



Dagmar Danko, *La sociologie de l'art vue d'Allemagne*
Kunstsoziologie, 2012, Bielefeld : transcript Verlag

Olivier Moeschler

DANS **SOCIOLOGIE DE L'ART** 2019/1 **OPuS 27 & 28** , PAGES 165 À 171

ÉDITIONS **L'HARMATTAN**

ISSN 0779-1674

DOI 10.3917/soart.027.0165

Date de mise en ligne : 17/07/2019

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2017-1-page-165?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour L'Harmattan.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

DAGMAR DANKO

La sociologie de l'art vue d'Allemagne

Kunstsoziologie, 2012, Bielefeld: transcript Verlag

Son titre rappelle inévitablement *La sociologie de l'art* de Nathalie Heinich (2001), dont ce petit ouvrage éponyme peut se targuer d'être le pendant germanophone. Dagmar Danko apporte un regard décentré et original sur un terrain que l'on croyait bien défriché – d'où son intérêt pour le lecteur francophone également. Un livre qui prouve par ailleurs, s'il fallait encore le faire, que l'analyse des arts et de la culture n'est pas la chasse gardée des sociologues français... tout en confirmant une certaine précocité et permanence de ces derniers en la matière. Danko préside le groupe de travail « sociologie de l'art » créé à la DGS – l'association allemande de sociologie – en 2010, témoin d'un regain d'intérêt pour le domaine en Allemagne¹. Entre autres publications, elle a signé un ouvrage sur l'interprétation de l'art contemporain par les théoriciens de la culture et une introduction à l'œuvre de Howard Becker.

Pour Danko, l'art a un statut anthropologique. Car si « l'art pour l'art » est récent, les formes d'expression artistiques sont « une constante » (p. 6) dans l'histoire de l'humanité, et l'art a toujours aussi « organisé, stabilisé, peut-être même rendu possible » la vie en communauté². Il est aussi un formidable révélateur sociologique, car la dichotomie entre individu et société s'y retrouve exacerbée. L'art est un terrain exemplaire pour la sociologie, puisqu'il est éminemment social – y compris dans sa mythologie du génie : « Combien même nous sommes guidés aujourd'hui par l'idée que la création d'œuvres d'art (d'un tableau, d'un morceau de musique ou d'un roman) revient à un être humain unique et très particulier parce que cet artiste dispose d'un talent et d'une créativité singulière, nous savons,

¹ Cf. <http://www.soziologie-der-kunst.de/>.

² Toutes les citations ont été traduites par l'auteur de cette note.

aussi grâce à la sociologie de l'art, que le contexte (social, culturel, politique, économique) marque la façon dont une œuvre est produite, distribuée, reçue, interprétée » (p. 5). Dès son introduction, le livre reprend d'ailleurs l'interrogation heinichienne sur l'opportunité de séparer art et société, en se demandant si les « tissages » entre les deux ne sont pas « si multiples et complexes que l'art ne peut fondamentalement être défini que socialement » (p. 5). De fait, la sociologie de l'art est aussi vieille que la pensée sociologique (p. 15) : « Pour ainsi dire, tous les classiques de la sociologie se sont intéressés aux arts » (p. 9). Cependant, si la sociologie montre l'importance pour l'art des « figures et rôles sociaux, des organisations, des institutions et structures, des notions et définitions », l'art reste un « défi » pour la sociologie, science des « groupes, communautés, sociétés, leurs structures et leur action » (p. 6-7). Et l'auteure de remettre au goût du jour la fameuse phrase de Bourdieu sur le « ménage » (en anglais, on parle même de « *bedfellows* ») entre art et sociologie, qui serait des plus difficiles, mais qui est aussi, ce livre le confirme des plus durables et fertiles.

Largement chronologique, la structure du livre est aussi simple qu'efficace. À l'introduction suit un chapitre où l'auteure décrit le « champ » de la sociologie de l'art (p. 12), les principales questions qu'elle pose et se pose, et les réflexions sur sa délimitation – elles font partie de la discipline (p. 16) – par rapport à l'histoire de l'art ou la philosophie. Le troisième chapitre retrace la « *Etablierung* » (l'institutionnalisation) de la discipline (p. 18). Ici, mis à part les précurseurs français et un survol sur « les arts chez les sociologues de la première heure » (p. 22), un accent est logiquement mis sur la tradition allemande – même si on y trouve aussi un point sur l'évolution ultérieure en France, une prise de *British Cultural Studies* (p. 35) et une section sur les « historiens de l'art sociologiques » (p. 40 ; Francis Haskell, Michael Baxandall, Svetlana Alpers, Erwin Panofsky et Ernst Gombrich) et les philosophes de l'art (Arthur Danto, George Dickie) notamment anglo-saxons. Le chapitre 4 constitue le cœur de l'ouvrage. Trois sociologues, représentant trois concepts-clés et trois aires géographiques, sont discutés in extenso : le Français Pierre

Bourdieu et le « champ », l'Américain Howard Becker et le « monde », enfin l'Allemand Niklas Luhmann et le « système » de l'art, auteur dont l'audience est jusqu'ici restée germanophone. Un cinquième chapitre avec « encore plus de théories, de thèmes, de tendances » (p. 95), à savoir Richard Peterson, Antoine Hennion, la perspective *gender*, l'analyse du travail artistique, l'art et le marché ou encore l'art et ses politiques, et une conclusion complètent cet ouvrage dont la concision, la clarté et la simplicité didactique sont à saluer.

Premier élément à relever dans cette véritable petite mine, l'héritage français y occupe une place centrale. Le livre s'ouvre sur Jean-Marie Guyau, précurseur méconnu de l'analyse sociale de l'art, « un des premiers sociologues de l'art tout court » : il a, dans *L'art au point de vue sociologique* (1889), tôt relevé la valeur sociale et la sociabilité de l'art (p. 5), en voyant un lien causal entre l'art et la société – pour le meilleur (le renforcement du lien social) et pour le pire (son affaiblissement ; p. 21). Danko inscrit donc d'emblée la discipline dans une tradition, celle française, qu'elle appelle habilement – peut-être pour éviter des catégories plus discutables comme « préhistoire » – « avant la lettre » (p. 18), et qu'elle élargira en même temps sans cesse par la suite. Une filiation qui est même plus ancienne, puisqu'avec *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), l'écrivaine Germaine de Staël met en relation des œuvres littéraires avec des facteurs « externes », notamment les idéaux politiques, au moment où celle-ci commence à s'autonomiser de la religion et du politique ; une critique littéraire « présociologique » dont Danko rappelle le « boom » au XIX^e siècle (p. 18-19). Autres prémisses françaises, Pierre-Joseph Proudhon, dont le livre *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), en s'intéressant aux tableaux de Courbet, « fait partie des premières études systématiques des relations entre art et société », tout en étant très normatif (p. 19, 21), ou Hippolyte Taine et sa *Philosophie de l'art* (1865-1869), dont le concept de « milieu » qui rend possible (ou empêche) certaines formes artistiques semble aujourd'hui pionnier (p. 20). Danko relève qu'en Allemagne, ces auteurs comptent parmi « les classiques de

la sociologie de l'art » depuis leur inclusion par Alphonse Silbermann dans sa publication du même titre (1979). Plus tard, Roger Bastide, dont l'auteure rappelle le livre, peu cité, *Art et société* (1945), cherchera à définir une sociologie des arts empirique et « non-normative » (p. 37), comme aussi Pierre Francastel, venant de l'histoire de l'art, Lucien Goldmann ou encore Jean Duvignaud, sociologue du théâtre et auteur de *Sociologie de l'art* (1967), première vue d'ensemble du domaine – et autre ancêtre du présent opuscule. Au final, c'est une lecture très française, mais aussi très « allemande » de l'histoire de la discipline que propose Danko, n'hésitant pas à y intégrer des auteurs philosophiques et normatifs.

Autre point fort indéniable, de surcroît pour le lecteur francophone : ce livre apporte une meilleure connaissance de la contribution germanophone à la sociologie de l'art, souvent mal connue en France. Celle de Karl Marx et celle de Friedrich Engels bien sûr qui, sans traiter le sujet de front, ont introduit l'inversion matérialiste décisive du modèle idéaliste hégélien (p. 23). Puis de Max Weber qui, dans sa publication posthume sur *les fondements rationnels et sociologiques de la musique* (1921), met en relation les systèmes de sons avec l'époque et les « processus de rationalisation » (création de partitions et d'orchestres) et pose l'idée d'une coopération entre une multitude d'acteurs – annonçant Becker pour l'auteure (p. 24-25). Et surtout l'apport de Georg Simmel, qui a, notamment dans ses essais, diagnostiqué un lien entre la peinture, la sculpture, la littérature, la musique ou l'architecture et la société dans son ensemble (p. 26), en proposant, par exemple – dans *sociologie esthétique* (1896) – une opposition entre symétrie (cohésion sociale) et asymétrie (individualisme). Lors de la première journée de la DGS, en 1910, Simmel évoque la « pulsion d'art », et dès 1930, un « sous-groupe sociologie des arts » autour de Leopold von Wiese discute de la discipline – un débat toutefois interrompu par l'arrivée au pouvoir du nazisme (p. 26-27). Un point présente en détail l'apport de l'École de Francfort, avec Walter Benjamin et son hypothèse sur la perte de l'« aura » de l'art, qui doit être vue comme « positive » (p. 29) puisque cela permet d'atteindre les masses – à l'instar de

la sociologie du cinéma pionnière de Siegfried Kracauer, mais aux antipodes de Theodor Adorno et Max Horkheimer pour lesquels l'industrie culturelle est une « tromperie des masses » (p. 30). Leo Löwenthal, qui tente, lui, de comprendre la genèse de la culture de masse, et Herbert Marcuse, qui plaide pour une fonction politique de l'art par son autonomie même, nuanceront Adorno (p. 31). La controverse entre ce dernier, qui rejette l'absence de valeurs et l'oubli des œuvres, et Silbermann, pour lequel la sociologie, résolument empirique, ne doit pas s'occuper des œuvres (p. 33), est opportunément rappelée. Autres auteurs déterminants, Arnold Hauser, dont Danko relève qu'il a, dans son *histoire sociale de l'art et de la littérature* (1951), décrit le lien entre consommation culturelle et niveau de formation (p. 13-14), ou Georges Lukacs et sa théorie du reflet « rigoureusement marxiste » (p. 31). Et l'auteure de rappeler qu'Arnold Gehlen propose une troisième voie peu connue, selon laquelle l'art permet de « soulager » l'individu du poids de la société, voire de l'État (p. 34). Norbert Elias occupe ici une « place de choix » (p. 36-37) puisque sa *sociologie d'un génie* à propos du cas singulier de Mozart livre une « analyse exemplaire d'un artiste » et de ses « contextes d'interdépendances ».

Troisième aspect remarquable de l'ouvrage, l'auteure revalorise la place souvent minimisée des femmes. Comme celle de Heinrich bien sûr, citée dès l'introduction (p. 8), de Germaine de Staël, sorte de préceuseur côté français, ou encore de Raymonde Moulin qui, avec son analyse des intermédiaires du marché de l'art, confirme pour Danko « le passage vers une sociologie de l'art empirique », influençant selon elle notamment Becker (p. 39). Ou encore les sociologues de la musique Tia DeNora qui, entre l'héritage d'Adorno et la théorie de l'acteur-réseau de Bruno Latour, milite moins pour une « *sociology of art* » que pour une « *art-sociology* », qui reconnaît l'agency de la musique dans la société (p. 100), et Georgina Born, dans une lignée postcritique – Danko relève toutefois à cette occasion le danger d'un oubli des acquis de la théorie critique (p. 102). Une plume sinon féministe, du moins attentive aux femmes très bienvenue.

On en vient presque à regretter que le trio qui occupe une part non négligeable de l'ouvrage soit un triumvirat – une « impression de trinité » que l'auteure critique par ailleurs elle-même comme réductrice (p. 94). La partie dédiée à Bourdieu-Becker-Luhmann constitue sans doute un autre point fort du livre, même si davantage pour les lecteurs non familiers de la discipline. Comme le relève Danko, aujourd'hui, le « champ », le « monde » et le « système » des arts « font partie du répertoire établi de la sociologie de l'art » (p. 10). Du moins en Allemagne, faudrait-il ajouter : car c'est surtout ici que Luhmann peut être considéré comme l'un des auteurs « décisifs » pour « l'institutionnalisation définitive de la sociologie de l'art » (*ibid.*). L'auteure fait montre d'une connaissance poussée de Bourdieu, tant du côté des *Règles de l'art* que de la *Distinction*, dont elle n'hésite pas à poser les limites aujourd'hui : les analyses de correspondance de *La Distinction* « ne sont plus d'actualité aujourd'hui » car « une marque automobile ou même la fréquentation de l'opéra ne sont plus forcément l'expression d'un statut social effectif » (p. 54). Elle est également très experte de Becker, dont elle relève qu'il a été influencé par Georges Perec et ses tentatives ludiques de décrire exhaustivement une réalité comme, par exemple, une place publique (p. 69). À noter que cet auteur est encore peu connu dans l'aire germanophone, *Art Worlds*, non traduit à ce jour, y faisant figure d'une sorte de « classique méconnu » (p. 63). Enfin, le résumé du systémisme de Luhmann – une approche à laquelle on peut reprocher son très haut degré de généralité – qu'il a aussi appliqué à l'art, dans son ouvrage « L'art de la société » (1995), parvient à éveiller l'intérêt, notamment quand Danko relève que pour un sous-système donné, la définition de ses frontières – donc, par exemple, des œuvres qui sont « dedans » ou « dehors » – en est à la fois constitutive et mouvante (p. 75), ou que pour Luhmann, les conflits dans le « système de l'art » visent non pas à interrompre mais bien au contraire à continuer la communication qui caractérise tout système (p. 81).

Riche et varié, cet ouvrage représente un mariage réussi entre sociologies de l'art germanophone et francophone, voire un ménage à trois puisque les textes en anglais sont très présents aussi

– fait rare, l’auteure lit et parle couramment ces trois langues. Le découpage chronologique joue habilement avec les dimensions thématique et géographique de la discipline. Et le livre contient une foule de détails ou d’anecdotes utiles – par exemple, quand l’auteure rappelle que l’artiste conceptuel germano-américain Hans Haacke a intéressé non seulement Bourdieu (*Libre-échange*, 1994), mais également Becker, dans un article de 1975 déjà. Par ailleurs, on est agréablement surpris par l’absence de tout évolutionnisme ou ethnocentrisme dans la présentation des approches : même si la notion de « préhistoire » est utilisée en passant (p. 18), exit l’esprit de clocher gênant qui peut caractériser d’autres publications du genre. Très complète (on ne note que peu d’absents, comme Edmond Goblot, précurseur mal-aimé de Bourdieu), cette introduction est forcément (trop) courte – on peut regretter la place accordée aux trois « must-reads » (p. 10), qui remplissent plus d’un tiers de l’ouvrage, et le fait que certains auteurs ne soient qu’effleurés – avec l’avantage tout de même d’une impression de survol du champ et de toute son histoire, dans une étendue spatiale et temporelle, probablement inédite. Autre caractéristique propre au format, l’ouvrage est aussi écrit pour un public de non-spécialistes, et on ne sait parfois si certains découpages ou formulations sont une réduction (pour aller à l’essentiel) ou une simplification (à des fins pédagogiques). L’utilisation récurrente du « nous » non pas pour désigner le pluriel de l’auteur ou de la communauté des chercheurs, mais pour créer un lien entre l’auteure et ses lecteurs, en témoigne. Les spécialistes liront ainsi cet ouvrage d’introduction à deux niveaux : pour son contenu et, plus encore peut-être, pour l’effort de vulgarisation à un public plus large qui y est opéré. Au final, le livre décrit une évolution de la discipline encore fortement liée aux frontières nationales et, plus précisément, linguistiques, que confirme son découpage et qu’il appelle et contribue en même temps à dépasser. La sociologie de l’art, comme les arts eux-mêmes, est, doit être internationale.

Olivier Moeschler

Université de Lausanne
olivier.moeschler@unil.ch