

« - Alors, qu'est-ce qu'on raconte ici, à Paris ? Qu'est-ce qui se passe ? Quel est le dernier cri, le dernier dada ? C'est que je suis un provincial, moi, je suis un paysan. Je ne perçois que de vagues échos, là-bas, perdu dans mon coin... Tout le monde est emballé par *Les Fruits d'Or*, à ce qu'il paraît... J'ai un peu lu le bouquin... Eh bien, je ne sais pas si vous êtes de mon avis... mais moi, je trouve ça faible. Je crois que ça ne vaut absolument rien... Mais rien, hein ? Zéro. Non ? Vous n'êtes pas d'accord ? »

Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'Or*, Paris, Gallimard, 1963

Si la question de la réception des biens culturels est devenue, depuis quelque temps déjà, une affaire de première importance, c'est qu'elle intéresse l'ensemble des acteurs qui jouent un rôle, petit ou grand, dans la circulation des biens culturels. Elle concerne, au premier chef, les producteurs de biens culturels - artistes ou industriels - qui voient là une occasion inespérée de mieux connaître les cibles auxquelles adresser leurs produits et, le cas échéant, d'ajuster lesdits produits aux récepteurs. Elle intéresse, ensuite, les diffuseurs, qui voient ici un excellent moyen de rationaliser la distribution des biens qu'ils ont la charge de faire circuler. Ces diffuseurs ont d'ailleurs repris depuis longtemps à leur compte les premiers résultats de la sociologie de la réception. Ainsi, par exemple, tous les musées du monde sont, peu ou prou, hantés par les prescriptions sociologiques de *L'Amour de l'art*. L'intérêt cognitif des producteurs et des diffuseurs peut se doubler d'un intérêt économique : il s'agit de mieux classer les récepteurs pour mieux calculer et caser les produits. Cet ajustement de la production à la réception fait d'ailleurs l'objet de nombreuses et régulières dénonciations publiques visant à mettre en cause ces « mercenaires sans merci » qui cherchent à connaître les attentes du public pour mieux permettre la vente des produits. Mais producteurs et diffuseurs ne sont pas les seuls à investir ces questions. Sociologues et historiens, eux aussi, s'intéressent de près aux études de réception, non pour proposer leur interprétation des œuvres, en déceler le sens caché ou, pis encore, en juger la valeur, mais afin de comprendre les discours et les pratiques qu'elles suscitent. Soustraire le foisonnement des réceptions à l'arbitraire du digne, c'est alors mener l'enquête sur le terrain en vue d'explicitier de manière aussi exhaustive que possible les divers effets qu'exercent les biens culturels sur des publics tant profanes que savants, initiés ou réticents.

Aussi essaiera-t-on, ici, d'éviter toute solidarité entre sociologie, art ou culture car, pour les récepteurs, comme pour la sociologie, c'est un jeu où tous les coups sont perdants. Les textes qu'on va lire ont ceci de particulier qu'ils n'ont rien à « vendre », si ce n'est une certaine idée de la recherche où l'on tente de rendre raison sans chercher à avoir raison, de rendre compte sans régler des comptes, de s'approcher au plus près de l'objet sans le tourner en dérision, voire en ridicule, ni le détourner à d'autres fins, comme c'est, malheureusement, si souvent le cas en sociologie de la réception. Ces textes se donnent pour visée de décrire sans juger les acteurs lorsqu'ils sont en situation d'évaluation, qu'il s'agisse de relativiser l'importance de l'origine sociale dans les pratiques culturelles (Aurélien Djakouane), de suivre modestement et pas à pas les spectateurs de théâtre (Laurent Fleury, Isabelle Vazereau), de cinéma (Laurent Tessier) ou encore les passants aux prises avec des spectacles de rue (Catherine Avenin). Si les méthodes et les approches divergent, chacun se retrouve cependant dans la conviction, finalement pas si répandue, qu'il n'était plus possible de traiter de tels objets en les roulant une fois de plus dans la farine du mépris épistémologique auquel conduisent ces travaux, encore fréquents, où les récepteurs se voient, à l'inverse, pourvus de tous les défauts : voyant mal, lisant mal, comprenant mal et résistant au bien, leur petitesse est à la mesure de la grandeur des objets culturels ou des personnalités artistiques qu'ils ont si mal saisis de sorte que la pluralité et la quantité des réceptions fonctionnent dès lors comme une preuve, inséparablement, de leur arbitraire et de l'universalité des produits culturels.

André Ducret
Andre.Ducret@socio.unige.ch

Pierre Verdrager
Verdrager@free.fr