

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie = Swiss journal of sociology
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Soziologie
<b>Band:</b>	15 (1989)
<b>Heft:</b>	1
 <b>Artikel:</b>	Académisme et professionnalisme
<b>Autor:</b>	Heinich, Nathalie
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-814720">https://doi.org/10.5169/seals-814720</a>

### 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:** 15.01.2026

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

## ACADEMISME ET PROFESSIONNALISME

Nathalie Heinich

C.N.R.S., Groupe de sociologie politique et morale,  
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,  
44, rue de la Tour - F 75016 Paris

On pourrait envisager de traiter la question de l'académisme, tout d'abord, dans le cadre d'une *sociologie des institutions*, qui mettrait en évidence la spécificité de l'institution académique en la rapportant, d'une part, à d'autres types d'associations ou de groupements professionnels, tels que la corporation pour les artisans, ou l'université pour les disciplines qui y étaient représentées (disciplines que les anglo-saxons nomment, soit dit en passant, "académiques") ; et d'autre part, à des situations caractérisées par l'absence d'associations ou d'institutions professionnelles, comme ce fut le cas, à la Renaissance, pour l'exercice humaniste des lettres et des sciences, ou encore, beaucoup plus bas socialement, dans le cas des métiers n'ayant pas le "droit de corps" - autrement dit les hommes de bras et journaliers, qui n'avaient même pas accès à la structure corporative dont bénéficiaient les artisans.

Dans cette perspective, on s'intéresserait à l'académie comme à une modalité du passage entre un simple groupement (telles que l'étaient les académies privées, particulièrement répandues, à partir de la Renaissance, dans le domaine littéraire) et une *institution* au sens fort du terme, comme l'étaient par exemple, dans la France de Louis XIV, les académies royales. Ce serait donc là une première façon d'aborder la question de l'institution académique, que je rappelle ici pour mémoire.

Une autre approche consisterait à traiter la question du point de vue de ce que serait une *sociologie de la culture* (le terme est vague, mais je me contenterai d'indiquer ici que je l'emploie dans une acception sociologique restreinte par rapport à celle qu'a popularisée dans les sciences sociales l'anthropologie nord-américaine). On pourrait, dans cette perspective, s'intéresser à l'académie en tant qu'institution basée sur des valeurs spécifiques, étant donné que le critère d'admission, au moins dans les académies royales, se différenciait des instruments de sélection sociale propres à l'aristocratie et à certaines fractions de la bourgeoisie - à savoir la fortune, le nom, le titre. En effet les académiciens n'étaient pas admis sur leur nom ni sur leur éventuel titre nobiliaire (si l'on met à part le cas des académiciens "honoraires", sur lesquels je reviendrai), pas plus que sur leur fortune (puisque il n'existant aucun droit d'entrée d'ordre pécuniaire), ni sur leurs diplômes, contrairement au système universitaire. Le seul critère, fondamental, de sélection académique, c'était le savoir-faire ou la compétence individuelle reconnue par les pairs - qu'il s'agisse, selon les types d'académies, d'une compétence littéraire, d'une compétence scientifique, d'une compétence technique ou artistique.

C'est dans ce sens-là que, me semble-t-il, l'académie représente la première forme d'institution spécifiquement "culturelle", explicitement vouée à la production de biens ou de valeurs d'ordre intellectuel ou artistique.

Une troisième possibilité - et c'est là-dessus que j'aimerais aujourd'hui insister - consiste à analyser l'institution académique à partir, non plus d'une sociologie des institutions ou d'une sociologie de la culture, mais d'une *sociologie des professions*. C'est ce à quoi je vais m'employer à présent, en montrant, par l'exemple de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, fondée à Paris en 1648, que le phénomène académique peut être décrit comme un processus de *professionnalisation* par rapport à ce qu'était le système médiéval de la corporation. Je vais donc essayer, tout d'abord, de préciser ce qu'on peut entendre, en général et dans ce cas particulier, par "professionnalisation", mais aussi (pour éviter d'en rester à un simple exercice de style, purement formel) de dégager les conséquences d'un tel phénomène sur l'évolution des conditions d'exercice de la peinture et, plus spécifiquement, sur le statut de peintre et sur l'identité d'artiste en général.

### **Professionnalisation et sociologie des professions**

Commençons par un rappel de ce que la sociologie des professions a permis de produire comme critères pour spécifier ce qu'on entend par "professionnalisme" et "professionnalisation". Dans l'article que j'avais consacré à la comparaison entre l'académie de peinture et l'académie des sciences (Heinich, 1987), je m'étais contentée, pour cerner la notion de "professionnalisme", de l'opposer au "dilettantisme" : au triple sens où une activité "professionnelle" peut être considérée, d'une part, comme une activité pratique, et non pas seulement théorique ; d'autre part, comme une activité rémunérée, et non pas purement désintéressée ; et enfin, comme une activité susceptible de manifester un esprit de corps, la conscience d'une communauté de pairs et d'un avancement collectif du savoir ou du savoir-faire dans la discipline en question. A contrario, le dilettantisme ainsi défini était parfaitement illustré par le cas des humanistes ou des savants de la Renaissance, qui travaillaient chacun dans leur coin, gratuitement, de façon avant tout théorique, et sans grand esprit de corps - et pour cause, puisqu'il n'y avait guère trace de l'existence d'un "corps" au sens fort du terme, au moins jusqu'à l'apparition des académies<sup>1</sup>.

C'était donc là une première façon, rapide, d'envisager la notion de professionnalisme. Mais je voudrais m'écartier à présent de ce que j'avais proposé dans cet article, pour essayer d'aller un peu plus loin dans cette question de la professionnalisation en matière d'académies. Pour cela, il va nous falloir faire un détour par la sociologie des professions américaines, en emprun-

---

<sup>1</sup> Je renvoie sur ce point à l'article d'E. Zilsel (1942).

tant si nécessaire à d'autres travaux, afin de dégager les critères de tout "processus de professionnalisation". Je m'appuierai notamment sur les travaux d'Elliott Freidson (1984), qui a travaillé sur les médecins et la professionnalisation des occupations médicales depuis le Moyen-Age ; sur un article de Norbert Elias (1950) ; sur l'ouvrage d'Alfred Franklin (1977) qui - parmi les nombreux travaux existant sur le sujet - traite du conflit séculaire entre chirurgiens-barbiers et chirurgiens-médecins ; sur les travaux de Talcott Parsons consacrés aux professions de l'enseignement, du droit et de la médecine ; ainsi que sur toute une série d'articles, enfin, dont on trouve une bonne compilation dans un ouvrage de Vollmer et Mills (1966) : sur le travail social, les bibliothécaires, les voleurs (il y a même un article sur la professionnalisation du vol à la tire !), les hommes d'affaire (ça vient après les voleurs, mais c'est tout à fait par hasard), les dentistes, la médecine, le droit, les ingénieurs, les enseignants, le clergé, les cadres administratifs, les infirmières, les musiciens, les psychologues, les chercheurs en sciences sociales, les conseillers conjugaux, les chiropracteurs, les journalistes, etc. On a donc là toute une série de professions qui ont été envisagées de ce point de vue, à savoir l'apparition des différents traits de professionnalisation, de sorte qu'on peut en déduire une sorte de schéma du phénomène.

Freidson, qui a peut-être été le plus loin dans une définition systématisée de la professionnalisation, propose trois grands critères, à savoir : d'une part, l'existence d'une *association*, d'un regroupement à base professionnelle ou, plus exactement, "occupationnelle" ; deuxièmement, un haut degré d'*autonomie* - on va voir ce que cela signifie ; et troisièmement, un code de *déontologie* écrit. Ce sont là les trois principaux critères qui signalent un processus de professionnalisation. Voyons maintenant ce qu'ils recouvrent.

La question de l'autonomie - dont l'apparition d'une association professionnelle constitue un premier moment - implique une régulation interne, c'est-à-dire que l'association doit être régie par des règles propres - et non pas par une instance extérieure - et qu'elle doit opérer un contrôle sur elle-même, tant sur le plan du fonctionnement associatif que du travail de ses membres. Par ailleurs, la question du caractère professionnel de l'association (contrairement au cas d'une association de type religieux, par exemple) repose sur le fait que son principe de base consiste en une compétence spécifique, qu'on peut également appeler "expertise" : une compétence d'expert, bien spécifiée et délimitée, s'appuyant sur des techniques éprouvées, avec une formation spécialisée - tout ceci renvoyant à la notion de technicité de la compétence. Enfin, un autre élément important est qu'on remarque, dans tout processus de professionnalisation, une opposition fondamentale entre un savoir-faire basé sur un "métier" manuel, et une compétence relativement intellectualisée : en effet, le "professionnalisme" se manifeste aussi, dans le cadre de ce critère de la compétence technique, par l'insistance sur son caractère également théorique et intellectuel.

Ainsi, dans tout processus de professionnalisation, l'autonomie se marque notamment par le monopole du contrôle de la formation et de l'accès à

l'exercice de l'occupation en question : l'association possèdant, et elle seule, le droit de décider de la possibilité, pour chaque postulant, de suivre une formation professionnelle, d'une part, et d'accéder à la pratique de la profession, d'autre part (c'est typiquement le cas des corps médicaux, comme le Conseil de l'Ordre en France). On trouve, en outre, un enseignement théorique systématisé, dispensé dans le cadre de ce groupe professionnel : théorique, au sens où la dimension intellectuelle est privilégiée par rapport au savoir-faire pratique ; et systématisé, au sens où il est organisé de façon régulière, uniforme et durable, et non pas laissé au hasard des initiatives individuelles.

Le code déontologique écrit, mentionné plus haut, est aussi un critère simple permettant de définir une profession en tant qu'elle est distinguée d'une simple occupation - métier, emploi, fonction, poste, etc. Il existe, on le sait, toute une série de professions disposant d'un code déontologique : la médecine, le journalisme, les conservateurs de musée, etc.

Reste enfin un dernier critère, un peu plus flou me semble-t-il, qui est le critère de l'autorité reconnue sur les "clients" : on entend par là que les praticiens, en tant que praticiens appartenant au corps professionnel (et non pas en tant que personnes individuelles, par le seul effet d'un charisme qui leur serait propre), jouissent auprès de leur clientèle d'une autorité a priori (pensons par exemple aux médecins, auxquels on reconnaît par principe une compétence médicale).

Avant de clore ce détour par la sociologie des professions, je voudrais faire une petite parenthèse méthodologique. On pourrait objecter sans doute que cette tentative de définition se mord la queue : on prend des occupations en décrétant que ce sont des professions, on regarde comment elles fonctionnent et on en tire des critères dont on dit : ce sont des critères de professionnalisme. Mais ce caractère circulaire de la méthode importe peu, me semble-t-il, dès lors que la question n'est pas de décider quelle occupation est ou n'est pas une profession, mais plutôt à quelles conditions une occupation acquiert un certain type de statut, qu'on décide de nommer "professionnel". Quant à savoir dans quelles limites il convient de circonscrire le champ notionnel du terme "profession", c'est là un débat théorique intéressant, qui existe, avec toute une bibliographie<sup>2</sup> : on a notamment insisté sur les manques de la sociologie américaine des professions (en particulier sur le fait qu'elle traite essentiellement de ce qu'en France on appelleraient les professions libérales), et sur la nécessité de ré-examiner cette question en essayant de la détacher du cas des professions libérales (rappelons d'ailleurs au passage qu'aujourd'hui, en France en tous cas, les artistes sont assimilés fiscalement aux professions libérales). Mais je ne veux pas entrer ici dans ce débat théorique : ce qui m'intéresse, c'est simplement de constater, d'un point de vue purement instrumental, qu'il existe des caractéristiques simples et récur-

---

<sup>2</sup> Je renvoie sur ce point à L. Boltanski (1988).

rentes, communes à une grande diversité de cas, susceptibles d'être constituées en critères à partir desquels identifier un schème décrivant un certain processus - processus qu'on choisit par commodité d'appeler un processus de professionnalisation. On pourrait le nommer autrement, peu importe : ce qui est intéressant, c'est de pouvoir ensuite repérer ce schème dans d'autres occupations, qu'on nommera "professions", en tant que ce sont des occupations ayant subi le processus en question, caractérisé par les critères ainsi dégagés. C'est ce que je propose de faire dans le cas de la peinture, en essayant de mettre systématiquement en parallèle les différents critères de professionnalisation tirés des diverses "professions" ainsi étudiées. Mon hypothèse, en effet, est que l'académisation de la peinture, en rupture avec le système corporatif, constitue un cas tout à fait typique de professionnalisation.

## Professionnalisation et académisation

Que représentait, en 1648, l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, par rapport au système traditionnel régi par la corporation ? Il s'agissait bien sûr, avant tout, d'une association professionnelle (et non pas, par exemple, confessionnelle comme le serait une confrérie, ou mondaine et intellectuelle comme certaines académies privées). Mais cela, la corporation l'était aussi, de sorte qu'il n'y a pas, de ce point de vue-là, d'innovation fondamentale. Simplement, dans ce cas particulier, il se trouve que la corporation fut soutenue par le Parlement, alors que l'Académie sollicita d'emblée le soutien, non pas du roi (Louis XIV était trop jeune à l'époque) mais de son Conseil - le duc de Richelieu et la famille royale<sup>3</sup>. Ce fait en apparence anecdotique renvoie cependant à la question plus générale du rapport à l'Etat, où l'on constate une différence importante, puisque la corporation, tout en étant parfaitement reconnue par la royauté (il existe toute une série de lettres patentes par lesquelles les rois confirment des enregistrements de corporations), dut subir, vers la fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècles, plusieurs tentatives du pouvoir royal visant à contrôler les créations de corporations et à mettre un frein à leurs appétits associatifs. Il existait donc là, malgré tout, un conflit latent, alors que par contre l'Académie fut non seulement reconnue juridiquement par la royauté, mais aussi protégée par elle, au sens fort, puisqu'elle fut subventionnée à partir de l'accession de Louis XIV au pouvoir, en 1661. L'académie était donc nettement plus dépendante que ne l'était la corporation d'un soutien direct - moral autant que matériel - du pouvoir d'Etat. On retrouve là, indirectement, un des traits dégagés par Freidson comme indices de professionnalisation : à savoir la reconnaissance obligatoire par l'Etat, l'officialisation au plus haut niveau de l'autorisation à exercer.

---

<sup>3</sup> Pour tout ce qui concerne les points d'histoire relatés ci-après, je renvoie à N. Heinich (1981).

Une autre différence entre corporation et académie apparaît dans la question du monopole qui, certes, existait dans les deux cas, mais sous la forme d'un monopole sur la pratique pour la corporation (puisque tant qu'on n'y était pas affilié, on n'avait pas, théoriquement, le droit de pratiquer le métier), tandis que le monopole académique portait sur l'enseignement. Il n'existe dans aucun texte issu de l'académie une quelconque mention d'un monopole sur la pratique, alors que par contre, le monopole de l'enseignement fut très fortement affirmé, et même confirmé par lettres patentes, notamment en 1654 puis en 1662, à l'occasion de l'affaire Abraham Bosse (Heinich, 1983). On mesure là l'importance de l'enseignement dans la stratégie académique - l'enseignement qui est, rappelons-le, un trait fondamental de toute professionnalisation.

Par ailleurs, pour ce qui est de la sélection des membres, la corporation, théoriquement, n'opérait pas de sélection parmi les praticiens, mais seulement parmi les postulants : tous ceux qui répondaient aux critères requis (formation par apprentissage et compagnonnage, assortie éventuellement d'une sélection supplémentaire par l'appartenance familiale à la communauté, et par le paiement d'un droit d'accès à la "Maîtrise") étaient admis dans le corps, sans qu'il soit tenu compte de leur niveau effectif de compétence - de sorte que, à condition que les critères d'admission soient respectés, tous les praticiens devaient appartenir à la corporation. C'est bien là la signification du monopole sur la pratique, dont il vient d'être question, et qui ne commença d'être battu en brèche qu'avec la multiplication, à partir de la Renaissance, des peintres "brevetaires", bénéficiaires d'un "privilège" royal, qui fut à l'origine de la création de l'académie. Or le système était tout différent à l'académie, qui opérait a priori une sélection par le mérite, en n'acceptant, par cooptation et sur présentation d'un "morceau de réception", que l'élite - ou ce qui était considéré comme tel - des praticiens. Elle avait donc moins une fonction de rassemblement de l'ensemble du corps, que de partition interne en vue de créer une sorte d'*aristocratie* de la peinture et de la sculpture, au sens propre de sélection des meilleurs. Le critère de sélection fut d'ailleurs en partie d'ordre institutionnel, puisqu'à partir de 1663 des mesures juridiques furent prises stipulant que tous les "peintres du roi" (les fameux brevetaires) devaient appartenir à l'académie : il y eut donc dès lors un monopole académique officialisé sur ces peintres "privilégiés", définitivement coupés des membres de la "Maîtrise" (qui entre temps avaient créé, sans grand succès semble-t-il, une institution concurrente, nommée "Académie de Saint-Luc" à l'exemple de l'académie romaine). Cette coupure interne aux praticiens se vit en outre confirmée, me semble-t-il, par l'introduction à l'académie royale de membres "honoraires" (importante également dans le cas de l'académie des sciences), qui avaient pour particularité de n'être pas des praticiens, mais des amateurs de peinture ou, à l'occasion, des peintres amateurs, tel Roger de Piles. Ainsi des nobles pouvaient, sans déroger, appartenir à l'académie de peinture, ce qui permit de conférer à celle-ci une coloration "libérale", désintéressée, dilettante : l'intérêt pour la peinture, et l'appartenance à une institution regroupant des peintres, n'impliquait plus dès lors

d'exercice d'un métier artisanal, et se trouvait du même coup dégagé de l'opprobre qui, on le sait, était attachée à l'exercice d'une fonction rémunérée, surtout lorsqu'elle comportait une dimension manuelle. C'est là, je crois, un point important, puisque l'institution académique permit non seulement de distinguer entre praticiens (créant ainsi, au sens figuré, une sorte d'aristocratie professionnelle), mais aussi entre pratique rémunérée et, si l'on peut dire, intérêt désintéressé pour la peinture (frayant du même coup un accès à l'aristocratie nobiliaire, au sens propre du terme).

Un autre élément à prendre en compte, encore, est la forme du contrôle à l'entrée dans l'une et l'autre associations professionnelles. Pour ce qui est de la corporation, la sélection des candidats s'effectuait, d'une part, sur un critère de savoir-faire, à travers la production d'un "chef-d'œuvre", et d'autre part, sur un critère économique, puisqu'il fallait payer, on le sait, un droit d'entrée pour devenir "maître" - l'un des grands motifs du conflit qui aboutit à la création de l'académie, étant donné que les fils de maîtres étaient exonérés de ce droit, ce qui engendrait une fermeture du métier, une reproduction sociale extrêmement marquée (de père en fils, d'oncle en neveu, etc.) qui freinait l'accès pour les postulants étrangers à la famille et, en tous cas, à la cité. Au contraire, dans le cadre de l'académie, le contrôle à l'entrée se faisait exclusivement par le savoir-faire, à travers le "morceau de réception" - forme à peine déguisée du "chef-d'œuvre", comme l'a bien montré Albert Boime (1971). Le seul paiement inscrit aux statuts de l'académie concernait la participation aux frais d'enseignement, pour la pose du modèle, ainsi que des amendes en cas d'infraction au règlement. Mais jamais il n'est question d'un quelconque droit d'entrée pécuniaire - et là encore on a, me semble-t-il, l'indice d'une autonomisation des critères d'excellence, devenus dans l'académie spécifiquement "professionnels", au sens où ils reposent sur une compétence individuelle, à l'exclusion de tout critère financier.

Passons maintenant, justement, à la question de la rémunération de l'occupation, qui fait apparaître là encore des différences entre corporation et académie. Dans le premier cas, il s'agissait d'un commerce pratiqué de façon patente et directe - sous la forme, typiquement, de l'échoppe ouverte sur la rue, où le peintre produisait, comme tout artisan, et vendait, comme tout commerçant, du producteur au consommateur : on était bien là dans l'univers de la marchandise. Les peintres académiques, par contre, faisaient probablement commerce de leurs œuvres de façon moins ouverte, plus indirecte (même s'ils n'allèrent pas jusqu'à s'interdire à eux-mêmes de tenir boutique, comme le préconisait Martin de Charmois dans le discours prononcé en 1648 pour défendre devant le Conseil du roi la cause académique). Bien que je n'aie guère d'informations précises sur ce point, j'imagine volontiers que la pratique académique dut s'orienter de plus en plus vers une pratique de type cabinet de travail, propre, tel que pouvait se représenter par exemple Poussin, le peintre-homme de lettres par excellence. Et en tous cas, la fonction commerciale connut des formes de plus en plus indirecte avec la création des salons de peinture, nés de la nécessité de compenser la restriction de l'ouver-

ture aux clients, par ce qui deviendra une exposition au public. En effet, si le peintre académicien ne pouvait guère, désormais, faire trop ouvertement étalage de ses œuvres, sous peine de trahir sa condition roturière d'artisan-commerçant, il lui fallait bien cependant se garantir la possibilité de montrer son travail, afin de se constituer une clientèle : d'où l'instauration, dès la seconde génération académique, des salons de peinture, forme de commercialisation indirecte, euphémisée, où l'on ne vendait pas mais où l'on se contentait de *montrer*, à une clientèle potentielle. C'est là une première rupture, importante, avec le système corporatif, en matière de mode de rémunération. Le second élément de rupture intervint avec la pension royale accordée aux "officiers" de l'académie (ceux qui y exerçaient un "office", une fonction telle que, par exemple, professeur) : celle-ci, en effet, rémunérait davantage un service qu'un objet, de sorte que se produit avec l'académie - au moins tendanciellement - un déplacement de la rémunération, du produit (la peinture) vers le producteur (le peintre). Un tel déplacement peut, d'ailleurs, s'amplifier en direction d'une forme de bureaucratisation ou de fonctionnarisation (comme dans le cas de l'académie des sciences à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle) - phénomène qui reste peu marqué dans le cas de l'académie de peinture, où l'on peut cependant parler, me semble-t-il, d'une tendance à infléchir le régime de rémunération : depuis la rémunération marchande indexée sur le produit (système artisanal) à une rémunération de service indexée sur le producteur (système professionnel).

Un autre élément encore de rupture avec l'univers corporatif, réside dans la définition de la compétence technique invoquée : essentiellement manuelle dans le cadre de la corporation, elle s'intellectualise très nettement avec l'académie, où l'accent est mis, explicitement et avec beaucoup d'insistance, sur le caractère intellectuel et théorique des critères d'excellence. Sans développer ici ce point, il suffit de mentionner l'instauration des conférences, qui forment sans doute le plus bel exemple de cette intellectualisation : en effet, l'académie apparaissait ainsi, au bout du compte, comme n'ayant d'autre fonction que d'enseigner d'une part, et de faire parler d'autre part - l'une et l'autre activité finissant d'ailleurs par revenir au même, étant donné le caractère assez abstrait de l'enseignement qui y était dispensé. Et on retrouve bien là, avec cette intellectualisation de la compétence, l'un des traits caractéristiques de la professionnalisation.

Par ailleurs, dans le cadre corporatif, la formation se faisait par transmission individuelle, de père en fils, ou de maître à apprenti - le placement en apprentissage étant très souvent de l'ordre d'une proximité domestique, d'un rapport familial. Au contraire, dans le cadre académique, c'est un enseignement uniifié qui est donné collectivement à toute une classe d'âge, sous la même forme, théorique et systématisée (indice là encore, on l'a vu, de professionnalisation). Il était complété, bien sûr, par une formation pratique en atelier, car les futurs peintres ne pouvaient se contenter de l'enseignement du dessin d'après les œuvres des grands maîtres tel qu'il était prodigué à l'académie, mais toujours est-il que cet enseignement uniifié, systématisé et théo-

risé (au moins au sens où il était en grande partie *parlé*, explicité, et non pas seulement inculqué par l'exemple), ne pouvait que produire une généralisation et une uniformisation des règles, communes à toute une classe d'âge - par opposition à la transmission verticale individualisée pratiquée en atelier, de personne à personne et empruntant beaucoup plus à l'exemplification et à l'imitation directe, qu'à l'explicitation par le maître. En outre, les ressources professionnelles du futur peintre, dans le cadre de la corporation, consistaient essentiellement en secrets d'ateliers, trucs, tours de main tels qu'on les transmet par la pratique dans l'espace privé de l'atelier - alors que dans le cadre académique il s'agissait avant tout de normes collectives, vécues du même coup comme des impératifs (et non plus seulement comme de simples instruments), et des impératifs *généraux*, propres à une discipline toute entière et non plus seulement à des individus. Je reviendrai en conclusion sur les conséquences de cette différence, fondamentale, entre l'univers du métier artisanal et celui de la profession académique.

Il existe également, me semble-t-il, des différences relatives à ce qu'on peut appeler les "sanctions" du travail, autrement dit les retours sur son propre travail qui permettent à un peintre de mesurer sa valeur, d'évaluer sa compétence. Dans le cadre corporatif ces sanctions étaient essentiellement externes puisqu'elles provenaient du marché, à travers la clientèle : c'était le système du client-roi, en partie basé sur la commande et en partie sur une anticipation de la demande par la production en série d'images relativement standardisées. Par contre, dans le système régi par l'académie, à cette sanction interne par le marché s'ajoute - et c'est très important - une sanction interne par les pairs, à travers le contrôle exercé sur la pratique à l'occasion des conférences, des cours, des écrits qui seront publiés. On assiste, du même coup, à une forme d'autonomisation des critères d'excellence, de plus en plus définis et formalisés par les professionnels ou les "amateurs" éclairés - et de moins en moins laissés au goût spontané des clients. Du même coup le peintre académique - grâce à l'autorité (cette autorité sur les clients dont parlent les sociologues américains à propos du processus de professionnalisation) acquise à travers l'institution, les distinctions et titres qu'elle confère, la présence aux salons de peinture, etc. - le peintre désormais se trouve en mesure de susciter une offre spécifique, de pré-former des demandes, se situant ainsi en amont par rapport à la commande : c'est le rôle que joue par exemple la formalisation des critères d'excellence, à travers les discussions et publications consacrées à l'art de peindre - comme par exemple la hiérarchie des genres - critères qui permettent ensuite aux clients de formuler des commandes de plus en plus adaptées aux normes édictées à partir de l'académie. Il y a là, me semble-t-il, un double facteur d'autorité et d'autonomie du peintre par rapport à la clientèle.

Dernier point : le code déontologique. Pour ce qui est des "imagiers" parisiens, on constate dans le "Livre des métiers" publié par Etienne Boileau à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (1391), que les règles imposées aux peintres étaient des impératifs strictement *techniques*, de l'ordre du rapport qualité/prix : il fallait

utiliser de l'outremer de bonne qualité, ne pas tromper le client sur le poids d'or, etc. Alors qu'avec l'académie, les règles déontologiques qui seront données dès les premiers statuts de 1648 forment un code proprement *moral* : ainsi, dès le premier article il est question de vertu et de moralité, et tous les statuts successifs insistent longuement, non plus sur l'obligation de ne pas tromper le client du point de vue technique et marchand, mais sur la nécessité de bien se tenir, d'observer la religion, de ne pas dire de mal des concurrents, etc. Il s'agit donc beaucoup plus d'un code déontologique que d'une réglementation de métier.

Je mentionne au passage, à propos de déontologie, l'interdiction de banqueter formulée par les statuts académiques, à l'encontre des pratiques corporatives où le banquet se pratiquait beaucoup (c'est ainsi que l'Académie Royale de Danse, créée dans le contexte du grand mouvement académique des années 1660, fut rapidement supprimée, pour le motif que ses membres consacraient l'essentiel de leurs activités à festoyer). Or le banquet, c'est la forme typiquement *domestique* du regroupement des personnes : on est ensemble et on mange, on se détend, comme à la maison. De sorte qu'on pourrait dire - pour terminer cet examen des différences entre système corporatif et système académique par une référence au schème mis en place par Boltanski et Thévenot (1988) - qu'à la nature à la fois *machande* et *domestique* de la corporation (univers de la cooptation familiale en même temps que de la sanction avant tout commerciale de la compétence), s'oppose avec l'académie une nature à la fois *industrielle*, au sens où le critère qui prévaut est celui de la compétence, et *civique*, au sens où cette compétence est revendiquée comme le critère exclusif de sélection, tout le monde étant supposé égal par ailleurs : abstraction faite donc de tout autre critère (notamment financier) que celui de la compétence professionnelle, collectivement instituée.

## Les effets de la professionnalisation

Si donc l'on reprend, très schématiquement, les principaux changements intervenus lors du passage au système académique, on trouve en résumé les grands critères de tout processus de "professionnalisation", au sens dégagé par la sociologie : l'association à base exclusivement "occupationnelle", avec un soutien actif du pouvoir d'Etat ; l'intellectualisation de la compétence ainsi que de l'enseignement, unifié, systématisé, théorisé ; le monopole du contrôle à l'entrée dans l'institution, basé sur la compétence technique à l'exclusion de toute sélection par l'argent ou par des relations de proximité ; la collectivisation et la formalisation des normes d'exercice, qui ne ressortissent plus du "secret d'atelier" tel qu'il se transmettait de génération à génération à travers les dynasties familiales caractéristiques de l'univers artisanal ; l'autonomisation des critères d'excellence, constitués dans les cercles académiques et de plus en plus autoritairement opposables aux desiderata de la clientèle ;

et, enfin, l'existence d'un code déontologique écrit, déposé dans les statuts de l'académie.

Le passage du système corporatif au système académique (passage progressif, bien sûr, l'opposition étant accentuée ici pour la clarté de l'exposé, étant entendu qu'ils continuèrent de co-exister durant plus d'un siècle, jusqu'à l'abolition juridique des corporations en 1776) - ce passage peut donc être décrit comme une re-définition de l'activité des peintres et des sculpteurs, telle qu'elle s'éloigne de l'univers du *métier* pour investir celui de la *profession*. Mais là encore, il convient de ne pas opposer mécaniquement ces deux statuts occupationnels, nettement distingués dans notre description mais qui, dans la réalité des situations concrètes, se trouvent bien évidemment mêlés, à proportions variables selon les cas. On prendra mieux la mesure, d'ailleurs, de ce caractère forcément composite, en remarquant que la notion même de "profession", au sens où on l'a entendue ici, est la résultante d'une tension entre trois pôles potentiels de définition d'une occupation, ainsi que l'a fait observer Laurent Thévenot (1983) : le pôle du *métier*, caractérisé essentiellement par l'apprentissage manuel ; le pôle de l'*office*, où l'exercice est subordonné à une qualité juridiquement contrôlée (par exemple l'achat d'une charge, ou la détention d'un diplôme d'Etat) ; et le pôle de l'*art*, où la compétence est définie avant tout en termes de don ou de génie individuel. En ce sens, la professionnalisation académique peut être décrite comme une nouvelle forme de compromis, qui privilégie le pôle de l'*office* (sous la forme bureaucratisée du poste académique) au détriment du pôle du *métier*, dont les aspects manuels (habileté proprement technique du praticien) et domestiques (apprentissage par la proximité directe avec le maître) seront de moins en moins, sinon pratiqués, du moins invoqués au titre des critères d'excellence.

Dans cette situation de tension, plus ou moins équilibrée, entre ces trois pôles dessinant l'espace professionnel à l'intérieur duquel se meuvent, désormais, les producteurs d'images, deux types d'évolutions sont prévisibles : soit une inflexion vers le pôle de l"*office*" (qui tend à définir la "profession" telle que l'entend la tradition sociologique, qu'il s'agisse des "professions libérales" privilégiées par les sociologues américains, ou des fonctionnaires étudiés par Max Weber (1971)<sup>4</sup>; soit un redéploiement dans le sens de l"*art*", dont on sait qu'il n'apparut guère, en France, avant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Heinich, 1985), et qu'il ne devint dominant qu'à mesure de la décadence progressive du système académique, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le premier type d'évolution, vers le pôle de l"*office*", est particulièrement bien illustré dans le cas de l'académie des sciences, où a pu se développer, dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, une fonctionnarisation des postes, avec standardisation des carrières et bureaucratisation des tâches, dont le statut

<sup>4</sup> Pour une réflexion sur l'opposition entre les acceptations parsonienne et weberienne de la notion de "profession" appliquée à l'art, cf. Moulin (1983).

actuel de la recherche est en partie l'image. Un tel phénomène fut également sensible dans le cas de l'académie de peinture, où existait - particulièrement au XVIII<sup>e</sup> siècle - une hiérarchie des postes définie indépendamment des personnes, et indexée à une véritable fonctionnarisation des postes académiques. Un tel cas de figure était cependant limité à l'élite (sociale) des peintres, dans la mesure où le marché privé demeurait un débouché fondamental, offrant la possibilité de faire carrière par la fortune ou la notoriété plutôt que par la position dans la hiérarchie des postes. Cette différence, qui contribue largement à expliquer la divergence des statuts sociaux entre arts et sciences (la littérature ayant connu, elle, une évolution intermédiaire, fluctuant selon les politiques de mécénat et l'évolution du marché de l'édition ; Viala, 1985), peut être également analysée à partir d'une autre opposition mise en place par la sociologie américaine des professions : à savoir l'opposition entre "professions consultantes" (entretenant un rapport substantiel avec le public) et "professions savantes" (où les relations se font essentiellement entre pairs) (Freidson, 1984). Il me semble ainsi que si la peinture, parmi toutes les activités "professionnalisées" à l'âge classique par le biais des académies, n'a jamais totalement investi le pôle de l'"office", autrement dit si le peintre "professionnel" n'a jamais pu se confondre de façon durable avec le "fonctionnaire bureaucratique" étudié par Max Weber, c'est avant tout parce que la peinture, grâce à l'existence d'un marché vivant, n'a jamais pu se muer véritablement en profession "savante", bien que diverses tendances en ce sens se soient manifestées et se manifestent à nouveau aujourd'hui.

Reste cependant à se demander pourquoi le pôle de l'"office", défini cette fois-ci non plus au sens du "fonctionnaire individuel" décrit par Max Weber, mais au sens des "professions libérales" étudiées par les Américains, n'a pas davantage réussi à s'imposer durablement comme référence pour la profession de peintre ou de sculpteur. Rien, en effet, n'interdit a priori de penser qu'elle aurait pu évoluer dans un sens analogue à celle de médecin, d'avocat ou d'architecte : c'est-à-dire constituée en fonction d'une compétence fortement intellectualisée, collectivement définie et institutionnellement garantie, dont on a vu qu'elle fut un trait constitutif du mouvement académique.

Je proposerai, à titre d'hypothèse, un élément d'explication permettant de comprendre pourquoi les arts du dessin, tout en s'orientant à partir du tournant académique vers une forme de professionnalisation, ont fini par se développer vers le pôle de l'"art" au sens où nous l'entendons aujourd'hui - au point que c'est le peintre qui forme pour ainsi dire le paradigme, l'incarnation de l'"artiste". Celui-ci en effet se définit en particulier par le caractère à la fois singulier et innovant de sa production - l'impératif d'innovation n'étant d'ailleurs que la forme temporelle de l'impératif de singularisation, qui est par contre étranger, sinon opposé, et à l'univers du métier, et à celui de la profession. Un tel impératif me paraît étroitement lié, d'une part, au lien étroit entretenu par la peinture avec le marché (c'est l'aspect "consultant" de la profession, par opposition à l'aspect "savant" qui par exemple distingue, on l'a vu, les chercheurs des médecins), et d'autre part, aux effets de concur-

rence internes à la clientèle, autrement dit aux stratégies de distinction mises en oeuvre, et de plus en plus à partir de la Renaissance, par les diverses catégories d'amateurs ou de mécènes (Bourdieu, 1979) : en effet la consommation d'oeuvres picturales - à la différence de la consommation de soins médicaux ou de conseils juridiques - relève, au moins en partie, d'une pratique ostentatoire, d'une forme de "potlatch" indexé à la fois sur le goût et sur la fortune, sur le capital culturel et sur le capital économique. Toujours est-il que l'exigence de distinction, qui vient se superposer à l'exigence de qualité technique dès lors que le rapport aux images se détache d'un cadre proprement cultuel - cette exigence, qui pouvait se satisfaire des quelques effets de singularisation autorisés par la transmission individualisée des secrets d'atelier, ne trouve plus d'aliment dès lors que la compétence du peintre ne se définit plus que par le respect des "canons", l'observance scrupuleuse des normes collectives édictées par l'académie. Ainsi, avec la systématisation de règles uniformisées inculquées à une même classe d'âge, s'installe une tension entre l'exigence de conformité (synonyme de "qualité" au sens académique du terme) et l'exigence de singularité (synonyme d'"originalité", et valable tant pour le peintre que pour sa clientèle). La première de ces deux exigences, étroitement liée à l'institution, installera la peinture dans l'univers du professionnalisme, tandis que la seconde, constituée en opposition directe à la première, l'attirera peu à peu vers le pôle de l'"art" au sens romantique du terme. Cette opposition à la routinisation académique et à l'effacement des caractères individuels, se manifeste d'ailleurs, significativement, dès la seconde génération académique, comme j'ai essayé de le montrer avec l'affaire Abraham Bosse. On pourrait même établir, me semble-t-il, que la mise en évidence d'un "génie" individuel a hanté de tous temps, et avant même la mise en place des académies, l'univers artisanal, caractérisé par l'investissement de cette ressource par définition personnelle qu'est l'habileté manuelle. Mais il a fallu qu'avec la normalisation académique se cristallise l'impératif de conformité aux normes, et plus exactement la sélection des meilleurs en fonction de cette conformité, pour que s'organise en contre-coup l'impératif de singularité, de plus en plus fréquemment affirmé jusqu'à ce qu'il finisse par devenir, lui-même, la norme.

On pourrait dire ainsi que, paradoxalement, c'est l'effet même de l'uniformisation académique, liée au processus de professionnalisation engagé pour échapper à l'opprobre du "métier", qui fut à l'origine du renversement des normes d'excellence constitutif de l'invention de l'artiste : de la standardisation à la singularisation, de la tradition à l'innovation. Mais si le passage du "métier" à la "profession" (où la définition de l'"office", cependant, ne basculera jamais totalement ni dans la bureaucratisation des carrières propre au fonctionnariat, ni dans la collectivisation des compétences propre aux professions libérales) a pu s'effectuer en un temps relativement court, grâce à l'accélération opérée par l'institution, qui permet de repérer ces transformations sur une ou deux générations - par contre le passage de la "profession" à la "vocation", opéré en opposition à l'institution, ne prendra pas moins de deux siècles.

## BIBLIOGRAPHIE

- BOILEAU E. (1391), *Le livre des métiers*, Ed. F. Bonnardot, L. Lespinasse, Paris, Imprimerie Nationale, 1879.
- BOIME A. (1971), *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, Phaidon, London.
- BOLTANSKI L. (1988), "Profession", *Encyclopédie philosophique*, Paris.
- BOLTANSKI L. & THEVENOT L. (1988), *Les économies de la grandeur*, PUF, Cahiers du Centre d'Etude de l'Emploi, Paris.
- BOURDIEU P. (1979), *La Distinction*, Minuit, Paris.
- ELIAS N. (1950), "Studies in the Genesis of the Naval Profession", *The British Journal of Sociology*, I, 4.
- FRANKLIN A. (1977), *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le XIIIe siècle*, Laffitte, Marseille.
- FREIDSON E. (1984), *La profession médicale*, Payot, Paris, première édition 1970, 3.
- HEINICH N. (1981), "La constitution du champ de la peinture française au XVIIe siècle", Thèse de 3e cycle sous la direction de P. Bourdieu, EHESS, Paris.
- HEINICH N. (1983), "La perspective académique - la référence aux mathématiques dans les théories de l'art au XVIIe siècle", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 49, septembre.
- HEINICH N. (1985), "Le chef-d'œuvre inconnu, ou l'artiste investi", in *Autour du chef-d'œuvre inconnu*, ENSAD, Paris.
- HEINICH N. (1987), "Arts et sciences à l'âge classique - professions et institutions culturelles", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 66-67, mars.
- MOULIN R. (1983), "De l'artisan au professionnel : l'artiste", *Sociologie du travail*, 4.
- THEVENOT L. (1983), "L'économie du codage social", *Critique de l'économie politique*, 23.
- VIALA A. (1985), *Naissance de l'écrivain*, Minuit, Paris.
- VOLLMER H. M. & MILLS D. M. (1966) (Ed.), *Professionalization*, Prentice Hall.
- WEBER M. (1971), *Economie et société*, Plon, Paris, tome 1.
- ZILSEL E. (1942), "The Sociological Roots of Science", *American Journal of Sociology*, XLVII, 245-279.