

Origine du concept

Le concept de monde de l'art renvoie en sociologie à l'ouvrage de Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art* (Becker, 1988), paru en 1982 et traduit en français en 1988, ouvrage qui marque un tournant dans l'approche théorique et méthodologique des arts et de la culture. Toutefois, si Howard S. Becker fait référence en sociologie, le concept peut d'abord être repéré en sciences de l'art et en esthétique, on pensera notamment aux travaux d'Arthur Danto qui, dans son article « The Artworld », avance que « voir une chose comme de l'art exige quelque chose que l'œil ne peut apercevoir, une atmosphère de théorie artistique, une connaissance de l'histoire de l'art : un monde de l'art » (Danto, cité par Lories, p. 219). On pensera aussi à Georges Dickie dans son approche institutionnelle de l'art quand il précise qu'« une œuvre d'art au sens classificatoire est (1) un artefact (2) dont un ensemble d'aspects a fait que lui a été conféré le statut de candidat à l'appréciation par une ou plusieurs personnes agissant au nom d'une certaine institution sociale (le monde de l'art) » (Dickie, cité par Lories, p. 220).

Dans les sciences de l'art, où le concept est donc déjà en usage, la dimension sociale est présente mais reste toutefois théorique : il s'agit pour ces auteurs d'infléchir les approches centrées sur l'œuvre d'art ou sur la figure de l'artiste. C'est donc au sociologue – en l'occurrence Howard S. Becker – que l'on doit la formalisation d'une conception et d'une approche plus empirique et opératoire des « mondes de l'art ».

En effet, Howard S. Becker pose « une hypothèse simple à formuler [mais qui] renouvelle toute la production sociologique d'un domaine de recherche » (Hennion). Il décrit les mondes de l'art en partant de l'approche utilisée pour analyser le monde du travail et des professions. Il n'invente donc pas une nouvelle approche, une nouvelle théorie ou méthodologie, il applique plutôt à *ce domaine en particulier* ce que la sociologie a déjà produit pour d'autre domaine de la vie sociale. Son approche s'inscrit dans la lignée des travaux interactionnistes¹ et vient rompre avec une vision de l'art considéré comme « monde à part ».

Définition

Le monde de l'art est selon Becker « un réseau de coopération au sein duquel les mêmes personnes coopèrent de manière régulière et qui relie donc les participants selon un ordre établi. Un monde de l'art est fait de l'activité même de toutes ces personnes qui coopèrent ». Howard S. Becker engage à comprendre l'art comme « le

produit d'une action collective », dont les acteurs partagent « des présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficultés » (Becker, 1999, p. 99).

Ainsi dans tous les arts, il y a des activités de production, de diffusion, de consommation, de valorisation, qui impliquent une diversité d'acteurs, d'actions et d'2

L'habileté d'Howard S. Becker, en introduisant cette approche, est de dessiner un cadre d'analyse suffisamment stable pour permettre de décrire selon une même logique tous les mondes de l'art et dans un même temps par la souplesse du concept d'être à même de rendre compte de la variabilité d'un monde par rapport à l'autre : « Ainsi le monde n'est pas une unité close » (Becker & Pessin).

Il faut ici introduire la notion de convention qui fait l'objet d'un chapitre des *Mondes de l'art* (Becker, 1988) et qui est aussi essentielle en ce qu'elle permet d'agencer et de coordonner les activités des uns et des autres dans les mondes de l'art : les « conventions » sont des normes, des règles, des principes, plus ou moins formalisés mais partagés et reconnaissables par les acteurs d'un monde et à un moment donné. Elles permettent la coordination et une forme de cohérence de l'action collective ; quand elles sont partagées, elles créent du lien entre les acteurs qui se sentent appartenir au même monde. Ces conventions peuvent se transformer dans le temps et selon les contextes, au gré des évolutions esthétiques, sociales, culturelles, techniques, mais parfois de manière plus radicale lors de moments critiques (par exemple, l'invention de l'impressionnisme) ou à l'occasion d'innovations (l'avènement du numérique). Les conventions participent ainsi à la logique de consécration, au processus de reconnaissance tout autant qu'à celui de disqualification des œuvres et des artistes. En effet,

« les mondes de l'art connaissent des transformations incessantes, graduelles ou brutales. De nouveaux mondes de l'art voient le jour, d'autres vieillissent et disparaissent. Aucun monde de l'art ne peut se protéger longtemps ou complètement contre les forces de changement, qu'elles proviennent de l'intérieur ou de tensions internes » (Becker, 1988, p. 301).

C'est donc sous l'angle de la variabilité des différents éléments (acteurs, objets et activités) qui composent « un monde » qu'Howard S. Becker s'intéresse à l'art, à tous les arts, sans séparer dans l'analyse création, diffusion et réception, qu'il considère comme des domaines interdépendants, sans non plus focaliser sur ce qui est le plus visible (les œuvres et les artistes) ou sur ce qui est le plus valorisé. Il décline par exemple différents profils d'artiste du professionnel intégré (celui dont les activités sont en adéquation avec les conventions, ce qui lui vaut une place privilégiée) au franc-tireur (qui se démarque par des activités ou attitudes en décalage, innovantes,

transgressives), en passant par l'artiste populaire, l'artiste naïf, chacun occupant une place spécifique par rapport au monde de l'art de référence.

Mais Becker, s'il accorde toute la place qu'il convient aux artistes, s'intéresse tout autant au rôle de l'État, à celui des médias qu'à celui de l'imprimeur, du marchand de couleurs et autres acteurs « secondaires », personnels de renfort indispensable à la production des œuvres. On peut ici insister – afin de ne pas faire tendre son approche vers une forme de relativisme où tous les rôles et activités se vaudraient – sur le fait que si tous les acteurs d'un monde de l'art prennent part à sa construction – ils n'y ont pas le « même poids », la même « autorité » selon les domaines et type d'activité. Chaque monde de l'art repose ainsi sur un ensemble d'activités, de processus et mécanismes communs à tous les mondes, et dans un même temps chaque monde de l'art se distingue par un équilibre et des contenus spécifiques.

Mise en perspective

La déclinaison du concept à tous les domaines de création, les nombreux usages qui en ont été faits au fil du temps, en sociologie mais aussi dans d'autres disciplines (gestion, économie, sciences de l'information, sciences politiques...), ont produit un certain nombre de glissements et permettent aujourd'hui une mise en perspective réflexive. En effet, comme

« Becker donne une définition volontairement imprécise de ces mondes de l'art car il ne les envisage pas comme des institutions au sens sociologique du terme, c'est-à-dire comme des dispositifs structurels qui garantissent, en tant que tels, la prévisibilité des comportements et des relations entre acteurs [...], parce que "les mondes de l'art n'ont qu'une 'fonctionnalité locale ou limitée' et leur structure n'est pas déterminée a priori" » (Benghozi, pp. 133-139),

il va permettre à de nombreux chercheurs de reprendre, étendre, se réapproprier son concept et ce dans des domaines de création très divers. La publication des actes du colloque de Cerisy³, l'ouvrage dirigé par Marc Perrenoud, les travaux d'Eric Darras sur le monde de l'art automobile, de Valérie Rolle sur le monde du tatouage, d'Anne Jourdain sur l'artisanat d'art dans le numéro 21 de *Sociologie de l'art* en témoignent.

Le concept renvoie plus largement à l'idée de réseaux coopératifs, un ensemble d'actions et d'interactions coordonnées qui produisent un ensemble de normes et de conventions et qui génèrent un contexte spécifique ; chaque monde de l'art est ainsi entendu comme une réalité collective et sociale, spécifique par les lieux qui la structurent, les objets qui s'y insèrent, les acteurs qui la façonnent, les conventions et règles qui l'organisent. Au-delà des éléments tangibles (acteurs, lieux, objets), à

chaque monde de l'art correspond un ensemble d'activités (de production, de diffusion et de médiation, de réception), de représentations, de manières de faire et de penser que l'on peut décrire et observer, dont on peut montrer la stabilité et les logiques de variabilité.

Cette approche de l'art en termes de monde s'inscrit dans la lignée des travaux des interactionnistes (Berger, Blumer, Luckman, Strauss, etc.) : Yves Winkin précise qu'Howard Becker pose un acte théorique fort, et nous invite à mesurer la différence d'analyse permise par concept de « monde » (comme lieu de circulation) et celui de « 4 »). Howard S. Becker lui-même dans un article de la revue *Sociologie de l'art* et au travers d'un échange avec le sociologue Alain Pessin, met en perspective le concept de monde de l'art avec celui de champ.

« L'idée de champ relève davantage de la métaphore que de la simple tentative de description. [...] L'idée de monde, telle que je la conçois, est en effet très différente. Bien sûr, c'est encore une métaphore. Mais la métaphore du monde – ce que ne semble pas faire la métaphore du champ – contient des gens, toutes sortes de gens, qui sont en train de faire quelque chose qui leur demande de prêter attention les uns aux autres, de tenir compte consciemment de l'existence des autres et de donner forme à ce qu'ils font en conséquence. Dans un tel monde, les gens n'agissent pas de manière automatique en réponse à de mystérieuses forces extérieures qui les entourent. Au lieu de cela, ils développent graduellement leurs lignes d'activité, prenant note de la façon dont les autres répondent à ce qu'ils font, et en ajustant ce qu'ils vont faire de manière à essayer de faire en sorte que cela convienne à ce que les autres ont fait et vont probablement faire » (Becker & Pessin).

On retrouve bien dans son propos la tradition interactionniste qui privilégie une approche « relativiste, sceptique et démocratique », où la dimension empirique prend le pas sur la modélisation théorique : « Becker nous dit de délaissé le débat esthétique sur la nature ou le statut de l'art, pour observer comment il est produit, qui l'estime et l'évalue, selon quelles procédures et avec quels effets » (Hennion). A l'occasion du colloque *Vers une sociologie des œuvres* (Majastre & Pessin), il rappelle qu'en sociologie l'idée même d'œuvre d'art est suspecte, parce que liée au principe de l'indétermination fondamentale. L'œuvre résulte d'un processus continu jamais fixé, les notions de décision et de choix sont nombreuses mais pas infinies et incommensurables. L'existence de l'œuvre dépend de la combinaison de choix de routine, de choix individuels, des contraintes des mondes de l'art, autant de possibilités parmi lesquelles les acteurs choisissent. C'est ici, entre autre aussi, que les concepts de monde et de champ se distinguent.

En 2010, le colloque *Howard Becker et les mondes de l'art* a réuni de nombreux chercheurs, il a été l'occasion de rappeler que « peu de travaux ont en effet permis de comprendre aussi finement comment les activités artistiques sont constituées comme

des systèmes de négociation permanente, dénués a priori de règles normatives univoques ». Ce sont aussi les différentes formes d'appropriation d'un concept aussi simple qu'efficace dans des domaines de création pourtant très différents (du numérique à la poésie, en passant par les musiques électroniques et le théâtre), ses déclinaisons et ses usages à la croisée d'autres champs (sociologie du genre, des images, etc.) qui ont été donnés à voir, et qui montrent le rôle d'embrayeur que ce concept a joué et qu'il continue de jouer dans la recherche en sociologie des arts et de la culture.

Bibliographie

Becker (Howard S.), *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

Becker (Howard S.), *Propos sur l'art*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Becker (Howard S.) & Pessin (Alain), « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'art*, vol. 8, n° 1, 2006, pp. 163-180, URL : < <http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2006-1-page-163.htm> >.

Becker (Howard S.), *HOWIE's home page*, site personnel de l'auteur, page consultée le 28 février 2014, URL : < <http://home.earthlink.net/~hsbecker/books.html> >.

Benghozi (Pierre-Jean), recension sur Howard S. Becker, « Les mondes de l'art », *Revue française de sociologie*, vol. 31, n° 1, 1990, pp. 133-139, URL : < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1990_num_31_1_1086 >.

Benghozi (Pierre-Jean) & Paris (Thomas) (dir.), *Howard Becker & les Mondes de l'Art*, Colloque de Cerisy, Paris, Éditions de l'École Polytechnique, 2013, URL : < <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/becker10.html> >.

Danto (Arthur), « The Artworld », *The Journal of Philosophy*, vol. 61, n° 19, 1964, URL: < <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/danto-artworld.pdf> >.

Danto (Arthur), *La transfiguration du banal*, Seuil, Paris, 1989.

Dickie (George), « La nouvelle théorie institutionnelle de l'art », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 17, 2009, mis en ligne le 30 novembre 2011, URL : < <http://traces.revues.org/4266> >.

Hennion (Antoine), « La fausse modestie d'un grand livre : les mondes de l'art d'Howard Becker », dans *L'art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker*, sous la direction d'Alain Blanc & Alain Pessin, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.163-170.

Le Breton (David), *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige Manuels », 2004.

Lories (Danielle), « Philosophie analytique et définition de l'art », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 83, n° 58, 1985, URL : < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0035-3841_1985_num_83_58_6356 >.

Majastre (Jean-Olivier) & Pessin (Alain) (dir.), *Vers une sociologie des œuvres*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2001.

Perrenoud (Marc) (dir.), *Les mondes pluriels de Howard S. Becker. Travail sociologique et sociologie du travail*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2013.

Quieroz (Jean-Manuel de) & Ziolkowski (Marek), *L'interactionnisme symbolique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1994.

Sociologie de l'art, « Entre l'art et le métier », Paris, L'Harmattan, vol. 21, n° 3, 2012, URL: < <http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-3.htm> >.