Wenceslas LIZÉ, Delphine NAUDIER, Séverine SOFIO,
dirs, *Les Stratèges de la notoriété. Intermédiaires et
consécration dans les univers artistiques*

Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2014, 212 pages

Mathieu Feryn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10572>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10572

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 426-428

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Mathieu Feryn, « Wenceslas LIZÉ, Delphine NAUDIER, Séverine SOFIO, dirs, *Les Stratèges de la notoriété. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques* », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10572> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10572>

maîtres », postface au catalogue de l'exposition *Les Jolis Paysans peints*, Marseille, Musée des Beaux-Arts/Imerec, 1990, pp. 99-123) dans le domaine de la peinture, comme expérience complexe, « résultat d'un mélange de composantes hétérogènes » et source d'une « intensité de plaisir rebelle à l'analyse ». C'est ce même raisonnement par analogie qui prévaut dans la conclusion de l'ouvrage (pp. 211-213) : l'article de Jean-Claude Passeron y est longuement cité pour accréditer l'idée que la relation intense au livre de chevet relèverait, elle aussi, d'une expérience « mixte, mêlée, impure » (p. 212). Il se peut que l'analogie soit pertinente, mais elle appelait un prolongement argumenté, alors que l'auteur se contente de conclure que dans le choix du livre de chevet se combinent deux grandes attentes, le réalisme (retrouver la réalité) et l'évasion (s'abstraire de la réalité) – ce que l'on peut affirmer de toute lecture d'un livre de fiction (mais non des 33 textes non fictionnels de l'enquête). La spécificité du livre de chevet ne se situerait donc pas sur ce terrain, mais dans ce que l'auteur appelle les « sources et les ressources identitaires » du livre élu (p. 157).

En effet, la partie IV s'efforce de montrer que la « relation particulièrement forte et intense » entretenue avec le livre de chevet tient aux « échos identitaires » dont il est le support (p. 211). L'auteur analyse d'abord le cas, très fréquent, de l'« identification aux personnages » (pp. 161-171), avant de traiter de « l'identification aux situations » en distinguant sept « modalités alternatives d'identification » (pp. 173-196), modalités mises en rapport avec des formes d'identité. Le premier volet met à l'épreuve le concept d'identification, en pointant les manières variées dont les lecteurs ajustent leurs intérêts identitaires à l'univers du livre, se reconnaissent parfois dans plusieurs personnages ou se disent sensibles à leur humanité (aussi différents d'eux soient-ils). Ainsi la notion se dilue-t-elle et, parfois, comme le dit une lectrice d'*Harry Potter*, « on s'identifie sans s'identifier » (p. 170), ce que l'auteure trouve « intrinsèquement contradictoire » (p. 169), mais qui pourrait bien trahir que le concept imposé aux enquêtés est en partie discutable. La notion d'empathie, l'idée de compassion (chère à beaucoup d'écrivains), le fait de « se mettre à la place » du personnage (invoqué par quelques enquêtés), voici qui aurait pu décoisonner et enrichir la réflexion. Le second volet pose des problèmes différents : c'est par rapport à un trait identitaire réel de l'enquête que joue le processus d'identification. Le lecteur reconnaît quelque chose de lui dans le monde du livre (qu'il soit fictionnel ou non), une identité de profession, d'ambition sociale, de territoire, de culture ou de religion, une « identité de genre et/ou d'orientation sexuelle » (notons que l'auteure use souvent du terme *genre* pour désigner le sexe, la simple différence homme/femme). Plus floue est la notion d'« identité de ressenti », qui est appliquée

à de jeunes lecteurs et renvoie à un intérêt global pour l'univers du livre : il s'agit ici d'une similitude éprouvée et non d'une identité objective, d'une relation subjective et complexe où l'altérité joue probablement un rôle aussi grand que l'identité. Le privilège accordé à cette notion fait donc problème, lui aussi. Significativement, la dernière modalité retenue concerne « les identités contrariées » ou « fantasmées » : c'est pour celui qu'on n'est pas, qu'on aurait aimé devenir, que l'on se passionne. Mais n'est-ce pas là l'expérience de tout lecteur de roman que de jouer à être un autre ? Quant aux lecteurs de textes non fictionnels, ils appelaient manifestement une autre approche.

En résumé, la riche matière de l'enquête aurait gagné à être étudiée selon une problématique moins étroite et en fonction des grandes différences qui caractérisent les lecteurs et leurs livres. Comment tirer des conclusions générales sur le sens et les enjeux de la lecture à partir de cas aussi dissemblables : des étudiantes entichées de Marc Lévy, un professeur d'anglais de 53 ans qui butine inlassablement son livre sur le langage, une institutrice retraitée qui se régale des *Mots d'excuse*, un pharmacien passionné par ses *Incrovables Tracteurs*, des lecteurs de la Bible ou du Coran, ou encore une agrégée de lettres fidèle aux *Essais* de Montaigne ?

Reynald Lahanque

Lis, université de Lorraine, F-54000

rlahanque@me.com

Wenceslas LIZÉ, Delphine NAUDIER, Séverine SOFIO, dirs,
Les Stratèges de la notoriété. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques

Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2014, 234 pages

Comment expliquer la construction des valeurs des artistes et des œuvres dans le cadre de l'activité des intermédiaires ? Dirigé par Wenceslas Lizé, Delphine Audier et Séverine Sofio, l'ouvrage développe une analyse des processus de construction sociale de (l'accès à) la notoriété dans différents secteurs de la production artistique à partir d'enquêtes et de recherches collectives.

Inconnu avant 2014 mais largement plébiscité par les festivaliers de « Jazz in Marciac » et « Jazz à Vienne », le succès international d'Ibrahim Maalouf suscite des interrogations. Il questionne notamment les rapports entre musiciens et publics ainsi que le rôle joué par les intermédiaires dans le champ de la consécration. Dans un domaine marqué par une forte incertitude et l'émergence de conceptions du jazz parfois radicalement opposées, les processus de négociation et de classement liés à l'émergence de nouvelles catégories

d'acteurs venant d'autres sphères artistiques permettent d'observer des indicateurs établissant si recommandation il y a (ou non) sur le public et les intermédiaires, et donc, sur la construction d'une réputation. Si l'on considère les acteurs, leurs pratiques et les conséquences de celles-ci, on entrevoit les conditions de la fabrication du succès et de l'accès à la consécration artistique.

Afin d'analyser l'incertitude qui pèse sur ce qui fait la valeur de l'art et le prix à payer, l'analyse des mécanismes et des agents de production permet de déterminer qui travaille à la construction de la consécration. Le maintien des conditions du succès des artistes et le développement des logiques d'acteurs pour faire émerger de « nouveaux talents » par le biais des intermédiaires culturels jouent un rôle actif dans la constitution de la valeur économique d'une œuvre. Malgré la concurrence accrue au sein de l'économie culturelle, à travers l'étude des carrières, on observe les différents espaces du succès, les acteurs qui effectuent le travail sur la réputation. L'ouvrage revient sur des réseaux plus étendus et adjoints aux anticipations professionnelles des acteurs : des intermédiaires aux attentes des directeurs artistiques, de la production à l'édition, de la stratégie des intermédiaires à la notoriété des artistes.

En considérant une méthode d'analyse multivariée et à plusieurs échelles de la consécration, les auteurs étudient les pratiques des acteurs dans le domaine littéraire, musical, cinématographique et plastique : celui du champ artistique. Ils rappellent que la culture légitime est réciproquement tempérée par l'éclectisme et la structure des goûts par les anticipations des professionnels. Ces intermédiaires ont contribué à faire évoluer la production et les modalités de la consécration artistique. Ainsi, à partir de relevés statistiques et d'entretiens parfois insolites évoquant le *break dance*, la fanfare, les programmes de télé-réalité ou encore les musiques celtiques, les trois auteurs – dans les trois premiers chapitres (pp. 1-16; 17-32; 33-50) –, interrogent-ils ce que signifie être intermédiaire dans le champ artistique. Privilégiant l'étude d'objets distincts, à partir de leurs enquêtes, les auteurs dégagent une analyse profonde et saillante de la production de la consécration et des phénomènes sociaux qui lui sont liés.

L'ouvrage renvoie assez largement aux travaux académiques en SHS consacrés à la production artistique : les relations entre artistes et intermédiaires, la reconnaissance des œuvres et des artistes (notamment Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992 ; Pierre-Michel Menger, *Le Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Éd. Le Seuil, 2009 ; Alain Quemin, *Les*

Stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels, Paris, CNRS Éd., 2013). Ce travail consiste à cerner les enjeux de singularité des artistes par l'observation de la filière musicale et les relations de pouvoirs entre agents et artistes. Au sein des concerts de musiques actuelles, se constituent des conventions spécifiques à des interactions sociales et artistiques où la notoriété et l'anonymat des artistes constituent une régulation par les intermédiaires. Les sociabilités et le développement de contrats, de réseaux d'agences évoluent par le biais des dispositifs : autoproduction, contrat d'engagement, contrat de cession, stratification rituelle, etc. La reconfiguration des relations de pouvoir entre agents et artistes est un des éléments constitutifs du succès.

Le second type d'analyse renvoie la question de la notoriété à la gestion du risque partagé entre acteurs. Cette analyse s'appuie sur des observations auprès des producteurs et des lieux de spectacle. Ainsi fait-elle le lien avec une série de problématiques soulevées par *Le Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain* (Pierre-Michel Menger, Paris, Gallimard/Éd. Le Seuil, 2009). D'abord, le processus d'innovation et la série de ressources mobilisées par l'artiste déterminent son activité. Ensuite, la production, la qualification, l'évaluation et la commercialisation des œuvres dans leurs différents états en font un objet d'expérimentations et de négociations. Enfin, chacune de ces épreuves du jugement confortent ou destituent l'artiste et son œuvre selon l'endroit et le moment où il se positionne.

C'est par la construction d'une liste de contacts, la fabrication et la reconnaissance d'un nom, la configuration des relations de pouvoir entre agents et artistes qu'une œuvre se donne à voir et à entendre. Face à ce fort niveau d'incertitude et à la difficulté d'intégrer les réseaux, les acteurs – institutions, experts, profanes – interagissent autour d'un corpus d'artistes.

Pour analyser la problématique entourant l'accès à la notoriété, Wenceslas Lizé et Séverine Sofio proposent un examen historique et critique qui s'appuie sur l'analyse des conditions d'accès au marché de l'art, des attentes artistiques (disciplinaires, esthétiques, sociales) aux expériences de la critique, du jugement, des marchands aux tableaux dans et en dehors des musées. De ce point de vue, les intermédiaires qui évoluent dans le marché de l'art prennent le pas sur les artistes compte tenu du désengagement de l'État et de la mise en exposition, de la place de la critique, de l'expertise des publics, et la mise en relation avec les clients potentiels. Car la consécration par le marché, diffusée dans les espaces urbains, se réalise par le biais d'une « action collective ». De fait, les stratégies complémentaires

des intermédiaires ne sont pas moins celles qui font le tri objectif des artistes en fonction des goûts et des réseaux qu'un intermédiaire qui cherche à répondre à une demande. Cette performativité des dispositifs réunit les institutions, les experts et les profanes qui tendent à faire le lien en travaillant collectivement à la diffusion. Ces expériences font apparaître comment et avec qui peut s'établir le lieu d'une rencontre, d'échanges de valeurs en dehors des cadres d'engagement conventionnel. Elles mettent en scène des mécanismes de représentation symbolique et des effets d'homologie structurelle entre l'offre et la demande de biens culturels.

Toutefois, l'ambition de ne pas réduire la dimension pragmatique de la valeur aux rôles des intermédiaires ou au contexte de sa production dans les mondes de l'art place le public au sein de l'activité de réception. L'ouvrage gagnerait à expliciter l'implication du public dans le dispositif de production afin d'étudier plus en détails les dynamiques qui parcourent les mondes de l'art en proposant une analyse de dispositifs participatifs. Le livre présente une pluralité de mondes de l'art en élargissant les modalités de la consécration aux interactions sociales. Ainsi l'analyse du dispositif numérique gagnerait-elle à être intégrée aux travaux existants dans le domaine de la sociologie de la création, des sciences de l'information et de la communication (sic) au regard de la consécration *via* le web et les changements paradigmatiques qui sont en cours.

Par ailleurs, l'analyse des ajustements entre l'offre et la demande du marché de l'art est sérieuse ; elle permet de comprendre les procédés liés à l'analyse de la consécration. La série de terrains, de champs et de concours mobilisés par les auteurs sont ambitieux et homogènes sous le fond de questionnements : comment appréhender l'incertitude face au succès ? Quels sont les impacts des intermédiaires sur la diffusion artistique ? Comment travailler à la production et à la commercialisation de l'innovation artistique ? Cet ouvrage permet, certes, d'identifier le rôle des acteurs dans la création artistique compte tenu des différents points relevés, mais il mériterait en conclusion une ouverture sur le rôle des publics dans la construction d'une carrière en identifiant les différentes échelles de temps adjuvant les phénomènes de reconnaissance et de notoriété.

Mathieu Feryn

Centre Norbert Elias, université d'Avignon et des pays
de Vaucluse, F-84000
mathieu.feryn@alumni.univ-avignon.fr

Wenceslas Lizé, Delphine NAUDIER, Séverine SOFIO, dirs,
*Les Stratégies de la notoriété. Intermédiaires et consécration
dans les univers artistiques*

Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2014,
234 pages

La consécration artistique a fait couler beaucoup d'encre car elle ne repose pas toujours sur des critères universels et unanimement définis. Dans cet ouvrage, il s'agit donc d'analyser les différents mécanismes de consécration, mais aussi de déterminer les agents qui se trouvent à l'origine de la production de la notoriété artistique. Regroupant les textes de 14 auteurs organisés sur 11 chapitres, le livre s'intéresse principalement aux intermédiaires culturels dans leur grande diversité (littéraire, musicale, cinématographique, artistique) et interroge les relations complexes, parfois jalonnées de tensions, qui les relient aux artistes et les enjeux économiques ou symboliques qui montrent qu'ils apparaissent aujourd'hui essentiels à la notoriété des artistes.

Ainsi le rôle primordial des intermédiaires est-il mis en avant *via* plusieurs chapitres. En effet, l'étude de Luca Pareschi (pp. 17-31) issue d'une thèse consacrée au processus d'entrée dans le champ littéraire italien (*La produzione editoriale in Italia : il processo di intermediazione nel Campo Letterario*, thèse de doctorat en administration des affaires, université de Bologne, 2011) s'intéresse principalement à la place des intermédiaires entre les auteurs non publiés et les éditeurs. Ces intermédiaires apparaissent comme des personnes indispensables pour les maisons d'édition qui sont à la recherche de nouveaux manuscrits. De même, la contribution présentée par Kaoutar Harchi (pp. 33-50) questionne les modalités de consécration littéraire et sociale des écrivains algériens francophones en prenant notamment l'exemple de l'écrivain Kateb Yacine. Au-delà du pouvoir réel de l'éditeur à qualifier un artiste au sein du champ littéraire, l'auteur entend montrer les mécanismes à l'œuvre et notamment l'appareil rhétorique utilisé par les maisons d'édition pour valoriser et légitimer la croyance en une certaine valeur artistique.

Concernant la consécration dans le champ musical, deux chapitres éclairent les mises en place de stratégies. D'abord Wenceslas Lizé (pp. 51-64) s'intéresse particulièrement au champ des musiques actuelles et à la place des managers dont le rôle n'est pas seulement d'aider à singulariser les artistes, mais aussi d'être porteur d'un capital social spécifique pouvant bénéficier directement au musicien représenté. Afin de limiter les zones d'incertitude quant au succès des artistes, les managers font également appel à d'autres