parmi beaucoup d'autres. On peut dès lors se demander si la réaction du spectateur vise toute une catégorie d'œuvres ou, au contraire, un élément isolé de cette catégorie. Lorsque certains visiteurs de l'Armory Show étaient choqués par les toiles de Matisse, était-ce le spectacle d'une galerie pleine de couleurs comme ils n'en avaient jamais vu qui leur déplaisait ou bien réagissaient-ils à chaque œuvre successivement, ou encore étendaient-ils à l'ensemble de la collection la réaction qu'ils avaient éprouvée devant un seul tableau?... A ces questions, il n'est pas encore possible de répondre avec certitude. L'achat d'une œuvre déterminée n'est pas non plus un indice de sympathie.

1. Louis WIRTH, « Consensus and mass communication », *American sociological review*, vol. 13, février 1948, p. 1 à 15.

Dans le cas d'un public littéraire, un sentiment de ce genre peut se traduire par un chiffre de ventes ou de prêts ; mais la vente d'une œuvre d'art ne signifie rien, si ce n'est que quelqu'un a accepté d'en payer le prix. Il y a certes, quantité de raisons pour lesquelles on peut lire un livre : désir de s'informer, de se distraire, ou de faire comme les autres. Ces motivations peuvent aussi expliquer l'achat d'un tableau, mais cet acte n'en est pas moins individuel, alors que l'achat d'un livre est un phénomène collectif.

Il est peu probable que l'ensemble des visiteurs d'une exposition soient attirés par un goût commun. Cependant, comme les visiteurs se différencient en plusieurs publics de niveaux différents, ainsi qu'on l'a vu plus haut, cette question de la « communauté » prend un nouveau sens. On peut dès lors avancer la proposition suivante : l'absence de communauté caractérise un public où l'interaction est secondaire, mais une communauté de goût peut être réalisée dans un public où l'interaction a un caractère primaire. Il y a donc peu de chances d'avoir une unanimité d'opinion chez des personnes qui vont à une exposition uniquement pour se distraire. En revanche, il est très possible que naisse un sentiment de communion chez des visiteurs qui sont eux-mêmes des artistes, des mécènes, ou des collectionneurs, car ils forment un public où les interactions sont plus profondes et plus fréquentes.

## La typologie

Lorsque nous avons évoqué l'Armory Show, nous avons signalé que les attitudes traduisant un jugement à l'égard de l'exposition pouvaient se diviser en attitudes défavorables et en attitudes favorables. En examinant la nature diffuse des publics d'art, nous avons noté que les visiteurs de l'exposition avaient obéi à des motifs divers. Les attitudes impliquant un jugement peuvent être considérées comme des extrêmes, qui expriment les prédispositions profondes, mais acquises socialement, d'un individu à l'égard d'une classe d'objets. Ces prédispositions donnent, en général, naissance à quelque genre d'action qui, dans le cas des publics d'art, prend la forme de comportements verbaux. Les valeurs diffèrent en fonction du genre d'activité exercé par les visiteurs de l'exposition. Les membres du comité d'organisation de l'Armory Show, ainsi qu'un certain nombre de collectionneurs et de critiques, considéraient l'art comme une fin en soi. Les valeurs auxquelles ces personnes étaient attachées pouvaient donc être considérées comme étant de nature intrinsèque. A l'opposé se situaient ceux qui étaient à la recherche de valeurs qui n'avaient rien à voir avec l'art en tant que tel. Il s'agissait, pour eux, de valeurs extrinsèques, comme le plaisir de se distraire. Il existe aussi des personnes qui subissent simultanément l'influence de deux sortes de valeurs. Il peut donc y avoir une catégorie de valeurs *intrinsèque-extrinsèque*. Qu'on songe, par exemple, aux personnes qui vont voir une exposition à la fois par désir de se cultiver et par amour de l'art. A partir des diverses catégories d'attitudes et de valeurs, on peut distinguer six sortes de publics d'art (fig. 1).

FIG. 1. Typologie des publics d'art.

Valeurs	Attitude	
	Positive	Négative
Intrinsèque	Public de l'art pour l'art	Attitude pseudo-critique
Extrinsèque	Public de « l'art considéré comme moyen de distraction »	Public « avide de prestige social »
Intrinsèque/extrinsèque	Public de « l'art considéré comme moyen d'éducation »	Public « didactique »

Cette typologie s'écarte quelque peu des types de publics analysés par Bernard Rosenberg et Norris Fliegel<sup>1</sup>. Ceux-ci distinguent, en effet, quatre sortes de publics : les amateurs, les acheteurs et collectionneurs, les spectateurs et les critiques<sup>2</sup>. De même que la typologie que nous proposons ici, la classification de Rosenberg et Fliegel est assez évocatrice. Elle soulève cependant un certain nombre de difficultés, si l'on veut pousser plus loin l'analyse du rapport entre les artistes et leurs publics. La principale vient peut-être de ce que ces auteurs n'établissent pas suffisamment de distinctions entre les diverses catégories et à l'intérieur de celles-ci. Ils rangent, par exemple, tous les critiques dans la même catégorie, alors que le cas de l'Armory Show montre qu'il convient de distinguer plus soigneusement ceux qui encouragent les recherches des artistes et ceux qui sont systématiquement hostiles à presque toutes les innovations artistiques. On peut faire à peu près le même reproche à la catégorie des acheteurs et collectionneurs. Il ressort à l'évidence des faits que citent Rosenberg et Fliegel qu'il existe des acheteurs et des collectionneurs dont les motivations répondent à des attitudes différentes à l'égard de l'art : certains sont d'authentiques connaisseurs, tandis que d'autres obéissent à un pur souci de prestige, quand ils ne cherchent pas simplement à réaliser un investissement. Les catégories de Rosenberg et Fliegel soulèvent un autre problème, en ce sens qu'elles reposent sur ce que perçoit l'artiste. La méthode se justifie si l'on s'intéresse à la manière dont l'artiste observe la société et ses structures profondes ; mais les artistes ne peuvent pas être des observateurs assez rigoureux pour se faire une idée précise de la nature de leur public. Certaines distinctions peuvent leur échapper. Par exemple, les conservateurs de musée et les marchands de tableaux ne sont pas considérés comme des éléments du public d'un artiste<sup>3</sup>.

On constatera, dans l'explication donnée ci-après de la typologie qui fait l'objet de la figure 1, que celle-ci présente quelques points communs avec les catégories de Rosenberg et Fliegel. Cependant, nous établissons

1. *The vanguard artist*, chap. vi, Chicago, Quadrangle Books, 1965.

2. Cette liste rappelle l'analyse que H. D. Duncan a faite des rapports entre les écrivains et la société. Voir : *Language and literature in society*, p. 68-74, Chicago, University of Chicago Press, 1953. Voir aussi : WATSON, *op. cit.*, chap. vi.

3. ROSENBERG et FLIEGEL, *op. cit.*, chap. vii.

davantage de distinctions entre les diverses catégories et à l'intérieur de chacune d'elles.

*Valeur intrinsèque : attitude positive.* Cette catégorie peut se définir comme celle du public de l'art pour l'art. Elle correspond, dans une certaine mesure, à celle des amateurs de Rosenberg et Fliegel, mais son recrutement est plus large<sup>1</sup>. Composé d'artistes, de collectionneurs, de mécènes et de connaisseurs, ce public est le plus proche de l'acte créateur. C'est, en outre celui où l'interaction a le caractère le plus intime, ses membres se connaissant souvent fort bien, soit dans le cadre d'une communauté (comme dans le cas du public de l'Armory Show), soit sur le plan international (comme c'est le cas aujourd'hui). Cette intimité provient d'un attachement profond à l'art ; il s'agit même, bien souvent, d'une manière de vivre. C'est en ce sens que nous pourrions admettre, avec Kenneth Clark, que l'art est créé par une minorité pour une minorité<sup>2</sup>. On sait que l'histoire de l'art a été caractérisée le plus souvent par des relations très étroites entre peintres et mécènes. Dans la société contemporaine, l'artiste s'est libéré de cette dépendance traditionnelle à l'égard du mécénat et s'imagine volontiers, avec un certain romantisme, qu'il est un pur esprit. En fait, il se trouve pris, comme bien d'autres, dans l'économie de marché. Un peintre, interrogé par Rosenberg et Fliegel, a donné à cet égard une réponse significative, en déclarant que peu lui importait qui achetait ses toiles : c'était de toute manière un anonyme<sup>3</sup>. Dans l'économie de marché, les contacts entre l'artiste et les directeurs de galerie, les conservateurs de musée, les collectionneurs, les hommes d'affaires et les autres artistes qui peuvent favoriser ces contacts ne sont pas seulement souhaitables du point de vue artistique : ils correspondent à une nécessité économique. Ce sont, en effet, les personnes appartenant à cette catégorie qui encouragent l'artiste, achètent ses toiles et font sa réputation. Néanmoins, tous ces intérêts sont organisés en fonction de l'art et sont tournés vers lui, en vue de faire prospérer l'entreprise artistique.

*Valeur extrinsèque : attitude positive.* Cette catégorie correspond à ce que l'on peut appeler le public de « l'art considéré comme moyen de distraction ». Elle comprend les gens qui cherchent à meubler leurs loisirs. Cette activité n'est pas une fin en soi, c'est un moyen d'établir ou d'entretenir des relations agréables, par exemple en famille ou entre amis. C'est souvent pur hasard si, pour y parvenir, on choisit de visiter une exposition artistique. Un musée scientifique, un aquarium ou une salle de cinéma feraient aussi bien l'affaire. Ce caractère aléatoire contribue à rendre ce public le plus diffus de tous, à en faire celui qui a le moins de chances de voir se former parmi ses membres un sentiment général de communion : ils n'ont nul besoin

1. ROSENBERG et FLIEGEL, *op. cit.*, p. 193 à 194.

2. CLARK, *op. cit.*, p. 75.

3. *Op. cit.*, p. 197. Voir aussi : B. S. MYERS, *Problems of the younger American artist*, New York, McGraw-Hill, 1957.

d'exprimer des sentiments latents, non plus que d'émettre une opinion sur les œuvres d'art. En fait, lorsque les membres de ce public visitent une exposition, ils peuvent très bien regarder beaucoup d'œuvres, mais n'en voir que fort peu. De telles visites sont pour eux simplement un passe-temps distingué. Le caractère diffus de ce public s'explique également par son importance numérique. D'après les chiffres de l'Armory Show, il est, en effet, vraisemblable que la plupart des visiteurs appartenaient à cette catégorie. Ainsi l'importance numérique de ce public et le caractère éphémère du contact réduisent la possibilité de formes plus intimes d'interaction et de communication.

Ce public de l'art « considéré comme moyen de distraction » est très proche de ce que Rosenberg et Fliegel appellent simplement « les spectateurs » : mais ils rangent sous cette rubrique littéralement tout ce qui n'entre pas dans leurs trois autres catégories<sup>1</sup>. Le terme de « spectateur » est, en effet, trop large et ne permet pas de distinguer diverses motivations auxquelles obéissent les visiteurs d'une exposition, comme il ressort de l'analyse de notre catégorie suivante.

*Valeurs intrinsèque/extrinsèque: attitude positive.* Il s'agit ici des personnes qui s'intéressent aux aspects éducatifs de l'art. Rosenberg et Fliegel les rangent dans la catégorie des « spectateurs ». En dépit d'une parenté d'attitude avec le public qui cherche dans l'art une distraction, ce public est attiré par des valeurs assez différentes. Certains visiteurs de l'Armory Show n'étaient venus ni pour travailler, ni pour s'extasier, mais pour étudier et s'instruire ; pour eux, l'art était un moyen d'atteindre un objectif d'ordre éducatif, ce qui ne les empêchait pas de se sentir profondément intéressés par les œuvres exposées.

Ce public de « l'art considéré comme moyen d'éducation » tire souvent son origine de quelque forme d'association préexistante. Les écoliers, de même que les étudiants qui suivent les cours d'éducation artistique d'un collège universitaire ou d'une université, appartiennent souvent à cette catégorie de public, dont les membres se recrutent aussi parmi les visiteurs musées (des conférences sont souvent données dans ces établissements à l'occasion d'expositions). Certains musées organisent même régulièrement des cours consacrés au travail d'atelier, à l'appréciation des œuvres d'art et à des éléments de l'histoire de l'art. C'est là qu'apparaissent certains traits atypiques dans le public de « l'art considéré comme moyen d'éducation ». Ce motif peut servir à camoufler d'autres valeurs et d'autres attitudes. Certains, sous le prétexte d'étudier l'histoire de l'art ou de cultiver leur goût, ou de s'initier au travail d'atelier, cherchent en fait à se distraire. De même, il existe des personnes qui préféreraient appartenir à l'élite dans le domaine esthétique et qui néanmoins, par crainte de l'épithète de snobs, se joignent au public de « l'art considéré comme moyen d'éducation » : là encore, il s'agit d'un camouflage d'autres valeurs. De toute façon, en ce

1. CLARK, *op. cit.*, p. 203 et suiv.

qui concerne les membres de ce public, les formes d'interaction et les communions de sentiment qui en résultent sont moins la conséquence d'une passion pour l'art que l'effet d'interactions s'exerçant dans une association antérieure.

*Valeur intrinsèque: attitude négative.* Dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment en France, cette catégorie de public aurait été celle des partisans de l'art « académique ». Pour ces esprits conservateurs, l'art est ce qui est conforme à des normes préétablies du goût. C'est contre ce genre de public qu'ont réagi un grand nombre d'artistes français, de Courbet à Gauguin. Aux États-Unis, à l'époque de l'Armory Show, il n'y avait pas d'académie officielle de renommée nationale pour prêcher le conservatisme. Mais il y avait divers critiques, comme Royal Cortissoz, qui professaient des principes esthétiques du même ordre. Un dessin réaliste, des sujets historiques ou allégoriques et une touche précise devaient notamment caractériser ce qui passait pour le grand art : bref, l'art était censé être une imitation de la nature. Dans notre typologie, une telle attitude est considérée comme pseudo-critique. Elle a une valeur intrinsèque qui provient d'un attachement profond à un certain genre d'art <sup>1</sup>. Elle va toutefois de pair avec une attitude négative, parce que toute œuvre qui s'écarte de cette forme d'art est considérée comme mauvaise ou non artistique. Ce serait une erreur de croire que ce genre de public est une survivance du passé. On en trouverait, aux États-Unis tout au moins, de nombreux exemples, avec toutes les associations d'artistes et de prétendus artistes, comme l'Association of Western Artists, qui dénoncent régulièrement toutes les innovations artistiques. Ce qui fausse l'attitude critique de ces gens, c'est qu'ils refusent ou sont incapables de comprendre la nature de l'expérience artistique et qu'ils ont une conception erronée de l'histoire de l'art, en vertu de laquelle ils se considèrent comme les dépositaires des canons de la Grèce classique, du XVII<sup>e</sup> siècle français et de la tradition néo-classique.

En raison de la charge affective intense des critiques qu'il formule et qui s'expriment, comme dans le cas de l'Armory Show, par des termes aussi vifs que « dégénéré », « corrompu » et « antiaméricain », ce public peut concevoir un sentiment de communion, qui n'est dépassé que par celui du public de l'art pour l'art. Là encore, Rosenberg et Fliegel semblent avoir simplifié à l'excès avec leur catégorie des « critiques » <sup>2</sup>. Il est, par exemple, difficile de ranger dans la même catégorie que les pseudo-critiques un critique moderne comme Clément Greenberg, qui fut l'un des premiers et des plus fermes défenseurs de Jackson Pollock et de l'expressionnisme abstrait <sup>3</sup>.

1. L'architecture contemporaine suscite, à l'occasion, une attitude critique fondamentalement identique. Voir à ce sujet : Lucio COSTA, « L'architecte dans la société contemporaine », dans : CONFÉRENCE INTERNATIONALE DES ARTISTES, 1952, *L'artiste dans la société contemporaine*, p. 93, Paris, Unesco, 1954.

2. *Op. cit.*, p. 108 et suiv.

3. Il convient de signaler qu'on accuse aussi très fréquemment l'art contemporain non figuratif de tourner au cliché et à la répétition et d'être soutenu par une cabale de critiques dont les

*Valeur extrinsèque : attitude négative.* L'intérêt que ce public porte à l'art est manifestement un prétexte qui couvre la recherche de valeurs n'ayant rien à voir avec l'art. Les membres de ce public peuvent désirer fréquenter des artistes, voire collectionner leurs œuvres ; mais ce qui les intéresse, ce n'est ni l'artiste, ni l'œuvre : c'est le succès mondain que ces relations et ces activités peuvent leur valoir. Pour cette raison, ces personnes sont dites « avides de prestige social » (« status-seekers »). L'attitude négative de ce public vient de son manque d'intérêt profond pour l'art ; il ne se soucie que de figurer à l'avant-garde du goût. Incapable de fidélité, il est sans cesse en quête de nouveaux artistes et de nouveaux mouvements artistiques à admirer. C'est peut-être ce public qui est à l'origine de l'antipathie que les artistes interviewés par Rosenberg et Fliegel manifestaient à l'égard des acheteurs <sup>1</sup>. « Aujourd'hui, déclare l'un des artistes interrogés, le collectionneur est quelqu'un qui ne songe qu'à arriver ; c'est pour lui un besoin vital <sup>2</sup>. » Comme le dit John Canaday, « ces acheteurs, à la recherche de la culture du moment, trouvent leur satisfaction... dans l'article pseudo-ésotérique qui répond à leur besoin général de prestige <sup>3</sup> ».

*Valeurs intrinsèque/extrinsèque : attitude négative.* On aura une idée de cette dernière catégorie de personnes en se reportant à la déclaration de M<sup>me</sup> Sheffield, selon laquelle l'Armory Show mettait la morale en péril. Il s'agissait là, évidemment, d'une réaction négative. Elle était très fréquente à l'époque, même de la part de sociologues. Quelques années auparavant, E. A. Ross avait écrit que l'art devrait être un phare pour le progrès moral et avait condamné ce qu'il considérait comme des mouvements décadents d'expression subjective imputables à des individus atteints d'« egomanie » <sup>4</sup>. Ce genre d'attitude n'a d'ailleurs pas complètement disparu de nos jours. C'est ainsi qu'en 1953, à Dubuque, dans l'Iowa, *The pocket book of old masters* a été retiré des étalages parce que jugé obscène et nuisible à la moralité publique, en raison des reproductions de nus qu'il contenait <sup>5</sup>. L'attitude négative de cette catégorie de public vient de la croyance que l'art ne devrait représenter que certaines catégories de sujets. Du fait de l'attachement de ce public à cette forme d'art, les valeurs qu'il défend peuvent être considérées comme étant, dans une certaine mesure, intrinsèques et favorables aux tendances de ce que nous avons appelé le public pseudo-critique. Toutefois, cet attachement est renforcé par la valeur extrinsèque, qui fait considérer l'art comme un moyen d'élever la moralité.

manœuvres sont aussi tortueuses que celles des académies d'autrefois. Voir à ce propos : E. C. BAKER, « Is there a new academy ? », dans : T. B. HESS et J. ASHBERY (eds.), *The Academy, Art news annual XXXIII*, p. 171-148, New York, Macmillan, 1967.

1. *Op. cit.*, p. 194 et suiv.

2. *Ibid.*, p. 200.

3. Cité dans *ibid.*, p. 200.

4. « Social control, VII : Art », *American journal of sociology*, vol. VIII, n° 1, juillet 1897, p. 74.

5. David DEMPSEY, « The revolution in books », *Atlantic monthly*, vol. CXCI, janvier 1953, p. 76.

C'est pourquoi le terme de « didactique » peut s'appliquer à cette sorte de public d'art.

## Conclusion

Nous avons analysé un certain nombre de concepts applicables à l'étude des publics d'art. Ils nous aident à comprendre les situations historiques, mais il reste à savoir s'ils peuvent être utilisés pour l'analyse des phénomènes contemporains. A cet égard, la typologie que nous proposons doit être considérée comme évocatrice. Ainsi, d'un point de vue heuristique, elle peut servir à formuler des hypothèses, comme le montrent les conceptualisations préliminaires ci-après :

1. Il n'existe aucun rapport direct entre les orientations de valeurs et d'attitudes et le sentiment d'une communauté de goût éprouvé par les membres d'un public d'art.
2. Le sens d'une communauté de goût est d'autant plus intense que les membres d'un tel public éprouvent pour l'art un attachement plus profond, quelle que soit l'orientation des valeurs et des attitudes en cause.
3. Plus ce sens d'une communauté de goût et cet attachement pour l'art sont développés, plus il y a de chances que la structure amorphe du public évolue vers une organisation plus formelle.
4. Il n'y a pas nécessairement de rapport entre la réalisation des objectifs et l'orientation des valeurs et des attitudes des publics d'art.
5. Quand la raison d'être d'un public est d'atteindre des objectifs immédiats, comme la distraction, le sentiment de communion qu'éprouvent ses membres est très faible.

Si utiles que puissent être ces conceptualisations, un point semble acquis : l'expression de « public d'art » est une simplification excessive qui n'a guère de prise sur la réalité sociale. Cette conclusion est importante pour deux raisons. D'abord, pour une question de fond. Si la notion d'un public d'art unique est inexacte, alors les hypothèses fondées sur cette notion et concernant le rapport entre l'art, les artistes et la société sont elles-mêmes inexactes, ou tout au moins discutables. Pour remédier à cette situation, il faut, nous l'avons vu, entreprendre davantage de recherches empiriques, comme celles qui ont déjà été faites sur la sociologie de la littérature <sup>1</sup>. La seconde raison est d'ordre théorique. La sociologie des arts plastiques a été dominée par une conception quelque peu organique de l'art et de la société. De manière significative, les ouvrages traitant de la question parlent *du* public et de *l'*artiste, alors que nous cherchons à nous informer sur *un* public et sur *un* artiste <sup>2</sup>. Cela vient de ce que les auteurs plaquent sur le sujet des systèmes théoriques généraux et qu'en exposant ces généra-

1. Voir, par exemple : Leo LOWENTHAL, *Literature, popular culture and society*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1961.

2. Voir p. 725, notes 2 et 3. L'ouvrage de A. C. RITCHIE, *op. cit.*, constituait un progrès dans le sens d'un empirisme plus accentué, de même que l'ouvrage récent de Harrison WHITE et Cynthia WHITE, *Canvases and careers*, New York, John Wiley, 1965.

lités, ils prétendent rendre compte des points particuliers <sup>1</sup>. Ils donnent ainsi l'illusion de prouver le système théorique, sans éclairer beaucoup plus le sujet. On ne peut plus se satisfaire d'une telle méthode.

[Traduit de l'anglais]

---

*Bruce Watson enseigne l'histoire de l'art et la sociologie au Diablo Valley College de Concord, en Californie. Il est l'auteur de Kunst, Künstler und soziale Kontrolle (1961) et, en collaboration avec W. E. Tarr, de The social sciences and American civilization (1964). Il a également écrit un article sur les associations d'artistes pour l'encyclopédie The Soviet system and democratic societies (à paraître).*

1. On trouvera une étude complète de cette question dans John DEWEY, *Reconstruction in philosophy*, chap. VIII, New York, Henry Holt, 1920.

# Bibliographie sélective

## Généralités

- BARNETT, J. H. Research areas in the sociology of arts. *Sociology and Social Research*, 42, 1958, 6, p. 401-405.
- . The sociology of art. In: R. K. MERTON, L. BROOM, L. S. COTTRELL Jr. (eds.), *Sociology today, problems and prospects*, p. 197-214, New York, 1959.
- DEWEY, J. *Art as experience*. New York, 1934.
- DORNBUSCH, S. M. Content and method in the study of the higher arts. In: R. N. WILSON (ed.), *The arts in society*, p. 363-372. Englewood Cliffs (N. J.), 1964.
- DUNCAN, H. D. Sociology of art, literature, and music; social contexts of symbolic experience. In: H. BECKER et A. BOSKOFF (eds.), *Modern sociological theory in continuity and change*, p. 482-500. New York, 1957.
- DUVIGNAUD, J. *La sociologie de l'art*, Paris, 1966.
- . Problèmes de la sociologie des arts. *Cahiers internationaux de sociologie*, 1959, 26, p. 137-148.
- GUYAU, J.-M. *L'art au point de vue sociologique*. Paris, 1889.
- HONIGSHEIM, P. Soziologie der Kunst, Musik und Literatur. In: G. EISERMANN (ed.), *Die Lehre von der Gesellschaft*, p. 338-373. Stuttgart 1958.
- KAZIN, A. The function of criticism today. *Commentary*, 30, 1960, 5, p. 369-378.
- KÖNIG, R. ; SILBERMANN, A. *Der unversorgte selbständige Künstler. Über die wirtschaftliche und soziale Lage der selbständigen Künstler in der Bundesrepublik*. Cologne et Berlin, 1964.
- LALO, Ch. *L'art et la vie sociale*. Paris, 1921.
- LANG, K. Mass, class, and the reviewers. *Social problems*, 1958, p. 11-21.
- LOWENTHAL, L. ; FISKE, M. The debate over art and popular culture in eighteenth century England. In: M. KOMAROVSKY (ed.), *Common frontiers of the social sciences*. Glencoe (Ill.), 1957.
- MENDIETA Y NUÑEZ, L. Sociología del arte, *Revista mexicana de sociología*, 18, 1956, 1, p. 9-18 ; 19, 1957, 1, p. 67-84 ; 19, 1957, 2, p. 405-421 ; 20, 1958, 2, p. 317-335 ; 21, 1959, 1, p. 9-30.
- MUELLER, J. H. The folkways of art: an analysis of the social theories of art. *American journal of sociology*, 44, 1938/39, p. 222-238.
- MUKERJEE, R. The sociological approach to art. *Sociology and social research*, 30, 1945/46, p. 177-184.
- . *The social function of art*. New York, 1950.
- PLEKHANOV, G. V. *Art and society*. New York, 1953.
- . *Art and social life*. Londres, 1953.

- ROSENBERG B. ; WHITE, D. M. (eds), *Mass culture; the popular arts in America*. New York, 1962.
- SACHS, C. *The commonwealth of arts style in the fine arts, music and dance*. Londres, 1955.
- SILBERMANN, A. Kunst. In: R. KÖNIG (ed.), *Soziologie*. Francfort-sur-le-Main, 1958.
- TOMARS, A. S. *Introduction to the sociology of art*. Mexico, 1940.
- UNESCO (ed). *The artist in modern society*. New York, 1954.
- WIESE, L. von. Methodologisches über den Problemkreis einer Soziologie der Kunst. *Verhandlungen des 7. deutschen Soziologentages*, p. 121-132. Tübingen, 1931.
- WILSON, R. N. (ed.). *The arts in society*. Englewood Cliffs (N.J.), 1964.

## Arts plastiques

- BOWER, R. T. ; SHARP, L. M. The use of art in international communication: a case study. *Public opinion quarterly*, 20, 1956, 1, p. 221-229.
- COLLINGWOOD, R. G. *The principles of art*, Londres, 1938.
- EISENMANN, R. Birth order and artistic creativity. *Journal of individual psychology*, 20, 1963, 2, p. 183-185.
- FRANCASTEL, P. *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique de la Renaissance au cubisme*. Lyon, 1951.
- . *Art et technique aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Paris, 1956. (Collection « L'homme et la machine » dirigée par G. Friedmann, vol. 7.)
- HAUSER, A. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Munich, 1953.
- KAVOLIS, V. Art content and social involvement. *Social forces*, 42, 1964, 4, p. 467-472.
- . Abstract expressionism and puritanism. *Journal of aesthetics and art criticism*, 21, 1963, 3, p. 315-319.
- . Economic correlates of artistic creativity. *American journal of sociology*, 70, 1964/65, 3, p. 332-341.
- KUHN, H. *Wesen und Wirken des Kunstwerks*. Munich, 1960.
- MARTIN, A. von. *Soziologie der Renaissance*. Stuttgart, 1932 ; 2<sup>e</sup> éd., Francfort-sur-le-Main, 1949.
- MYERS, B. *Problems of the younger American artists*. New York, 1957.
- MORRIS, R. E. What is sociology of art? *American Catholic sociological review*, 4, 1958, p. 310-321.
- READ, H. *Art and society*. Londres, 1937.
- . *The grass roots of art: lectures on the social aspects of art in an industrial age*. Cleveland et New York, 1961 (1<sup>re</sup> éd., 1946).
- ROSENBERG, B. ; FLIEGEL, N. *The vanguard artist: portrait and self portrait*. Chicago, 1965.
- SMITH, M. (ed.). The artist in tribal society. *Proceedings of a symposium held at the Royal Anthropological Institute*. Londres, 1961.
- SWEENEY, J. J. The museum in a mass society. *Daedalus*, 89, 1960, 2, p. 354-358.
- THIELE, E. (ed.). *Die Situation der bildenden Kunst in Deutschland*. Stuttgart et Cologne, 1954.
- VANDENHOUTE, P. J. Beschouwingen over het Thema Kunst en Maatschappij. *Tijdschrift voor sociale Wetenschappen*, 5, 1960, 1, p. 3-26.
- WATSON, B. A. Art and communication. *Sociology and social research*, 43, 1958, 1, p. 28-33.
- . *Kunst, Künstler und soziale Kontrolle*. Cologne et Opladen, 1961.

## Musique

- ADORNO, Th. W. *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen, 1956.
- . Kunst- und Musiksoziologie, dans : *Soziologische Exkurse, Frankfurter Beiträge zur Soziologie*. Francfort-sur-le-Main, 1956, p. 93-105.
- . *Einleitung in die Musiksoziologie*. Francfort-sur-le-Main, 1962.
- BARZUN, J. *Music in American life*. New York, 1956.
- BECKER, H. S. The professional dance musician and his audience. *American journal of sociology*, 57, 1951, 2, p. 136-144.
- BELVIANES, M. *Sociologie de la musique*. Paris, 1951.
- BERNARD, Y. La chanson, phénomène social. *Revue française de sociologie*, 5, 1964, 2, p. 166-174.
- BLAUKOPF, K. *Musiksoziologie*. St. Gallen, 1950.
- . Musik. In: W. BERNSDORF et F. BULOW (eds.), *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart, 1955.
- BÜCHER, K. Arbeit und Rhythmus. *Sitzungsberichte der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft*. 1896.
- ETZKORN, K. P. Social context of songwriting in the United States. *Ethnomusicology*, 7, 1963, 2, p. 96-106.
- . Georg Simmel and the sociology of music. *Social forces*, 43, 1964, 1, p. 101-107.
- FARNSWORTH, P. R. *The social psychology of music*. New York, 1958.
- FELLERER, K. G. *Soziologie der Kirchenmusik, Materialien zur Musik- und Religionssoziologie*. Cologne et Opladen, 1963.
- GÜNTHER, S. Musik in der verwalteten Welt. Die gesellschaftliche Situation der Musik in Deutschland seit dem Ende des ersten Weltkrieges. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 16, 1964, 3, p. 491-506.
- . Die Musik in der pluralistischen Massengesellschaft. Über die soziale Mobilität im deutschen Musikleben des 20. Jahrhunderts. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 19, 1967, 1, p. 64-86 ; 19, 1967, 2, p. 283-305.
- HUGHES, Ch. W. *The human side of music*. New York, 1948.
- JAGER, H. de. De Sociologische Benaderingswijze van de Muziekgeschiedenis. *Mens en Maatschappij*, 32, 1957, 1, p. 22-31.
- . De Componist in Sociologisch Perspectief. *Mens en Maatschappij*, 39, 1964, 2, p. 107-116.
- KLAUSMEIER, F. *Jugend und Musik im technischen Zeitalter*. Bonn, 1963.
- LEONARD, N. *Jazz and the white Americans: the acceptance of a new art form*. Chicago, 1962.
- MACKERNES, E. D. *A social history of English music*. Londres et Toronto, 1964.
- MATZKE, H. *Musikökonomik und Musikpolitik. Grundzüge einer Musikwirtschaftslehre. Ein Versuch*. Breslau, 1927.
- MERRIAM, A. P. Music in American culture. *American anthropologist*, 57, 1955, 6, p. 1173-1181.
- MUELLER, J. H. Methods of measurement of aesthetic folkways. *American journal of sociology*, 51, 1945/46, p. 276-282.
- . The social nature of musical taste. *Journal of research in music education*, 4, 1956, 2, p. 113-122.
- . *Fragen des musikalischen Geschmacks*. Cologne et Opladen, 1963.
- NASH, D. J. The socialization of an artist: the American composer. *Social forces*, 35, 1957, 4, p. 307-313.
- NIEZING, J. Overwinning van de Drempeelvrees. *Mens en Maatschappij*, 39, 1964, 2, p. 117-122.
- Radio, musique et société : Actes du Congrès international sur les aspects sociologiques de la musique à la radio, Paris, 27-30 oct. 1954. *Cahiers d'études de radio-télévision*, 1955, 3/4, p. 259-575.
- REICHARDT, R. *Die Schallplatte als kulturelles und ökonomisches Phänomen. Ein Beitrag zum Problem der Kunstkommerzialisierung*. Zurich, 1962.

- RYSER, C. P. The student dancer. In: R. N. WILSON (ed.), *The arts in society*, p. 95-121. Englewood Cliffs (N. J.), 1964.
- SALMEN, W. *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*. Kassel, 1960.
- SILBERMANN, A. *Introduction à une sociologie de la musique*. Paris, 1955.
- . *Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie*. Regensburg, 1957.
- . *Musik, Rundfunk und Hörer*. Cologne et Opladen, 1959 (fr. : *La musique, la radio et l'auditeur*. Paris, 1954).
- SUPICIC, I. Problèmes de la sociologie musicale. *Cahiers internationaux de sociologie*, 37, 1964, p. 119-129.
- UNESCO (ed.). *Music in education. International Commission on the Role and Place of Music in the Education of Youth and Adults, Brussels, 29 June-9 July 1953*. Paris, 1955.
- WEBER, M. *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*. Munich, 1921
- ZANZIG, A. D. *Music in American life*. New York, 1932.
- ZWEERS, W. Muzikale Differentiatie en Sociale Stratifikatie. *Mens en Maatschappij*, 39, 1964, 2, p. 90-106.

## Littérature

- ABBE, D. M. van. *Image of a people. Modern German writing in its social context*. New York, 1964.
- ALBRECHT, M. C. The relationship of literature and society. *American journal of sociology*, 59, 1954, 5, p. 425-436.
- . Does literature reflect common values? *American sociological review*, 21, 1956, 6, p. 722-729.
- BAIN, R. Poetry and social research. *Sociology and social research*, 12, 1927, 1, p. 35-49.
- BARNETT, J. H. ; GRUEN Rh. Recent American divorce novels, 1938-1945. A study in the sociology of literature. *Social forces*, 26, 1947/48, p. 322-327.
- BEJA, M. It must be important: Negroes in contemporary American fiction. *Antioch review*, 24, 1964, 3, p. 323-336.
- BENJAMIN, W. Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers. *Zeitschrift für Sozialforschung* (Paris), 3, 1934, 1, p. 54-78.
- BERELSON, B. ; SALTER, P. J. Majority and minority Americans. An analysis of magazine fiction. *Public opinion quarterly*, 10, 1946, p. 168-190.
- BLOOM, A. D. Cosmopolitan man and the political community: an interpretation of Othello. *American political science review*, 54, 1960, 1, p. 130-157.
- BONALD, L. de. *Œuvres complètes de M. de Bonald*, publ. par M. l'abbé Migne, Paris, 1859.
- BRIGHTFIELD, M. F. The coming of the railroad to early Victorian England, as viewed by novels of the period 1840-1870. *Technology and culture*, 3, 1962, 1, p. 45-73.
- BRUFORD, W. H. *Chekov and his Russia. A sociological study*. Londres, 1948.
- CHASE, R. Radicalism in the American novel. *Commentary*, 23, 1957, 1, p. 65-71.
- . Neo-conservatism and American literature. *Commentary*, 23, 1957, 3, p. 254-261.
- COUSINS, A. The sociology of the war novel. *Indian journal of social research*, 2, 1961, 2, p. 83-90.
- DAICHES, D. *Literature and society*. Londres, 1938.
- DAVIS, A. P. Integration and race literature. *Phylon*, 17, 1956, 2, p. 141-146.
- DEEGAN, D. Y. *The stereotype of the single woman in American novels*. New York, 1951.
- DUNCAN, H. D. *Language and literature in society: a sociological essay on theory and method in the interpretation of linguistic symbols with a bibliographical guide to the sociology of literature*. Chicago, 1953 ; New York, 1962.
- ELIZALDE, I. La novela social contemporánea en España. *Fomento social*, 16, 1961, 63, p. 255-271.

- ELIZALDE, I. La novela social en Italia. *Fomento social*, 16, 1961, 64, p. 355-377.
- ESCARPIT, R. *Das Buch und der Leser. Entwurf einer Literatursoziologie*. Cologne et Opladen, 1961 (fr. : *Sociologie de la littérature*, Paris, 1958).
- . *La révolution du livre*. Paris, 1965.
- FISKE, M. *Book selection and censorship: a study of school and public libraries in California*. Berkeley, 1959.
- FÜGEN, H. N. *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*. Bonn, 1964.
- . *Wege der Literatursoziologie*. Neuwied am Rhein et Berlin, 1968.
- GHISELIN, B. « Automatism, intention and autonomy in the novelist's production. *Daedalus*, 92, 1963, 2, p. 297-311.
- GOLDMANN, L. *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris, 1955.
- . Problèmes d'une sociologie du roman. *Cahiers internationaux de sociologie*, 9, 1962, 32, p. 61-72.
- . *Pour une sociologie du roman*. Paris, 1964.
- GOSSMANN, N. J. Political and social themes in the English popular novel (1815-1832). *Public opinion quarterly*, 20, 1956, 3, p. 531-541.
- GRAÑA, C. El análisis social de la literatura: posibilidades y limitaciones. *Revista de ciencias sociales*, 6, 1962, 2, p. 215-238.
- . *Bohemian versus bourgeois. French society and the French man of letters in the nineteenth century*. New York, 1964.
- GUÉRARD, A. *Literature and society*. Boston, 1935.
- HOGGART, R. *The uses of literacy. Changing patterns in English mass culture*. Fair Lawn (N. J.), 1957.
- KAZIN, A. Writing for magazines. *Commentary*, 30, 1960, 1, p. 57-59.
- KESTELOOT, L. *Les écrivains noirs de langue française*. Bruxelles, 1963.
- KOFLER, L. *Zur Theorie der modernen Literatur. Der Avantgardismus in soziologischer Sicht*. Neuwied am Rhein, 1962.
- LARSEN, C. E. The family in Norwegian fiction. *Sociology and social research*, 36, 1951/52, p. 97-101.
- . The race problem in contemporary American Negro poetry. *Sociology and social research*, 38, 1954, 3, p. 162-167.
- LEONARD, F. G. Cozzens without sex; Steinbeck without sin. *Antioch review*, 18, 1958, 2, p. 209-218.
- Littérature et société, problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Colloque organisé conjointement par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles et l'École pratique des hautes études (6<sup>e</sup> section) de Paris*. Bruxelles, 1967.
- LOWENTHAL, L. *Literature and the image of man*. Boston, 1957.
- . *Literature, popular culture and society*. Englewood Cliffs (N. J.), 1961.
- . The reception of Dostoevski's work in Germany: 1880-1920. In: R. N. WILSON (ed.), *The arts in society*, p. 124-147. Englewood Cliffs (N. J.), 1964.
- LUKÁCS, G. *Schriften zur Literatursoziologie*. Neuwied am Rhein, 1963.
- . La forme intérieure du roman. *Revue de l'Institut de sociologie* (Bruxelles), 36, 1962, 2, p. 243-261.
- MARX, K.; ENGELS, F. *Über Kunst und Literatur. Eine Sammlung aus ihren Schriften*. Berlin, Michail Lifschitz, 1950 et 1953.
- MEMMI, A. Cinq propositions pour une sociologie de la littérature. *Cahiers internationaux de sociologie*, 6, 1959, 26, p. 149-163.
- . Problèmes de la sociologie de la littérature. In: G. GURVITCH (ed.), *Traité de sociologie*, tome II, p. 299-314, Paris, 1960.
- MERRILL, F. E. Stendhal and the self; a study in the sociology of literature. *American journal of sociology*, 66, 1961, 5, p. 446-453.
- MILLER, W. *The book industry*. New York, 1950.
- MONGUO, L. Nationalism and social discontent as reflected in Spanish-American literature. *Annals of the Academy of Political and Social Science*, 1961, 334, p. 63-73.

- NUTZ, W. *Der Trivialroman: seine Formen und seine Hersteller*. Cologne et Opladen, 1962.
- PARKER, E. B. The effects of television on library circulation. *Public opinion quarterly*, 27, 1963, 4, p. 578-589.
- PORTERFIELD, A. L. Some uses of literature in teaching sociology. *Sociology and social research*, 41, 1957, 6, p. 421-426.
- ROUCEK, J. S. The sociology of literature. *Indian journal of social research*, 2, 1961, 2, p. 22-30.
- . La sociología de la literatura. *Revista mexicana de sociología*, 21, 1959, 2, p. 691-701.
- SCHÜCKING, L. L. *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. Leipzig et Berlin, 1931 ; Berne et Munich, 1961.
- . *Die puritanische Familie in literatursoziologischer Sicht*. Berne, 1964.
- SCOTT, N. A. Jr. *Modern literature and the religious frontier*. New York, 1958.
- SHELTON, A. J. African realistic commentary on culture hierarchy and racist sentimentalism in the Yemassee. *Phylon*, 25, 1964, 1, p. 72-78.
- SNELL, B. *Poetry and society*. Bloomington (Ind.), 1961.
- STAEEL-HOLSTEIN, A. L. G. de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris, 1800.
- TAINÉ, H. *History of English literature*. New York, 1886.
- THORNDIKE, A. H. *Literature in a changing age*. New York, 1921.
- WATT, I. Literature and society. In: R. N. WILSON (ed.), *The arts in society*, p. 299-314. Englewood Cliffs (N. J.), 1964.
- WARREN, A. Literature and society. In: *Twentieth century English*, p. 304-314. New York, 1946.
- WHITE, D. M. ; ABEL R. H. (eds.). *The funnies: an American idiom*. New York et Londres, 1963.
- WILLENBORG, G. Autoritäre Persönlichkeitsstrukturen in Courths-Mahler-Romanen. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 14, 1963, 4, p. 706-733.
- WILSON, R. N. *Man made plain: the poet in contemporary society*. Cleveland, 1958.
- . The poet in American society. In: R. N. WILSON (ed.), *The arts in society*, p. 1-34. Englewood Cliffs (N. J.), 1964.
- ZHDANOV, A. A. *On literature, music, and philosophy*. Londres, 1950.

## Théâtre et cinéma

- ADLER, K. P. Art films and eggheads. *Studies in public communication*, 1959, 2, p. 7-15.
- BAB, J. *Das Theater im Lichte der Soziologie*. Leipzig, 1931.
- BEISS, A. *Das Drama als soziologisches Phänomen. Ein Versuch*. Braunschweig, 1954.
- BRUFORD, W. H. *Theatre, drama, and audience in Goethe's Germany*. Londres, 1950.
- DIENSTFREY, H. The new American cinema. *Commentary*, 33, 1962, 6, p. 495-504.
- DUMAZEDIER, J. Loisir cinématographique et culture populaire. *Diogenes*, 31, 1960, p. 112-122.
- DUVIGNAUD, J. Réflexions sur l'évolution théâtrale au XIX<sup>e</sup> siècle. *Cahiers internationaux de sociologie*, 1961, 30, p. 75-82.
- . *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*. Paris, 1965.
- . *L'acteur. Esquisse d'une sociologie du comédien*. Paris, 1965.
- FEARING, F. Influence of the movies on attitudes and behavior. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 254, 1947, p. 70-79.
- GUILLOT, A. Les aspects politiques du cinéma américain. *L'année sociologique*, 1960, p. 109-157.
- GURVITCH, G. Sociologie du théâtre, *Lettres nouvelles*, 4, 1956, 35, p. 196-210.
- HOLLAND, N. N. The puzzling movies: three analyses and a guess at their appeal. *Journal of social issues*, 20, 1964, 1, p. 71-96.

- KRACAUER, S. *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film*. Princeton, 1947.
- MORIN, E. *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, Paris, 1956.
- MULLIGAN, R. R. ; DINKINS, J. C. Socioeconomic background and theatrical preference. *Sociology and social research*, 40, 1956, 5, S. 325-328.
- RAVAR, R. ; ANRIEU, P. *Le spectateur au théâtre*. Bruxelles, 1964.
- SHOBEN, E. J. A clinical view of the tragic. *Journal of social issues*, 20, 1964, p. 26-36.
- SILBERMANN, A. Theater und gesellschaft. *Atlantisbuch des Theaters*. Zurich, 1966, p. 387-406.
- UNESCO (ed.). *The influence of the cinema on children and adolescents. A selective annotated bibliography*. Avril 1958.
- WEIDENFELD, D. *Der Schauspieler in der Gesellschaft. Beitrag zur Soziologie des Schauspielers*. Cologne et Berlin, 1959.
- WOLFENSTEIN, M. ; LEITES, N. An analysis of themes and plots in motion pictures. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 254, 1947.
- ; —. *Movies: a psychological study*. Glencoe, 1950.

*Les sciences sociales  
dans le monde*

## *Centres de recherche et d'enseignement et organisations professionnelles*<sup>1</sup>

*Toutes informations susceptibles d'être incorporées à cette rubrique seront les bienvenues. Prière de soumettre des textes de 1 500 mots au maximum en deux exemplaires dactylographiés à double interligne. Les langues employées peuvent être l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le français, l'italien ou le russe. Il est recommandé de mettre l'accent sur les recherches en cours, ainsi que sur les projets envisagés dans un proche avenir.*

### Nouvelles institutions et changements de nom et d'adresse

#### Nouvelles institutions

##### *Institutions internationales*

Institut de recherche des Nations Unies sur la défense sociale, via Giulia, 52, 00186 Roma.

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Florida 142, Buenos Aires.

##### *Italie*

Associazione degli Africanisti Italiani, Istituto di Storia ed Istituzioni dei Paesi Afroasiatici, Università di Pavia, Palazzo Centrale dell'Università, via Strada Nuova, 65, 27100 Pavia.

Centro di Studio e di Documentazione Sul Vietnam ed il Terzo Mondo, via B. Barbiellini Amidei, 00168 Roma.

Comitato per le Scienze Politiche e Sociali (Co.S.Po.S.), via Mazzini, 88, 00195 Roma.

Movimento Sviluppo e Pace, via Magenta, 12 bis, 10123 Torino.

Istituto di Scienza Politica, Facoltà di Scienze Politiche Cesare Alfieri, Università degli Studi, piazza San Marco 4, Firenze.

1. Pour l'index général de cette rubrique, voir vol. XVI (1964), n° 1, p. 129.

Istituto Superiore di Sociologia, Società Umanitaria, via Daverio, 1, 20122 Milano.

Istituto Superiore di Studi Economici Adriano Olivetti, Facoltà di Economia e Commercio, Università di Urbano, Palazzo degli Anziani, 60100 Ancona.

*Jamaïque*

African Studies Association, University of the West Indies, Mona, Kingston 7.

*Togo*

Centre d'études et de recherches de Kara (CERK), Piya, par Lama-Kara, ou : Assih N'Djame, 12, rue R.-Verlomme, Paris-3<sup>e</sup>.

*États-Unis d'Amérique*

Center for Comparative Studies in Technological Development and Social Change, International Programs, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota 55455.

Center for Haitian Studies, Research Institute for the Study of Man, 162 East 78th Street, New York, N. Y. 10021.

Center for Science and the Future of Human Affairs, State University of New York, 8 Thurlow Terrace, Albany, New York 122201.

Research Center for the Language Sciences, Indiana University, Patton House, 516 East Sixth Street, Bloomington, Indiana 47401.

## Changements de nom et d'adresse

*Institutions internationales*

Institut international de droit d'expression française (IDEF), 28, rue Saint-Guillaume, B.P. 26/07, 75 Paris-7<sup>e</sup> (France).

*Ancien nom:* Institut international de droit des pays d'expression française. Sociedad Interamericana de Psicología (SIP)/The Interamerican Society of Psychology, 1801 Lavaca, Suite 11 E, Austin, Texas 78701 (États-Unis d'Amérique).

*Ancienne adresse:* 2104 Meadowbrook Drive, Austin, Texas 78703 (États-Unis d'Amérique).

War Resisters' International/Internationale de résistants à la guerre, 3 Caleonian Road, London, N.1 (Royaume-Uni).

*Ancienne adresse:* Lansbury House, 88 Park Avenue, Anfield, Middlesex (Royaume-Uni).

*Inde*

Indian School of International Studies, 35 Ferozeshah Road, New Delhi 1.

*Ancienne adresse:* Saru House, Barakhamba Road, New Delhi 2.

*Italie*

Istituto Servizio Sociale Case per Lavoratori (ISSCAL), via C. Celso N. 6, 00161 Roma.

*Pays-Bas*

Vereniging voor Staathuishoudkunde, p/a De Nederlandsche Bank N.V., Westeinde 1, Amsterdam.

*Ancienne adresse:* p/a Oude Turf, markt 127-129, Amsterdam.

*Ouganda*

Makerere Institute of Social Research, Makerere University College, University of East Africa, P.O.Box 16032, Kampala.

*Ancien nom:* East African Institute of Social Research.

## Espagne

### Instituto de Estudios Laborales

Avda. de la Victoria, 60-62, Barcelona-17

L'Instituto de Estudios Laborales (Institut d'étude de la main-d'œuvre) a été créé lorsqu'est apparue clairement l'importance du rôle que l'étude des problèmes sociaux, en particulier les problèmes concernant la main-d'œuvre peut jouer pour favoriser les progrès de la société espagnole. On espère pouvoir résoudre par l'entremise de cet institut le problème de la recherche scientifique, qui est pratiquement inexistante en Espagne. En outre, au cas où des études isolées seraient effectuées, l'institut s'efforcera de les grouper en programme intégré et d'en présenter les résultats de manière qu'ils puissent être utilisés de façon pratique.

L'institut a été créé le 1<sup>er</sup> mai 1967, avec un objectif précis : étudier scientifiquement les problèmes sociaux et les problèmes du travail en appliquant les méthodes des sciences sociales à cette étude et en considérant ces problèmes sous l'angle juridique et historique. Dans les domaines qui relèvent de sa compétence, l'institut se propose notamment : *a)* d'étudier les relations entre patrons et salariés dans les entreprises publiques et privées ; *b)* d'analyser scientifiquement les tendances qui se font jour dans le monde du travail, quels qu'en soient les contextes socio-économiques ou idéologiques ; *c)* d'étudier et d'examiner les législations du travail, en Espagne et à l'étranger, à la lumière des conventions et des recommandations de l'Organisation internationale du travail (Genève) ; *d)* d'encourager l'étude des rapports entre patrons et salariés en Espagne et en Amérique latine, en organisant à cet effet des cours, des colloques, des conférences et des tables rondes et en faisant paraître des publications. Conformément aux critères adoptés par l'Institut international d'études sociales, de Genève, avec lequel il collabore à des tâches de recherche et d'enseignement, l'institut s'adresse à trois catégories principales de personnes ou d'institutions : *a)* aux futurs dirigeants de groupes sociaux, ainsi qu'aux employeurs et aux salariés ; *b)* aux professeurs d'université et aux chercheurs désireux d'approfondir les questions de main-d'œuvre et les relations entre direction et employés ; *c)* à ceux qui, ayant la responsabilité de trancher les questions de personnel, désireraient s'informer des idées qui ont cours en ce qui concerne l'élaboration et l'application des politiques en matière de main-d'œuvre — cela en toute objectivité et à l'abri des pressions qui s'exercent à l'échelon directorial.

Le 5 août 1967, l'institut s'est affilié à l'Institut international des relations industrielles, de Genève, qui a tenu son premier congrès mondial dans cette ville en septembre 1967. Le directeur de l'institut a présidé la séance consacrée à « L'analyse critique du droit de grève ».

L'institut consacre actuellement des études aux sujets suivants :

1. La participation des salariés à la gestion des entreprises. Cette étude lui a été confiée par l'Institut international d'études sociales, de Genève. Seize pays participent à la réalisation de ce projet, parmi lesquels les États-Unis d'Amérique, l'Inde, le Japon, la Pologne, la République arabe unie et la Yougoslavie.

Dans le cadre de ce projet, un questionnaire a été envoyé à une centaine d'entreprises de toutes les régions d'Espagne. Ce questionnaire a été établi conformément aux critères définis par l'Institut international de Genève. L'étude sera achevée vers la fin de 1968.

2. L'introduction de l'autogestion dans une entreprise coopérative : Construc-

ciones Industriales y Agropecuarias, S.C.I. (CIAP). Cette étude analyse la genèse du développement de la coopérative en cause ; elle vise surtout à montrer dans quelle mesure les objectifs économiques et sociaux et les objectifs en matière de main-d'œuvre, inhérents au système d'autogestion, ont été atteints grâce à l'application de ce système.

3. Les conflits sociaux en Espagne. Un séminaire se consacre à l'étude des principaux conflits collectifs qui ont eu lieu au cours des deux dernières années.
4. La dynamique des relations entre patrons et salariés en Espagne depuis 1939. Un séminaire étudie la documentation historique et les sources d'information qui rendraient possible une étude ultérieure approfondie de la période considérée.
5. L'intégration de la main-d'œuvre rurale dans la société industrielle. L'étude porte sur les motivations socio-culturelles des émigrants résidant dans la ville satellite de San Ildefonso (Cornella).

Trente membres de l'institut participent à ces différentes études. Le directeur de l'institut est M. Juan N. García-Nieto.

## Hongrie

### Centre de recherches afro-asiatiques de l'Académie des sciences hongroise

IX. Dimitrov tér 8, Budapest

Le Centre de recherches afro-asiatiques de l'Académie des sciences hongroise a été fondé vers le milieu de 1963 et est dirigé par le professeur József Bognár ; c'est une organisation autonome qui groupe les chercheurs hongrois — au premier chef les économistes — qui s'intéressent à l'étude des problèmes du Tiers Monde (ceux d'Asie et d'Afrique, en particulier). Le professeur Bognár a pour assistants M<sup>me</sup> Elisabeth Hosszu, directeur adjoint, et MM. Peter Mandí et Egón Kemenes, directeurs de recherches. Le personnel comprend au total 5 personnes chargées des tâches administratives, 7 travailleurs scientifiques et une cinquantaine de chercheurs extérieurs.

Le centre s'intéresse aux problèmes de croissance économique des pays en voie de développement, notamment des pays d'Afrique et d'Asie. Ses travaux portent sur des questions telles que les conditions de la croissance économique, la planification et ses méthodes, la politique économique, le commerce international et, d'une façon générale, les problèmes économiques courants des pays en voie de développement, ainsi que les relations de ces pays avec les pays socialistes et, plus particulièrement, avec la Hongrie.

Dans le cadre qui vient d'être tracé, le centre poursuit des activités de deux sortes, qui commandent son organisation. D'une part, son personnel scientifique effectue des recherches indépendantes, axées sur les problèmes liés à la croissance économique. D'autre part, avec le concours de chercheurs extérieurs (notamment les membres du groupe de travail des études africaines de l'Académie des sciences hongroise), il joue le rôle d'initiateur, d'organisateur, de coordonnateur et d'éditeur

en ce qui concerne les recherches de caractère non économique portant sur les pays en voie de développement.

Le Centre hongrois de recherches afro-asiatiques entretient des relations de travail avec des institutions analogues de tous les pays socialistes, et la répartition des tâches entre ces institutions et le centre s'est faite d'une façon rationnelle. Il entretient également des relations avec les institutions qui s'occupent de ces problèmes dans plusieurs pays développés. Ces contacts sont maintenus au moyen de conférences, de visites privées et de voyages d'études, qui sont autant d'occasions pour les participants de confronter les données de leur expérience.

Le directeur du centre participe régulièrement aux réunions les plus importantes consacrées aux questions intéressant les pays en voie de développement et il a fait des conférences sur ces questions, non seulement dans les pays en cause, mais aussi dans plusieurs capitales européennes. Les chercheurs du centre ont exposé les résultats des activités de ce dernier à Moscou, Prague, Berlin, Leipzig et Paris, aussi bien dans des causeries scientifiques qu'au cours de visites privées.

Pour ses travaux de recherche, le centre utilise les informations et la documentation très complètes de sa bibliothèque et de ses archives. Il a établi des contacts directs avec les instituts de statistiques et les institutions économiques de la plupart des pays en voie de développement, dont il reçoit régulièrement les publications.

La documentation très riche dont il dispose permet au centre de jouer un rôle consultatif et d'information auprès des très nombreuses institutions qui s'adressent à lui. Il contribue à former et à instruire les spécialistes envoyés dans les pays en voie de développement au titre d'accords bilatéraux et multilatéraux et il s'efforce de donner une base scientifique aux relations établies entre la Hongrie et ces pays. Enfin, il édite une série de publications où sont exposés les principaux résultats de ces travaux de recherche.

## Italie

### Istituto di Studi e Ricerche Carlo Cattaneo

Via Santo Stefano, 6, Bologne

#### ORIGINE ET OBJET

L'Istituto Carlo Cattaneo est une organisation à but non lucratif dont l'objet est d'effectuer des recherches dans le domaine des sciences politiques et sociales, en mettant tout particulièrement l'accent sur les problèmes qui ont une forte incidence sur le développement de la démocratie et de la société en Italie.

L'institut tire son origine d'une association politico-culturelle qui portait le nom de Carlo Cattaneo ; il a été fondé officiellement en septembre 1956, par les rédacteurs du magazine *Il mulino*. Il se proposait de rassembler les groupes et comités d'études qui s'étaient formés autour de la rédaction du magazine en vue d'étudier les problèmes jugés cruciaux pour le développement de la vie sociale du pays ou particulièrement importants, aux yeux des rédacteurs d'*Il mulino*, du point de vue culturel et politique.

De 1956 à 1964, l'association — directement ou par l'entremise de ses comités — a encouragé les études et les recherches sur les perspectives de plein emploi dans plusieurs petites collectivités, sur le comportement électoral, la propagande politique et la participation à la vie politique en général, sur les problèmes des écoles et des universités italiennes, sur la possibilité de mettre en place un système de sécurité sociale en Italie, sur les préjugés raciaux dans le pays et sur l'attitude de la presse laïque comparée à celle de la presse catholique dans les années d'après-guerre.

En janvier 1965, l'association s'est réorganisée en vue de mieux s'adapter aux tâches pour lesquelles elle avait été créée. Elle est devenue alors un véritable institut d'études et de recherches et, après cette transformation de ses structures, elle a poursuivi les travaux entrepris au cours des huit années précédentes.

L'institut ainsi réorganisé exerce les activités suivantes :

1. Il effectue des recherches dans des domaines que ses promoteurs jugent particulièrement importants pour la vie sociale, politique et culturelle de la société italienne contemporaine. Il effectue également, dans ces mêmes domaines, des recherches dont le chargent d'autres organisations et institutions.
2. Il vient en aide aux chercheurs et aux spécialistes associés à ses activités de recherche, en organisant des discussions, des colloques et des conférences.
3. Il encourage l'organisation de réunions, de débats et de conférences visant à éveiller l'intérêt du grand public pour ses activités propres — ce qui lui permet de contribuer à la formation d'une opinion publique plus éclairée.

Ces activités sont financées par des organismes publics ou privés, italiens et étrangers. L'institut dispose d'un petit noyau de chercheurs permanents, auxquels viennent s'ajouter de nombreux chercheurs qui reçoivent des subventions ainsi que des collaborateurs étrangers qui poursuivent des recherches à titre individuel.

L'institut aide en outre les chercheurs italiens et étrangers qui effectuent des recherches pour leur propre compte.

#### STRUCTURE

L'institut est doté d'un conseil d'administration, désigné chaque année par l'Association politique et culturelle de la revue *Il mulino* (dont le groupe « Il mulino » fait organiquement partie). Le conseil d'administration a un comité exécutif, composé d'un président, d'un secrétaire général, d'un trésorier et d'un commissaire aux comptes. Le président représente l'institut sur le plan juridique et est responsable de la mise en œuvre de ses programmes. Le secrétaire général contrôle directement l'exécution des programmes et gère l'institut. Il peut faire appel à d'autres personnes techniquement qualifiées pour l'aider à remplir ses fonctions, et constitue avec elles le secrétariat de l'institut. Le commissaire aux comptes est chargé de la comptabilité et rend compte de la situation financière au conseil d'administration.

Le conseil d'administration est actuellement composé de MM. Giovanni Evangelisti, Giorgio Galli, Giuseppe Federico Mancini, Nicola Matteucci, Luigi Pedrazzi, Alfonso Prandi et Gerardo Santini. M. Nicola Matteucci est le président de l'institut, M. Giovanni Evangelisti en est le secrétaire et M. Luigi Pedrazzi le trésorier.

Le secrétariat de l'institut est composé de MM. Giovanni Evangelisti et Marzio Barbagli et de M<sup>me</sup> Paola de Vito Piscicelli.

#### MOYENS DE RECHERCHE

L'institut a ses propres bureaux et possède une bibliothèque de périodiques (qui reçoit plus de 800 périodiques italiens et étrangers) et une bibliothèque spécialisée dans le domaine des sciences sociales et politiques. Il a, en outre, des archives, qui contiennent toute la documentation recueillie à l'occasion de ses projets de recherches antérieurs, ainsi que de nombreux ouvrages sur le développement des sciences sociales en Italie.

## PUBLICATIONS

Les résultats des recherches effectuées par l'institut sont publiés sous forme de livres par la maison d'édition « Il mulino ». Périodiquement, l'institut publie ses Cahiers (*Quaderni*), où l'on trouve des articles dus à des chercheurs indépendants ou attachés à l'institut et traitant de questions qui figurent à son programme. Les chercheurs de l'institut participent à la rédaction de la *Rassegna italiana di sociologia* (Revue italienne de sociologie).

## Venezuela

## Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales

Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela,  
Ciudad Universitaria, Edificio de la Biblioteca, piso 11, Caracas

## OBJECTIFS

L'Institut de recherches économiques et sociales de la Faculté des sciences économiques de l'Université centrale du Venezuela a été fondé en 1947, sous les auspices du Conseil de l'université. Ses objectifs sont notamment les suivants :

Entreprendre des recherches et des études sur les problèmes qui touchent aux disciplines scientifiques intéressant la faculté ;

Établir sur des bases solides la participation effective des gradués de la faculté à la tâche universelle de la recherche avancée, qui est la vocation première de l'université ;

Étudier l'évolution des idées dans le pays et les problèmes qui s'y posent — ou s'y sont posés — dans les domaines relevant de la compétence de la faculté, et analyser les diverses possibilités de développement futur ;

Former des collaborateurs qui se consacrent à la recherche et contribuent à préparer à leur tâche les futurs professeurs de la faculté ;

Participer à la préparation de thèses de doctorat ou de professorat ; à cette fin, l'institut guide les étudiants et organise des stages d'études en vue de développer leur esprit critique ;

Se procurer des informations et des instruments de recherche auprès des personnes et des organisations intéressées ;

Échanger de la documentation et des informations avec d'autres centres ;

Diriger et développer la bibliothèque de la faculté ;

Créer, au moyen de cours, de conférences, de tables rondes, de « conventions » et de publications, un climat favorable au progrès des disciplines scientifiques relevant de la compétence de la faculté ;

Se familiariser avec les projets de recherches soumis pour examen au Conseil de la faculté et participer à leur réalisation ;

Établir, avec les écoles, un programme de stages d'études pour chaque trimestre et le soumettre à l'examen du Conseil de la faculté ;

S'occuper de la révision des programmes soumis pour examen au Conseil de la faculté ;

- Coopérer avec les écoles, à leur demande, aux tâches d'orientation scientifique de l'enseignement en vue d'améliorer la formation professionnelle ;
- Effectuer les recherches proposées par des tiers avec l'autorisation des organes universitaires compétents ;
- Rédiger la revue, les bulletins et autres périodiques qui sont publiés par ses soins, ainsi que tous ouvrages de nature à stimuler le développement scientifique de la faculté ;
- Accomplir toutes autres tâches compatibles avec sa vocation d'institut de recherche.

#### PRINCIPALES ACTIVITÉS

*Recherche.* Dans le domaine de la recherche, l'institut s'occupe, en principe, des disciplines scientifiques et littéraires qui font l'objet d'une étude systématique à la Faculté des sciences économiques de l'Université centrale du Venezuela. Les projets à l'étude et ceux qui sont envisagés pour l'avenir sont orientés vers la connaissance scientifique des problèmes économiques et sociaux du Venezuela, ainsi que vers l'établissement de bases théoriques et la mise au point d'instruments d'analyse en vue de l'étude du sous-développement.

*Activités diverses.* L'institut organise, pour le compte de la Faculté des sciences économiques, des activités qui revêtent des formes variées : débats, conférences, tables rondes, stages d'études, publications et cours restreints à l'intention des professeurs et des étudiants.

#### PROGRAMME DE RECHERCHES

##### *Recherches effectuées entre 1960 et 1965*

« Presupuestos familiares en el área metropolitana de Caracas » (Budgets familiaux dans la région métropolitaine de Caracas). Commencées en 1959. Partie achevée : incidence des loyers sur le revenu familial. Résultat de ces recherches : une publication multigraphiée en 3 volumes, intitulée : *Incidencia del alquiler en el igreso*.

##### *Recherches en cours*

- « Bases de una teoría económica del sub-desarrollo » (Bases d'une théorie économique du sous-développement).
- « Relaciones económicas exteriores como determinantes del uso y la formación de recursos y factores de la producción en Venezuela » (Les relations économiques extérieures en tant qu'élément déterminant de l'utilisation et de la formation des ressources et des facteurs de production au Venezuela).
- « La estructura agraria de Venezuela » (La structure agraire du Venezuela).
- « Costo de alimentación en el área metropolitana de Caracas » (Coût de l'alimentation dans la région métropolitaine de Caracas).
- « Proceso de formación de la propiedad territorial agraria en Venezuela » (Processus de formation de la propriété terrienne au Venezuela).
- « Estudio de Caracas » (Étude de Caracas).
- « Diagnóstico socio-económico de Venezuela con vistas al planeamiento del desarrollo de la Universidad Central » (Diagnostic socio-économique du Venezuela en vue de planifier le développement de l'Université centrale).

##### *Projets envisagés (1967-1968)*

- « Desarrollo económico de Venezuela durante el período 1917-1948 » (Développement économique du Venezuela pendant la période 1917-1948).
- Projets du Departamento de Investigaciones Administrativas y Contables.
- « Instrumentos contractuales de la integración económica latinoamericana » (Instruments contractuels de l'intégration économique latino-américaine).

« Estudio y evaluación de la enseñanza del servicio social en el país » (Étude et évaluation de l'enseignement du service social dans le pays).

L'institut envisage l'exécution de plusieurs projets au cours des prochaines années.

#### PUBLICATIONS

L'institut publie la revue trimestrielle *Economía y ciencias sociales*, ainsi que le *Boletín bibliográfico* (bimestriel). Il publie aussi des ouvrages intéressant les spécialistes des sciences sociales.

#### STRUCTURE ET ORGANISATION

L'institut compte six départements de recherche : sciences économiques, administration commerciale et comptabilité, sociologie et anthropologie, études internationales, statistiques et sciences naturelles, travail social. Chaque département se subdivise en sections spécialisées, qui viennent s'ajouter aux sections des services généraux (administration), de la bibliographie et de la documentation, des calculs et statistiques, des publications et de la bibliothèque.

Après avoir consulté le Conseil du développement scientifique et littéraire de l'université, le Conseil de la Faculté des sciences économiques transmet le programme d'étude qui lui a été soumis par l'institut au Conseil technique (Consejo técnico), lequel établit le programme de l'institut ainsi que son budget, coordonne et évalue ses activités de recherche et prend les décisions en matière de publications.

L'actuel directeur de l'institut est le Dr Domingo Felipe Maza Zavala (économiste).

## Réunions

### Calendrier des réunions internationales<sup>1</sup>

---

1969	Pays-Bas	Comité européen de droit rural : 5 <sup>e</sup> symposium européen 9, rue de l'Arbalète, 75 Paris-5 <sup>e</sup> (France)
	Royaume-Uni	Institut de droit international : session. Thème : droit international, public et privé 88, rue de Grenelle, 75 Paris-5 <sup>e</sup> (France)
	Inde	Union interparlementaire : conférence Place du Petit-Saconnex, 1211 Genève 19 (Suisse) International Association for Research in Income and Wealth : 11 <sup>e</sup> conférence générale Box 2020, Yale Station, New Haven, Conn. 06520 (États-Unis d'Amérique)
	Athènes	Association internationale d'études du Sud-Est européen : Congrès international d'études des Balkans et de l'Europe du Sud-Est N. Tondorov, 32, Dondukov, Sofia (Bulgarie)
	Europe	Association internationale de droit pénal : X <sup>e</sup> Congrès international de droit criminel. Thèmes : a) La division du procès pénal en deux phases; b) Le rôle du tribunal dans la détermination et l'application des peines; c) Les délits de mise en danger; d) Les bases des traités d'extradition Association internationale de droit pénal, 12, place du Panthéon, 75 Paris-5 <sup>e</sup> (France) Association internationale des étudiants en sciences économiques et commerciales : International Conférence on the International Transfer of Management Skills 28, avenue Pictet-de-Rochemont, 1207 Genève (Suisse)

1. La rédaction de la *Revue* ne peut fournir aucun renseignement supplémentaire sur ces réunions.

- France (?) Conférence internationale de sociologie : X<sup>e</sup> Conférence internationale de sociologie religieuse  
*Professeur Émile Pin, secrétaire général, piazza della Pilotta, Roma (Italie)*
- Unesco Conférence sur les modèles de construction des nations  
*Unesco, Département des sciences sociales, place de Fontenoy, 75 Paris-7<sup>e</sup> (France)*
- Allemagne orientale Fédération mondiale des villes jumelées : VI<sup>e</sup> Conférence mondiale sur la coopération intercommunale. Thème : L'éducation populaire à l'époque de la révolution scientifique  
*13, rue Racine, 75 Paris-6<sup>e</sup> (France)*
- États-Unis d'Amérique Internationale des Résistants à la Guerre : 13<sup>e</sup> conférence trisannuelle  
*3 Caledonian Rd., London, N. 1 (Royaume-Uni)*
- Inde World Religionists' Conference for Peace : 3<sup>e</sup> conférence  
*Japanese Religionists' Council for Peace, Shickiken-cho, Ueno-Ikenohata, Taito-ku, Tokyo (Japon)*
- Début Athènes Union internationale des villes et pouvoirs locaux : 19<sup>e</sup> congrès  
*Paleistraat, Den Haag (Pays-Bas)*
- 13-17 janv. Rome Universités en quête de la paix : conférence mondiale  
*D<sup>r</sup> Raqa S. Alim, directeur et secrétaire général, Université de Rome, 00100 Roma (Italie)*
- 23-27 fév. New York Pan American Congress for Psychoanalysis : 3<sup>e</sup> congrès  
*Dr. Marcel Heiman, 1E. 57th St., New York, N. Y. 10022 (États-Unis d'Amérique)*
- Printemps Atlanta (Ga.) Institut des sciences de gestion : réunion américaine  
*Harold H. Cauvet, BP 273, Pleasantville, N. Y. 10570 (États-Unis d'Amérique)*
- Mars Ann Arbor (Mich.) Inter-University Consortium for Political Research : stage d'études international pour la comparaison de données quantitatives en sciences sociales  
*Professeur W. Miller, Executive Director, BP 1248, Ann Arbor, Michigan 48106 (États-Unis d'Amérique)*
- 30 mars/ 6 avril Montevideo Inter-American Society of Psychology : XII<sup>e</sup> Congrès interaméricain de psychologie  
*D<sup>r</sup> S. Ross, American Psychological Association, 1200 17th St. N. W., Washington D. C. 20036 (États-Unis d'Amérique)*
- 31 mars/ 4 avril Tunis Union mondiale des organismes pour la sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence : 4<sup>e</sup> conférence  
*28, place Saint-Georges, 75 Paris-9<sup>e</sup> (France)*

- Avril Paris Conseil international des sciences sociales : assemblée générale et table ronde sur la politique de la recherche dans le domaine des sciences sociales  
*6, rue Franklin, 75 Paris-16<sup>e</sup> (France)*
- 7-13 avril Vienne Union interparlementaire : réunion  
*Parlamentsdirektion, Dr Karl Renner-Ring 3, A-1010, Wien (Autriche)*
- 15-26 avril Lima Organisation des Nations Unies, Commission économique pour l'Amérique latine : 13<sup>e</sup> session  
*José Antonio Mayobre, avenida Providencia 871, Santiago de Chile (Chili)*
- Mai ou juin Rotterdam Fondation européenne de la culture : congrès. Thème : Urbanisation : « La ville et le citoyen en l'an 2000 »  
*Emmastraat 30, Amsterdam (Pays-Bas)*
- 22-26 juin Munich Association européenne pour la direction du personnel : IV<sup>e</sup>s Journées internationales d'étude  
*M. D. Perret, secrétaire honoraire, 20, rue des Fossés-Saint-Jacques, 75 Paris-5<sup>e</sup> (France)*
- Été Mexico Asociación Latinoamericana de Sociología : 9<sup>e</sup> congrès  
*Professeur P. González Casanova, Director del Instituto de Investigaciones Sociales, Torre de Humanidades-5.º piso, villa Obregón, México 20, D.F. (Mexique)*
- Europe Institut des sciences de gestion : réunion européenne  
*Harold H. Cauwet, P.O.B. 273, Pleasantville, N. Y. 10570 (États-Unis d'Amérique)*
- 7-12 juil. Rio de Janeiro Inter-American Bar Association : 16<sup>e</sup> conférence  
*M. W. R. Vallance, secrétaire général, 704 Federal Bar Bdg., 1815 H. Street, N. W., Washington, D.C. 20006 (États-Unis d'Amérique)*
- 14 juil./22 août La Haye Netherlands Universities Foundation for International Co-operation : VII<sup>e</sup> Cours international d'été sur l'industrialisation  
*27 Molenstraat, Den Haag (Pays-Bas)*
- 27 juil./2 août Londres Union internationale de psychologie scientifique : 7<sup>e</sup> congrès international  
*British Psychological Society, Tavistock House South, Tavistock Square, London, W. C. 1 (Royaume-Uni)*
- 30 juil./3 août Rome Association psychanalytique internationale : 26<sup>e</sup> congrès  
*Dr L. Z. Gairinger, via Salaria 237, 00199 Roma (Italie)*
- 24-29 août Washington D.C. Association internationale de gérontologie : 8<sup>e</sup> congrès international  
*Professeur N. W. Shock, 9650 Rockville Pike, Bethesda, Md. 20014 (États-Unis d'Amérique)*

- Septembre Paris Conseil international des sciences sociales : Colloque sur l'éthnologie des sociétés complexes industrialisées  
*Jean Guisenier, maître de recherches, CNRS, 15, quai Anatole-France, 75 Paris-7<sup>e</sup> (France)*
- 1<sup>er</sup>. Amsterdam Commission européenne pour l'étude de l'opinion  
5 sept. publique et des marchés : 22<sup>e</sup> congrès  
*17, rue Berckmans, Bruxelles 6 (Belgique)*
- 2-5 sept. Édimbourg International Multi-disciplinary Federation of Social  
Psychiatry : conférence  
*Dr H. B. Wright, 10 Belgrave Square, London,  
S. W. 1 (Royaume-Uni)*
- 4-11 sept. Londres Union internationale pour l'étude scientifique de la  
population : 16<sup>e</sup> congrès  
*E. Grebenik, Dept. of Social Studies, The University,  
Leeds 2 (Royaume-Uni)*
- 7-12 sept. Bangkok World Peace through Law Center : 4<sup>e</sup> conférence  
mondiale  
*75, rue de Lyon, 1203 Genève (Suisse)*
- Automne Europe Institut des sciences de gestion : 16<sup>e</sup> réunion interna-  
tionale  
*BP 273, Pleasantville, N. Y. 10570 (États-Unis  
d'Amérique)*
- Oct. New Delhi Association pour le développement international :  
11<sup>e</sup> conférence  
*1346 Connecticut Ave. N. W., Washington D.C. 20036  
(États-Unis d'Amérique)*
- Env. New Delhi Conférence mondiale sur la religion et la paix  
2 oct. (?)  
*M. R. R. Diwakar, Gandhi Peace Foundation,  
221 Rouse Ave., New Delhi (Inde)*
- Oct. Honolulu East-West Center : Gandhi Centennial Symposium  
*East West Center, University of Hawaii, Honolulu,  
Hawaii 96822 (États-Unis d'Amérique)*
- Fin oct./ Tokyo Conseil international pour l'organisation scientifique :  
fin nov. 15<sup>e</sup> congrès international  
*c/o International Management Association of Japan,  
Nihon Seisanei Bdg., 3-1-1 Shibuya, shibuya-ku  
Tokyo (Japon)*
- Décembre New York Econometric society: réunion d'hiver d'Amérique du Nord  
*B.P. 1264, Yale Station, New Haven, Conn. 06520  
(États-Unis d'Amérique)*
- 
- 1970 Asie Organisation des Nations Unies, Commission écono-  
mique pour l'Asie et l'Extrême-Orient : Asian  
Population Conference  
*Sala Santitham, Rajadamnern Ave., Bangkok  
(Thaïlande)*

- Espagne Commission européenne pour l'étude de l'opinion publique : 23<sup>e</sup> congrès  
*17, rue Berckmans, Bruxelles 6 (Belgique)*
- Athènes Académie internationale de droit comparé : congrès  
*Professeur Wagner, University of Indiana, School of Law, Bloomington, Ind. 47401 (États-Unis d'Amérique)*
- Suisse Association internationale pour le progrès social : congrès  
*rue Louvrex 47, Liège (Belgique)*
- Moscou Comité international des sciences historiques : 13<sup>e</sup> congrès international  
*270, boulevard Raspail, 75 Paris-14<sup>e</sup> (France)*
- New York Union humaniste et laïque : 5<sup>e</sup> congrès  
*B.P. 114, Utrecht (Pays-Bas)*  
Association internationale de relations professionnelles : 2<sup>e</sup> congrès mondial  
*154, rue de Lausanne, CH-1211 Genève 22 (Suisse)*
- Printemps Hawaii Institut des sciences de gestion : 17<sup>e</sup> réunion internationale  
*Harold H. Cauwet, P.O.B. 273, Pleasantville, N. Y. 10570 (États-Unis d'Amérique)*
- 2<sup>e</sup> semestre Madrid Société internationale de criminologie : 6<sup>e</sup> congrès international  
*Dr Georges Fully, secrétaire général, 2, place Mazas, 75 Paris-12<sup>e</sup> (France)*
- Août ou sept. Manille Conseil international de l'action sociale : conférence internationale  
*J. R. Hoffner, 22 Gay St., Columbus, Ohio 43215 (États-Unis d'Amérique)*
- Leningrad Association internationale d'histoire économique : 5<sup>e</sup> congrès  
*Professeur J. F. Bergier, Faculté des sciences économiques et sociales, Université de Genève, Genève (Suisse)*
- 24-28 août Tokyo International Bar Association : 13<sup>e</sup> congrès bisannuel  
*Japan Federation of Bar Associations, Hoso Kaidan Bdg., 1-1 Kasumigaseki, Chiyoda-ku, Tokyo (Japon)*
- Automne Washington D. C. Institut des sciences de gestion : réunion américaine  
*Harold H. Cauwet, P.O.B. 273, Pleasantville, N. Y. 10570 (États-Unis d'Amérique)*
- Tokyo Organisation des Nations Unies : IV<sup>e</sup> Congrès pour la prévention du crime et le traitement des délinquants  
*New Ohtemachi Bdg., Room 411/412, 4 2-chome, Ohtemachi, Chiyoda-ku, Tokyo (Japon)*

- 14-19 sept. Varna (Bulgarie) Association internationale de sociologie : 7<sup>e</sup> congrès mondial  
*Professeur Angelo Pagani, secrétaire général, via Daverio 7 20122 Milano (Italie)*
- Sept. (3<sup>e</sup> semaine) Londres Association internationale de science politique : 8<sup>e</sup> congrès mondial  
*43, rue des Champs-Élysées, Bruxelles 5 (Belgique)*
- 18-22 oct. Boston (Mass.) Public Personnel Association : conférence internationale  
*Kenneth O. Warner, 1313 East 60th St., Chicago, Illinois 60637 (États-Unis d'Amérique)*
- 27-30 déc. Detroit (Mich.) Econometric Society : réunion régionale annuelle  
*Box 1264, Yale Station, New Haven, Conn. 06520, (États-Unis d'Amérique)*
- 8-13 mai Vienne Association internationale de la sécurité sociale : VI<sup>e</sup> Congrès mondial pour la prévention des maladies et accidents du travail  
*154, rue de Lausanne, CH-1211 Genève 22 (Suisse)*
- 
- 1971
- 17-21 oct. San Francisco (Calif.) Public Personnel Association : conférence internationale  
*Kenneth O. Warner, 1313 East 60th St., Chicago, Illinois 60637 (États-Unis d'Amérique)*
- 
- 1972
- Tokyo Union internationale de psychologie scientifique : 8<sup>e</sup> congrès international  
*British Psychological Society, Tavistock House South, Tavistock Square, London, W. C. 1 (Royaume-Uni)*
- Oct. ( ? ) St. Louis (Mo.) Public Personnel Association : conférence internationale  
*Kenneth O. Warner, 1313 East 60th St., Chicago, Illinois 60637 (États-Unis d'Amérique)*
-

# La science sociale et le développement urbain en Amérique latine<sup>1</sup>

Jahuel (Aconcagua), Chili, 22-25 avril 1968

Ralph Gakenheimer et John Miller

Qu'ils s'occupent d'enseignement et de recherche ou qu'ils participent directement à la mise en œuvre des connaissances théoriques et pratiques, les sociologues s'intéressent de plus en plus à l'utilisation des sciences sociales, non seulement pour comprendre mais aussi pour diriger les processus d'urbanisation et de modernisation nationale qui accompagnent l'expansion urbaine.

Le double phénomène que l'on constate en Amérique latine — tendance à l'urbanisation accélérée et élévation rapide du taux d'accroissement démographique — a suscité un intérêt particulier pour cette région.

En ce qui concerne, par exemple, le taux d'accroissement démographique dans les pays latino-américains, les statistiques actuelles montrent qu'il est plus élevé (2,9%) que partout ailleurs et rien n'indique que cette cadence doive se ralentir de façon sensible<sup>2</sup>.

A cet accroissement démographique vient s'ajouter le fait que, dans chaque pays, l'accroissement s'est manifesté de plus en plus et presque exclusivement dans les secteurs urbains. L'accroissement total a été, en effet, de 32,2 % entre 1950 et 1960, mais il a été de 56 % dans les zones urbaines et de 16,8 % seulement dans les zones rurales. Environ 14 millions de personnes ont émigré vers les zones urbaines au cours des dix dernières années et tout indique que le taux de la natalité se maintiendra à un niveau élevé dans ces zones — contrairement à ce qui se passe dans la plupart des autres parties du monde en voie d'urbanisation. Ces deux éléments ont contribué à faire passer le pourcentage de population urbaine en Amérique latine de 39 % de la population totale en 1950 à 46 % en 1960<sup>3</sup>.

Les problèmes et les possibilités qui découlent de cette urbanisation rapide ont donné lieu à un certain nombre de conférences internationales, qui ont toutes vu dans ce processus un sujet d'un grand intérêt théorique et pragmatique. Une conférence sur « Le rôle de la ville dans la modernisation de l'Amérique latine », qui s'est tenue sous le patronage de l'Université Cornell en 1965, s'est attachée principalement à l'étude du rôle des villes dans le processus de modernisation : et, au cours des dix dernières années, trois conférences internationales consacrées à l'urbanisation se sont tenues au Chili : à Santiago (1959), à l'Université

1. Cycle d'études organisé sous le patronage du Centro Interdisciplinario de Desarrollo Urbano y Regional de l'Université catholique du Chili et de la Fondation Ford.

2. Hernán MENDOZA HOYOS, « Población vs. desarrollo. La sobrepoblación impide el progreso en los países en desarrollo », *Programas internacionales de población*, 1967.

3. Robert O. CARLETON, *Crecimiento de la población y fecundidad diferencial en América latina*, Santiago, CELADE, 1967.

catholique du Chili (1967) et à Jahuel, dans la province d'Aconcagua (avril 1968) <sup>1</sup>.

Le cycle d'études de Jahuel sur la science sociale et le développement urbain en Amérique latine était patronné par le Centre interdisciplinaire de développement urbain (CIDU) de l'Université catholique du Chili et par la Fondation Ford. Alors que les conférences précédentes s'étaient surtout intéressées à la ville latino-américaine, à ses problèmes et aux fonctions internes qui lui appartiennent en propre, le cycle d'études de Jahuel devait se consacrer davantage à la signification de l'expansion urbaine au plan national, aux systèmes urbains considérés à l'échelon national, à l'intégration socio-économique et politique des zones urbaines et des zones nationales et internationales environnantes, et au rôle que les sciences sociales peuvent jouer dans la détermination des politiques nationales et dans la définition des domaines de recherche qui faciliteraient les processus complémentaires de l'urbanisation et de la modernisation dans l'intérêt du développement national.

La commission du programme était présidée par M. John Friedmann; l'architecte Ernest Weissman, le professeur Gino Germani et l'ingénieur Fernando Aguirre Tupper ont rempli les fonctions de président de séance. Les rapporteurs des groupes de travail ont été le professeur Gino Germani, les architectes Ricardo Jordán et Eduardo Neira Alva, et le professeur José A. Silva Michelena. C'est le professeur Kalman H. Silvert qui a été chargé de faire la synthèse des débats du cycle d'études, lors de la séance de clôture. MM. Richard Morse, Jorge Hardoy, Antoni Kukulinski, William Mangin, Gideon Sjoberg, Glaucio Soares, Anibal Quijano, Carlos Fortín, Julio Cotler, Armando Mendes, Albert Hirschman, Brian Berry, Leo Klaassen, Guillermo Geisse et Lloyd Rodwin ont présenté des observations sur les rapports.

Les cinq rapports consacrés à diverses questions de politique relatives au développement urbain aux niveaux international, national et local, reflétaient diverses positions doctrinales du point de vue sociologique. Au niveau international, une étude de Walter Stöhr et Paul Pedersen a traité des liens qui existent en matière économique et du point de vue des transports et communications entre l'urbanisation et le développement régional dans le contexte de l'intégration sud-américaine. Dans le cadre d'une stratégie d'« intégration régionale progressive », des politiques de base ont été proposées en ce qui concerne les pôles de croissance et les transports et communications; de même, des politiques auxiliaires ont été esquissées en matière de développement intermétropolitain et de développement des axes de liaison, et en ce qui concerne les complexes économiques, les régions pauvres et frontalières, le développement des ressources hydrographiques et l'intégration préventive.

La question de la politique nationale a été traitée dans trois documents. Dans un rapport sur « Le rôle des villes dans le développement national », John Friedmann a suggéré une contribution préliminaire à la politique urbaine pour les pays en voie de développement et a proposé une série de six grandes questions qui exigent, selon lui, d'être étudiées de façon approfondie dans ce contexte : a) l'équilibre optimal entre régions rurales et urbaines pour les phases successives d'un processus de développement national; b) le taux optimal d'urbanisation au cours des phases successives du processus de développement; c) les schémas optimaux d'organisation des espaces au cours des phases successives du processus de développement; d) les moyens optimaux de transition d'un type d'organisation des espaces à un autre; e) les critères permettant de déterminer le moment favorable au passage d'une stratégie de développement urbain à une autre; f) les critères à utiliser pour déterminer l'équilibre optimal entre la centralisation et la décentralisation en ce qui

1. Les conclusions de la conférence de l'Université Cornell ont été publiées sous le titre : Glenn H. BEYER (ed.), *The urban explosion in Latin America*, Ithaca, Cornell University Press, 1967. Les communications présentées à la conférence de Santiago de 1959 ont été publiées sous le titre : Philip M. HAUSER (dir. de publ.), *L'urbanisation en Amérique latine*, Paris, Unesco, 1962 (collection « Technologie et société »). Les Actes de la conférence de 1967 sont sous presse. Les conclusions du cycle d'études de Jahuel doivent être publiées en 1969.

concerne les décisions administratives et politiques relatives au développement urbain.

Dans un rapport sur « La politique d'urbanisation et le développement politique en Amérique latine », Robert T. Daland a émis l'opinion que les autorités responsables devraient tenir compte des conséquences politiques des décisions prises dans le domaine de l'expansion urbaine. Selon lui, en effet, « le refus de tenir compte de ces conséquences pourrait compromettre la réalisation des objectifs fixés » ; or, il est souhaitable de ne pas nuire au développement politique, étant donné que ce dernier est un objectif tout aussi valable que le développement économique, social ou urbain ». Un certain nombre de problèmes de développement politique liés à l'urbanisation ont pu être précisés, et l'on s'est efforcé de rattacher les éléments sociologiques de ces problèmes à un « modèle » de rapport entre l'urbanisation et le développement politique, afin de proposer des politiques urbaines qui soient compatibles avec les objectifs du développement politique. Une discussion animée s'est ensuite engagée au sujet des prémisses du rapport de R. T. Daland, et elle a donné l'occasion de constater des divergences politiques entre les participants — divergences que le professeur Kalman Silvert a évoquées au cours de la synthèse qu'il a présentée à la séance de clôture. Dans le dernier rapport, qui traitait des questions au plan de la politique nationale, H. J. Cole a souligné les efforts faits par le Brésil pour mettre au point une politique nationale de développement urbain.

Le seul document sur l'urbanisation au niveau de la ville proprement dite a été présenté par Carlos Delgado ; ce rapport était principalement consacré à l'énoncé des critères permettant de définir et d'analyser systématiquement les problèmes posés par l'urbanisation accélérée de la région de Lima, au Pérou. L'accent y était mis tout particulièrement sur la nécessité d'une classification des types d'ensembles résidentiels « marginaux », d'où devraient découler des politiques visant à améliorer la qualité des ensembles en question.

En raison du manque de temps et de la multiplicité des points de vue, les discussions des groupes de travail n'ont pas eu l'efficacité qu'on aurait pu souhaiter. Elles ont abouti néanmoins à un certain nombre de propositions constructives dans les domaines suivants : a) contribution que la recherche sociologique doit apporter aux politiques d'urbanisation en Amérique latine ; b) besoins en matière de programmes de formation et d'éducation pour assurer le développement urbain et régional en Amérique latine ; c) programmes expérimentaux de développement urbain et régional : énoncé de projets et possibilités d'action et de recherche ; d) amélioration des communications, dans le cadre du développement urbain et régional, sur le plan international, sur le plan interaméricain et entre universités et gouvernements.

L'excellente synthèse présentée par le professeur Kalman H. Silvert a abordé la question de la sociologie des conférences et mis en lumière les confrontations d'idées et les divergences qui se sont manifestées au cours des séances et dans les groupes de travail. Ces confrontations portaient avant tout sur les différences de doctrine, d'idéologie et d'expérience. On peut citer notamment à ce propos : la polarisation entre praticiens et théoriciens et, chez ces derniers, entre ceux qu'on pourrait appeler les « maximalistes » et les « minimalistes » ; les divergences entre gauche et droite politiques ; les divergences entre « élitistes » et « populistes », avec des nuances d'« élitisme-populisme » et de « populisme-pluraliste » ; le fossé séparant ceux qui ont une appartenance politique et ceux qui se disent apolitiques ; les divisions fondées sur l'appartenance à un continent et à une culture (Européens, Latino-Américains et Nord-Américains) ; enfin, le désaccord entre idéalistes et pragmatistes. Il va de soi qu'il s'est produit à maintes reprises des glissements d'opinion chez les participants entre positions opposées et intermédiaires — ce qui illustre d'ailleurs une des caractéristiques que le professeur Silvert attribue à la société urbaine en général, à savoir, « l'extrême variabilité des réactions humaines en face d'une organisation économique simple ».

En outre, le professeur Kalman Silvert a estimé que les différentes écoles de pensée

qui s'étaient manifestées au cours des discussions aboutissaient à une série de confrontations dialectiques d'ordre politique entre les modes de vie urbain et rural, entre l'organisation urbaine et l'organisation régionale, entre l'organisation locale et l'organisation nationale, entre la scène nationale et la scène internationale, et entre l'organisation nationale (considérée comme englobant l'organisation locale) et l'intégration latino-américaine — ces confrontations offrant une infinité de combinaisons possibles. Il a évoqué également un autre sujet : le rôle sociologique des villes et les divergences qui se sont fait jour entre ceux pour qui l'agglomération urbaine constitue simplement un ensemble spécifique de choses pour les personnes qui y vivent et ceux qui ont un point de vue plus probabiliste et qui considèrent que « les conglomérations urbaines, dans n'importe quelle partie du monde, peuvent conduire à une très grande variabilité de réactions humaines ». Un troisième sujet, dégagé par le professeur Silvert, avait trait à l'étendue du choix réel inhérent à tout ensemble de circonstances données. D'autres points de son exposé concernaient les rapports entre l'ordre et la qualité des transformations et les problèmes immédiats urgents, par opposition aux problèmes de l'avenir.

Les résultats et la vivacité des discussions auxquelles a donné lieu le cycle d'études semblent indiquer que, dès lors que le processus d'urbanisation et la modernisation nationale par l'expansion urbaine sont considérés comme relevant du domaine politique, théoriciens et praticiens des sciences sociales disposent d'une base de départ où chacun se trouve à égalité. Cette base, qui n'est pas toujours ferme, semble se consolider ; le théoricien et le praticien sont tous deux profondément et intellectuellement engagés, bien que leur optique soit différente. Ces différences d'optique tendent cependant à stimuler, plutôt qu'à émousser, leur désir de mieux comprendre les processus, grâce aux enseignements qu'ils peuvent tirer de perspectives différentes de la leur. C'est précisément cet apport réciproque dans l'étude des problèmes pratiques et théoriques de l'urbanisation qui enrichit les différentes disciplines des sciences sociales. Il suscite également, dans les institutions chargées d'agir et de résoudre les problèmes, un plus grand intérêt pour une méthode interdisciplinaire plus large en vue de l'étude des politiques et des solutions.

## *Postes internationaux vacants*

*Cette rubrique est mise gracieusement à la disposition de toute institution ou organisation internationale ou nationale, désireuse de recruter des spécialistes des sciences sociales sur une base internationale. La langue dans laquelle est rédigée chaque notice est la première langue exigée des candidats au poste dont il s'agit, mais la connaissance d'autres langues peut être souhaitable et est alors indiquée.*

*Les notices, rédigées en deux exemplaires dactylographiés à double interligne et mentionnant tous détails utiles relatifs au poste ainsi que l'adresse de l'annonceur, doivent parvenir au rédacteur en chef de la Revue internationale des sciences sociales (Département des sciences sociales, Unesco, place de Fontenoy, 75 Paris-7<sup>e</sup>) au plus tard le 10 novembre, le 10 février, le 10 mars et le 10 août de chaque année pour être insérées dans les numéros de la Revue paraissant respectivement en mars, juin, septembre et décembre. Lorsque des dates limites sont fixées pour la réception des candidatures, il convient de tenir compte des délais nécessaires à la Revue pour atteindre le public international auquel elle est destinée.*

*Les candidats ne devront en aucun cas s'adresser à la Revue pour obtenir des renseignements, et toute demande devra être envoyée directement à l'adresse indiquée dans chaque notice.*

### Unesco

Toute candidature ou demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la Division du recrutement du Bureau du personnel de l'Unesco, place de Fontenoy, 75 Paris-7<sup>e</sup>, et mentionner dans chaque cas la référence correspondant au poste dont il s'agit.

Le niveau indiqué pour chaque poste est celui de la classe correspondante de la fonction publique internationale. Les salaires bruts (exemptés d'impôt national sur le revenu) afférents à ces classes sont les suivants :

P<sub>3</sub> : 11 270 dollars

P<sub>4</sub> : 13 900 dollars

P<sub>5</sub> : 17 400 dollars

D<sub>1</sub> : 20 000 dollars

Les frais de transport, d'installation, de rapatriement, et toutes autres allocations sont à la charge de l'Unesco.

## Directeur scientifique du Centre africain de formation et de recherche administratives pour le développement (CAFRAD)

*Référence.* REG/MOROSOC/1.

*Lieu d'affectation.* Tanger (Maroc).

*Attributions.* Sous le contrôle du directeur du centre, les tâches principales du directeur scientifique consistent à :

- (a) Organiser des séminaires et stages d'études sur des problèmes d'administration publique à l'intention des fonctionnaires et autres cadres supérieurs des États africains ;
- (b) Organiser des réunions scientifiques consacrées aux problèmes administratifs et aux méthodes des sciences administratives, ainsi qu'à l'adaptation des structures et règles administratives aux problèmes économiques, sociaux et culturels de l'Afrique ;
- (c) Coordonner, stimuler et effectuer des recherches et des études comparatives sur les problèmes administratifs considérés dans leur rapport avec le développement économique, social et culturel de l'Afrique ;
- (d) Organiser et développer un centre de documentation spécialisé dans les domaines énumérés aux points *a*, *b*, et *c* ci-dessus ;
- (e) Promouvoir l'échange des informations et de l'expérience acquises dans le domaine de l'administration publique africaine, au moyen de publications et autres instruments de communication.

*Titres et aptitudes requis.* (a) Ph. D., doctorat ou titre équivalent en sciences administratives, avec de bonnes connaissances en sciences sociales ; (b) expérience de l'enseignement et de la recherche au niveau universitaire ; (c) expérience en matière d'administration d'une institution scientifique et capacité de diriger les travaux de groupes de chercheurs, y compris les assistants et les stagiaires ; (d) expérience du travail en Afrique souhaitable.

*Connaissances linguistiques.* Excellente connaissance du français et bonne connaissance de l'anglais.

*Durée.* Un an, avec possibilité de renouvellement.

*Niveau.* P5.

## Directeur du Centre de documentation

*Référence.* MOROSOC/4.

*Lieu d'affectation.* Centre africain de formation et de recherche administratives pour le développement (CAFRAD), Tanger (Maroc).

*Attributions.* Le centre de documentation du CAFRAD, a commencé à fonctionner en 1965. Il dispose d'une bibliothèque spécialisée qui possède quelque 5 000 volumes et est abonnée à 150 périodiques environ (ces ouvrages périodiques ayant trait aux problèmes administratifs du développement socio-économique de l'Afrique). Les tâches de l'expert seront les suivantes :

1. Aider le directeur du CAFRAD à établir des programmes à court et à long terme en matière de documentation ;
2. Diriger le développement du centre, en s'occupant : (a) de mettre au point les méthodes d'acquisition, de classement, d'analyse et de diffusion des documents ; (b) d'équiper le centre de manière à répondre à ses besoins croissants en matière de fiches, de rayonnages, de matériel de reproduction, etc ; (c) de faire exécuter les travaux de secrétariat nécessaires au fonctionnement du centre.
3. Établir, à l'usage du directeur du CAFRAD et de ses collaborateurs, des dossiers spéciaux sur des sujets de recherche précis, en se servant à cette fin des ressources de la bibliothèque et/ou en obtenant par correspondance le

concours d'autres centres de documentation spécialisés dans le domaine considéré et situés tant en Afrique que dans d'autres parties du monde.

4. Maintenir et développer les contacts et les échanges de documents organisés entre le CAFRAD et les centres susmentionnés, ainsi qu'avec les imprimeries officielles des pays africains.
5. Rédiger la section bibliographie de la revue du CAFRAD, *Études administratives africaines*.

*Titres et aptitudes requis.* Titres d'un niveau élevé et expérience suffisante dans le domaine de l'administration publique ou des sciences sociales en général. Il est indispensable que l'expert soit titulaire d'un grade en bibliothéconomie.

*Connaissances linguistiques.* Excellente connaissance du français et de l'anglais nécessaire. Connaissance de l'arabe souhaitable.

*Durée.* Un an, avec possibilité de renouvellement.

*Niveau.* P4.

### Spécialiste de l'évaluation

*Référence.* MADAGASCED/SF/16.

*Lieu d'affectation.* Tananarive (Madagascar).

*Attributions.* Le spécialiste de l'évaluation sera responsable devant le conseiller technique principal, qui est le chef de l'équipe d'experts internationaux.

Il devra : préparer et effectuer l'évaluation du projet expérimental d'alphabétisation fonctionnelle, en collaboration avec les spécialistes nationaux de l'évaluation et avec tous les autres spécialistes internationaux désignés par l'Unesco, et conformément au projet condensé de guide pour l'évaluation des projets expérimentaux du Programme mondial d'alphabétisation (Unesco/Lit/Ex/65/8) ; former des spécialistes de l'évaluation et des auxiliaires capables de les seconder ; se tenir en rapport étroit avec les organismes d'évaluation qui s'occupent des projets de développement exécutés dans le pays ; organiser et diriger les travaux de l'équipe nationale chargée des tâches d'évaluation et de tout le personnel chargé d'évaluer les sous-projets expérimentaux d'alphabétisation afin d'assurer l'application d'un programme d'évaluation efficace et permanent ; donner des avis au conseiller technique principal et, par son intermédiaire, au siège de l'Unesco, sur toutes les mesures propres à assurer une évaluation objective et efficace des projets d'alphabétisation.

*Titres et aptitudes requis.* Grade universitaire ou titre équivalent en sciences sociales ; bonne connaissance des méthodes statistiques et des plans de recherche ; expérience de l'évaluation des recherches et des projets ; dans la mesure du possible, une certaine expérience ou des connaissances en matière de pédagogie et de développement, d'économie de l'éducation, et, plus particulièrement, d'éducation et de formation des adultes, de préférence dans les pays en voie de développement, en particulier en milieu rural.

*Connaissances linguistiques.* Bonne connaissance du français ; connaissance de l'anglais souhaitable ; connaissance du malgache utile.

*Durée.* Deux ans.

*Niveau.* P5.

### Professeur de statistiques mathématiques

*Référence.* ALGERES/SF/27.

*Lieu d'affectation.* École nationale polytechnique, Université d'Alger (République algérienne démocratique et populaire).

*Attributions.* En consultation avec le conseiller technique principal du projet, le

professeur de statistiques mathématiques devra notamment : (a) établir le programme d'études, mettre sur pied, organiser et assurer les cours de statistiques mathématiques, en collaboration avec les titulaires des autres chaires de l'école ; (b) guider et coordonner le travail du personnel enseignant local qui contribuera à l'exécution du programme entrepris et la poursuivra après le départ de l'expert.

*Titres et aptitudes requis.* Doctorat en mathématiques et plusieurs années d'expérience de l'enseignement universitaire de la spécialité, de préférence dans une école d'ingénieurs.

*Durée.* Un an.

*Niveau.* P5.

## Spécialiste des statistiques scolaires

*Référence.* ALGERSOC/1.

*Lieu d'affectation.* Alger (République algérienne démocratique et populaire).

*Attributions.* Le développement quantitatif du système d'enseignement algérien nécessite, d'une part, la prévision des effectifs d'âge préscolaire, en vue de la démocratisation de l'enseignement, d'autre part, la prévision de l'afflux des diplômés dans les différents ordres d'enseignement, en vue d'une estimation des besoins en locaux et en personnel enseignant.

Par ailleurs, l'aspect qualitatif de cette expansion scolaire doit être également interprété, notamment en ce qui concerne le calcul des abandons en cours d'études et des redoublements.

Il s'agit donc de réunir et d'interpréter les données numériques fondamentales du système d'enseignement, qui doivent permettre une amélioration du rendement de l'éducation.

Le spécialiste des statistiques scolaires sera chargé, en conséquence : (a) de donner son avis sur le recueil des statistiques scolaires ; (b) de prêter son concours pour le calcul et l'interprétation des déperditions d'effectifs ; (c) de collaborer à l'évaluation des besoins à court terme en locaux et en personnel enseignant.

L'expert travaillera en collaboration avec le spécialiste de la planification.

*Titres et aptitude requis.* Grade universitaire ou titres équivalents ; expérience en matière de statistiques scolaires, notamment dans les pays en voie de développement.

*Connaissances linguistiques.* Connaissance du français nécessaire, connaissance de l'arabe souhaitable.

*Durée.* Un an.

*Niveau.* P4.

## Adviser in economic and social studies

*Reference.* CEYLETS/SF/13.

*Location.* Ceylon College of Technology, Colombo, Ceylon.

*Functions.* Under the guidance and supervision of the Chief Technical Adviser, and in co-operation with the Ceylonese counterpart, the adviser will have to devote himself to a variety of tasks. The following list will give an idea of the work involved :

1. Preparing and delivering a lecture course on economic, social, industrial, psychological and general subjects, among which may be mentioned: (a) general economics, including problems of special importance for the economic development of Ceylon, especially in the fields of industry and agriculture; (b) management, organization, planning, costing, accountancy, pay schemes, including instruction on practical matters such as duplicating equipment, calculating

- machines, payroll calculations, etc.; (c) industrial relations, growth of trade unions, etc.; conciliation machinery, international labour organizations.
2. In close co-operation with the other advisers, the local teaching staff, the local authorities and the industries concerned, taking an active part in developing and supervising the students' industrial training, which should be of the sandwich type with a total duration of 12 months for each student. The industrial period should give the students industrial discipline, the feeling of industrial 'atmosphere', respect for manual labour, first-hand experience of labour relations, manufacturing methods and machines, materials testing, inspection, etc.
  3. Training of a counterpart.
- Qualifications.* Master's or, preferably, doctor's degree in economics, business administration, industrial economics, or the like. Extensive industrial experience indispensable—with emphasis on personnel management, planning, industrial training, work study and the like. Candidates with teaching experience at technical university or technical college level will be preferred. Theoretical and practical knowledge of economic, industrial, and social conditions in an Asian country would be very valuable.

*Duration.* Twelve months.

*Level.* P4.

### Expert in teaching commercial subjects

*Reference.* NIGERETS/SF/8.

*Location.* National Technical Teachers' Training College, Lagos, Nigeria.

*Functions.* Under the guidance and with the co-operation of the head of the team, and in co-operation with the Nigerian counterpart, the expert will: (a) be responsible for the formulation and implementation of programmes and curricula in his speciality; (b) lecture on matters related to his field of specialization for not less than 10 hours per week; (c) prepare lists of equipment for his speciality, including lists of books and other teaching material.

*Qualifications.* Qualified teacher in the teaching of commercial subjects with experience of teaching in responsible positions. Practical experience in this field will be useful. Academic qualifications: M.A. level.

*Level.* P4.

### Educational planning

*Reference.* INDONED 15.

*Location.* Djakarta, Indonesia.

*Functions.* The expert to be appointed to the educational planning post will be assigned to the Ministry of Education and Culture, where he will set up an educational planning structure to cover all aspects of the national educational system within the competence of the Ministry, and will act as co-ordinator of the Unesco team of educational advisers. In addition, one of the essential responsibilities of the expert will be the training of counterparts capable of continuing the work after his departure. In close collaboration with these counterparts and with the Unesco team the expert will:

(a) Co-ordinate the work of the members of the Unesco advisory team in relation to its over-all objectives, assuring as necessary the integration of each member's activities with those of the group as a whole;

(b) Participate with the expert in educational research in the creation or improvement of the technical and research services which are indispensable for the elaboration of a plan;

(c) Advise the Government in the definition of areas for priority action as well as the integration of an educational plan into the national over-all development plan;

(d) Assist in developing the necessary links between the planning services and other departments in the Ministry of Education, with the regional and local authorities responsible for education and with other multilateral and bilateral programmes;

(e) Assist the Government in the choice of candidates for Unesco fellowships in educational planning.

*Qualifications.* University degree, preferably in education, economics or sociology. Substantial experience in educational administration. Familiarity with over-all development problems and preferably direct experience in developing countries or regions. Ability to work in a team.

*Duration of appointment.* One year.

*Level.* P5.

### Senior human resources analyst

*Reference.* REG/LA/CHILSTAT/1.

*Location.* Santiago, Chile.

*Functions.* Under the authority and guidance of the Chief of the Division of Human Resources Analysis, the incumbent will represent Unesco in the working team to be established by ILO in Santiago for the preparation of the Ottawa Plan for development of human resources in Latin America. He will be expected to perform the following functions:

(a) Undertake and organize possible analytical studies on prospective manpower needs and the development and utilization of human resources in Latin America, including work on initiating new and/or adapting existing methodological tools in this field.

(b) Maintain contacts with other units of the Secretariat concerned, in particular with the Department of Educational Planning and Finance, so as to provide them with the results reached by the ILO working team, especially with a view to drawing their attention to desirable Unesco action.

(c) Prepare periodical reports to the Division of Human Resources about the progress in the preparation of the Ottawa Plan.

(d) Undertake short-term missions in Latin American States if required.

*Qualifications.* Doctorate in economics, or equivalent. Thorough experience of human resources analysis, and educational planning. Close knowledge of economic development problems and first-hand experience of developing countries. Ability to work as a member of a team. Some experience of work in Unesco.

*Language qualifications.* Good knowledge of Spanish and English or French; working knowledge of the other language.

*Duration of appointment.* Eighteen months.

*Level.* P5.

### Professor in educational planning specializing in comparative education and educational administration

*Reference.* REG/AS/INDIED/1.

*Location.* Asian Institute of Educational Planning and Administration, New Delhi (India) [travel in the region].

*Functions.* (a) Teaching comparative education and educational administration in the courses given at the institute. The teaching of comparative education should

be essentially practical in aim, demonstrating the connexions found between educational systems and geographical, demographic, economic, social and cultural factors; helping to identify type situations and standard strategies for each; and illustrating the danger, in a given situation, of imitating the educational system designed for a wholly different situation. Through the study of experience elsewhere, this teaching should help to avoid false starts and errors.

In the teaching of educational administration, the emphasis will be on adapting the administration to the conditions in the particular country and to the structure and size of the educational system, and on the practical execution of the educational plan.

The appointee's teaching duties also involve the organization and conduct of group discussions and activities, and the supervision of the students' individual work.

(b) Discussing with the other professors in the institute how to fit the teaching of comparative education and educational administration into the general context of the teaching provided by the institute, that is to say, how to avoid a discrete treatment of them whereby their relations with the different aspects of the problem of educational planning would not be clearly apparent.

(c) Participating within the limits of his special field or fields in the studies and researches undertaken by the institute on questions relating to educational administration and planning, and helping in the drafting and publication of studies, articles and miscellaneous documentation on questions coming within the purview of the Group.

(d) Undertaking short-term missions at the request of Asian Member States to study the organization of existing educational planning services, give technical advice for the improvement of these services or in some instances for their establishment, and help organize training courses for the staff of such services as well as seminars on educational planning, administration and inspection.

*Qualifications.* University degree of doctoral level, or equivalent; studies and papers on comparative education and familiarity with the sociology of education. Practical experience in educational administration and of educational planning problems in developing countries. Acquaintance with the major problems of education and educational administration in developing countries. Co-operative attitude, aptitude for team work, experience of university teaching, preferably in the field of comparative education or educational administration.

*Duration of contract.* Two years (renewable).

*Level.* P3.

## Expert in general pedagogy

*Reference.* NIGERED/SF/71.

*Location.* Lagos, Nigeria.

*Functions.* (a) Draw up programmes for selecting candidates for the National Technical Teachers' Training College, who will be the future trainers of technical teachers throughout Nigeria. This will involve evaluations covering mental testing, biological and social factors, aptitude testing and educational history.

(b) Lecture on the role of a teacher in technical education and how to give guidance to students in selecting particularly suitable specializations.

(c) Lecture on the value of adult education to industry.

(d) Orient students in the value and usage of libraries, programmed instruction, group discussions and report writing.

(e) Teach the practical applications of psychology in the form of the fundamental principles of learning, covering educational methods, methodology and assessment of future trends.

(f) Maintain close liaison with the expert in psychology and sociology (NIGERED/

SF/73), particularly on the implications of industrial problems, and especially in-service training.

(g) Prepare lists of relevant equipment, books and teaching materials.

(h) Generally promote the economic aspects of technical education and give guidance counselling.

*Qualifications.* Qualified teacher in general pedagogy with teaching experience in responsible positions. Research experience in this field, and teaching experience in technical subjects would be a recommendation. A record of vocational guidance and experience with parent/teacher organizations. Academic qualifications: M.A. level.

*Duration of appointment.* Two years, with the possibility of an extension for the project's duration.

*Level.* P4.

### Lecturer in home economics

*Reference.* NIGERED/SF/85.

*Location.* Zaria, North Central State, Nigeria.

*Functions.* The incumbent, under the authority of the Chief Technical Adviser, will perform the following functions:

(a) Organize the Department of Home Economics and start a three-year post-secondary course in home economics.

(b) Prepare the integration of the subject at full course level at the Training College giving due consideration to the problems of the families in Northern Nigeria.

(c) Teach courses in home economics education and related subjects as might be required and acquaint students with simple methods for studies and research in home economics education.

(d) Organize in-service training courses for those who are teaching home economics in schools but who do not have the required qualifications.

(e) Carry out such duties as may be assigned to him, on an *ad hoc* basis, by the Secretariat (Headquarters) and the Chief Technical adviser, and which are considered necessary for the execution of the project.

*Qualifications.* Advanced-level training; at least an M.A. or the equivalent, with general home economics and education as major parts of the degree. Experience of teacher training as well as curricula development and supervision of home economics teachers.

*Duration of appointment.* Eighteen months.

*Level.* P4.

### Lecturer in home economics

*Reference.* NIGERED 29.

*Location.* Zaria, North Central State, Nigeria.

*Functions.* The incumbent, under the authority of the Chief Technical Adviser, will perform the following functions:

(a) Assist as requested with the organization of the department of Home Economics.

(b) Teach courses in foods and nutrition and related subjects as required.

(c) Help in the preparation of the curricula for secondary schools and ordinary teacher-training colleges in co-operation with the Ministry of Education.

(d) Organize in-service training courses for those who are teaching home economics in schools but who do not have the requested qualifications.

(e) Carry out such duties as may be assigned to him, on an *ad hoc* basis, by

the Secretariat (Headquarters) and the Chief Technical Adviser, and which are considered necessary for the execution of the project.

*Qualifications.* Advanced level training; at least an M.A. or the equivalent, with nutrition and education as major parts of the training. Experience of teacher training as well as curriculum development and supervision of home economics teachers.

*Duration of appointment.* One year.

*Level.* P4.

## Experto en planeamiento de la educación

*Referencia.* HONDURED 12.

*Lugar de trabajo.* Tegucigalpa, Honduras.

*Funciones.*

(a) Investigar y determinar las distintas necesidades en el campo de la educación, así como los recursos disponibles y proyectos existentes en este área.

(b) Estudiar los proyectos existentes y emitir recomendaciones generales sobre los proyectos a presentarse, tomando en cuenta investigaciones de la mano de obra especializada en las diferentes ramas y niveles, de acuerdo a las exigencias del desarrollo económico del país.

(c) Asesorar y prestar asistencia técnica en la ejecución de los programas existentes y en el entrenamiento del personal nacional en la formulación de programas educativos.

(d) Evaluar y diseñar sistemas de control para la evaluación física y financiera de la ejecución de los programas de educación.

(e) Coordinar sus actividades con las de planificación del Consejo Superior de Planificación Económica.

(f) Asesorar al gobierno en la elección de los oficiales llamados a beneficiar de una beca Unesco en el campo de la planificación de la educación.

El experto realizará sus labores en estrecha coordinación con el personal de la Oficina de Planificación de la Educación. Debería trabajar siempre con el personal de contraparte.

*Requisitos.* Título universitario correspondiente, de preferencia en educación, economía o sociología, con amplia experiencia en la organización de planes de enseñanza técnica y profesional. Tener amplia experiencia en programación educativa, no menor de 5 años en tareas de planificación de la educación. Conocimiento de las características del desarrollo educativo en países de América Latina. Capacidad para trabajar en equipo y para realizar investigaciones educativas.

*Duración del contrato.* Un año.

*Grado.* P 5.

## Experto en planeamiento de la educación

*Referencia.* COLOMED 17.

*Lugar de trabajo.* Bogotá, Colombia.

*Funciones.* El experto desempeñará las siguientes funciones:

(a) Asesorar a las autoridades docentes sobre cualquier reorganización de los servicios de administración e inspección escolar que sea necesaria para la ejecución eficaz de los programas de educación.

(b) Participar al perfeccionamiento de los servicios técnicos y de investigación indispensables a la buena marcha de la Oficina de Planeamiento Educacional del Ministerio de Educación Nacional.

(c) Asesorar en el establecimiento de las líneas sistemáticas de coordinación entre la Oficina de Planeamiento, la División de Planeación de la Asociación Colombiana de Universidades - Fondo Universitario Nacional y la División de Recursos Humanos y Planeación del Servicio Nacional de Aprendizaje (los tres centros de planeamiento de la educación en Colombia).

(d) Ayudar en la preparación de proyectos educativos que el gobierno pueda eventualmente utilizar para pedir ayuda exterior.

(e) Asesorar al gobierno en seleccionar funcionarios para las becas de la Unesco.

*Requisitos.* Título universitario o de nivel equivalente, de preferencia en educación, sociología o economía. Amplia experiencia en administración y planeamiento de la educación en general. Conocimiento de los sistemas educativos de América latina. Capacidad para trabajar en equipo.

*Duración del contrato.* Un año (renovable).

*Grado.* P5.

## International Bank for Reconstruction and Development (World Bank)

Applications are invited for the following positions in the Education Division of the Projects Department of the International Bank for Reconstruction and Development located in Washington, D.C., U.S.A.

Letters of application should be addressed to: Personnel Division, International Bank for Reconstruction and Development, 1818 H Street, N. W., Washington, D.C. 20433, U.S.A.

The appointments are of indefinite duration with career prospects. Candidates should be aged between 35 and 50 and must be able and willing to travel extensively. Salary will be commensurate with qualifications and experience and is free of income tax. Family passages to Washington and transportation of household effects are paid.

*Functions.* The incumbents of these posts will be required to analyse and evaluate new educational project applications submitted for financing, with a view to determining feasibility in so far as their fields of specialization are concerned; this will entail participation in project appraisal and survey missions; duties will also include supervision of projects for which loans have already been made; and responsibility for keeping the Education Division informed on developments in their particular fields.

*Qualifications.* For all positions, ability to write clear and concise reports in English is essential. A working knowledge of either French or Spanish and a knowledge of underdeveloped countries and characteristic development problems would be an advantage.

### Specialist in agricultural education

*Qualification requirements.* University degree in agriculture preferably at post-graduate level. Experience in teaching agriculture and in the administration of agricultural education institutions and programmes. Familiarity with planning for education and training in agriculture.

Experience in curriculum development, teaching materials and aids, staff organization and training, budgeting and finance, accommodation and equipment requirements.

### Specialist in general secondary education

*Qualification requirements.* Good university degree and a teaching qualification. Experience in teaching at secondary and teacher-training levels and in responsible posts in educational administration. Familiarity with educational planning at the national level.

Experience in curriculum development, teaching materials and aids, staff organization and training, budgeting and finance, accommodation and equipment requirements.

### Specialist in technical education and vocational training

*Qualification requirements.* Good university degree in engineering. Training and industrial experience in one of the major branches of engineering. Should have had teaching experience in trade and technical institutions and have held a responsible position in the administration of technical training and education. Should also be familiar with planning in these fields.

Experience in curriculum development, teaching materials and aids, staff organization and training, budgeting and finance, accommodation and equipment requirements.

### Economist—manpower

### Economist—public finance

*Qualification requirements.* A good university degree in economics combined with several years' practical experience in the respective field.

### Architect (school buildings)

*Qualification requirements.* University degree in architecture. Practical experience in the planning and design of educational buildings.

# *Documents et publications des Nations Unies et des institutions spécialisées*<sup>1</sup>

## Documents d'intérêt général Population, santé, alimentation, habitat

### STATISTIQUES DE LA POPULATION ET DE L'HABITATION

*Statistiques démographiques et statistiques de l'habitation: Rapport sur l'état d'avancement des travaux concernant l'amélioration des statistiques démographiques.* Janvier 1968. 57 p. (ONU/E/CN. 3/377.)

Mesures prises en 1965-1967. Normalisation des systèmes de classification. Rassemblement et diffusion des données. Assistance technique.

*Statistiques démographiques et statistiques de l'habitation: Rapport sur l'avancement des travaux des programmes de recensement mondial de la population et de l'habitation de 1970.* Janvier 1968. 48 p., y compris annexes. (ONU/E/CN. 3/378.)

Mesures prises en 1965-1967 pour faciliter les prochains recensements de la population et de l'habitation. Amélioration et harmonisation des méthodes de recensement. Normes mondiales. Préparation de manuels méthodologiques et techniques. Plans pour la formation du personnel dans les différents pays. Moyens actuels de diffusion des résultats des recensements de la population et de l'habitation et plans envisagés à cet égard.

*Statistiques démographiques et statistiques de l'habitation. Amélioration des statistiques de l'habitation: Rapport d'activité (1964-1967).* Janvier 1968. 26 p. (ONU/E/CN. 3/379.)

Ce rapport a été élaboré à la suite d'une demande de la Commission de statistique visant à établir des liens plus étroits entre les statistiques sociales et les statistiques économiques (notamment les statistiques se rapportant aux systèmes de comptabilité

1. En règle générale, nous ne signalons pas les publications et documents qui paraissent de manière en quelque sorte automatique : rapports administratifs réguliers, comptes rendus de réunions, etc. Nous avons traduit librement le titre de quelques publications et documents qui ne nous étaient pas parvenus à temps en français. Dans ce cas les titres sont précédés du signes\*.

*Abréviations conventionnelles* : BI, signifie « contient une bibliographie d'un intérêt particulier ; St, veut dire « statistiques spécialement importantes ou rares ».

nationale). Il fait état des mesures prises à cet effet en ce qui concerne les statistiques de l'habitation.

\* *Recommandations concernant l'Asie, en vue des recensements de l'habitation de 1970*. 1966. 43 p. 1 dollar ; 4,30 francs suisses. (ONU/E/CN. 11/772.)

Document issu des travaux d'un groupe de travail qui a tenu deux sessions à Bangkok (2-8 décembre 1964 et 7-12 mars 1966). Définitions, classifications, tabulation. En annexe, modèles de tableaux.

*Exploitation électronique des statistiques démographiques: état des travaux*. Janvier 1968. 19 p. (ONU/E/CN. 3/380.)

Progrès réalisés en ce qui concerne chacun des aspects du projet d'exploitation électronique des données par le secrétariat des Nations Unies (banque des données ; programme d'ensemble permettant de tabuler rapidement, à l'aide d'un ordinateur, les données démographiques des différents pays, aussi bien selon des normes nationales que selon des normes internationales ; système permettant de diffuser au fur et à mesure les statistiques mises en mémoire ; bibliographie des sources officielles de statistiques démographiques, sur bande magnétique).

#### SANTÉ

*La deuxième décennie de l'Organisation mondiale de la santé 1958-1967*. 1968. 473 p. 8,75 dollars, 26 francs suisses. (OMS.)

[Bl.] Inventaire de l'œuvre accomplie par l'OMS. Activités futures.

*Rapport de statistiques sanitaires mondiales*. 1968. Vol. 21 ; n° 1 (121 p., 3,25 dollars ; 10 francs suisses) ; n° 2-3 (125 p., 3,25 dollars ; 10 francs suisses) ; n° 4 (49 p., 1,75 dollar ; 5 francs suisses). (OMS.)

[St.] Le titre de cette publication a changé. Jusqu'au volume 21, elle s'intitulait *Rapports épidémiologiques et démographiques (Epidemiological and vital statistics report)*. Il s'agit des fascicules d'un recueil permanent de statistiques portant sur le monde entier et relatives à l'incidence des diverses maladies. Outre des tableaux de base ; toujours les mêmes, chaque fascicule contient des études spéciales. On peut signaler, à ce propos : dans le numéro 1, des données globales sur la mortalité pour 1964-1966, dans le numéro 2-3, des tableaux consacrés aux malades hospitalisés en 1964 ; et, dans le numéro 4, des données sur le diabète.

#### GÉNÉTIQUE HUMAINE

*Recherches sur la génétique des populations humaines*. 1968. 35 p. 0,60 dollar ; 2 francs suisses. (OMS. Série de rapports techniques, n° 387.)

Principes directeurs concernant les données à recueillir dans le cadre des études aux groupes primitifs. Groupes de population susceptibles d'être étudiés. Organisation des recherches sur le terrain. Moyens nécessaires. Traitement des données. Formation des chercheurs. Relations de l'équipe de recherche avec la population étudiée.

#### ALIMENTATION

*Action internationale pour écarter la menace d'une crise des protéines*. 1968. 117 p. 1,50 dollar ; 6,45 francs suisses. (ONU/E/4343/REV. 1.)

Rapport du Comité consultatif du Conseil économique et social sur l'application de la science et de la technique au développement. Politique et programme d'action à élaborer pour faire face à la pénurie de protéines, compte tenu de l'accroissement de la population mondiale.

*Le problème alimentaire mondial — ses liens avec le commerce international, les recettes d'exportation et le développement économique des pays en voie de développement.* Rapport établi par la FAO. Janvier 1968. 38 p. (ONU/TD/22.)

Production alimentaire et développement économique. Action internationale en vue de résoudre le problème alimentaire mondial. Situation actuelle. Rapports avec le commerce international. Perspectives d'avenir. Mesures à prendre dans les pays en voie de développement. Assistance à fournir à ces pays par les pays développés.

## Structures sociales, économie, service social

### STATISTIQUES, COMPTABILITÉ NATIONALE

*État récapitulatif des programmes de statistiques internationales: 1968-1972.* Décembre 1967. 126 p. (ONU/E/CN. 2/373.)

Programmes de travail, en matière de statistiques internationales, de huit organismes des Nations Unies (ONU, OIT, FAO, Unesco, OACI, OMS, BIRD, FMI), ainsi que de l'Institut interaméricain de statistique (IASI). Planification et organisation des travaux. Formation théorique et pratique des statisticiens. Amélioration des techniques de sondage et d'enquête. Diffusion et échange de renseignements.

\* *Statistiques du commerce mondial de l'acier.* 1966. 1967. 61 p. 1 dollar ; 4,30 francs suisses. (ONU/ST/ECE/STEEL/25.)

[St.] Exportation des produits d'acier, finis ou semi-finis, par régions et par pays de destination.

*Statistiques du commerce extérieur de Koweït : 1960-1963.* New York. 1967. 116 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/ST/ESA/BEIRUT/5.)

[St.] Les données sont présentées conformément à la classification normalisée du commerce international, adoptée par l'organisation des Nations Unies. L'ouvrage, qui contient une cinquantaine de tableaux, indique la direction et la valeur des échanges. Le commerce du pétrole fait l'objet d'une analyse spéciale.

*Statistiques du commerce extérieur de l'Arabie saoudite : 1960-1963.* 1967. 126 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/ST/ESA/BEIRUT/6.)

[St.] Les données sont présentées conformément à la classification normalisée du commerce international, adoptée par l'Organisation des Nations Unies. L'ouvrage qui contient une soixantaine de tableaux, indique la direction et la valeur des échanges.

*Rapport de la cinquième conférence des statisticiens africains.* Novembre 1967. 83 p. (ONU/E/CN. 14/405.)

La conférence s'est tenue à Addis-Abéba, du 30 octobre au 10 novembre 1967. Le rapport traite des sujets suivants : développement des statistiques en Afrique ; formation du personnel ; comptabilité nationale ; statistiques démographiques ; statistiques de l'habitation et de la main-d'œuvre industrielle ; traitement de l'information ; travaux accomplis dans la région au sujet des méthodes d'échantillonnage et des enquêtes par sondage ; programme de travail.

*Annuaire statistique des comptabilités nationales : 1966. 1967. 733 p. 10 dollars ; 43,25 francs suisses. (ONU/E.67.xvii/14.)*

Cet annuaire englobe 140 pays et territoires et fournit des données sur la composition et la répartition du produit national et du revenu national ; la structure du capital ; et la consommation privée.

*Comptes et bilans nationaux. Décembre 1967. 53 p. (ONU/E/CN. 3/357.)*

Document présenté par un groupe d'experts. Recommandations concernant les modifications à apporter au système de comptabilité nationale de 1952. Objet et structure du système.

*Extension et révision du SCN (Système de comptabilité nationale) de 1952. Décembre 1967. 11 p. (ONU/E/CN. 3/358.)*

État d'avancement des travaux accomplis depuis la quatorzième session de la commission de statistique en vue de réviser et d'élargir le SCN. Travaux supplémentaires qu'il semble souhaitable d'entreprendre en matière de comptabilité nationale.

*État d'avancement des travaux portant sur l'établissement d'un lien entre le SCN et la CPM. Janvier 1968. 44 p., y compris annexes. (ONU/E/CN. 3/362.)*

Travaux accomplis en vue d'obtenir une meilleure concordance des concepts, des définitions et des classifications entre le SCN (Système de comptabilité nationale) et la CPM (Comptabilité du produit matériel). Points communs entre le SCN et la CPM. Nouveau cadre théorique de coordination.

*Système complémentaire de statistiques de la répartition du revenu et de la fortune. Janvier 1968. 46 p. (ONU/E/CN. 3/363.)*

Réunions et études consacrées à ce sujet. Principes directeurs qui s'en dégagent. Travaux à effectuer pour améliorer les statistiques de la répartition du revenu et de la fortune.

\* *Rapport du cycle d'études sur la comptabilité nationale de la Commission économique pour l'Amérique latine. (Santiago du Chili, 30 octobre-10 novembre 1967). Novembre 1967. 40 p. (ONU/E/CN. 12/801.)*

Le système de comptabilité nationale révisé. Son adaptation en Amérique latine. L'établissement des comptes nationaux dans les pays de cette région (sources et techniques).

#### PLANIFICATION, PRÉVISIONS

\* *Modèles macro-économiques pour la planification et la politique économique. 1967. 190 p. 2,50 dollars ; 10,80 francs suisses. (ONU/E/ECE/665.)*

Étude de la Commission économique pour l'Europe. État des méthodes mathématiques de la planification économique dans les pays de l'Europe de l'Est ou de l'Ouest. Examen spécial de certains modèles. Tableaux types.

\* *Aspects sectoriels des projections économiques à long terme, notamment en ce qui concerne l'Asie et l'Extrême-Orient. 1967. 349 p. 4 dollars ; 17,30 francs suisses. (ONU/E/CN. 11/774.)*

Méthodes nouvelles de projections. Étude de l'élasticité de la croissance. Modèles macro-économiques. Projections sectorielles à une échelle plus détaillée. Complexité des projections sectorielles à long terme. Insuffisance des données en Asie et en Extrême-Orient. Propositions pratiques.

\* *Méthodes de planification et réalisation des plans. 1967. 245 p. 4,50 dollars ; 19,45 francs suisses. (ONU/ST/ECA/102.)*

Textes présentés à la dernière session du Comité pour la planification du développement (Santiago du Chili, 10-20 avril 1967). Problèmes que pose la mise en œuvre effective des plans. Expérience acquise sur le plan régional et national.

\* *Participation locale à la planification du développement*. 1967. 64 p. 1 dollar ; 4,30 francs suisses. (ONU/ST/SOA/77.)

Relation entre développement communautaire et planification. La participation locale et les arrangements administratifs nécessaires à sa stimulation. En annexe, mécanismes en jeu au Nigeria, en Tanzanie et en Yougoslavie.

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde : planification du développement économique et social équilibré en France*. Avril 1967. 114 p. (ONU/E/CN. 5/346/ADD. 14.)

Principales tensions qui se manifestent dans l'économie française et qu'il importe de surmonter pour aboutir à une croissance plus régulière. Évolution de l'expérience française de planification depuis vingt ans. Aspects sociologiques des facteurs de croissance. Niveau de vie. Revenus. Développement régional.

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde. Quelques aspects de la planification du développement social en Bulgarie*. Septembre 1967. 59 p. (ONU/E/CN. 5/346/ADD. 15.)

Ce document fait partie d'une série de monographies consacrées à la planification du développement économique et social équilibré. Sujets traités : développement économique et social de la Bulgarie depuis la guerre ; caractéristiques du système de planification ; organisation de la planification du développement social ; éducation ; santé publique ; sécurité sociale ; construction de logements ; financement des activités sociales et culturelles.

#### CONDITIONS DE VIE, DÉVELOPPEMENT SOCIAL

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde en 1967*. Janvier 1968. 7 p. (ONU/E/CN. 5/417.)

Préface du « Rapport sur la situation sociale dans le monde en 1967 ». Les grandes tendances de l'évolution des conditions de vie et des programmes sociaux au cours de la première moitié de la Décennie des Nations Unies pour le développement.

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde en 1967*. Décembre 1967. 23 p. (ONU/E/CN. 5/417/SUMMARY.)

Résumé des conclusions des deux additifs (E/CN. 5/417 ADD. et 2).

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde en 1967*. Novembre 1967. 258 p. (ONU/E/CN. 5/417/ADD. 1.)

Évolution de la population dans le monde. Évolution de la planification familiale, de 1960 à 1966. Santé. Alimentation et nutrition. Planification urbaine. Habitation et construction. Éducation. Emploi, main-d'œuvre et revenu. Sécurité sociale et services sociaux. Développement communautaire. Réadaptation des invalides. Crime et délinquance. Écart des rythmes de développement social entre les différentes régions du monde.

\* *Rapport sur la situation sociale dans le monde en 1967*. Décembre 1967. 248 p. (ONU/E/CN. 5/417/ADD. 2.)

Analyse spéciale de la situation sociale et du développement social par régions : Asie, Amérique latine, Afrique, Moyen-Orient, pays socialistes de l'est de l'Europe, Union soviétique, Europe occidentale, Amérique du Nord.

\* *Programme de travail de la Commission du développement social: Rapport du groupe d'experts sur la politique sociale et la distribution du revenu dans la nation*. Novembre 1967. 40 p. (ONU/E/CN. 5/420/ADD. 1.)

Rapports entre distribution du revenu et politique sociale. Recommandations du groupe d'experts. Historique du problème. Évaluation du minimum vital. Moyen de redistribuer le revenu. Statistiques relatives au niveau de vie, au revenu et à la fortune.

\* *Programme de travail de la Commission du développement social: aspects sociaux de l'industrialisation.* Novembre 1967, 31 p. (ONU/E/CN. 5/421.)

Propositions relatives à un programme concerté (ONUDI, Unesco, FAO, OIT, OMS, commissions économiques régionales, bureaux régionaux) portant sur les aspects sociaux de l'industrialisation.

\* *Exécution des programmes de développement social de l'Organisation des Nations Unies pendant l'année 1967.* Décembre 1967, 51 p. (ONU/E/CN. 5/423.)

La période examinée constitue une phase importante du programme de développement social, en raison non seulement de la réorientation des activités, mais également des décisions prises par l'Assemblée générale et le Conseil économique et social, qui marqueront profondément l'avenir des travaux. Examen des principaux aspects des activités menées en 1967. Progrès accomplis en ce qui concerne divers points particuliers du programme de travail.

\* *Rapport du groupe de travail chargé d'élaborer le projet de déclaration sur le développement social.* Février 1968, 28 p. (ONU/E/CN. 5/L. 340.)

Le groupe de travail s'est réuni du 22 janvier au 2 février 1968. Il a élaboré, à l'intention de la Commission du développement social, un projet de déclaration qui traite du développement dans le domaine social. (Principes, objectifs, méthodes d'action.)

#### TRAVAIL FÉMININ

\* *Travaux de l'OIT relatifs à l'influence du progrès technique sur l'emploi et les conditions de travail de la femme.* Décembre 1967, 67 p. (ONU/E/CN. 6/500.)

Nature de cette influence. Programmes de l'OIT.

#### ÉCONOMIE PUBLIQUE

\* *Organisation et administration des entreprises publiques: rapports choisis.* 1968, 218 p. 3 dollars ; 13 francs suisses. (ONU/ST/TAO/M/36.)

[Bl.] Introduction à l'ensemble du problème, suivie d'études consacrées à des points particuliers : entreprise publique et développement national ; rôle de l'entreprise publique dans le développement économique des pays à planification centralisée ; organisation et direction des industries d'État en URSS ; contrôle de l'entreprise publique ; financement de cette entreprise.

#### COMMERCE ET DÉVELOPPEMENT, COURANT DES CAPITAUX, AIDE ÉCONOMIQUE

*Étude sur le commerce international et le développement : 1967.* Première partie : *Exposé des tendances récentes du commerce et du développement.* Novembre 1967, 65 p. (ONU/TD/5.)

[St.] Rapport du secrétaire général de la CNUCED (Conférence des Nations Unies pour le commerce et le développement). Tendances de la croissance économique dans les pays en voie de développement. Tableau général du commerce mondial par grandes régions. Incidences pour les pays en voie de développement.

*Étude sur le commerce international et le développement : 1967.* Deuxième partie : *Évolution des politiques commerciales.* Août 1967, 93 p. (ONU/TD/5/ADD. 1.)

Politique commerciale des divers pays. Produits primaires. Articles manufacturés et semi-finis. Financement du commerce et du développement. Les recettes invisibles, y compris les transports maritimes.

*Croissance, financement du développement et aide (synchronisation des politiques internationales et nationales). Problèmes et propositions.* Octobre 1967. 42 p. (ONU/TD/7.)

Résumé des propositions. Équilibre à réaliser entre ressources intérieures et aide extérieure. Mobilisation des ressources intérieures. Apport des pays tiers. Aide des organismes multilatéraux. Conditions de l'aide. Problèmes de l'endettement. Aide liée. Administration des programmes d'aide. Crédits commerciaux. Capitaux privés. Financement compensatoire.

*Croissance et financement extérieur du développement.* Octobre 1967. 41 p. (ONU/TD/7/SUPP. 1.)

[St.] Relations entre croissance et ressources extérieures. Apports courants de ressources financières extérieures. Objectifs de l'aide au développement. Propositions.

*Les modalités des courants financiers et les problèmes du service de la dette.* Octobre 1967. 29 p. (ONU/TD/7/SUPP. 3.)

Tendances récentes des conditions de l'aide. Méthodes à envisager pour résoudre les principaux problèmes. Nécessité de fixer de nouveaux objectifs en matière d'aide et de modifier les conditions de celle-ci.

*L'aide liée.* Novembre 1967. 93 p. (ONU/TD/7/SUPP. 4.)

Étude présentée par M. Jagdish N. Bhagwati (méthodes par lesquelles l'aide est liée à une source d'approvisionnement ; tendance à la généralisation de l'aide liée à une telle source ; coût de cette aide pour les pays bénéficiaires ; avantages pour les pays qui la dispensent ; moyens de réduire le coût réel).

*Rapport intérimaire sur le financement compensatoire des fluctuations des exportations.* Novembre 1967. 11 p. (ONU/TD/7/SUPP. 6.)

Cette note expose, dans leurs grandes lignes, les décisions adoptées par le Fonds monétaire international et le système de financement révisé.

*Rapport intérimaire sur la réforme monétaire internationale.* Novembre 1967. 23 p. (ONU/TD/7/SUPP. 7.)

Faits survenus jusqu'à la réunion annuelle du Fonds monétaire international tenue en 1967 à Rio de Janeiro. Insuffisance de l'accroissement des réserves mondiales. Dispositif d'intervention. Nature et forme du nouvel instrument. Mise en application. Lien avec le financement du développement.

*Coût et avantages de l'aide extérieure : étude empirique.* Octobre 1967. 67 p. (ONU/TD/7/SUPP. 10.)

Étude de M. J. Pincus (coût de l'aide étrangère, de 1962 à 1966, pour 13 pays qui la dispensent, calculé d'après les données fournies par l'OCDE ; estimations parallèles pour 39 pays bénéficiaires ; thèses des pays bénéficiaires à propos d'un assouplissement des conditions de l'aide ; question de l'amélioration des techniques permettant de mesurer les effets de l'aide).

*Croissance, financement du développement et aide (synchronisation des politiques internationales et nationales) : La proposition Horowitz.* Décembre 1967. 20 p. (ONU/TD/7/SUPP. 11.)

Cette proposition comprend trois éléments essentiels : recours aux marchés des capitaux en tant que source de financement de prêts pour le développement octroyés par une institution internationale ; système de garanties pour cautionner les dettes contractées par cette institution ; système de bonifications d'intérêts. Les questions

que soulèvent ces mécanismes font l'objet de cette étude, présentée par le secrétariat de la CNUCED.

*La mise au point d'une politique internationale en matière de produits de base.* Octobre 1967. 53 p. (ONU/TD/8.)

Ce document, qui concerne l'ensemble des politiques internationales relatives aux marchés des produits de base, traite particulièrement des exportations des pays en voie de développement : moyens d'action dont dispose la communauté internationale ; mesures proposées.

*Événements récents et tendances à long terme du commerce des produits de base.* Novembre 1967. 34 p. ONU/TD/9.)

Rapport du secrétariat de la CNUCED (tendances du commerce des produits de base, à court et à long terme ; facteurs qui influent sur l'évolution des exportations de produits de base dans les pays en voie de développement ; perspectives d'avenir).

*Programme de libéralisation et d'expansion du commerce des produits de base présentant de l'intérêt pour les pays en voie de développement.* Décembre 1967. 69 p. (ONU/TD/11/SUPP. 1.) [St.] Mesures qu'il serait possible de prendre en vue de libéraliser les échanges. Rappel des recommandations formulées en 1964 par la CNUCED. Faits survenus depuis. Obstacles au commerce des produits de base. Perspectives en ce qui concerne l'établissement d'un programme d'action nouveau.

*Entraves aux échanges et possibilités de libéralisation du commerce de certains produits de base.* Décembre 1967, 109 p. (ONU/TD/11/SUPP. 2.)

Principaux produits de base dont le commerce est soumis à des entraves : bananes, viande de bœuf et de veau, agrumes et jus d'agrumes, cacao, café, coton, caoutchouc, sucre, thé, tabac, laine, bauxite, alumine et aluminium, cuivre, plomb, pétrole, étain, zinc.

*Le développement des échanges et la coopération économique entre pays en voie de développement.* Novembre 1967. 40 p. (ONU/TD/15.)

Présentation concise des problèmes relatifs à la création et au fonctionnement de groupements de pays en voie de développement. Résultats acquis dans ce domaine. Raisons qui rendent ces réalisations difficiles. Moyens de surmonter les difficultés.

*Mesures spéciales à prendre en faveur des moins avancés des pays en voie de développement pour l'expansion de leur commerce et l'amélioration des conditions de leur développement économique et social.* Novembre 1967. 25 p. (ONU/TD/17.)

Exposé général du problème. Résumé des suggestions concernant les mesures spéciales à prendre en faveur des pays les moins développés. Moyens de déterminer quels sont ces pays.

*Tendances et problèmes du commerce mondial et du développement : Étude sur les relations commerciales entre les pays à systèmes économiques et sociaux différents, y compris les problèmes du commerce Est-Ouest.* Novembre 1967. 56 p. (ONU/TD/18.)

Rapport du secrétariat de la CNUCED (aperçu de la croissance économique et du commerce extérieur des pays socialistes ; échanges entre pays socialistes, pays en voie de développement et pays développés à économie de marché).

*Programme de suppression des obstacles non tarifaires à l'importation, dans les pays développés, des produits dont l'exportation présente de l'intérêt pour les pays en voie de développement.* Novembre 1967. 27 p. (ONU/TD/20/SUPP. 1.)

Document présenté par le secrétariat de la CNUCED. (Principaux points qui devraient être pris en considération ; définition des modalités d'application d'un programme *ad hoc*.)

*Programme à envisager pour la promotion des exportations d'articles manufacturés et d'articles semi-finis des pays en voie de développement.* Novembre 1967. 75 p., y compris annexes (ONU/TD/21/SUPP. 1.)

Problèmes auxquels doivent faire face les pays en voie de développement dans le domaine de la promotion des exportations et de la commercialisation. Mesures à prendre. Compte rendu de la réunion d'experts sur l'assistance technique des Nations Unies relative aux exportations d'articles manufacturés et semi-finis des pays en voie de développement (Genève, 24-28 octobre 1966). Rapport de la réunion mixte CNUCED/ONUDI sur les politiques nationales d'encouragement des exportations d'articles manufacturés et semi-finis en provenance des pays en voie de développement (New York, 26-30 juin 1967).

\* *Le rôle de l'entreprise privée dans les investissements et la promotion des exportations dans les pays en voie de développement.* Novembre 1967. 299 p., y compris annexes. (ONU/TD/35/SUPP. 1.)

Rapport de M. Dirk U. Stikker (entreprise privée et développement ; moyens de stimuler le courant des investissements privés étrangers ; développement des exportations d'articles manufacturés et semi-manufacturés en provenance des pays en voie de développement). En annexe : extraits d'une déclaration sur le développement en Afrique, faite par M. T. J. Mboya, ministre de la planification du Kenya, à l'ouverture de la 8<sup>e</sup> session de la Commission économique pour l'Afrique, et Accord sur la double imposition, établi par la Fédération des chambres de commerce du Commonwealth. Notes sur la rentabilité de diverses entreprises du secteur public et privé en Inde, en 1963, 1964 et en 1964-1965.

\* *Examen de mesures conduisant à l'amélioration de la division internationale du travail : certaines conséquences que peut avoir pour la main-d'œuvre la participation accrue des pays en voie de développement au commerce des articles manufacturés et semi-finis.* Décembre 1967. 31 p., y compris annexes. (ONU/TD/46.)

Étude du BIT (examen préliminaire des conséquences que l'accroissement des importations de produits industriels en provenance des pays du Tiers Monde pourrait avoir sur le volume de l'emploi en Amérique du Nord et en Europe ; méthodes permettant d'évaluer et de prévoir ces conséquences).

*Les activités du GATT dans le domaine du commerce et du développement : 1964-1967.* Janvier 1968. 43 p. (ONU/TD/50.)

Nature du GATT. Activités en 1964-1967. Évolution juridique et institutionnelle. Mesures prises au titre de la parité. Travaux du Comité du commerce et du développement. Négociations commerciales. Promotion commerciale. Assistance technique. Programme de travail prévu. Relations entre le GATT et la CNUCED.

\* *Le financement extérieur du développement économique. Le courant international des capitaux à long terme et les donations publiques : 1962-1966.* 1968. 144 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/E/4438.)

[St.] Informations récentes concernant le mouvement des capitaux et donations. Analyse statistique de la nature et de l'ampleur des ressources transférées au cours des dix dernières années. Informations concernant le flux « en retour » des ressources. Déséquilibres.

*Programme de travail de l'Organisation des Nations Unies pour le développement industriel, pour 1968.* Octobre 1967. 187 p. (ONU/TD/B/20.)

[Bl.] Aperçu des activités inscrites au programme de l'ONUDI (Organisation des Nations Unies pour le développement industriel) pour 1968. Tableaux synoptiques accompagnés d'un commentaire. Projets d'action sur le terrain. Réunions. Recherches.

## COMMISSIONS ÉCONOMIQUES RÉGIONALES

*Recueil des résolutions adoptées par la Commission économique pour l'Afrique, de sa première à sa huitième session (1958-1967).* Août 1967. 265 p. (ONU/E/CN. 14/DOC/2/ADD. 12.)

Texte intégral des résolutions relatives à tous les domaines où la commission exerce son activité.

\* *Vingt ans d'activité: la Commission économique pour l'Asie et l'Extrême-Orient.* 1967. 176 p. (ONU/E/CN. 11/66 REV. 1.)

Rapport commémoratif (début et évolution de la CEAEO ; ses activités actuelles ; analyse économique ; planification ; statistique ; stimulation de la production et des échanges).

## COOPÉRATION ÉCONOMIQUE ET INTÉGRATION RÉGIONALE

\* *La coopération économique en Afrique de l'Est : planification et politique.* Octobre 1967. 53 p. (ONU/E/CN. 14/EA/EC. 3.)

La situation dans la sous-région. Évolution de la coopération économique. Tendances qui vont dans le sens d'un développement parallèle et concurrentiel. Méthodes diverses de coopération économique. Influence de ces méthodes sur les politiques nationales de développement. Problèmes institutionnels.

\* *L'intégration en Amérique latine et les pays relativement moins développés. Études et propositions.* Octobre 1967. 37 p. (ONU/ST/ECLA/CONF. 29/L. 2.)

La politique d'intégration en Amérique latine. Déséquilibres. Recommandations. Mesures à prendre : mesures politiques, ententes par secteurs, projets multinationaux, programmes de développements frontaliers, stimulants fiscaux, coopération financière, assistance technique, décisions internes.

*La deuxième conférence ministérielle sur la coopération économique en Asie et la Banque de développement asiatique.* 1966. 114 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/E/CN. 11/716/REV. 1.)

La conférence s'est tenue à Manille du 29 novembre au 2 décembre 1965. Coopération économique. Harmonisation des plans de développement. Industrialisation. Libéralisation du commerce. Problèmes que pose la création de la Banque de développement asiatique.

## MINES, COMBUSTIBLES

*Consommation de combustibles solides dans le secteur domestique.* 1967. 94 p. 1 dollar ; 4,30 francs suisses. (ONU/ST/ECE/COAL/33.)

Étude de la Commission économique pour l'Europe (évolution passée et future des livraisons de combustibles solides au secteur domestique ; aperçu général des tendances dégagées à l'échelle de l'ensemble de l'Europe, et analyse par pays).

*Développements miniers en Asie et en Extrême-Orient.* 1967. 136 p. 2,50 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/E/CN. 11/751.)

[St.] Étude rédigée à l'occasion du vingtième anniversaire de la CEAEO. Évolution de la production minière dans les pays de la région.

*La situation du charbon en Europe en 1966 et ses perspectives.* 1967. 65 p. 0,75 dollar ; 3,25 francs suisses. (ONU/ST/ECE/COAL/32.)

Évolution récente de la demande de charbon et des facteurs dont dépend cette dernière. Livraisons aux principaux secteurs de consommation. Évolution de la production charbonnière, de la productivité et de la main-d'œuvre. Modifications

intervenues dans le commerce international des combustibles solides. Tendances à long terme de l'offre et de la demande de charbon en Europe.

#### AGRICULTURE, PÊCHE

*Politiques nationales céréalières : 1967. 1968. 141 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (FAO.)*

Rapports officiels présentés par 44 pays sur les mesures en vigueur pendant la campagne 1966-1967. Renseignements concernant toutes les céréales à l'exception du riz.

*La situation de la pêche dans le monde. 1968. 56 p. 0,80 dollar ; 3,45 francs suisses. (FAO.)*

Nécessité d'aménager les ressources qu'offre la pêche. Problèmes posés par l'augmentation mondiale des prises. Formes de réglementation. Perspectives d'avenir. Dans un tableau annexe, sont énumérés les organismes intergouvernementaux qui s'occupent des pêches.

#### TRAVAILLEURS AGRICOLES

*Inspection du travail dans l'agriculture. 1967. 84 p. 1 dollar ; 4 francs suisses. (OIT.)*  
Rapport préparé pour la Conférence internationale du travail (52<sup>e</sup> session, Genève, 1968) : historique de la question ; notions fondamentales ; champ d'action et méthodes de l'inspection du travail dans l'agriculture ; organisation des systèmes d'inspection ; questionnaire adressé aux gouvernements.

#### PROBLÈMES SOCIAUX DES INDUSTRIES TEXTILES

*Commission des industries textiles (8<sup>e</sup> session, Genève, 1968) : Rapport général. Événements et progrès récents dans l'industrie textile. 1968. 144 p. (OIT.)*

Tendances de la production pour l'ensemble de l'industrie et pour les différents secteurs. L'emploi. Les salaires. Les négociations collectives. Problèmes sociaux résultant des fluctuations du commerce international des textiles. Coopération technique entre l'OIT et l'ONUDI.

*Les effets des changements de structure et de technique sur les problèmes du travail dans l'industrie textile. 1968. 129 p. (OIT.)*

Modifications récentes de la situation de l'industrie textiles et de ses structures. Effets sur les salaires. Excédents de main-d'œuvre. Changements dans le domaine de la formation et de la réadaptation. Relations professionnelles.

*Les problèmes du travail dans l'industrie textile des pays en voie de développement. 1968. 113 p. (OIT.)*

L'industrie textile dans les pays en voie de développement. Problèmes du développement des ressources humaines et de la formation professionnelle. Conditions de travail et de vie. Développement des institutions sociales. Études de cas destinées à illustrer la solution de ces problèmes au niveau de l'entreprise.

#### SERVICES SOCIAUX

\* *Organisation et administration des programmes d'assistance sociale. Monographies nationales : la Jordanie. 1968. 38 p. 0,75 dollar ; 3,25 francs suisses. (ONU/ST/SOA/78.)*

Monographie établie avant la guerre de juin 1967 (organisation des services sociaux en Jordanie ; problèmes ; recommandations).

## Questions juridiques et politiques, droits de l'homme

### DROITS DE L'HOMME

*Droits de l'homme, recueil d'instruments internationaux des Nations Unies.* 1967. 97 p. 2 dollars ; 8,65 francs suisses. (ONU/A/CONF. 32/4.)

Ce recueil contient les textes des conventions, des déclarations et de certaines des recommandations adoptées par les Nations Unies jusqu'au 31 décembre 1966, ainsi que les textes de certains instruments adoptés par l'OIT et l'Unesco. Outre la Charte internationale des droits de l'homme, il s'agit d'instruments relatifs à l'autodétermination, à la discrimination, au génocide, à l'esclavage, à la nationalité, à la liberté de l'information, à la liberté d'association, à la politique de l'emploi, aux droits politiques de la femme, au mariage et à la famille, à l'enfance, au droit à la culture et à la coopération culturelle sur le plan international.

*Statut des ententes multilatérales adoptées sous les auspices des Nations Unies dans le domaine des droits de l'homme.* Janvier 1968. 55 p. (ONU/A/CONF. 32/7.)

Textes de ces ententes multilatérales. Informations reçues jusqu'au 31 janvier 1968. État des ratifications.

*Rapports périodiques sur les droits de l'homme (information).* Novembre 1967. 108 p. (ONU/E/CN. 4/451.)

Mesures prises du 1<sup>er</sup> juillet 1964 au 30 juin 1967 par les États membres de l'Unesco, en vue de donner suite aux recommandations de cette institution et aux dispositions de la Déclaration des droits de l'homme, pour améliorer les moyens d'information, rendre plus libre la circulation des informateurs et des nouvelles et élever la qualité des informations.

*Commission des droits de l'homme : Renseignements communiqués par le Secrétaire général du Conseil de l'Europe.* Novembre 1967. 21 p. (ONU/E/CN. 4/AC.23/3.)

Fonctions de la Commission européenne des droits de l'homme. Droits et libertés garantis par la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, signée à Rome le 4 novembre 1950. Mécanismes mis en place pour la protection de ces droits.

*Organes subsidiaires du Conseil économique et social dans le domaine des droits de l'homme.*

Décembre 1967. 23 p. (ONU/E/CN. 4/AC.23/4.)

Composition et mandat des commissions techniques du Conseil économique et social dont l'activité s'exerce dans le domaine des droits de l'homme. Sous-commissions techniques et autres organes subsidiaires.

*L'OIT et les droits de l'homme.* 1968. 124 p. 1 dollar ; 4 francs suisses. (OIT.)

Rapport de l'OIT à la Conférence internationale des droits de l'homme (1968) : moyens d'action de l'OIT dans le domaine des droits de l'homme ; mesures prises jusqu'ici ; grands objectifs de l'OIT dans la perspective de la Déclaration de Philadelphie.

*Les fondements économiques des droits de l'homme.* Février 1968. 29 p. (ONU/A/CONF.32/L.2.)

Obstacles économiques qui s'opposent encore à la jouissance complète des droits de l'homme dans le Tiers Monde. Mesures à prendre pour surmonter ces obstacles.

## APARTHEID ET DISCRIMINATION RACIALE

*Étude de l'apartheid et de la discrimination raciale en Afrique australe.* Novembre 1967. 213 p. (ONU/E/CN. 4/949.)

Ce rapport, consacré à l'Afrique du Sud, fait partie d'un ensemble d'études sur les dispositions législatives et les pratiques en vigueur en Afrique du Sud, dans le Sud-Ouest africain et en Rhodésie du Sud.

*Étude de l'apartheid et de la discrimination en Afrique australe.* Novembre 1967. 122 p. (ONU/E/CN. 4/949/ADD.1.)

Suite du précédent document, consacré au Sud-Ouest africain.

*Étude de l'apartheid et de la discrimination en Afrique australe.* Novembre 1967. 146 p. (ONU/E/CN. 4/949/ADD.2.)

Étude consacrée à la Rhodésie du Sud.

\* *Étude de l'apartheid et de la discrimination raciale en Afrique australe : mesures prises dans le passé par l'Organisation des Nations Unies dans ses efforts pour supprimer la politique et la pratique de l'apartheid sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations.* Décembre 1967. 107 p. (ONU/E/CN. 4/949/ADD.3.)

Mesures prises en ce qui concerne l'Afrique du Sud, le Sud-Ouest africain et la Rhodésie du Sud.

## DISCRIMINATION DANS LE TRAVAIL

*Cours d'éducation ouvrière : La lutte contre la discrimination dans le travail.* 1968. 218 p. 0,75 dollar ; 3 francs suisses. (OIT.)

Ce cours, présenté en 15 leçons, traite des diverses formes de la discrimination en matière d'emploi et de profession et de l'action internationale en ce domaine.

## TRAVAIL FORCÉ

*Le travail forcé : Étude d'ensemble sur les rapports relatifs à la convention (n° 29) sur le travail forcé (1930) et à la convention (n° 105) sur l'abolition du travail forcé (1957).* 1968. 1 dollar ; 4 francs suisses. (OIT.)

Évolution de la pratique en ce qui concerne le travail forcé et obligatoire à des fins de production ou de service, et le travail forcé à des fins politiques et rééducatives.

## CONDITION DE LA FEMME

*La condition de la femme dans les territoires sous tutelle.* Janvier 1968. 26 p. (ONU/E/CN. 6/491.)

[Bl.] Cette étude se rapporte à la période 1965-1966 (faits nouveaux ; rappel des débats du Conseil de tutelle consacrés à la question ; liste de documents qui y ont trait.)

*Condition de la femme en droit privé.* Janvier 1968. 28 p. (ONU/E/CN. 6/492.)

Bilan des travaux de la Commission de la condition de la femme dans le domaine du droit privé, depuis 1946. Propositions concernant les travaux futurs de la commission.

*Commissions nationales de la condition de la femme.* Janvier 1968. 24 p. (ONU/E/CN. 6/494/ADD.1.)

Résumé des réponses reçues de 24 pays au sujet de l'établissement de commissions nationales de la condition de la femme ou d'organismes similaires.

*La planification de la famille et la condition de la femme.* Janvier 1968. 32 p. (ONU/E/CN.6/497.)

Programmes récemment formulés par les Nations Unies. Aperçu des programmes nationaux de planification de la famille. Rapports entre planification de la famille et condition de la femme.

#### CODE DE LA FAMILLE

\* *Droits et devoirs des parents, y compris la tutelle.* 1968. 114 p. 1,25 dollar ; 5,40 francs suisses. (ONU/E/CN.6/474/REV. 1.)

Droits et devoirs des parents dans les situations normales et lorsque la famille est divisée. Cas où la mère reste le seul parent, pour cause de veuvage ou d'abandon ou pour toute autre raison.

## Éducation, science

#### ACTIVITÉS DE L'UNESCO

*Projet de programme et de budget (de l'Unesco) pour 1969-1970.* 396 p. 1968. Unesco/15C/5.)

Document de travail destiné à la quinzième session de la Conférence générale de l'Unesco (1968). Plan très détaillé des activités envisagées pour 1969-1970.

#### MOYENS DE GRANDE INFORMATION ET ÉDUCATION DES ADULTES

*Réunion d'experts sur les moyens d'information au service de l'éducation des adultes et de l'alphabétisation.* 25 mars 1968. 17 p. (Unesco/COM/CS/169/8.)

Rapport final de cette réunion (Paris, 13-20 novembre 1967), qui a examiné de quelle manière la radio, la télévision, le cinéma, la presse, le livre de poche peuvent contribuer à l'éducation des adultes et à l'alphabétisation. Conclusions détaillées. Liste des participants.

#### ÉDUCATION DES FEMMES

*Accès des jeunes filles et des femmes à l'enseignement technique et professionnel.* Janvier 1968. 194 p. (ONU/E/CN.6/498.)

Étude présentée par l'Unesco (aspects historiques de la question ; données quantitatives ; facteurs économiques et sociaux ; essai d'analyse des obstacles et des facteurs favorables).

*Cycle d'études sur l'éducation civique et politique de la femme (Helsinki, 1<sup>er</sup>-14 août 1967).* 1968. 53 p. (ONU/ST/TAO/HR/30.)

Limitations de l'égalité entre les femmes et les hommes dans l'exercice des responsabilités civiques et politiques. Buts de l'éducation civique et politique. Rôle des institutions publiques et des organisations privées dans l'éducation civique et politique de la femme. Techniques et méthodes.

## FORMATION DES TRAVAILLEURS ET DES CADRES

*Mise en valeur et utilisation des ressources humaines: Création de possibilités d'emploi et formation de cadres dans les pays en voie de modernisation rapide.* Novembre 1967. 104 p. (ONU/E/CN.5/422.)

Rapport présenté par l'OIT (perspectives de l'emploi et du chômage dans les pays considérés ; la pénurie de personnel qualifié, obstacle au développement ; mesures prises pour équilibrer l'emploi ; rôle de la planification des ressources humaines ; problèmes prioritaires ; esquisse d'un programme de mise en valeur des ressources humaines).

## POLITIQUE DE LA SCIENCE EN AFRIQUE

*Colloque sur la politique scientifique et l'administration de la recherche en Afrique.* 16 octobre 1967. 35 p. (Unesco/sc/cs/91/1.)

[Bl.] Rapport final de la réunion de Yaoundé (10-21 juillet 1967), qui a permis de faire le point des problèmes qui se posent en Afrique intertropicale en ce qui concerne l'organisation de la recherche scientifique. Conclusions. Liste des participants et des documents de travail.

## *Livres reçus*

### Ouvrages généraux ou méthodologiques

- MUKERJEE, Radhakamel. *Man and his habitation. A study in social ecology*. Bombay, Popular Prakashan, 1968. ix + 195 p., tabl., bibliogr., index. 24 roupies.
- PIGANIOL, Pierre. *Maîtriser le progrès*. Paris, Laffont-Gonthier, 1968. 346 p., tabl. 15,90 francs. (Collection : Inventaire de l'avenir.)
- TITMUSS, Richard M. *Commitment to welfare*. London, Allen and Unwin, 1968. 272 p., index. 30 shillings.
- GEOMANS, K. A. *Statistics for the social scientist*. Harmondsworth, Penguin Books, 1968. 2 vol., fig., tabl., index. Vol. I : *Introducing statistics*, 258 p., 15 shillings ; vol. II : *Applied statistics*, 397 p., 21 shillings. (Penguin Education studies in applied statistics 5,6.)

### Histoire

- RESNIK, G. J. *Indonesia's history between the myths*. The Hague, Hovee, 1968. xviii + 457 p., carte., bibliogr., index. 36,50 florins. (Selected studies on Indonesia, vol. 7, publié pour le Royal Tropical Institute, Amsterdam.)

### Droit, criminologie

- GLASER, Edwin. *Regulile de interpretare a tratatelor internationale*. Bucureshti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1968, 274 p. 15 lei.
- LEGA, Carlo. *Diritto e deontologia medica*. Roma, Istituto Italiano di Medicina Sociale, 1968. 540 p., index. 6.500 lire.
- PECAR, Janez ; VODOPIVEC, Katja ; UDERMAN, Boris ; KROFLIC, Marjan. *Poravenalni Sveti*. Ljubljana, Institut za kriminologijo pri pravni fakultati v Ljubljani, 1968. 198 p. tabl. Multigraphié (*Reconciliation boards*, résumés en anglais). (Publikacija Stev. 11.)
- REUCK, A. V. S. ; PORTER, Ruth (ed.). *The mentally abnormal offender. A Ciba Foundation Symposium*. London, Churchill, 1968. xii + 260 p., fig., tabl., index. 60 shillings.
- SCHWARZENBERGER, Georg. *International law as applied by international courts and tribunals*. Vol II : *The law of armed conflict*. London, Stevens, 1968, LV + 881 p., bibliogr., index. 8 livres 8 shillings.

## Économie, démographie

- ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA. *Creare sistemului monetar national la 1867*. Bucureshti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1968. 125 p., tabl., pl., bibliogr. 4,50 lei. (Bibliotheca Oeconomica, V.)
- ARRIAGA, Eduardo E. *New life tables for Latin American populations in the nineteenth and twentieth centuries*. Berkeley (Calif.), Institute of International Studies, University of California, 1968. VII + 324 p., fig., tabl. 2,75 dollars. (Population monograph series, n° 3.)
- BEAN, Lee L ; KHAN, Masihur Rahman ; RUKANUDDIN, A. Razzaque. *Population projections for Pakistan, 1960-2000*. Karachi, Pakistan Institute of Development Economics, 1968. 93 p., fig., tabl. 5 roupies ; 2 dollars. (Monographs in the economics of development, n° 17.)
- BIRNBAUM, Eugene A. *Gold and the international monetary system : an orderly reform*. Princeton (N.J.), International Finance Section, Princeton University, 1968. 52 p. (Essays in international finance, n° 66.)
- CEVOLLOS, Gonzalo, *L'intégration économique de l'Amérique latine*. Genève, Droz, 1968. 276 p., fig., tabl., bibliogr. (Travaux de droit, d'économie, de sociologie et de sciences politiques, n° 68.)
- Cooperativas de producción*. Santiago de Chile, Consejeria de Promoción Popular, 1968. 110 p., tabl. (Colección estudios.)
- FLEMING, J. Marcus. *Guidelines for balances-of-payments adjustment under the par-value system*. Princeton (N.J.), International Finance Section, Princeton University, 1968. 31 p. (Essays in international finance, n° 67.)
- FOURASTIÉ, J ; COURTHÉOUX, J.P. *La planification économique en France*. 2<sup>e</sup> édition refondue. Paris, Presses universitaires de France, 1968. 314 p., tabl. 14 francs. (Collection : SUP L'économiste.)
- HALLAIRE, Jean. *L'emploi à temps partiel*. Paris, Organisation de coopération et de développement économiques, 1968. 116 p., tabl. 11 francs ; 9,20 marks ; 19 shillings ; 2,80 dollars. (Emploi des groupes spéciaux.)
- HOWENSTINE, E. Jay. *Programmes d'emplois compensatoires*. Version abrégée. Paris, Organisation de coopération et de développement économiques, 1967. 52 p. Multigraphié. (Développement des possibilités d'emploi.)
- IBARROLA, Jesus. *Structure sociale et fortune mobilière et immobilière à Grenoble en 1847*. Paris, La Haye : Mouton, 1968. IX + 124 p., tabl. (Publications de la Faculté de droit et des sciences économiques de Grenoble, série histoire sociale, vol. 1.)
- KAINZBAUER, Werner. *Der Handel in Tanzania*. Berlin, Heidelberg, New York : Springer, 1968. Fig., tabl., cartes, bibliogr. (Ifo-Institut für Wirtschaftsforschung, München, Afrika-Studien 18.)
- KISER, Clyde V. (ed.). *Estudios de demografía*. Traduction de Nuria Cortada de Kohan, révision de Jorge Arevalo. New York, Buenos Aires : Fundación Milbank Memorial, en collaboration avec la Fundación de Bibliotecología Franklin, 1967. 527 p., fig., tabl., cartes.
- KLOPSTOCK, Fred H. *The Euro-dollar market : some unresolved problems*. Princeton (N.J.), International Finance Section, Princeton University, 1968. 28 p. (Essays in international finance, n° 65.)
- KRASSOWSKI, Andrzej. *The aid relationship*. London, Overseas Development Institute, 1968. 124 p., tabl., index. 25 shillings.
- LEVIN, Sar A. *Antipoverity work and training efforts : goals and reality*. Ann Arbor, Detroit, Washington D.C. : copublication de l'Institute of Labor Relations, de l'University of Michigan, de la Wayne State University et de la National Manpower Policy Task Force, 1967. 111 p., tabl., index. (Policy papers in human resources and industrial relations, n° 3.)
- MALINSCHI, V. *Studii Economice*. Bucureshti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1967. 288 p., tabl. 14 lei.
- MARBACH, G. *Aménagement des postes de travail pour les travailleurs âgés : Étude pilote*

- et enquête dans huit pays membres avec une introduction de B. Metz.* Paris, Organisation de coopération et de développement économiques, 1968. 79 p., ill. 5 francs ; 4,20 marks ; 9 shillings ; 1,20 dollar. (Emploi des travailleurs âgés, 5.)
- MARMORA, Lelio. *Migración al Sur.* Buenos Aires, Ediciones Libera, 1968. 113 p., fig., tabl.
- Pequeña industria y artesanía en Chile.* Santiago de Chile, Consejería Nacional de Promoción Popular, 1968. 124 p., tabl. (Colección estudios.)
- POPESCU, Oreste. *Desarrollo y planeamiento en el pensamiento económico colombiano.* Bogotá, Tenis, 1968. 83 p.
- REINHARD, Marcel R ; Armengaud, André ; DUPAQUIER, Jacques. *Histoire générale de la population mondiale.* Préface d'Alfred Sauvy. 3<sup>e</sup> éd. Paris, Montchrestien, 1968. IX + 708 p., fig., tabl., cartes. 90 francs.
- SCHICKELE, Rainer. *Agrarian revolution and economic progress.* New York, Washington, London : Praeger, 1968. XIX + 411 p., tabl., bibliogr. 15 dollars. (Praeger special studies in international economics and development.)
- SZABADY, Egon (ed.), *World views of population problems.* Budapest, Akadémiai Kiado, 1968. 447 p., fig., tabl. 15 dollars.
- THE AMERICAN FOUNDATION ON AUTOMATION AND EMPLOYMENT, INC. *International Conference on Automation, Full Employment and a Balanced Economy, Rome (Italy), 1967.* New York, The American Foundation on Automation and Employment, Inc., 1967. 2,50 dollars.
- TYERMAN, Donald ; PARSONS, Ernest. *The business of development.* Préface de lord Aldington. London, Overseas Development Institute, 1968. 18 p. 10 shillings.
- WOLFF, Jürgen H. *Zur Frage der idealen Produktionsfaktorenintensität.* Freiburg i. Br., 1967. 45 p., bibliogr. (Materialien des Arnold-Bergstrasser-Instituts für Kulturwissenschaftliche Forschung.)
- World peace through world economy.* 6th International Study Conference, Youth and Student Division of the World Association of World Federalists. Assen, Van Gorcum, 1968. 147 p.

## Science politique

- CAPECCHI, V ; POLACCHINI, V. Cioni ; GALLI, G. (ed.) ; SIVINI, G. *Il comportamento elettorale in Italia.* Bologna, Il Mulino, 1968. 474 p., fig., tabl., cartes, bibliogr. 10 000 lires. (Istituto di Studi e Ricerche « Carlo Cattaneo », Ricerche sulla partecipazione politica in Italia, 1.)
- FOUGÈRE, Louis *Civil service systems.* Traduit par Ruth Murphy et Robert North. Brussels, International Institute of Administrative Sciences, 1967. 354 p., bibliogr.
- SOIH, Missoum. *La fonction publique.* Paris, Hachette, 1968. 255 p., tabl., index. 16 francs.
- SKIDMORE, Thomas E. *Politics in Brazil 1930-1964.* New York, Oxford University Press, 1967. XVIII + 446 p., carte, bibliogr., index. 69 shillings.
- SNYDER, Glenn H. (ed.). *Studies in international conflict.* Buffalo, State University of New York at Buffalo, 1968. VII + 132 p., fig., tabl. (Buffalo studies, vol. IV, n° 1.)
- STEGENGA, James A. *The United Nations force in Cyprus.* Avec une préface de Inis-L. Claude, jr. Columbus (Ohio), Ohio State University Press, 1968. VIII + 227 p., tabl., cartes, bibliogr., index. 6,25 dollars.

## Sociologie

- BOURDIEU, Pierre ; CHAMBOREDON, Jean-Claude ; PASSERON, Jean-Claude. *Le métier de sociologue.* Livre I. Paris, Mouton-Bordas, 1968. 431 p., bibliogr., index. 29 francs. (École pratique des hautes études-Sorbonne. Les textes sociologiques, 1.)

- CAMPO, Salustiano del. *Cambios sociales y formas de vida*. Barcelona-Caracas, Ariel, 1968. 282 p., tabl. (Colección Demos.)
- CAVALLI, Luciano *Max Weber: religione et società*. Bologna, Il Mulino, 1968. 505 p., index. 5 000 lires. (Saggi 68.)
- CHATTERJEE, Bishwa B ; SRIVASTAVA, Hanuman Prasad *Challenge of famine*. Varamasi (India), Amitabh, 1968. III + 39 p., fig., tabl., pl. 4 roupies ; 1,50 dollar ; 6 shillings.
- El hombre, sujeto del cambio*. Santiago de Chile, Concejería Nacional de Promoción Popular, 1968. 75 p., fig., tabl., pl. (Aspectos sociales de una política de gobierno.)
- FALLERS, L. A. (ed.). *Immigrants and associations*. The Hague, Paris : Mouton, 1967. 187 p., tabl., cartes., pl. 13,50 florins.
- HENRYON, C ; LAMBRECHTS, E. Sous la direction de P. de BIE. *Le mariage en Belgique*. Bruxelles, Évo, 1968. 259 p., fig., tabl. 250 francs belges.
- KARBUSICKY, V ; MOKRY, L. (ed.). *Otazky hudebni sociologie*. Sbernik prispevkii hudebne sociologickeho seminaru Svazu ceskoslovenskych skladatelii 6-8 dubna 1966 [Questions de sociologie de la musique, rapports présentés au premier séminaire de l'Union des compositeurs tchécoslovaques, 6-8 avril 1966]. Praha, 1967. 310 p., fig., tabl. Multigraphié. 300 couronnes. (Résumés en russe, en français, en anglais et en allemand.)
- LEEDS, Anthony (ed.). *Social structure, stratification and mobility | Estructura, estratificación y movilidad social*. Washington D. C., Pan American Union, 1967. 373 p., fig. Multigraphié. (Studies and monographs, VIII / Estudios y monografías, XX.)
- MATTELART, A. y M. *La mujer chilena en una nueva sociedad*. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1968. 227 p., tabl.
- QUADRI, Goffredo. *L'antagonismo come oggetto di una sociologia speculativa*. Siena, Circolo Giuridico dell'Università, 1967. 23 p. (Estratto dagli « Studi Senesi » III, serie XVI, 1967, fasc. III.)
- SHANAS, Ethel, et al. *Old people in three industrial societies*. New York, Atherton Press, 1968. x + 478 p., fig., tabl., index. 15 dollars.
- ZGHAL, Abdelkader. *Modernisation de l'agriculture et populations semi-nomades*. The Hague, Mouton, 1967. 186 p., fig., tabl., cartes, pl. (Publications of the Institute of Social Studies, series maior, vol. XIII.)

## Ethnologie

- BOURGUIGNON, Erika ; GREENBAUM, Lenora. *Diversity and homogeneity: a comparative analysis of societal characteristics based on data from the ethnographic atlas*. Columbus (Ohio), The Ohio State University Research Foundation, 1968. VIII + 142 p., tabl. Multigraphié. (Occasional papers in anthropology, n° 1.)
- CZEKANOWSKI, Jan. *W glob losow aruwimi*. Wrocław, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1958. 461 p., fig., ill., carte, index. (Prace etnologiczne, Tom VI.)
- PUMARINO, V. Ramón ; SANGUEZA, Arturo. *Los bailes chinos en Aconcagua y Valparaiso*. Santiago de Chile, Consejería Nacional de Promoción Popular, 1968. 63 p., fig., partitions de musique.
- SINGER, Milton ; COHN, Bernard S. (eds.). *Structure and change in Indian society*. Chicago, Aldene, 1968. XVI + 507 p., fig., tabl., cartes., bibliogr., index. 10 dollars.
- VREDE-DE STUERS, Cora. *Parda. A study of Muslim women's life in Northern India*. Assen, Van Gorcum and Prakke, 1968. XII + 128 p. fig., cartes, pl., bibliogr. 18,50 florins. (Series non-European societies, n° 8.)

## Philosophie, psychologie

- APTHEKER, Herbert (ed.). *Marxism and Christianity*. New York, Humanities Press, 1968. XII + 240 p., bibl.

- BUNGE, William. *The dialectics of Marxist theory*. New York, The American Institute for Marxist Studies, 1968. 49 p. Multigraphié. (Occasional paper, n° 7.)
- CASSIERS, L. *Le psychopathe délinquant*. Bruxelles, Dessart, 1968. 180 p., fig., tabl., bibliogr. (Dossiers de psychologie et de sciences humaines.)
- DUIJKER, Hubert C ; JACOBSON, Eugene H. *International directory of psychologists exclusive of the USA*. 2° éd. Préparé par le Committee on Publication and Communication of the International Union of Psychological Science. Assen, Van Gorcum, 1966. xxiv + 577 p.
- HINST, Hans *Das Verhältnis zwischen Westdeutschen und Flüchtlingen*. Bern, Stuttgart : Huber, 1968. 149 p., fig., tabl., index. (Schriften zur Sozialpsychologie, n° 6.)
- KETTLE, Arnold ; HANES, V. G. *Man and the arts: a Marxist approach*. New York, American Institute for Marxist Studies, 1968. 33 p. 1 dollar. (Occasional paper, n° 8.)
- La criminologie clinique: orientations actuelles*. Colloque organisé par l'Institut Dr E. De Greeff avec la collaboration du séminaire de criminologie de l'Université catholique de Louvain. Bruxelles, Dessart, 1968. 302 p., fig., tabl. (Dossiers de psychologie et de sciences humaines.)
- WORDENSTAM, Gunnar. *Den sino-sovjetiska konflikten: ideologifaktorn*. Stockholm, Beredshapsnämnden för psykologiskt försvar, 1968. 45 p., fig., tabl. Multigraphié. (Psykologiskt försvar, n° 39.)

## Éducation

- ANDERSON, C. A. *Le contexte social de la planification de l'éducation*. Paris, Unesco : Institut international de planification de l'éducation, 1968. 41 p., 1 dollar ; 6 shillings, 3,50 francs. (Principes de la planification de l'éducation, 5.)
- BURGESS, Tyrrell ; LAYARD, Richard ; PANT, Pitambar. *Manpower and educational development in India 1961-1968*. Edinburgh, London : Oliver and Boyd, 1968. xii + 89 p., tabl., index. 63 shillings. (Unit for economic and statistical studies on higher education, London School of Economics and Political Science, report, n° 3.)
- Educational planning: a directory of training and research institutions*. 2° éd. Paris, Unesco : International Institute for Educational Planning, 1968. 234 p. 3 dollars ; 18 shillings ; 10,50 francs.
- KAYE, Barrington ; ROGERS, Irving. *Group work in secondary schools and the training of teachers in its methods*. London, Oxford University Press, 1968. xiii + 146 p., bibliogr., index. 8 shillings 6 pence.
- MENG, Heinrich. *Contrainte et liberté dans l'éducation. La sanction dans la relation éducative*. Toulouse, Privat, 1968. 221 p. 16,20 francs.
- NOZHKO, K ; MONOSZON, E ; ZHAMIN, V ; SEVERTSEV, V. *Educational planning in the USSR*. With observations of an IIEP mission to the USSR headed by Raymond Poignant. Paris, Unesco : International Institute for Educational Planning, 1968. 295 p., tabl. 6 dollars ; 36 shillings ; 21 francs.
- PEACOCK, Alan ; GLENNESTER, Howard ; LAVERS, Robert. *Educational finance: its sources and uses in the United Kingdom*. Edinburgh, London : Oliver and Boyd, 1968. vii + 82 p., fig., tabl., index. 55 shillings. (Unit for economic and statistical studies on higher education, London School of Economics and Political Science, report, n° 4.)

## Information

- IRVING, James ; ST. LÉGER, F. Y. *Report on an investigation into the attitudes of a sample of male residents of the City of East London, Cape Province, towards the « Daily despatch » and other newspapers in the area*. Grahamstown, C. P., Rhodes University Institute

of Social and Economic Research, 1967. vii + 161 p., tabl. Multigraphié.  
6 rands.

## Études de régions ou de pays

GHARATCHEHDAGHI, CYRUS. *Distribution of land in Varamin: an opening phase of the agrarian reform in Iran*. Apladen, Leske, 1967. 179 p., tabl., carte, bibliogr. Multigraphié. (Publications of the German Orient Institute.)

LEACH, Richard H. (ed.). *Contemporary Canada*. Durham, N. C. Duke University Commonwealth Studies Centre, 1967. xii + 328 p., tabl., index. 10 dollars.

## Divers

LANCASTER, H. O. *Bibliography of statistical bibliographies*. Edinburgh, London : Oliver and Boyd, 1968. viii + 103 p., index. 84 shillings.

MEAD, Margaret ; BYERS, Paul. *The small conference*. Paris, The Hague : Mouton, 1968. viii + 126 p., pl., bibliogr. 20 francs. (Publications of the International Social Science Council, 9.)

OWEN, David (ed.). *A unified health service*. Oxford, London, Edinburgh, New York Toronto, Sydney, Paris, Braunschweig : Pergamon Press, 1968. vii + 148 p., fig., tabl. 30 shillings.

PLESSEN, Jacques. *Promenade et poésie. L'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud*. La Haye, Paris : Mouton, 1967. 348 p., tabl., bibliogr., index. 18 florins. (Publications de l'Institut d'études françaises et occitanes de l'Université d'Utrecht, 1.)

WORTH, C. Brooke. *A naturalist in Trinidad*. Illustré par Don R. Eckelberry. Philadelphia, New York : Lippincott, 1967. 291 p., ill., carte, index.

---

# Quelques publications de l'Unesco dans le domaine des sciences sociales

## **Les sciences sociales dans l'enseignement technique supérieur. Enquête internationale.** *(Les sciences sociales dans l'enseignement supérieur.)*

Le but visé par la présente publication est de favoriser, sur le plan national, régional et international, le développement de l'enseignement des sciences sociales qui présentent un intérêt spécial pour l'enseignement technique supérieur, qu'il s'agisse de la profession d'ingénieur elle-même ou de professions étroitement liées aux sciences technologiques : architecture, planification urbaine et rurale, construction de routes, moyens de transport, travaux d'irrigation, et d'autres grandes catégories de professions techniques très importantes pour la vie sociale et économique.

1967 183 p. 16 F \$4.50 23/-

## **Méthodes de projection à long terme de l'offre et de la demande de main-d'œuvre qualifiée,** par H. Goldstein et S. Swerdlhoff.

*(Rapports et études statistiques, 12.)*

Les projections relatives aux besoins de personnel, surtout de personnel scientifique technique et spécialisé, suscitent depuis vingt ans dans le monde entier un intérêt croissant.

Dans la présente étude, les auteurs, attachés au Bureau des statistiques de la main-d'œuvre au Département de la main-d'œuvre des États-Unis, étudient les procédés qui ont été employés dans ce domaine et examinent les différentes méthodes de projection.

1968 50 p. 3,50 F \$1 6/-

## **Annuaire statistique de l'Unesco, 1967.**

Cinquième volume, établi avec la coopération des services nationaux de statistique et des commissions nationales pour l'Unesco, et avec le concours du Bureau de statistique et du Service de la population de l'Organisation des Nations Unies. Il traite des matières suivantes : Population ; Éducation ;

Bibliothèques et musées ; Édition de livres ; Journaux et autres périodiques ; Consommation de papier ; Film et cinéma ; Radiodiffusion ; Télévision.

*Bilingue : anglais-français*  
1968 519 p. 70 F \$20 £6

## **Les sciences sociales : Problèmes et orientations.** Choix d'études.

Recueil de 32 études portant sur des thèmes spécialisés, sur des recherches récentes ou inédites, ou sur des questions situées à la frontière de plusieurs disciplines. Ces études ont pour but d'indiquer dans quelques domaines privilégiés des directions de recherche ou de méthodes.

Le volume comprend deux sections. Dans la première, qui s'intitule « Problèmes et points de vue », les études sont groupées selon leur thème autour de trois disciplines : anthropologie, économie et sociologie. La seconde section, « Méthodes », traite de la théorie des systèmes, des modèles, des processus de simulation et de la recherche comparative et interdisciplinaire.

*Mixte : anglais-français*  
1968 507 p. 45 F \$13 77/-

## **Le droit d'être un homme.** Recueil de textes préparé sous la direction de Jeanne Hersch.

Cette importante anthologie s'ordonne autour des thèmes suivants : personne humaine, pouvoir, limites du pouvoir, liberté civile, vérité et liberté, droits sociaux, liberté concrète, éducation, science, culture, servitude et violence, le droit contre la force, identité nationale et indépendance, universalité, fondements et finalité des droits.

1968 588 p. relié 35 F \$10 60/-

*Publié conjointement par l'Unesco, R. Laffont et Payot. Distribution : France et pays francophones à l'exception de la Suisse : Forum, Paris, 36,30 F ; Suisse : Payot, Lausanne, 35 F.*

---

---

# sociometry

A journal of  
research  
in social psychology

*Genuinely  
interdisciplinary  
in the presentation  
of works of  
both sociologists and  
psychologists*

Recent issues have contained reports of empirical research dealing with: bargaining behaviour and coalition formation, the role of social norms and leadership in risk-taking, interpersonal exchange in isolation, biased indoctrination and selectivity of exposure to new information, the perception and evaluation of behaviour change.

*Published by*

The American Sociological Association  
1001 Connecticut Avenue, N.W.  
Washington, D.C. 20036

\$9.00 per year for four issues

Special rate to members of the American Sociological Association—\$4.50

---

Periodical of the Hungarian  
Academy of Sciences

*Volume 3, Number 3*

I. Vajda  
J. Tinbergen  
I. Hetényi

Gy. Szakolczai, P. Vásárhelyi  
K. Forgács

I. Schweitzer  
L. Szabó

---

# ACTA ECONOMICA

ACADEMIÆ SCIENTIARUM HUNGARICÆ

The problems of East-West trade  
The optimal international division of labour  
Problems of long-term planning and the international  
coordination of national plans within the CMEA  
Extrapolated matrices of input-output coefficients  
The role and status of the family farms in West Germany  
[in German]

*Reviews*

Ten years of the development of economics in Hungary  
Scientific research into the problems of home trade

*Book reviews*

*Acta Economica* is published in four issues making up a volume of some 400 pages a year. *Size:* 17×24 cm.  
*Subscription rate per volume:* \$12.00; DM. 48; £5. *Distributors:* Kultura, Budapest 62, P.O.B. 149.  
Akadémiai Kiadó, Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest 502, P.O.B. 24

---

---

# Revue internationale des sciences administratives

Sommaire du volume XXXIV (1968), n° 2

C. M. de Molènes

Bicentenaire de Benjamin Constant : Un patricien et théoricien des sciences administratives.

A. K. Asmal

Le « droit administratif » en Irlande\*.

G. Fitzgerald

Les entreprises publiques en Irlande\*.

L. E. de la Villa

La sécurité sociale des agents de l'État en Espagne\*.

M. Weiss

Quelques observations sur la dynamique du changement dans l'organisation gouvernementale israélienne\*.

J. F. Noubel

La réforme administrative de la Curie romaine.

E. N. Gladden

Churchill administrateur : Aperçu sur l'administration en temps de guerre\*.

S. L. S. Danuredjo

La tendance au déclin de la législation et de l'administration en Indonésie\*.

\* Article rédigé en anglais ou en espagnol, mais suivi d'un résumé détaillé en français

Écoles et instituts d'administration publique. Bibliographie sélectionnée. Coopération technique. Nouvelles. Chronique de l'institut.

Abonnement annuel : 500 FB (ou \$10)  
Numéro isolé : 150 FB (ou \$3)

INSTITUT INTERNATIONAL DES SCIENCES ADMINISTRATIVES, 25, rue de la Charité, Bruxelles 4 (Belgique).

---

## International Yearbook for the Sociology of Religion Internationales Jahrbuch für Religionssoziologie

Edited by Professor Joachim Matthes, Dortmund, in co-operation with Dr. Norman Birnbaum, Straßburg, Professor Friedrich Fürstenberg, Clausthal-Zellerfeld, Professor Dietrich Goldschmidt, Berlin, Dr. Norbert Greinacher, Wien, Professor René König, Köln, Professor Jacob B. Kruijt, Utrecht, Professor Gerhard Lenski, Chapel Hill, Professor Helmut Schelsky, Münster and Dr. Jean Séguy, Paris.

Volume 1 *Religious Pluralism and Social Structure*  
*Religiöser Pluralismus und Sozialstruktur*  
1965. 254 pages. Paperbound DM. 33

Volume 2 *Sociology of Religion: Theoretical Perspectives (I)*  
*Theoretische Aspekte der Religionssoziologie (I)*  
1966. 256 pages. Paperbound DM. 36.50

Volume 3 *Sociology of Religion: Theoretical Perspectives (II)*  
*Theoretische Aspekte der Religionssoziologie (II)*  
1967

The yearbook contains articles in English and German, each with a brief summary of its contents translated into the other language. It is open primarily to studies on theoretical problems, to summarizing descriptive studies, and to sociological essays on religious phenomena.



Westdeutscher Verlag Köln und Opladen

---

---

Bimestral

# Revista *Director : Jesús Fueyo Alvarez* *Secretario : José M<sup>o</sup> Castan Vazquez*

## de estudios políticos

Sumario del n.º 159-160  
mayo-agosto 1968

Luis Gonzalez Seara  
Jorge Uscatescu  
Juan Beneyto  
Jorge Estebán  
Herman Oehling  
Dalmacio Negro  
José Martín Lopez  
Juan Ferrando Badia

Antonio Peconi  
Jorge Siles Salinas

Emilio Maza

Luis Gomez de Aranca

*Precio de suscripción anual*

### *Estudios*

Juicios de valor, ideologías y ciencia social.  
Proceso al humanismo.  
La influencia de la información sobre las masas.  
La situación del Parlamento en las sociedades industriales.  
Rasgos socio-militares de Europa occidental.  
John Stuart Mill. El liberalismo como ideología.  
La herencia de un trono (Historia y política de una época).  
La masa federal : románticos, regionalistas y proletarios (1868-1873).

### *Notas*

Un legado pontificio en la España de Fernando VI.  
Dostoiewski en España.

### *Mundo hispanico*

El control de la legalidad de los actos comunitarios : proyectos y posibilidades en el Mercado Común Centroamericano.

### *Crónicas*

Reunión de primavera de la Unión interparlamentaria en Dakar

### *Sección bibliográfica*

Recensiones. Noticias de libros. Revista de revistas. Libros recibidos.  
Bibliografía.

España, 400 ptas.  
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas, 556 ptas.  
Otros países, 626 ptas.  
Número suelto, España, 100 ptas.  
Número suelto, extranjero, 139 ptas.

Instituto de Estudios Políticos,  
plaza de la Marina Española, 8.  
Madrid-13 (España).

---

---

# The Journal of *conflict* resolution

A quarterly for research  
related to war and peace

March 1968 issue (XII, 1):

Theodore Caplow and Kurt Finsterbusch  
Thomas C. Schelling  
Daniel Druckman

France and other countries: a study of international interaction  
Game theory and the study of ethical systems  
Ethnocentrism in the inter-nation simulation  
Other articles; gaming section; book reviews

\$7 per year for individuals, \$8 for institutions; \$3 per issue

Published by The Center for Research on Conflict Resolution,  
The University of Michigan, Ann Arbor, Michigan  
48104

---

Vol. VII, No. 3, Autumn 1968

# The Pakistan Development Review

Quarterly journal of the Pakistan Institute of Development Economics, Karachi (Pakistan)  
Managing editor: Dr Azizur Rahman Khan; Editorial Advisory Board: Professor Nurul Islam, Dr Taufiq M. Khan, Dr Sultan S. Hashmi, Professor Frank C. Child; Book review editor: Dr Syed Nawab Haider Naqvi

## Contents

M. N. Huda	<i>Symposium on Planning Experience in Pakistan</i>
Md. Anisur Rahman	Planning experience in Pakistan
M. Akhlaqur Rahman	Comments on Professor Huda's conference address 'Planning experience in Pakistan'
A. K. M. Ghulam Rabbani	Capital expenditure, recurring expenditure and development planning: comments on Dr Huda's address
Nurul Islam	'Planning experience in Pakistan': some comments and reflections
Taufiq M. Khan	Comments on 'Planning experience in Pakistan'
Syed Nawab Haider Naqvi	Some reflections on 'Planning experience in Pakistan'
S. R. Bose	Some comments on 'Planning experience in Pakistan'
Azizur Rahman Khan	A few comments on Professor Huda's conference address 'Planning experience in Pakistan'
I. D. Carruthers, G. D. Guyer	Some notes on the 'Planning experience in Pakistan'
S. R. Bose	<i>Articles</i>
Syed Iqbal Alam	Prospects for the Pakistan tea industry
	Trend of real income of the rural poor in East Pakistan, 1949-66
	Age at marriage in Pakistan
	<i>Book reviews</i>

Subscription: Rs.12 or U.S.\$5 per annum or equivalent in other currencies; individual copies: Rs.3 or U.S.\$1.50 each.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to the editor of the Pakistan Development Review, Old Sind Assembly Building, Bunder Road, Karachi-1. Style instructions for guidance in preparing manuscripts in acceptable form will be provided upon request to the Editor. Books for review should be sent to the Book Review Editor.

Sociological Review  
Monograph No. 13

Editor: Paul Halmos

Jay G. Blumler

Asa Briggs  
Roger L. Brown  
Tom Burns  
James W. Carey  
George Gerbner  
James D. Halloran  
Hilde T. Himmelweit  
Denis McQuail

John Scupham  
Colin Shaw  
Malcolm Warner  
E. G. Wedell  
Lord Windlesham

## The sociology of mass media communicators

Producers' attitudes towards television coverage of an election campaign: a case study  
Prediction and control: historical perspectives  
Some aspects of mass media ideologies  
Public service and private world  
The communications revolution and the professional communicator  
Institutional pressures upon mass communicators  
Introduction  
Educational television, the educational system and the social sciences  
Uncertainty about the audience and the organisation of mass communications  
The control and conduct of educational broadcasting  
Television and popular morality: the predicament of the broadcasters  
American T.V. political news  
The objectives of the controllers  
Television: some problems of creativity and control

*Forthcoming: December 1968*

Price: 30/- plus 1/2d. post. U.S.A.: \$4.60 plus 20c. post.

Copies obtainable from:

The Secretary to the Monograph Editor  
University of Keele, Keele, Staffordshire, England.

---

# International Organization

Volume 22, Number 4  
Autumn 1968

the quarterly journal of the World Peace Foundation  
offering the most inclusive and up-to-date account  
of the activities of international organizations

## Articles

John W. Holmes

Fearful symmetry: the dilemmas of consultation and coordination in the North Atlantic Treaty Organization

Henry C. Wallich

The United States and the European Economic Community: a problem of adjustment

Walter R. Sharp

Decisionmaking in the economic and social council

Joseph S. Nye

Comparative regional integration: concept and measurement

Oran R. Young

The United Nations and the international system

## Comprehensive summaries

Recent activities of the United Nations, the United Nations Specialized Agencies, and the principal political, regional, and functional international organizations

## Selected bibliography

Recent books and articles, both United States and foreign

World Peace Foundation \$7.50 a year  
40 Mt. Vernon St. \$19.00 for three years  
Boston, Mass. 02108 \$2.50 a copy

---

---

# QUADERNI DI SOCIOLOGIA

Sommario del N. 4, 1967

## Articoli

L. Gallino

Gramsci e le scienze sociali

A. Pizzorno

Sul metodo di Gramsci (Dalla storiografia alla scienza politica)

L. Levi

Legittimità e Stato

## Documentazioni e ricerche

A. Cavalli, A. Martinelli

Il profilo sociale dell'attivista di Berkeley

## Note critiche

V. Tomeo

Potere, conflitto e integrazione nell'opera di Duverger

Schede. Panorama delle riviste

## Comitato Direttivo

Nicola Abbagnano  
Franco Ferrarotti  
Luciano Gallino  
Angelo Pagani

Alessandro Pizzorno  
Pietro Rossi  
Tullio Tentori  
Renato Treves

## Direttore Responsabile

Franco Ferrarotti

## Redattore

Luciano Gallino

## Abbonamenti

Ordinario. L. 4.000  
Sostenitore. L. 20.000  
Esteri. L. 6.000

Un fascicolo separato. L. 1.200

Fascicoli arretrati dall'1 al n. 42 L. 1.000  
Fascicoli arretrati dal 1962 (nuova serie). L. 2.000

## Redazione e Amministrazione:

Casa Editrice Taylor - Via Valeggio, 26 - Torino

Telef. 584.155 - C/C Postale 2/34389

## Redazione Romana:

c/o Prof. Franco Ferrarotti, Via Appennini 42 - ROMA -  
Tel. 846.770

---

---

# Économie appliquée

Tome XXI, n° 3-4 (juillet-décembre 1968)

## Sommaire

### « L'AUTOFINANCEMENT »

Marcel Malissen	Présentation
Jean de Lapparent	Définition et mesure de l'autofinancement brut dans la comptabilité nationale
Léopold Jeorger	Étude comparée du financement des entreprises dans six pays industrialisés
Henri Chambre	L'autofinancement en Union soviétique
Pierre-Yves Henin	L'autofinancement dans la théorie américaine du financement de l'entreprise
Jean-François Echard	L'appréciation du rôle de l'autofinancement : étude de quelques modèles économétriques
Daniel Vitry	Amortissement et autofinancement
Raymond Courbis	Le comportement d'autofinancement des entreprises
Pierre Le Brun	Une réforme sinon un contrôle de l'autofinancement sont-ils concevables ?
Jean-Marie Weydert	La fiscalité et le financement des investissements des entreprises
Pierre Esteva	La notion d'autofinancement dans la pratique financière
Raymond Magny	La participation des salariés aux fruits de l'expansion
Marcel Malissen	Synthèse et commentaires
Marc Guillaume	L'ÉVALUATION DU TAUX D'ACTUALISATION ASSOCIÉ A LA CROISSANCE FRANÇAISE

Institut de science économique appliquée, 11, boulevard de Sébastopol, Paris-1<sup>er</sup>.  
Directeurs : François Ferroux, Pierre Tabatoni, Giovanni Busino

---

Chief editor: K. Ishwaran,  
York University, Toronto,  
Canada  
Guest editor: David Buxbaum,  
University of Washington,  
Seattle, U.S.A.

## Journal of Asian and African Studies

January/April 1967,  
Volume II, Nos. 1 & 2

A quarterly publication, edited by an international board of scholars, which is devoted to the study and analysis of social structures and processes in the developing nations of Asia and Africa and draws contributions from anthropology, sociology, and related social sciences.

Theme : *Traditional and modern legal institutions in Asia and Africa*

### Contents

D. F. Henderson	Promulgation of Tokugawa statutes
Simon Ottenberg	Local government and the law in Southern Nigeria
Shuzo Shiga	Some remarks on the judicial system in China: historical development and characteristics
Jerome Alan Cohen	Mediation in Chinese law: traditional attitudes and practices
Bernard Gallin	Mediation in changing Chinese society in rural Taiwan
Marc Galanter	Group membership and group preference in India
Cornelius J. Peck	Nationalism, 'race', and developments in the law of Philippine citizenship
	News and notes; Book reviews

J.A.A.S. welcomes contributions by social scientists. Manuscripts, research notes and news, and other editorial correspondence should be addressed to the editor, K. Ishwaran, Department of Sociology, York University, Toronto 12, Canada. Books for review (Africa) should be addressed to P. C. W. Gutkind, Department of Anthropology, McGill University, Montreal, Canada, and (Asia) to J. O'Neill, Department of Sociology, York University, Toronto, Canada.

Business correspondence, renewals, advertising, change of address, reprints, subscriptions, and all remittances should be sent to: E. J. Brill, Leiden, Netherlands.

Annual subscription: U.S.\$12, or the equivalent in other currencies.  
Order from: E. J. Brill, Leiden, Netherlands.

---

---

# revue tiers-monde

**Croissance | Développement | Progrès**

Tome IX, n° 33 (janvier-mars 1968)

**L'économie ostentatoire**

Études sur l'économie du prestige et du don publiées sous la direction de Jean Poirier.

Jean Poirier

Les fonctions sociales de l'ostentation économique.

Jacques Faublée

Note sur l'économie ostentatoire.

Jacques Binet

Activité économique et prestige chez les Fangs du Gabon.

Guy Nicolas

Processus oblatifs à l'occasion de l'intronisation de chefs traditionnels en pays Hausa (République du Niger).

Jean-Claude Rouveyran,  
avec la collaboration de  
Ahmed Djabiri

Réflexion sur le Dola N'Kou ou Grand Mariage comorien.

Gérard Althabé

Problèmes socio-économiques des communautés villageoises de la côte orientale malgache.

*Documentation*

M. Eslami

Recherche scientifique et pays en voie de développement.

V. Cosmao

L'encyclique « Populorum Progressio » :

Henri Laugier

Lignes de forces d'une encyclique.

Albert Finet

A propos d'une encyclique.

Réflexions intempêtes sur l'encyclique « Populorum Progressio ».

*Bibliographie*

*Direction-Rédaction*

Institut d'étude du développement économique et social,  
58, boulevard Arago, Paris-13<sup>e</sup> (402-28-01).

*Abonnements et vente*

Presses universitaires de France, 12, rue Jean-de-Beauvais,  
Paris-5<sup>e</sup> (033-64-10).  
France : 50 F; étranger : 55 F.

---

---

# Review of the International Statistical Institute

Contents of Vol. 36, No. 3, 1968

## Articles

S. A. Rice  
A. Sauvy

Toward 'One world in statistics'  
Masculinité des derniers-nés d'une famille et distribution de familles  
selon les sexes

B. G. Greenberg  
T. E. Dalenius, O. Frank  
P. Thionet

Evaluation of social programs  
Control of classification  
Contribution à l'étude des applications statistiques du problème  
du scrutin

C. W. J. Granger, H. R. Neave  
A. Naddeo

A quick test for slippage  
Confidence intervals for the frequency function and the cumulative  
frequency function of a sample drawn from a discrete random  
variable

O. Frank

Stochastic competition graphs

## Communications

Statistical organization and administration. Statistical training and  
research. Statistical societies

## Calendar of meetings

## Book reviews

The *Review of the ISI* is published three times per year.

The annual subscription is \$11.50 post free.

Orders should be sent to: International Statistical Institute,  
2 Oostduinlaan, The Hague, Netherlands

---

# LA REVUE DE DROIT INTERNATIONAL

DE SCIENCES DIPLOMATIQUES ET POLITIQUES

(THE INTERNATIONAL LAW REVIEW)

fondée à Genève en 1923 par Antoine Sottile

est la SEULE revue paraissant en Suisse en matière de droit international, de sciences diplomatiques et politiques. Elle préconise la rénovation du droit international, la renaissance de la justice mondiale, la souveraineté effective du droit, la solidarité internationale, la morale dans la politique internationale, le développement de l'esprit international, le règlement pacifique des conflits internationaux, la défense des droits des petits États *pour autant que la soi-disant liberté de presse et les devoirs de neutralité le consentent*. Paraissant au siège européen de l'Organisation des Nations Unies, la REVUE DE DROIT INTERNATIONAL est à même de faire rapidement connaître et apprécier avec sûreté les règles que stipule la communauté des nations.

La Revue de droit international paraît tous les trois mois, en livraisons de 90 à 135 pages. Les articles sont publiés dans la langue de leurs auteurs. Numéro spécimen (arriéré) contre envoi de 5,90 FS net. ABONNEMENT : Union postale, 72,50 FS net. — Suisse, 71,50 FS net. Tous les abonnements sont annuels et partent du numéro de janvier. Toute commande faite par l'intermédiaire de librairies peut être augmentée de 20 %. (La revue est honorée de souscriptions de gouvernements.)

Directeur : Dr Juris Antoine Sottile

c. d. Envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire, consul, lic. en philos.,  
anc. doctent de droit international à l'Université de Genève,  
membre de la Société américaine de droit international, de l'Association  
internationale de droit pénal et de l'Académie diplomatique internationale.

---

---

Rivista Italiana di Scienze Politiche

# IL POLITICO

Fondata da Bruno Leoni  
*Direttore:* Carlo Emilio Ferri  
*Redattore capo:* Pasquale Scaramozzino

XXXIII, N. 2, Giugno 1968

*Luigi Bagolini* La crisi dello Stato  
*Charles Aikin* The role of dissenting opinions in American courts

*Note e discussioni*

*Marek Sobolewski* De la notion de la souveraineté du peuple  
*Carlo Emilio Traverso* La genesi storico-politica della disciplina dei partiti  
nella costituzione italiana  
*Francesco Trassari* Dieci anni di attività della Corte Costituzionale. Lineamenti del giudizio costituzionale in via incidentale  
*Louis Loss* The functioning of the Securities and Exchange Commission (SEC) in the United States  
*E. G. West* Freedom to move and the propriety of migration controls  
*Sergio Della Pergola* Caratteristiche demografiche della minoranza ebraica in Italia  
*Lawrence Whitehead* The incomes policy in the United Kingdom. The Prices and Incomes Board in the first year  
*Joseph S. Rousek* Britain's retreat from Aden and East of Suez

*Attività degli istituti*

Corso di preparazione al concorso per la carriera diplomatica  
Associazione laureati e studenti di scienze politiche

*Recensioni*

Direzione, redazione, amministrazione : Istituto di Scienze Politiche dell'Università di Pavia  
Abbonamento annuo (4 fascicoli) : Italia L. 5 000 ; estero L. 6 500.

---

---

A journal of  
Asian demography

# Population Review

Ed.: S. Chandrasekhar Vol. 11, No. 2 July-December 1967

## *Contents*

- Professor Boris Petrovsky Progress of public health in the U.S.S.R., 1917-1967
- Professor S. Chandrasekhar Some aspects of the family planning programme in India
- Dr. R. Murray Thomas Indonesian attitudes toward birth control
- Dr. Ashish Bose Migration streams in India
- K. Srinivasan A prospective study of the fertility of a group of married women in rural India—design and findings of the first round of enquiry

From the press cuttings

Book reviews

Publications received

Published twice a year by *Population Review*, PO Box No. 3030 New Delhi 3.

Edited and published by Dr. S. Chandrasekhar

Printed at the National Printing Works, 10 Daryaganj, Delhi 6

---

---

Volume IX Number 2 April-June 1968

# Rassegna Italiana di Sociologia

Numero speciale dedicato alla sociolinguistica *A cura di Pier Paolo Giglioli*

*Pier Paolo Giglioli*, Introduzione. *A. Julien Greimas*, Per una sociologia del senso comune. *Aaron V. Cicourel*, L'acquisizione della struttura sociale. Verso una sociologia evolutiva del linguaggio e del significato.

## Note e dibattiti

*Paolo Fabbri*, Linguaggio sociologico e semantica strutturale.

## Ricerche

*William Labov*, Il meccanismo dei mutamenti linguistici.  
*Jan-Petter Blom e John J. Gumperz*, Fattori sociali determinanti del comportamento verbale

## Rassegne

*Pier Paolo Giglioli*, Direzioni di ricerca in sociolinguistica  
*Susan Ervin-Tripp e Dan I. Slobin*, Recenti orientamenti in psicolinguistica.

Published four times a year by the Società editrice il Mulino, Via S. Stefano 6, Bologna (Italy).  
Annual subscription: Lit. 6 000 or the equivalent in other currencies.

---

Heft 2 1968

# die Verwaltung

Zeitschrift für Verwaltungswissenschaft

Herausgegeben von Ernst Forsthoff, Klaus von der Groeben, Reinhard Koselleck, Franz Mayer, Franz Ronneberger, Roman Schnur

**Hans-Gerhart Niemeier** Zur historischen und gedanklichen Entwicklung der Landesplanung  
**Hans H. Klein** Der Rechtsschutz der Gemeinden gegen Massnahmen der Staatsaufsicht  
**Heinz G. Steinberg** Geschichte des Siedlungsverbandes Ruhrkohlenbezirk  
**Lado Vavpetic** Die Entwicklung der öffentlichen Verwaltung Jugoslawiens. Dargestellt auf dem Hintergrund der neuen jugoslawischen Gesellschaftsordnung  
**Walter Meder** Das Institut der Verwaltungsstrafe im sowjetischen Recht

Die Zeitschrift erscheint viermal jährlich, jedes Heft im Umfang von ca. 128 Seiten. Abonnementspreis halbjährlich DM 36.

**DÜNKER & HUMBLLOT / BERLIN - MÜNCHEN**

---

---

Director : D.<sup>r</sup> Pablo González Casanova  
Secretario : Lic. Jorge Moreno Collado

# Revista Mexicana de Sociología

2.<sup>a</sup> época

Órgano oficial del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 5.º piso, Torre de Humanidades, Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

*Vol. XXX, n.º 1, 1968 Índice*

- |                         |   |
|-------------------------|---|
| Gino Germani            | Hacia una teoría del fascismo. Las Interpretaciones cambiantes del totalitarismo. |
| Moisés González Navarro | El mestizaje mexicano en el período nacional.                                     |
| Jorge Giusti            | Rasgos organizativos en el poblador marginal urbano latinoamericano.              |
| Manuel Maldonado-Denis  | Hacia un esbozo de las oligarquías en el Caribe hispano-parlante.                 |
| Georges Friedmann       | Televisión y democracia cultural.   |
| Jorge Ucos              | El revolucionarismo en la Universidad Colombiana.                                 |
| Johan Galtung           | Después del Proyecto Camelot.   |
| Alessandro Pizzorno     | Sobre el método de Gramsci (De la historiografía a la ciencia política).          |

*Secciones : Documental y Bibliográfica*

*Suscripción anual :* MN\$60.00 ; US\$5.00  
*Números atrasados :* MN\$20.00 ; US\$1.80  
*Números sueltos (del año) :* MN\$15.00 ; US\$1.30

---

# *Foro internacional*

Irving Louis Horowitz : La legitimidad política y la institucionalización de la crisis en América latina.

Robert F. Lamberg : La formación de la línea castrista desde la Conferencia Tricontinental.

Roque González Salazar : Ideología y economía : la reforma económica de la URSS. Francisco López Ortiz : El Mercado Común, un reto para América latina.

James D. Cochrane : América latina y Europa oriental : algunas notas y estadísticas sobre comercio.

William P. Tucher : La representación de Estados Unidos en América latina.

*Crítica de libros      Libros recibidos*

*Suscripción anual* : US \$5.00 (franqueo incluido). *Ejemplar suelto* : US \$1.25 (franqueo incluido). *Colección completa* : vol. I-VII US \$35.00.

*Suscripción y correspondencia a* : Foro Internacional, El Colegio de México, Guanaajuato 125, México 7, D. F.

---

Université libre de Bruxelles  
Institut de sociologie (fondé par Ernest Solvay)

## **Revue de l'Institut de sociologie**

Revue trimestrielle

Science politique, économie politique, économie sociale, sociologie du travail, sociologie africaine, psychologie sociale, sociographie, etc. Chronique du mouvement scientifique. Notices bibliographiques : notes et documents, comptes rendus critiques. Acquisitions de la bibliothèque. Chronique de l'institut. Informations.

### *Rédaction*

Institut de sociologie, 44, avenue Jeanne, Bruxelles 5. Tél. (02) 48 81 58

### *Administration et abonnements*

Éditions de l'Institut de sociologie, parc Léopold, Bruxelles 4. Tél. (02) 35 01 86

Abonnement: Belgique: 600 FB; autres pays: 700 FB.

Le numéro: 200 FB; le numéro double: 400 FB

---

---

L'Institut royal des relations internationales publie tous les deux mois, sur environ 120 pages

# Chronique de politique étrangère

*Cette revue d'une objectivité et d'une indépendance renommées, assemble et analyse les documents et les déclarations qui sont à la base des relations et institutions internationales.*

- Septembre 1966 Les accords d'association avec les États africains et malgache associés. 156 p., 150 FB.
- Novembre 1966 La Turquie et ses relations avec l'Union soviétique. 116 p., 150 FB.
- Janvier 1967 Congo de janvier 1965 à mars 1966. 102 p., 150 FB.
- Mars 1967 La Roumanie et la sécurité européenne ; L'Iran et le monde arabe ; L'épuration en République populaire de Chine ; Le soutien australien et néo-zélandais à la politique américaine en Asie ; Le protocole de Rio de Janeiro de 1942 : un litige péruano-équatorien latent ; La Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement : deux ans d'activité. 131 p., 150 FB.
- Mai 1967 La Grande-Bretagne, le Canada, la France et le Danemark en 1966. 129 p., 150 FB.
- Juillet 1967 La crise de Locarno à la lumière des documents diplomatiques belges ; Essai de coopération politique entre les six, 1960-1962, et échec des négociations pour un statut politique ; Le financement du développement économique : aspects politiques, juridiques et économiques ; L'organisation de la détente : nouvelle tâche de l'OTAN ; La législation sociale norvégienne ; La Californie du Sud. 115 p.
- Septembre 1967 Les États-Unis, l'Espagne, l'Algérie et le Maroc en 1966. 137 p., 150 FB.
- Novembre 1967 La non-prolifération des armes nucléaires ; Les objectifs du traité de Rome peuvent-ils encore être atteints ? ; L'Institut de formation et de recherche des Nations Unies « Unitar » ; L'intégration européenne et le problème allemand ; L'alliance anglo-portugaise : histoire et situation actuelle ; Les négociations diplomatiques comme un moyen de régler les différends internationaux ; La Rhodésie ; Le problème de Hong-kong. 148 p., 150 FB.
- Autres publications*
- Consciences tribales et nationales en Afrique noire. 1960, 465 p., 400 FB.
- Fin de la souveraineté belge au Congo : documents et réflexions. 1963, 679 p., 400 FB.
- Le rôle prééminent du Secrétaire général dans l'opération des Nations Unies au Congo. 1964, 249 p., 300 FB.
- Les conséquences d'ordre interne de la participation de la Belgique aux organisations internationales. 1964, 354 p., 400 FB.
- Abonnement annuel : 500 FB*
- Numéro séparé : 150 FB*
- Payable aux numéros de C.C.P. de l'Institut royal des relations internationales, 88, avenue de la Couronne, Bruxelles 5 : Bruxelles : 0.20 ; Paris : 0.03 ; Roma : 1/35590 ; Köln : 160.180 ; 's-Gravenhage : 82.58 ; Berne : III 19585 ; Kinshasa : C.C.P. B.201 de la Banque du Congo (compte 954.915).
-

# L'homme et la société

N° 8 avril, mai, juin 1968 Sommaire

## Débats

Table ronde : Pourquoi les étudiants ?  
*Jacques Berque, Frédéric Bon, Émile Bottigelli, Jean Chesneaux, Bernard Conein, Henri Fournié, Christiane Glucksmann, Lucien Goldmann, Serge Jonas, Henri Lefebvre, René Lourau, Jean-Pierre Peter, Jean Pronteau, Jean Sanvoisin, Jean-Marie Vincent.*

## Synthèses

*Henri Lefebvre* : L'irruption, de Nanterre au sommet  
*Norman Birnbaum* : Le colosse qui vacille.

## Enquêtes

*Y. L.* (professeur au lycée Pasteur) : Le mouvement de mai au lycée Pasteur à Neuilly.  
*Gilbert Tarrab* : Qu'est-ce que le S. D. S. ? interview de Karl Dietrich Wolff, président du S. D. S.

## Études

*R. Kalivoda* : Marx et Freud.  
*Andreas Hegedus* : Contribution à l'étude des alternatives de l'évolution sociale.  
*Alessandro Pizzorno* : A propos de la méthode de Gramsci, de l'historiographie de la science politique.  
*Martin Kolinski* : L'Etat et la classe dominante.  
*H. Wolpe* : Structure de classe et inégalité sociale - principes théoriques de l'analyse de la stratification sociale.  
*Rodolfo Stavenhagen* : Classes sociales et stratification.

## Essais théoriques

*Jean-Paul Charnay* : « Tuez les sociologues. » Profil prospectif du sociologue.  
*Serge Jonas* : Problématique d'une sociologie de la créativité.

## Recherches

*Maria Isaura Pereira de Queiroz* : Mouvements messianiques dans quelques tribus sud-américaines.

## Comptes rendus

*Herbert Marcuse* : L'homme unidimensionnel (Emmanuel Hérichon).  
*Léon Trotsky* : Ecrits militaires. Tome I (Jean Sanvoisin).  
*Serge Doubrovsky* : « Pourquoi la Nouvelle Critique ? » (Gilbert Tarrab).  
*Stephan Strasser* : Phénoménologie et sciences de l'homme (André Jacob).  
*Ramon Losada Aldana* : Dialectica del Subdesarrollo (Régine Rodriguez).  
*Camillo Torres* : Ecrits et paroles (K. Jaouiche).  
*Henri Lefebvre* : Le droit à la ville (Colette Durand).  
*Jeanne Hersch et René Poirier* : Entretiens sur le temps (Eddy Trèves).

Revue des revues Livres recus.

Rédaction, administration, abonnements :

Editions Anthropos,

15, rue Racine, Paris-6°. Tél. : DAN. 99-99.

## Revue française de sociologie

Numéro spécial double 1967-1968

Sociologie de l'éducation

Le numéro double : 15 francs

Vol. IX, N° 1, janvier-mars 1968

Hans Zeisel	L'école viennoise des recherches de motivation
Klaus Liepelt	Esquisse d'une typologie des électeurs allemands et autrichiens
Vladimir N. Choubkine	Le choix d'une profession. Résultats d'une enquête sociologique auprès de jeunes de la région de Novosibirsk
Guy Michelat et J.-P. Thomas	Contribution à l'étude du recrutement des écoles d'officiers de la marine (1945-1960)
Haroun Jamous	Éléments pour une théorie sociologique des décisions politiques

Vol. IX, n° 2, avril-juin 1968

Travaux de l'Institut de sociologie urbaine

Rédaction  
Abonnement

Centre d'études sociologiques, 82, rue Cardinet, Paris-17°  
Éditions du CNRS, 15, quai Anatole France, Paris-7°  
Abonnement : 4 numéros trimestriels et 1 numéro spécial  
France : 35 F. Étranger : \$7 (tarif 1969 : respectivement 40 F et \$8).  
Éditions du Centre national de la recherche scientifique - CCP Paris 9061-11

## PUBLICATIONS DE L'UNESCO : AGENTS GÉNÉRAUX

- AFGHANISTAN** : Panuzai, Press Department, Royal Afghan Ministry of Education, KABUL.
- AFRIQUE DU SUD** : Van Schaik's Bookstore (Pty.), Ltd., Libri Building, Church Street, P.O. Box 724, PRETORIA.
- ALBANIE** : N. Sh. Botimeve Naim Frasherri, TIRANA.
- ALGÉRIE** : Institut pédagogique national, 11, rue Ali-Haddad (ex-rue Zaâtcha), ALGER.
- ALLEMAGNE (République fédérale)** : R. Oldenbourg Verlag, Unesco-Vertrieb für Deutschland, Rosenheimerstrasse 145, MÜNCHEN 8.
- ANTILLES FRANÇAISES** : Librairie J. Bocage, rue Lavoisier, B.P. 208, FORT-DE-FRANCE (Martinique).
- ANTILLES NÉERLANDAISES** : G.C.T. Van Dorp & Co. (Ned. Ant.) N. V., WILLEMSTAD (Curaçao, N. A.).
- ARGENTINE** : Editorial Sudamericana, S. A., Humberto I - 545, T.E. 30.7518, BUENOS AIRES.
- AUSTRALIE** : *Détail* : Dominie Pty. Limited, Box 33, Post Office, BROOKVALE 2100 (N.S.W.).  
*Gros* : Educational Supplies Pty. Limited, Box 33, Post Office, BROOKVALE 2100 (N.S.W.).  
*Sous-agent* : United Nations Association of Australia, Victorian Division, 4th Floor, Askew House, 364 Lonsdale Street, MELBOURNE (Victoria) 3000.
- AUTRICHE** : Verlag Georg Fromme & Co., Spengergasse 39, WIEN 5.
- BELGIQUE** : *Toutes les publications* : Éditions « Labor », 342, rue Royale, BRUXELLES 3. N. V. Standaard Wetenschappelijke Uitgeverij, Belgiëlei 147, ANTWERPEN 1.  
*« Le Courrier » et les diapositives seulement* : Jean de Lannoy, 112, rue du Trône, BRUXELLES 5.
- BOLIVIE** : Comisión Nacional Boliviana de la Unesco, Ministerio de Educación y Cultura, casilla de correo n° 4107, LA PAZ. Librería Universitaria, Universidad San Francisco Xavier, apartado 212, SUCRE.
- BRÉSIL** : Fundação Getúlio Vargas, Praia de Botafogo 186, RIO DE JANEIRO, GB ZC-02.
- BULGARIE** : Raznoiznos, 1 Tzar Assen, SOFIJA.
- CAMBODGE** : Librairie Albert Portail, 14, avenue Boulloche, PHNOM-PENH.
- CAMEROUN** : Papeterie moderne, Muller et C<sup>ie</sup> B. P. 495, YAOUNDÉ.
- CANADA** : L'imprimeur de la Reine, OTTAWA (Ont.).
- CEYLAN** : Lake House Bookshop, Sir Chittampalam Gardiner Mawata, P.O. Box 244, COLOMBO 2.
- CHILI** : *Toutes les publications* : Editorial Universitaria, S.A., casilla 10220, SANTIAGO.  
*« Le Courrier » seulement* : Comisión Nacional de la Unesco, Mac-Iver 764, dpto. 63, SANTIAGO.
- CHINE** : The World Book Co., Ltd., 99 Chungking South Road, section 1, TAÏPEH (Taiwan/Formose).
- CHYPRE** : « MAM », Archbishop Makarios 3rd Avenue, P.O. Box 1722, NICOSIA.
- COLOMBIE** : Librería Buchholz Galería, avenida Múnez de Quesada 8-40, BOGOTÁ. Ediciones Tercer Mundo, apartado aéreo 4817, BOGOTÁ. Distrilibros Ltda., Pío Alfonso García, carrera 4.<sup>a</sup>, n.º 36-119 y 36-125, CARTAGENA. J. Germán Rodríguez N., oficina 201, Edificio Banco de Bogotá, apartado nacional 83, GIRARDOT (Cundinamarca). Librería Universitaria, Universidad Pedagógica de Colombia, TUNJA.
- CONGO (Rép. dém. du)** : La Librairie, Institut politique congolais, P.B. 2307, KINSHASA.
- CORÉE** : Korean National Commission for Unesco, P. O. Box Central 64, SEOUL.
- COSTA RICA** : *Toutes les publications* : Librería Trejos, S.A., apartado 1313, SAN JOSÉ ; téléphones 2285 y 3200.  
*« Le Courrier » seulement* : Carlos Valerín Sáenz & Co, Ltda., « El Palacio de las Revistas », apartado 1924, SAN JOSÉ.
- COTE-D'IVOIRE** : Centre d'édition et de diffusion africaines, B.P. 4541, ABIDJAN PLATEAU.
- CUBA** : Instituto del Libro, Departamento Económico, Ermita y San Pedro, Cerro. LA HABANA.
- DANEMARK** : Ejnar Munksgaard Ltd., 6 Nørregade, 1165 KØBENHAVN K.
- RÉPUBLIQUE DOMINICAINE** : Librería Dominicana, Mercedes 49, apartado de correos 656, SANTO DOMINGO.
- EL SALVADOR** : Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6.<sup>a</sup> calle Oriente n.º 118, SAN SALVADOR.
- ÉQUATEUR** : Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correo 3542, GUAYAQUIL.
- ESPAGNE** : *Toutes les publications* : Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, MADRID 14.  
*« Le Courrier » seulement* : Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate 15, MADRID.
- ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE** : Unesco Publications Center, 317 East 34th Street, NEW YORK, N.Y., 10016.
- ÉTHIOPIE** : International Press Agency, P.O. Box 120, ADDIS ABABA.
- FINLANDE** : Akateeminen Kirjakauppa, 2 Keskuskatu, HELSINKI.
- FRANCE** : Librairie de l'Unesco, place de Fontenoy, PARIS-7.<sup>e</sup>, CCP 12598-48.
- GHANA** : Methodist Book Depot Limited, Atlantis House, Commercial Street, P.O. Box 100, CAPE COAST.
- GRÈCE** : Librairie H. Kaufmann, 28, rue du Stade, ATHINA. Librairie Eleftheroudakis, Nikkisi 4, ATHINA.
- GUATEMALA** : Comisión Nacional de la Unesco, 6.<sup>a</sup> calle 9-27, zona 1, GUATEMALA.
- HAÏTI** : Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, PORT-AU-PRINCE.
- HONDURAS** : Librería Cultura, apartado postal 568, TEGUCIGALPA, D.C.
- HONG-KONG** : Swindon Book Co., 64 Nathan Road, KOWLOON.
- HONGRIE** : Akadémiai Könyvesbolt, Váci u. 22, BUDAPEST V. A.K.V. Könyvtárosok Boltja, Népköztársaság utja 16, BUDAPEST VI.
- INDE** : Orient Longmans Ltd. : Nicol Road, Ballard Estate, BOMBAY 1; 17 Chittaranjan Avenue, CALCUTTA 13; 36 A Mount Road, MADRAS 2; 3/5, Asaf Ali Road, NEW DELHI 1.  
*Sous-dépôts* : Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, CALCUTTA 16, et Scindia House, NEW DELHI. Indian National Commission for Unesco, att. : The Librarian, Ministry of Education, "C" Wing, Room no. 214, Shastri Bhawan, NEW DELHI 1.
- IRAK** : McKenzie's Bookshop, Al-Rashid Street, BAGHDAD. University Bookstore, University of Baghdad, P.O. Box 75, BAGHDAD.
- IRAN** : Commission nationale iranienne pour l'Unesco, avenue du Musée, TÉHÉRAN.
- IRLANDE** : The National Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, DUBLIN 4.
- ISLANDE** : Snaebjörn Jonsson & Co., H.F., Hafnarstraeti 9, REYKJAVIK.
- ISRAËL** : Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstores, 35 Allenby Road et 48 Nahlat Benjamin Street, TEL AVIV.

- ITALIE : Libreria Commissionaria Sansoni S. p. A., via Lamarmora 45, casella postale 552, 50121 FIRENZE. Libreria Internazionale Rizzoli, Galeria Colonna, Largo Chigi, ROMA. Libreria Zanichelli, piazza Galvani 1/b, BOLOGNA. Hoepli, via Ulrico Hoepli 5, MILANO. Librairie française, piazza Castello 9, TORINO. Diffusione Edizioni Anglo-Américane, via Lima 28, 00198 ROMA.
- JAMAÏQUE : Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101 Water Lane, KINGSTON.
- JAPON : Maruzen Co., Ltd., 6 Tori-Nichome, Nihonbashi, P.O. Box 605, Tokyo Central, TOKYO.
- JORDANIE : Joseph I. Bahous & Co., Dar-ul-Kutub, Salt Road, P.O. Box 66, AMMAN.
- KENYA : ESA Bookshop, P.O. Box 30167, NAIROBI.
- KOWEÏT : The Kuwait Bookshop Co. Ltd., P.O. Box 2942, KUWAIT.
- LIBAN : Librairies Antoine A. Naufal et Frères, B.P. 656, BEYROUTH.
- LIBÉRIA : Cole & Yancy Bookshops, Ltd., P.O. Box 286, MONROVIA.
- LIBYE : Orient Bookshop, P.O. Box 255, TRIPOLI.
- LIECHTENSTEIN : Eurocan Trust Reg., P.O. Box 5, SCHAAN.
- LUXEMBOURG : Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, LUXEMBOURG.
- MADAGASCAR : *Toutes les publications* : Commission nationale de la République malgache, Ministère de l'éducation nationale, TANANARIVE.  
« *Le Courrier* » seulement : Service des œuvres post- et péri-scolaires, Ministère de l'éducation nationale, TANANARIVE.
- MALAISIE : Federal Publications, Berhad, Times House, River Valley Road, SINGAPORE 9. Pudu Building (3rd floor), 110 Jalan Pudu, KUALA LUMPUR.
- MALI : Librairie populaire du Mali, B. P. 28, BAMAKO.
- MALTE : Sapienza's Library, 26 Kingsway, VALLETTA.
- MAROC : *Toutes les publications* : Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed V, RABAT. (CCP 68-74.)  
« *Le Courrier* » seulement (pour les enseignants) : Commission nationale marocaine pour l'Unesco, 20, Zenkat Mourabidine, RABAT. (CCP 324-45.)
- ILE MAURICE : Nalanda Co., Ltd., 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.
- MEXIQUE : Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, MÉXICO, D.F.
- MONACO : British Library, 30, boulevard des Moulins, MONTE-CARLO.
- MOZAMBIQUE : Salema & Carvalho Ltda., caixa postal 192, BEIRA.
- NICARAGUA : Librería Cultural Nicaragüense, calle 15 de Septiembre y avenida Bolívar, apartado n.º 807, MANAGUA.
- NORVÈGE : *Toutes les publications* : A. S. Bokhjornet Akersgt. 41, OSLO 1.  
« *Le Courrier* » seulement : A. S. Narvesens Litteratur-jeneste, Box 6125, OSLO 6.
- NOUVELLE-CALÉDONIE : Reprex, avenue de la Victoire, Immeuble Painbouc, NOUMÉA.
- NOUVELLE-ZÉLANDE : Government Printing Office: Rutland Street, P.O. Box 5344, AUCKLAND; 130 Oxford Terrace, P.O. Box 1721, CHRISTCHURCH; Alma Street, P.O. Box 857, HAMILTON; Princess Street, P.O. Box 1104, DUNEDIN; Mulgrave Street, Private Bag, WELLINGTON.
- UGANDA : Uganda Bookshop, P.O. Box 145, KAMPALA.
- PAKISTAN : The West-Pak Publishing Co., Ltd., Unesco Publications House, P.O. Box 374, G.P.O., LAHORE. *Showrooms* : Urdu Bazaar, LAHORE, et 57-58 Murree Highway, G/6-I, ISLAMABAD.
- PARAGUAY : Melchior García, Eligio Ayala 1650, ASUNCIÓN.
- PAYS-BAS : N. V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, 's-GRAVENHAGE.
- PÉROU : Distribuidora INCA, S.A., Emilio Althaus 470, apartado 3115, LIMA.
- PHILIPPINES : The Modern Book Co., 928 Rizal Avenue, P.O. Box 632, MANILA.
- POLOGNE : Osrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN, Pałac Kultury i Nauki, WARSZAWA.
- PORTO RICO : Spanish English Publications, Eleanor Roosevelt 115, apartado 1912, HATO REY.
- PORTUGAL : Dias & Andrade, Lda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, LISBOA.
- RÉPUBLIQUE ARABE UNIE : Librairie Kasr El Nil, 38, rue Kasr El Nil, LE CAIRE.  
*Sous-dépôts* : La Renaissance d'Égypte, 9 Sh. Adly Pasha, LE CAIRE.
- RHODÉSIE DU SUD : Textbook Sales (PVT) Ltd., 67 Union Avenue, SALISBURY.
- ROUMANIE : Cartimex, P.O. Box 134-135, 126 calea Victoriei, BUCUREȘTI. (Telex : 226.)
- ROYAUME-UNI : H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, LONDON, S.E.1. Government bookshops : London, Belfast, Birmingham, Cardiff, Edinburgh, Manchester.
- SÉNÉGAL : La Maison du livre, 13, avenue Roume, B.P. 20-60, DAKAR.
- SINGAPOUR : Voir Malaisie.
- SOUDAN : Al Bashir Bookshop, P.O. Box 1118, KHARTOUM.
- SUÈDE : *Toutes les publications* : A/B C. E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, STOCKHOLM 16.  
« *Le Courrier* » seulement : The United Nations Association of Sweden, Vasagatan 15-17, STOCKHOLM C.
- SUISSE : Europa Verlag, Rämistrasse 5, ZÜRICH. Librairie Payot, 6, rue Grenus, 1211 GENÈVE 11.
- SYRIE : Librairie Sayegh, Immeuble Diab, rue du Parlement, B. P. 704, DAMAS.
- TANZANIE : Dar es Salaam Bookshop, P.O. Box 9030, DAR ES SALAAM.
- TCHÉCOSLOVAQUIE : SNTL, Spalena 51, PRAHA 1 (*exposition permanente*). Zahranicni literatura, 11 Soukenicka, PRAHA 1.
- THAÏLANDE : Suksapan Panit, Mansion 9, Rajdamern Avenue, BANGKOK.
- TUNISIE : Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, TUNIS.
- TURQUIE : Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi, Beyoğlu, ISTANBUL.
- URSS : Mezhdunarodnaja Kniga, Moskva G-200.
- URUGUAY : Editorial Losada Uruguay, S.A., Maldonado 1092, MONTEVIDEO. Teléfono 8-75-71.
- VENEZUELA : Distribuidora de Publicaciones Venezolanas DIPUVEN, avenida Libertador, edif. La Línea, local A, apartado de correos 10440, CARACAS. Tél. : 72.06.70 - 72.69.45.
- VIET-NAM (Rép. du) : Librairie-papeterie Xuân-Thu, 185-193, rue Tu-Do, B.P. 283, SAIGON.
- YOUGOSLAVIE : Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, BEOGRAD. Drzavna Zaluzba Slovenije, Mestni Trg. 26. LJUBLJANA.

#### BONS DE LIVRES UNESCO

Utilisez les bons de livres Unesco pour acheter des ouvrages et des périodiques de caractère éducatif, scientifique ou culturel. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez vous adresser au Service des bons de l'Unesco, place de Fontenoy, Paris-7<sup>e</sup>.

Pour la préparation de certains numéros et rubriques paraissant régulièrement, la *Revue internationale des sciences sociales* collabore avec les organisations suivantes :

Association internationale des sciences économiques  
Association internationale de science politique  
Association internationale de sociologie  
Association mondiale de recherches sur l'opinion publique (WAPOR)  
Comité international de documentation dans les sciences sociales  
Conseil international des sciences sociales  
Union internationale pour la psychologie scientifique  
Union internationale pour l'étude scientifique de la population

Certains articles de cette *Revue* paraissent en espagnol dans *América latina*, revue trimestrielle publiée sous les auspices du Centre latino-américain de recherches en sciences sociales (Rio de Janeiro)

*Prix et conditions d'abonnement* [A]

Prix du numéro : 7 F ; \$2 ; 12/- (stg.)  
Abonnement annuel : 24 F ; \$7 ; 41/- (stg.)

Adresser les demandes d'abonnement aux agents généraux de l'Unesco (*voir liste*), qui vous indiqueront les tarifs en monnaie locale. Toute notification de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande d'expédition.