

***Art et sociologie : s'engager par et avec l'œuvre
pour comprendre le monde***

Catherine Duchesneau

Cet essai vise à développer une critique du principe de neutralité engagée (et des postures qui le sous-tendent) développé par la sociologue Nathalie Heinich dans Ce que l'art fait à la sociologie, ainsi que de formuler une réponse à ses réticences envers la sociologie des œuvres. Il y sera démontré que le premier engagement du sociologue n'est pas la « neutralité », mais bien plutôt la réflexivité. Ensuite, la sociologie des œuvres apparaîtra comme une façon de s'engager dans le cercle de l'interprétation pour comprendre les débats et discours sur la société portés par l'œuvre. De par ses fonctions expressive et réflexive, l'œuvre d'art sera ainsi conçue comme un objet privilégié pour comprendre le monde, en d'autres termes comme un mode de connaissance sociologique.

Mots-clés : Œuvre d'art, valeurs, interprétation sociologique, réflexivité, cité

« L'individuel opposé au collectif, le sujet au social, l'intériorité à l'extériorité, l'inné à l'acquis, le don naturel aux apprentissages culturels : le domaine de l'art est par excellence celui où s'affirment les valeurs contre lesquelles s'est constituée la sociologie. » (Heinich, 1998 : 7) Par cette phrase débute l'essai *Ce que l'art fait à la sociologie* écrit par la sociologue française Nathalie Heinich à la fin des années 1990. Articulant cinq postures que le sociologue doit adopter (*anti-réductionniste, a-critique, descriptive, pluraliste et relativiste*), elle l'invite à « s'engager par la neutralité ». Cet engagement consisterait à prendre pour objet la façon dont l'art est perçu, représenté, vécu par les acteurs, plutôt que de le « réduire au général » par une analyse de ses propriétés externes, ou de le « réduire au singulier » par une analyse de ses propriétés internes. Dans la foulée, Heinich formule un ensemble de mises en garde pour le sociologue de l'art, notamment quant à l'étude des œuvres et aux jugements de valeur qu'il pourrait porter sur l'art.

Par cet article, je désire montrer, à l'instar de plusieurs auteurs, dont Esquenazi (2007) et Péquignot (2005 ; 2007), que les propos de Heinich sont, d'une part, traversés par certaines contradictions ou ambivalences et, d'autre part, ancrés dans un positivisme, réduisant considérablement le champ de compétence de la sociologie, et plus particulièrement dans ce cas-ci de la sociologie de l'art. L'engagement sociologique est, me semble-t-il, d'une tout autre nature. Ce n'est pas dans une posture de *neutralité engagée* que le sociologue devrait étudier l'art, mais en s'engageant, d'une part, par la réflexivité à produire des savoirs critiques, et, d'autre part, à comprendre les débats en cours dans la société par l'interprétation sociologique des œuvres, et non uniquement par l'analyse des discours des acteurs de l'art.

Je répondrai dans un premier temps à Heinich, notamment sur sa conception de la neutralité et ses réticences vis-à-vis de l'étude des œuvres, pour dans un second temps me pencher sur le « pouvoir » expressif et réflexif de l'œuvre. Les œuvres d'art apparaîtront comme des objets privilégiés pour comprendre le monde, ou en d'autres termes comme des « partenaires épistémologiques » pour la sociologie. Enfin, en puisant dans les réflexions philosophiques d'Hannah Arendt, de Fernand Dumont et d'Éric Gagnon, j'en viendrai à montrer en quoi

l'interprétation sociologique des œuvres est une forme d'engagement dans la cité.

Sur les jugements de valeur en sociologie de l'art : réponses à Heinich

La posture *anti-réductionniste* est la première présentée dans l'essai. Heinich entend par cette voie sortir de l'opposition entre deux systèmes de valeurs : celui de la singularité et celui de la communauté. Le premier est, pour l'auteure, un régime de valeurs basé sur l'« exaltation du singulier », tandis que le second montre ce que l'art a de social. Alors que les historiens et critiques de l'art ont historiquement préconisé le premier, des sociologues comme Bourdieu, Moulin et Becker, par l'étude du champ, du marché ou des mondes de l'art, se sont inscrits dans le second. Ainsi, affirme Heinich :

[...] en renonçant à privilégier un ordre de valeurs (le « social ») contre un autre (l'« individuel »), le chercheur adopte du même coup une posture *a-critique*, consistant non plus à valider ou à invalider ces ordres, mais à comprendre comment les acteurs les construisent, les justifient et les mettent en œuvre dans leurs discours et dans leurs actes. (Heinich, 1998 : 23)

La « vérité sociologique », selon Heinich, serait donc constituée des représentations que les acteurs se font de l'art. Et ces représentations ne seraient plus ce contre quoi, mais ce à propos de quoi se constituerait la sociologie. Pour l'auteure, s'en remettre au point de vue des acteurs, c'est donc résoudre bon nombre de tensions ou de problèmes qui traversent la sociologie de l'art. C'est d'abord pour le sociologue éviter de se prononcer sur ce qu'est ou non l'art ou de produire des jugements de valeur quant à la légitimité d'une œuvre. Se placer dans la description (et l'explicitation) du discours des acteurs, c'est dès lors pour le sociologue être *a-critique*. C'est par la description que Heinich (1998) entend analyser la construction des valeurs par les acteurs. *Décrire*, pour l'auteur, c'est *montrer et expliciter* les raisons des acteurs et les logiques internes. C'est restituer la cohérence des systèmes de représentation et mettre en lumière la dimension récurrente et collective de l'expérience. Apparaissent donc ici deux autres postures, *a-critique* et *descriptive*, préconisées par Heinich.

Avec cette approche, l'auteure se revendique du courant pragmatique français, puisant notamment dans l'ouvrage de Boltanski et Thévenot (1991). Or, elle semble entretenir une mécompréhension de l'activité critique en sociologie, et du même coup du programme de la sociologie pragmatique. En effet, que le sociologue prenne au sérieux le discours des acteurs ne signifie en rien qu'il soit *a-critique*. La sociologie pragmatique n'évacue pas la critique de ses travaux, mais la déplace, dans un premier temps, dans le discours des acteurs. Boltanski (2009) précisera dans un ouvrage ultérieur, *De la critique*, que la sociologie pragmatique vise à lier les apports des approches surplombantes, notamment la sociologie critique bourdieusienne, à ceux des programmes pragmatiques. Il s'agit de porter une attention aux activités et compétences critiques des acteurs, autant qu'à ce qui leur est extérieur et qui permet d'offrir aux acteurs un tableau de l'ordre social. Dans un second temps, la sociologie pragmatique vise à opérer une *métacritique* pour mettre en perspective les critiques des acteurs :

[...] la sociologie a pour tâche principale d'explicitier, de clarifier et, quand cela est possible, de modéliser les méthodes mises en œuvre dans le monde social pour faire et défaire les liens. [...] Mais cela de façon à ouvrir la possibilité d'un projet métacritique qui prendrait appui sur le recueil et l'explicitation des critiques développées par les acteurs dans les circonstances de la vie quotidienne. (Boltanski, 2009 : 49-50)

Il est donc étonnant et contradictoire que Heinich affirme explicitement s'inscrire dans ce courant pragmatique en reconnaissant aux acteurs la capacité critique à « construire ou déconstruire des valeurs » et au sociologue la « capacité de déplacement » (c'est-à-dire la capacité de restituer la pluralité des expériences et de mettre en perspective les discours), en n'admettant pas qu'il s'agit bien là d'opérations *critiques* et *métacritiques*. (Heinich, 1998 : 17 ; 53) Dans la posture *a-critique*, et corrélativement *descriptive* et *pluraliste*, prend racine la crainte de Heinich que le sociologue valide ou invalide les propos des acteurs et qu'il émette des prescriptions évaluatives. Être critique, pour l'auteure, semble en ce sens se résumer à produire des jugements de valeur. C'est pourquoi elle en vient en fin d'essai à ancrer ses postures dans un prin-

cipe de neutralité¹, qu'elle définit comme le « nécessaire détachement à l'égard de tout jugement de valeur sur les objets à propos desquels s'affrontent les acteurs ». (Heinich, 1998 : 71), Mais, ajoutera l'auteure, la neutralité n'est pas incompatible avec l'engagement :

[...] loin de n'être portée que par souci de pureté, de distanciation à l'égard des objets investis par les acteurs, elle permet au contraire de se rapprocher de ce qui les agite, non pour prendre parti avec eux, mais pour comprendre pourquoi ils ont tellement à cœur de le faire, et comment ils s'y prennent. (Heinich, 1998 : 80)

C'est à une *neutralité engagée* que le sociologue est convié par Heinich. Prendre au sérieux le discours des acteurs en mettant en évidence les cohérences et logiques internes, tout en demeurant « neutre », détaché de tout jugement de valeur, serait pour elle un engagement.

En postulant le principe de neutralité, il se trouve toutefois que l'approche de Heinich élude du même coup la nécessaire réflexivité du chercheur. Parce que le chercheur, tout comme les acteurs, est habité par un système de valeurs, ses choix d'approches, de méthodes et d'angles d'analyse ne sont pas « neutres ». Comme le dit Callon :

[...] choisir de rendre visible, de mettre en relation et de faire apparaître des liens, c'est retirer de la marge de manœuvre à certains acteurs, en ajouter à d'autres, contribuer à fabriquer des symétries, des asymétries, rendre impossibles certaines configurations, en faire apparaître, en faciliter. C'est aussi choisir un point focal qui d'une manière ou d'une autre laissera toujours des enjeux dans l'ombre. (Callon, 1999 : 76)

Cette mise en perspective des réalités étudiées par le sociologue serait, tel que mentionné précédemment, une activité *critique* vis-à-vis de l'objet – ou *métacritique* pour reprendre le terme de Boltanski –, mais parce que toute mise en perspective, toute organisation se fait à partir d'un point de vue, qui n'est en soi jamais neutre, le sociologue doit également être critique vis-à-vis de sa propre activité de recherche. Être

¹ Elle renvoie ici au concept wébérien de *Wertfreiheit*, traduit en anglais par *axiological neutrality*, et en français par « neutralité axiologique ». Sans entrer dans des discussions autour de ce concept, mentionnons que cette traduction est grandement critiquée, notamment par Isabelle Kalinowski (2005), qui invite à lui préférer le sens de « non imposition des valeurs ». Selon cette auteure, Weber récusait l'idée d'une neutralité.

critique n'équivaut donc pas à émettre des jugements de valeur vis-à-vis de l'objet étudié (ici des jugements sur la valeur esthétique ou artistique de l'oeuvre) ; c'est mettre en perspective la réalité étudiée, et, plus encore, s'engager dans une réflexivité par l'interrogation de ce qui oriente sa perception du monde, en somme de ses présupposés normatifs. Bourdieu affirmait à cet égard que « l'objectivation est vouée à rester partielle, donc fautive, aussi longtemps qu'elle ignore ou refuse de voir le point de vue à partir de laquelle elle s'énonce ». (dans Mauger, 2012 : 8) La réflexivité semble donc être le premier engagement du sociologue, l'engagement par lequel la scientificité devient possible. À la formule de Heinich voulant que le sociologue s'engage « *par* la neutralité », on pourrait alors répondre que le sociologue s'engage plutôt « *par* la réflexivité », qui est en soi une activité résolument critique. (Heinich, 1998 : 81)

En somme, les postures de Heinich paraissent mener la réflexion sociologique à une impasse, et plus encore à une dérive vers un positivisme, contre lequel nombre d'auteurs de la modernité et de la postmodernité ont pourtant mis en garde les sciences humaines et sociales. Pour le dire avec Freitag :

[...] parmi les démarches sociologiques qui peuvent encore apparaître nouvelles et prometteuses, il convient sans doute de mettre, au premier rang, collectivement, toutes celles qui à l'encontre du positivisme classique prennent en compte comme une donnée incontournable (et non pas seulement comme un « obstacle épistémologique ») le caractère subjectif des pratiques sociales, c'est-à-dire leur dimension intrinsèque significative (cognitive, normative et esthétique) ; celles qui, par conséquent, s'engagent dans la voie ou sur les voies d'une analyse « compréhensive », « interprétative », « phénoménologique » et/ou « herméneutique », en un mot réflexive de leur objet. (Freitag, 1987 : 15)

Il n'est donc pas étonnant que le principe de neutralité avancé par Heinich s'accompagne de mises en garde contre l'herméneutique et les autres méthodes de l'interprétation. Or, il semble bien que par l'acte interprétatif, le sociologue puisse éviter de verser dans le positivisme.

Sur la singularité de l'art : vers une interprétation sociologique des œuvres

Les précédentes postures adoptées par Heinich l'amènent du même coup à émettre des réticences quant à l'étude sociologique des œuvres. Pour Heinich, si la sociologie parvient à analyser ce qui est périphérique à l'œuvre (champ ou marché de l'art, conditions de productions, etc.), elle échoue à « expliquer sociologiquement l'œuvre même ». (Heinich, 1987 : 15) Lorsqu'elle tente de le faire, elle mène soit à une analyse caricaturale du rapport des œuvres aux instances sociales, soit elle reproduit ce que les historiens et esthéticiens font déjà, c'est-à-dire analyser les significations de l'œuvre à partir de ses caractéristiques internes et des intentions de l'artiste. C'est pourquoi devant ces écueils, Heinich invite à délaisser l'étude sociologique des œuvres pour uniquement *décrire* et *explicit*er le discours des acteurs :

Les impasses de la sociologie des œuvres incitent à ce changement de posture de recherche, consistant à abandonner la perspective explicative au profit d'une explicitation des systèmes de cohérence organisant le statut des phénomènes artistiques. (Heinich, 1998 : 37)

Il convient de préciser qu'au moment d'écrire son essai, l'auteure intégrait le débat sur l'étude des œuvres en sociologie, qui s'est intensifié et élargi en France au tournant des années 1990. Péquignot résume bien le malaise qui traversait alors la sociologie française :

Le débat essentiel porte sur la question de ce que le sociologue peut dire sur ou à partir de l'œuvre. Ne risque-t-il pas de retomber dans l'ornière de l'herméneutique philosophique ou de confondre son rôle avec celui de la critique d'art, comment établir les limites d'une interprétation scientifiquement maîtrisée ? (Péquignot, 2005 : 319)

De peur de glisser vers des approches non sociologiques ou des méthodes non rigoureuses, Heinich se montre donc réticente face à une sociologie des œuvres, réticence qu'elle réitère en 2001 dans *La sociologie de l'art* en affirmant que cette branche est « à la fois la plus attendue, la plus controversée et, probablement, la plus décevante de la sociologie de l'art ». (Heinich, 2001 : 87)

Or, vis-à-vis de ses propos, il est justifié de se demander : comment le sociologue peut-il se restreindre à étudier le discours des acteurs du

monde de l'art sans ne jamais s'intéresser aux objets à partir desquels naissent leurs discours, aux objets qui constituent la caractéristique propre, la singularité de l'art ? Comment Heinich peut-elle vouloir que l'art « agisse² » sur la sociologie sans ne jamais s'intéresser aux objets mêmes qui animent les acteurs et publics du monde de l'art ? L'œuvre n'est pas un objet vide, elle n'est pas que le support des représentations des acteurs de l'art ; elle est faite d'imaginaires sur le monde. Et n'appréhender l'art qu'à travers les systèmes de valeurs portés par ses acteurs en réduirait considérablement la compréhension puisque l'œuvre ne trouverait son sens que dans les stratégies concurrentes de valorisation opérées par ces derniers³.

Pourtant, si Heinich formule des mises en garde quant à l'étude sociologique des œuvres, elle reconnaît ce qui constitue pour nous la raison première de leur étude : « [D]e façon encore plus saillante que pour tout autre objet, l'art a partie liée avec l'imaginaire et le symbolique, il oblige le sociologue à prendre au sérieux le fait que la réalité n'est pas faite que de réel. » (Heinich, 1998 : 29) L'auteure ajoute que si le sociologue se penche sur les œuvres mêmes, c'est pour montrer en quoi :

[...] elles produisent ou reproduisent des structures imaginaires : non pour en tirer argument quant à leur valeur, leurs déterminations causales ou leurs significations, mais pour les traiter comme des acteurs à part entière de la vie en société, ni plus ni moins importants, ni plus ni moins « sociaux » – c'est-à-dire interagissant – que les objets naturels, les machines, et les humains. (Heinich, 1998 : 39)

Heinich admet donc – bien qu'elle délaisse rapidement l'idée pour remettre le discours des acteurs au centre de sa sociologie – que les œuvres agissent sur l'imaginaire, qu'elles sont des « actants », reprenant ici la terminologie de Latour (2007). Elle reconnaît la capacité des objets à faire réagir, ressentir, réfléchir, parler, écrire.

Tout se passe donc comme si, en formulant des réticences quant à une sociologie des œuvres, elle nous invitait plus fortement à nous y

² Ceci fait référence au titre et à l'objectif même de son essai, qui est de montrer « ce que l'art fait à la sociologie », donc comment l'art agit sur la sociologie.

³ Nous rejoignons ici les propos de formulés par Charuest (2007) sur la singularité de l'œuvre et son inscription sociale, dans l'ouvrage collectif *Œuvres en contexte* (voir référence complète en bibliographie).

adonner. Dire que les œuvres sont des « actants », c'est, me semble-t-il, affirmer l'intérêt d'étudier non seulement leur valeur de légitimité discutée par les acteurs de l'art, mais également leur valeur de singularité. Cette distinction rejoint celle faite par Passeron entre les deux sens du terme « valeur » : la valeur de légitimité d'une œuvre correspondant à son poids social, et sa valeur de singularité, à ses particularités jugées par les interprétants. Ce deuxième sens, affirme Esquenazi dans le prolongement de Passeron :

[...] nous convie donc à augmenter nos ambitions : nous ne devons pas simplement dire comment et pourquoi une œuvre devient légitime, mais aussi de quoi est faite sa singularité, comment celle-ci joue un rôle dans l'espace social en contribuant à établir en retour sa légitimité et comment elle accomplit ce « miracle » qui consiste à toucher des publics étrangers les uns aux autres. (Esquenazi, 2007 : 39)

Si l'œuvre est un actant, il convient de s'intéresser à ce qu'elle dit, à ses significations, à ce qui fait que les œuvres *agissent*, en d'autres mots aux œuvres dans leurs fonctions expressive et réflexive.

Vu l'ambivalence de Heinich sur la question des œuvres, ses mises en garde semblent davantage être d'ordre méthodologique que théorique, peut-être du fait que le débat commençait tout juste à se poser dans les années 1990 et qu'il existait encore peu d'approches et de méthodes récentes posant les bases d'une sociologie des œuvres. Ainsi, de peur que le sociologue fasse ce que l'historien, l'esthète, le sens commun ou le critique d'art font déjà, ou de peur qu'il en vienne à des analyses « essentialistes », qu'il fournisse une interprétation personnelle de l'œuvre ou qu'il perpétue la figure de l'artiste comme un être exceptionnel doté de dons et coupé du social, Heinich hésite à faire entrer l'étude des œuvres dans le champ de la sociologie de l'art. Or, contrairement à ce que l'auteure en pense, la sociologie des œuvres, appuyée sur des méthodes de l'interprétation, a ouvert des voies rigoureuses et sociologiques. En France, pensons aux contributions de Majastre (1992 ; 2001), Péquignot (2007), et Esquenazi (2007). Pensons aussi, notamment au Québec, à l'apport d'Uzel (1997), d'Uhl (2011) et de Bédard (2008 ; 2011).

Plutôt que de refouler l'étude des œuvres ou de la laisser aux autres disciplines, c'est la question suivante que le présent essai pose plus directement : en quoi l'interprétation des œuvres est-elle sociologique ?

Ou pour poser la question dans les termes de Heinich : qu'est-ce que l'étude des œuvres peut *faire* à la sociologie ? Quel apport, pour la sociologie, et quel engagement, pour le sociologue ?

L'œuvre d'art : pouvoirs expressif et réflexif

L'œuvre, au-delà (ou en dehors) des luttes entre les acteurs d'un champ de production, a ce pouvoir de faire réagir une multiplicité d'interprétants, de toucher, de susciter des émotions. Pour le dire avec Esquenazi : « L'œuvre décline son identité institutionnelle, mais n'y parvient qu'à travers une incarnation unique de ses modèles. Cet écart est la source de la valeur expressive de l'œuvre : celle-ci dit l'institution mais d'une façon étrange [...] » (Esquenazi, 2007 : 68) Ainsi, de par les discours sur le monde qu'elle engage et les significations qu'elle porte, l'œuvre d'art aurait un pouvoir expressif, et, j'ajouterais, un pouvoir réflexif. Pour reprendre les termes de Bédard qui s'est intéressée à la fonction réflexive de l'œuvre : « L'art n'est pas reflet du monde, il serait plutôt réflexion sur le monde : voilà ce qu'enseignent les discussions récentes en sociologie des œuvres ». (Bédard, 2011 : 2)

Penser l'œuvre de la sorte, c'est ainsi, tel que mentionné précédemment, s'intéresser à sa valeur de singularité. Mais cette singularité ne doit en rien être apparentée à un quelconque don de l'artiste ou à une quelconque valeur de rareté. L'œuvre est un espace de rencontre entre les registres collectif et singulier, d'où naissent son expressivité et sa fonction réflexive. Esquenazi (2007) L'œuvre serait par ailleurs toujours *œuvre interprétée*, au premier chef par son auteur lors du processus de déclaration⁴ : « L'objectivité une et indivisible de l'objet ne définit pas l'œuvre : ce qui la fait telle, tableau, cantate, roman, c'est la relation que l'œuvre entretient avec un collectif humain donné », affirme Esquenazi (2007 : 5). L'interprétation, loin d'être fixée une fois pour toutes, serait donc changeante, mouvante selon les collectivités qui l'interprètent, le contexte culturel et historique. Elle serait en d'autres termes un *processus* social et historique, formant au fil du temps un palimpseste d'interprétations. Après son temps de production et sa déclaration par l'artiste, la vie de l'œuvre se poursuit dans la cité, là où son sens se transformera à chaque nouvelle rencontre avec un interprétant :

⁴ La déclaration renvoie au moment où l'objet est candidat à devenir œuvre.

À chaque étape de son existence, l'œuvre existe sous forme d'une alliance entre réel et symbolique, matière et signification. Le renouvellement de ces alliances qui s'ajoutent les unes aux autres sans s'effacer mutuellement forme son histoire. (Esquenazi, 2007 : 8)

On rejoint ici la conception arendtienne de l'art comme phénomène du monde public. (Arendt, 1997 [1954]) L'art, comme la politique, est une chose mondaine, créée pour le monde, et non pour les hommes, voué à perdurer dans le temps selon les époques, au-delà de la vie des hommes. L'œuvre d'art est en ce sens un objet qui naît de la société et qui vit dans et par elle, ce qui en fait un objet de la cité. L'œuvre ouvre des mondes imaginaires, introduit de nouvelles perspectives et invite les interprétants – le sociologue inclus – à les appréhender. Tout interprétant possède en ce sens la faculté de jugement. Poursuivant les réflexions de Kant à ce sujet, Arendt affirme ceci : « Juger est une importante activité – sinon la plus importante, en laquelle ce partager-le-monde-avec-autrui se produit ». (Arendt, 1997 [1954] : 282) Et de ce monde participe la sociologie et son interprétation des phénomènes.

Le sociologue, en tant qu'interprétant, aurait ainsi pour rôle de s'intéresser à ce que l'œuvre « dit », à ce qu'elle pointe de la société ; il aurait pour rôle d'entrer dans la communauté des interprétants pour étudier ses significations. Et parce que les artistes comme les sociologues mènent une réflexion sur le monde, l'art peut devenir un « partenaire épistémologique de la sociologie⁵ ». Bédard a montré à cet égard comment le sociologue des œuvres, en se dotant de stratégies méthodologiques (par exemple, établir un dialogue entre l'art et la philosophie (politique), déterminer et étudier un corpus d'œuvres et analyser les tendances qui s'en dégagent), peut acquérir des connaissances sur la vie sociale. (Bédard, 2011 : 3)

⁵ Cette expression a notamment été employée par Majastre (1992), et réutilisée par Pascale Bédard (2011).

La sociologie des œuvres : s'engager dans le cercle de l'interprétation

Heinich écrivait que la neutralité a pour fonction sociale de « refaire du consensus là où il n'y a plus que des factions qui s'affrontent, se critiquent ou s'ignorent ». Or, il ne semble pas que la sociologie ait à chercher l'accord général, pas plus qu'elle n'ait à trouver dans une approche ou une conception unique la globalité de la société. (Heinich, 1998 : 80) Éric Gagnon affirme à cet égard, en continuité avec les travaux classiques d'Hannah Arendt et de Fernand Dumont, que la sociologie doit se débarrasser de tout positivisme en assumant son caractère herméneutique, c'est-à-dire « que la réalité qu'elle étudie est faite de significations et d'interprétations, dont ses propres interprétations sont à la fois le relais et la critique. La sociologie a pour objet la question du sens, dont elle devient en partie responsable ». (Gagnon, 2009 : 16)

Mettre en lien les significations, les déplacer, les élargir, les confronter les unes aux autres, pour interpréter le « maillage » qu'elles forment, c'est pour Gagnon un des rôles du sociologue. Mais l'interprétation, écrit-il, n'est possible qu'à certaines conditions⁶; l'une d'elles est l'élargissement des débats à l'œuvre dans la société et dans la discipline, ce qui a pour effet d'éviter toute approche positiviste. Tel qu'affirmé par l'auteur :

Les sociétés sont pour ainsi dire un concert de réponses, elles sont faites de paroles et d'échanges qui produisent des significations, et d'institutions qui confèrent à ces significations une dimension durable. Le sociologue rejoint un débat d'interprétation qui a commencé bien avant son arrivée. (Gagnon, 2009 : 16)

S'engager dans l'interprétation sociologique, c'est ainsi refuser l'expertise, parce que le sociologue n'est pas « l'expert » dont le rôle est d'arriver à une décision, à une action, à une finalité ou à un jugement.

La sociologie des œuvres apparaît ainsi comme une invitation pour le sociologue à s'engager dans la parole et l'interprétation, non pas pour créer un discours unifié et unanime autour des significations portées par

⁶ Les trois conditions formulées par Gagnon, déduites des travaux de Fernand Dumont, sont le débat sur l'unité et la nature de la société, l'engendrement réciproque des faits et valeurs et le refus de l'expertise.

l'œuvre d'art, mais tout au contraire pour maintenir ouverts le dialogue et le débat. Loin de se poser en surplomb, de formuler une réponse unique ou de fixer une fois pour toutes la ou les significations des œuvres, l'interprétation sociologique des œuvres serait bien plutôt une activité réflexive visant une compréhension des situations sociales existantes ou possibles et une circulation du sens. L'interprétation des œuvres est d'ailleurs, tel que mentionné précédemment, toujours sujette à réinterprétation. Parce que l'œuvre n'est pas un objet permanent interprété par un sujet constant ; elle est une forme qui se meut et qui, à travers l'expérience du sensible, permet une connaissance sur le monde.

Il est ainsi possible d'affirmer qu'une sociologie des œuvres permettrait de comprendre, dans un temps donné, comment l'œuvre pense la société. Dans *Le lieu de l'homme*, Dumont écrivait à cet égard que « la culture seconde n'est pas un complément ajouté du dehors à la culture commune. C'en est comme le sens rendu explicite et, pour cela, réuni et concentré dans un nouvel élément ». (Dumont, 2005 [1968] : 76) Interpréter l'œuvre d'art, c'est étudier la façon dont la société se pense et cherche à colmater les brèches en créant des « univers parallèles ». Parce que si la différence pour Dumont entre l'objet culturel et la connaissance est que le premier dédouble la culture première en déplaçant la signification tandis que l'autre la « fragmente » en déplaçant ses composantes et en inventant de nouveaux fondements, tous deux ont en commun de postuler « un autre monde que ce monde-ci et dont ils tentent de modeler le visage ». (Dumont, 2005 [1968] : 228)

Bien que l'art comme la connaissance ne demeurent toujours que des processus partiels, il semble qu'une rencontre entre les deux puisse permettre d'élargir la compréhension du social. C'est ici que se trouve une des façons les plus importantes dont l'art peut *agir* sur la sociologie. Parce que s'intéresser aux imaginaires de l'art, aux visions qu'il porte sur la société et aux mondes qu'il invente, c'est laisser l'art relancer l'imagination sociologique, pour le dire avec Charles Wright Mills, ce qui constitue un autre engagement dans le métier de sociologue. (Wright Mills, 2006 [1959])

Par ailleurs, participant des débats à l'œuvre dans la société, l'interprétation sociologique se trouve à être elle-même un débat entre les approches et perspectives. « Elle loge dans l'écart et la circulation

entre ces perspectives. » (Gagnon, 2001 :316) Pour comprendre la société à la fois de l'extérieur et de l'intérieur des individus, le sociologue a donc pour tâche d'effectuer des mouvements entre l'une et l'autre de ces approches. L'œuvre d'art étant un objet culturel à la fois « individualisé » et « encastré dans le flux des significations cosmiques et des significations collectives », elle peut être appréhendée comme un espace, ou un lieu, à partir duquel s'effectuent ces déplacements entre individu et collectif. (Dumont, 2005 [1968] : 92) Une sociologie des œuvres inviterait à cet égard à problématiser autrement la tension entre singulier et communauté, évoquée par Heinich, en réarticulant ces termes – plutôt qu'en les opposant –, de sorte que les analyses internes et externes de l'art prennent appui les unes sur les autres, et que des transferts s'effectuent de l'une à l'autre. Elle permettrait donc d'établir un dialogue au sein même de la discipline sociologique, entre les approches sociologiques tournées vers le singulier et celles tournées vers le collectif, mais également avec les autres disciplines (histoire de l'art, esthétique, philosophie, etc.) Ainsi, contrairement à Heinich qui, en choisissant de s'intéresser aux discours des acteurs, récuse du même coup d'autres approches, dont la sociologie des œuvres, il semble infiniment plus porteur pour la discipline sociologique d'ouvrir le dialogue plutôt que de cloisonner les approches et de restreindre le champ de la sociologie de l'art à une seule d'entre elles.

Conclusion

« Ce que l'art fait à la sociologie », pour reprendre la formule d'Heinich, c'est donc bien plus que ce que l'auteure postule dans son essai du même titre. Ce n'est pas uniquement *décrire* et *explicit* le discours des acteurs, et c'est encore moins adopter un principe de *neutralité engagée*. L'art, si l'on accepte de s'intéresser à ce qu'il a de singulier, c'est-à-dire à ses objets culturels, contribue à offrir à la sociologie un espace pour penser la société. La sociologie a pour rôle de produire une vision réflexive du monde, et l'art, comme objet du monde ayant un pouvoir expressif et réflexif, s'offre comme un des partenaires épistémologiques privilégiés.

Au terme de cet essai, il apparaît donc que l'engagement du sociologue des œuvres est triple. Comme tout sociologue, il devrait s'engager

par la réflexivité, et non par la neutralité, à produire des savoirs critiques. Mais plus encore – et c’est ici que l’on répond plus spécifiquement à la question posée par Heinich (Qu’est-ce que l’art fait à la sociologie ?) – l’interprétation des œuvres permet au sociologue de s’engager avec elles dans la cité en s’intéressant aux questions qu’elles posent et en ouvrant les débats en cours dans la société. Enfin, la sociologie des œuvres offre la possibilité d’appréhender l’objet d’art comme un « partenaire épistémologique » ; plus qu’un objet de connaissance ou un révélateur du monde, l’œuvre d’art peut être un véritable mode de connaissance. Elle invite en ce sens, comme l’affirme Laplantine (2009), à faire sortir de leurs vases clos la science et l’art, à éviter la séparation entre le sens et la forme, et à dépasser les vieilles binarités entre l’analyse des représentations – privilégiée par Heinich – et l’herméneutique, l’empirique et le transcendantal, le concept et l’affect, la raison et l’émotion.

Bibliographie

- ARENDDT, Hannah (1994 [1958]). *Condition de l'homme moderne*, Paris : Pocket, 406 p.
- ARENDDT, Hannah (1997 [1954]). *La crise de la culture*, Paris : Gallimard, « Folio essais », 380 p.
- BÉDARD, Pascale (2008). *L'art dit le monde et ses possibles : une expérience dialogique entre peinture actuelle et philosophie politique*, Mémoire de maîtrise en sociologie, Montréal : Université du Québec à Montréal, 201 p.
- BÉDARD, Pascale (2011). « L'art dit le monde et ses possibles : une expérience de sociologie des œuvres », dans Sylvia GIREL (s.l.d.), *L'Art, le Politique et la Création. Frictions et Fictions socio-anthropologiques*, pp. 1-9, Actes des Rencontres internationales de Sociologie de l'art de Grenoble 2010, Paris : L'Harmattan.
- BOLTANSKI, Luc (2009). « Sociologie critique et sociologie pragmatique de la critique » dans *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris : Gallimard, « NRF Essais », 294 p.
- BOLTANSKI, Luc et Laurent THÉVENOT (1991). *De la justification. Les économies de grandeur*. Paris : Gallimard, 483 p.
- CALLON, Michel (1999). « Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégagé: la double stratégie de l'attachement et du détachement », *Sociologie du Travail*, vol. 41, no 1, Paris : Centre de Sociologie des Organisations Sciences Po – CNRS, pp. 65-78
- CHARUEST, Yves (2007). « La problématisation du rapport aux œuvres : la singularité de l'œuvre et son inscription sociale », pp. 15-34, dans Jean-Claude ROCHEFORT et Jean-Philippe UZEL (dir.), *Œuvres en contexte*, Montréal : CELAT – UQAM.
- DUMONT, Fernand (2005 [1968]). *Le lieu de l'homme*, Montréal : Bibliothèque québécoise, 275 p.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre (2007). *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris : Armand Colin, 227 p.

- FREITAG, Michel (1987). « Les sciences sociales contemporaines et le problème de la normativité », *Sociologie et sociétés*, vol. 19, no 2, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 15-36, [<http://id.erudit.org/iderudit/001266ar>], 17 avril 2015.
- GAGNON, Éric (2009). « Politique du cercle. Interprétation, éthique et sociologie », *Cahiers de recherche sociologique*, Numéro 48, automne 2009, Montréal : Liber, pp. 15-26, [<http://id.erudit.org/iderudit/039763ar>], 13 avril 2015.
- GAGNON, Éric (2001). « Une interprétation sociologique est-elle possible ? », *Recherches sociographiques*, vol. 42, no 2 (Mémoire de Fernand Dumont), Québec : Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval, pp. 311-321, [<http://id.erudit.org/iderudit/057450ar>], 13 avril 2015.
- HEINICH, Nathalie (1998). *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 90 p.
- HEINICH, Nathalie (2001). *La sociologie de l'art*, Paris : Découverte, « Repères », 122 p.
- HILGERS, Mathieu (2006). « La responsabilité sociologique : retour sur l'entreprise critique de Pierre Bourdieu », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 37, no 1, Louvain : Université catholique de Louvain, pp. 43-63
- LAPLANTINE, François (2009). *Son, images et langage. Anthropologie esthétique et subversion*, Paris : Beauchesne éditeur, 202 p.
- MAUGER, Gérard (2012). « La sociologie est une science politique », *Cités*, vol. 3, no 51, Paris : Presses universitaires de France, pp.33-46
- JACQUEMAIN, Marc (2014). « Éviter la tour d'ivoire, éviter les allées du pouvoir », dans Jean-Pierre DELCHAMBRE (dir.), *Le sociologue comme médiateur ? Accords, désaccords et malentendus. Hommage à Luc Van Campenhoudt*, Bruxelles : Les Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 508 p.
- KALINOWSKI, Isabelle (2005). *La science, profession et vocation. Suivi de Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, Marseille : Agone, « Banc d'essai, 300 p.

- LATOURE, Bruno (2007). *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris : La découverte, 401 p.
- MAJASTRE, Jean-Olivier (1992). *Art et contemporanéité. Premières rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble*, Paris : L'Harmattan, 278 p.
- MAJASTRE, Jean-Olivier et Alain Pessin (dir.) (2001). *Vers une sociologie des oeuvres, Tomes I et II*, Paris : l'Harmattan, 474 p.
- MILLS, Charles W. (2006 [1959]). *L'imagination sociologique*, Paris : La découverte, 231 p.
- PÉQUIGNOT, Bruno (2005). « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux », *Sociedade e Estado*, vol. 20, no. 2, Brasilia : Universidade da Brasilia, pp. 303-335
- PÉQUIGNOT, Bruno (2007). *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris : L'Harmattan, « Logiques sociales », 309 p.
- UHL, M. (dir.) (2011). « L'art posthumain. Corps, technosciences et société », *Cahiers de Recherche Sociologique*, n° 50, Montréal : Athéna Éditions et Département de sociologie de l'UQÀM, 198 p.
- UZEL, Jean-Philippe (1997). « Pour une sociologie de l'indice », *Sociologie de l'art*, no.10, Paris : L'Harmattan, pp. 25-51.