

**La culture et ses intermédiaires, L. Jeanpierre, O. Roueff (Eds.). Éditions des Archives Contemporaines, Paris (2014). 268 pp.**

Cet ouvrage, coordonné par Laurent Jeanpierre et Olivier Roueff, fait suite aux travaux menés de 2009 à 2012 dans le cadre du programme ANR IMPACT « Intermédiaires de la création artistique, autonomie et organisation de la création. Analyse sociologique et prospective stratégique ». Outre la riche introduction des deux coordinateurs, il rassemble dix-huit contributions qui couvrent un grand nombre d'univers culturels — musique classique et musiques actuelles, peinture, cinéma (hollywoodien, « indépendant », pornographique), art contemporain, bande dessinée, *graffiti art*, plates-formes numériques de distribution de contenus culturels, etc. Il s'inscrit, plus généralement, dans un contexte qui a vu, depuis les analyses pionnières de Raymonde Moulin, Howard Becker ou Pierre Bourdieu, le développement de travaux sur ces zones professionnelles situées entre (ou autour) des créateurs et des consommateurs culturels. Il s'agit des intermédiaires que sont les producteurs, les agents de comédiens, les libraires, les distributeurs, les galeristes, les commissaires d'exposition, les éditeurs, les concepteurs de plates-formes numériques, les programmeurs, etc. Ces acteurs se définissent avant tout par leurs fonctions, lesquelles renvoient à des activités de sélection, de financement, de valorisation, de mise sur le marché des biens culturels et de médiation avec les publics. L'objectif de l'ouvrage est finalement moins d'étudier un groupe social, qui a toutes les chances de n'être qu'un « artefact » tant les intermédiaires culturels sont « issus de plusieurs secteurs d'activité bien distincts » (p. vii), que d'analyser la production de biens culturels en interrogeant la « division sociale du travail de création ».

C'est l'un des mérites du livre : il ne s'agit pas ici, ou pas seulement, de montrer les « coulisses » du travail artistique — avec un « personnel de renfort » effectuant un travail invisible et que le chercheur se ferait fort de porter sous les projecteurs —, mais bien de mettre en lumière les logiques de structuration des univers culturels dans les secteurs les plus divers, que ce soit en étudiant les catégories de « cinéma d'auteur », les labels constitués autour de groupes d'artistes contemporains ou encore la requalification des auteurs de BD selon leur type d'activité. Deux cadrages dominent ainsi cet ouvrage. Le premier renvoie à « la contribution des différents intermédiaires à la construction de la valeur symbolique ou économique des œuvres » et, ce faisant, inscrit le propos dans les débats sur le statut des productions culturelles, récurrents en sociologie de la culture. L'étude des intermédiaires, par la démarche constructiviste qu'elle implique, permet de se défaire de postures essentialistes (œuvres « authentiquement populaires » ou à l'inverse « élitistes ») pour donner à voir comment, par qui, à quelle étape et dans quel contexte une œuvre est conçue, financée et diffusée auprès de publics aux caractéristiques elles-mêmes souvent anticipées par ces intermédiaires. Si toutes les contributions insistent sur la dimension éminemment collective de l'activité artistique, ce qui pourrait être considéré comme l'apport fondamental de H.S. Becker, un grand nombre d'entre elles donnent à voir des univers structurés par des polarités entre art et commerce, conformément au tableau proposé notamment par P. Bourdieu dans *Les règles de l'art*. Cette démarche, qui consiste à prendre au sérieux le travail concret de structuration des pôles commercial ou « auteuriste », offre ainsi un nouvel éclairage sur les débats autour de la réception des œuvres et d'une supposée disparition ou atténuation des déterminants sociaux des pratiques culturelles, en donnant à voir le travail d'ajustement entre différentes sphères de production et de consommation effectué par ces intermédiaires.

Le second cadrage de l'ouvrage, complémentaire du premier, concerne le « degré de professionnalisation des intermédiaires de la culture » (p. xi). Plusieurs contributions montrent tout

l'intérêt d'une approche des mondes de l'art à la fois structurelle et individuelle. Les analyses de trajectoires montrent ainsi que les caractéristiques mêmes des emplois occupés par les intermédiaires culturels, comme la polyvalence et la pluri-activité, renvoient autant à des contraintes objectives de diversification des sources de revenus et de constitution de réseaux professionnels qu'à des dispositions d'ailleurs proches de celles des travailleurs dits « créatifs » (fluidité, mobilité, adaptabilité, etc.). La plupart des contributions qui s'y rapportent convoquent la sociologie nord-américaine des professions et, notamment, la notion de « territoires professionnels » d'Andrew Abbott qui convient particulièrement à des fonctions dont les frontières sont autant d'enjeux de luttes au sein de ce que les uns appelleront des champs artistiques, les autres des mondes de l'art, et d'autres encore des écologies de la création.

Enfin, les chapitres qui traitent du numérique prolongent le constat d'un maintien de fortes polarités sur les marchés de biens culturels, sous des formes renouvelées. L'accessibilité d'une offre culturelle exponentielle, notamment *via* les plates-formes de diffusion, ne serait pas synonyme d'un accroissement de la diversité culturelle ; au contraire, les consommateurs, confrontés à des problèmes d'« hyperchoix », s'en remettraient à l'action des intermédiaires de ces marchés. Les contributeurs remettent ainsi en cause les discours aujourd'hui en vogue sur la supposée « désintermédiation » permise par le numérique ou, mieux, sur l'« intermédiation ascendante » qui marquerait la prise de pouvoir du consommateur sur l'offre culturelle.

À la multiplicité des fonctions des intermédiaires culturels et des configurations dans lesquelles ils œuvrent répond une pluralité d'approches disciplinaires, méthodologiques et théoriques. La composition même de l'ouvrage présente ainsi une cartographie assez fidèle des travaux actuels sur les mondes de la culture en sciences sociales. En plus de la diversité des secteurs abordés, l'intérêt de l'ouvrage réside dans sa dimension interdisciplinaire : il convoque la sociologie, l'économie, l'histoire et les sciences de l'information et de la communication, ainsi que des sous-champs disciplinaires diversifiés comme la sociologie de l'art et de la culture, la socio-économie, la sociologie des marchés et la sociologie du travail et des professions. Cette diversité d'approches, qui constitue une des grandes qualités de l'ouvrage, ne saurait cependant masquer un principe étonnant de division disciplinaire du travail scientifique consacré à la culture, comme une forme renouvelée de « grand partage » qui s'articulerait désormais autour du numérique. Tout se passe en effet comme si la culture sous ses formes « traditionnelles » devait être renvoyée aux disciplines « anciennes », comme la sociologie, l'histoire ou l'anthropologie (à l'exclusion, il est vrai, de la question des « usages » du numérique, aujourd'hui aussi étudiée par la sociologie), tandis que les nouvelles technologies seraient nécessairement justiciables de méthodes spécifiques mises en œuvre par des disciplines plus récentes (les sciences de l'information et de la communication) ou par des disciplines désignées pour l'étude des marchés, comme l'économie. Le nécessaire dépassement de cette répartition des tâches entre disciplines devrait permettre d'objectiver les frontières actuelles de ce que les chercheurs en sciences sociales considèrent comme des univers culturels — synonymes stricts des « industries culturelles et créatives » ?

Si l'ouvrage montre tout l'intérêt de l'étude du *back office* des mondes artistiques pour comprendre leur *front office*, sa lecture nous invite à un double prolongement. D'une part, re-sociologiser le numérique, c'est-à-dire mettre en lumière les dynamiques sociales à l'œuvre dans la transition numérique ainsi que la reconfiguration éventuelle des mondes artistiques qu'elle engendre, sans se limiter *a priori* au seul prisme de sa réappropriation par les consommateurs culturels. Et, d'autre part, intégrer l'analyse de différents secteurs au sein d'un travail véritablement comparatif permettant de dégager des lois générales de fonctionnement des univers culturels, à travers l'observation de leurs « intermédiaires ».

Aurélie Pinto

*Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (IRCAV), EA185,  
Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 13, rue de Santeuil, 75005 Paris, France*Adresse e-mail : [aurelie.pinto@univ-paris3.fr](mailto:aurelie.pinto@univ-paris3.fr)

Disponible sur Internet le 12 avril 2016

<http://dx.doi.org/10.1016/j.soctra.2016.03.008>**Cultures physiques. Le rugby de Samoa, J. Clément. Éditions Rue d'Ulm, Paris (2014). 246 pp.**

À l'origine du projet de Julien Clément se trouve un étonnement : celui provoqué par l'arrivée sur la scène mondiale rugbystique d'une équipe nationale représentant un petit archipel du Pacifique, le Samoa Occidental. Dans la mémoire de l'auteur, lui-même ancien joueur et amateur de ce sport, ce point de départ a une date précise : le 6 octobre 1991, lorsque l'équipe samoane brille par ses qualités et par son style de jeu iconoclaste et s'impose pour son premier match en coupe du monde. Les rugbymen des îles du Pacifique (Fidji, Samoa, Tonga) vont ainsi prendre une place de choix dans la hiérarchie internationale de ce sport au fil des années 1990. Cette émergence et sa mise en spectacle se prêtent aisément à une lecture naturalisée et racialisée. Les commentaires associent, avec toute l'évidence du bon sens, la réussite sportive des joueurs samoans à des qualités « naturelles » de puissance et de vitesse. À l'inverse, toute l'entreprise de l'auteur consiste à dévoiler les ressorts socio-culturels qui permettent de comprendre qu'un pays de taille aussi modeste (l'archipel compte environ 230 000 habitants) ait pu devenir une place aussi importante du rugby mondial et le foyer d'un style de jeu propre. C'est à ce projet ambitieux que s'attaque l'ouvrage de J. Clément en exposant les résultats d'une thèse en anthropologie soutenue en 2009. Il entend, parallèlement à l'analyse du cas samoan, contribuer à une réflexion plus large sur les relations entre corps et culture par laquelle, en suivant l'inspiration de Marcel Mauss, « il s'agit de montrer la solidarité d'un geste et d'un ensemble culturel » (p. 15).

Les résultats présentés reposent sur une enquête ethnographique menée dans le Pacifique, l'auteur ayant pu y séjourner à plusieurs reprises entre 2001 et 2010, pour une durée totale de quatorze mois. Les lieux d'observation sont multiples : rencontres dans les stades, immersion dans le club d'un village, au sein de la fédération samoane de rugby (la SRU), dans une école secondaire, ou encore, suivi de l'équipe nationale lors de la coupe du monde en France en 2007. Une des caractéristiques centrales de cette démarche est la volonté de mettre en lumière une appropriation culturelle spécifique du rugby, le « rugby de Samoa », en dirigeant l'attention vers des lieux et des niveaux très différents dans lesquels se joue cette appropriation.

L'ouvrage présente tout d'abord l'archipel sur les plans géographique, politique et économique, avant de mettre en évidence le soutien institutionnel et politique à la pratique du rugby (chapitres 1 et 2). Il insiste ainsi sur le fait que l'équipe nationale, les « *Manu Samoa* », constitue un enjeu politique et identitaire important. Rien ne révèle mieux cette politique que le fait que le président de la SRU soit le Premier ministre du pays. L'équipe nationale est ainsi considérée par les dirigeants politiques comme une institution qui représente le pays, et comme un vecteur du sentiment d'appartenance nationale. Cette politique se traduit notamment par la présence très forte de ce sport dans les établissements scolaires. Elle rencontre également les attentes de la fédération internationale, en quête de développement international. Ces éléments montrent déjà combien, loin d'une émergence spontanée, les réussites rugbystiques s'appuient sur la concordance d'investissements