

# Ulf Wuggenig et Heike Munder

## *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*

Séverine Marguin



Vienne : JRP Ringier  
Kunstverlag, 2012

Cet ouvrage collectif, co-dirigé par Heike Munder et Ulf Wuggenig, se propose de livrer une analyse des acteurs et des institutions de l'art contemporain. L'ouvrage propose une actualisation de la théorie bourdieusienne des champs à partir d'une large enquête empirique comparative au sein des métropoles culturelles que sont Zürich, Vienne, Hambourg et Paris.

Riche de 458 pages, l'ouvrage, composé de dix huit articles, est structuré en six parties thématiques, auxquelles s'ajoutent un chapitre méthodologique et des annexes. Relativement hybride, cet ouvrage est à la frontière entre un volume collectif, rassemblant les contributions de divers auteurs et un recueil d'articles d'un seul auteur, ici en l'occurrence Ulf Wuggenig, qui est auteur ou co-auteur de quinze articles sur l'ensemble des contributions. L'orchestration de ce livre autour de la production de Wuggenig a très certainement contribué, malgré la complexité et la diversité des thèmes abordés, à sa cohérence générale. L'ouvrage représente une contribution sociologique inédite dans le paysage germanophone des études sur l'art. En effet, si les études sur l'art (historiques ou contemporaines) germanophones démontrent une dynamique réelle de production, les publications adoptant un point de vue sociologique sont beaucoup plus rares<sup>1</sup>. La sous-discipline de sociologie de l'art n'est pas encore réellement établie dans le champ académique germanophone<sup>2</sup>.

Le spectre des thèmes balayés par les différentes contributions est très ouvert : de la comparaison des champs métropolitains de l'art, en passant par une analyse détaillée d'une institution consacrée (le musée Migros d'art contemporain de Zürich), ou encore par l'analyse des processus actuels de transformation du champ de l'art (notamment la globalisation, l'intellectualisation et la marchandisation), mais également par des analyses empiriques sur les publics, la valeur de l'art ou encore les critiques d'art. Face à une telle diversité, cette recension se concentrera sur trois articles spécifiques, dont le point commun est la perspective théorique de la structuration des champs de l'art dans le contexte actuel. Face aux effets de la globalisation mais également de la marchandisation et financiarisation à l'œuvre dans le domaine de l'art contemporain, est-il encore judicieux d'employer la grille de lecture théorique bourdieusienne du champ ? La production et la diffusion de l'art contemporain forment-elles encore un espace autonome, régi par ses propres lois ?

Dans un chapitre introductif, « Recherches sur le champ de l'art » (« Kunstfeldforschung »<sup>3</sup>, p. 27-51), Ulf Wuggenig contextualise les processus actuels majeurs de transformations du champ de l'art que l'ouvrage collectif se propose de détailler. Il thématise, tout d'abord, la qualification croissante des artistes plasticiens, qui se traduit par une intellectualisation des productions. Puis, il présente la tendance à la marchandisation et à la financiarisation de ce secteur, bien traitée par divers auteurs. Selon lui, ces « transformations dramatiques » ont conduit à des discours sans nuances, résultant de la collusion de phénomènes économiques et culturels. La sociologie, notamment dans la tradition de Max Weber, Pierre Bourdieu ou Niklas Luhmann, pourrait contribuer à des approches théoriques par analyse différenciée de la complexité des phénomènes. L'objectif principal de l'ouvrage est de réfuter l'hypothèse de la servitude de l'art envers le capitalisme, ou, autrement dit, de l'hétéronomie relative du champ de l'art (voir p. 33). Il s'agit de démontrer, sur une base empirique, la persistance de la structure duale du champ de l'art, telle que Pierre Bourdieu a pu la mettre en évidence. Chacun des dix-huit chapitres de l'ouvrage se propose d'éclairer une facette de cette problématique générale. Si le chapitre introductif permet bien de la poser, les suivants dessinent un parcours relativement chaotique. Une segmentation chronologique, au fil des pages, aurait été sans aucun doute plus fertile qu'une présentation thématique peu encline à fournir un fil rouge à l'ouvrage.

Dans leur article intitulé « Art et globalisation » (« Kunst und Globalisierung », p. 163-188), Larissa Buchholz et Ulf Wuggenig posent la question de la relativement faible prise en compte des artistes non-occidentaux dans les circuits globaux, publics comme privés, de l'art contemporain. Selon eux, « différentes analyses empiriques [...] démontrent la faible inclusivité d'un système hiérarchique structuré, dans lequel la répartition des récompenses suit l'effet de Matthieu<sup>4</sup>. Des critères territoriaux ou nationaux présentent toujours une valeur majeure dans un champ qui se veut cosmopolite » (p. 179). Les deux auteurs proposent, à partir de données empiriques, d'éclairer ce rejet des non-Occidentaux. À partir de données issues de Artfacts<sup>5</sup>, ils démontrent la faible présence d'institutions consacrées en dehors du monde occidental : le traitement des classements leur a permis d'élaborer des cartes particulièrement probantes (cf. le graphique p. 21, p. 171). Par ailleurs, à partir d'enquêtes auprès des publics réalisés au sein de l'institution Migros à Zürich, ils attestent du caractère peu consensuel des effets de la globalisation aux yeux des visiteurs, et notamment de sa dimension d'impérialisme culturel. Leurs données permettent de mettre en évidence une différence de perception de la globalisation entre visiteurs ordinaires et acteurs du champ de l'art (artiste, galeriste, curateur, collectionneur, etc.), qui porteraient à l'inverse des premiers un regard très critique sur la proclamée diversité en marche. Si les résultats empiriques sont indéniablement originaux et bien traités, il est regrettable qu'ils n'aient pas été, en conclusion, davantage reliés à la problématique générale de la transformation du champ. Il est laissé à la charge du lecteur de tisser sa propre interprétation de ce phénomène complexe du pouvoir dans le champ global de l'art contemporain.

Dans leur article intitulé « Valeur symbolique et valeur marchande » (« Symbolischer Wert und Warenwert », p. 315-342), Steffen Rudolph et Ulf Wuggenig cherchent à apporter une contre-preuve empirique aux allégations d'hétéronomisation du champ de l'art largement répandues dans la littérature et dont la maxime pourrait se résumer à être que le prix des œuvres déterminerait leur réputation. À cette fin, ils ont interrogé par sondage des experts du champ de l'art sur leur perception des artistes et de leurs œuvres. Ils ont croisé ces données avec les données issues des classements Arfacts et Artprice et ont ainsi pu mettre au jour une certaine inconsistance de la valeur symbolique et économique d'un artiste. Certes, certains artistes, tels que Bruce Nauman, Gerhard Richter, Martin Kippenberger, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, sont à la fois reconnus comme superstars par le marché de l'art ou dans les maisons de vente et sont également cités par les experts du champ comme étant les figures centrales de l'histoire de l'art contemporain. Au-delà de cette poignée d'élus, l'enquête met en évidence des cas contradictoires : tels qu'Andy Warhol ou encore Damian Hirst, dont la valeur économique est bien supérieure à leur valeur symbolique ; ou à l'inverse, telles que les artistes femmes que sont Meret Oppenheim, Andrea Fraser et Eva Hesse, dont la reconnaissance symbolique n'est sans commune mesure avec leur valeur économique. Ces contre-preuves empiriques sont stimulantes pour remettre en question le rôle du marché de l'art dans les processus de création de la valeur et chercher à distinguer d'autres acteurs consacrant.

Pour conclure, nous aimerions formuler deux remarques générales sur l'ouvrage. La première relève de la sociologie de la réception. Dans le cadre de mon travail de thèse en co-tutelle entre la France et l'Allemagne, j'ai été amenée à constater un phénomène de réception inégale de la théorie des champs de Pierre Bourdieu dans la sociologie des arts plastiques. Le passage en revue des productions sociologiques francophones et germanophones portant sur les arts plastiques a permis ainsi de révéler que si en France, aucun travail n'a été produit depuis le début des années 1990 et *Les règles de l'art*<sup>6</sup> ; en Allemagne, au contraire, et ce malgré le volume beaucoup plus réduit de la production en sociologie de l'art que du côté français, on observe depuis une quinzaine d'années une production croissante de sociologie des arts plastiques, dite bourdieusienne. L'ouvrage recensé ici en est un très bon exemple. En ce sens, il serait particulièrement pertinent pour le lectorat français de prendre connaissance de ces productions pour enrichir une analyse sociologique francophone des arts plastiques encore relativement focalisée autour d'auteurs clés et de cadrages théoriques spécifiques (Nathalie Heinich, Alain Quemin, Dominique Sagot-Duvaurox, Nathalie Moureau).

La seconde remarque relève de la grande érudition des auteurs et co-auteurs. Tous les articles prouvent une connaissance extrêmement riche de la littérature produite sur le domaine des arts plastiques, dans le monde académique germanophone, anglophone et francophone et ce de manière interdisciplinaire (sociologie, économie, histoire de l'art contemporain et sciences des arts plastiques ou « Kunstwissenschaft »). En ce sens, l'ouvrage représente une mine d'informations sur les productions certes germanophones mais également anglophones ayant trait au domaine spécifique des arts plastiques.

<sup>1</sup> On peut citer ici les ouvrages de Nina Tessa Zahner, *Die Neuen Regeln der Kunst, Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert*, Francfort sur le Main : Campus, 2006 ; Dagmar Danko, Olivier Moeschler et Florian Schumacher (dir.), *Kunst und Öffentlichkeit*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2014 ; Nina Tessa Zahner et Uta Karstein (dir.), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2016. Par ailleurs, plusieurs manuels de sociologie de l'art ont été édités très récemment : Dagmar Danko, *Kunstsoziologie*, Bielefeld : transcript Verlag, 2012 ; Christian Steuerwald, Frank Schröder (dir.), *Perspektiven der Kunstsoziologie. Praxis, System, Werk*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2013 ; Christian Steuerwald (dir.), *Klassiker der Soziologie der Künste. Prominente und bedeutende Ansätze*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2017.

<sup>2</sup> Ainsi la création d'un cercle de travail au sein de la section de la Sociologie de la Culture de la Société Allemande de Sociologie est très récente. Celui-ci, créé en 2011, vise à structurer les acteurs éparses de la sociologie de l'art en Allemagne (<http://www.sociologie-der-kunst.de/>).

<sup>3</sup> Le titre du chapitre introductif forme en allemand un jeu de mot : il signifie à la fois recherche (Forschung) sur le champ de l'art (Kunstfeld) mais il peut également signifier enquête de terrain (Feldforschung) sur l'art (Kunst). L'ouvrage, basé sur des enquêtes empiriques de terrain et dont le but est l'opérationnalisation de la théorie des champs artistiques se situe bien à la croisée de ces deux termes.

<sup>4</sup> L'effet Matthieu (Matthew Effect) désigne, de manière très générale, les mécanismes par lesquels les plus favorisés tendent à accroître leur avantage sur les autres. Le terme est dû au sociologue américain Robert K. Merton (Robert K. Merton, « The Matthew Effect », *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, p. 56-63).

<sup>5</sup> L'entreprise Artfacts propose, en s'appuyant sur une très large banque de données comptant plus de 400.000 artistes, un classement des artistes plasticiens sur la base de leur succès en termes d'exposition (d'après une méthode économétrique de prédiction de carrière d'un artiste). Cf. : <http://www.artfacts.net/>

<sup>6</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992.