Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie = Swiss journal of sociology

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

Band: 3 (1977)

Heft: 1

Artikel: Pour une approche sociologique de la création artistique

Autor: Karlen, Anne Marie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-814338

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schweiz.Z.Soziol./ Rev.suisse Sociol., No 1/77, p. 87-120

POUR UNE APPROCHE SOCIOLOGIQUE DE LA CREATION ARTISTIQUE

Anne Marie Karlen

RESUME

L'enquête menée auprès des artistes suisses en 1970-71 comprenait une série de questions ouvertes sur les rapports entre la création artistique et la société. L'interprétation de ce discours des artistes pose le problème des médiations entre conditions objectives et conditions subjectives de la création. C'est dans une telle perspective que s'oriente une approche sociologique de l'oeuvre d'art, pour tenter de restituer la complexité de l'économie matérielle et symbolique de la production artistique. Au terme de l'analyse du discours sur la pratique, les systèmes de rationalisation apparaissent au coeur du processus d'intériorisation des conditions de la pratique (celles qu'impose le marché de l'art). Il reste à étudier les liens entre ces rationalisations et les options esthétiques qui différencient les courants artistiques, et par lesquelles chaque artiste se distingue de tous les autres. Les caractéristiques formelles du produit de la pratique - les oeuvres d'art - peuvent être rapprochées des diverses tendances et des divers degrés de cohérence des systèmes de rationalisation.

ZUSAMMENFASSUNG

Die 1970-71 unter Schweizer Künstlern durchgeführte Studie umfasste eine Reihe unstrukturierter Fragen bezüglich der Beziehungen zwischen dem künstlerischen Schaffen und der Gesellschaft. Die Interpretation dieses Diskurses der Künstler wirft das Problem der Mediationen zwischen den objektiven und subjektiven Bedingungen des künstlerischen Schaffens auf. In dieser Perspektive wurde ein soziologisches Angehen des Kunstwerkes unternommen, nämlich zu versuchen, die Komplexität der materiellen und symbolischen Oekonomie der künstlerischen Produktion wiederzugeben. Die Analyse des Diskurses über die Praxis zeigt auf, dass die Rationalisationssysteme im Kern des Interiorisationsprozesses der Bedingungen der Praxis stehen (jene, die vom Kunstmarkt determiniert werden). Nachher werden die Relationen zwischen diesen Rationalisationen und den ästhetischen Optionen untersucht, welche die verschiedenen künstlerischen Richtungen differenzieren und

durch die sich jeder Künstler von den anderen unterscheidet. Die formellen Charakteristiken des Produktes der Praxis - die Kunstwerke - können mit den diversen Tendenzen und mit den verschiedenen Kohärenz-niveaux der Rationalisationssysteme in Zusammenhang gebracht werden.

* * * * *

Dans le champ du discours savant sur l'art, l'oeuvre occupe une place déterminante: référence obligée de tout autre fait artistique pris en considération, enfermant la pertinence de toute analyse, elle apparaît au sociologue comme un objet d'étude privilégié, doué de riches significations - à moins qu'il ne s'en détourne comme d'un objet préconstruit, dont il ne peut saisir que la définition sociale.

Au stade actuel d'une réflexion provoquée par la recherche dont il sera question ici, il semble possible d'aborder ce problème dans une nouvelle perspective. En impliquant le discours savant sur l'oeuvre d'art dans la définition sociale de celle-ci, en s'interdisant donc de la traiter autrement qu'à travers ses déterminants objectifs, on ne renonce par pourtant à la considérer autrement que comme un résidu des stratégies qui la rendent possible et qu'elle rend possibles. Mais c'est au terme d'une démarche rigoureuse, au gré de laquelle peuvent s'élaborer les instruments théoriques capables de rendre compte, en même temps que des conditions sociales de la production artistique, du projet créateur et des propriétés de l'oeuvre, que celle-ci pourra réapparaître. Une telle démarche ne suppose donc pas la connaissance des oeuvres, mais celle des artistes, producteurs des oeuvres, et plus généralement celle des conditions objectives et subjectives de la pratique artistique, qui seule à notre avis peut conduire à une analyse sociologique de la création. A l'opposé des sociologies de l'art qui tirent la valeur de leurs modèles explicatifs de la valeur a priori des oeuvres d'art qu'elles expliquent, nous avons élaboré le nôtre à partir des faits sociaux qui déterminent les valeurs esthétiques, tant sur le marché de l'art qu'au coeur même du processus créatif.

1. CONDITIONS DE LA PRATIQUE, DISCOURS SUR LA PRATIQUE ET PRODUIT DE LA PRATIQUE.

L'enquête menée par la commission fédérale d'experts, dite Commission Clottu (1), auprès des artistes suisses, à partir de laquelle s'effectue notre recherche, portait sur la

situation sociale et professionnelle des créateurs, excluant délibérément toute référence tant à l'orientation de leur oeuvre personnelle qu'à des considérations théoriques sur les valeurs spécifiquement artistiques. Les questions ouvertes (2) leur offraient cependant la possibilité de s'exprimer sur le statut de l'artiste et la place de l'art dans la société. On dispose donc, à côté des informations traitées par l'analyse quantitative centrée sur les conditions de la pratique artistique, d'un échantillon du discours des artistes, susceptible d'être interprété comme la représentation que se font les praticiens de leur pratique.

Le problème posé par l'absence de références aux oeuvres ne fait que rendre plus évidente la nécessité d'organiser les différents objets d'interrogation dans une problématique, permettant de situer les manifestations empiriques de la réalité sociale à partir desquelles ces références pourraient se prêter à une rationalisation sociologique.

A un premier point de vue, on trouve l'expérience esthétique, la jouissance des biens artistiques, les jugements de goût et les discours savants sur l'oeuvre, qui fondent les valeurs artistiques comme valeurs symboliques.

Du point de vue économique, il s'agit de saisir le système qui conditionne la permutation entre valeurs symboliques et valeurs financières, soit la concrétisation par les lois du marché de la consécration sociale de l'oeuvre d'art. Enfin, du point de vue de l'activité créatrice, on se trouve au niveau de réalité sociale correspondant à la pratique artistique, à ses normes et contraintes et à ses fondements dans la conscience des créateurs.

La problématique élaborée au cours de notre travail peut être décrite sommairement comme le cadre conceptuel grâce auquel se construisent les hypothèses concernant une pratique sociale et ses représentations, pour chacun des trois points de vue qu'on vient d'évoquer, et celles qui rendent compte des articulations entre les différents niveaux ainsi définis.

Tenant pour acquis les travaux de Bourdieu et de ses collaborateurs (voir bibliographie) qui se rapportent essentiellement à ce que nous situons au point de vue de la consommation artistique et de la production des valeurs symboliques, nous avons voué notre effort à prolonger ces analyses sur les objets construits à partir de notre corps d'hypothèses.

Plus particulièrement, les réponses aux questions ouvertes de l'enquête ont été étudiées en vue de construire le

système des médiations entre conditions objectives de la pratique artistique, discours des praticiens sur leur pratique, et produit de cette pratique.

Nous n'évoquerons ici que quelques éléments de cette construction. En premier lieu, il fut procédé à l'inventaire des thèmes manifestés avec quelque régularité dans le matériel, puis à l'essai, peu concluant, de leur mise en relation avec le classement des artistes par l'analyse typologique. De ces opérations préliminaires ressortait un premier résultat: le discours des artistes obéit à une logique qui lui est propre et ne dépend pas directement de celle qui définit, par les conditions objectives de leur pratique, leurs positions et leurs stratégies dans le champ de la production artistique.

C'est à partir d'un fondement commun de la condition d'artiste qu'il faut restituer les systèmes de différences constatées sur ces deux plans: des artistes qui sont dans des conditions semblables ne disent pas les mêmes choses - des artistes qui disent les mêmes choses ne sont pas dans des conditions semblables.

Les variations des thèmes se rapportant au statut professionnel, telles les séries travail/métier/vocation/carrière, travailleur/ouvrier/artisan/profession libérale/sacerdoce, marquent un point crucial des représentations que se font les artistes de leur condition, à partir duquel le substrat objectif doit être analysé. Il s'agit d'abord de répondre à une question: quel est le statut économique de l'artiste dans notre système social?

Considérant dans sa globalité le système production - distribution - consommation des biens artistiques, c'est une rationalité très particulière qui apparaît dans le processus déterminant la valeur de ces biens, dominé par ce qu'on peut appeler les "intermédiaires". Les produits, au stade de leur finition, ne peuvent être mis en circulation que sous des conditions imposées par les lois du marché, sur lesquelles le producteur n'a aucune prise. On peut décrire ces lois comme un état de crise permanente, entretenue par des formes particulières de concurrence et visant à obtenir la rareté des biens en question. Rareté qui correspond à la fois à la cote financière, niveau à partir duquel les oeuvres d'art deviennent objet de spéculation et valeurs de placement, et à la consécration sociale par les instances de légitimation artistique, institutions auxquelles sont reconnues la compétence et l'autorité de reconnaître les valeurs esthétiques.

Face à ce monopole de la gestion, la condition du producteur ne peut se définir que négativement. Ses investisse-

ments, son travail créent une valeur qui n'est que virtuelle. Il ne peut ni vendre sa force de travail, tel le prolétaire, ni gérer son entreprise, comme l'artisan, ni assurer son indépendance au sein d'une corporation à l'image de celles qui protègent l'exercice des professions libérales, ni s'intégrer à une institution gérant l'activité non lucrative de ses membres, à l'instar du moine ou du prêtre.

Certes, les stratégies d'autogestion ne sont pas interdites aux artistes, que ce soit sur le plan économique ou sur le plan symbolique. Mais elles tendent toujours à dévaluer les produits, et, même si elles sont menées par une corporation, ne peuvent en aucun cas rivaliser avec les entreprises institutionnalisées de diffusion et de commercialisation. D'autre part, on pourrait voir dans la situation des artistes "légitimés", le dépassement de cette condition dominée des producteurs: sans parler des célébrités dont le moindre produit, même réduit à leur signature, peut se monnayer immédiatement, de nombreux artistes pratiquent la vente directe à une clientèle "privée" relativement fidèle et régulière. Mais en fait, même dans le cas où il se trouve dans une position forte sur le marché, le créateur de biens artistiques n'échappe jamais au mode de production des valeurs esthétiques; si la domination du monopole gestionnaire ne se manifeste pas (ou plus) comme contrainte économique, elle reste déterminante au niveau symbolique, quand ce ne serait que par la rareté, soit le coût social, qui fait la valeur du produit: pour l'assurer et le reproduire, il faut que soit maintenu l'appareil de distribution qui maintient la rareté et la crise, donc qui détient un pouvoir de manipulation, lequel, s'il ne s'exerce pas au dépens du producteur, s'exerce sur la consommation, agissant en direction du public, s'interposant entre l'artiste et le monde social.

C'est donc par une irrationalité sociale que se traduit la rationalité économique du marché de l'art, irrationalité de la production comme de la consommation: au gaspillage de travail créateur, dont une faible part seulement parvient au stade de la rentabilité, correspond le gaspillage de la jouissance artistique, réservée à une fraction très restreinte du public. Les barrières symboliques dressées entre l'artiste et la gestion de sa production ne sont pas autre chose que "l'autre face" de celles qui maintiennent les classes populaires à l'écart de la jouissance des biens artistiques (3).

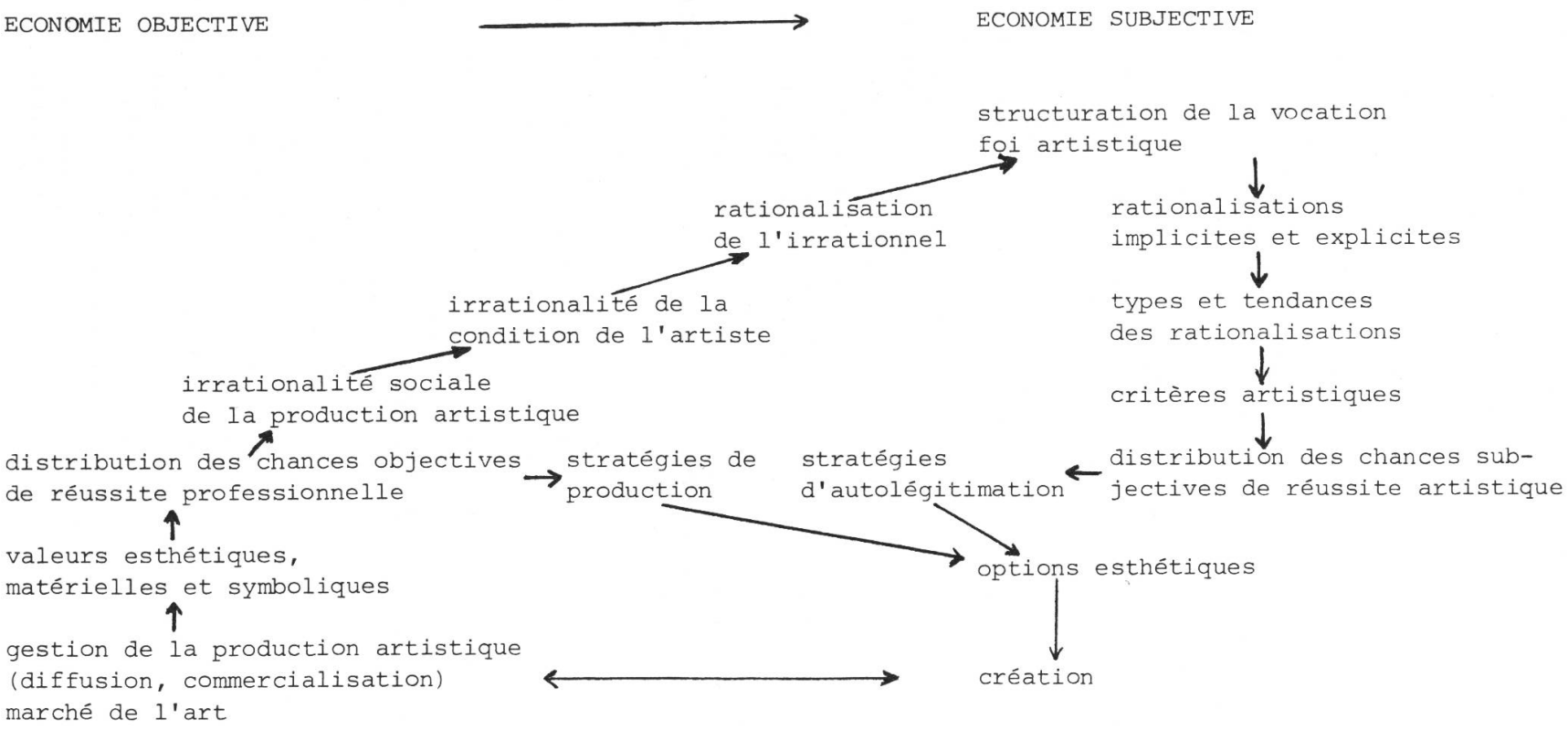
Une autre série de thèmes fréquents dans les réponses des artistes, exprimant l'opposition entre la société - "matérialiste", "technique", "scientifique", "de consommation",

etc. - et les valeurs spirituelles - "vraies" valeurs, dont l'artiste "comme le prêtre" détient le privilège, induit l'hypothèse du caractère quasi religieux de la vocation artistique. Les biens artistiques apparaissent comme des biens de salut, le créateur comme une sorte de prophète; en se sauvant lui-même, il montre la voie à suivre, et peut même dans une certaine mesure entraîner le "troupeau sans âme". La création se définit comme activité irrationnelle, répondant aux besoins spirituels de l'humanité. Le salut artistique n'est pas de ce monde: les sanctions sociales positives ou négatives qui marquent la carrière d'un créateur sont contingentes; les vraies valeurs sont méconnues, voire méprisées, l'artiste, s'il n'est maudit, est marginal, toléré parce qu'inoffensif, réduit au rôle "d'amuseur public", "clown", "guignol", ou "cheval de course". La pratique artistique, sorte de pari, implique la croyance en l'efficacité symbolique de l'art, en la grâce transcendante qui échappe à toute sanction sociale: elle est une vocation animée par la foi.

De ce type de représentation, se distingue une conception plus pragmatique de la fonction de la création; l'artiste se rapproche de l'ingénieur, ou de l'animateur. Le salut n'est pas dans l'au-delà mais dans l'avenir, dans une organisation sociale où la pratique artistique s'assimilerait à la production de l'environnement matériel ou psychologique de l'homme, assurant l'esthétisation de l'espace collectif ou l'épanouissement des sensibilités individuelles. Cette tendance projective, visant à la socialisation des privilèges artistiques, s'exprime cependant sur le mode de l'imaginaire et à travers des contradictions flagrantes. Vivant sa pratique dans le présent, l'artiste vit son impuissance à intervenir dans le rapports sociaux contraignants qui la déterminent, et ne peut pas abolir dans ses représentations, l'image de la malédiction, de l'individualisme, de la transcendance liées aux dons et à la sensibilité. La réalisation, l'actualisation de son projet supposent, ici également, une croyance; quelle que soit sa lucidité intellectuelle, il ne peut surmonter l'irrationalité de sa pratique.

Nous avons pu montrer (4), en nous appuyant sur des travaux classiques en sociologie de la religion, que la structuration de la vocation artistique doit se comprendre comme un processus de <u>rationalisation de l'irrationnel</u>, qui présente avec celui que décrivit Max Weber à propos de l'ascétisme séculier des origines du protestantisme, de fortes analogies. En ne cherchant qu'en lui-même, dans sa foi personnelle en l'art, la justification ultime de son travail, l'artiste peut affronter la méconnaissance, l'injustice, l'échec, la malédiction, en un mot les risques que comporte une carrière artistique; il

TABLEAU A - SCHEMA DES PROCESSUS DE RATIONALISATION



peut aussi asumer les gratifications, le succès, la réussite qu'il ne conçoit jamais comme le but de son activité. Par l'intériorisation des conditions objectives (irrationalité de la production) de sa pratique, l'artiste rationalise celle-ci à la faveur d'un système cohérent de perceptions et de représentations, système de valeurs morales en même temps qu'esthétiques (cf. la représentation schématique des processus de rationalisation, tableau A).

Dans cette logique, le rapport qu'entretient l'artiste avec l'oeuvre d'art, la sienne ou celle des autres artistes, prend une signification particulière, et se distingue fondamentalement de celui qui se dégage aux points de vue de la consommation et de la commercialisation. Pour le créateur, l'oeuvre n'est pas un but, un accomplissement; elle est un signe, "signe d'élection" au sens même de la théologie calviniste. Les dons, le talent, le génie équivalent à une prédestination.

Le génie, comme la grâce, ne s'obtient pas par les oeuvres: il produit des oeuvres géniales. La "certitude intime du salut par la grâce", tel est le but de la création, et pour l'acquérir l'artiste doit travailler, mais il ne travaille que pour lui, et si possible en silence. On retrouve ici un trait marquant du comportement des artistes: la solitude, l'individualisme, le solipsisme qui s'expriment souvent par un mépris total, non seulement du devenir social de l'oeuvre qu'ils créent, mais de l'objet créé. Destructions, réalisations autodestructrices, éphémères, réduites à un "concept" ou à un "minimum", ces phénomènes actuels de la production artistique ne s'expliquent pas seulement par une volonté contestataire dirigée contre les formes et les valeurs traditionnelles de l'art, mais aussi par cette logique de la création qui met l'acte créateur, et le créateur lui-même, à la place où le marché met les oeuvres.

L'analyse de notre matériel, selon les hypothèses qu'on vient d'évoquer brièvement, conduit à dégager les stratégies d'autolégitimation construites à partir du discours des artistes; il s'agit de divers systèmes de rationalisation, qui correspondent à la cohérence des représentations liées à divers types de pratique artistique. Ce résultat ne peut être accepté que comme une étape, sur la voie où des recherches doivent être poursuivies. Il nous paraît cependant atteindre l'objectif que nous avions fixé, soit rendre opérationnelle la conceptualisation des médiations entre conditions objectives de la production, discours sur la pratique et produit. Sans qu'on puisse attester une relation entre ces systèmes et un classement précis des divers programmes esthétiques mis en oeuvre par les artistes, il est pourtant probable

qu'elle existe, au moins dans la mesure où une stratégie de production déterminée, y compris les choix artistiques opérés au niveau des caractéristiques formelles de l'oeuvre, admet ou exclut telle ou telle stratégie d'autolégitimation.

On ne peut certes espérer d'une construction théorique, impliquant diverses manipulations des données empiriques, et procédant d'une démarche essentiellement hypothétique, un rendement explicatif direct, susceptible d'applications pratiques immédiates. Mais il nous est permis de penser qu'en explorant l'espace théorique qui sépare, dans les connaissances sociologiques, l'économie objective de la production artistique de l'économie subjective de la création, on se donne les conditions d'une approche rigoureuse et contrôlable de l'oeuvre d'art; qu'il nous soit permis, de ce fait, d'affirmer qu'une telle approche se vouerait à l'échec si elle ne prenait pour objet l'oeuvre d'art constituée à partir de la pratique de l'ensemble des artistes, y compris et surtout les plus défavorisés, les inconnus, les mauvais, les vulgaires, ceux qu'on ne trouvera ni dans les musées, ni dans les expositions, ni dans les publications (certains d'entre eux au moins avaient répondu à l'enquête).

2. ANALYSE DU DISCOURS DES PRATICIENS SUR LEUR PRATIQUE: LES SYSTEMES DE RATIONALISATION

Dans notre perspective, le discours des praticiens sur leur pratique occupe une position clé, car il permet de comprendre les médiations entre les conditions de la pratique et ses produits - les oeuvres d'art.

Une hypothèse absurde fera peut-être ressortir notre démarche: supposons que l'histoire de l'art s'arrête quelque part, par exemple à Léonard de Vinci, et que la Joconde étant considérée comme la perfection achevée de la peinture, la production artistique consiste désormais à reproduire éternellement cet unique modèle, en l'imitant au plus près. Un système de production analogue à celui que nous connaissons pourrait théoriquement se développer dans de telles conditions, avec une concurrence entre les artistes, des instances de légitimation détenant la compétence et l'autorité nécessaires pour décider de la valeur des oeuvres, un marché où s'effectue la transmutation des valeurs esthétiques en valeurs financières .. etc. Mais pratiquement, les marges de variations à l'intérieur desquelles devraient s'établir les critères de valeur, à partir d'un projet artistique unique, seraient si étroites que le système ne pourrait guère fonctionner, à moins qu'il n'engendre le règne de l'arbitraire le plus féroce.

Il faut donc que sur une base commune, celle de la définition sociale du projet artistique, la production se différencie; que les marges soient assez larges pour que l'arbitraire n'apparaisse jamais comme tel, et qu'au contraire les critères esthétiques puissent toujours être considérés comme nécessaires, parce qu'ils résultent d'un libre choix.

L'irrationalité économique et sociale objective de la production se métamorphose dès lors en une série de libres choix opérés subjectivement par l'artiste dans un champ indéfini d'options, rendant possible n'importe quel miracle, n'importe quelle oeuvre, quelle réussite ou quel échec.

Ce n'est pourtant pas à faire "n'importe quoi" que se résout le créateur. Il affronte un premier choix concernant le type de pratique à exercer. L'analyse de notre matériel montre que des stratégies différentielles s'établissent à ce niveau, selon que la pratique est unique - peinture ou sculpture ou gravure, etc. - ou multiple. Les conditions sociales d'origine, formation générale, professionnelle, artistique, niveau culturel, moyens matériels, etc. interviennent das ces stratégies et les artistes favorisés socialement ont plus de chances de multiplier leurs pratiques et d'occuper de ce fait des positions plus favorables.

A ces stratégies s'en superposent d'autres: stratégies de légitimation, concernant les filières professionnelles, les types de carrière - concours, expositions, postes d'enseignement, etc. Les artistes ayant reçu une formation artistique complète y sont mieux préparés et plus portés que les autres. Cependant nombre d'entre eux s'y refusent, alors même que de telles filières ne leur sont pas a priori inaccessibles. Le champ des options inclut aussi le refus légitime des carrières institutionnalisées.

Nous avons donc un ensemble de stratégies de production et de légitimation, par lesquelles s'orientent divers types de pratiques, pratiques artistiques proprement dites et pratiques sociales du métier d'artiste ou carrières. D'une certaine façon - nous y reviendrons par la suite - les différents types de programmes esthétiques qui différencient les projets artistiques sont en rapport avec ces stratégies, que l'on peut considérer comme un système objectif de médiations, plus ou moins institutionnalisé, entre les conditions sociales originelles des artistes et les conditions de la réussite professionnelle (en d'autres termes: comme le système qui rend possible la mise en valeur d'un capital social et culturel dans

l'activité professionnelle artistique). D'autre part, ces stratégies doivent être vécues comme de libres choix, sous peine de dévalorisation de la pratique artistique au rang d'un métier exercé par contrainte. Il s'agit donc d'un premier degré de rationalisation implicite, dans la pratique elle-même, au terme duquel les conditions objectives de cette pratique, celles de la production artistique en général, les lois du marché de l'art, comme celles qui définissent la position de chaque artiste dans le système de production, sont intériorisées et assumées sous forme d'options individuelles.

De même que ces stratégies différentielles de production et de légitimation s'organisent à partir du fondement commun de la pratique, au niveau de l'économie objective de la production artistique, de même des stratégies différentielles d'autoreproduction et d'autolégitimation s'organisent à partir d'un fondement commun des représentations que se font les artistes de leur pratique, c'est-à-dire de l'économie subjective de la production. A celles-ci, correspond un second degré de rationalisation, notamment celle qui se manifeste dans le discours des praticiens sur leur pratique; et c'est bien d'un second degré qu'il s'agit, puisque l'objet de ces rationalisations explicites inclut les rationalisations implicites du premier degré.

Pas plus qu'ils ne font n'importe quoi, les artistes ne disent n'importe quoi sur ce qu'ils font. Vécue sur le mode de la foi, l'irrationalité de la condition de l'artiste - le pari - implique d'une part l'élaboration du contenu de la croyance: si l'art n'a pas d'efficacité rationnelle et immédiate dans le monde social, il faut bein qu'il en ait une quelconque, quelque part, sous certaines conditions et selon certaines modalités. De plus la foi artistique implique une structuration de la vocation; s'agissant d'un principe moteur, il doit comporter une cohérence et une logique propre.

En tant que stratégies d'autoreproduction, les systèmes de rationalisation constituent une "théorie" personnelle de la pratique artistique, fondée par chaque artiste sur sa propre pratique, donc sur ses stratégies de production Telles qu'il se les représente - soit comme choix d'un projet artistique excluant tous les autres (au moins à un moment donné). En tant que stratégies d'autolégitimation, les systèmes de rationalisation correspondent à un mode de perception du monde social et des conditions sociales de la production artistique. En ce sens ils traduisent les contradictions que vit l'artiste et les solutions qu'il leur apporte. C'est ici le choix du métier d'artiste, la vocation elle-même qu'il s'agit de justifier

à la fois du point de vue des valeurs produites par l'artiste et à celui du monde social tel qu'il est perçu - autrement dit, au double point de vue de la nécessité artistique assumée par le créateur et des besoins sociaux de biens artistiques.

Pour procéder à une analyse méthodique de notre matériel, à partir de ces hypothèses induites par les régularités du discours des artistes, nous avons redistribué toutes les variables de ce discours, pris globalement, selon deux axes.

L'un correspond aux principaux points d'articulation des systèmes de rationalisation:

1. Théorie de la production artistique; représentations du but et de la fonction de l'art, dans la société ou en opposition à la société.
2. Conception du métier d'artiste.
3. Alternative au marché de l'art. Représentations des solutions pratiques aux contradictions vécues dans la pratique: possibilité (ou impossibilité) d'une rationalité économique et sociale de la production artistique.
4. Au-delà du marché. Représentations d'un système social (ou d'un système artistique) dans lequel ces contradictions seraient abolies: contenu des croyances artistiques, lieu où se situe l'efficacité de l'art.

L'autre axe correspond aux diverses tendances des systèmes de rationalisation, divisées en deux types opposés:

Type I. Rationalisme utopique. Les théories de la production artistique se fondent sur la définition rationnelle des besoins sociaux qui l'appellent. L'image du métier d'artiste est professionnelle, "métier comme un autre". L'alternative au marché de l'art se trouve dans une organisation rationnelle inspirée de la production des biens de consommation matérielle, d'équipement ou de services. L'au-delà du marché, où se réaliserait pleinement l'efficacité de l'art, est conçu utopiquement, dans un avenir social défini seulement par les conditions de cette réalisation. L'avenir de l'art détermine la nécessité de changements sociaux, impliquant des investissements ou des reconversions du social dans l'artistique, et tendant à l'abolition des lois de la production symbolique (telle la hiérarchie des valeurs esthétiques).

Type II. Spiritualisme transcendantal. Les théories de la production artistique excluent toute rationalité sociale,

elles se fondent sur une conception métaphysique des valeurs esthétiques, sur un ordre des réalités spirituelles opposé à celui des réalités sociales. Le métier d'artiste est nié en tant que profession; l'activité créatrice désintéressée, si elle suppose un travail acharné et hautement qualifié, se définit pourtant a contrario par rapport aux autres activités humaines et ne se compare qu'à l'accomplissement d'une vocation religieuse, d'une recherche philosophique, éventuellement scientifique. L'alternative au marché se trouve dans la reconnaissance par la société de la valeur transcendante de l'art et du droit de l'artiste à en vivre. Ce droit pourrait donner lieu à l'institutionnalisation et au contrôle social de la production artistique, dans une logique proche de celle de la communauté religieuse, parfois de la fonction publique. L'au-delà du marché est situé dans la conscience de l'artiste, ou dans un âge d'or au passé, où était reconnue la primauté de l'ordre symbolique. Un statut adéquat de l'art n'est concevable que si la société lui attribue la première place dans l'ordre des valeurs humaines.

A l'intérieur de chacun des deux types s'articulent des variantes, que l'on peut regrouper par tendances (non opposées entre elles).

Les bases de notre classification sont inspirées par l'analyse weberienne de l'opposition entre rationalisme utilitariste et ascétisme, fournissant les pôles de la série d'où sont induits les deux types, et celle qui différencie ascétisme et mysticisme, définissant les deux tendances du second type.

Le point d'ancrage des catégories reste évidemment le système des significations élaborées à partir du matériel. La plus nette de ces catégories, celle du "rationalisme esthétique", est aussi celle dont la logique se trouve clairement formulée par de nombreux théoriciens, qui se réclament explicitement d'un rationalisme dérivé des disciplines scientifiques et techniques, fréquemment associé à un rationalisme social et politique. L'existence de ce courant théorique contribue à la solidité de notre typologie, même si le discours des praticiens ne s'y rattache que par la cohérence de ses implications. La tendance voisine repérée dans la catégorie "rationalisme social" se distingue par les contenus d'origine psychologique et sociologique de ses références. (voir tableau B et description ci-dessous).

Il faut bien noter que ces types et tendances sont des constructions, des types idéaux au sens weberien, dont la pertinence doit être contrôlée sur l'ensemble des cas concrets. Les artistes qui les incarnent parfaitement

TABLEAU B - RATIONALISATIONS EXPLICITES Types idéaux des stratégies d'autolégitimation

	TYPE I			TYPE II	
	RATIONALISME UTOPIQUE			SPIRITUALISME TRANSCENDANTAL	
	UTILITARISTE	ESTHETIQUE	SOCIAL	MYSTIQUE	ASCETIQUE
théorie de la production artistique	idéologie du goût, logique de la distinction, besoin esthétique,	génie esthétique, intégration de l'art, à l'environnement,	intellectualisme, psychologisme, humanisme de la création,	antirationalisme social, antipolitisme, idéologie de la grâce, contemplation,	expression des valeurs transcendantes, génie artistique, morale de la difficulté,
	ART DOMESTIQUE	ART COLLECTIF	ART POUR TOUS	ART POUR L'ART	ART POUR L'ARTISTE
conception du métier d'artiste	moyen d'expression, satisfaction d'une demande sociale, artisan, métier comme un autre profession mal protégée	profession intellectuelle comme une autre, chercheur, (artiste méconnu, mythe)	privilège de la création, métier comme un autre, travailleur, chercheur (artiste aliéné, mythe)	impossible à définir, vocation, homme libre, statu quo (artiste maudit)	activité sans but lucratif, d'utilité publique, travailleur, chercheur (artiste humilié, incompris)
alternative au marché	rentabilité de la production	technocratie (artiste cadre, expert)	profession libérale (service), travail social	droit à vivre de son art	minimum vital institutionnalisé, contrôle social
au-delà du marché	démocratisation de l'art	abolition des lois de la production symbolique		monde intérieur, âge d'or	salut individuel de l'artiste
	changements socio-culturels			primauté de l'ordre symbolique	
	INVESTISSEMENTS SOCIAUX DANS LA PRODUCTION ARTISTIQUE			REHABILITATION DE L'ART	

sont rares; il en existe cependant. Dans la plupart des cas, on trouve des systèmes incomplets ou mixtes. Exceptionnellement, cette mixité relie les deux types opposés, l'artiste s'exprimant alors de façon contradictoire, parfois explicitement. Nous disposons d'un cas limite, celui d'une réponse très développée dont l'auteur assume successivement des positions correspondant aux différentes tendances de l'un et de l'autre type.

De ces observations, ressortent les variations du degré de systématisation des rationalisations explicites. Le degré zéro, correspondant aux rationalisations implicites, s'exprime par l'indifférence aux questions posées, par leur refus plus ou moins agressif, par la revendication du silence de la création: certains artistes reprennent à leur compte le tabou du discours sur l'art, originaire des discours savants sur l'art et de l'idéologie de la grâce esthétique. Les degrés les plus élevés, qui s'expriment souvent à travers une plus grande maîtrise de l'écriture, sont plus fréquents pour certaines tendances, qui apparaissent de ce fait liées à une capacité de conceptualisation et à une logique plus cohérentes et développées: rationalisme esthétique, rationalisme social, spiritualisme ascétique sont les tendances de rationalisation les plus intellectualistes.

A partir de cette typologie, qui n'a de valeur qu'instrumentale, il s'agit de revenir à l'interprétation sociologique des oeuvres, puis au rapport entre systèmes de rationalisation et positions des artistes dans le champ de production, enfin à un modèle des relations entre conditions de la pratique, discours sur la pratique et produit de la pratique. On ne saurait ici qu'évoquer très sommairement cette perspective, dont certains éléments sont absents par défaut des données empiriques indispensables.

Reprenant la relation entre la nécessaire diversité des options artistiques et celle des marges dans lesquelles peuvent s'établir des critères esthétiques, nous pouvons avancer que si ces marges ne doivent pas être trop serrées pour que l'efficacité pratique des critères soit conservée, elles ne peuvent pas non plus s'étendre au-delà de certaines limites: les oeuvres devenant incomparables et incommensurables, dans un champ de possibilités réellement infini, les lois du marché ne joueraient plus. De telles limites se constituent par la coexistence ou la succession de tendances artistiques, par rapport auxquelles les artistes se définissent de près ou de loin, positivement ou négativement. Les enjeux de la production se situent tant à l'intérieur de ces tendances que dans l'ensemble qu'elles forment. Les stratégies de production des artistes, leurs options incluant le choix

d'un programme esthétique se déterminent par rapport au degré d'ouverture du champ des possibilités, lequel dépend d'un ensemble de variables qu'on ne saurait restituer ici, et se traduisent par l'adoption ou le refus de telle ou telle tendance caractérisée. Ces options esthétiques ne peuvent s'opérer par une évaluation consciente de la conjoncture. Même si cette évaluation existe, et c'est souvent le cas, l'artiste n'y implique pas ses choix, qui restent pour lui en-dehors de toute contingence - sous peine de ravaler son art au niveau d'une spéculation. Seul un mode de représentation apte à transmuer les contingences de la production en nécessités proprement artistiques autorise et étaie les options esthétiques, options à partir desquelles chaque artiste élabore son programme et construit son oeuvre.

Les rationalisations implicites ou explicites de la pratique artistique ne peuvent pas être indifférentes à ce point de vue; la variabilité de leur cohérence en est elle-même une indication probante. En effet, il n'est pas concevable qu'à un certain degré de systématisation dans le discours (y compris dans un discours négatif, dans un silence) ne corresponde pas un certain degré de systématicité dans la pratique, ce qui ne signifie pas qu'une telle systématicité - ou son absence - soient assumées consciemment. D'autre part, dans la mesure où un système de rationalisation tend à en exclure d'autres ou à exclure tous les autres, il se relie à un programme esthétique d'autant plus précis et rigoureux. Inversément, un faible degré de systématisation, la mixité, les contradictions des rationalisations indiquent des options esthétiques moins programmatiques. On ne se risquerait pas à de telles affirmations si des éléments de preuve ne se trouvaient pas fournis pour certaines tendances des systèmes de rationalisation; pour l'une d'entre elles au moins, le rationalisme esthétique, la relation avec les caractéristiques d'une tendance artistique est incontestable, et cette relation est biunivoque.

Aucun artiste n'échappe aux conditions objectives de la production, aucun par conséquent ne peut éviter le processus de rationalisation de l'irrationnel qui constitue un mode de représentation adéquat du monde social et de la production artistique (en fait, nous en avons rencontré un, qui tout en se réclamant du statut de créateur considère son activité comme une entreprise commerciale, et attribue sa réussite à son sens des affaires). Quelle que soit donc la position sociale réelle d'un artiste, il se trouve dans la nécessité d'assumer les "risques du métier" que le système de production engendre, et dont il implique le maintien et la reproduction. En d'autres termes, dans l'idéologie de l'art propre aux artistes il ne peut y

avoir de corrélation entre la valeur artistique et la valeur économique, entre l'accomplissement de la vocation et la réussite d'une carrière, entre les satisfactions subjectives et les succès mondains. Ce qu'on pourrait appeler la solidarité idéologique des artistes, ou aussi bien l'homogénéité des schèmes représentatifs de la condition d'artiste, ne signifie pas qu'ils se reconnaissent mutuellement une égalité des chances, bien au contraire; mais qu'il y a disjonction nécessaire entre le système différentiel correspondant à leurs critères propres de la valeur artistique et le système différentiel des positions sociales que peuvent ou ne peuvent pas occuper les artistes. C'est pourquoi une position déterminée dans le champ de production n'engendre en aucun cas un type de discours déterminé. La médiation des systèmes de rationalisation apparaît ici encore comme un élément principal des mécanismes sociaux dont procède le fonctionnement complexe - et apparemment si peu fonctionnel - de la création.

Le fil conducteur qui se dégage de l'instrumentalisation de notre typologie ne peut se représenter que par un schéma abstrait (tableau A), dont on ne prétendra pas que des régularités statistiques viennent lui donner chair. Si l'individualisme - la liberté fondamentale des choix esthétiques - est le principe moteur de l'économie subjective de la production artistique, il faut s'attendre à ne trouver une réalité concrète de cet ordre que par l'analyse des conjonctures concrètes; c'est-à-dire dans un univers infini de variations qui ne peut se superposer à l'univers fini des différences objectives, statistiquement mesurables. On espère avoir suggéré quel type de relations médiates peuvent s'établir entre ces deux univers.

La logique de ces médiations, reliant l'économie objective à l'économie subjective de la création, est une logique concrète, qui se traduit par la richesse concrète que produisent les artistes, au prix de contradictions concrètes - parfois tragiques. Si le sociologue ne peut reconnaître les signes de la richesse artistique dans le système des sanctions sociales qui confèrent à certaines oeuvres une valeur légitime, pas plus que dans une interprétation immédiate de leur signification sociale, il peut trouver des valeurs positives ou négatives dans tel ou tel système de production artistique: la "discrépance" entre économie objective et économie subjective, le gaspillage qu'elle engendre, la violence symbolique dont les créateurs sont de ce fait l'objet, ne peuvent être considérés comme des éléments positifs. L'histoire montre qu'ils ne sont pas nécessaires.

3. LES SYSTEMES DE RATIONALISATION

Pour concrétiser la démarche dont on a retracé les grandes lignes, nous avons prélevé de notre matériel quelques extraits illustrant les catégories construites pour l'interpréter. Il ne s'agit donc pas d'exposer les résultats d'une analyse exhaustive, mais seulement de présenter un échantillon suggestif du discours des artistes (reproduit à l'état brut, sans intervention orthographique notamment). Ces citations sont groupées selon les diverses tendances auxquelles nous les rattachons, et précédées, pour chaque tendance, d'une brève synthèse théorique.

Type I - Rationalisme utopique

Le rationalisme utopique comporte trois variantes: rationalisme utilitariste, rationalisme esthétique et rationalisme social.

Rationalisme utilitariste

L'art est conçu comme production répondant aux besoins esthétiques intimes, aux goûts des individus, par l'expression des valeurs esthétiques conçues avant tout comme qualités, en opposition aux contraintes de la vie quotidienne et aux laideurs de la production industrielle. Par son talent, et sa compétence professionnelle, l'artiste répond à cette demande par l'exercice honnête de son métier, qui devrait être un métier comme un autre, dans des conditions jugées insatisfaisantes, surtout en raison du manque de sécurité et des difficultés de rentabilisation. La contestation vise l'anarchie du marché (vu exclusivement comme système de distribution économique) dont les lois sont perçues comme concurrence déloyale, mystification par la publicité. Le salut artistique se réaliserait dans un au-delà où la demande serait élargie, démocratisée, par la formation scolaire, l'intervention des média, la politique culturelle, et la profession organisée, protégée par l'imposition d'un cursus de légitimation, plutôt sur le mode de l'entreprise artisanale que sur celui des professions libérales.

"(Je) suis étonnée que n'importe qui puisse s'intituler peintre sans avoir fait des études spéciales, sans avoir passé aucun examen. Un artisan doit faire un apprentissage contrôlé, une maîtrise plus tard si possible. Il y a là des lois et des obligations et le premier venu qui tient un pinceau s'autorise du nom d'"artiste". Il expose librement, vend librement, et souvent pas mal grâce à ses relations. Il est une concurrence très nette pour qui fait vraiment métier de peintre. Il me paraît qu'il y a là quelque chose à revoir et à corriger pour la protection de l'art et de l'artiste." (commentaire)

peintre, F, Neuchâtel (+ de 65)
sculpteur

"Aider à faire connaître ce qui est beau et bien fait pour peu à peu exclure les objets de grande série et de goût douteux."

artisan (travail du cuivre), F, Neuchâtel, (50-60)

"L'artiste devrait être comme un fleuriste, c'est-à-dire qu'il crée pour décorer et entourer, ensoleiller les intérieurs; ainsi c'est une chose à la portée de tous."

peintre, lissière, Genève, (29)

"Rôle: pourvoyeur d'art
Statut: profession libérale
recherche scientifique: non
loisirs: oui
éducation: oui
action politique: non"

peintre, sculpteur, lissier, Neuchâtel, (30-40)

"Etre accepté en tant qu'homme exerçant une profession nécessaire à la culture artistique de la société avec tous les droits que cela peut comporter.
Oui, dans l'éducation des nouvelles générations et pour commencer au niveau des écoles primaires. L'ignorance du public concernant les différentes formes d'art est effrayante.
Ces groupements permettent aux artistes de présenter au public, surtout dans la recherche, une forme d'art non négligeable, qui pourrait passer inaperçue présentée par un seul individu."

peintre, sculpteur, Valais, (30-40)

"Lutter contre le matérialisme, embellir nos lieux de travail et d'habitation, bureaux, écoles, places publiques. Sauvegarder des techniques anciennes, manuelles.
Loisirs, éducation."

peintre, sculpteur, graveur, céramiste, vitrailler, Fribourg, (40-50)

"Je devrais pouvoir vivre de mon travail.
Quand on voit les monstruosités de mauvais goût qui sont offertes au public je pense que la classe moyenne est trompée. Elle paye beaucoup trop cher ce qui est laid et qu'on lui vend pour du beau. Autrefois l'objet était pensé avant d'être créé, sa forme et ses couleurs étaient une création. Maintenant, on a plus de préoccupations esthétiques, l'objet est devenu un moyen de gagner de l'argent, on diminue, diminue son prix de revient afin que le bénéfice augmente. La beauté est devenue un luxe.

L'artiste est le reflet du monde dans lequel il vit. El malgré toutes ses imperfections, ses manquements (les génies sont rares) il peut apporter quelque chose à la société. Nous vivons dans un monde spécialisé, l'artiste est le spécialiste de l'esthétique, et il vit en marge de la société. Elle devrait en tirer un plus grand parti."

peintre, graveur, céramiste,
mosaiste, (F) Valais, (30-40)

"Créer de la Beauté, et pouvoir la partager, la diffuser.
On favorise le mauvais goût des gens, par la diffusion d'horribles reproductions ("Jesus dans les blés"!). Education à faire à l'école déjà. Tous les ménages devraient pouvoir et avoir l'envie d'acheter une bonne peinture.
... éducation des jeunes surtout, cercles de loisirs, maison de jeunes ..."

peintre (F), Neuchâtel (50-65)

"Transmettre à d'autres la beauté que l'on a perçue. Créer des objets adaptés à leur rôle à la fois simples et beaux.
Loisirs et éducation."

peintre (F), Genève (+ de 65)

Rationalisme esthétique

La production esthétique répond aux besoins esthétiques collectifs: elle se relie à l'architecture, à l'urbanisme, au "design". L'artiste est un chercheur, un intellectuel au même titre que le savant ou l'ingénieur. Ses dons et sa sensibilité, sa compétence technique s'accompagnent de savoirs théoriques. Les besoins esthétiques collectifs étant méconnus, ou leur satisfaction refusée par le pouvoir économique et politique, la contestation a pour objet l'ordre social. Le marché, dans les structures duquel l'artiste refuse de s'inclure, est perçu comme système de mystification des consommateurs de biens artistiques, correspondant à une conception archaïque et réactionnaire de l'art des valeurs esthétiques et du métier d'artiste. Le créateur voit son salut dans un avenir social technocratique, où il participerait, comme un ingénieur esthétique, à la production industrielle et à l'urbanisme.

"La société devait s'adresser beaucoup plus aux artistes pour les problèmes actuels. Je pense particulièrement à l'aménagement du territoire."

sculpteur, Genève (40-50)

"Rôle et statut: être considéré comme corresponsable et collaborateur dans ces domaines (recherche scientifique, production des loisirs, éducation, action politique).
Ce sont les artistes qui devraient acquérir un rôle dans la presse et la télévision!"

sculpteur, graveur (corresponsable d'un atelier de construction métallique et d'un centre de recherche appliquée au mobilier urbain), Fribourg (25-30)

"Son statut devrait être comparable à un mathématicien faisant de la recherche dite 'pure'. Son travail n'est pas nécessairement 'consommable' immédiatement.
... L'artiste n'a rien à faire avec des loisirs, ni avec la politique, ni avec la décoration, ni avec les distractions. Mais il peut organiser son travail de telle manière que 'enseigner et apprendre' se transforme en un processus d'art.
... La TV m'intéressera quand l'occasion nous sera donnée non pas pour filmer des peintures ou sculptures mais d'utiliser la TV comme moyen autonome de création."

peintre ("de formation"), Vaud (30-40)

"Je vis dans un canton (dans un pays?) qui exerce une très forte pression dans le sens du conformisme.
Ma condition sociale en tant que chercheur plastique est inexistante.
... Créer une connaissance (comme le scientifique), créer des objets plastiques (moyens de communiquer) qui provoquent dans l'observateur un fonctionnement meilleur de son psychisme, de son système nerveux, etc...
Statut: pensionné à vie par l'état.
(Les associations professionnelles): ça ne m'intéresse pas beaucoup, ça représente le passé.
... en l'absence d'une politique culturelle cohérente (et audacieuse!) il est assez normal que les media s'intéressent surtout aux côtés inflationnistes de l'art."

peintre, sculpteur ("théoricien"), Valais (30-40)

"... c'est assez ennuyeux d'être pris par un très fort pourcentage de la population pour un être à part, idéaliste, utopiste, n'ayant aucun sens des réalités, poursuivant son rêve et qu'on peut pas tout avoir et que si on veut ça, y a qu'à faire des sacrifices. Na.
Mise au service de la collectivité de la sensibilité ou des dons d'un individu.
Devrait faire partie, dès le départ, de toute équipe conceptrice d'ouvrages de toute nature prenant possession du domaine public.

... création de la cité, oeuvres urbaines dans le sens le plus large, d'où effet direct sur éducation, loisirs, etc."

sculpteur, graveur, art intégré,
Genève, (30-40)

"Des artistes devraient faire partie des commissions de travaux publics (communaux, cantonaux, fédéraux) en ce qui concerne les autorisations de construire, l'urbanisation, l'aménagement du territoire et aussi sur le plan privé faire partie de commissions de "censure" en particulier en ce qui concerne l'industrie d'objets de consommation. Pour tous ces problèmes, des artistes devraient être mandatés pour fournir des études, des rapports et des projets, au même titre que l'on consulte des experts dans les domaines techniques.
Les associations professionnelles d'artistes seraient très utiles et à ce titre mériteraient d'être subventionnées, car elles serviraient d'organe de liaison entre les pouvoirs publics et les sociétés privées d'une part et les artistes d'autre part."

peintre, graveur, illustratrice,
jouets, Vaud (30-40)

Rationalisme social

L'art et la production artistique dans la société actuelle sont des phénomènes falsifiés et falsificateurs, par rapport à la création conçue comme pulsion essentielle de la vie individuelle. La création dont l'artiste détient le privilège appartient à l'ordre des activités et besoins intellectuels et/ou psychologiques; le métier d'artiste consiste à développer des connaissance, à intervenir dans l'épanouissement des facultés individuelles, à répondre à une demande psychologique, pathologique ou normale. La conscience du privilège débouche sur la conception du métier d'artiste comme travailleur non aliéné. Le marché, qui monopolise le privilège, aliène le sens de la création par l'imposition d'un système de valeurs, aliénant ainsi le métier d'artiste, qui n'est qu'un métier comme un autre. La contestation vise la société dont le marché est une émanation; le salut se conçoit dans un ordre social libérant les individus, où la production artistique, reconnue comme répondant à un besoin social, se vouerait à la recherche et au service.

"Les nombreuses sollicitations qui me parviennent comme animateur de colloques, de réunions d'étude, de conférences, de cours (université populaire) donnent un travail énorme mais sont réjouissantes. De même, l'influence que par notre attitude l'on peut avoir sur les problèmes importants tant locaux que cantonaux.

(Rôle de la presse et télévision): Il pourrait être grand et bénéfique mais trop entaché de partialité. Il en profite qu'aux intrigants. Les artistes sincères n'en recueillent que des miettes."

sculpteur, Neuchâtel (50-65)

"Le rôle de l'artiste serait d'approcher davantage du profane, d'être moins artiste par le mot, de descendre de son pied d'estal."

peintre, graveur, Jura (+ de 65)

"L'artiste se prend trop au sérieux vis-à-vis de la société. 'Si tous les artistes du monde' se disaient qu'ils sont avant tout des hommes comme les autres ... mais tout le monde (autres que les artistes) ne se prend pas pour des hommes et c'est bien dommage. Le mineur a autant de talent qu'un artiste et je l'estime autant."

peintre, graphiste (F), Vaud (25-30)

"A l'échelle sociale, l'artiste joue le rôle du subconscient et de la sensibilité à l'échelle individuelle.
Le subconscient et la sensibilité sont à l'origine de tous les concepts. Les concepts sont à l'origine de tous les comportements.
(Presse et télévision): Je la trouve avare. Pourtant je reconnais qu'administrée à forte dose, une denrée que le commun des mortels ne supporte pas, équivaudrait à lui donner une indigestion."

peintre, sculpteur, Jura (50-65)

"Dans le meilleur des cas, s'il n'est pas un opportuniste, l'artiste ne peut qu'offrir l'exemple d'un homme en plein accord avec son activité, dont le travail n'est pas aliéné. La société doit se transformer pour que quiconque puisse trouver la même plénitude de vie. Désaliénation et répartition des richesses, il semble que cette révolution soit possible avec les moyens techniques actuels ou très prochains."

peintre, graveur, mosaiste, etc., Genève, (40-50)

"... Rôle d'oxygénation, développer, préparer des lieux et espaces où la couleur, la lumière, le contenu esthétique aideront la société à mieux vivre dans sa situation devenant (malheureusement) toujours plus contraignante ... Politiquement, en conduisant l'art en-dehors de sa cage de verre, vers la vie, vers l'homme avec la volonté de produire des oeuvres en vue de leur intégration dans la vie de la maison, la cité, donc en se posant la question, où vont nos oeuvres: pour qui, pourquoi.
(rôle de la presse et télévision): Devrait être à la base d'une éducation permanente pour que les choses du domaine des arts ne soient plus l'apanage d'une certaine élite à fric et intellectuelle. Tout le

monde a droit à la beauté ... mais voir et entendre ça s'apprend aussi.

peintre, lissier-cartonnier,
Neuchâtel (50)

"... la condition de l'artiste correspond à celle des professions indépendantes sans bénéficier de réglements efficaces, de protection et de l'image sérieuse de ces professions indépendantes (voir architectes, médecins, avocats ...).
L'artiste est un élément poétique indispensable aux besoins affectifs des individus. Il s'adresse au Moi de l'individu. Il doit permettre à ce dernier de se reconnaître et de se définir à travers l'oeuvre. L'artiste poétise, en l'exprimant le monde qui l'entoure, l'environnement social, politique, affectif, culturel.
L'artiste peut avoir un autre rôle que celui de poète-témoin-révélateur: intégré au système de possession de l'objet, à la consommation (système très changeant parce que très soumis aux fluctuations de la mode), il crée et brûle ce qu'il a créé au même rythme que ces fluctuations de la mode. Il représente pour l'individu-acheteur la sécurité formelle et le conformisme social.
L'artiste n'intervient pas assez dans les activités humaines. Il doit non seulement 'décorer' mais aussi catalyser les individus, les pousser dans la recherche d'eux-mêmes, dans leur libération, leur épanouissement et enfin la réalisation d'eux-mêmes. (le théâtre, la dance, le cinéma doivent intervenir au même titre que les arts plastiques). Poser des questions, inquiéter, émouvoir, pénétrer, provoquer, catalyser ...
Surtout ne pas laisser les individus s'endormir dans le repos sécurisant et douillet du conformisme formel!
On organise des centres d'expression-création pour enfants et adolescents; dans le but de développer et libérer l'adolescent et l'enfant. L'expression plastique est considérée comme moyen thérapeutique pour les malades mentaux. Pourquoi ne pas créer des centres de création pour adultes de tous âges? Afin que l'individu se libère de ses oppressions, inhibitions, problèmes et questions par la création plastique, théâtrale, cinématographique, etc...
Les artistes pourraient intervenir dans de tels centres comme catalyseurs.
Les groupements d'affinités, associations professionnelles, etc. doivent se développer, afin que l'artiste soit épaulé, soutenu par des statuts solides (protection juridique entre autres). Les groupements sont plus efficaces de toutes manières qu'un individu seul.
Dès lors, les groupements-syndicats devraient organiser: la lutte contre la spéculation (des galeries), des secrétariats, une information efficace auprès du public par l'intermédiaire de la presse, des demandes de subventions, etc. A notre époque, l'artiste ne peut vivre et se défendre seul. Le groupe apporte force et efficacité.
Pour le moment, la presse et la télévision n'ont par rapport à l'art et aux artistes qu'un rôle d'information déterminé par le public, par ses besoins. La presse et la télévision présentent un choix succint de sujets. Les témoignages de ces sujets ressemblent plus à des

élucubrations derrière les barreaux du conformisme qu'à des actions directes dans la vie individuelle et sociale des individus. Que deviendrait l'artiste si la presse et la télévision lui donnaient le droit de s'exprimer, de créer et d'intervenir par leur intermédiaire de façon régulière et active?
Quelles formes prendrait son action? Probablement pas les formes actuelles, puisque l'artiste n'agit actuellement pas.
Envisager que les artistes soient un "moyen" d'animation et de culture et ne pas admettre que ces mêmes artistes fassent tous les frais de cette animation."

Peintre, dessinatrice, scénographe, Vaud (30-40)

"... La société demande à l'artiste d'être une vedette, ou alors un être a-social, et ne le considère pas comme un individu excerçant un métier comme un autre. Elle fait semblant d'attendre trop de lui, ou sinon pas assez.
L'artiste ne devrait pas garder pour lui tout seul le privilège de la création. Il est inutile de lui trouver un statut tant que son rôle n'est pas défini et que sa production appartient non pas à la société mais au milieu des galeries.
L'artiste a un rôle direct quand, au lieu de satisfaire des 'idéaux' artificiels (définis par la mode), riche de ses recherches, il aspire à une plus grande recherche encore et qu'il imagine et transmette une autre réalité, et contribue ainsi à la connaissance.
Ne suis d'accord avec aucune association professionnelle existante, parce qu'elles reproduisent un système de valeurs (sélection, hiérarchie) et défendent quelques intérêts privés. Admets les groupes d'affinité.
(Rôle presse et télévision) Ce rôle est négatif pour moi puisqu'il contribue à élever le prestige de tel artiste, et qu'i régénère tous les lieux communs sur l'art-mythe. Il serait utile au moment où il contribuerait à susciter l'activité créatrice de chacun (sans notion de valeurs) et qu'il expliquerait une production artistique en fonction d'un moment historique donné, où une oeuvre serait le point de départ ou le prétexte, voire l'explication, d'une situation, d'un acte, d'une ambiguité intéressant l'homme ou la société. Ou bien alors au moment où il informerait, mais de tout."

Lissière, Vaud (30-40)

Type II. Spiritualisme transcendantal

Nous distinguons deux variantes: le spiritualisme mystique et le spiritualisme ascétique.

Spiritualisme mystique

L'art est le produit de l'artiste, qui répond à son propre besoin esthétique en produisant son propre système de

valeurs spirituelles transcendantes. La grâce s'assure dans le refus d'un monde matérialiste et de ses fausses valeurs; l'art et l'artiste n'ont rien à voir avec le monde social auquel ils s'opposent radicalement, ils n'ont de fin qu'en eux-mêmes. La contestation n'est pas pertinente: l'art pourrait sauver la société, sauver l'homme; l'artiste montre la voie du salut, il ne lui appartient pas de faire en sorte que le troupeau l'y suive. Le métier d'artiste échappe à toute tentative de définition. La vocation artistique ne s'accomplit que dans la liberté, indépendance absolue du créateur face à toute détermination extérieure. Maudissant le monde qui le maudit, il ne peut qu'accepter sa condition et se réfugier dans le monde intérieur qu'il se crée. Le salut dans l'au-delà ne peut venir que de la reconnaissance des valeurs spirituelles (religieuses, philosophiques, esthétiques) telle qu'elle fut dans les civilisations anciennes. La réhabilitation de l'art comme voie d'accès aux valeurs transcendantes entraînerait le droit de l'artiste à en vivre.

"L'artiste travaille avant tout pour lui (pour satisfaire un besoin); si peu à peu la 'société' s'intéresse à ses travaux, tant mieux! mais il faut courir le risque."

peintre, Vaud (+ de 65)

"... pour beaucoup d'entre nous, le fait d'être marginal et de n'avoir à compter que sur soi est le plus sûr garant pour élaborer une oeuvre forte."

peintre, graveur, Fribourg (30-40)

"Développer par son art sa vie intérieure et chercher par son art à la faire comprendre au public."

peintre, sculpteur (F), Genève
(+ de 65)

"L'artiste n'a pas un rôle proprement social, il n'agit pas directement (ce qui malheureusement est une croyance trop répandue, et parmi les artistes!). L'artiste crée de nouveaux '<u>concepts mentaux</u>'; son rôle n'est social qu'à posteriori par <u>assimilation partielle</u> de ces concepts.
... L'information journalistique découle de l'information bien sûr, du <u>renseignement</u>, contraire à l''information poétique', plus obscure ... éloignée du rationalisme sur lequel est fondé le renseignement.

peintre, graveur, Jura (- de 25)

"L'artiste doit être la conscience de la société. Il n'est pas acteur mais spectateur. L'artiste devrait pouvoir travailler sans avoir de soucis d'argent. Il ne devrait pas retirer son argent nécessaire de son art."

sculpteur, Fribourg (- de 25)

"L'artiste dans la société est un homme qui donne son coeur, son génie de création. Les valeurs véritables ne se reconnaissent que lentement, difficilement. Le véritable artiste est un homme de paix, de tranquillité qui devrait pouvoir vivre de ses oeuvres."

peintre, Jura (40-50)

"Le besoin d'une 'expression personnelle'.
L'artiste vit dans l'intimité de son arbitraire et dans l'attente de sa nécessité."

Paul Valéry

(Rôle de la presse et télévision) "Je le crois extrêmement important (surtout lorsque les 'critiques d'art' sont des poètes).

peintre, Vaud (+ de 65)

"Rôle très important. Statut impossible à fixer. L'artiste qui marque son temps est un inconnu, voire un méprisé. Pas de brancards ni d'oeillères l'artiste doit accepter son sort et faire face à la vie. (associations professionnelles) ... que peut-on demander de plus à un groupement d'individualistes ... et utopistes?
La presse: un mal nécessaire important ...

peintre, Vaud (+ de 65)

"La condition même d'artiste, consacrant tout son temps et ses moyens à son art plutôt qu'aux palabres et intriques, rend toute vie sociale normale impossible avec la société dans laquelle nous vivons, en raison de la piètre estime accordée à la vocation d'artiste. Vocation en aucun cas reconnue comme profession.
... Considérant les artistes comme une élite et un luxe que la société devrait s'offrir, j'estime qu'ils n'ont pas à se syndiquer pour se défendre eux-mêmes contre ceux qui devraient porter intérêt à leur existence et bon développement."

peintre, Genève (30-40)

"Un rôle mineur tant que l'homme n'aura pas encore pris conscience qu'il a besoin du beau. L'artiste ne doit en aucun cas éduquer la masse; ce rôle devrait être dévolu à l'enseignant à qui sont confiées les jeunes sensibilités.
Eviter à tout prix la privation de liberté.
A mon avis 'Artiste' implique avant tout une notion de farouche individualisme."

peintre, graveur, Vaud (30-40)

"Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden hast du in eine bessere Welt mich entführt - Schubert a mis ceci en musique - innig und schlicht (voilà qui est difficile à dire en français): donc: répandre une joie qui ennoblit et fortifie.
'Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens - des Künstlers Beruf!' voilà ce qu'a noté Schumann. de même que 'Die Gesetze der Moral sind auch die Gesetze der Kunst'. Ainsi on rejoint Saint Augustin: 'Aime Dieu et fais ce que tu veux'.

peintre, Genève (40-50)

"Nous vivons, peintres et sculpteurs, en marge des normes, une sorte de ghetto ouvert où l'on peut s'échapper pour courir fortune si l'on en a envie. La société nouvelle, celle à venir sera peut-être dirigée par une équipe (brain-trusts) de gens très intelligents, ce sera comme aujourd'hui une situation pénible comme aux temps de Périclès, de Michel Ange, de Giotto, de Cranach, Durer, de Nicolson, Picasso et tous mes frères, nous avons une seule idée, de servir d'intermédiaire entre l'invisible fantastique, seule réalité pour pouvoir supporter le poids des jours gris."

sculpteur, Vaud (50-65)

"Nous naissons seul, nous mourrons seul
L'art est de rechercher le pourquoi?
Je nommerai cet art l'art Royal par excellence."

sculpteur, graveur, bijoutier,
Genève (- de 25)

"Je parle du 'vrai' artiste: celui qui devrait élever l'être humain vers la beauté, la construction d'un monde où les valeurs humaines se trouvent à leur place."

sculpteur, céramiste (F), Vaud
(40-50)

Spiritualisme ascétique

L'art exprime des valeurs transcendantes qui correspondent à des besoins spirituels, ceux de l'artiste et ceux de l'homme en général. L'artiste exerce son métier, comme celui d'un chercheur ou d'un prêtre, en affrontant le monde qui le méconnaît et le méprise. Il accomplit sa vocation par le travail dans la difficulté, responsable de lui-même, de son oeuvre, à laquelle il doit se donner totalement. Les contraintes du marché sont des obstacles à surmonter, ou des croix à porter; elles ont surtout l'inconvénient de s'interposer entre l'artiste et le public. Le salut artistique est d'abord le salut individuel du créateur, dont il s'agit d'obtenir la certitude subjective. La reconnaissance des valeurs spirituelles de l'art par la société, et celle de la production artistique comme fonction d'utilité publique, impliquerait la rétribution de l'artiste et le contrôle social de la production, sans toutefois entraîner l'abolition du marché; il ne s'agit que de libérer le créateur de la nécessité de gagner sa vie par son art.

"Rôle: réflexion et visualisation de ces réflexion sur la vie contemporiane au travers d'une activité 'gratuite' aussi peu compromise que possible.
Statut: celui d'un ouvrier spécialisé dont le travail est reconnu utile, et soutenu financièrement puisque la recherche ne se vend pas."

Peintre, sculpteur, Vaud (30-40)

"Les artistes n'ont pas de statut économique. Chacun se débrouille comme il peut. Si l'on n'est pas très habile pour se défendre ou pour attaquer, on doit se chercher un petit boulot.
Je trouverais normal que l'Etat nous verse un salaire (minimum vitale) qui nous éviterait de nous dépenser à chercher des gains accessoires. Avec une politique intelligente l'artiste ne serait pas automatiquement privé de sa liberté.
L'artiste dans la société devrait faire plaisir, et intéresser. Je suis assez pessimiste quant au rôle de l'artiste actuellement. Il me semble qu'il cherche à s'adapter à notre société de publicité, de technique et de pollution, et il n'attire pas sur lui les regards, comme ont pu le faire les Impressionnistes, les Cubistes, etc. ...
Pour ce qui est de la presse, les critiques d'art devraient entretenir l'intérêt autour des artistes, mais il me semble qu'ils cherchent de plus en plus a dissiper l'opinion."

Peintre, graveur, illustratrice,
Vaud (30-40)

"L'artiste joue un grand rôle mais si j'ai beaucoup attendu pour pouvoir me livrer à la peinture, je trouve que j'y ai gagné. Je pense que souvent les jeunes désirent que l'Etat fasse beaucoup pour eux, mais c'est finalement l'effort que l'on fait soi-même qui rend les résultats si merveilleux."

Peintre, graveur (F), Valais
(50-65)

"En tant qu'artiste je n'ai qu'un succès d'estime, en tant que président d'une société d'artistes j'obtiens le respect attaché au titre et le second, quel qu'illusoire qu'il soit, m'attire beaucoup plus d'attention que les heures de travail patient du premier".
(Rôle): 'Témoin de la dignité de la personne,
un statut d'ouvrier ou plutôt d'artisan.
En tant qu'artiste, ... on ne peut déclarer (et faire) je vais accomplir quelque chose qui sera éducatif (ou social ou politique) sans tomber dans le pamphlet."

Peintre, Vaud (40-50)

"J'expose rarement ... Vaut-il la peine de perdre son temps et de l'argent? Exposer n'est pas un signe de qualité, c'est une habitude.
(Commentaire): 'Peins à en creuver pour ma propre justification
et la glorification du CREATEUR.
(voilà de bien grands mots!) Amen'"

Peintre, Fribourg (60)

a) "Le fait de vivre sans aucune sécurité financière, et presque toujours très pauvrement, crée naturellement des malaises et des méfiances de la part de la société (p.ex. rapports avec les Régies)."

b) "Qu'un artiste refuse absolument de donner du temps à une activité autre que son vrai métier ('pour gagner') est rarement compris. L'artiste est vite suspect (a priori) d'irresponsabilité ou de parasitisme. Peu de gens comprennent que bâtir une oeuvre demande qu'on se donne à 100%."

"Aucune condition sociale ne peut empêcher un artiste de travailler s'il en a le besoin en lui ... Et c'est vrai qu'on travaille mieux dans la lutte que dans l'aisance."
"L'artiste est un chercheur et un témoin. Témoin négatif (expression d'une angoisse ou d'un refus) ou positif (expression d'une beauté et d'une harmonie que l'homme a besoin de retrouver toujours, quoi qu'il arrive). Pour faire son travail honnêtement, il doit le faire sans préoccupation de gain. La société devrait (si elle est consciente de la valeur de l'art vivant en elle) lui assurer le minimum vital nécessaire à un travial désintéressé, pour autant que son travail reste à un niveau de qualité probant. De tels systèmes de soutien par l'Etat (achats réguliers assurés) fonctionnent aux Pays-Bas et ailleurs - sans parler des pays de l'Est - et fonctionnent bien."
"Je ne pense pas qu'il ait un rôle direct. Je croix que sa responsabilité envers son oeuvre doit engager toutes ses forces et tout son temps: sans à-côtés. Par contre, son rôle indirect par rapport à l'éducation, aux loisirs, et à la politique (surtout l'éducation) est très important, et je crois qu'il doit en être conscient. Même sans activité systématique, une personnalité, une présence, une opinion exprimée, peuvent agir aussi."
"Presse et TV pourraient faire beaucoup pour aider le contact entre artistes et public. Mais la presse est, soit critique d'art en langue 'occulte' (presque toujours), soit nouvelles à sensation sur le dernier scandale Dali ou Picasso. Ce n'est pas à ce niveau-là qu'on créera une compréhension. La TV peut faire encore beaucoup plus pour créer le contact. Mais il faudrait du travail régulier, en profondeur, montrant des artistes au travail, expliquant comment ils cherchent; des émissions où on apprenne aux gens à regarder, à voir (même une oeuvre abstraite). En Hollande, on peut s'adonner à un service de reproductions correspondant aux émissions 'Art', qui sont suivies dans tous les milieux, même populaires."

Peintre (F), Genève (40-50)

4. A PROPOS DE METHODE: L'ANALYSE DE CONTENU

En présentant cette étude du discours des artistes, on s'est attaché à en esquisser le cadre, puis la perspective nouvelle qu'elle semble ouvrir à la sociologie de l'art, plutôt qu'à rendre compte de l'ensemble des opérations théoriques et techniques et des résultats de la recherche.

Il paraît cependant utile d'apporter quelques indications sur l'une des dimensions méthodologiques de ce travail. L'étude du discours des artistes ne se réduit pas à une analyse de contenu, mais elle l'englobe. Il ne suffit pas, pour construire une typologie, d'inventorier des thèmes; l'infrastructure des catégories se constitue à partir de schèmes repérés à plusieurs niveaux.

Il s'agit d'abord de la conformité au schème imposé par le questionnaire. L'examen des non réponses, des refus exprimés, des réponses laconiques, des réponses non pertinentes, celui des réponses détaillées, développées, des commentaires supplémentaires, livrent un premier tracé. Les caractéristiques formelles du texte, la mise en oeuvre du discours interviennent également pour dégager ces schèmes de base. C'est ainsi que les rationalisations implicites, la logique de la pratique à l'état pratique révélée dans la pratique du discours, acquièrent un poids déterminant dans l'analyse des rationalisations explicites, que révèle la logique du discours. A un second niveau, il faut mettre en évidence ce qu'on pourrait décrire comme un jeu de miroirs. Le discours des artistes renvoie au monde social, l'image que le monde social se fait de la condition des artistes; mais ce reflet se double de l'image du monde social que se font les artistes, à travers les contraintes de leur condition. En s'exprimant sur cette condition, ils expriment une théorie sociale de l'art implicite dans la pratique artistique: un schème commun apparaît, fond sur lequel se dessinent les diverses prises de position des artistes dans la société ou face à elle.

Au niveau des théories explicites, il faut rapporter le discours des artistes au discours des théoriciens de l'art pour évaluer la distance qui les sépare et les oppositions que dissimulent certaines analogies. Entre les théories savantes des théoriciens et les théories spontanées des praticiens, on cherchera vainement des schèmes semblables qui permettraient de passer des unes aux autres par une échelle de compétence théorique. Le discours des artistes peut être considéré comme un "bricolage", au sens de Lévi-Strauss, dérivé des théories savantes dont il reprend certains éléments. Mais les artistes ne reprennent jamais à leur compte la logique du discours savant. Même lorsqu'ils accèdent à une compétence théorique comparable à celle des théoriciens (on ne se réfère pas ici à l'enquête mais à la littérature produite par certains artistes. Cf. bibliographie), on y retrouve les schèmes propres aux praticiens, dans une logique qui pour être savante n'en reste pas moins celle de la pratique.

La distribution des thèmes explicites du discours s'organise à partir de l'analyse de ces schèmes (dont on n'a évoqué ici que trois niveaux, il y en a d'autres), qui traduisent les structures communes de la pratique et du discours: intériorisation des conditions objectives, rationalisation de l'irrationnel, structuration de la vocation, stratégies d'auto-légitimation.

La spécificité du discours des artistes, désignée par les sens commun avec la notion de point de vue, se livre au sociologue dans la mise en évidence des contenus implicites, qui renvoie aux contenus de la pratique et conduit à interpréter la relation pratique/discours en termes d'économie subjective.

NOTES

1. Cette enquête sur la culture en Suisse a été effectuée en 1971-1972. L'auteur du présent article fut chargée de la réaliser en Suisse romande, pour les arts plastiques. En 1973, le matériel concernant les artistes de toutes les régions du pays fut mis obligeamment à disposition des sociologues du Centre psycho-social universitaire de Genève, par le Département fédéral de l'intérieur. La recherche a été conduite dans le cadre d'un projet financé par le INRS (crédit no 1677, requérant Professeur G. Garrone). Le rapport de la commission Clottu a été publié en 1976.

2. En raison des moyens limités dont nous disposions, l'étude des questions ouvertes n'a porté que sur les questionnaires en langue française. Sur 797 questionnaires, 249 ont été remplis par les artistes romands. Pour la Suisse romande une liste de 600 artistes avait été établie. L'étude des réponses aux questions cuvertes a porté sur l'ensemble des questionnaires romands, dont 150 comportent des réponses à ces questions.Voici le texte des questions ouvertes: 2.7. Votre situation personnelle (géographique, politique, religieuse, etc.) vous pose-t-elle des problèmes dans vos rapports avec la société? / 2.8. Jugez-vous votre condition sociale satisfaisante? / 2.9. Quel est à votre avis le rôle de l'artiste dans la société, et quel devrait être son statut? / 2.10. Pensez-vous que l'artiste a un rôle direct par rapport à d'autres activités humaines (recherche scientifique, production des loisirs, éducation, action politique, etc.) / 2.11. Donnez votre avis au sujet des associations professionnelles d'artistes, syndicats, groupements d'affinités, de recherche, coopératifs, etc. Avez-vous des propositions à faire? / 2.12. Que pensez-vous du rôle de la presse et de la télévision par rapport à l'art et aux artistes?

3. Voir sur ce point "L'amour de l'art" (cf. bibliographie).

4. "Le métier d'artiste", article non publié. La publication de l'ensemble des résultats de notre recherche est en préparation.

BIBLIOGRAPHIE

Baudelaire Ch. (1920): L'art romantique. Calmann-Levy, Paris.

Bollin D. (1976): Le marché des arts plastiques. Etude basée sur un échantillon suisse romand. Thèses en sciences économiques et sociales, Université de Fribourg.

Bourdieu P. (1968): Eléments d'une théorie sociologique de la réception artistique. Revue internationale des sciences sociales, XX, 4, p.45-79.

Bourdieu P. (1971): Genèse et structure du champ religieux. Revue française de sociologie, XII, p. 295-334.

Bourdieu P. (1972): Le marché des biens symboliques. L'Année sociologique, 22, p.50-126.

Bourdieu P. (1974): Les fractions de la classe dominante et les modes d'appropriation de l'oeuvre d'art. Informations en sciences sociales, 13 (3), p.7-32.

Bourdieu P. et Darbel A. (1966): L'amour de l'art. Ed. de Minuit, Paris.

Brecht B. (1970): Ecrits sur la littérature et l'art. L'arche, Paris.

Charpier J. et Secghers P. (1970): L'art de la peinture. Seghers, Paris.

Commission fédérale d'experts pour l'étude des questions concernant la politique culturelle (1976): Eléments pour une politique culturelle en Suisse. Chancellerie fédérale.

Coudray C. (1975): Les artistes dans le Valais romand. Mémoire de licence. Université de Genève, faculté des lettres.

Gauguin P. (1974): Oviri: écrits d'un sauvage. Gallimard, Paris.

Gimpel J. (1968): Contre l'art et les artistes ou la naissance d'une religion. Seuil, Paris.

Hadjinicolaou N. (1973): Histoire de l'art et lutte des classes. Maspero, Paris.

Kandinsky V. (1972): Du spirituel dans l'art. Denoël-Gonthier, Paris.

Klee P. (1968): Théorie de l'art moderne. Denoël-Gonthier, Paris.

Moulin R. (1967): Le marché de la peinture en France. Ed. de Minuit, Paris.

Pevsner N. (1970): Les sources de l'architecture moderne et du design. La Connaissance, Bruxelles.

Rodin A. (1967): L'art. Gallimard, Paris.

Siqueiros D. (1973): L'art et la révolution. Ed. sociales, Paris.

Stendhal (1966): Du romantisme dans les arts. Hermann, Paris.

Syndicat français des artistes interprètes (1975): La vie d'artiste. Du mythe à la réalité. EPI, Paris.

Weber M. (1964): L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme. Plon, Paris.

Anne-Marie Karlen
Centre psycho-social
universitaire
6, rue du 31-décembre
1207 Genève