

Emergence, reconnaissance et consécration dans les arts de la scène



Journée d'étude intermédiaire du CR18 de l'AISLF Sociologie de l'Art et de la Culture

Université de Lausanne

9 novembre 2018

CR-SAC – Comité de recherche Sociologie des arts et de la culture (Foko-KUKUSO)

LACCUS – Laboratoire capitalisme, culture et sociétés (Université de Lausanne)

dans le cadre du contrat FNS « Consacrer les talents : enquête sur les arts de la scène »

(Université de Lausanne, Bâtiment Géopolis, salle 5899)

Comité d'organisation : Olivier Moeschler (Université de Lausanne, président du Foko-KUKUSO), Marc Perrenoud (Université de Lausanne), Pierre-Emmanuel Sorignet (Université de Lausanne) et Nuné Nikoghosyan (Université de Genève)

Contact : olivier.moeschler@unil.ch et marc.perrenoud@unil.ch

La question des modalités et des conditions d'émergence, de reconnaissance et de consécration artistiques, relativement classique, a connu un regain d'intérêt ces dernières années.

Dans sa théorie des champs de production artistique, Pierre Bourdieu posait un cadre général pour une analyse des distributions de la légitimité artistique en termes de dispositions (capitaux, habitus) en s'intéressant au fonctionnement générique des « règles de l'art » (1992) et aux hiérarchies culturelles. Les approches des carrières artistiques en termes de « visibilité » (Heinich, 2009), de « réputation » (Becker, 1988) ou encore de facteurs de « notoriété » (Quemin, 2013) ont l'avantage de prendre au sérieux, à divers degrés, les représentations que les acteurs se font du monde, en insistant sur les différents acteurs qui participent à la reconnaissance d'une œuvre, d'un artiste. On peut en même temps leur reprocher de ne pas donner suffisamment d'importance à l'inégale distribution des ressources sociales tant au niveau des producteurs que des médiateurs ou des spectateurs pour appréhender la variation des modes de production, de diffusion et de réception.

Penser les réussites artistiques au prisme des *processus* de consécration, comme nous proposons de le faire ici, ancre la perspective théorique dans un héritage épistémologique marqué par un questionnement sur les conditions de production d'ordres de valeurs tout à la fois sacralisés et naturalisés (Suaud, 1978). Il s'agit aussi pour nous d'interroger les effets de la « croyance » (entendue comme capacité d'engagement) sur les logiques tant institutionnelles qu'économiques (Weber, 2000) tout en examinant les relations d'interdépendance (Elias, 1991) entre les différents acteurs qui participent à proposer des conventions qui caractérisent des mondes de l'art (Becker, 1988) et des champs de production (Bourdieu, 1984) à un moment donné de leur histoire. Il s'agit alors de saisir la création comme un procès général qui vise à produire, en même temps que les œuvres, la réception adéquate de ces œuvres et artistes par la création ou diffusion des catégories de perception, et la consécration comme processus d'accumulation de capital symbolique (Dubois, 1986). Celui-ci suit, selon Denis (2010), des étapes typiques (directement importées de la sphère religieuse) : émergence (révélation), reconnaissance (confirmation), enfin consécration voire canonisation.

Cette journée d'étude est organisée conjointement par le CR-SAC, Comité de recherche Sociologie des arts et de la culture (Foko-KUKUSO) de la Société suisse de sociologie (SSS) et le LACCUS, Laboratoire capitalisme, culture et sociétés de l'UNIL en lien avec le projet FNS « Consacrer les talents : enquête sur les arts de la scène » (Perrenoud-Sorignet).

Références :

- Becker, Howard S., 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
Bourdieu, Pierre, 1992, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil.
Denis, Benoît, 2010, « La consécration », *CONTEXTES* [En ligne].
Dubois, Jacques, 1986, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan.
Elias, Norbert, 1991, *La société des individus*, Paris, Fayard.
Heinich, Nathalie, 2009, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles.
Quemin, Alain, 2013, *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*, Paris, CNRS Éditions.
Suaud, Charles, 1978, *La vocation, conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris, Minuit.
Weber, Max, 2000, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Flammarion.

PROGRAMME

(Université de Lausanne, Bâtiment Géopolis, salle 5899)

dès 8h30

Accueil, café

9h00 – 9h15

Mot de bienvenue (Marc Perrenoud, Olivier Moeschler)

9h15 – 10h00

Laurent Fleury (Université Paris Diderot) « Consécration artistique et institutions culturelles : nouvelles configurations à l’heure de l’impératif de reconnaissance dans le spectacle vivant »

10h00 – 10h45

Valérie Rolle (Université de Nantes) « Des “indépendants” aux “émergents”. Vers une célébration des entrepreneures singuliers de la création »

10h45 – 11h00h

Pause café

11h00 – 11h45

Joël Laillier (Université de Toulouse) « Comment devient-on Etoile de l'Opéra de Paris ? Les ressorts d'une domination charismatique »

11h45 – 13h15

Pause de déjeuner

13h15 – 14h00

Miriam Odoni (Université de Neuchâtel et LAMECC) « De l’espoir de consécration à l’humiliation : la mise en scène de l’échec dans les concours de musique internationaux »

14h00 – 14h45

Nuné Nikoghosyan (Université de Genève) « La célébrité empruntée ou la reconnaissance recherchée par les *tribute bands* »

14h45 – 15h00

Pause café

15h00 – 15h30

Gérard Mauger (CESSP-CNRS) discussion de clôture

ABSTRACTS

Laurent Fleury (Université Paris Diderot)

Consécration artistique et institutions culturelles : nouvelles configurations à l'heure de l'impératif de reconnaissance dans le spectacle vivant

La consécration artistique passe-t-elle par les institutions culturelles ? En scrutant les pouvoirs d'affiliation, de légitimation et de consécration des institutions théâtrales et chorégraphiques, cette communication interrogera la place et le rôle de celles-ci dans la reconnaissance de metteurs en scène ou de chorégraphes. En quoi des choix de programmation façonnent-ils des types d'association entre programmeurs et artistes ? En quoi une programmation peut-elle être pensée comme un processus de légitimation qui leur octroie une autorité statutaire indiscutée ? En quoi se forment ainsi des réseaux d'entraide ou d'influence, réseaux d'affinités plus ou moins durables ? En quoi les institutions culturelles définissent-elles des lieux, des espaces qui jouent le rôle d'aimant, de catalyseur au sein du champ culturel ? En quoi font-elles advenir des modes de consécration qui prolongent cet exercice de marquage et démarquage offrant un surcroît de reconnaissance accordée non plus uniquement par les pairs, mais par le public, les publics en général ? Il s'agira d'interroger les formes nouvelles de reconnaissance, où la notoriété de l'institution se substitue parfois à celle de l'artiste, où les directeurs de salle se voient également soumis à des impératifs de « succès public » pour la consécration de leur propre institution.

Ces questions théoriques seront éclairées de références empiriques qui procèdent de plusieurs enquêtes auprès d'institutions théâtrales et chorégraphiques. Seront, entre autres, mobilisés les entretiens réalisés auprès de Christine Letailleur, François Le Pillouër, Stanislas Nordey, Jean-François Sivadier, Thomas Ostermeier.

Valérie Rolle (Université de Nantes)

Des « indépendants » aux « émergents ». Vers une célébration des entrepreneures singuliers de la création

L'institutionnalisation de la scène romande a favorisé la diffusion de nouvelles normes dans un mouvement de collision entre la première génération d'agents professionnalisés (les « indépendants ») et une nouvelle génération de professionnels diplômés (les « émergents »). La mise en place des premières formations complètes au jeu de comédien dans les années 1960 signe, en effet, une première phase de professionnalisation du théâtre romand en parallèle à la mise en place de subventions aux compagnies dites « indépendantes ». La création des Hautes écoles de théâtre dans le mouvement de tertiarisation des formations supérieures des années 2000 marque une nouvelle étape avec l'arrivée, dans le champ théâtral romand, d'une génération de professionnels dits « émergents ». En tant que fers de lance de « l'innovation artistique », ils constitueraient les « artistes confirmés de demain ». Cette catégorie recouvre toutefois des réalités différentes (entre les « émergents », les « émergés » et les « confirmés ») dont l'analyse traduit l'établissement de nouvelles hiérarchies esthétiques dans le champ théâtral romand. C'est que l'arrivée d'une fraction d'agents privilégiant un « théâtre d'innovation » à la tête des institutions phares de cet espace territorial rencontre, dans le même temps, les logiques entrepreneuriales de soutien à la production théâtrale et aux carrières des « émergents ». Il ne suffit ainsi plus d'être un interprète, il s'agit d'être reconnu comme un « créateur » singulier.

Joël Laillier (Université de Toulouse)

Comment devient-on Etoile de l'Opéra de Paris ? Les ressorts d'une domination charismatique

Le destin d'Etoile se présente toujours sur le registre du « talent » ou du « don », comme pour rendre raison de ce qui justement échappe à la raison. Au lieu de substituer à cette croyance une explication causale, nous allons la prendre comme objet pour révéler les ressorts de ce qui s'apparente véritablement à une forme de domination charismatique dans laquelle l'institution joue un rôle fondamental. Le danseur Etoile n'est pas un artiste incréé ; il est le résultat de nombreux mécanismes sociaux qui concourent à atteindre cette position dominante et à la rendre légitime en la présentant comme le résultat de caractéristiques personnelles exceptionnelles. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de faire passer une position institutionnelle conférée à certains danseurs (on est nommé Etoile par la direction du Ballet) pour une domination charismatique. L'institution se trouve ainsi au fondement de la croyance charismatique, façon de faire méconnaître l'arbitraire des jugements de l'institution et les mécanismes sociaux à l'œuvre derrière ces trajectoires.

Miriam Odoni (Université de Neuchâtel et LAMECC)

De l'espoir de consécration à l'humiliation : la mise en scène de l'échec dans les concours de musique internationaux

Cette communication propose une analyse des cérémonies de remise des prix dans les concours internationaux de musique classique. Ces cérémonies publiques permettent de récompenser les lauréats de la compétition et de leur décerner les prix offerts par l'institution. Si tout va bien, des gagnants sont sélectionnés et la cérémonie peut se dérouler comme planifiée avec un rite performatif consacrant un ou des élu-s du concours. L'attention est alors portée sur les vainqueurs, les perdants sont oubliés et l'humiliation que ces derniers subissent n'est pas relevée. Il arrive parfois qu'aucun gagnant n'a pu être sélectionné. La cérémonie se déroule néanmoins comme prévu : les finalistes sont appelés sur scène pour s'entendre dire qu'aucun d'entre eux n'a mérité la récompense tant espérée. Au lieu de la reconnaissance attendue advient alors une terrible humiliation publique, consacrant les musiciens en tant que perdants. Ces situations font resurgir la violence sous-jacente et intrinsèque au concours, celle de l'élimination et de la sélection à l'œuvre lors de chaque étape. En questionnant les mécanismes d'invisibilisation de l'échec, je tenterai d'analyser à la fois les logiques institutionnelles derrière la consécration des talents, la violence des épreuves que traversent les musiciens, en même temps que la vulnérabilité des personnes qui s'engagent dans une quête de reconnaissance.

Nuné Nikoghosyan (Université de Genève)

La célébrité empruntée ou la reconnaissance recherchée par les *tribute bands*

Quelle reconnaissance pourrait-on avoir en tant que musicien-ne ordinaire (Perrenoud 2007) des musiques actuelles jouant des reprises à l'identique ? Alors qu'une œuvre originale est difficile à promouvoir et la rentabilité économique de la création incertaine, la reprise des titres connus peut attirer davantage de publics et être plus lucrative. Or, les valeurs artistiques privilégiant la créativité et l'originalité plus que la « copie », les reprises et les *tribute bands* se voient toujours assignés au second rang et programmés « faute de mieux », en confrontation avec des œuvres originales. Face à ces réticences, les individus impliqués semblent se justifier, se déculpabiliser. En tant qu'artiste, intermédiaire ou public de l'art, on se sent presque coupable de jouer, de programmer et d'écouter des *tribute bands* « au détriment » de la composition originale et singulière, qui serait le « vrai » art. En fait, la reconnaissance d'un *tribute band* passe par celle de l'artiste repris-e. Constamment à la recherche d'une reconnaissance propre, les *tribute bands* contribuent toutefois au maintien et à l'étalement de la renommée des vedettes qu'on reprend justement pour leur célébrité.

Les données sont issues d'une enquête sur le monde de l'art (Becker 1988) des *tribute bands* en Suisse combinant des observations de concerts et des entretiens avec des musicien-ne-s, des intermédiaires et des membres du public.

Références :

Becker, Howard (1988 [1982]) *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion.

Perrenoud, Marc (2007) *Les musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris: La Découverte.

PLAN D'ACCES

Université de Lausanne, bâtiment Géopolis

Méto : prendre la ligne **M1**, direction « Renens-Gare », arrêt « UNIL-Mouline ».

