

## Présentation

Monsieur Pierre-Michel Menger, Jean-Claude Chamboredon

---

### Citer ce document / Cite this document :

Menger Pierre-Michel, Chamboredon Jean-Claude. Présentation. In: Revue française de sociologie, 1986, 27-3. Sociologie de l'art et de la littérature. pp. 363-367.

[http://www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1986\\_num\\_27\\_3\\_2321](http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1986_num_27_3_2321)

---

Document généré le 23/09/2015

## Présentation

Parente pauvre mais noble (trop ?) de la discipline, la sociologie de l'art et de la littérature ne manque pas de pièces à montrer à ceux qui viendraient lui rendre visite en ses appartements, témoins d'une splendeur passée, rêvée ou projetée plutôt qu'atteinte sans doute. En effet, dans les grandes constructions théoriques des fondateurs, il y eut toujours une demeure pour elle, corps principal parfois ou aile du palais. Pour s'en tenir à la triade capitoline de la sociologie actuelle, Marx aussi bien que Weber et Durkheim font à l'art une grande place comme objet sociologique, qu'il s'agisse du domaine spécifique de la sociologie de l'art ou d'analyses où l'art comme témoignage ou symptôme fournit points de départ, supports, exemples (sans parler des moments où il est un modèle secret de la démarche du sociologue comme écrivain). Que l'on songe au cas que Marx faisait de Balzac, à ses projets (un livre sur Balzac après le *Capital*) ; à la place de l'art dans *Economie et société*, de Weber, à ses fragments d'une sociologie de la musique. Quant à Durkheim, il a donné dans l'*Année sociologique* une rubrique (« Sociologie esthétique », dans la 7<sup>e</sup> section) à la sociologie de l'art et, dans un de ses tableaux de la sociologie (« Sociologie et sciences sociales », 1909), il fait de la « sociologie esthétique » une des subdivisions de la physiologie sociale, au même titre que les sociologies religieuse, morale, juridique, économique, linguistique.

Mais la place dans un système de la sociologie compte peut-être moins que les morceaux, pièces ou chefs-d'œuvre dont la réunion composerait un Musée imaginaire de la sociologie de l'art ou mieux, puisque W. Benjamin y introduirait, un Passage ou un Panorama. Qui inviterait (sur l'air d'Alban Berg, « Herein Heireinspaziert in die Menagerie ») le visiteur à entrer pourrait annoncer qu'on y verrait, comme dans tel musée fort chanté : le pompeux Capitole américain de Tocqueville « dans une ville grande comme Pontoise », emblème du gigantisme de l'Etat dans les sociétés démocratiques où « les hommes vivent petitement dans d'étroites demeures », mais logent l'Etat au large ; du même Tocqueville, le long de l'East River, les « petits palais de marbre blanc à l'architecture antique » qui, à inspection plus attentive, se révèlent avoir des « murs de briques blanchies » et des « colonnes de bois peint » : art antique en toc ; au rayon joaillerie, du même, quelques fausses pierres, les diamants démocratiques de fabrication industrielle ; dans la galerie des sculptures, le paratonnerre dont Marx (iconoclaste ou surréaliste dormant sous le classique qu'il fut en ce domaine ?) rêve visiblement d'adornier la statue de Jupiter, comme un possible

Magritte ; au rayon des poids et mesures, de Weber, la gamme-étalon, la gamme tempérée émergeant des monastères médiévaux ; plus loin, du même, des enregistrements de la forme sonate née du pas dansé en mesure dans les cours princières. Dans le département des arts non européens quelques objets de culte ou de parade primitifs recueillis par Durkheim : blasons totémiques, casques tlimkit couronnés de totems, animaux empaillés, poteaux des Haida, toutes « figurations permanentes » qui témoignent du degré de perfectionnement des « arts plastiques » chez ces peuplades d'Amérique du Nord ; ou, pour passer chez les aborigènes d'Australie, scarifications et peintures de cérémonie, comme chez les Arunta, ainsi que ces *churinga*, que les ethnographes anglais nomment *bull-roarers* et que Durkheim compare à ces jouets enfantins que sont les diables (il ne pouvait encore disposer de la comparaison avec les objets ronflants qu'on adore en nos chapelles) ; du même, au rayon littérature, la poésie romantique, si présente dans *Le suicide*, dans l'exemplification comme dans la formation des hypothèses analytiques.

Collection disparate sans doute, mais que d'autres ont enrichie : Ch. Lalo, Veblen, Goblot (pour la sociologie du goût) ; Lukacs pour la sociologie de l'art marxiste (avec des réminiscences de Weber, dont Lukacs fut l'élève) ; puis l'Ecole de Francfort, particulièrement Adorno, Benjamin, mais aussi Lowenthal ; le courant phénoménologue que représente Schütz ; l'école des marxistes anglais (d'origine, de destination ou de passage), Antal et Klingender — nombre de ces chercheurs ayant poursuivi leur travail, chassés par le nazisme, aux Etats-Unis (Adorno, Schütz, Lowenthal) ou en Grande-Bretagne, dans un parcours géographique que répète un peu — avec moins de gravité — ce numéro. Il fallait sans doute que la sociologie s'instituât comme discipline, avec ses propositions théoriques, ses protocoles de construction et d'observation, pour que ces diverses traditions pussent engendrer des objets d'analyse, pour que la galerie ou la collection se transformât en Palais de la découverte, voire en Cité des sciences. Ce numéro est une tentative pour marquer cette étape, franchie sans doute ces dernières années, comme une bibliographie — qu'on trouvera éparse dans les divers articles et notes ci-dessous — et une liste d'indicateurs institutionnels le montreraient : les références à Goldman, Francastel, R. Escarpit, à P. Bourdieu, à R. Moulin, à J.-C. Passeron indiqueront assez les artisans, à des titres divers, de ce mouvement.

Un de nos partis, dans le choix des contributions, a été de souligner la spécificité sociologique de la sociologie de l'art et de la littérature, quitte à anticiper peut-être sur la coupure du cordon ombilical qui la rattache à la philosophie ou à l'esthétique. Nous avons voulu aussi, parfois au prix de sacrifices douloureux et sans doute dommageables, écarter les approches inspirées d'autres disciplines (psychanalyse, etc.) qui n'ont de commun avec la sociologie que ce trait, tout négatif, d'apparaître comme des refus du parti de l'étude interne (« tautégorique » et non allégorique) des œuvres, c'est-à-dire du redoublement discursif de la postulation des œuvres d'art de parler par leur force propre. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait beaucoup à

apprendre pour les sociologues, des spécialistes des œuvres, historiens de la littérature (Auerbach, Bénichou, Bakhtine), historiens de l'art (Antal, que tel va-nu-pieds de l'histoire de l'art fait mine d'oublier, Panofsky, Riegl, Wittkower). Nous l'avons marqué un peu (insuffisamment sans doute) par les comptes rendus (et sans doute d'autres, dans des numéros ultérieurs, confirmeront-ils l'intention).

Au reste, dans ce champ extrêmement large que les différents arts offrent à la sociologie, chacun d'eux semble présenter des profils différents à l'analyse, comme s'il y avait des affinités entre la situation de certains arts (et, de même, de certaines périodes ou de certains mouvements) et le traitement de telle question sociologique. Ainsi de la musique et de la problématique de la « dé-fonctionnalisation » ; des arts d'« exécution » et de la socio-économie de la production ; de la peinture et de la littérature et des problèmes morphologiques de la « sur-production » de producteurs ; de la peinture et des relations de « patronage » ; de la peinture et de la musique et de la sécularisation des œuvres.

Des affinités analogues entre objets et problématiques se retrouvent ici.

La partition entre production et consommation artistiques s'impose au premier examen comme un principe élémentaire d'organisation des contributions. De fait, Raymonde Moulin, Eliot Freidson et François de Singly traitent d'abord des mécanismes et du statut des acteurs de la sphère de production artistique, alors que Patrick Parmentier et Pierre-Michel Menger exposent les problèmes de méthode et les résultats d'enquêtes empiriques sur la consommation. Mais, comme le signale Jean-Claude Chamboredon, l'évolution de la recherche sur l'art passe par l'assouplissement ou la déconstruction d'une telle opposition. Le présent recueil offre maints exemples de ce mouvement. L'analyse des marchés artistiques établit ainsi ce que la production des biens et la constitution des valeurs doivent à l'action collective des diverses catégories d'entrepreneurs, d'intermédiaires et de consommateurs de premier rang, et, dans certains cas, à l'interchangeabilité des rôles et à la polyvalence des acteurs (R. Moulin, Françoise Benhamou). La faible cristallisation de l'identité des artistes, le flou de la distinction entre professionnalisme et amateurisme et les formes spécifiques de la division du travail interdisent de délimiter sans ambiguïtés les frontières des populations artistiques (E. Freidson, F. de Singly). L'histoire des évaluations, dévaluations et réévaluations des œuvres du passé révèle pour sa part la variabilité des formes d'ajustement de l'offre et de la demande (Daniel Milo). Enfin, les enquêtes sur la réception et la perception des œuvres montrent comment, dans leurs caractéristiques intrinsèques ou dans leurs propriétés signalétiques, les biens enferment les principes de sélection de leurs publics : les relations entre producteurs et consommateurs sont ainsi différenciées selon la nature des produits (P. Parmentier, P.-M. Menger).

Les choix méthodologiques sont solidaires de cette exigence analytique (J.-C. Chamboredon). L'enquête statistique sur les artistes et sur les facteurs

de la réussite, les analyses socio-économiques sur la formation des cotes et sur les comportements des acteurs des marchés et l'enquête sur la « fortune historique » des créateurs enveloppent de trois manières différentes l'examen des trajectoires individuelles remarquables, pour donner sens à celles-ci. Symétriquement, les enquêtes de consommation réexaminent la portée des mesures quantitatives traditionnelles en s'appuyant sur des découpages plus fins des audiences, en reconstituant des « séquences » dans la fréquentation des biens et en examinant les rapports entre consommation et perception.

Tant dans les articles et les notes critiques que dans les comptes rendus de ce numéro, trois disciplines artistiques sont essentiellement étudiées : les arts plastiques, la littérature et la musique. A cette convergence restrictive, dont l'évidence ne s'est imposée à nous qu'au terme de l'entreprise, nous pourrions trouver une parade facile en renvoyant à l'ouvrage de synthèse d'Arnold Hauser (Michaël Orwicz), et aussi quelques justifications, telles que les affinités entre le développement de la recherche et la hiérarchie de légitimité des différents arts. Pour tenter d'apaiser la frustration du lecteur épris de diversité ou d'encyclopédisme, constatons que sont ainsi représentés les trois types de biens aux propriétés socio-économiques les plus contrastées : les biens d'art uniques, les biens reproductibles et le spectacle vivant. Parmi les bénéfices de cette représentation sélective, faisons valoir que la perspective d'ensemble gagne en compréhension ce qu'elle sacrifie à l'extension puisqu'au total ce sont les différents segments de ces trois secteurs artistiques qui sont explorés : les diverses tendances de la peinture contemporaine (R. Moulin, Dominique Pasquier sur Charles Simpson) et la peinture classique (D. Milo), mais aussi la peinture pompier (Pierre Favre sur Jacques Thuillier) et les supports de la diffusion de masse d'une culture visuelle et picturale (Jean-Louis Fabiani sur Chandra Mukerji) ; les divers genres littéraires (P. Parmentier) et les produits du marché éditorial contemporain (F. Benhamou) et passé (Rémy Ponton sur Pierre Assouline et sur Jean-Yves Mollié ; Alain Vaillant sur *l'Histoire de l'édition française*), les producteurs de littérature savante (William Pelletier sur Alain Viala), mais aussi ceux de littérature populaire (François Héran sur Anne-Marie Thiesse) et les conditions morphologiques de la diffusion de ces divers produits (Anne Méjean, à propos d'une enquête sur l'offre du livre) ; la création musicale savante (P.-M. Menger, Bruno Brévan sur Michel Faure) et le rock (Patrick Mignon sur Stith Bennett et sur Simon Frith).

Autant ou plus que la diversité des domaines artistiques considérés, c'est l'intégration des différentes méthodes d'analyse proprement sociologiques (J.-C. Chamboredon) et des approches voisines de la sociologie (l'histoire, l'économie, secondairement la psychologie et l'ethnologie) qui apparaît significative. Alors qu'on débattait rituellement des mérites et des pièges de l'interdisciplinarité tant que la sociologie de l'art demeurait programmatique, l'analyse multidisciplinaire des objets et des valeurs artistiques n'est désormais une exigence aussi ordinaire du travail de recherche et d'enquête que parce qu'elle accompagne et soutient l'intégration de la sociologie de

l'art à la sociologie générale, en permettant par exemple que soient réélabores des problèmes canoniques de celle-ci, comme celui des professions (E. Freidson).

Il a fallu se résoudre à clore. Comme disait Apelle, selon Pline, pour indiquer un de ses (rares) mérites par rapport à un pair : « Je sais, moi, ôter la main d'un tableau ». Pour pasticher Weber, ceux qui voudraient plus d'images (visuelles, sonores ou littéraires) pourront toujours aller, ce numéro lu, au musée, au concert, en librairie, au cinéma.

**J.-C. Chamboredon, P.-M. Menger**

### Références

On aura reconnu ci-dessus, même si ce fut parfois difficile du fait de la vitesse de défilement de la bande comme parfois, jadis, au début des séances de cinéma, *Le Capital* de Marx, les textes de Weber sur la musique, notamment la note « sur les fondements rationnels de la musique », les textes-programmes et bilans de Durkheim (dont un dans le recueil collectif *De la méthode dans les sciences*) ; puis, en images plus kaléidoscopiques, les chapitres sur le « mouvement intellectuel aux Etats-Unis » dans le volume 2 de la *Démocratie en Amérique* de Tocqueville, l'Introduction générale à la critique de l'économie politique (section 4) de Marx, les textes de Weber sur la musique dans les *Essais sur la théorie de la science*, le chapitre de Durkheim sur le totem dans le livre 2 des *Formes élémentaires de la vie religieuse*.

Pour les autres, les références se trouveront dans les articles, notes et comptes rendus ci-après. Quant à l'anecdote rapportée par Pline sur Apelle, elle est dans le Recueil Milliet sur *La peinture ancienne*, cité et présenté plus longuement dans un article ci-après. Avouons enfin que nous avons su éviter, aidés par quelques lecteurs critiques, d'accrocher à la main d'Apelle le pied, qui seul émerge, du *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac.

Nous remercions le Comité de lecture (A. Degenne, P. Favre, F. Gresle, N. Herpin, E. Reynaud) et M. Lacas et J. Van Glabeke, patients quand il l'a fallu, expédients et rapides quand ce fut possible, tolérants quand la sévérité ne fut pas de saison, attentifs et avisés toujours, ainsi que celles et ceux qui, au Centre de sociologie des arts et au Laboratoire des sciences sociales de l'ENS, nous ont apporté leur concours précieux.