

Les approches sociologiques de la culture

Becker (1982) : Les mondes de l'art

Fiche de lecture réalisée par Julie Genet (ENS LSH)

Becker H.S. (2006), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 379 p.

Publié en 1982 sous le titre *Arts world*, l'ouvrage du sociologue Howard Becker a pour objectif d'analyser la production des œuvres artistiques dans son ensemble. Ouvrage de référence pour l'analyse sociologique de l'art, il est également un ouvrage formateur pour la compréhension des différents mondes sociaux et leur organisation. Au-delà, d'une analyse de la production artistique, c'est bien une approche théorique générale de la société qui est en jeu ici, celle d'une approche et d'une vision du monde social interactionniste :

« ce que j'ai dit ici des mondes de l'art procède d'une approche théorique plus générale de la société, et peut contribuer à son développement. Ce que j'ai dit des mondes de l'art, j'aurais pu l'étendre à n'importe quel monde social : parler de l'art, c'est une façon particulière de parler de la société et des mécanismes sociaux en général [...] nous pouvons dire que le monde de l'art reflète la société dans son ensemble ».

Organisée en 11 chapitres, cette étude laisse largement place à l'exemplification et à l'illustration de propos théoriques. L'auteur y défend une thèse principale : les mondes de l'art sont organisés autour et par un « réseau de gens qui coopèrent à la production de l'œuvre » en question. Les œuvres artistiques loin d'être liées au talent, au génie de l'artiste sont issues d'un ensemble de ressources humaines et matérielles fondées sur des conventions qui permettent à chaque participant de comprendre ce qui se déroule. Une œuvre artistique est donc issue d'une action collective. Il s'agit donc de comprendre comment des « innovateurs » vont réussir à mobiliser des ressources et les attirer pour imposer leur activité durablement. Pour entamer sa recherche, Becker considère :

« l'art comme un travail, en (s') intéressant plus aux formes de coopération mises en jeu par ceux qui réalisent les œuvres qu'aux œuvres elles-mêmes ou à leurs créateurs au sens traditionnel.[...] Cela revenait forcément à envisager l'art comme un travail peu différent des autres, et ceux que l'on appelle artistes comme des travailleurs peu différents des autres, singulièrement peu différents de ces autres travailleurs qui participent à la réalisation des œuvres d'art ».

Plus qu'une sociologie de l'art c'est bien une sociologie des professions que nous livre Becker en plaçant, à contre courant de la tradition dominante en sociologie de l'art qui place l'artiste au centre de l'analyse, le réseau de coopération permettant la réalisation artistique, au centre de son analyse. Le monde de l'art désigne donc :

« le réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété des mondes de l'art. [...] Il s'agit d'examiner les possibilités offertes par la notion du monde de l'art pour une meilleure compréhension des modalités de production et de consommation des œuvres d'art. »

Marquer les frontières des mondes de l'art : esthétique et conventions

Le premier chapitre de l'ouvrage est consacré à l'examen des mondes de l'art et à leur organisation. Une œuvre artistique suppose toujours une coopération et en garde la trace. Cette coopération engendre des structures d'action collective : ce sont les mondes de l'art. La première action consiste à avoir une idée à mettre en œuvre, après il convient de la mettre en exécution. Cela passe par la fabrication et la distribution des fournitures et du matériel,

nécessaires à la plupart des activités artistiques ; il existe également des activités de renfort (par exemple : relire les épreuves d'un livre)... Ces activités reposent sur un ordre social établi permettant de garantir une certaine stabilité (c'est le rôle de l'Etat notamment).

« Chaque catégorie de personnes participant à la réalisation d'œuvres d'art a donc un faisceau de tâches à accomplir. Si la répartition des tâches est dans une large mesure arbitraire, elle n'est pas facile à modifier pour autant. Les personnes concernées tiennent généralement la division du travail pour un fait acquis, un phénomène qui découle « naturellement » du matériel utilisé et du moyen d'expression ».

Par conséquent, une œuvre d'art résume le travail de tous ceux qui ont participé à sa réalisation. Penser qu'une œuvre d'art est liée aux dons de son auteur est en fait le produit d'une évolution historique et sociale particulière. Elle est sans doute propre aux sociétés occidentales. Dans tous les cas, cette évolution a conduit à la mise en œuvre de mécanismes qui permettent de juger qui possède ce don et qui ne le possède pas. Une personne qui se prétend artiste doit donc prendre part aux activités jugées minimales pour un artiste. Sa réputation joue donc un rôle essentiel (tout autant que l'œuvre) dans la reconnaissance de l'individu en tant qu'artiste.

L'artiste apparaît donc au centre d'une chaîne de coopération qui suppose l'existence d'un personnel spécialisé qui « coopère selon des modalités bien définies ». Cette coopération se fonde sur des modalités antérieures qui sont entrées dans l'usage : ce sont les conventions (par exemple la gamme diatonique et l'accord parfait). Bien qu'elles soient uniformisées, ces règles ne sont pas rigides et peuvent évoluer au cours de l'histoire. On peut noter également que l'émotion pour le public est rendue possible par la connaissance de ces conventions. Celles-ci font peser des contraintes importantes aux artistes ; une simple modification peut avoir d'importantes conséquences (même si un groupe d'artistes peut décider ensemble d'utiliser d'autres conventions). Si le système repose sur les conventions, c'est que celles-ci sont des structures parfaitement reconnaissables par tous (à divers degrés évidemment); l'école participe de cette connaissance. Cela ne signifie que les individus, pour apprécier l'œuvre en question, doivent savoir maîtriser des connaissances particulières. En effet, un ensemble de conventions familières permet de pouvoir accéder aux différentes formes d'art à moins qu'un monde de l'art souhaite expressément s'adresser à un groupe en particulier (par exemple : lire un livre, écouter de la musique...). Néanmoins, certaines conventions ne sont connues que par ceux qui appartiennent aux mondes de l'art. Il s'agit d'un public initié qui reconnaît l'art alors que celui-ci ne s'inscrit pas dans la tradition formaliste (tradition sur laquelle d'autres fondent l'art). Beaucoup de conventions reposent surtout sur des considérations techniques. Certaines conventions deviennent alors le propre de sous-groupes des mondes de l'art. La possession d'une culture professionnelle va donc être sanctionnée par la maîtrise de certaines conventions ; ce « noyau du monde de l'art » se définit par la connaissance de ces conventions. S'il est possible d'utiliser un autre système de conventions, il est néanmoins coûteux de le faire. Les artistes procèdent néanmoins à la création de leurs propres conventions et les gens qui s'attachent à ce travail novateur (public et réseaux de coopération) « font un acte qui les engage ». Si une œuvre d'art nécessite pour sa compréhension des conventions, il faut également que soient mis en œuvre des systèmes qui permettent d'opérer et de justifier les jugements sur les œuvres d'art. C'est l'esthétique qui désigne un corps de doctrine. Un système esthétique sert à divers usages dans les mondes de l'art.

« Il rattache les activités des participants à la tradition de l'art, et les autorise à réclamer les ressources et les avantages dont disposent normalement les personnes qui produisent cette sorte d'art [mais aussi] fait le partage entre les choses qui ne sont pas *dignes* de l'appellation d'art, et les œuvres qui ont *mérité* ce titre honorifique. [...] Ils (les esthéticiens) cherchent plutôt un moyen acceptable d'exclure certaines choses ».

Dès lors que les esthéticiens ne sont plus en mesure de justifier et légitimer ce que produisent les artistes mais aussi diffusent les institutions, les esthéticiens mettent en place d'autres théories pour légitimer ce « nouvel » art. Cependant si ce pouvoir de juger de l'acceptable appartient souvent aux autorités des mondes de l'art, ce pouvoir est souvent contesté.

« Nous voyons aussi qu'en principe tout objet ou toute action peut recevoir une légitimité artistique, mais que dans la pratique chaque monde de l'art soumet cette légitimation à des règles et à des procédures qui, si elles ne sont pas irrévocables ni infaillibles, n'en rendent pas moins improbable l'accession de certaines choses au rang d'œuvre d'art. ces règles et ces procédures sont enfermées dans les conventions et les schèmes de coopération qui permettent aux mondes de l'art de mener à bien leurs activités ordinaires. »

Néanmoins, le monde de l'art est aussi capable d'élaborer en son sein les frontières de ce qui constitue « l'art recevable ». Juger le caractère esthétique des œuvres réside plutôt dans la capacité des mondes de l'art à recevoir l'œuvre et son auteur que de l'essence de l'œuvre. En effet, nombreux sont les auteurs reconnus après leur mort ou nombreuses sont les œuvres qui, bien que ressemblant, ne sont pas qualifiées d'artistiques.

Délimiter les frontières des mondes de l'art pose également la question des frontières entre l'art et l'artisanat, l'artisan mettant ses compétences au service de l'artiste. Le travail des artisans est, par définition, de l'artisanat et non de l'art. Néanmoins, ces deux mondes sont liés et peuvent s'influencer l'un et l'autre d'autant que la plupart des formes actuelles de l'art sont probablement issues de quelques formes de métier artisanal.

Création, production, diffusion

Une œuvre nécessite la mise en œuvre de ressources matérielles et humaines. L'importance et la complexité des combinaisons de ressources varient en fonction du monde de l'art concerné (les deux extrêmes étant l'opéra et la poésie). Ces ressources constituent une offre soumise à des impératifs qui contraignent également la chaîne de coopération qui s'étire autour de l'artiste. Les ressources matérielles sont déterminées par l'organisation de la production économique de la société concernée qui détermine quels matériels sont disponibles et dans quelles conditions. Ce sont évidemment les artistes qui utilisent les produits les plus courants qui sont les moins assujettis à ce système. Ceux qui fournissent le matériel imposent donc des limites aux artistes. Les ressources humaines regroupent les individus qui sont aptes à exécuter les diverses tâches spécialisées requises, et qui peuvent se rendre disponibles. Les artistes vont tenir compte dans la mise en œuvre de leur projet de toutes ces contraintes.

Ils doivent également prévoir la diffusion de leur œuvre et la rendre accessible aux gens susceptibles d'être intéressés et susceptibles de rembourser leurs frais. Mais cela suppose de se conformer aux possibilités du système de distribution. Néanmoins, les artistes n'en sont pas prisonniers car le système peut évoluer et s'adapter aussi à l'artiste. La distribution a une énorme incidence sur les réputations.

« C'est un cercle vicieux, car ce qui n'a pas de réputation ne sera sous doute pas distribué ».

Plusieurs facteurs permettent de mettre en œuvre la distribution des œuvres : auto-financement, mécénat et commercialisation. Si chacun de ces modes de distribution contient en lui-même ses propres contraintes. On peut dire que les artistes ne produisent que ce qui peut être pris en charge par le système de distribution.

« En règle générale, le système ne distribue pas les œuvres. Ces artistes restent inconnus, ou donnent naissance à de nouveaux mondes de l'art qui se constituent autour de tout ce que le système en place laisse de côté. Ces nouveaux mondes axent souvent leurs activités sur la création de nouveaux circuits et méthodes de distribution [...] il ne s'agit donc pas de dire que des œuvres ne peuvent pas être distribuées, mais que les institutions actuelles ne peuvent pas ou ne veulent pas les distribuer ».

Une institution qui joue un rôle primordial sur les mondes de l'art est l'Etat ; d'abord parce qu'il peut avoir des intérêts contradictoires à ceux des artistes mais aussi parce que l'Etat en possédant le privilège de légiférer sur son propre territoire influe forcément sur les mondes de l'art. L'Etat influence d'autant plus la réalisation artistique que celui-ci cherche à contrôler la diffusion d'œuvres d'art qui « exacerbent les mécontentements ». Bien évidemment, l'attention accordée à l'art varie en fonction de l'intérêt des Etats à le contrôler. Finalement, c'est en soutenant les œuvres qui sert ses intérêts que l'Etat intervient le plus fortement dans la création artistique. Son intervention consiste à établir des réglementations dans la diffusion et la distribution des œuvres d'art, lesquelles sont considérées pouvoir parfois porter atteinte aux droits des citoyens.

« Tous les artistes dépendent de l'Etat, et leurs œuvres témoignent de cette dépendance ».

Finalement, l'œuvre définitive sera fortement influencée par l'ensemble des acteurs à l'œuvre dans les mondes de l'art. Chaque œuvre est donc l'aboutissement d'un nombre important de remaniements et de prise en compte de contraintes institutionnelles, humaines et matérielles. D'ailleurs, il convient de noter, en exemple, l'influence importante que peuvent avoir des éditeurs, des amis, des collègues, des parents dans la version définitive de l'œuvre.

« Au vrai, on s'aperçoit qu'il n'est pas excessif de dire que c'est le monde de l'art plutôt que l'artiste lui-même qui réalise l'œuvre. »

Si les artistes prennent une grande part des décisions, ils ne les prennent pas toutes. Pour Becker, un des choix les plus déterminants pour l'œuvre d'art concerne sa destruction ou sa sauvegarde... et différentes personnes prennent ces décisions (bibliothécaires, conservateurs de musée...).

Une typologie des artistes

La façon de participer aux mondes de l'art détermine différents types d'artistes dont Becker dresse la typologie : ainsi coexistent des professionnels intégrés, des francs-tireurs, des artistes populaires et des naïfs. Chacun des types a ses propres caractéristiques et liens avec les mondes de l'art. Ce n'est pas tant des types de personnes qu'il cherche à déterminer mais les relations que ces derniers ont avec les mondes de l'art.

Les professionnels intégrés sont ceux qui détiennent le savoir-faire technique, les aptitudes sociales et le bagage intellectuel nécessaire pour faciliter la réalisation d'œuvres d'art et l'adaptation à ses activités ordinaires. Les francs-tireurs sont ceux qui apportent des innovations que le monde de l'art ne peut dans l'état accepter.

Les francs tireurs se heurtent à l'hostilité des autres membres des mondes de l'art. les francs-tireurs transgressent les conventions du monde de l'art mais dans la plupart du temps, ils respectent la plupart d'entre elles. Par exemple, l'œuvre la plus novatrice de James Joyce est un livre achevé, et ce malgré le fait qu'il est considéré comme un artiste ayant rompu avec les formes littéraires et linguistiques de son époque. Il faut noter les innovations des francs-tireurs peuvent être assimilées par les professionnels intégrés.

L'art populaire est celui qui s'inscrit dans les pratiques courantes de tous les membres d'une communauté (chanter « joyeux anniversaire », confectionner des kilts - couvertures tissées à la main- par exemple)

Il existe une dernière catégorie d'artistes : les artistes naïfs. Ils n'ont au départ aucune relation avec les mondes de l'art. Ils travaillent généralement dans l'isolement (le Douanier Rousseau, par exemple).

La situation des francs-tireurs montre l'existence de résistance au changement des mondes de l'art. Malgré tout, on voit que certains mondes de l'art déclinent voire disparaissent. Il faut dire que la diffusion d'un monde de l'art est nécessairement limitée dès lors que celui-ci repose sur des conventions spécifiques que peu comprennent. De même, certains mondes de l'art entament leur déclin dès lors que certains groupes en abandonnent d'autres.

Conclusion

En définitive, les mondes de l'art apparaissent comme un espace qui regroupe différents types de réseaux de coopérations mais aussi d'artistes qui entretiennent des rapports « typiques » avec les mondes de l'art. Cette analyse permet de rendre compte que la création artistique est au centre de chaînes de coopération.