

Intermédiaires culturels et mobilisations dans les mondes de l'art - Introduction au dossier

Olivier Roueff, Séverine Sofio

▶ **To cite this version:**

Olivier Roueff, Séverine Sofio. Intermédiaires culturels et mobilisations dans les mondes de l'art - Introduction au dossier. Le Mouvement social, 2013, 243, pp.3-7. 10.3917/lms.243.0003 . halshs-01176007

HAL Id: halshs-01176007
https://shs.hal.science/halshs-01176007

Submitted on 13 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Intermédiaires culturels et mobilisations dans les mondes de l'art », Introduction au dossier « Intermédiaires culturels, territoires professionnels et mobilisations collectives dans les mondes de l'art », *Le Mouvement Social,* n°243, juin 2013, p. 3-7

Olivier Roueff, Séverine Sofio

L'histoire des formes artistiques et celle de leurs producteurs sont de mieux en mieux documentées, grâce notamment aux renouvellements de l'étude des différents arts et aux croisements entre perspectives historique, sociologique et économique. Deux thèmes ont été particulièrement travaillés ces dernières années : le travail artistique et son organisation professionnelle, comme en témoigne par exemple un numéro du *Mouvement Social* consacré aux professions intellectuelles (n°214, janvier-mars 2006), ainsi que les engagements politiques et sociaux des artistes. Pourtant, le croisement de ces deux entrées reste peu investi : de quelles lumières les activités artistiques s'éclairent-elles lorsqu'on les interroge à partir de la question des mobilisations collectives de leurs protagonistes, professionnelles, marchandes ou syndicales ? Inversement, qu'apprend-on sur les ressorts de la mobilisation collective lorsqu'on observe des univers de pratiques fondées sur l'individualisation extrême du travail et des carrières sous la figure de la singularité artiste ?

Le présent dossier, qui prend le parti d'un traitement trans-sectoriel (musique, cinéma, littérature et beaux-arts), entend explorer ces questionnements en adoptant une démarche jusqu'alors peu usitée : il s'agit d'appréhender les activités artistiques en les situant dans leur « écologie » institutionnelle, économique et sociale, en nous inspirant du travail théorique mené par Andrew Abott à propos du processus historique de constitution des « territoires professionnels »[1]. Autrement dit, plutôt que d'observer soit les artistes et leur environnement, soit les publics ou les commanditaires et leurs pratiques, nous avons choisi de nous intéresser aux activités intermédiaires qui s'emploient, à travers des activités diverses, à les mettre en relation : agents d'artistes, galeristes, programmateurs, financeurs, promoteurs, etc. En réintégrant dans les mondes de l'art l'ensemble des « personnels de renfort »[2] qui en sont parties prenantes, les productions artistiques et culturelles étudiées sont ainsi replacées dans des systèmes d'intermédiation qui déterminent leurs contours et leurs modalités. Ces systèmes définissent, en effet, la répartition des territoires d'activités entre divers métiers (ou groupes), et les tensions entre ces derniers, liées à la défense ou à la conquête de ces territoires. Par exemple, dans chacun des secteurs de la production culturelle, le territoire constitué par le contrôle du marché du travail artistique est l'objet de luttes entre ses multiples protagonistes (artistes de différents statuts, employeurs de types multiples, etc.) pour la répartition des risques et des bénéfices qui lui sont associés ; les tentatives de délimitation des frontières avec les territoires avoisinants, tels que celui du financement et du montage des projets artistiques, celui de la distribution des œuvres ou encore celui de la prescription des goûts, génèrent également de multiples tensions.

Le choix d'un angle d'étude des professions artistiques par l'intermédiation, développé dans le cadre du programme de recherches IMPACT[3], permet, par conséquent, de renouveler l'étude des

[1] A. ABBOTT, *The System of Professions : An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

[2] H. BECKER, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988 [1982].

[3] Financé par l'ANR entre 2009 et 2012 – à paraître les actes du colloque *Intermédiaires et prescripteurs au centre de la création* tenu à Strasbourg en juin 2012.

mobilisations collectives dans les mondes de l'art, objet de ce dossier. Les articles de ce numéro prennent en compte simultanément des organisations d'employeurs ou de financeurs, et des organisations de travailleurs artistiques : en cela, ils incitent à saisir combien les pratiques et les relations des individus et des groupes qui constituent les mondes de l'art, sont caractérisées par leur place dans des systèmes d'intermédiation évolutifs, et par les conflits de territoire qu'ils organisent et régulent. La division sociale du travail n'est jamais donnée d'avance, car elle est l'enjeu permanent de rapports de force dans sa dimension non seulement verticale (dominants et dominés d'une même profession ou d'un même secteur) mais aussi horizontale à travers précisément les tensions (ou les alliances de circonstance) entre groupes et professions. Il en va ainsi, par exemple, de la concurrence séculaire entre intermédiaires individuels (agents, bureaux de placement privés…) et intermédiaires collectifs (agences publiques d'emploi, mutuelles, syndicats…) sur les marchés du travail artistique. De même, dans le domaine de la gestion des droits d'auteurs, un conflit similaire existe entre pratiques contractuelles individualisées et sociétés collectives de gestion[4].

Les intermédiaires dont il est ici question sont « collectifs », au sens où ils constituent différents types d'organisations au sein desquelles des agents ordinairement concurrents tentent d'unir leurs efforts afin de représenter – au double sens discursif et politique – une catégorie professionnelle et, partant, d'améliorer leurs conditions de travail ou leurs positions dans un secteur d'activité culturelle donné : syndicats, groupes d'intérêts, associations ou mutuelles bien sûr, mais aussi foires internationales dans le domaine de l'édition. Regrouper ces organisations aux profils différents sous le terme commun d' « intermédiaires collectifs » vise ainsi à poser autrement la question classique de la mobilisation collective non pas en la considérant à travers le filtre traditionnel d'une typologie plus ou moins implicite des acteurs mobilisés (employeur contre salarié, syndicats contre marché libéralisé…), mais en la recontextualisant tant au prisme des propriétés particulières et des modes d'appariements entre offre et demande artistique dans chacun des secteurs considérés, qu'à celui des invariants de ces mondes de l'art rarement étudiés conjointement.

Le travail d'Angèle David-Guillou sur les mutuelles et syndicats de musiciens britanniques au cours du XIXe siècle ainsi que l'étude menée par Vincent Cardon et Mathieu Grégoire sur les tentatives des syndicats du spectacle pour mettre un terme à la domination des agences de placement privées sur le marché de travail artistique dans l'Entre-deux-guerres, sont deux exemples significatifs des luttes qui structurent pendant un siècle, dans des contextes nationaux différents, le monde des arts vivants et de la musique. Le placement touche aux questions, fondamentales des frontières de la professionnalité artistique et des « droits d'entrée » dans les mondes de l'art[5]. En contre-point, Luc Sigalo Santos étudie l'aboutissement, un demi-siècle plus tard, des luttes syndicales précédentes, tout en montrant clairement que, si elle a modifié quelque peu les frontières et les enjeux du conflit, la création en 1971 d'une agence publique de placement (l'ANPE Spectacle) est cependant loin d'avoir mis un terme non seulement à la domination, mais aussi à la concurrence des agences privées. C'est à ces agences de placement artistique que s'intéresse plus spécifiquement Delphine Naudier, qui propose un portrait socio-historique de la profession d'agents en France, depuis la seconde moitié du XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui, au prisme de l'évolution du cadre législatif qui

[4] W. LIZE, D. NAUDIER, O. ROUEFF, *Intermédiaires du travail artistique, à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, La Documentation Française / DEPS, coll. « Question de culture », 2010.

[5] G. MAUGER (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès dans les univers artistiques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006.

règlemente l'accès au métier d'agent et son exercice. S'intéresser à cette activité, peu connue du public et pourtant si centrale dans le quotidien des artistes, offre une perspective originale, « en creux » en quelque sorte, sur l'histoire des conditions de travail des artistes, tout en illustrant l'importance de ces intermédiaires dans l'organisation des marchés du travail dans le monde du spectacle.

La deuxième partie du dossier est consacrée à un autre aspect des luttes pour la préservation d'un territoire professionnel : il s'agit désormais, en effet, d'éclairer « de l'intérieur » les logiques d'alliance entre professionnels de l'intermédiation pour la défense d'intérêts communs. Julie Verlaine se livre ainsi à l'histoire comparée de deux associations de marchands d'art moderne et contemporain dans la seconde moitié du XXe siècle – l'une américaine (l'ADAA), l'autre française (le CPGA) – toutes les deux fondées dans une logique durable et paradoxale d'émulation et de rivalité acharnée. En effet, si chacune de ces associations a alors pour objectif de préserver les intérêts, notamment juridiques et fiscaux, de la profession de galeriste à l'échelle nationale, chacune est également confrontée à la concurrence de l'autre dans le contexte d'un marché des beaux-arts désormais mondialisé, marqué par la rivalité entre Paris et New York. Egalement centré sur le second XXe siècle, l'article de Marjorie Glas revient sur la création et le développement du principal syndicat d'employeurs du spectacle vivant (le SYNDEAC), qui, soucieux de préserver son autonomie, se retrouve lui aussi rapidement confronté à des logiques contradictoires. Fondé à la suite des événements de mai 1968, il se retrouve très vite, face aux revendications des collectifs de personnel et sous la pression de l'Etat, dans un rôle de syndicat patronal dont il ne voulait pas. Enfin, Laurent Jeanpierre, Isabelle Mayaud et Séverine Sofio proposent un troisième point de vue sur les logiques et les modalités du regroupement d'intermédiaires professionnels en se penchant sur une activité extrêmement récente dans le monde de l'art contemporain – celle de commissaire d'exposition – et en montrant comment la mobilisation collective peut être motivée par le besoin de délimiter un nouveau territoire d'activité et une identité professionnelle encore incertaine, parfois même contre une partie de ceux qui exercent cette activité.

La dernière partie de ce dossier est plus spécifiquement consacrée aux intermédiations collectives que l'on pourrait qualifier de transnationales. Caroline Moine propose ainsi une histoire de la fédération internationale des producteurs de films après 1945. Elle examine l'évolution de cette instance jusqu'aux années 1970, et son rôle crucial dans les débats qui ont alors lieu autour des modes de diffusion et de promotion des films, notamment à travers sa présence active dans les festivals internationaux de cinéma où s'articulent des enjeux culturels et esthétiques autant qu'économiques et politiques. Enfin, Hervé Serry et Josée Vincent s'intéressent à la montée en puissance des foires internationales du livre comme instances collectives prescriptrices à tous les niveaux (classements, savoir-faire, modes d'organisation). Avec l'exemple de la *Buchmesse* de Francfort, en effet, les auteurs reviennent non seulement sur la genèse et l'évolution des foires du livre à l'interface des éditeurs, des politiques culturelles et des publics, mais aussi, à travers l'exemple québécois, sur l'impact en retour que peut avoir le choix d'« investir » dans ces nouveaux intermédiaires transnationaux de la production culturelle pour des instances et des marchés à l'échelle nationale.

Ainsi, le point de vue que nous avons choisi de prendre pour ce dossier – point de vue « macro » des marchés (nationaux ou internationaux) et des évolutions sur un temps relativement long (du XIXe siècle à aujourd'hui) – permet, nous semble-t-il, de considérer sous un jour renouvelé les spécificités

des systèmes d'intermédiation artistiques, en particulier le fondement symbolique de leur valeur, qui repose sur la singularité de l'artiste et de ses œuvres[6], et l'organisation par projet des collectifs de production, qui impose des liens d'emploi courts, multiples et incertains[7].

Ces spécificités sont souvent considérées comme des obstacles à la mobilisation collective. Or, on voit non seulement qu'elles favorisent aussi l'émergence régulière de nouveaux intermédiaires pour réduire l'incertitude sur la valeur et permettre les appariements, mais aussi que les mobilisations s'inscrivent avant tout, aux côtés d'autres stratégies individuelles et collectives, dans les conflits de territoire que suscite la division sociale croissante du travail. Des systèmes d'intermédiation fondés sur l'exploitation productive de la « créativité » individuelle tendent à marginaliser l'auto-organisation collective au profit du marché et de sa concurrence interindividuelle, tout en aiguisant les luttes entre intermédiaires pour la répartition des risques et des bénéfices : l'action collective n'en est dès lors pas absente par principe ou par structure, mais dépend des rapports de force hérités, des capacités à faire fructifier son propre territoire[8] et des alliances de circonstance.

Sommaire du numéro :

Luttes de territoire : les intermédiaires collectifs et la question du placement

- Angèle David-Guillou, « Du soutien aristocratique à l'autonomie professionnelle : les musiciens s'organisent dans la Grande-Bretagne du XIXe siècle »

- Vincent Cardon, Mathieu Grégoire, « Les syndicats du spectacle et le placement dans l'Entre-deux-guerres »

- Luc Sigalo Santos, « Portrait d'un service public en intermédiaire : l'ANPE Spectacle de Paris »

- Delphine Naudier, « La construction sociale d'un territoire professionnel : les agents artistiques »

Les collectifs d'employeurs et la fabrique des territoires professionnels

[6] L. KARPIK, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007.

[7] P.-M. MENGER, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil, 2009 – ainsi que l'échange entre l'auteur et L. JEANPIERRE dans le numéro 53/1 de la *Revue Française de Sociologie* (2012).

[8] Jérémy Sinigaglia a montré que les obstacles imposés par la précarité du travail peuvent ainsi devenir des ressources dans des contextes particuliers de mobilisation : J. SINIGAGLIA, *Artistes, intermittents, précaires en lutte. Retour sur une mobilisation paradoxale*, Presses universitaires de Nancy, 2012 – voir la note de lecture consacrée à cet ouvrage par Luc Sigalo Santos dans ce numéro.

- Julie Verlaine, « Les associations professionnelles de marchands d'art après 1945 : lobbying et modernisation à Paris et New York »

- Marjorie Glas, « Le SYNDEAC, miroir et moteur des transformations de l'univers théâtral »

- Laurent Jeanpierre, Isabelle Mayaud, Séverine Sofio, « Représenter les commissaires d'exposition : une intermédiation collective impossible ? »

Intermédiations collectives et marchés mondialisés

- Caroline Moine, « La fédération internationale des associations de producteurs de films : un acteur controversé de la promotion du cinéma après 1945 »

- Hervé Serry, Josée Vincent, « Penser le rôle des intermédiaires collectifs sur les marchés de la culture. La présence des éditeurs québécois à la Foire internationale du livre de Francfort (1961-1978) »