



La question de la vocation dans la représentation sociale des musiciens

Pauline Adenot

Pauline Adenot est Docteur en Musicologie, Paris IV – Sorbonne et doctorante en Sociologie, Université de Franche-Comté. Elle est aussi auteur de Les Musiciens D'Orchestre Symphonique: De La Vocation Au Désenchantement (Paris, Harmattan, 2008).

Résumé: Cet article traite de la vocation en tant que thématique essentielle des mondes de l'art, et notamment du monde de la musique. Datée historiquement et héritière du Romantisme, elle construit une représentation de l'artiste qui a imprégné l'inconscient collectif, et qui contraint aujourd'hui encore les acteurs musiciens à une certaine conformité. La question du sens de la vocation et de sa fonction sous-jacente se pose alors au sociologue, d'autant plus qu'elle revêt un caractère d'innéité qui tend à faire obstacle aux sciences sociales.

Mots-clefs : vocation ; représentation sociale ; musicien.

Abstract: This article deals with the vocation as an essential thematic of the art worlds, particularly the music world. Dated historically and heir of the Romanticism, it builds a representation of the artist which impregnates the collective unconscious, and which forces still the musicians to a certain conformity. The question of the sense of the vocation and its underlying function arises then to the sociologist, especially since it takes a character of innateness which tends to impede the social sciences.

Key-words: vocation ; social representation ; musician.



La «vocation» est une thématique essentielle et récurrente dans les mondes de l'art, et notamment dans le monde de la musique. Les biographies des musiciens d'hier et d'aujourd'hui, les articles qui leur sont consacrés jusqu'à certains ouvrages universitaires contemporains évoquent tous cette thématique comme une composante et une caractéristique essentielles de l'artiste, du musicien: ce dernier y est souvent décrit comme ayant à la fois reçu l'appel de la vocation et dédié son existence à l'exercice de son art.

Ce qui interpelle ici le sociologue est l'élément quasi surnaturel constitutif de la vocation: certains individus seraient ainsi touchés par une grâce qui leur donnerait une vocation particulière, à la fois considérée comme une chance et un sacerdoce, tandis que les autres erreraient à la recherche d'un sens à donner à leur existence. Il est par ailleurs intéressant de noter que, pour la plupart, les musiciens eux-mêmes épousent l'idée d'une vocation artistique. La question de la réalité et de la constance du thème de la vocation dans les professions artistiques se pose donc au chercheur, en même temps que l'implication d'une telle imposition dans les représentations. Autrement dit, en quoi la vocation est-elle constitutive des professions artistiques et notamment musicales, et quelles en sont les conséquences dans les représentations sociales et dans la perception de ces professions?

Au sens étymologique, la vocation est un «appel»¹: il trouve son équivalent dans le *Beruf* allemand et le *calling* anglo-saxon. Dans le cadre religieux, la vocation est donc un appel transcendant qui enjoint celui qui le reçoit de le suivre et de lui obéir. La vocation n'a *a priori* rien d'élitiste puisqu'elle peut s'adresser à n'importe qui, sans distinction sexuelle ou sociale. Mais si elle n'est pas élitiste intrinsèquement, elle l'est dans ses conséquences: la vocation est une *élection* spirituelle qui impose un message et un rôle, et qui va définitivement transformer celui qui l'aura reçue.

Le thème de la vocation, en dehors du domaine religieux, est en réalité une figure historique datée, et qui n'est devenue dominante dans l'inconscient collectif² occidental qu'au XVIII^{ème} siècle. Sa consécration dans le domaine artistique date, quant à elle, du mouvement romantique à la fin du XIX^{ème} siècle. Cette percée n'a été possible qu'avec le développement de l'individualisme et de l'importance devenue philosophique du travail: ce que nous sommes intrinsèquement va désormais massivement se définir par ce que nous faisons professionnellement. L'enjeu philosophique devient le bonheur de l'individu, alors même que cette question n'entrait pas en considération dans la vocation telle qu'elle était entendue auparavant: la vocation s'abattait sur un individu qui n'avait d'autre choix que d'y céder, que cela lui

convienne ou non. Or la laïcisation de ce thème a donné naissance à un nouvel *ethos* de la vocation, qui allie unité de l'être, du désir et du rôle : désormais l'individu opère en quelque sorte un choix parmi ses convenances personnelles, en fonction de ses propres goûts, en vue de s'épanouir dans une activité productive. L'effet pervers de cette modernisation est que si la vocation est désormais un droit, elle est aussi un devoir, mettant ainsi en échec social l'individu qui ne s'épanouit pas dans son activité.

Par ailleurs, l'idée moderne de la vocation lie l'éthique à l'économique, dans la mesure où une vie individuelle réussie est une vie *économiquement* réussie. Cette idée doit être rattachée au contexte politique et idéologique du XVIII^{ème} siècle qui faisait de la production le champ principal de toute action. L'idéologie sous-jacente était alors que l'investissement de chacun concourait au dynamisme et à la réussite économique, à la démultiplication des richesses, qui permettrait en retour à chacun de s'épanouir individuellement en s'identifiant à son activité. La vocation se doit donc d'être active et productive.

Avec ces quelques caractéristiques générales de la vocation, entendue comme historiquement datée, nous constatons déjà de sensibles différences avec la vocation artistique. En effet comment considérer la vocation artistique d'un point de vue économique? Car la production artistique n'est pas nécessairement rentable, loin s'en faut, surtout si l'on considère le domaine musical, et c'était déjà le souci de Karl Marx lorsqu'il s'agissait de tenter de le théoriser. Il semble évident qu'il faut ici repenser les considérations économiques liées à la notion de vocation, mais aussi créer une typologie des vocations : la vocation scientifique, par exemple, a en effet peu à voir avec la vocation artistique elle-même, probablement plus proche de la vocation religieuse, qui n'a que de très lointains rapports avec une quelconque rentabilité économique. Par ailleurs, il n'est pas certain que la vocation artistique n'existe pas si elle n'est pas mise en œuvre, ou plutôt que le regard social ait besoin d'une réalisation concrète pour «reconnaître» la vocation artistique: être artiste a aujourd'hui tendance à relever davantage d'un *état*, d'un statut que d'une véritable profession ; avant une quelconque création, celui qui se prétend artiste doit *ressembler* à un artiste, correspondre aux représentations sociales. On peut ainsi être considéré comme un artiste sans nécessairement vivre de son travail, ou même sans être parvenu à réaliser une œuvre intégralement. La littérature est ainsi pleine de ce type de personnage dont on ne remet pas pour autant en cause la qualification – ou la qualité, dirait-on couramment – d'artiste: l'être-artiste fait désormais partie du caractère d'un individu, et n'est pas – ou plus – une qualification consécutive d'une activité.

Par ailleurs, la vocation artistique se distingue de la vocation moderne par le fait qu'elle n'est absolument pas garante du bonheur de l'individu. Ici, l'héritage du romantisme règne en maître absolu des représentations : l'artiste qui ne vit que pour son art, même s'il ne parvient à une réalisation satisfaisante (que l'on pense au *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac), est coupé de ses contemporains et dédaigne tout contingence matérielle et autres obligations sociales, le constituant ainsi en être social en marge du monde dans lequel il vit. Si Van Gogh est l'illustre représentant de cet artiste dans la peinture, le monde de la musique ne compte plus ses reclus imaginaires ou bien réels: que l'on songe à Beethoven, à Schumann ou plus près de nous à Ravel, dont la dernière demeure est aujourd'hui un musée, restée figée dans l'attente improbable de son retour. Les reconstructions biographiques les présentent et les représentent dans une existence particulière, la *vie d'artiste*, dont le rapport au temps, aux nécessités et au sens même de l'existence sont idéal-typiques:

[...] le fait d'afficher une certaine désinvolture à l'égard des contraintes horaires des gens ordinaires apparaît comme l'un des attributs par excellence de la vie d'artiste, dont elle alimente les stéréotypes : idéologie de la vocation et du don, rejet des contingences matérielles de la vie ordinaire, mystique de la toute-puissance créatrice.[...]

De fait, ce rapport désordonné au temps constitue l'un des stéréotypes habituels de la vie de bohème, de ceux que les musiciens évoquent assez spontanément lorsqu'ils s'expriment sur le sujet [...]. (COULANGEON, 2004, p.234-235)

D'autre part, le terme de vocation demeure empreint d'une charge éthique et spirituelle très importante. En dépit de son émancipation du domaine religieux, elle n'a en effet rien perdu de sa sacralité. La vie vouée suscite aujourd'hui encore une certaine admiration, voire une fascination, mais encore une fois, tous les types de vocation ne suscitent pas les mêmes émotions: on *envie* l'artiste de pouvoir vivre de sa vocation, ou même tout simplement d'en avoir une, tandis qu'on *admire* le médecin, l'infirmière ou encore la sœur missionnaire, qu'*a contrario* de l'artiste, on n'envie pas. Les deux types de vocation ne sont à l'évidence pas du même ordre et ne provoquent pas les mêmes sentiments. Ainsi, le médecin, l'infirmière ou la sœur missionnaire sont nécessairement dans l'action et la réalisation: le médecin guérit, l'infirmière prodigue les soins, la sœur missionnaire œuvre dans un pays étranger, et tous se *doivent* de le faire pour être considérés en tant que médecin, infirmière ou sœur missionnaire. C'est ainsi dans l'action qu'ils suscitent l'admiration. Or il n'en va pas de même pour l'artiste musicien: sa vocation est certes elle aussi associée à la passion, comme pour les

vocations scientifiques et davantage encore religieuses dans un sens plus étymologique, mais aussi au plaisir et c'est là une différence fondamentale. Il est en effet convenu dans l'inconscient collectif que la vocation musicale suscite autant de bien-être pour l'artiste que pour le public, et c'est bien cela qu'on envie. À l'inverse, l'idée même de plaisir individuel n'est pas envisageable dans la vocation médicale ou humanitaire – elle serait même presque choquante. En outre, le fait qu'être artiste est d'abord un état dispense l'individu qui y prétend d'une concrétisation pleine et entière, du moins dans les premiers temps de sa revendication, dont la durée peut être variable selon la reconnaissance sociale dont il jouit. De sorte que le regard social porté sur les différentes vocations ne peut être identique et engager les mêmes représentations.

Cette différenciation entre deux types de vocation vient nous rappeler la nécessité d'une typologie même sommaire des vocations. Ce que nous appelons en effet aujourd'hui «vocation» pour qualifier l'envie de s'épanouir dans telle ou telle activité ne renvoie pas à la vocation entendue au sens artistique ou même à la vocation au sens où l'entendait Max Weber. L'une des différences fondamentales est que la vocation laïque est choisie (ce qui est pour le moins contradictoire avec son étymologie) parmi un panel soit de goûts soit de compétences, tandis que la vocation traditionnelle est subie, et c'est bien à cette dernière catégorie qu'appartient la vocation artistique. La vocation appelle des notions et idées telles que la passion ou le sacrifice, et il ne faut pas les employer vidées de leur étymologie et de leur sens religieux. Au sens premier du terme, la vocation n'a rien de nécessairement appréciable puisqu'elle est contrainte et subie par l'individu, et c'est bien souvent le cas de la vocation artistique ou de la vocation religieuse. Toutes deux entraînent la fusion de la sphère publique et de la sphère privée, la naissance d'un être social particulier, en marge des normes bien souvent et avec un statut qui n'est pas sans entraîner quelques difficultés d'adaptation sociale.

Ces vocations-là ont acquis un statut culturel exemplaire qui s'accompagne d'un vocabulaire religieux. Une fois que la vocation, devenue lucide et explicite, sait dire son nom, elle parle le langage de l'appel, de la profession de foi et de l'aveu. On a une vocation, on la suit, on s'y consacre, on la remplit, on lui est fidèle, on ne la trahit pas, on lui sacrifie tout ... Vocation oblige, on sait désormais quoi faire et quoi faire de soi (SCHLANGER, 1997, p.77).

Ce n'est pas le cas de la vocation du médecin, de l'instituteur ou encore du scientifique, très nettement valorisées socialement au contraire, mais qui n'ont pas de

statut culturel privilégié contrairement à la précédente; il s'agit là bien plus d'un investissement personnel dans une compétence particulière et souvent décelée très tôt dans le cadre scolaire, mais qui ne correspond en rien à la vocation entendue au sens premier, et qui n'a que fort peu à voir avec la vocation artistique ou religieuse. Ces activités auxquelles on attribue une vocation renvoient davantage à une profession dans le sens normatif que les vocations artistiques ou religieuses. L'idée présente ici est que ce dernier type de vocation s'embrace sans calcul économique ou de carrière, ce qui dans ce cas serait dévalorisant pour ces acteurs, tandis qu'on le conçoit très bien pour les autres sans que cela soit péjoratif dans les représentations sociales. Nous retrouvons ici l'idéologie romantique et la doctrine toujours très actuelle de *l'art pour l'art*.

Néanmoins, nous pouvons noter depuis quelques décennies une percée de ce qu'on pourrait appeler la vocation «par goût» dans le domaine musical, notamment chez les compositeurs. Cette brèche a été permise par la subjectivité du goût et par la disparition de la norme de l'apprentissage de la tradition et de la technique de la composition, donnant ainsi naissance à un nouveau type de compositeur revendiquant son absence de «pré-culture» comme une valeur propre de sa nouvelle qualité d'artiste. Cette percée n'est pas possible pour le moment dans le domaine instrumental, en raison des nécessités propre à cette pratique : on ne peut jouer d'un instrument sans en apprendre longuement la technique. Cette nouvelle figure sociale est néanmoins symptomatique d'une réactualisation du personnage de l'artiste romantique.

Notons en outre que notre époque moderne et le mode d'éducation occidental ont tendance à faire coïncider goût et talent, ce qui implique une indifférenciation de ces deux termes qui n'ont pourtant que fort peu à voir l'un avec l'autre. Nous postulons qu'on aime faire ce qu'on fait bien: c'est ainsi que nombre d'enfants sont orientés par l'institution scolaire vers ce qui semble être pour eux des zones de réussite, même si nous savons depuis Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1970) que ces zones tendent pour une large part à être déterminées par le milieu social d'origine. Toujours est-il que ce qu'on fait bien n'est pas nécessairement ce qu'on aime faire, et que ce qu'on aime faire n'est pas forcément ce qu'on fait bien. Ainsi, même dans un domaine aussi vocationnel que semble l'être le domaine musical, on trouve sans grandes difficultés des instrumentistes qui ont davantage été choisis par la musique qu'eux n'ont choisi la musique: c'est une disposition particulière qui les a conduit à la professionnalisation plutôt qu'un réel choix. Or le temps peut dissocier radicalement

goût et disposition, chacun peut en faire l'expérience, et dans la mesure où nous ne concevons pas un musicien autrement que voué, nous ne concevons donc pas son ennui ou ses difficultés au sein de son activité. Nous nous trouvons ici face à une incapacité de la société de penser la profession artistique, et plus précisément musicale, comme une profession à part entière et non comme une vocation, un sacerdoce. C'est là l'une des conséquences du thème de la vocation comme attribut des professions artistiques: dans les représentations sociales, l'artiste est voué à son art ou n'est pas.

Dans l'imaginaire social, il y a conventionnellement deux façons de recevoir la vocation: l'illumination subite, modèle romantique qui a fortement imprégné l'inconscient collectif, qui donne l'absolue certitude de son destin et qui peut donc être datée (il y a un avant et un après); et la vocation inévitable et inéluctable, triomphant quels que soient les obstacles rencontrés. Nous retrouvons aisément ces deux types de naissance vocationnelle dans les biographies d'artistes, qui tendent davantage d'ailleurs vers une reconstruction biographique, quand elle n'est pas hagiographique, que vers un récit historique et objectif de la vie d'un individu :

Elle aime l'orphelin, le sujet seul au monde, le sujet nu. Elle s'attarde volontiers à l'adolescent mécontent et rebelle. Cet adolescent peut connaître d'emblée le nom de ce à quoi il aspire, ou au contraire n'avoir d'abord aucun modèle qui lui permette d'anticiper une réponse, aucun repère pour se diriger vers ce qui pourrait le combler. En traversant aventures et épisodes, il finira par découvrir sa direction propre et identifier sa voie. Il finira par devenir écrivain (par devenir justement, ô Paludes!, l'auteur du livre que vous finissez de lire); ou encore peintre, musicien, acteur, poète, intellectuel, inventeur ou savant. (SCHLANGER,1997, p.77)

Les musiciens tendent à reprendre aisément à leur compte cette représentation. Une violoniste rencontrée dans le cadre de nos recherches ne dit pas autre chose à propos de sa vocation:

C'était une évidence. C'est-à-dire que par rapport à mes petits camarades, à l'école, j'avais le violon dans ma tête, et à chaque fois qu'on me demandait: «Qu'est-ce que tu vas faire comme métier?», j'en étais certaine! Je suis née avec l'envie de faire du violon; je sais pas, peut-être le fait d'avoir entendu beaucoup de musique ... Même avant de naître! Mais c'était une évidence, c'était ancré en moi. (...) Il n'y avait pas plus clair.

Tous les éléments de la vocation sont réunis dans cet extrait, jusqu'à la prédestination presque mystique. La vocation entraîne et doit entraîner la certitude de

l'accomplissement de son destin, certitude que nous avons rencontrée dans de nombreux témoignages, comme dans celui de cet autre violoniste:

J'étais persuadé que je réussirai. (...) Ca ne pouvait pas rater, en fait. J'ai jamais douté que je rentrerais dans un orchestre. Et pourtant, rien n'est jamais garanti, c'est quand même difficile, les places sont chères.

Le fait de souligner la difficulté du marché du travail musical vient souligner ici la force de la vocation. Quoi qu'il en soit, cette certitude est toujours plus aisée à affirmer lorsque le destin a été réalisé. Nous ne pouvons que nous interroger sur le nombre d'étudiants dans les conservatoires qui ont ou prétendent avoir la même certitude quant à leur vocation, et qui pourtant ne la réaliseront pas.

La vocation est supposée se manifester dans le jeune âge de l'individu, mais il peut arriver dans la réalité qu'elle se manifeste tardivement, ne laissant alors plus d'autre choix que celui d'en faire un loisir, contraignant ainsi l'individu à renoncer à l'unicité de l'éthos de la vocation. Or ceci n'est encore une fois pas neutre dans la construction et la perpétuation des représentations sociales: ainsi, la pratique musicale est un loisir extrêmement répandu en France³. Or, de l'amateurisme au sentiment qu'on aurait soi-même pu être un professionnel, il n'y a qu'un pas que beaucoup d'amateurs franchissent aisément, constituant ainsi un obstacle supplémentaire à la reconnaissance des musiciens et entretenant la confusion entre loisir et profession. De sorte que nous pouvons faire l'hypothèse que beaucoup de ces amateurs se sont probablement trouvés en situation d'échec à un moment ou à un autre de leur parcours, notamment en raison de l'enseignement musical encore extrêmement élitiste et solistique en France, et que la reconstruction du parcours biographique trouve les moyens de son actualisation en sauvant la face par la minoration de l'activité et en ne la considérant finalement que comme un loisir, ou bien dans l'illusion que l'amateur a fait le choix de ne pas devenir professionnel.

Nous voyons ici que le concept de la vocation est ambigu et recouvre des réalités différentes. Il nous faut maintenant nous interroger sur les éventuelles fonctions mais aussi conséquences sous-jacentes d'un tel concept.

Dans un premier temps, il nous faut noter que, dans le domaine musical, le thème de la vocation appartient en réalité au triptyque, formant quasiment un méta-concept, «don-vocation-passion». Il semble que dans l'inconscient collectif, repris par les musiciens eux-mêmes, ces trois concepts sont étroitement liés: on n'imagine pas ainsi un musicien professionnel qui ne serait pas doué, dévoué à son art et passionné

par la musique. Mais cette représentation ne recouvre pas nécessairement la réalité: si le don reste un point litigieux au regard des sciences sociales et n'a pas fait encore l'objet d'une véritable analyse à la fois de sa réalité, mais aussi de sa consistance et de son implication sociale, un long travail auprès des musiciens permet de constater que la passion et la vocation ne sont absolument pas nécessaires à l'exercice de la profession, et sont même pour certains très éloignées de leur réalité quotidienne (ADENOT, 2008), comme le souligne ce musicien d'orchestre:

Après, il faut savoir que c'est comme pour tout, la passion des premiers instants ne dure pas, faut pas se leurrer non plus. Même si moi, j'aime beaucoup mon métier, je dirais que y'a des moments où ... pfff ...

Pour beaucoup, l'activité de musicien est une profession qui ne nécessite pas plus de dévouement et de passion qu'une autre. La reconstruction des parcours de vie permet même bien souvent de mettre à jour des déterminants qui ont orienté la biographie, et qui n'ont pas grand rapport avec une quelconque vocation ou passion artistiques: certains ont été contraints par leurs parents d'entrer au conservatoire, d'autres ont pensé mieux réussir dans ce domaine qu'à l'école, d'autres encore se sont simplement laissés porter par les événements. Néanmoins, la reconstruction biographique à laquelle se livrent les musiciens dans le cadre de récits de vie montre bien l'inadéquation de leur réalité avec les représentations sociales, et cette inadéquation n'est pas sans conséquences sur leur discours: si l'artiste relève d'un état avant tout, caractérisé par un triptyque méta-conceptuel, alors le musicien ne peut détromper les représentations sociales sans risquer de perdre son statut d'artiste, et d'être renvoyé au statut d'artisan. Ils ont ainsi tendance à se livrer à une relecture interprétative de leur parcours sous le prisme de l'artiste romantique. L'un des exemples les plus pertinents concerne leur fréquente déscolarisation précoce:

Les artistes construisent l'histoire de leur vie en termes de don et de vocation: on naît artiste, on ne le devient pas. Dans cette logique, ils tiennent leurs échecs scolaires pour les signes prémonitoires de leur destin d'artiste. (MOULIN, 2004 : p.302)

D'autre part, la formation d'un musicien nécessite un très grand investissement dès la prime enfance, non dénué de sacrifices de tous ordres (sociaux, familiaux, scolaires, etc.). Pour peu que l'enfant appartienne à un conservatoire, son «don» est généralement décelé très tôt et pris en charge par l'institution musicale, parfois soutenue par la famille. C'est alors une véritable pression plus ou moins consciente qui

est exercée sur le jeune étudiant, une injonction à exploiter son don, à rendre à la culture ce qui lui a été donné par la nature selon la célèbre loi de l'échange énoncée par Marcel Mauss (MAUSS, 1923-1924). C'est souvent à ce moment que l'on peut observer une rattachement par les jeunes musiciens des représentations sociales de l'artiste, la naissance d'une vocation et d'une passion, qui vont venir justifier et légitimer les différents sacrifices nécessaires à la professionnalisation. Par ailleurs, cette rattachement permet aux musiciens de se conformer au modèle romantique de l'artiste prédestiné, et par là même de nier une quelconque influence sociale ou familiale. Il ne s'agit pas ici d'affirmer que l'amour de l'art et/ou de la musique n'existent pas ou ne sont pas à l'origine de certaines professionnalisations, mais plutôt de montrer que ce qui semble relever de l'évidence peut cacher une fonction sociale sous-jacente. C'est notamment le cas du don qui, par son opacité, permet une véritable sélection, comme le fait l'école (BOURDIEU, 1970), mais aussi la reproduction d'une élite à travers les différents concours d'entrée des grandes institutions musicales qui mettent, encore une fois, le don en valeur.

Il faut ainsi réfléchir sur le rôle de la vocation, gardienne de l'état d'un champ au sens bourdieusien, mais aussi sur l'effet pervers de ses répercussions sociales: en effet, si elle préserve le champ musical en l'état, la vocation préserve aussi les représentations sociales liées au musicien qui n'allient encore que très peu pratique musicale et réel travail, vocation artistique et profession. Car, dans l'inconscient collectif, l'activité musicale ne constitue pas une profession à part entière: le musicien reste un être social quelque peu à part, en dehors des normes et des conventions. Ne dit-il pas «jouer», en lieu et place de «travailler»? S'il est passionné, s'il a une vocation, alors il ne peut connaître les vicissitudes professionnelles communes; il ne peut s'ennuyer, avoir des revendications ou souffrir de sa condition. Et pour que la «magie» de l'art continue à opérer, il doit affirmer qu'il en est ainsi.

Mais cette représentation n'est pas sans conséquences sur la perception des musiciens, car la musique et l'art plus généralement ont un statut particulier au sein de la société, et sont notamment caractérisés par leur improductivité. Or, de l'improductivité à l'inutilité, il n'y a qu'un pas aisément franchissable: ainsi, derrière le musicien pointe le saltimbanque, derrière l'artiste le chômeur oisif, et c'est pour cette raison que les parents préfèrent toujours l'université ou les grandes écoles à l'école de musique ou le conservatoire. Le regard social est profondément ambivalent et seul le succès pourra faire basculer le musicien d'un côté ou de l'autre de la barrière sociale: là où l'ingénieur au chômage a quand même un véritable métier, le musicien au

chômage vit aux crochets de la société. Or notre société occidentale contemporaine ne cesse de nous rappeler cette ambivalence: en France, ce sont les intermittents du spectacle⁴ qui sont la cible des attaques, eux qui bénéficient d'un système unique au monde de protection sociale des musiciens. La mondialisation nous fournit un autre exemple, avec la généralisation du téléchargement musical: l'Internet est devenu un immense magasin de musique gratuit, et la lutte des différents artistes pour sauvegarder leur droit sur leurs œuvres rencontre une massive incompréhension. Ce qu'on n'oserait faire avec du pain chez un boulanger est devenu normal dès qu'il s'agit de la musique et des artistes. Or il est opposé couramment à ces derniers qu'une véritable passion ne doit pas considérer une quelconque question financière, parfois même qu'ils ont le devoir d'œuvrer gratuitement pour le bien de l'humanité, dans l'exacte ligne de la représentation romantique de l'artiste. Le piège de la sélection sociale par le triptyque «don-vocation-passion» s'est refermé sur les artistes musiciens par le biais des nouvelles technologies.

La thématique de la vocation fait incontestablement partie des représentations collectives qui ont trait aux mondes de l'art, et notamment au monde de la musique. Mais cette thématique ne doit pas être séparée des deux autres thématiques fondamentales que sont la passion et le don. À elles trois, ces thématiques construisent une représentation sociale de l'artiste musicien, qui a fort peu à voir avec la réalité telle qu'elle se donne à vivre pour ces acteurs du monde social. Or il y a bien un véritable enjeu à maintenir cette représentation idéale: le premier enjeu, pour les musiciens, est d'être considéré comme des artistes, seule voie de reconnaissance dans une société qui peine à penser les professions artistiques. Mais cette représentation a un réel effet pervers dans la mesure où elle interdit de reconnaître l'activité musicale comme une véritable profession, qui nécessite bien autre chose pour être exercée qu'une vocation ou une passion. Le second enjeu, qui concerne à la fois les musiciens et la société dans son ensemble, réside dans le maintien en l'état du champ artistique: le triptyque «don-vocation-passion» permet une sélection préalable qui n'a rien d'officielle, mais qui est d'autant plus incontestable qu'elle ne renvoie, en apparence, à aucune distinction de classe ou de sexe. Elle permet ainsi une véritable reproduction à l'identique du champ musical. Mais la société y trouve aussi un véritable intérêt, puisqu'elle permet la reproduction d'une élite artistique, gage d'une aura et d'un rayonnement distinctif, qui l'éloigne d'autant plus de l'état de nature qu'elle la rapproche d'une culture, la plus élevée et noble possible.

Il nous semble ainsi que la vocation artistique est l'idéal-type et la représentation sociale la mieux partagée de ce que doit être une vocation; car l'insertion de l'artiste au sein de la société contemporaine relève à l'évidence d'une toute autre problématique, et n'est pas aussi aisée que l'est celle de la vocation dans l'imaginaire collectif. Ce serait oublier l'éternel versant négatif de l'artiste, d'autant plus lorsqu'il s'agit du musicien, et surtout si l'on considère ces liens étroits et historiques avec la marginalité et le rejet social: on ne peut être à la marge d'une société sans en subir quelques répercussions. C'est une chose d'avoir une vocation artistique qui corresponde aux représentations sociales mais aussi politiques de l'investissement personnel pour le bien collectif, c'en est une autre de faire face à l'improductivité de l'art dans une société qui croit plus au matériel qu'à l'essence, qu'à ce qu'elle peut toucher plutôt qu'à l'immatérialité, propre notamment à la musique. D'autant plus qu'encore une fois, la musique renvoie fortement aux loisirs, ceci étant renforcé par l'absence de pensée quant à la profession musicale en particulier, et artistique plus généralement; la vocation artistique est une autre façon de ne pas parler des professions artistiques, et notamment de la profession bien réelle de musicien.

Bibliographie:

ADENOT, Pauline. *Les musiciens d'orchestre symphonique – de la vocation au désenchantement*. Paris: Éditions L'Harmattan, 2008.

BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Éditions Flammarion, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude. *La reproduction – éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris: Éditions de Minuit, 1970.

COULANGEON, Philippe. *Les musiciens interprètes en France – portrait d'une profession*. Paris: Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture/La Documentation Française, 2004.

DONNAT, Olivier, *Les amateurs – enquête sur les activités artistiques des Français*. Paris: Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture/La Documentation Française, 1996.

ESCAL, Françoise. *L'artisanat furieux*. IN: PENESCO, Anne (org.). *Défense et illustration de la virtuosité*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1997.

HEINICH, Nathalie. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1998.

HEINICH, Nathalie. *La gloire de Van Gogh – essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris: Éditions de Minuit, 1991.

KRIS, Ernst, KURZ, Otto. *L'image de l'artiste*. Paris: Éditions Rivages, 1987.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don – forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. *L'Année sociologique*. Paris, 1923-1924.

MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Éditions Flammarion, 2004.

SCHLANGER, Judith. *La vocation*. Paris: Éditions Seuil, 1997.

WILLENER, Alfred. *La pyramide symphonique – exécuter, créer? une sociologie des instrumentistes d'orchestre*. Zurich: Éditions Seismo, 1997.

Pour citer ce texte

ADENOT, P. La question de la vocation dans la représentation sociale des musiciens. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/paulineadenotFR.html> , acesso em: dd/mm/aaaa.

Notes

¹ Du latin *vocare*, appeler.

² Il faut entendre ici l'expression « inconscient collectif » au sens d'Émile Durkheim, c'est-à-dire comme l'ensemble des représentations et des valeurs communes à la moyenne des membres d'une société.

³ D'après une étude menée sur les pratiques amateurs en France en 1996, un tiers des Français a pratiqué la musique à un moment de son existence. Cette proportion fait de la pratique musicale, quelle qu'en soient les modalités, la première activité artistique en France. (DONNAT, 1996).

⁴ L'intermittence est un régime d'assurance-chômage français spécifique aux artistes et techniciens salariés, en contrat à durée déterminée. Pour bénéficier de ce régime, le salarié doit avoir travaillé 507 heures dans les dix mois (pour les techniciens) ou les dix mois et demi (pour les artistes) précédents sa demande. Il bénéficie alors de 243 jours d'indemnités de chômage, calculées en fonction des heures effectuées et des rémunérations aux cachets.